Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

(РГХПУ им. С.Г. Строганова)

На правах рукописи

Платонов Дмитрий Дмитриевич

ШВЕЙЦАРСКИЙ ФАМИЛЬНЫЙ ГЕРАЛЬДИЧЕСКИЙ ВИТРАЖ СЕМЬИ ФОН ДИСБАХ XVI – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII ВВ.: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ТЕХНИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Специальность 5.10.3 Виды искусства

(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Том I

Научный руководитель:

кандидат искусствоведения, профессор

Докучаева Елена Евгеньевна

Москва

2024

СОДЕРЖАНИЕ

ТОМ I

ВВЕДЕНИЕ 3

ГЛАВА 1. ШВЕЙЦАРИЯ В XIII – НАЧАЛЕ XVIII ВВ. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНАЯ СИТУАЦИЯ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ЖАНРОВУЮ СТРУКТУРУ ГЕРАЛЬДИЧЕСКИХ ВИТРАЖЕЙ 30

1.1. Швейцарский союз в историко-культурном и социально-политическом развитии XIII - начале XVII вв. 30

1.2. Формирование жанровой структуры и геральдические мотивы в витражных композициях 54

1.3. Этапы в технологии изготовления швейцарских витражей 70

ГЛАВА 2. МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ ГЕРАЛЬДИЧЕСКИЙ ВИТРАЖ ШВЕЙЦАРИИ: ЭТАПЫ И СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ 93

2.1. Истоки и формирование монументального витража в Швейцарии XIII-XIV вв. 94

2.2. Монументальный геральдический витраж Швейцарского союза XIV – XV вв. 99

2.3. Малоформатные витражи Швейцарского союза 80-х годов XV – первой половины XVI вв. 112

ГЛАВА 3. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭВОЛЮЦИЯ МАЛОФОРМАТНОГО И КАМЕРНОГО ГЕРАЛЬДИЧЕСКОГО ВИТРАЖА НА ПРИМЕРЕ ФАМИЛЬНЫХ ВИТРАЖЕЙ СЕМЬИ ФОН ДИСБАХ 117

3.1. История семьи фон Дисбах и циклы донаторских малоформатных витражей 80-х годов XV - первой половины XVI вв. 117

3.2. Формирование камерного фамильного геральдического витража с середины XVI до начала XVII вв. 140

3.3. Расцвет витражной живописи в камерных фамильных геральдических витражах 80-х годов XVII вв. 164

3.4. Камерный фамильный геральдический витраж 80-х годов XVII – первой трети XVIII вв. 183

3.5. Художественно-стилевые и технико-технологические особенности малоформатных и камерных фамильных геральдических витражей 202

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 217

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ 222

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования

В современном отечественном искусствознании наблюдается интерес к тем странам и видам искусства, к которым ранее не уделялось должного внимания. К подобным темам относится витражное искусство Швейцарии и, в частности, геральдические витражи, которые в Швейцарской Конфедерации занимали одно из главных мест в убранстве интерьеров. Таким образом, анализ дошедших до нас геральдических витражных композиций Швейцарии XVI – первой трети XVIII вв. позволит составить целостную картину формирования и многовековой истории развития уникальной витражной живописи, восполняя существующую лакуну в истории искусства Западной Европы.

На сегодняшний день в коллекциях российских музеев насчитывается около двухсот швейцарских витражных композиций. К сожалению, часть из них не имеют научной атрибуции и научного описания с информацией о месте, времени и технологии изготовления. Часть витражей еще никогда не экспонировалась. Это связано с тем, что витражи находятся в плачевном состоянии и нуждаются в комплексных научно-реставрационных работах. Данный факт не позволяет ввести эти витражи в сферу научного исследования и экспонировать на выставках. Указанная проблема препятствует более глубокому изучению витражного искусства и популяризации швейцарского наследия в России.

В данном контексте особенно актуальным является исследование геральдических витражей Швейцарской Конфедерации XVI – первой трети XVIII вв. В связи с идейными установками Реформации в XVI веке в украшении церквей монументальные виды искусства не получили такого развития, как в странах, где сохранилось католичество. Возведение крупных соборов едва ли не прекратилось вовсе, вследствие чего снизился спрос и на монументальные витражные композиции, ранее украшавшие церкви. Однако искусство витража не исчезло, а продолжило свое развитие в виде камерных витражей, создававшихся по заказу частных лиц. Витражи стали тем видом искусства, где

можно было продемонстрировать свой общественный статус, показать историю своей семьи и её заслуги перед обществом. Особое место в таких композициях отводилось геральдике, символика которой отражала исторический путь семейных кланов. Обладая неким правовым значением, герб свидетельствовал о важных правах и статусе своего владельца, выделяя его среди других членов общества. Особый интерес к геральдическому витражу в Швейцарской Конфедерации обусловлен выходом на политическую арену представителей нового сословия – бюргерства. Именно бюргеры становятся основными заказчиками витражных композиций с геральдической символикой своей семьи. Таким образом, герб, помещенный в витражную композицию, воспринимался не только как один из художественных элементов и изысканное декоративное украшение, но и как важный исторический источник своего времени. Одним из таких аристократических кланов была семья фон Дисбах.

В настоящей научной работе герб, помещенный в витражную композицию, рассматривается и как источник в историко-культурном контексте развития Швейцарской Конфедерации, и как неотъемлемая часть художественного образа, на который, в свою очередь оказал влияние художественный стиль своего времени, а также технико-технологические особенности витража, что было определено самой спецификой витражного искусства. Кроме того, монументальный витраж в Швейцарии, как и в других странах Западной Европы, являясь важным элементом архитектурного убранства, после XVI века стал тяготеть к камерным формам, испытывая влияние станковой живописи и графики. Таким образом, формирование художественной образности швейцарского витража происходило на стыке различных видов искусства и социально-политических особенностей формирования швейцарского общества, что придает их исследованию междисциплинарный характер. Кроме того, изучение геральдических витражей требует выхода на новый уровень, особенно это касается анализа структурно-композиционного построения и технико-технологических особенностей изготовления витражных композиций. Исследование в этой области поможет раскрыть новые художественные

особенности швейцарских витражей, а также показать средства художественной выразительности, которые использовали мастера-витражисты для создания значимых и художественно выразительных произведений.

Целью исследования является представление целостной картины развития фамильного геральдического витража Швейцарской Конфедерации XVI – первой трети XVIII вв. на фоне историко-культурных и социально-политических процессов с выявлением взаимосвязей между художественно-образной системой стилевого развития витражей и их технико-технологическими особенностями, которые наиболее ярко и последовательно проявились в фамильных геральдических витражах семьи фон Дисбах.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи исследования:**

- Выявить истоки формирования витражного искусства на территории Швейцарского государства. Определить, какие социально-политические и историко-культурные события повлияли на формирование витражных композиций с геральдикой.
- Проанализировать основные приемы изготовления витражей и технику витражной росписи, определить основные этапы в технико-технологической эволюции витражных композиций на территории Швейцарского государства.
- Выделить и исследовать особенности изображения гербов в официальных документах, миниатюрах и рукописях Швейцарского государства. Проанализировать трансформацию геральдических элементов, которые использовались мастерами для создания фамильных геральдических витражных композиций.
- Провести художественно-стилевой анализ фамильных геральдических витражей семьи фон Дисбах, создаваемых на протяжении XVI – первой трети XVIII вв. с выявлением характерных принципов композиционного

построения, колористических предпочтений в стилевом развитии от поздней готики до барокко.

Объектом исследования являются фамильные геральдические витражи Швейцарского союза XVI – первой трети XVIII вв., созданные по заказу семейства фон Дисбах, когда искусство витража переходит в камерный формат и в композицию, практически всегда включается геральдическая символика.

Предмет исследования: эволюция фамильного геральдического витража Швейцарии XVI – первой трети XVIII вв., рассмотренная на примере витражей семьи фон Дисбах, в процессе формирования художественно-стилевых особенностей с анализом влияния на художественный образ витражей технико-технологических приемов, доступных мастерам в каждый исторический период с учетом ведущих стилевых тенденций своего времени.

Степень научной разработанности проблемы (историография)

Полномасштабное исследование Швейцарских витражей начинается с середины XIX века и связано с именем Иоганна Рудольфа – швейцарского историка искусства, основоположника исследований в области истории искусств и сохранения памятников в Швейцарии. Вместе с Генрихом Ангстом, первым директором национального музея в Цюрихе и его другом Генрихом Целлером-Вердмюллером, он собирает коллекции швейцарских витражей, в том числе из-за границы[1]. В своих основополагающих трудах *«О статистике швейцарских памятников искусства. IV. Кантон Берн» (1882)*[2] и *«История изящных искусств в Швейцарии с древнейших времен до конца средневековья»* (1876)[3], он закладывает основы изучения швейцарских витражей, задавая направление для целого ряда исследований XIX века. Фундаментальный вклад в исследование швейцарской живописи на стекле внесли Герман Мейер, Герман Кассер, Франц

[1] Hesse J., Dieterich B. Rahn 1841–1912. Zentralbibliothek zürich. 2012. P.89.
[2]Rahn J, R, Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. IV. Canton Bern, // Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, Januar, Nr. 1. 1882. 252 p.
[3] Rahn J.R. Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz: von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalter. Zürich, 1876. 846 p.

Торманн и Генрих Ойдтманн. Особое внимание заслуживает работа (1884)[4] Германа Мейера, которая основана исключительно на архивных материалах и памятниках витражного искусства, доступных в то время. Герман Мейер исследует развитие витражного искусства Швейцарии, где отдельно выделяет традицию дарения витражных композиций с XV-XVII века и рассматривает работу Цюрихской витражной мастерской. Автору на основе исследования архивных материалов удалось проследить начало развития так называемых *«кабинетных»* витражей (нем. яз. Kabinet-Glasmalerei). Однако география исследования Германа Мейера была ограничена территориями Швейцарской Конфедерации и городским округом Цюриха. В связи с чем у исследователя было недостаточно материала для полноценного анализа развития этого направления искусства. Далее исследование продолжил Ганс Леманн, швейцарский искусствовед и директор Швейцарского национального музея в Цюрихе. С 1904 по 1936 год, он издает целую серию научных работ (1903-1912)[5], дополняя труд Германа Мейера. Автор предпринимает попытку проследить истоки зарождения традиции украшения витражами храмов, в том числе с геральдическими композициями. Для этого исследователь начинает работу с анализа развития монументального витражного искусства на территории Швейцарского государства, а также выявления первых витражей, где в композицию включены геральдические элементы. При этом важно отметить, что Ганс Леманн проводит данный анализ в контексте истории развития Швейцарского государства, отмечая влияние политических событий на формирование витражного искусства. При этом он не ограничивает исследования географическими рамками Швейцарского государства, а рассматривает влияние заграничных мастеров на развитие витражного искусства Швейцарии. Ганс Леманн – один из первых исследователей, который провел параллель между социальными особенностями общественного развития и

[4] Hermann M. Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung vom XV. bis XVII. Jahrhundert. Nebst Verzeichniss der Zürcher. Hamburg: Books On Demand, 2010. 406 p.
[5] Lehmann L. Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz. Teil 1: ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14. Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Vol. 26, № 4,5,6,7,8 1903-1912. P. 158 – 434.

возможностью получения фамильного герба лицам не дворянского происхождения. В качестве примера социального лифта автор отмечает семью фон Дисбах, которая получила гербовую грамоту от императора Сигизмунда в 1434 году[6]. Среди исследований Леманна можно отметить работу *«Витражи в Берне в конце XV – начале XVI века»* (1912)[7], где на примере геральдических витражей алтарных окон Бернского собора он анализирует фамильные витражи семьи фон Дисбах, которые могли быть заказаны одним из представителей семейства, занимавшего в это время должность мэра города. Стоит отметить, что в своих работах Г. Леманн не ставил задачу проведения полноценного художественного анализа витражных композиций. В некоторых случаях, замечания, касающиеся образной характеристики витражей основаны на личных ощущениях и эмоциях автора. Интересным является анализ возможных логистических путей транспортировки материалов для варки стекла, а также использование заграничного стекла для производства витражей. Важным аспектом Г. Леманна явилась попытка исследования самого процесса производства витража и материалов, которыми пользовались мастера-витражисты, однако вопросы технико-технологического характера носят описательный характер. Исследователя, в первую очередь интересовала история создания витражей, биографии владельцев, обстоятельств заказа витражей, личность мастера.

Важно отметить, что такой научный подход, заложенный Г. Леманном, был характерен и для других ученых первой половины XX века. Среди них можно назвать Пауля Бош, Висса Франца (1946)[8] и Альфреда Шайдеггера (1949)[9]. Одним из главным результатов научной деятельности Пауля Бош[10]

---

[6] Lehmann L Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz. Teil 2: die monumentale Glasmalerei im 15. Jahrhundert. 1. Hälfte // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Vol. 26, № 5, 1903-1912. P. 226.

[7] Lehmann H. Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts // Anzeiger für schweizerische Altertumskunde / hrsg. v. Schweizerischen Landesmuseum in Zürich. 1912.Band 14. № 4. P. 287-309

[8] Franz W. Einige Streiflichter auf die Glasmalerei in Rapperswil und Weesen. Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Vol. 8. № 2. 1946. P. 80-91

[9] Schmid A A, Wappenscheibe des Chorherrenstiftes St. Nikolaus in Freiburg, in: Bericht der Gottfried Keller Stiftung 1948 und 1949, Bern o. J., 27 p.

[10] Boesch P. Die Schweizer Glasmalerei. Basel: Birkhäuser, 1955. 182 p.

является разработка классификации сюжетов швейцарских витражей нескольких типов. При этом Бош в своих трудах (1939, 1944)[11] уделяет особое внимание витражным композициям швейцарских мастеров, которые, по тем или иным причинам, оказались за пределами страны. Особая значимость научных работ этого периода заключается в том, что большинство витражей, которые были исследованы учеными, еще не подвергались комплексной реставрации и находились на своих исторических местах.

Новый этап исследования швейцарских витражей относится уже ко второй половине XX – началу XXI века. В этот период швейцарские ученые развивают достижения предшествующих лет, но вносят и новые аспекты в исследование. Особое внимание следует уделить научной работе Ганса Дрюста *«Старые витражи в Швейцарии»* (1971)[12], где автор представляет ретроспективу развития витражного искусства Швейцарского государства, обращаясь к самым ранним памятникам. При этом Г. Дрюст проводит сравнительный анализ витражей разных периодов, обращая внимание на влияние зарубежных мастеров. Автор затрагивает и проблему технологии создания витражей. Он отмечает значение технологических возможностей каждого исторического периода для художественно-образного решения витражных композиций. При этом Г. Дрюст являлся одним из немногих исследователей, обративших внимание на особую роль свинцового профиля, который выполнял не только технологическую, но и художественную функцию соединения стекол. Однако при этом автор не предпринимает попытки проанализировать, как именно технико-технологические особенности производства и их инновации отражаются на художественных особенностях витражей и за счет чего происходит трансформация композиционных построений и изменение колорита. Исследователь только ограничивается перечислением всех новых технико-

[11] Boesch P. Schweizerische Glasgemälde im Ausland. Die Ehemalige Sammlung in der Ermitage im St. Petersburg // Zeitschrift für Schweizerische Archaeologie und Kunstgeschichte. 1939. P. 211-234.
Boesch P. Schweizerische Glasgemälde im Ausland. Die Ehemalige Sammlung in der Ermitage im St. Petersburg (Nachtrag) // Zeitschrift für Schweizerische Archacologie und Kunstgeschichte. 1944. Band 6. Heft 3. P. 149-162.
[12] Durst H. Vitraux anciens en Suisse. Paris: Office du livre, 1971. 133 p

технологических приемов. В качестве примера Г. Дрюст приводит фамильные витражи, заказанные семьей фон Дисбах для церкви в замке Пероль (20-ые годы XVI столетия). Исследователь проводит сравнительный анализ витражей разных эпох, предпринимая попытку выделять ключевые художественные особенности, характерные для каждого периода. При этом автор пишет о роли мастеров, их личных качествах, которые могли повлиять на процесс формирования витражной композиции в определённые периоды ее развития.

Важно отметить неоценимый вклад в работу по изучению, популяризации и сохранению геральдических витражей Швейцарии историка искусства Ганса Р. Ханлозера (1950)[13]. Он был одним из первых, кто обратил внимание на аварийное состояние витражных полотен после военных конфликтов на территории Европы XX столетия. По его инициативе была создана международная организация *«Международный корпус витражей»* (Corpus Vitrearum Media Aevi), занимающаяся научной и практической деятельностью, исследованием витражных композиций с последующей целью проведения реставрационно-консервативных работ.

Дальнейшему исследованию способствует образование в 1987 году *«Центра изучения швейцарского витражного искусства»* (Vitrocentre Romont - Centre Suisse de Recherche sur le vitrail et les arts du verre) в городе Ромон в кантоне Фрейбург. В рамках данного проекта выходит ряд ключевых научных работ под авторством Рольфа Хаслера (2010)[14] и Уты Бергманн (2004, 2014)[15]. Исследование посвящено швейцарским витражам, находящимся как на территории Швейцарии, так и за ее пределами, основанное и дополняющее опыт и труды предшествующих историков искусства, занимавшихся тем же вопросом. В качестве основной классификации сюжетов витражей в основе систематизации

[13] Hahnloser H. R., Chorfenster und Altäre des Berner Münsters. Bern, 1950. 84 p.
[14] Hasler R. Die Schaffhauser Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts: Corpus Vitrearum Schweiz: Reihe Neuzeit. Bd. 5- Herausgegeben von Vitrocentre Romont (German Edition) 2010. 478 p.
[15] Bergmann U. Die Zuger Glasmalerei vom 16. bis zum 18. Jahrhundert 2004. 668 p.
Bergmann U. Die Freiburger Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts / Le vitrail fribourgeois du XVIe au XVIIIe siècle. 2014. 1069p.

был учтен предложенный вариант Пауля Бош (1955)[16], где все витражные композиции делятся на девять типов. В поле зрения авторов также попадают геральдические витражи семьи фон Дисбах. Исследователи описывают сюжеты, затрагивают вопросы иконографии отдельных композиций, уделяют внимание истории создания витража, биографиям заказчика или гербовладельца, чей герб помещен в витражную композицию, а также высказывают предположения о том, где и кто мог изготовить витраж. Однако авторы не обращают должного внимания на композиционно-структурный анализ и технико-технологические особенности изготовления витража.

В отечественном научном сообществе исследование швейцарских витражей, в том числе геральдических, начинается с изучения собрания Государственного Эрмитажа. Одним из первых историков искусства, начавших работу с этим материалом, был Н.П. Кондаков. В своем научном труде (1891)[17] автор описывает совместную работу с Я.И. Смирновым над экспозицией выставки, в которую вошли швейцарские расписные стекла. Продолжает работу В.Е. Белинский, который в 1913 году публикует статью о истории гербов, изображенных на витражных композициях из коллекции Императорского Эрмитажа. При этом, в публикации от 1914 года автор рассматривает 53 витража швейцарских мастеров, где подробно описывает геральдические особенности этих витражей[18]. Следующим важным исследованием швейцарских витражей Эрмитажной коллекции являются научные труды Пауля Бош. В 1939 году[19] и 1944 году[20] швейцарский ученый публикует статьи «*Швейцарские картины из стекла за границей. Бывшая коллекция в Эрмитаже в Санкт-Петербурге*». Вторая статья служила дополнением к первой, где автор объединил всю

[16] Boesch P. Die Schweizer Glasmalerei. Basel: Birkhäuser, 1955. 182 p.
[17] Кондаков Н.П. Императорский Эрмитаж. Указатель отделения средних веков и эпохи Возрождения. СПб., 1891. 378 с.
[18] Шликевич Е.А. Швейцарские витражи XVI - XVIII веков из собрания Эрмитажа. Каталог выставки. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2010. С. 14
[19] Boesch P. Schweizerische Glasgemälde im Ausland. Die Ehemalige Sammlung in der Ermitage im St. Petersburg // Zeitschrift für Schweizerische Archaeologie und Kunstgeschichte. 1939. P. 211-234.
[20] Boesch P. Schweizerische Glasgemälde im Ausland. Die Ehemalige Sammlung in der Ermitage im St. Petersburg (Nachtrag) // Zeitschrift für Schweizerische Archacologie und Kunstgeschichte. 1944. Band 6. Heft 3. P. 149-162.

информацию о бывших швейцарских витражах Эрмитажа, оказавшихся в Европе. Дальнейшее научное исследование швейцарских витражей коллекции Государственного Эрмитажа продолжает после командировки и стажировки в Швейцарии в витражном центре в городе Ромон в 90-ые годы XX века, хранитель коллекции западноевропейского прикладного искусства Государственного Эрмитажа Елена Андреевна Шликевич, секретарь Российского отделения международной организации «Corpus Vitrearum Media Aevi». Результатом командировки стали научные труды (1996, 2002)[21], в которых автор сосредотачивает внимание на формировании коллекции витражей в музее. Одним из аспектов научной работы является проведение атрибуции и художественного описания каждого витража. При этом исследовательская работа над витражными композициями из коллекции Государственного Эрмитажа проводится в контексте развития западноевропейского искусства. В рамках подготовки выставки и составления каталога (2010)[22] Е. А. Шликевич знакомит читателя с историей создания собрания швейцарских витражей в Государственном Эрмитаже, публикует историографию исследования коллекции, вводит в научный оборот перевод на русский язык классификации общепринятых сюжетов витражных композиций, разработанных еще Паулем Бош, показывает разнообразие сюжетов витражных композиций на примере витражей из коллекции музея. В рамках этого научного труда автор проводит атрибуцию фамильного геральдического витража семьи фон Дисбах. Однако концепция научной работы не подразумевала глубокого анализа витражей и заключалась только в научном описании и сравнительной характеристике сюжетов витражей. Следует подчеркнуть, что это единственный отечественный научный труд, в котором затрагивается исследование витражей семьи фон Дисбах.

---

[21] Шликевич Е.А. Западноевропейское прикладное искусство XVI-XVIII веков из собрания Эрмитажа. СПб.: АО «СЛАВИЯ», 1996. 144 с.
Шликевич Е.А. Какое красок дивное соцветье. Западноевропейские витражи и проектные рисунки к витражам XV-XVII веков. СПб.: АРС, 2002. 80 с.

[22] Шликевич Е.А. Швейцарские витражи XVI - XVIII веков из собрания Эрмитажа. Каталог выставки. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2010. 184 с.

Определённый вклад в изучение швейцарских витражей, в том числе тех, которые находятся на территории Российской Федерации, внес научный сотрудник отдела искусств старых мастеров ГМИИ им. А.С. Пушкина – Оксана Васильевна Лопатина. В своих работах (2017, 2018)[23], она изучает витражи из коллекции музея, основываясь на базовых исследованиях швейцарской научной школы. Ее научный подход заключался в изучении витражных композиций с точки зрения анализа сюжета, работы с шрифтовыми композициями и переводом надписей, поиском источников, на основе которых мог быть выполнен сюжет и сведениях о мастерах-витражистах. О.В. Лопатина является автором многих циклов лекций и научных докладов о витражном искусстве Швейцарии, а также является одним из кураторов реставрационно-исследовательского проекта ГМИИ им. А.С. Пушкина. Его целью являются исследования, проведение реставрационно-консервативных работ, популяризация и введение в научный оборот малоизвестных витражей, в том числе выполненных швейцарскими мастерами. Также в рамках проекта разработан глоссарий, в котором уточняется термин «кабинетные витражи» и впервые упоминается в отечественном научном сообществе понятие «малоформатные витражи»[24].

Важным культурным явлением, оказавшим существенное влияние на развитие исследования швейцарских витражей в России, стала выставка «Свет веков. Частная коллекция западноевропейских витражей XIII-XIX веков» в рамках XXV Российского антикварного салона, который проходил с 18 по 26 октября 2008 года в Центральном доме художников в Москве. В рамках данной выставки был выпущен каталог (2008)[25] «Свет веков. Частная коллекция

---

[23] Лопатина О.В. Блики и отражения. Подстекольная живопись западной Европы // Каталог выставки. Увлечения. Личная коллекция Владимира Спивакова. М: Музей русского импрессионизма, 2017. С 22-59.
Лопатина О.В. К вопросу об атрибуции швейцарского витража с изображением сцены из притчи о блудном сыне в собрании ГМИИ имени А.С. Пушкина // От классической античности до модерна. Сборник статей Сектора классического искусства Запада. Посвящается памяти Михаила Яковлевича Либмана (1920–2010) / Сост. и отв. ред. Е.В. Шидловская. – М.: ГИИ, 2018. – С. 173.

[24] Глоссарий. [Электронный ресурс]. URL: https://www.museumconservation.ru/data/specprojects/stainedglass/glossary.html (Дата обращения: 03.06.2023). Режим доступа: свободный.

[25] Елисеев Е. Свет веков. Частная коллекция западноевропейских витражей XIII-XIX веков. Вступительная статья Е. Елисеевой. М., 2008. С. 4-20.

западноевропейских витражей XIII-XIX веков». Вступительную статью к каталогу написала Елена Елисеева. Автор отмечает важную проблему, требующую научной разработки: эволюцию швейцарского витража в рамках исторического развития, а также более глубокого изучения технико-технологических особенностей изготовления витража. В каталоге приведен список профессиональных терминов, важных для дальнейших научных исследований.

В рамках диссертационного исследования и подготовки выставки «Собрание А.В. Морозова: фарфор, керамика, стекло» (2018)[26], Виолетта Валериевна Микитина, заведующая отделом «Музей керамики» в ГМЗ «Останкино и Кусково» исследовала 4 швейцарских витража из коллекции музея. В научных трудах В.В. Микитина публикует информацию о поступлении витражей в коллекцию и рассматривает их сюжеты. Важной стороной исследования является работа с шрифтовыми композициями. Микитина переводит надписи, которые раскрывают информацию о заказчике витража и поясняют центральный сюжет композиции.

Исследования конца XIX первой половины XX века стали научной базой и школой, которая заложила основу для дальнейшего изучения швейцарского витража во второй половине XX века. В научных работах, посвященных геральдическим витражам Швейцарской Конфедерации, исследователи обычно рассматривали витражи в контексте раскрытия какой-то определенной темы – культурно-исторического контекста, истории создания. Особое внимание уделялось традиции дарения витражных композиций. С учетом современных технологий, электронной систематизации всех памятников и единого ресурса информации за последнее время удалось вывести научную школу на новый уровень. Отечественные исследователи в большей степени ориентируются на зарубежный опыт и рассматривают его как фундаментальную научно-историческую базу, которую дополняют теми витражными памятниками,

[26] Микитина В. Стекло в коллекции Алексея Викуловича Морозова // Сборник статей Международной конференции «Коллекция в пространстве культуры». Калининград, 2018. С. 203-216.

которые находятся на территории Российской Федерации. Однако нельзя отдельно выделить отечественные работы, которые бы рассмотрели развитие витражного искусства Швейцарского государства. При этом, в исследованиях теряется важный этап перехода от монументальных витражей к камерным, как правило дается обзор с общей ретроспективой истории развития витража, но без анализа переходного периода. Нужно отметить, что положение о традиции дарения геральдических витражных композиций, которое вводят швейцарские исследователи, в отечественном научном сообществе практически не рассматривается. Об истории формирования донаторских витражей, в большинстве случаев говорится только после Реформации. Необходимо отметить практически полное отсутствие комплексных научных исследований швейцарских геральдических витражей, а в имеющихся работах необходимо отметить некоторую неравномерность в проблематике исследований витражей. Так, практически не была затронута важная проблема влияния технико-технологических приемов, которые во многом определяли стилевые особенности витража и художественные приемы, которые применял мастер в каждую историческую эпоху.

Отдельно стоит указать научный труд Шишкина И.В. – книгу «История листового стекла» (2014)[27]. В своем исследовании И.В. Шишкин ссылается на письменные источники и данные археологов, рассматривая основные этапы исторического развития производства листового стекла. В том числе публикуются данные о найденных фрагментах листового стекла при археологических раскопках на территории Швейцарского государства. И.В. Шишкин пишет о роли листового стекла в становлении витражного искусства. Им описаны такие процессы как: технология изготовления витражных стекол, росписи витражей в различные исторические периоды; изготовление витражей в разные эпохи. Исследование автора строится на знаковых монументальных памятниках витражного искусства Западной и Центральной Европы.

[27] Шишкин И.В. История листового стекла. М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2014. 389 с

В связи с тем, что витраж Швейцарии развивается в общем контексте этого вида монументальной живописи западноевропейского искусства[28], потребовалось проанализировать литературу[29], где освещена история зарождения витража и, в частности, геральдического в Западной Европе. Такой подход позволил, используя сравнительный анализ, провести параллели между развитием витражного искусства на территории Швейцарии и других европейских стран. В научных работах[30], авторы включают в ретроспективу витражного искусства Европы и Швейцарские витражи, но обычно выполненные для светских зданий в период с XVI-XVII вв. Однако четкого анализа и объяснения особенностей развития швейцарской живописи на стекле нет.

Важно указать труд (2000)[31] Барбары Батс и Ли Хендрикс, которые в своей книге *«Живопись светом: рисунки и витражи в эпохе Дюрера и Гольбейна»* исследуют процесс становления росписи на стекле. Авторы описывают историю развития стекольных красок. Анализу подвергается также техника росписи и ключевые особенности работы мастера-витражиста в разные периоды времени.

Важными для понимания технико-технологического развития витражной живописи стала профессиональная литература отечественных авторов для специализированных учебных заведений, работавших и работающих на кафедре Художественного стекла в Строгановском университете. Сергеев Ю.П. (1984)[32], Ланцетти А.Г. и Нестеренко М.Л. (1987)[33], в своих научных трудах исследуют

---

[28] Durst H. Vitraux anciens en Suisse. Paris: Office du livre, 1971. P. 9.

[29] Becksmann R. Die mittelalterlichen Glasmalereien in Freiburg im Breisgau: Münster Unserer Lieben Frau Corpus vitrearum medii aevi - Deutschland, Band 2,2, Teil 1: Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2010. 816 p.
Gast U. Die mittelalterlichen Glasmalereien in Oppenheim, Rhein- und Südhessen — Corpus vitrearum medii aevi - Deutschland, Band 3,1: Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2011. 682 p.
Parello D. Die mittelalterlichen Glasmalereien in Marburg und Nordhessen — Corpus vitrearum medii aevi - Deutschland, Band 3,3: Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2008. 690 p.
Муратова К.М. Мастера французской готики XII-XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества. М.: Искусство, 1988. 450 с.
Пастуро М. Символическая история европейского средневековья. СПб.: Александрия, 2019. 448 с.
Бартлетт Р. Панорама Средневековья: Энциклопедия средневекового искусства. М.: Интербукбизнес, 2002. 336 с.

[30] Рагин В.Ч., Хиггинс М.К. Искусство витража от истоков к современности. М.: Белый Город, 2004. 287 с.
Уили Э., Чик Ш. Искусство цветного и декоративного стекла. М.: Белфакс, 1997. 128 с.

[31] Butts B. Hendrix L. Painting on Light: Drawings and Stained Glass in the Age of Durer and Holbein. Los Angeles: J. Paul Getty Museum. 2000. 328 p.

[32] Сергеев Ю.П. Выполнение художественных изделий из стекла. М., 1984. 240 с.

[33] Ланцетти А.Г., Нестеренко М. Л. Изготовление художественного стекла: Учебник для худож. вузов и худож.-пром. училищ. М.: Высшая школа, 1987. 278 с.

историю стекла, объясняют технологические особенности производства и декорирования стекла, в частности, витражного, исследуют технологию росписи стекольными красками и диффузного окрашивания витражного стекла. Особое внимание авторы уделяют описанию всех необходимых материалов и инструментов для каждого этапа работы.

В книге Якушевой М.С. и Ивановской В.И. «Искусство витража. Принципы построения композиции» (2011)[34], авторы рассматривают особенности композиционного построения витражного полотна на примере классических готических витражей XI-XV вв. Анализируются иконография и сюжеты, орнаментика и цветовая палитра, структура и особенности построения витражной композиции.

Важной терминологической базой исследования становится работа Любови Грошковой «Иллюстрированный словарь основных терминов из истории древнего и античного стекольного дела» (2013)[35]. В работе автор аргументированно излагает формулировки терминов, опираясь на искусствоведческую базу, древние источники и непосредственный профессиональный личный опыт работы. Л.Г. Грошкова вводит в научный оборот ряд терминов, имеющих универсальный международный статус с учетом особенности и специфики перевода.

В процессе исследования для более подробного анализа и выявления особенностей использования геральдических элементов в фамильных витражных композициях, была проанализирована специализированная литература[36], которая позволила выявить основные правила геральдики, от которых отталкивались мастера во время работы с витражами.

---

[34] Якушева М.С., Ивановская В.И. Искусство витража: Принципы построения композиции на примере готического витража XI – XV вв. М.: В.Шевчук, 2011. 217 с.

[35] Грошкова Л.Г. Иллюстрированный словарь основных терминов из истории древнего и античного стекольного дела. М.: МБА, 2013. 106 с.

[36] Введенский Г. Э. Азбука геральдики. – СПб.: Аврора, 2003. 80 с.

Санти-Мадзини Д. Геральдика. История, терминология, символы и значения гербов и эмблем. – М.: АСТ, 2005. 593с.

Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия / пер. с англ. И. Жилинской. — 2-е изд. — М.: ЭКСМО, 2005. 264 с

Стародубцев Н. Н. Иллюстрированный словарь по геральдике. Донецк. 1996. 345с.

Исследование архивных материалов, обзор литературы и научных статей западноевропейских ученых позволил проследить историю семьи фон Дисбах, что позволило внести уточнения и в исследование их фамильных витражей.

В рамках настоящего исследования важно отметить научную деятельность Татьяны Княжицкой и ее научный подход к изучению витражного искусства. В своих работах она затрагивает тему витражного искусства и стеклоделия России, а также произведения современных художников-витражистов.

Важным аспектом диссертации стало исследование геральдики и ее символов в витражном искусстве. Методика исследования была изучена на примере других материалов. Например, научный подход к изучению геральдического фарфора в исследованиях А.В. Трощинской[37]. Автор анализирует российский опыт использования геральдического декора в заказном фарфоре.

Также был исследован авторский метод атрибуции геральдических суперэкслибрисов П.А. Дружинина[38], основанный на комплексном использовании правил геральдики и других специальных исторических дисциплин.

Проанализирована диссертационная работа А.О. Ларионова[39]. Автор отмечает важность исследования нидерландских рисунков XV – XVI веков, в связи с тем, что они являются своеобразным «рабочим инструментом» при создании картин, резных алтарей, гравюр, шпалер, а также витражей. А.О. Ларионов рассматривает взаимосвязь между функциональным назначением произведения, для которого создавался рисунок, и художественными и техническими особенностями. Также он пишет о возможности использования

---

[37] Трощинская А. В. Взаимодействие и синтез художественных моделей Востока и Запада в искусстве фарфора в России конца XVII - начала XIX веков: дис. … докт. иск. наук: 17.00.04. – М., 2009. 336 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.dissercat.com/content/vzaimodeistvie-i-sintez-khudozhestvennykh-modelei-vostoka-i-zapada-v-iskusstve-farfora-v-ros (Дата обращения: 03.06.2020).

[38] Дружинин П.А. Геральдический суперэкслибрис: проблемы атрибуции // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2009. №4. С. 194-209

[39] Ларионов А.О. Коллекция нидерландских рисунков XV – XVI веков в Государственном Эрмитаже. Проблемы атрибуции и типологии.: дис. … канд. иск. наук: 17.00.04. – М.,2022. 368 с. [Электронный ресурс]. URL: https://sias.ru/research/dissovets/?sphrase_id=94627 (Дата обращения: 03.06.2020).

типологической характеристики рисунков как одного из инструментов атрибуции. В работе подчёркивается важная взаимосвязь рисунка и практического назначения работы, под которую создавался графический лист.

В ходе работы было отмечено исследование Е.Ю. Козиной «Ранний витраж немецкого Средневековья: Особенности иконографии и композиционного построения»[40]. В диссертации автор рассматривает сложение и развитие витражного искусства на территории немецкого государства. Отдельно автор обращает внимание на освоение витражной живописи и формирование первых памятников и иконографических программ. В работе Елена Юрьевна также отдельно выносит анализ композиционного построения витражных полотен. Однако в работе недостаточно полно отражены технико-технологические моменты производства витража, которые являлись одними из главных составляющих развития витражного искусства в Средневековье.

Казакова Людмила Васильевна является одной из первых отечественных исследователей, которая в своих научных трудах (2017, 2007)[41] рассматривает феномен технического эксперимента, его значение в процессе создания произведений декоративно-прикладного искусства и стеклоделия XX-XXI века. На многочисленных примерах автор показывает расширение спектра художественных приемов, благодаря открытию новых материалов, внедрению новых технологий. Такой научный подход созвучен настоящему диссертационному исследованию.

Хронологические рамки исследования определяются поставленными задачами и охватывают период с начала XVI века, включая первую треть XVIII века. Нижняя граница исследования обусловлена тем, что именно в XVI веке происходят ключевые события в общественно-политической жизни

---

[40] Козина Е.Ю. Ранний витраж немецкого Средневековья: Особенности иконографии и композиционного построения: дис. … канд. иск. наук: 17.00.04. – М.,2000. 148 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.dissercat.com/content/rannii-vitrazh-nemetskogo-srednevekovya-osobennosti-ikonografii-i-kompozitsionnogo-postroeni (Дата обращения: 29.06.2024).

[41] Казакова Л.В. Технический приём как художественный феномен в декоративном искусстве. М.: ОАО «Подольская фабрика офсетной печати», 2017. 272 с.

Казакова Л.В. Мировое художественное стекло XX века. Основные тенденции. Ведущие мастера. М.: Пинакотека, 2007. 272 с.

Швейцарской Конфедерации, которые влияют на формирование витражного искусства и способствуют развитию камерного фамильного геральдического витража. Возникший у нового бюргерского сословия интерес к витражам способствовал развитию витражного искусства и привел к расцвету витражной живописи на протяжении второй половины XVI – XVII столетий. В это время мастера осваивают всевозможные техники и технологические приемы росписи на стекле, складывается сюжетно-изобразительная основа, композиционные принципы, колористические особенности. Однако диссертационное исследование включает и первые опыты витражного искусства на территории Швейцарии, начиная с V века до начала XVI века, что дает возможность проследить истоки зарождения и становления искусства витража в данном регионе. Граница исследования, обозначенная первой третью XVIII века обусловлена тем, что к этому времени витражное искусство на территории Швейцарской Конфедерации угасает, роспись на стекле все больше подражает масляной живописи. Временные границы исследования дают возможность наиболее полно проследить эволюцию витражного искусства в целом, что позволяет создать наиболее цельную картину развития швейцарского витража.

Географические рамки исследования охватывают территории кантонов и городов Швейцарской Конфедерации, где работали мастера, которые выполняли витражные композиции с геральдической символикой по заказу семьи фон Дисбах. Для сравнения в исследовании анализируются витражные композиции, в том числе, с геральдической символикой, которые были выполнены мастерами на сопредельных территориях с Швейцарским союзом.

Источники исследования делятся на три группы:

Первая группа источников — это сами геральдические витражи, где в композицию включена геральдическая символика семьи фон Дисбах. Ядро данной группы составляют швейцарские витражи электронной базы исследовательского проекта «Vitrosearch», запущенного в 2013 году коллективом современных исследователей, историков и искусствоведов, занимающихся исследованиями витражей. В этой базе находятся геральдические

витражи семьи фон Дисбах из: исторического музея Берна, кантон Берн; реформаторской церкви, бывшей святого Маврикия, Ворб, кантон Берн; реформаторской церкви, бывшей Св. Мартина, Утценсторф, кантон Берн; реформаторской церкви, бывшей Св. Кросс, Лигерц, кантон Берн; дома Рединга, Швиц, кантон Швиц; исторического музея замка Арбон, Арбон, кантон Тургау; реформаторской церкви Обердиссбах, кантон Берн; реформатской церкви Кульм в Унтеркульме, кантон Аргау; замка Холлиген, Берн, кантон Берн; реформаторской церкви, Вихтрах; замка графов Грюйер, Грюйер; музея искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург; частной коллекции. Геральдический витраж семьи фон Дисбах из Государственного Эрмитажа, Санкт-Петербург, Россия. Всего в диссертации исследовано 89 витражей семьи фон Дисбах. Кроме того, были изучены произведения витражного искусства из ведущих мировых музеев: музея Гетти Лос-Анджелес, США; музей стекла Корнинг, США; музей Виктории и Альберта Лондон, Великобритания; музея Метрополитен Нью-Йорк, США; Музей истории искусств в Вене, Австрия; а также соборов Нотр-Дам в Лозанне, кантон Во, Швейцария; собор Нотр-Дам в Париже, Франция. Особый вклад в научную работу был привнесен после посещения постоянной экспозиции и фонда коллекции западноевропейских витражей XVI-XVIII вв. в Государственном Эрмитаже и Реставрационно-хранительском центре «Старая деревня» в Санкт-Петербурге, а также Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени академика И.Э. Грабаря в Москве. Важными для исследования явились экспозиции выставок: «Западноевропейские витражи XIII-XIX веков "Свет веков"» в галерее JART, Москва, 2013 год; выставки в Музее-Усадьбе Кусково – «Собрание А.В. Морозова: фарфор, керамика, стекло», Москва, 2019 год; выставка в Государственном Музее Изобразительных Искусств им. А.С. Пушкина «Щукин. Биография коллекции», Москва, 2019 год, где экспонировались витражи Швейцарского союза.

Вторая группа источников – это архивные материалы из Национального музея Швейцарии, библиотеки аббатства Санкт-Галлен: биография Людвига II

фон Дисбах; гербовник из Цюриха, сделанный в 1340 году[42]; рукопись *«Школьные правила и устав недавно созданной и реформированной школы во Фрейбурге-им-Юхтланде»* («Schulordnung und Satzungen der neuaufgerichteten und reformierten Schule zu Freiburg im Üchtland») написанная в 1577 году, где на 17 странице сохранилась миниатюра с геральдической композицией, в которую включен геральдический щит семьи фон Дисбах[43]; гербовник Гларнера Эгидиа Чуди, который он создал в период между 1530 и 1572 гг., где на 25 странице в левом нижнем углу помещен герб семьи фон Дисбах[44].

Третья группа источников – это древние трактаты и сочинения, где авторы описывают секреты варки стекла, производства листового стекла и эмалевой краски, процесс росписи стекла и особенности ее обжига: трактат *«О различных ремеслах»*, написанный Рогером из Хельмарсхаузена, под именем Теофил в XII веке[45]; *«Сборник секретов в 17 книгах»* Иоганна Веккера, изданный в 1582 году на латинском языке, где на 221 странице автор описывает метод получения эмалевого порошка зеленого цвета[46].

Методология исследования

Изучение темы базировалось на комплексном подходе, сочетающем различные методы, включающие как общенаучные, так и специализированные искусствоведческие методы научного исследования. Культурно-исторический метод был необходим для описания и анализа историко-культурного контекста, в котором создавались геральдические витражи Швейцарской Конфедерации XVI – первая треть XVIII вв. Для определения общей композиционной структуры витража с геральдическими символами был использован

---

[42] Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, AG 2760: Zürich Armorial [Электронный ресурс]. URL: https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/snm/AG002760 (дата обращения: 20.01.2022). Режим доступа: свободный.

[43] Tremp K.U. Schulordnung und Satzungen der neuaufgerichteten und reformierten Schule zu Freiburg im Üchtland [Электронный ресурс]. URL: https://www.e-codices.unifr.ch/fr/description/aef/Stadtsachen-A-0596 (дата обращения: 20.01.2022). Режим доступа: свободный.

[44] St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 1085: Book of heraldry by the universal scholar Aegidius Tschudi [Электронный ресурс]. URL: http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/1085 (дата обращения: 10.04.2021). Режим доступа: свободный.

[45] Щапова Ю. Л. Трактат Теофила и производство стекла в средневековой Европе. / Новое в археологии. Сборник статей, посвященный 70-летию А. В. Арциховского. М., 1972. С. 191—197.

[46] Wecker J. Eighteen Books of the Secrets of Art & Nature. London, 1661. P. 221

иконографический метод, который помог проанализировать темы, образы, сюжеты, мотивы, и в рамках типологии выявить их особенности. Формально-стилевой метод художественного анализа витражей стал основой для изучения их художественных особенностей: композиционно-пространственных построений, колористической организации, образной характеристики. Метод иконографического и иконологического исследования помог установить взаимосвязь иконографических программ с их художественными особенностями, понять, как они повлияли на общие композиционные решения, пространственные построения и выбор колорита. Технико-технологические исследования позволили связать технологические новации с художественными приемами, уточнить атрибуцию витражей, выявить более поздние вставки стекла.

Научная новизна исследования определяется комплексным подходом к изучению камерных фамильных геральдических витражей Швейцарской Конфедерации XVI – первой трети XVIII вв., включающим истоки зарождения, историю развития этого вида искусства, особенности структурно-композиционных построений и колористических решений в связи с общим стилевым развитием и технико-технологическими возможностями витража в отдельные исторические периоды.

Впервые геральдический витраж рассматривается на фоне политических и социальных условий Швейцарской Конфедерации, а также в историко-культурном контексте развития швейцарского общества, что стало важным для понимания того, какое важное место геральдика занимает в витражных композициях, в отличие от других стран Западной Европы.

Проведен подробный анализ геральдики семьи фон Дисбах в миниатюрах гербовников и графических изображениях с выявлением особенностей в трансформации символов, композиции и колорите, в гербовых и альянсных (свадебных, дружественных) витражах данного семейства с учетом выразительных возможностей техники витража.

В научный оборот отечественного искусствознания вводятся новые документы об истории семьи фон Дисбах и создании витражных донаторских циклов, что представляет геральдический фамильный витраж в качестве важного исторического источника.

В исследовании уточняется классификация геральдических швейцарских витражей, которая основывается на взаимодействии витража с архитектурным пространством. Для швейцарских витражей предлагается деление на монументальный, малоформатный и камерный. Впервые отдельно выделяется малоформатный витраж как переходный от монументального к камерному, что было связано с утверждением в Швейцарской Конфедерации протестантской религии и снижением запроса на монументальные виды искусства. Ранее использовавшийся термин «кабинетный» витраж заменен на «камерный», что более точно отражает его связь с архитектурной типологией.

Впервые в изучении витражей Швейцарской Конфедерации создана периодизация технико-технологического процесса в изготовлении витражей, которая соотнесена с этапами развития художественных стилей от поздней готики до барокко. Таким образом, вопросы технологии вводятся в художественно-стилевой анализ, что позволило более ясно представить особенности формообразования витражных композиций в контексте общего стилевого развития.

Подробный анализ технико-технологических особенностей швейцарских витражей на примере витражных композиций семьи фон Дисбах, позволил уточнить атрибуцию некоторых витражей, а также определить более поздние реставрационные включения, в изготовлении которых была использована уже другая технология.

На защиту выносятся следующие положения:

- Выделение геральдического фамильного камерного витража в качестве самостоятельного объекта исследования является отражением особенностей социально-политического, экономического и религиозного развития Швейцарского государства, когда под влиянием протестантизма

монументальный витраж переходит в камерный формат и его заказчиком становится новый социальный класс – бюргерство, желавший в геральдических витражах продемонстрировать свой высокий общественный статус и заслуги перед обществом.

- Наиболее ярким и значимым явлением в области фамильного геральдического витража являются витражи семьи фон Дисбах, которые представляют полное и поступательное развитие этого вида искусства, начиная с XVI века и включая первую треть XVIII вв.
- На примере фамильных геральдических витражей семьи фон Дисбах показан процесс сложения и развития художественной образности геральдического витража, эволюционировавшего от плоскостных декоративных решений, характерных для позднеготического стиля, переходящего в камерную композицию с включением сюжетных композиций, напоминающих ренессансные живописные миниатюры с использованием элементов линейной перспективы в архитектурных фонах, а затем с включением в устоявшиеся геральдические композиции мотивов барокко.
- Искусство витража в композиционно-структурной и колористической основе наиболее тесно связано с технико-технологическими возможностями, которые напрямую влияли на художественное формообразование: изменение и упорядочивание количества свинцовой протяжки в виде Н-образного профиля, увеличение плоскости стекла и живописной работы, использование серебряной протравы, двухслойного стекла, эмалевой краски и двухсторонней росписи, что непосредственно отражало стадиальную эволюцию художественных стилей в витражном искусстве Швейцарского союза.

Теоретическая и практическая значимость исследования определяется возможностью использования результатов, полученных в ходе изучения геральдических витражей Швейцарской Конфедерации в дальнейших

искусствоведческих и исторических исследованиях, посвященных витражному искусству Западной Европы. Выявление технико-технологических особенностей изготовления витража в отдельные исторические периоды может быть полезно для уточнения атрибуции швейцарских витражей, их реставрации с последующей каталогизацией научными сотрудниками музеев. Метод исследования может распространяться не только на геральдический витраж Швейцарской Конфедерации, но и камерные витражи других стран. Материалы диссертации могут быть использованы при подготовке лекционных курсов по истории искусства Западной Европы в учебных программах высших учебных заведений как исторической, так и художественной направленности. Диссертационное исследование может быть интересно художникам-витражистам и художникам-реставраторам в их практической деятельности.

Апробация результатов исследования:

Основные положения диссертации были представлены на научных конференциях в докладах: пяти международных и одной региональной конференции. По итогам конференций опубликованы статьи, а также пять статей в научных журналах и сборниках, рекомендованных ВАК. Отдельные этапы исследовательской работы были представлены на конкурсе «Премия Посла Швейцарии», где получили высокую оценку международного жюри. Материалы диссертационного исследования используются автором в учебном процессе в составлении учебных программ и проведения лекционных занятий со студентами кафедры «Художественное стекло» направления подготовки магистратуры «Реставрация художественного стекла» РГХПУ им. С.Г. Строганова. Результаты диссертационной работы были апробированы в рамках научно-исследовательской деятельности и консервативно-реставрационных работах при курировании дипломных проектов: «Исследование и реставрация швейцарского кабинетного витража 1572 года с изображением ландскнехта и герба семьи Tammann из коллекции ГМИИ им. А.С. Пушкина» (2022); «Исследование и реставрация швейцарского кабинетного витража 1609 года «Богоматерь с младенцем и святыми» из коллекции ГМИИ им. А.С. Пушкина»

(2022) и «Исследование и реставрация витража «Богоматерь» 1673 года коллекции ГМИИ им. А.С. Пушкина» (2023) направления подготовки магистратуры «Реставрация художественного стекла».

Структура и объем исследования:

Диссертация состоит из двух томов. В первом томе представлен основной текст диссертации, состоящий из введения, трех глав, разделенных на параграфы, заключения и списка литературы. Второй том – иллюстративное приложение к тексту.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Рецензируемые научные издания, рекомендованные ВАК:

1. **Докучаева Е.Е., Платонов Д.Д. Геральдический витраж в искусстве и общественной жизни Старой Конфедерации (Швейцарского союза) первой трети XVI века // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. №3, 2020. С. 246 – 257. (1.3 усл. печ. л.)**
2. **Платонов Д.Д. Геральдические мотивы в фамильных витражах XVI века фон Дисбах // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». - №2, - 2022. С. 46 – 60. Platonov, D.D. 2022. "Heraldic motifs in family stained glasses of the 16th century of the von Diesbach family", Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture, vol. 18, №. 2, - 2022. P. 46 – 60. (1.6 усл. печ. л.)**
3. **Платонов Д.Д. Трансформация архитектурного декора в витражных композициях Швейцарского союза XIV–XVII веков // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. №1, 2022. С. 95 – 105. (1.1 усл. печ. л.)**
4. **Платонов Д.Д. Свадебный витраж Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах 1678 года: композиционные и технико-технологические особенности [Электронный ресурс] / Д.Д. Платонов //Архитектон: известия вузов. – 2022. – №4(80). – URL: http://archvuz.ru/2022_4/30/ (Дата обращения: 10.01.2023) (1.7 усл. печ. л.)**
5. **Платонов Д.Д., Агамирова О.Н. К вопросу о терминологии «стекольные краски» в монументальном и декоративном искусстве // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. №1, 2023. С. 186-196. (1.1 усл. печ. л.)**

Прочие издания:

1. Платонов Д.Д. Специфика накладного стекла в рамках витражного искусства. // Проба пера тезисы конкурсных научных работ студентов, аспирантов и молодых преподавателей 2019. М: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2020. С. 426 – 432. (0.7 усл. печ. л.)
2. Платонов Д.Д. Малоформатные витражи Церкви Богоматери на улице Дюрренберг в городе Гурмелсе (кантон Фрейбург, Швейцарский союз): композиционные, колористические и технико-технологические особенности. // Коллективная монография на основе материалов международной научной конференции «Слово и образ. Мимошедшее время и знамение в искусствах христианского мира» М., 2021. С. 302 – 309. (0.7 усл. печ. л.)
3. Платонов Д.Д. Композиционные, колористические и технико-технологические особенности малоформатных витражей первой половины XVII века Старой Конфедерации (Швейцарского союза) на примере сюжета легенды о Вильгельме Телле. Материалы I Международной научно-практической конференции «Диалоги о защите культурных ценностей». Уральский государственный архитектурно-художественный университет (УрГАХУ, г. Екатеринбург) 2021. С. 203 – 209. (0.7 усл. печ. л.)
4. Платонов Д.Д. Швейцарский геральдический витраж часовни св. Варфоломея в замке Пероль как пример социального и духовного восхождения. // Коллективная монография на основе материалов международной научной конференции "Небесная Лествица. Искусство как восхождение. Изобразительное и декоративное искусство, архитектура, дизайн и предметно-пространственная среда христианского мира" М., 2023. С. 292-306. (1.6 усл. печ. л.)

Результаты исследования были представлены в докладах на международных и региональных научных конференциях:

1. Платонов Д.Д. Легенда о Вильгельме Телле в малоформатных витражах первой половины XVII века как исторический источник Старой Конфедерации (Швейцарского союза). Международная конференция «Теории и практики искусства и дизайна: социокультурные, экономические и политические контексты» (ассоциированное мероприятие XXI Апрельской международной научной конференции по проблемам развития экономики и общества). Школа дизайна НИУ ВШЭ и Аспирантская школа по искусству и дизайну НИУ ВШЭ 21-23 апреля 2021 г.
2. Платонов Д.Д. Композиционные, колористические и технико-технологические особенности малоформатных витражей первой половины XVII века Старой Конфедерации (Швейцарского союза) на примере сюжета легенды о Вильгельме Телле. I Международная научно-практическая конференция «Диалоги о защите культурных ценностей».

Уральский государственный архитектурно-художественный университет (УрГАХУ, г. Екатеринбург) 14 мая 2021 г.

3. Платонов Д.Д. Малоформатные витражи Церкви Богоматери на улице Дюрренберг в городе Гурмелсе (кантон Фрейбург, Швейцарский союз): композиционные, колористические и технико-технологические особенности. XXIX Международные образовательные чтения «Александр Невский: Запад и Восток, историческая память народа» МГХПА им. С.Г. Строганова, 18 мая 2021 г.
4. Платонов Д.Д. Трансформация архитектурного декора в витражных композициях Швейцарского союза XIV-XVII веков. Конференция «Art and science. Вопросы в современных исследованиях искусства». Государственный исторический музей. 3 марта 2022 г.
5. Платонов Д.Д. Геральдические мотивы в фамильных витражах XVI века семьи фон Дисбах. Международная конференция «Теории и практики искусства и дизайна: социокультурные, экономические и политические контексты» (ассоциированное мероприятие XXII Апрельской международной научной конференции по проблемам развития экономики и общества) Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» Школа дизайна НИУ ВШЭ Аспирантская школа по искусству и дизайну НИУ ВШЭ, 6—8 апреля 2022 г.
6. Платонов Д.Д. Швейцарский геральдический витраж часовни св. Варфоломея в замке Пероль как пример социального и духовного восхождения. Международная научная конференция "Небесная Лествица. Искусство как восхождение. Изобразительное и декоративное искусство, архитектура, дизайн и предметно-пространственная среда христианского мира". РГХПУ им. С.Г. Строганова, 26 января 2023 года.

ГЛАВА 1. ШВЕЙЦАРИЯ В XIII – НАЧАЛЕ XVIII ВВ. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНАЯ СИТУАЦИЯ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ЖАНРОВУЮ СТРУКТУРУ ГЕРАЛЬДИЧЕСКИХ ВИТРАЖЕЙ

1.1. Швейцарский союз в историко-культурном и социально-политическом развитии XIII - начале XVII вв.

Расцвет витражного искусства в конце XV начале XVI веков на территории Швейцарской Конфедерации (Швейцарский союз) напрямую связан с политическим и социально-экономическим развитием страны. Швейцария является горной страной, находящейся в самом центре Западной Европы. Как любое государство, она обладает многовековой историей. Однако исторический путь Швейцарского государства отличался от других феодальных государств Европы. Долгое время Швейцарский союз входил в состав «Священной Римской империи», что повлияло на процесс формирования всего государственного устройства в целом, а также на особенности городской жизни, торгово-ремесленные отношения и крестьянский быт. Объединение всех кантонов в Конфедерацию повлияло на структуру общества и искусство, однако самостоятельное развитие каждого кантона, как отдельного государственного образования, повлекло за собой формирование определенного типа городской и сельской жизни, сформировавшей независимый характер жителей, что оказало влияние на дальнейшее развитие искусства и ремесла в Швейцарском союзе.

В рамках настоящего исследования нас интересует I и II период истории развития Швейцарского государства:

- I период: Швейцария до объединения кантонов в 1291 году;
- II период: Швейцарский союз (1291—1798 гг.).

Нужно отметить, что именно в первый период на территории Швейцарии христианство становится главной религией, возводятся первые соборы с монументальными витражами, а в течение второго периода можно говорить о рассвете витражного искусства на территории Швейцарского союза. Вся история Швейцарии этого времени нашла отражение в витражных композициях. Во

второй половине XVIII века в эпоху Просвещения в швейцарской Гельветической республике витражное искусство уже не играло такой значимой роли в живописи. Только в середине XIX века, с началом эпохи историзма, пробуждается новый интерес к витражным композициям, исполненным в стилях прошлых эпох[47].

В общем контексте развития европейской живописи на стекле швейцарские витражи выделяются своими сюжетами, где присутствует не только религиозная тематика, но и находят отражение социальные проблемы своего времени, исторические события, важную роль играют мифологические и геральдические мотивы. Большое влияние на формирование сюжетно-изобразительной основы швейцарских витражей XVI-XVIII веков оказала Реформация[48].

Подробный анализ историко-культурной ситуации XVI-XVIII веков в Швейцарии поможет выявить социальные, экономические, политические особенности развития общества, так как все эти факторы обуславливают формирование искусства в целом, и витражного искусства в частности. Ведь именно витраж дает нам возможность проследить исторические этапы развития страны, а также получить представление о технико-технологических и художественных особенностях этого вида живописи.

Швейцарское государство до объединения. Формирование витражного искусства

Швейцария – уникальное европейское государство, историческое развитие которого отличается от сопредельных стран, таких как Германия и Франция. Швейцарское государство возникло в результате политического компромисса, договора, который, в свою очередь, привел к созданию не нации, объединенной

[47] Какое красок дивное соцветье...: Западноевропейские витражи и проектные рисунки к витражам XV-XVII веков из собрания Эрмитажа: Каталог выставки [26 ноября 2002 г.- 30 марта 2003 г.]/ Гос. Эрмитаж; [общ. ред. М.Б. Пиотровского]. СПб.: Государственный Эрмитаж: АРС, 2002. – С. 13

[48] Шликевич Е.А. Швейцарские витражи XVI - XVIII веков из собрания Эрмитажа. Каталог выставки. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2010. – С. 7

одной культурой, а нации, объединившей различные культуры[49]. По сравнению с соседними странами, эти события произошли довольно поздно – в конце XIII века.

Одними из первых жителей сегодняшней Швейцарии были племена кельтского происхождения – *гельветы* (helvetians), по имени которых страна в прошлом называлась Гельвецией. Жители тех племен были свободолюбивыми и воинственными, не допускали постороннего контроля над собой. Эту независимость они демонстрировали не один раз. Однако в 15 году до н.э. территория Швейцарии была присоединена к Римской империи. Сначала она была в составе Трансальпийской Галлии, а затем была выделена в самостоятельную провинцию — Гельвецию[50].

Побежденные Римом племена перенимают римскую культуру. Римляне строили на новой территории дороги и водопроводы, способствовали развитию торговли (введя денежное обращение), возникновению и развитию городов. В то время уже существовали Genava (*Женева*), Lausonivm (*Лозанна*), Salodurum (*Золотурн)*, Vindonissa (ныне Vindish в кантоне Aapгау), Turicum (*Цюрих*), Vitudunrm (*Винтертур*) и другие ныне существующие города современной Швейцарии. Одним из главным римских городов был Авентикум (Aventicum) (ныне Avenche в кантоне Ваадт). Христианство проникает в Гельвецию (Швейцарию) в позднеримский период, в конце IV века н.э. В каждом административном центре были построены христианские храмы, появились епархии со своими епископами.

В V веке н.э. территория Швейцарии была завоевана: на севере алеманнами, на западе бургундами, на юго-западе и юге другими германскими племенами, в том числе, остготами. К этому времени все население Швейцарии было христианизировано, только алеманны сохранили язычество и свою культуру. Однако в VII веке, благодаря усилиям странствующих ирландских

---

[49] Соломонова С.А. Швейцарская конституция: историко-правовой аспект. Дис. … канд. юрид. наук. СПб., 2007. – С. 5

[50] Соломонова С.А. Швейцарская конституция: историко-правовой аспект. Дис. … канд. юрид. наук. СПб., 2007. – С. 27

монахов, христианство усиливает свои позиции. Одним из первых проповедников был Св. Галл (лат. Gallus — ирландский монах, просветитель, проповедник-миссионер в странах Западной Европы, ученик Колумбана, почитаемый как один из апостолов Швейцарии), он остался жить в восточной Швейцарии, в то время как его учитель – Св. Колумбан переехал в Италию. На месте, где Галл образовал в 612 году общину, было построено первое аббатство Святого Галла, к которому при аббате Вальдо из Рейхенау в 820-ые годы была пристроена библиотека[51]. Позже вокруг аббатства был образован город Санкт-Галлен, центр одноименного кантона.

В этот период было основано много других монастырей и аббатств, которые превратились в важные культурно-просветительские центры. Монастыри часто строились в стратегически важных местах – например, на дорогах, ведущих к альпийским перевалам, таким как Дисентис и Мюстайр.

Церковь начинает играть важную роль в политической жизни. Чтобы укрепить свою власть против местной знати, немецкие императоры часто дарили поместья монастырям и епархиям. В результате многие из них становились крупными землевладельцами, точно так же, как и знатные семьи.

В Швейцарии процесс закрепощения крестьян также имел свои особенности. Были крестьяне, которые управляли фермой, арендованной у лорда. Некоторые из них были крепостными, которые занимали землю, принадлежащую хозяину поместья. Другие были свободными арендаторами, которые платили землевладельцу частью своего урожая в качестве арендной платы. Некоторые фермеры имели возможность приобрести в собственность землю, если, например, они были готовы ее обрабатывать.

Как и соседние страны Швейцария в VI-VIII была раздроблена на независимые королевства. Только с приходом к власти Карла Великого в 768 году на территории Западной Европы образовалась Средневековая империя. В

---

[51] История аббатства Санкт-Галлена. [Электронный ресурс]. URL: https://www.stiftsbezirk.ch/en/stiftsbibliothek/history (Дата обращения: 10.08.2021)

это время Швейцария была разделена на десять графств. В 843 году Верденский мирный договор закрепил раздел Швейцарии на части:

- западная часть вместе с Бургундией и южная часть вместе с Италией досталась императору Лотарю I,
- восточная, вместе со всей Алеманией – королю Германии Людовику[52].

На границе между бургундами и алеманнами в VIII веке было восстановлено Базельское епископство. В будущем оно станет важным опорным пунктом власти германских императоров. В этот период благосостояние территорий во многом определялось наличием и процветанием монастырей. По-прежнему самым богатым являлся монастырь Санкт-Галлен, который контролировал прилегающие территории, аккумулируя в формирующихся здесь художественных традициях античные, христианские и местные германоязычные культуры.

X век в истории Швейцарии отмечен сильными беспорядками и волнениями из-за постоянных нападений сарацинов в 640–980-ые годы и венгров в 910–920-ые годы[53]. Венгеры, прежде чем осесть на Дунае, представляли серьезную угрозу для Западной Европы. В 917 году они разрушили Базель, а позже сожгли монастыри Санкт-Галл и Рейхенау. Только в 955 году император Священной Римской империи Оттон I остановил их.

Таким образом, к 1000 году Швейцария была разделена между трех королевств: западная Швейцария входила в состав королевства Бургундии, северная и восточная Швейцария – в состав королевства Восточных франков, южная Швейцария была присоединена к Италии.

В 1030 году император Священной Римской империи Конрад II, в состав которой входила и Италия, а также обширные территории Западной и Центральной Европы, был коронован королем Бургундии в Пайерне, а в 1032

---

[52] Сидоренко Л.В. История малых стран Европы. Часть II: государства Альпийского региона (Австрия, Швейцария, Лихтенштейн): Учебное пособие. СПб.: ЛЕМА, 2016. [Электронный ресурс]. URL: http://novist.history.spbu.ru/dif/sidorenko_ms_2.html (Дата обращения: 10.08.2021)

[53] Сидоренко Л.В. История малых стран Европы. Часть II: государства Альпийского региона (Австрия, Швейцария, Лихтенштейн): Учебное пособие. СПБ.: ЛЕМА, 2016. [Электронный ресурс]. URL: http://novist.history.spbu.ru/dif/sidorenko_ms_2.html (Дата обращения: 10.08.2021)

году он приступил к объединению швейцарских территорий. С этого времени в течение трех веков, до создания Швейцарского союза, жители Швейцарии зависели от германских императоров.

Необходимо отметить, что выделение местной знати имело на территории Швейцарии свои особенности: она формировалась из совершенно разных слоев общества: одни происходили из дворянских семей, в то время как другие были не аристократическими землевладельцами, а также аббатами или епископами. Не все эти правители имели одинаковые права. Император лично наделял правами отдельных лиц, а затем и общины. Однако данные права (чеканка монет, сбор таможенных пошлин, управление рынками и управление судами), помогли им разбогатеть.

В скором времени на территории Швейцарии, в большей части на севере, централизованная власть со стороны германских императоров постепенно ослабевает. Как правило, для управления швейцарскими землями германские императоры назначали местных немецких князей и только члены определённых семей могли участвовать в выборах на эту должность. Однако бывали времена, когда влияние императора ослабевало и местные князья, и их могущественные семьи получали полную свободу в управлении землями. Самыми влиятельными семьями, в первую очередь были: Церингеры (основатели Берна и Фрейбурга), Графы Савойские, Кибурги, а позже Габсбурги.

В XI веке происходит экономический рост Швейцарии. В первую очередь, это было связано с сельскохозяйственной деятельностью. В результате изменения климатических условий и улучшенных методов выращивания сельскохозяйственных культур, фермеры стали получать больше урожая. Именно немецкоязычные иммигранты помогли эффективно возделывать альпийские земли и сделать их плодородными, за это они пользовались многими привилегиями в обществе. Более благоприятные условия жизни привели и к росту населения, что, в свою очередь, повлекло за собой развитие новых профессий и привело к увеличению ремесленного сословия.

XII и XIII век в истории Европы, и в частности, Швейцарии ознаменованы развитием и укреплением корпоративной системы ремесленного труда – цехов. Быстрое развитие цехов, профессиональных групп и объединений связано с эволюцией хозяйственной деятельности средневекового общества. В это время феодальный способ производства вырастает из границ «натурального хозяйства». Этому также способствует появление товарно-денежных отношений даже в самых далеких сельских местностях. Оживление экономической жизни общества изменяет прежний быт, что приводит к росту и укреплению городов, которые становятся средоточием ремесленного производства и торговой деятельности. Ремесленники и купцы включаются в так называемое, коммунальное движение, то есть в борьбу за самостоятельность городского управления и формированию нового социального класса – бюргерства.

Это общий для социально-исторического развития Западной Европы процесс, тем не менее, имел на территории Швейцарии свои особенности: германские императоры и местные князья, позволили жителям Швейцарии сохранить их традиционное общинное самоуправление. На общих собраниях они сами выбирали правителей и назначали судей. Отчасти из-за этого крепостное право не получило здесь широкого распространения, и, в связи с этим, наряду с крепостными, было много свободных жителей как в провинции, так и в городах.

Постепенно именно города становятся центрами политической и культурной жизни страны, а центром такого средневекового города становится собор, который обычно располагался на самой высокой точке местности. В XIII веке на территории Швейцарии утвердился готический стиль. Вся конструкция готического храма, устремленная вверх, как бы выражала стремление человеческой души к небу, к Богу. Но в то же время готический храм является своеобразным воплощением учения, согласно которому, весь мир – есть система противодействующих сил и конечный результат их борьбы – преодоление греха и обретение вечной жизни в раю.

Для города собор являлся не только местом для общения с Богом и проведения богослужений, но и главным местом общественной жизни. В соборе

назначались деловые встречи, проводились собрания общины, проходили суды. В дни важных религиозных праздников здесь устраивались торжественно-театрализованные богослужения, которые органично сочетались с архитектурой соборов.

Но, в первую очередь, храм был местом, где человек мог исповедоваться и молиться, а значит он был и частичкой Неба, воплощения Рая на земле. Поэтому пространство собора, каждый элемент и архитектурный декор составляли единую символическую и художественно-образную систему. Витражу в этой системе отводилась особая роль: преображенный цветом прозрачных стекол, динамичный, меняющийся свет, создавал особое ощущение божественного пространства, где человек общается с Богом.

Жители средневековых городов рассматривали городской собор и как свою «собственность», потому что он строился на народные деньги, и воспринимался как единственное место на земле, где человек мог найти утешение и поддержку в тяжелые времена. «Интимный полумрак исповедален и привлекавшая массы народа трибуна проповеднической кафедры одинаково использовалась для убеждения верующих в необходимости пожертвовать на возведение нового храма. За внос на постройку храма щедро раздавались индульгенции и отпущение грехов и пророчили райское блаженство»[54].

В это время становятся популярными не только частные денежные вклады, но и традиция пожертвования в виде произведений искусства отдельных богатых семейных кланов, которые, как правило, изготавливали специально для собора на деньги дарителей, часто, в соответствии с его вкусами и пожеланиями. В этот момент появляется термин «донатор»[55]. Донаторами выступали императоры, князья, епископы, каноники, члены гильдий, корпораций, общин и т.п. Изображения донаторов в витражных композициях поначалу располагались в самом низу витража. Как правило, донаторы изображались стоящим на коленях,

[54] Муратова К.М. Мастера французской готики XII-XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества. М, 1988. С 158
[55] Королёва А. Ю. ДОНАТОР // Большая российская энциклопедия. Том 9. М., 2007, – С. 261

молящимися перед Христом или Девой Марией, иногда с моделью храма в руках. Примером является один из сохранившихся витражей 1256 года из северного крыла Аббатства Марис Стелла около Веттинген в швейцарском кантоне Аргау (ил. 1). Витраж имеет сложную шестилепестковую форму, где центром композиции является круг, в который помещена фигура Девы Марии, облаченная в длинную одежду, с короной на голове и младенцем, стоящем на колене. Пьедестал трона декорирован орнаментальным фризом, который выходит за пределы центрального круга с растительным орнаментом. От центра композиции расходятся шесть лепестков, в пяти из которых помещено изображение стилизованного лепестка растения с росписью черной стекольной краской, подчеркивающей прожилки листа и движение формы. В нижнем левом шестом лепестке помещена фигура коленопреклоненного молящегося человека в длинном одеянии, обращённого к Деве Марии с младенцем. Исследователи предполагают, что это может быть фигура аббата Конрада I (1227-1266 гг.), во время правления которого в марте 1256 года была открыта церковь, вероятно к этому времени, было завершено строительство и остекление помещения, где находился витраж[56].

Если в качестве жертвователей выступал коллектив – ремесленные корпорации, гильдии и общины, то обычно в витражных композициях появляются панно и медальоны со сценами ремесленного труда. Данные витражи являлись своеобразной демонстрацией разных ремесленных профессий. Таким образом они увековечивали свой труд и показывали свой статус в обществе.

Примером являются витражные медальоны из общей витражной композиции окна-розы в готическом соборе города Лозанны (ил. 2), расположенном на западе Швейцарских земель. В композицию включено 12 медальонов с аллегорическими изображениями 12 месяцев, представленных в

[56] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 177 – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).

виде характерных для этого времени сельскохозяйственных работ или занятий. Каждый месяц показан в отдельной витражной композиции. Например, в витраже «Май» изображена соколиная охота, в композиции «Июль» земледелец пожинает урожай серпом, в витраже «Сентябрь» винодел собирает урожай винограда. Окно-роза в Лозанне считается одной из самых значимых витражных композиций того времени в Европе, наряду с витражами собора Нотр-Дам в Шартре (Франция).

Важным этапом в развитии Швейцарии стало открытие в Альпах перевала Сен-Готард в 1220 году. Перевал соединил северную и южную Швейцарию, в связи с чем территории будущих кантонов Ури, Унтервальден и Швиц стали самыми значимыми, потому что именно через них проходил торговый путь из Заальпийских стран в Италию. Эти территории отвечали за контроль транзитных территорий альпийских торговых путей, из-за чего возникали бесконечные споры и войны.

Особая интенсивная политическая жизнь и подъем экономики на территории Швейцарских земель в этот период влечет за собой расширение самоуправления городов. Поэтому целью каждого города стало желание получить «*императорскую неприкосновенность*» (Reichsunmittelbarkeit), которая означала, что данные территории подчиняются напрямую императору. Такой статус предоставлял местному населению относительную самостоятельность в своих делах. Одним из первых этот статус получил в 1231 году город Ури, потом в 1240 году Швиц. При этом сельские фермеры не стремились получить данный статус, так как имели собственные земли, которые обрабатывали сами.

К середине XIII века власть Священной Римской империи над швейцарскими землями постепенно ослабевает, а после смерти императора Фридриха II в 1250 году и вовсе прекращается. В связи с чем на всей территории Швейцарии возникло множество центров власти в виде епископств, графств, монастырей и городов, взаимоотношения их осложнялись непростыми политическими, династическими, брачными и финансовыми связями. Но к 50-

60-м годам XIII века выделяется две господствующие фамилии: на западе – это Савойская династия, а на остальных территориях – династия Габсбургов.

Образование Конфедерации. Легенда о Вильгельме Телле в витражных композициях как исторический источник

С появлением новых городов в XIII веке на территории Швейцарии между регионами все активнее развивается торговля. Деревенские общины, группы свободных крестьян и различные поселения стали объединяться в некие союзы. Главой таких союзов и объединений были местные знатные роды. Так, например, в Швице в Ури возвышался род Аттингхаузенов, в Швице – Штаффахеров, а в Унтервальдене — Вольфеншиесен. После того как некоторые города получили «императорскую неприкосновенность», у них появилась возможность иметь свою печать, войско, знамя и суд. Особенно важно для императора было огородить территории вокруг нового торгового пути через долины Швиц, Ури и Граубюнден около перевала Сен-Готард от местных князей, поэтому Фридрих II вывел эти территории из подчинения местных князей.

После прекращения в 1250 году правления династии Гогенштауфенов наступает период междуцарствия, который длится до 1273 года. После преодоления кризиса к власти приходит граф Рудольф I Габсбург. Однако еще в 1232 году происходит раздел альпийских владений семьи Габсбургов между сыновьями Рудольфа II Старого, что ослабило их влияние в нескольких регионах. Но после того, как к семье перешел императорский престол, она снова запускает процесс объединения Швейцарских земель. Стоит отметить, что правители не проявляли интереса к трем лесным кантонам Ури, Унтервальден и Швиц и не проводили экспансии в этих регионах. Их главной задачей был контроль проходивших здесь торговых путей[57].

Из-за смерти императора Священной Римской империи – короля Рудольфа I Габсбурга политическая обстановка региона стала нестабильной. Опасаясь

[57] Сидоренко Л.В. История малых стран Европы. Часть II: государства Альпийского региона (Австрия, Швейцария, Лихтенштейн): Учебное пособие. СПб.: Издательство ЛЕМА, 2016. [Электронный ресурс]. URL: http://novist.history.spbu.ru/dif/sidorenko_ms_2.html (Дата обращения: 23.03.2021). Режим доступа: свободный.

притеснения со стороны династии Габсбургов, три лесных кантона составляют хартию от 1291 года. Поэтому 1291 год традиционно считается годом основания Швейцарской Конфедерации. В письменном документе три лесных региона поклялись друг другу оказывать помощь как в пределах своих регионов, так и за их границей, при этом делать это за свой счет и в полном объеме (ил. 3). Легенда гласит, что три члена-основателя встретились на лугу Рютли вблизи озера Люцерен, чтобы поклясться в преданности друг другу, поэтому договор 1291 года также называют «*Клятва Рютли*» (Rütlischwur).

Однако не только миф о «Клятве Рютли» связан с образованием Швейцарской Конфедерации. Другой ключевой миф в образовании Швейцарского союза связан с образом Вильгельма Телля. Не один век историки изучали швейцарские и австрийские архивы и церковные книги, разыскивая упоминания о Вильгельме Телле. Сама легенда была пересказана многократно разными писателями и поэтами, она стала источником вдохновения для многих художников, по данному сюжету снято несколько фильмов, поставлено две оперы. Главная тема описываемых в легенде событий – это идея единства, которая была особенно важна для швейцарского народа в XIII веке.

Некоторое упоминание о Вильгельме Телле можно найти в «*Песне о Телле*» (Tellenlied). Она датируется 1470-ми годами, и относится к периоду Бургундских войн. Но самый старый текст песни содержится в рукописях, которые датируются 1501 годом. Песня состоит из 35 строф, каждая из которых состоит из шести строк. В первых 14 строфах упоминается о Швейцарской Конфедерации, об изгнании «иностранных агентов», а также рассказывается история Вильгельма Телля. Еще одно раннее упоминание, возможно о нем же, встречается также в «*Белой книге Зарнена*»[58] около 1474 года[59] на 447 странице (ил. 4). Книга была написана Гансом Шрибером, который в это время являлся

[58] "Белая книга Зарнена" (Weisse Buch von Sarnen), считается самым старым из сохранившихся документов, фиксирующих основание Швейцарской Конфедерации. [Электронный ресурс]. URL: https://www.ow.ch/de/verwaltung/dienstleistungen/?dienst_id=2547 / (Дата обращения: 03.03.2021). Режим доступа: свободный.

[59] Рязанцев Ю. Вильгельм Телль. Легенда и реальность. [Электронный ресурс]. URL: https://www.nkj.ru/archive/articles/39538/ (Дата обращения: 03.03.2021). Режим доступа: свободный.

государственным секретарем (Landschreiber) Обвальдена. В своей книге он упоминает «клятву Рютли» и называет Телля одним из заговорщиков Рютли, чье героическое тираноубийство спровоцировало восстание в Бургенбрухе.

Эгидиус Чуди, государственный деятель и историк Швейцарии, работая над «Хроникой Швейцарской Конфедерации» между 1532 и 1572 годами записывает «расширенную» версию легенды, основываясь на текстах из «Белой книги Зарнена». Э. Чуди дополнил историю некоторыми фактами, однако в более ранних источниках этих деталей нет, что может свидетельствовать о вымысле автора. Э. Чуди утверждает, что полное имя героя – Телль Вильгельм, что он является уроженцем Бюрглена, Ури в Шехентале, а также указывает точную дату выстрела в яблоко – 18 ноября 1307 года и дату смерти Телля в 1354 году.

Именно версия Эгидиуса Чуди о Телле вошла в народную память как легенда о Вильгельме Телле. В рассказе Э. Чуди Вильгельм Телль предстает в образе сильного человека, мастера стрельбы из арбалета. В это время в средневековой Швейцарии частью регионов фактически управлял императорский дом Габсбургов. Среди этих регионов был кантон Ури. Габсбурги мечтали захватить всю Швейцарию, чтобы контролировать все ее торговые пути. На главной площади столицы кантона в городке Альтдорф ставленник Габсбургов, некий Генрих Гесслер воздвиг столб, на верхушку которого поместил свою шляпу с пером. Все прохожие должны были преклоняться перед этим символом власти. Вильгельм Телль прибыл в город со своим сыном Вальтером и, проходя по центральной площади, то ли по рассеянности, то ли из гордости, не поклонился. Охранники схватили его и доставили к Гесслеру. Гесслер поставил условие: либо Телль стреляет из арбалета в яблоко, которое должно стоять на голове его сына, либо их казнят. Вильгельм Телль согласился и выстрелил точно в яблоко. Но охранники обнаружили, что стрелок держал наготове под плащом вторую стрелу. Когда его спросили, зачем она ему, он честно сказал, что в случае промаха он намеревался убить Гесслера. Телль был арестован и отправлен на баркасе через озеро Люцерн в тюрьму. Но во время пути на озере разразился шторм, и охранники освободили

Телля от оков, так как он к тому же был ещё и опытным штурманом, чтобы он смог спасти их от кораблекрушения. Но как только они достигли берега, Телль прыгнул в воду и скрылся. Он решил отомстить местному тирану. Три дня стрелок ждал Гесслера у дороги, ведущей через горный перевал в Цюрих, и, наконец, встретил правителя верхом на лошади. Окрикнув его, чтобы не стрелять в спину, Телль меткой стрелой поразил ненавистного ставленника Габсбургов. Узнав обо всем этом, в январе 1308 года жители трех кантонов – Ури, Швиц и Унтервальден – восстали и вскоре изгнали иностранцев[60].

О важности этой легенды для жителей Швейцарского союза можно судить по сохранившимся витражам. В отдельных витражных композициях присутствуют фамильные гербы, сюжеты и символика которых связаны с историей одной из влиятельных в Швейцарии семьи фон Дисбах, но композицию неизменно венчает общий сюжет из легенды о Вильгельме Телле, который свидетельствует о том, что семья является частью единого Швейцарского союза.

Многообразие сохранившихся витражных композиций со своей геральдикой и художественными особенностями помогает нам понять историю и заслуги перед обществом каждой конкретной семьи. С другой стороны, повторение сюжета о Вильгельме Телле, всегда венчающем витражи, показывает их единство, но в самом сюжете, видимо по желанию заказчика, мастера часто делают различные акценты. В связи с этим можно проследить трансформацию сюжетных композиций о Вильгельме Теле.

Окончательный вариант легенды сложился только к концу XVI века, а популярным для витражной живописи в фамильных витражах он становится только в начале XVII века. К одному из ранних примеров относится «*Иллюстративный (?) витраж Ганса Феликса Галлера – Элизабет Фоглер 1601: Эпизоды швейцарской истории*»[61] (ил. 5) выполненный Мюрером Джозиасом, в

---

[60] Рязанцев Ю. Вильгельм Телль. Легенда и реальность. [Электронный ресурс]. URL: https://www.nkj.ru/archive/articles/39538/ (Дата обращения: 03.03.2021). Режим доступа: свободный.

[61] Bildscheibe Hans Felix Haller – Elisabeth Vogler 1601: Episoden der Schweizergeschichte · Vitrail de Hans Felix Haller et Elisabeth Vogler, avec l'histoire de la Confédération.. Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2256157 (date of treatment: 07.03.2022).

1601 году. Витраж находится в Центре изучения швейцарского витражного искусства в городе Ромон, кантон Фрейбург. На витраже представлены две легенды из истории Швейцарского союза, в том числе легенда о Вильгельме Телле. Композиция разбита на шесть эпизодов, финальной сценой является «Клятва Рютли» – как символ объединения и создания Швейцарского союза. В основании композиции помещены изображения двух фамильных гербов и надпись, которая указывает имена владельцев и дату создания витража. Из этого можно сделать вывод, что витраж был заказан цюрихским книготорговцем Гансом Феликсом Галлером и его женой. Выбрав такой сюжет для витража, донатор показывает связь своей семьи с историей своей страны.

Стоит отметить, что такая трактовка сюжета редко встречается в витражных композициях. В фамильных витражах, созданных позднее, вырабатывается общий композиционный принцип, когда сюжет легенды о Вильгельме Телле помещается в верхней части витража. Таким примером является «Свадебный(?) *витраж Каспера Аппентела 1606: предосудительности платных услуг*»[62] 1606 года неизвестного мастера из Музея искусства и истории Фрейбурга (ил. 6). В центральном сюжете витражной композиции изображается аллегория предосудительности платных услуг. По левую сторону изображен король Испании, сидящий на троне перед зеленым занавесом в серебряно-голубых доспехах с символами власти – короной и скипетром. Перед ним лежит золото, он раздает деньги и награды ордена. В зеркальном отражении на троне сидит его противник, король Франции, которого можно узнать по золотым лилиям на синем занавесе. Он также вручает дружелюбным швейцарцам сумки с золотом. На заднем плане с обеих сторон собираются швейцарцы, чтобы получить вознаграждение за свои услуги. Однако, на переднем плане изображен св. Брат Клаус, которого можно узнать по его одежде и четкам на поясе. Он один восстает против платной службы, которую его соотечественники поощряют. Выше этой композиции располагается надпись, комментирующая происходящее

[62] Bildscheibe Kaspar Appenthel 1606: Verwerflichkeit des Solddienstes. [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2562434 (date of treatment: 07.03.2022).

событие, а под ней находится знак единства в виде рукопожатия. По бокам от центрального сюжета на фоне архитектурных пилястр расположены мужские фигуры, олицетворяющие народ швейцарского союза. Мужчина слева тщетно пытается сломать целый пучок прутьев об колено, а мужчина справа, разделив пучок, ломает прутья по одному. Над этими аллегорическими изображениями расположены латинские надписи, в которых говорится, что человек сам по себе слаб, а сплочённый человек – непобедим. Сцена из легенды Вильгельма Телля в верхней части витража также указывает на единство Конфедератов. Исследуя биографию заказчика данного витража, мы можем понять, что выбранный сюжет для витражной композиции не случаен. Витраж иллюстрирует отношение Каспера Аппентела к «платной службе» в то время, когда он входил с состав «Большого совета», таким образом, демонстрируя свою гражданскую позицию.

В витражных композициях как отдельный сюжет для целого витража очень редко встречается сцена «поклонение шляпе» из легенды о Вильгельме Теле. Примером такой композиции служит «*Иллюстративный (?) витраж Ханса Каспара Хубера и Ханса Якоба Келлера*»[63] (ил. 7), приписывающийся витражисту Хансу Джегили, датированный 1610-20 годами, из музея Муртен в одноименном кантоне.

В нижних углах слева и справа от надписи изображены гербы хранителя музея Мюртнера Карла Мюллера и его жены, однако они были добавлены после реставрации в 1906 году и не являются оригинальным изображением.

Современными исследователями этот витраж приписывается известному мастеру Гансу Джегили, который жил в Винтертуре 2 февраля1579 – 20 июля 1643[64]. Мастер использует эмалевые краски для создания витражной живописи в сочетании с серебряной протравой, из-за чего роспись получается более яркой и декоративной.

---

[63] Bildscheibe Hans Kaspar Huber und Hans Jakob Keller um 1610/20: Gesslerhut. [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2566371 (date of treatment: 07.03.2022).
[64] Jegli Hans. [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/artists/2260131 (date of treatment: 07.03.2022).

«*Гербовый витраж Симона Питера Мейера 1645*»[65] (ил. 8) 1645 года из Музея искусства и истории Фрейбурга служит примером еще одного варианта расположения в витражной композиции сюжета легенды. Центральное место в окружении колонн занимает герб Мейера. В нижней части витража находится, вписанная в картуш, надпись, указывающая имя владельца. Она располагается перед антаблементом, интегрированным в сцену с выстрелом Телля в яблоко.

Витраж приписывается Йосту Германну (29 октября 1600 (?) - около 1677 г.), который жил в Фрейбурге[66].

К середине XVII века в витражном искусстве Швейцарии уже складывается определённая иконография на тему изображения сцен из легенды о Вильгельме Телле. Такой вывод можно сделать, проанализировав «*Гербовый витраж с надписью Георга Хуберта фон Дисбаха*»[67] (ил. 9), находящийся в частной коллекции, выполненный примерно в 60-ые года XVII века Германном Йостом. Центральным элементом композиции является фамильный герб семьи фон Дисбах, а завершает композицию сюжет из легенды о Телле. Мастер изображает сцены из легенды, беря за основу «*Иллюстративный (?) витраж Каспера Аппентела 1606*». Он вносит лишь некоторые изменения в детали пейзажа, костюмы Вильгельма Телля и Гесслера (ил. 10).

Мастер не только повторяет композицию и сюжет, но и пытается полностью воссоздать колорит росписи, однако оттенки желтого цвета отличаются. Это может быть связано с тем, что серебряная протрава каждый раз при обжиге дает новый эффект, который трудно предугадать, а в сочетании с разными стеклами, вообще может иметь разные оттенки и тональность.

До середины XIX века жители Швейцарии считали, что образование Швейцарского союза связано с именем Вильгельма Телля. По их мнению, начало

---

[65] Wappenscheibe Simon Peter Meyer 1645. [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2563251 (date of treatment: 07.03.2022).

[66] Jost Hermann. [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/artists/2259729 (date of treatment: 07.03.2022).

[67] Wappenscheibe mit Inschrift Georg Hubert von Diesbach um 1660. [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2567971 (date of treatment: 07.03.2022).

швейцарской истории восходит к мифическому договору в Рютли, за которым якобы последовало убийство фогта Гесслера Вильгельмом Теллем.

1 августа Швейцария отмечает национальный праздник, который связан с соглашением о союзе от 1291 года между кантонами Ури, Швиц и Унтервальден. Именно это соглашение легло в основу Швейцарского союза. Однако только в конце 1890-х годов первое августа было объявлено национальным праздником.

Швейцарский союз (1291-1798 гг.). Отражения социальной политики в тематики витражного искусства

Федеративная хартия 1291 года — один из старейших сохранившихся письменных документов об образовании союза между кантонами Ури, Швиц и Унтервальден, ставшими основателями Швейцарского союза. Конец XIII — начало XIV века отмечены в истории Священной Римской империи как период политической нестабильности: в Священной Римской империи несколько десятилетий не было императора, после чего к власти приходят представители дома Габсбургов в лице Рудольфа I (1 мая 1218 г. - 15 июля 1291 г.) и Альбрехта I (июль 1255 г. - 1 мая 1308 г.). В этот период политически слабым королям часто приходилось идти на уступки своим подданным и вассалам, чтобы оставаться у власти. Епископы, воспользовавшись политической нестабильностью в стране, стремились к расширению свои территориальных владений и укреплении власти в своих епархиях. Главы более крупных аббатств получали многочисленные привилегии после обретения их монастырями независимости и увеличения земельных владений. Эти стремления были направлены против родственников представителей более крупных и мелких династических родов и привели к устойчивым экономическим отношениям. Но землевладельцам с обеих сторон приходилось бороться за свое существование. Подобные обстоятельства и конфликты привели к цареубийству 1 мая 1308 г. в Виндише. Из чувства мести Альбрехт I был убит своим племянником Иоганном Швабским[68].

[68]Сидоренко Л.В. История малых стран Европы. Часть II: государства Альпийского региона (Австрия, Швейцария, Лихтенштейн): Учебное пособие. СПб.: ЛЕМА, 2016. [Электронный ресурс]. URL: http://novist.history.spbu.ru/dif/sidorenko_ms_2.html (Дата обращения: 10.08.2021)

В середине XIV века Конфедерация постепенно расширяется. Люцерн присоединился в 1332 году, Цюрих в 1351 году, Гларус и Цуг в 1352 году и Берн в 1353 году. С 1253 года по 1481 год, конфедерация состояла из 8 кантонов. В это время в Священной Римской империи были и другие союзы, но Швейцарская Конфедерация была исключением, так как больше не было союзов, объединяющих городские и сельские районы.

Источником конфликта и напряжённости между конфедератами и домом Габсбургов стала конкуренция за власть. Кульминацией этого конфликта стали сражения при Земпахе возле Люцерна в 1386 году, и битва при Нефельсе близ Люцерна. В этих сражениях погибает правитель Леопольд III, после чего императорская семья Габсбургов признает независимость Швейцарской Конфедерации. Это была единая победа для всей Конфедерации, так как все 8 членов союза поддерживали друг друга.

Вплоть до 1481 года в Конфедерацию не принимали новых членов, однако территории союза расширялись за счет захваченных земель. Так, например, в 1415 году была завоёвана Ааргау, которая до этого была частью Австрии. Территории данного региона были поделены между Берном, Цюрихом и Люцерном и управлялись как «Общие светлости», при этом каждый член Конфедерации по очереди назначал своего судебного пристава. Такая же участь постигла Таргау, принадлежащего Австрии, который стал общим владением семи членов Конфедерации (за исключением Берна)[69].

Расширение Конфедерации шло не гладко, увеличение количества кантонов привело к конфликтам внутри союза. Изначально союз объединял общий враг – дом Габсбургов, но по мере того, как опасность извне уменьшалась, увеличивалось напряжение внутри союза, так как каждый был увлечен своими личными интересами, что в итоге привело к Цюрихской войне 1440-1446 годов. Причиной войны стало наследство последнего из Габсбургов рода Тоггенбурга в 1436 году. Конфликт разгорелся между Цюрихом и другими членами

[69] История Швейцарии. - [Электронный ресурс]. URL: https://www.eda.admin.ch/aboutswitzerland/ru/home/politik-geschichte/geschichte-der-schweiz.html (Дата обращения: 14.07.2021). Режим доступа: свободный.

Конфедерации во главе со Швицем. Цюрих отказался принять приговор трибунала и пошел войной на союзников. Потерпев первое военное поражение, он обратился к Австрии за поддержкой. Взамен Цюрих даже уступил часть своей территории Габсбургам. Спор обострился и, несмотря на поддержку со стороны австрийцев завершился дальнейшим поражением Цюриха в 1443 году. В 1444 году Австрия убеждает французских наемников (арманьяков) во главе с дофином Франции сражаться на стороне Цюриха. Французская армия победила конфедератов в битве при Сент-Якобе на Бирсе в 1444 году, но затем отступила. Только в 1450 году было заключено мирное соглашение между конфедератами. Цюрих отказался от союза с Австрией и согласился впредь не заключать такие союзы.

Швейцарский союз был не единственной державой в Европе, которая находилась в процессе расширения своих территорий. С XIV века Герцогство Бургундское было одной из самых богатых и амбициозных держав в Западной Европе. Аристократия Берна рассматривала границы своей экспансии на запад к Юрским горам и Женевскому озеру. Однако это сталкивается с интересами графов Савойских, которые находились в союзнических отношениях с Карлом Смелым, который стал герцогом Бургундским в 1467 году. Экспансия территорий волновала всех: французов, немцев и бернцев. Бернская аристократия, во главе с Никлаусом II фон Дисбах, призывала всех к войне с бургундцами, в то время как Адриан I фон Бубенберг призывал к мирному решению конфликта.

В ноябре 1474 года Швейцарский союз вступает в военный конфликт с герцогом Бургундским вместе с королём Франции Людовиком XI. В последствии этот военный конфликт будет называться «Бургундские войны». Основные битвы были в 1476 году при Внуке и Муртене. Фактически война закончилась в январе 1477 года победой Швейцарского союза при Нанси и смертью Карла Смелого в бою. Победителями в этой войне выходят не конфедераты, а французский король, который, наконец, избавляется от своего величайшего противника и делает Бургундию частью своего королевства. Другие территории

Карла Смелого отходят дому Габсбургов. После этого военного конфликта Швейцарский союз выходит за рамки немецкоязычного пространства.

Параллельно с Бургундскими войнами в Конфедерации развивается новый внутренний конфликт, связанный с принятием Золотурна и Фрейбурга, как полноправных членов Конфедерации. Спор решился только после собора в Стансе 1481 года, где монах-отшельник Никлаус фон Флюэ смог убедить другие кантоны о том, что никаких экономических проблем с добавлением новых членов в союз не будет. Этот Штанский договор (Нем.яз. Stanser Verkommnis) позволил увеличить союз до 13 членов к 1513 году.

В рамках реформы в 1495 году император вводит новые налоги на нужды императорского двора. Конфедерация отказывается платить эти налоги, так как считает, что эти деньги лучше направить на решение внутриполитических вопросов. Этим действием Конфедерация отдаляется от империи. Император в 1499 пытается восстановить контроль над альпийскими территориями союза, что приводит к Швабской войне. Провокация со стороны императорского дома Габсбургов началась летом 1499 года, когда войско империи вторглось на южные земли Швейцарского союза. У города Дорнах армия противника была разбита, а осенью 1499 года в городе Базель был заключен мир, который давал независимость Швейцарской Конфедерации от Священной Римской империи, хотя фактически Конфедерация оставалась ее частью.

В 1501 году новыми членами союза становятся Базель и Шаффхаузен, а в 1513 году был принят Аппенцелль, после чего Конфедерация расширилась до 13-ти кантонов, где северная граница проходила по реке Рейн. В таком составе она просуществовала до 1798 года.

Экспансия Швейцарского союза в это время не заканчивается. На большой политической арене могущественные государства, такие как Франция, Испания и императоры боролись за него, постоянно меняя союзы между собой. Первоначально конфедераты служили наемными солдатами во французских армиях, но со временем они все больше воевали как независимая наемная сила. Так, например, участвуя в Итальянских войнах, армия Швейцарии выступает

союзником Франции, а затем в 1510 году переходит на сторону папства и устанавливает протекторат над Бургундией и Миланом. После чего в 1513 году Швейцарская армия в битве при Наварре изгоняет французскую армию из Италии. В 1515 году французская армия разбивает войско Конфедерации. Это было первое крупное поражение Швейцарского союза, где они потеряли 10 тысяч военных. Данное поражение показало, что швейцарская армия, состоящая из пехоты, не могла сравниться с новыми дорогостоящими военными достижениями (кавалерией, артиллерией, огнестрельным оружием).

Тем не менее, король Франции Франциск I после завоевания Миланского герцогства заключает с Швейцарской Конфедерацией «Вечный мир» (который продлился 250 лет). Однако это не мешает также заключить с Конфедерацией соглашение о наемной службе («Soldbündnis»), которое позволило Франциску I переманить на свою сторону 16 тысяч швейцарских наемников.

Данная военная кампания оказалась переломной для Швейцарской Конфедерации и впоследствии она отказывается от масштабных участий в вооруженных конфликтах. Эти события заложили основу для швейцарского нейтралитета и положило конец ее экспансии.

Каждое расширение конфедерации отвечало принципам выгоды для союза и его защиты от других покровителей. При этом, единого органа власти не существовало. Главной задачей было недопущение к власти одного человека. Решение всех споров было в арбитражах. Однако обсуждение и решение всех внешнеполитических вопросов и проблем происходили на общешвейцарском «соборе», который официально был утвержден только в 1420 году. Собор проводился ежегодно, постоянного места проведения не было, чаще всего это были крупные города разных кантонов, таких как Берн, Цюрих, Люцерн, реже Базель, Райнфельден и Констанц. Каждый член союза выдвигал по два представителя. Решение принималось принципом единогласия.

Реформация не обошла стороной Швейцарский союз. 31 октября 1517 года Мартин Лютер обнародовал свои тезисы реформы церкви в Германии. Опубликовав свои 95 тезисов, он поставил под сомнения социальную роль

церкви с практикой торговли индульгенциями и другими прегрешениями. Его желание провести церковную реформу вылилось в появление новой конфессии. На территории Швейцарской Конфедерации реформационное движение началось несколько позже. Центральной фигурой стал Ульрих Цвингли (1 января 1484 г. –11 октября 1531 г.), в 1519 году, переселившийся из Санкт-Галлена в Цюрих. Всего за два года он обновляет всю церковную институцию. В 1525 году в Цюрихе официально отменена католическая обрядность. После того, как Цюрих признал новый вариант Библии, судьба Реформации зависела от позиции Берна, который имел самую обширную территорию. Не решаясь переломить склонность жителей кантона к старой вере, Берн оттягивал проведение Реформации и только в 1528 году сделал первые шаги к ней.

Однако Реформация в Швейцарской Конфедерации проходила не только по Цюрихскому сценарию. Женева становится центром протестантизма. Именно французский юрист Жан Кальвин превратил Женеву в «протестантский Рим» за несколько лет после своего переезда в 1536 году из Базеля.

Придерживаются католической веры только три «лесных» кантона Нидвальден, Ури и Швиц, а также Фрейбург, Вале и Золотурн. Причиной этого стало достаточно демократическое управление этими землями. Политическая знать этих регионов не имела сильной власти, кроме того, здесь также укоренились традиции наемничества.

Главный итог Реформации заключался в том, что «церковный раскол» не повлиял на политические взаимоотношения между всеми членами Конфедерации. Швейцарский союз остается тем объединением, где сохранились вольные традиции, а власть принадлежала городской бюргерской элите, уже имевшей аристократическое происхождение. Раз в год проводились собрания, на которых утверждались все права правящих семей. Это еще раз доказывало обособленность кантона, как отдельного политического образования. Не обходится и без восстаний. Одно из самых известных было в Базеле в 1691 году, когда производственные цеха восстали против патрициата и отстояли свои права. В 1712 году происходит межконфессиональная война, протестантские

кантоны одерживают победу, что означало конец господства католических кантонов и установление «паритетного» режима между протестантами и католиками. Все эти события начинаются вместе с экономическим расцветом всего государства, которое продолжается в течение всего века и заканчивается в 1798 году, когда на территорию Конфедерации вступают французские войска и провозглашают Гельветскую республику.

Важно отметить, что история Швейцарского союза не похожа на историю ни одного другого государства Европы того времени. В течение всего раннего Средневековья союз находится под покровительством Священной Римской империи, однако это не мешало развитию целых четырех ветвей власти: религиозной, власти аристократических родов, власти городов, в частности, свободного населения бюргерства и сельских общин, из которых и формировалась основа всего швейцарского населения.

В зависимости от исторического периода и региона все четыре ветви власти находились в разных взаимоотношениях, иногда вступая в конфликты или наоборот, образуя выгодные союзы.

Важно отметить, что сельские общины всегда сохраняли за собой долю самоуправления и независимость, но были и под покровительством городской власти. В то время реальная власть в городах принадлежала знатным аристократическим родам, но важно отметить, что значительного разрыва между сельской и городской властью не было, так как жесткой социальной иерархии в Швейцарском союзе также не сложилось. Особенностью социальной структуры Швейцарского союза была своеобразная диффузность социальных структур. Часто аристократами со временем становились те же самые крестьяне, которые смогли подняться вверх по «карьерной лестнице». К таким «крестьянским аристократам» относился род фон Ваттенвиль и фон Дисбах из Берна, род Пфиффер из Люцерне и т.д.

В ходе анализа истории Швейцарского союза, были выделены основные события и моменты, которые отражают особое социальное и политическое развитие швейцарского общества, когда сначала отдельные кантоны утверждают

и демонстрируют свой независимый статус и значимую роль в Конфедерации, а затем проницаемая социальная структура формирует своеобразную бюргерскую аристократию. Все это повлияло на особую роль геральдики в искусстве Швейцарии, начиная с геральдических гербов кантонов, заканчивая фамильными гербами знатных семейных кланов. В общем контексте развития европейской витражной живописи, швейцарские витражи выделяются особым пристрастием к геральдическим мотивам уже с периода ранней готики.

1.2. Формирование жанровой структуры и геральдические мотивы в витражных композициях

В середине XX века швейцарский исследователь витражей Пауль Бош[70] одним из первых предлагает классификацию сюжетов витражных композиций на основе изучения сложившейся жанровой структуры витражей, создававшихся мастерами на протяжении нескольких столетий. Сложная многовековая история развития Швейцарского союза отражается в витражных композициях, но именно в XVII веке мастера-витражисты освоили все новые материалы и технико-технологические приёмы в работе с витражным стеклом и его росписью. В связи с чем в ходе работы были выработаны определённые шаблоны общих композиционных схем, отдельных сюжетов и деталей витражей, которые пользовались популярностью среди заказчиков у богатых семейных кланов. На основании исследования сохранившихся памятников П. Бош другие исследователи выделяют девять основных типов сюжетов витражных композиций:

1. «*Иллюстративный витраж*», Bildscheibe;
2. «*Гербовый витраж*», Wappenscheibe;
3. «*Фигуративный витраж*», Figurenscheibe;
4. «*Приветственный витраж*», Willkommscheibe;
5. «*Свадебный витраж*», Allianzwappenscheibe;

[70] Лопатина О.В. К вопросу об атрибуции швейцарского витража с изображением сцены из притчи о блудном сыне в собрании ГМИИ имени А.С. Пушкина // От классической античности до модерна. Сборник статей Сектора классического искусства Запада. Посвящается памяти Михаила Яковлевича Либмана (1920–2010) / Сост. и отв. ред. Е.В. Шидловская. – М.: ГИИ, 2018. – С. 173.

6. «*Витраж со знаменосцем*», Bannertragerscheibe;
7. «*Витраж по вступлению в должность*», Stifterscheibe;
8. «*Крестьянский витраж*», Bauemscheibe;
9. «*Магистратский витраж*», Amterscheibe.

Определенное название витражной композиции давалось исходя из центрального сюжета или сюжетной композиции, которая находилась в верхней или нижней части витража. Впоследствии выработанная классификация становится общепринятой и используется в качестве основной как у швейцарских, так и международных исследователей витражей. Отметим наиболее распространенные композиции, встречающиеся в геральдических витражах.

«*Витраж со знаменосцем*» (нем. яз. Bannertragerscheibe) относится к каноническим образам, характерным для Швейцарской Конфедерации: знаменосцы в доспехах держат в правой руке знамена кантонов. Популярность такого сюжета очевидна, поскольку немалую часть дохода Швейцарского союза составляли военные компании, где жители союза выступали как наемники. Этот немаловажный фактор кантонов Швейцарии отразился и витражных композициях. Знаменосец изображался в полном амуниции и вооружении со всеми знаками отличия, тем самым демонстрируя силу и богатство кантона, который он представлял.

Из-за этого же фактора на территории союза популярностью пользуются «*Приветственные витражи*» (нем. яз. Willkommscheibe). В швейцарском союзе многие знатные люди, воины, аристократы и свободные люди-бюргеры были выходцами из крестьянских семей. Благодаря активной общественно-политической жизни они занимали высокое положение в обществе, и это было поводом для гордости. Поэтому хозяину витража было важно показать его происхождение и путь достижения высокого положения в обществе. Композиция такого витража разделена на две части: справа изображен воин в полной амуниции, а слева помещена женщина (жена), которая подаёт кубок воину, приветствуя его (редко дама изображалась в окружении детей). Зачастую

«приветственные» и «крестьянские» (нем. яз. Bauemscheibe) витражи объединялись и на верхних панелях изображался сюжет из крестьянской жизни, например, пахота на волах, сборка урожая и так далее.

В «*Свадебных витражах*» (нем. яз. Allianzwappenscheibe) центром композиции являются гербы вступающих в семейный союз: мужа – слева, жены – справа. На нижней панели помещаются надписи, указывающие не только имена супругов, но и социальное положение мужа, а также девичью фамилию жены.

«*Магистратские витражи*» (нем. яз. Amterscheibe) чаще всего имеют круглую форму, в редких случаях – прямоугольную. В центре композиции помещаются: Императорский гербы с щитодержателями, а по краю располагаются гербы городов и местностей. Это обусловлено тем, что Швейцария, входившая в состав Священной Римской империи, определяла геральдическое соподчинение гербов, изображаемых на витражах, при котором герб империи и его атрибуты всегда изображались над гербовыми щитами швейцарских кантонов. За счёт этих особенностей такой принцип построения геральдических композиций в Европе больше нигде не встречался.

Данный тип витражей иногда можно спутать с «*Витражом по вступлению в должность*» (нем. яз. Stifterscheibe). Главное их отличие состоит в том, что центральное место здесь не всегда занимает герб Римской священной Империи. В некоторых случаях на его место помещается герб кантона или монастыря, клана или общества, куда предстоит вступление на новую должность, а их гербы будут находиться в соподчинении по отношению к главному.

«*Гербовый витраж*» (нем. яз. Wappenscheibe) может иметь различные композиции. Как правило, это витражи прямоугольной формы, где центральное место отводится гербу, а на нижней панели указывается имя владельца. Такой тип витража нередко встречается и в круглой композиции, однако они становятся популярными на территории швейцарского союза только в XVII веке.

«*Фигуративный витраж*» (нем. яз. Figurenscheibe), как правило, представлял прямоугольную композицию, где в центральной панели

изображалась фигура донатора, епископа или небесного покровителя, апостола и ангела. В нижней панели витража всегда присутствовала пояснительная надпись.

Большая часть расписных стекол швейцарских мастеров посвящена иллюстрациям Ветхозаветных или Новозаветных сюжетов. Их относят к «*Иллюстративным витражам*» (нем. яз. Bildscheibe). Композиции этих расписных стекол не имеют определенной схемы и могут сочетаться с другими типами композиций. «*Иллюстративные витражи*» могли представлять собой серию витражных композиций, связанных между собой единым сюжетом[71].

В большинстве случаев, независимо от названия и типа витражной композиции, в каждой размещался герб. Его место и размер, а также наполнение геральдическими элементами зависело от заказчика, функции и места назначения витража. При этом во многих исследованиях не уделялось должное внимание этим геральдическим элементам.

Геральдические мотивы в витражных композициях Швейцарского союза

Особым элементом украшения швейцарской витражной композиции является герб. Изображение гербов и геральдических мотивов в витражном искусстве Западной Европы начинается еще в начале XIII века. Одной из самых ранних витражных композиций, сохранившихся до наших дней на своем историческом месте, где герб включен в композицию, является витраж «Алисы де Туар, дарительницы витража» из Собора в Шартре (Франция), находящийся в южном трансепте. Витраж датируется 1221–1230 годами[72]. В центральном ланцентном витраже под фигурой Девы Марии с Младенцем на руках изображен герб семейства. Чтобы подчеркнуть, что именно к ним относится щит с шахматным делением на лазурный и золотой цвет, мастер использует такое же

[71] Лопатина О.В. К вопросу об атрибуции швейцарского витража с изображением сцены из притчи о блудном сыне в собрании ГМИИ имени А.С. Пушкина // От классической античности до модерна. Сборник статей Сектора классического искусства Запада. Посвящается памяти Михаила Яковлевича Либмана (1920–2010) / Сост. и отв. ред. Е.В. Шидловская. – М.: ГИИ, 2018. – С. 173.

[72] Муратова К.М. Мастера французской готики XII-XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества. М, 1988.С-27.

геральдическое сочетание в декорировании одежды Пьером де Дрё, Алисы де Туары и их детей (ил. 11). В архитектуре Швейцарской Конфедерации геральдические элементы в витражах встречаются с начала XIV века. Одним из самых ранних примеров являются исторические витражи, выполненные около 1300 года для окон алтаря реформаторской церкви Св. Николая в городе Блюменштайн, где в нижней части композиции располагается геральдический щит с гербом семьи Штреттлинген и семьи Вайссенбург (ил. 25, 26). В нижнем регистре композиции размещен геральдический щит, в поле которого на червленом фоне изображен золотой наконечник от стрелы. Однако именно XVI век становится временем расцвета геральдического витража. Это напрямую было связано с политическим, религиозным и социально-экономическим развитием общества – камерные витражи стали тем видом искусства, в котором человек мог продемонстрировать свой общественный статус, показать историю своей семьи и ее заслуги перед обществом.

Геральдика (на средневековой латыни heraldus – глашатай) – наука о гербах, гербоведение. Геральдика занимается изучением гербов, символических знаков отличия, составленных по определённым правилам.

Предпосылки возникновения геральдики и герба были в древности, где существовали особые символы: тотемистические изображения, рисунки на щитах, знаменах, шлемах, печатях, медалях и монетах. Однако, все эти символы возникали произвольно и не имели преемственности, тем более правил. Геральдика в привычном для нас понимании возникла взрывным образом, начав формироваться в XII веке. Ритуалы и правила рыцарских турниров напрямую влияли на геральдику и использование герба. В этот момент именно герб получает свою самую главную функцию идентификации личности. Гербовладельцем мог выступать: человек – личный герб; род – родовой (фамильный) герб; корпорация (гильдия, братство, цех) – корпоративный; город – городской; административно-территориальная единица – территориальный; государство – государственный.

Со временем, геральдика стала особой отраслью знаний, благодаря появлению герольдов, от которых и произошло название геральдики, как науки. С XIV века в каждой европейской стране возникли геральдические учреждения. Они ведали теоретическими и практическими знаниями, связанными с геральдикой, такими как: происхождением, распознаванием и созданием гербов, правилами получения и использования гербов, их регистрацией и так далее. Разумеется, в геральдике существует много неутверждённых гербов. Но сам факт регистрации показывает, что герб был наделен правами и должен был утверждаться. Поэтому до наших дней сохранилось много гербовников, которые создавались на протяжении многих веков.

Обладая неким правовым значением, герб свидетельствует о важных правах и особом статусе своего владельца, выделяя его среди других. Первоначально геральдика свидетельствует о том, что гербовладелец относится к благородному сословию рыцарей. Впоследствии в позднем Средневековье на территории Западной Европы, включая Швейцарский союз, гербы появились и у бюргеров, так называемого «нового благородного сословия», которое не относилось к аристократии по происхождению. Но их гербы также создавались по тем же правилам геральдики, что и традиционные рыцарские гербы.

Первые гербы были изображены на рыцарском щите. Это связано с крестовыми походами, когда у рыцарства появились «общие дела» и нужно было идентифицировать воинов в общем потоке. Помимо щита, на шлеме помещались геральдические изображения и венчали его в виде гребня. Таким образом, все элементы герба обязаны своим происхождением различным частям рыцарского вооружения и доспехам. Во время геральдической практики постепенно формировались правила и принципы составления герба[73].

Герб помещался на самые разные «поверхности»: стены, потолки, плитку, печати, гравюры, церковную утварь и одежду, а также их включали в витражные

[73] Пчелов Е. История Геральдики. [Электронный ресурс]. URL: https://postnauka.ru/faq/96987 (дата обращения: 26.03.2021)

композиции. Таким образом фамильный герб выступал в роли своеобразной «визитной карточки» владельца.

Однако в некоторых случаях герб, помещенный в витражную композицию, «хранит молчание»: ведь для того, чтобы он «рассказал» нам о своем владельце, необходимо уметь его прочитать. После исследований геральдические витражи могут являться важными историческими источниками своего времени, а также средством для более точной атрибуции витража.

Для исследования витражных композиций с геральдическими мотивами необходимо обладать знаниями о геральдике, ее структуре и ее главном объекте – гербе. Герб состоит из геральдического щита и геральдических элементов. Щит может иметь различные формы, как правило, связанные с национальной спецификой[74], что крайне важно для геральдического витража Швейцарской Конфедерации. Ведь Швейцарский союз разделен на кантоны, которые формировались на протяжении многих лет, включая сопредельные территории и, таким образом, могли иметь разные национальные корни. Семьи, которые проживали на этих территориях, также часто вступали в межнациональные браки. Геральдика отражает процесс исторического и художественного развития определенных национальных групп, и, как правило, по гербу можно установить национальную и географическую принадлежность гербовладельца.

Существуют также определённые правила и приемы составления гербов, без этих знаний невозможно правильно «прочитать» герб. Композиционную основу герба составляли главные части: щит, шлем, корона, клейнод, намет, ордерная подвязка, щитодержатели, девиз и другие. Чтобы герб считался полным, по всем правилам геральдики, он должен включать в себя ряд составных частей, каждая из которых выполняет определённые функции. Главной и обязательной частью любого герба является щит[75] как основной элемент для

---

[74] Дружинин П.А. Геральдический суперэкслибрис: проблемы атрибуции // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2009. №4. [Электронный ресурс]. - URL: https://cyberleninka.ru/article/n/geraldicheskiy-superekslibris-problemy-atributsii-1 (дата обращения: 26.03.2021).

[75] В геральдике выделяют несколько видов геральдических щитов: французский щит, испанский щит, варяжский щит, польский щит, немецкий щит, английский щит, овальный (итальянский) и круглый (восточный) щиты. Однако, при словесном или письменном описании герба, так называемом блазонировании (Блазон,

помещения в него геральдических фигур, остальные части являются дополнительными и зависят от общей геральдической композиции[76], но именно они помогут нам узнать о статусе в владельца в обществе и важные детали его жизни.

В поле щита помещаются главные гербовые изображения – фигуры. Фигуры делятся на две группы: геральдические и негеральдические.

Геральдические фигуры – это простые геометрические фигуры, которые также используются для разделения щита (таких фигур в природе не существует). В свою очередь, геральдические фигуры принято делить на почетные и простые.

Почетные фигуры – фигуры, которые занимают (выделяют) особое место в щите, обычно не менее трети площади щита, такие как: глава, столб, пояс, сконечность, перевязь, стропило, косой крест, прямой крест, щиток и другие.

Простые фигуры – это второстепенные геральдические фигуры, произошедшие из почетных фигур путем их уменьшения, удвоения, урезания и так далее. Как правило, располагаются они по направлению почетных фигур – в пояс, в крест, в столб и т.д., а иногда вообще располагаются на них. В основном, простые фигуры делятся по своей форме на:

- треугольные: острие, треугольник, клин;
- четырехугольные: квадрат, гонт, брусок, ромб;
- круглые: шар, безант, дуга;
- условные: титло.

Негеральдические фигуры – это фигуры, взятые из окружающего мира или придуманные человеком. Они делятся на три группы:

- естественные: животные, растения, люди и другие;
- искусственные: оружие, инструменты, строения и другие;

блазонирование (от старофранц. blason — щит) – язык геральдики, то есть словесное описание герба), форма геральдического щита не указывалась.

[76] Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия / пер. с англ. И. Жилинской. — 2-е изд. — М.: ЭКСМО, 2005. С 52.

- фантастические: гарпии, грифоны, двуглавые орлы, драконы и другие.

Важно учитывать, что при изображении естественных фигур в гербах не используются реальные физические объекты, а изображаются только их условные обобщенные понятия фигур.

В геральдике не всегда использовали полное изображение животных в поле щита. Часто изображались: клык волка, скелет рыбы, рога, головы, череп и другие виды ампутированных конечностей. Чаще всего, в геральдике изображались головы животных. Как правило, они изображались либо «оторванными», то есть с неровными краями у основания, либо «отрезанными» ровно по линии. Оторванными или отрезанными могут быть также ножки, рога оленей, лапы медведей и львов.

Все наклоны и позы геральдических животных называются «позициями», это особенно относится к живым существам. Интересно то, что львам позволено иметь наибольшее количество таких геральдических позиций – около 60. Кроме своей позиции любое существо, в том числе и лев, может иметь другие характерные признаки. К примеру, лев шествующий (позиция) может быть изображен «с языком другого цвета», клыками и когтями. Это значит, что он является «вооруженным»[77]. А если у льва не высунут язык и отсутствуют выпущенные когти, то он именуется «мирным». Важно отличать льва от леопарда. Как пишет Георгий Введенский в книге «Азбука геральдики», отличием является то, что: «Леопард изображается идущим на трех лапах, с четвертой, занесенной для следующего шага. Его голова повернута в анфас. Видны оба глаза. Хвост его тоже поднят кверху, но, в отличии от львиного, не падает на спину, а откинут в сторону. Леопард олицетворяет храбрость и отвагу»[78].

---

[77] Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия / пер. с англ. И. Жилинской. — 2-е изд. — М.: ЭКСМО, 2005. С 82.

[78] Введенский Г. Э. Азбука геральдики. – СПб.: Аврора, 2003. С.43

Все эти факты еще раз подчеркивают, что геральдика – точная наука. Все эти детали необходимы, прежде всего, для сохранения индивидуальности каждого герба. В связи с чем, каждый характерный признак и позиция в щите важны. Может так получиться, что одна семья разместит в поле щита золотого львиного леопарда, вторая – выберет золотого встающего льва с раздвоенным хвостом, а третья – золотого встающего и обернувшегося назад льва. Различия этих трех гербов заключаются в позиции головы и добавлении раздвоенного хвоста. Стивен Слейтер в своей книге «Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия»[79] приводит пример наиболее популярных и общих позиций льва (ил. 12).

Особое место в геральдике занимают чудовища и мифические звери. Подобные существа могли быть продуктом воображения средневековых людей. Объединив черты нескольких разных животных, они позволили сделать символический образ более лаконичным и емким. Фигуры драконов, единорогов, грифонов и других мифических существ, изображались не только в поле щита, но и в виде нашлемников.

Популярностью в геральдике пользуются небесные светила: солнце, луна, планеты и звезды. Если солнце изображено любым другим цветом эмали или серебром, в таком случае его именуют тенью солнца. Если вокруг солнца отсутствует «сияние» это означает, что солнце в затмении. Луна изображается серебряной, в виде полумесяца, без лица в отличие от солнца. Звезды отличаются друг от друга количеством лучей – их количество на щите не регламентируется.

Говорящий герб или «гласная» геральдика занимала особое место в средневековой игре слов. Так называли герб, центральным элементом которого был «гласный». То есть, геральдика прямо (а не символически) совпадает с названием города, местности или фамилией владельца.

Особое место в геральдике отводится брачным союзам. Когда две семьи объединялись в брачный союз, то их гербы тоже «совмещались». К концу XIII

---

[79] Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия / пер. с англ. И. Жилинской. — 2-е изд. — М.: ЭКСМО, 2005. С 82.

века, чтобы обозначить брачный союз, два герба стали размещать в поле одного щита, таким образом разделяя каждый герб пополам. Однако существовал и другой способ проиллюстрировать союз двух семей. В большинстве стран, брачный герб образовывался не только с помощью совмещения двух гербов, но и совместного расположения этих же гербов. То есть, эти гербы располагались в положении «accolee»-рядом[80]. При этом, щиты располагались под наклоном друг к другу.

Однако это не единственный способ соединения гербов в один щит. Более сложным путем является «счетверение». Счетверение работает, когда наследница (геральдическая) выходит замуж. Ее щит имеет форму ромба (общепринятая форма щита для женщин). В западной геральдической традиции незамужняя женщина изображала герб своего отца в овале или ромбе, (в витражных геральдических композициях Швейцарской Конфедерации это правило в отношении овальных гербов не было популярным) который разделяется на четыре части. Родительский герб располагается в верхней левой и нижней правой четвертях от зрителя, а герб наследницы располагается в противоположных четвертях – верхней правой и нижней левой.

Следующая наследница, которая приходит в семью после заключения брачного союза, привносит герб своей семьи в герб своего мужа. Он помещается в центр его уже счетверенного щита, как щиток притязаний. А в следующем поколении этот герб появится как третья четверть снизу слева от зрителя (ил. 13)[81].

Изображение шлема и короны могут рассказать очень многое о владельце герба. Например, изображение декоративной золотой короны с пятью дугами, скреплёнными и увенчанными державой и крестом сверху, относились к гербам королей их династии. Но корона является атрибутом не только королевских и императорских гербов. Корона князей изображалась шапкой с горностаевым

---

[80] Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия / пер. с англ. И. Жилинской. — 2-е изд. — М.: ЭКСМО, 2005. С 113.

[81] Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия / пер. с англ. И. Жилинской. — 2-е изд. — М.: ЭКСМО, 2005. С 114

околышем, окруженной тремя дугами и державой; корона графов имела золотой ободок с отходящими вверх девятью (реже семью) жемчужинами; корона баронов изображалась с ободком с семью жемчужинами или с ободком, трижды обвитым жемчужной нитью; корона дворян имела ободок с пятью жемчужинами, а чаще – с двумя жемчужинами между тремя выступающими из одного ободка листочками; корона маркизов имела ободок с тремя трилистниками и тремя жемчужинами между ними; корона герцогов (не принцев крови) имела ободок с пятью одинаковыми листочками.

Если к XV веку изображение короны или диадемы на шлемах в гербах королевской династии стало обычном делом, то появление «решетки» или открытого шлема (забрало) было новым для геральдики того времени. Изображение самих решеток на шлеме, их количество и металл из которых они изготавливались, указывало на ранг владельца и его положение в обществе. Как правило, в геральдике шлемы императоров и королей изображаются золотыми, богато украшенными, в анфас, с открытым лицом, без решеток; шлемы принцев крови и герцогов: серебряные, в анфас, с открытым лицом и красиво украшенными; шлемы маркизов изображаются так же, как у принцев и герцогов, но с опущенной на лицо решеткой; шлемы графов изображаются серебряными, в три четверти повернутыми вправо, а лицо закрывалось решеткой из девяти решетин (прутьев). Шлем барона изображается серебряным, в три четверти повернутым вправо, а лицо закрывает решетка из семи прутьев; дворянский (благородный) шлем, то есть шлем простого рыцаря, изображался в профиль вправо из полированной стали с четырьмя прутьями, закрывающими лицо; неофит (получивший дворянство воин, недавно посвящённый в рыцари), имел шлем, повернутый вправо, и с опущенным забралом. Шлем бастарда – незаконнорожденного ребенка, изображался повернутым влево и всегда с плотно опущенным забралом.

Стоит отметить, что эти правила не всегда учитывались в изображении гербов со шлемом в геральдических витражах Швейцарского союза. Изображая герб со шлемом, мастер мог менять поворот шлема в нужную сторону в

зависимости от композиции и расположение витражных панелей в окнах. Зачастую каждый геральдический витраж находился в своем окне, и художник разворачивал гербы специально, чтобы они композиционно «смотрели» друг на друга.

Важно подчеркнуть, что при описании герба левая и правая часть герба определяется со стороны того, кто держит щит[82]. Поэтому правая сторона от зрителя называется левой, а левая – правой.

Этот же прием использовал Гларнер Эгидий Чуди – автор сохранившегося до наших дней гербовника середины XVI века из библиотеки аббатства Санкт-Галлен. Автор изображает около двух тысяч различных гербов[83]. На каждой странице помещено от двух до восьми гербов (ил. 14). И, что характерно, композиционно гербы также «смотрят» друг на друга. Автор по-своему интерпретирует изображение гербов и его элементов. По правилам геральдики он изображает геральдический щит с гербом, однако к нему добавляет шлем и клейнод, смещенные в сторону. Стоит подчеркнуть, что при классической трактовке герба, Эгидий Чуди допускает необычное изображение намета: накидка, которая должна огибать весь герб, представлена в виде одного стилизованного листа аканта.

Важнейшей деталью герба после щита является нашлемник (шлемовый клейнод). Появление нашлемников связывают с рыцарскими турнирами и ассоциируют с высшей знатью, где более изысканный нашлемник указывал на ранг участника турнира. В геральдике наиболее популярными формами нашлемных украшений были: крылья, рога, шляпы, щитовые доски, пучки перьев (причем в дворянской геральдике количество перьев павлина или страуса указывало на титул владельца), звериные, человеческие или фантастические фигуры и другие формы.

---

[82] Введенский Г. Э. Азбука геральдики. – СПб.: Аврора, 2003. С20.

[83] St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 1085: Book of heraldry by the universal scholar Aegidius Tschudi [Electronic resource]. URL: http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/1085. (date of treatment: 10.04.2021)

Одним из изысканных украшений герба является намет. В геральдике намет принято изображать в виде стилизованных листьев аканта, которые обрамляли щит. Намет мог изображаться в двух цветах. Но в геральдике намет имеет тот же цвет, что и поле щита. В особых случаях щит был «облачен» в мантию из дорогостоящего меха. Мантия в геральдике, как правило, выходила из-под короны и прикреплялась к шлему с помощью «бурлета» в виде завитого шнура.

Не обязательным элементом герба являются щитодержатели. Щитодержатели – это изображение фигур, животных, людей, птиц или вымышленных существ, стоящих с обеих сторон от щита. Щитодержатели не могут считаться общеупотребительными гербовыми фигурами, как другие обязательные «компоненты» герба[84].

Помимо шлема или короны, стоит обратить внимание на шляпы, они так же помогут определить статус владельца. Шляпы имеют значение для определения гербов католического духовенства – по ним можно установить не только принадлежность гербовладельца к церкви, но и его сан от аббатов и епископов до папы Римского[85]. Церковная геральдика появилась в XIII веке. Это связывают с обязательным использованием епископских печатей. Первоначально на печатях помещались изображения святых и епископов, но в скором времени стали использовать и другие символы власти – например, митры, кресты, посохи и др. Одними из самых часто встречающихся символов являются: галеро, крест, митра и паллий, посох, папская тиара, ключ, биретта, розарий, терновый венец, меч и другие.

Важно подчеркнуть, что обычно текст, включавшийся в композицию герба, являлся девизом. В витражах девиз отсутствует и заменен информационным текстом о заказчике и времени создания произведения. Это

---

[84] Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия / пер. с англ. И. Жилинской. — 2-е изд. — М.: ЭКСМО, 2005. С 62.

[85] Дружинин П.А. Геральдический суперэкслибрис: проблемы атрибуции // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2009. №4. [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/geraldicheskiy-superekslibris-problemy-atributsii-1 (дата обращения: 26.03.2021)

было связано с уже установившейся традицией – увековечиванием имени донатора, сделавшего столь щедрое пожертвование в церковь. Такой пример включения надписи свидетельствует об отступлении от правил геральдики и об особенности расположения геральдических элементов именно в витражных композициях.

При первом взгляде на геральдический витраж можно отметить яркость и контрастность гербов, их насыщенные краски. Это связано не только со светопропускающей способностью витража, но и объясняется палитрой цветов, которая используется при создании гербов. Геральдические цвета подчинены правилам. Всего используется девять материалов – их называют тинктуры. Они, в свою очередь, делятся на финифти (старинное слово, обозначающее эмаль), металлы и меха.

В геральдике нет полутонов и используется всего пять основных цветов: красный; синий (лазурный); пурпурный; зеленый; черный. Заданный цвет в гербе менять нельзя. Это связано с тем, что каждый цвет имеет свой символический смысл. Однако, лазурью считались все сине-голубые оттенки цвета. В силу художественных особенностей, каждый художник использовал свою палитру цветов, которая была уникальной. Стоит отметить, что мастера соблюдали важное правило – не использовали в гербе один цвет разных оттенков.

При создании герба использовались только драгоценные металлы: золото и серебро. В геральдике серебро обозначалось белым цветом, а золото – желтым. Также в геральдике отведено место и мехам, при этом использовались только два: белки и горностая. Главное и принципиальное правило геральдики гласило, что нельзя помещать финифть на финифть, металл на металл и мех на мех[86]. Оно также соблюдалось в изображении гербов в витражных композициях Швейцарской Конфедерации.

Главными источниками для работы с геральдическими витражами является гербовники. Гербовник, или как его еще называют, арморриал (фр.

[86] Введенский Г. Э. Азбука геральдики. – СПб.: Аврора, 2003. С. 24

armorial, от лат. arma оружие) – сборник с описаниями и изображением гербов любых типов, начиная от дворянских и бюргерских, заканчивая государственными. Изначально в западноевропейских странах название гербовников и гербовных свитков зависело от формы и имело название «рукопись», так как в XIII веке гербовники представляли не собрание рисунков, а письменное описание гербов, так называемые блазоны. Для Старой Конфедерации большое значение имеет гербовник из Цюриха. Он хранится в Швейцарском национальном музее. Это один из самых важных и необычных документов средневековой геральдики, созданный в 1340 году. Гербовник состоит из четырех частей разной длины пергамена, которые можно объединить в один четырехметровый рулон. С двух сторон изображено 559 гербов высшей и низшей знати из Северной Швейцарии, Южной Германии и Западной Австрии.

Официальные документы, уставы и своды правил также являлись не формальными гербовниками, ведь кроме официального текста в рукописи могла быть миниатюра с геральдической композицией. Примером являются «*Школьные правила и уставы недавно созданной и реформированной школы во Фрейбурге-им-Юхтланде»* (нем. яз. «Schulordnung und Satzungen der neuaufgerichteten und reformierten Schule zu Freiburg im Üchtland»), написанные в 1577 году. Данная рукопись украшена двумя миниатюрами, одна из которых дошла до сегодняшних дней и посвящена Св. Екатерине, другая (не сохранилась), скорее всего, была посвящена Святому Никлаусу, покровителю Фрейбурга. Художником двух миниатюр является Питер Вебер, который получил за них сумму в 25 фунтов[87].

На сохранившейся миниатюре из сборника на 7 странице (ил. 15) в центральной части изображен герб кантона Фрейбург. Под гербом находится символический рисунок города в виде трех башен. Венчает эту композицию фигура Святой Екатерины – ее можно узнать по символам, которые она держит

[87] Tremp K.U. Schulordnung und Satzungen der neuaufgerichteten und reformierten Schule zu Freiburg im Üchtland. [Electronic resource]. - URL: https://www.e-codices.unifr.ch/fr/description/aef/Stadtsachen-A-0596 (date of treatment: 20.01.2022).

в руках – это чаша и змея. Вокруг изображены гербы участников Малого совета Фрейбурга.

В данной миниатюре геральдическая композиция полностью подчиняется правилам геральдики. В композиции четко прослеживается иерархия и структура. Важно отметить, что гербы участников Малого совета изображены в одном стиле, имеют одинаковую форму щитов, не включают никаких отличительных знаков и эмблем, демонстрирующих заслуги гербовладельца. Этот пример свидетельствует о том, что для каждого случая существовали свои правила и иерархия в изображении гербов. В том случае, когда важно было продемонстрировать единство кантона, в фамильных гербах опускали все частные символы, а оставляли только общие. Однако, если геральдические витражи создавались по заказу одного человека или семейного клана, то в них, напротив, можно было в полной мере заявить о своем общественном статусе, показать историю своей семьи и её заслуги перед обществом.

1.3. Этапы в технологии изготовления швейцарских витражей

Искусство витража в Западной Европе начинает активно развиваться с V века. Стимулом к развитию становится широкое распространение христианской религии и строительство храмов. Один из первых периодов витражного искусства с V по XI век был связан с техникой наборной мозаики. Витраж в тот момент составлялся из отдельных кусочков цветного стекла разной величины. Вставлялись такие кусочки в деревянные оконные рамы, а закреплялись они деревянным рейками с прорезями. Иногда вместо деревянных реек использовали мрамор или камень.

После того, как христианство в конце IV века н.э. проникает в Швейцарию (на тот момент Гельвеция) по всей стране начинается строительство церквей, основным типом таких строений была базилика. На то время Гельвеция не уступала в развитии другим странам: здесь для украшения церквей также используют витражи в технике наборной мозаики. Это подтверждают найденные в конце XX века на месте разрушенной церкви в городе Сьон фрагменты

цветного плоского стекла. Здание было построено в V веке, однако часто перестраивалось в VI-VII веках. Всего было найдено 406 осколков оконного стекла различных цветов: синее, сине-зеленое, зеленое, желто-зеленое и бесцветное[88]. Толщина стекла варьируется от 1 до 4 мм, большая разница толщины усугубляется свильностью. Присутствуют острые и тупые края, поверхность матовая и шероховатая. На основе этих данных исследователи делают вывод, что стекла изготовлены методом литья на мраморные пластины (об этом говорят крупицы песка на поверхности стекла) с последующим нагревом и растягиванием за края щипцами. На 14 осколках внутри стекла присутствовали вытянутые пузыри, что может свидетельствовать об изготовлении стекла методом выдувания цилиндра: так называемым, «халявным» способом[89].

Данные стекла относят к ранним памятникам витражного искусства на территории Гельвеции, что в последствии стало отправной точкой для развития стеклоделия и витража на приальпийских территориях.

Витраж по своей сути очень сложное, технически трудоемкое произведение искусства. На территории Швейцарской Конфедерации развитие витражного искусства можно разделить на три основных технологических периода: ранний, средний и поздний. В своем научном труде И.В. Шишкин в книге «История листового стекла» выделяет также три технологических периода развития витражных стекол для всей Западной Европы, но рассматривает периоды только в аспекте окрашивания поверхностей[90]. Технически к окрашиванию поверхности стекла относится его тонирование или изменение цвета в массе путем варки с добавлением в шихту разных красителей. Нанесение серебряной протравы и роспись стекольными красками относится к декорированию стекла и только косвенно связано с окрашиванием поверхности стекла, поскольку эти материалы наносятся на саму поверхность. Однако в своей

[88] Шишкин И.В. История листового стекла. М., 2014. С. 70
[89] Шишкин И.В. История листового стекла. М., 2014. С.71
[90] Шишкин И.В. История листового стекла. М., 2014. С.102

периодизации И.В. Шишкин также упоминает о появлении серебряной протравы, использовании шварцлота и стекольных красок. Приведённые им временные рамки каждого периода относятся к территории всей Западной Европы, однако важно отметить, что для каждого государства, каждого города, школы или мастерской есть свои хронологические границы, связанные с открытием и освоением новых материалов, технологий и техник, что, в свою очередь, было стимулировано стилевыми запросами своего времени. В связи с этим на основе изученного материала в рамках данного исследования в Швейцарском союзе можно выделить периодизацию в технико-технологическом развитии витража со следующими хронологическими рамками:

- I период. Ранний (IX - конец XIII вв.)
- II период. Средний (начало XIV – конец XV вв.)
- III период. Поздний (начало XVI – начало XVIII вв.)

Время начала нового периода можно считать тогда, когда на территории союза появляется памятник витражного искусства, где мастер применяет технико-технологические инновации.

Ранний период (IX – конец XIII вв.): особенности изготовления витражей, первый опыт росписи витражных стекол

В истории развития витражного искусства Швейцарского государства нет точной информации и даты, когда в остеклении оконного проема вместо технологии наборной мозаики стали использовать фрагменты стекла, соединенные между собой свинцовым профилем[91]. В этот период развития витражного искусства мастерами, создававшими витражи, были монахи. Не исключено, что витражи конца XI – начала XII века из Аугсбургского собора: 4 пророка (Осия, Иона, Исаия и Даниил) (ил. 16), являясь частью большой группы, были созданы мастером, который основывался на манускриптах, которые позже были найдены вблизи аббатства Тегернзее у границы Швейцарского

[91] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts.// Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 162 – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022)

государства[92]. Данные примеры являются самыми ранними витражными композициями около Альпийских территорий Швейцарского государства. Произведения, сохранившиеся в Швейцарском государстве со столь ранних времен, немногочисленны. К одним из первых витражей с росписью, дошедших до нашего времени, относят витраж «Мадонна с младенцем из Флумса», созданный около 1200 года. Он находится в восточном окне алтаря часовни Святого Якоба во Флумсе, кантона Санкт-Галлен. Этот витраж был обнаружен профессором Дж. Р. Раном летом 1834 года[93]. В 1889 году этот витраж был заменен на копию и передан в Швейцарский национальный музей в Цюрихе (ил. 17). Самые первые из сохранившихся до наших дней витражи доказывают, что уже в конце XII – начале XIII века было налажено производство листовых витражных стекол, отработана технология росписи стекольными красками и сборка витражных композиций при помощи свинцового профиля. Однако сохранилось не так много трактатов этого времени, посвящённых технологии стеклоделия. Так, главный труд Исидора Севильского «Этимология» представляет фактически первую христианскую энциклопедию обо всех отраслях знаний. Сочинение разделено на 20 книг. Сведения о металлах, камнях и стекле нашли отражение в 16 книге в разделе «О стекле». В основном автор ссылается на работы Плиния Старшего. На долгие годы эта книга становится источником знаний для будущих поколений мастеров Западной Европы.

Рабан Мавра продолжает традиции средневекового энциклопедизма и создает сочинение под названием «О природе вещей» (842-846 гг.), которое состоит из 22 книг и соответствует количеству книг Ветхого Завета. Сборник основан на информации из более ранних источников.

На развитие европейского стеклоделия оказал влияние трактат Ираклия «О красках и искусстве римлян». Отличие этого произведения от более ранних в том, что автор не занимается компиляцией античных текстов, а описывает свою

---

[92] Уили Э., Чик Ш. Искусство цветного и декоративного стекла. Минск: Белфаксиздатгрупп. 1997. С. 20

[93] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 171 – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).

практику в этом деле (21 глава метрической части): «Я сообщаю тебе (брат) лишь то, что не раз проделывал сам»[94]. Автор описывает изготовление красок белого, черного и золотого цвета для глиняных сосудов.

Одним из первых технико-технологических справочников Средневековья, где автор также рассказывает о производстве и обработке стекла, является знаменитый трактат «О различных ремеслах», написанный Рогером из Хельмарсхаузена, известного под именем Теофил. В научной практике по всему миру закрепилось несколько названий этого сочинения: «Краткое изложение различных искусств», «О различных ремеслах» и «О разных искусствах». Оригинальный текст был написан монахом на латинском языке и не сохранился. До наших дней дошли немецкие копии его работы, созданные в XII веке. Все тонкости процесса изготовления стекол для витража и сборки описаны Теофилом в его трактате «О различных видах искусства» во II книге: в 17 гл. «Как из стекла сделать витраж», 18 гл. «О процессе резки стекла», 19 гл. «О краске и процессе росписи ей», 20 гл. «О росписи света на стекле», 23 гл. «Об обжиге стекла», 27 гл. «Сборка и скрепления кусочков стекла».

По сохранившимся письменным источникам можно реконструировать процесс работы мастеров этого периода времени. Вероятнее всего, мастерские по варке стекла находились вблизи территорий, где добывалось сырье для подготовки всех компонентов шихты. При этом в источниках отмечается, что важным новшеством было увеличение сушки заготовок из бука, а также очистка речного песка от примесей и камней. При приготовлении и смешивании шихты мастера учитывали вес и объем всех компонентов. После того, как все компоненты шихты хорошо смешаны, ее можно было равномерно нагревать в печи. После нагревания смеси ее следовало размешать и продолжать нагревать. После остывания печи полученную фритту снова разогревали в печи с еще большим количеством дров, которое смогло бы разогреть фритту докрасна.

Особенности варки и изготовления листового стекла

[94] Шишкин И.В. История листового стекла. М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2014. С. 82

В этот период в Западной Европе стеклодувы для производства листового витражного стекла использовали несколько способов: «лунный» и «халявный». В сохранившихся швейцарских витражах этого периода мастерами было использовано стекло, произведенное «халявным» способом. Данный метод описан Теофилом в своем трактате[95]. Стоит отметить, что данный способ подходит для производства как бесцветного стекла, так и цветного. При этом в XII-XIII веках варка бесцветного и цветного стекла и дальнейшее производство листового стекла совершенствовались. Некоторые технико-технологические особенности окраски листового стекла того времени также были установлены на основе записей, приведенных в трактатах Теофила и Иракли. На основе этих сочинений исследователи считают, что применение буковой золы способствовало окрашиванию стекла в фиолетовые, пурпурные и светло-желтые оттенки за счет большого количества красящих оксидов. Интенсивность цвета зависела от времени варки стекломассы. В Средние века еще не было распространено знание о процессе окисления и восстановления. Манипуляции мастера с подкидыванием поленьев в огонь и закрытием отверстия для набора стекла давали возможность создавать несколько цветов из буковой золы и песка. А для получения синих, красных и зеленых стекол, авторы советовали вводить в шихту соединения меди[96].

Особенности ранней витражной росписи

В мозаичном витраже мастера с успехом использовали только выразительные возможности самого стекла. Художественная составляющая таких витражей заключалась в неповторимых и уникальных стеклянных листах, из которых мастера собирали витражные полотна. Однако со временем, с необходимостью сделать витражи более насыщенными информационно и размещать на них отдельные изображения и сюжеты, все большее значение приобретает роспись. Самые ранние витражные стекла с росписью, где

[95] Шишкин И.В. История листового стекла. М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2014. С. 91

[96] Манускрипт Теофила «Записка о разных искусствах» - [Электронный ресурс] URL: https://vitroart.ru/articles/articles/629/ (дата обращения: 03.10.2021). Режим доступа: свободный.

швейцарские мастера могли отрабатывать приемы и новые навыки, не сохранились, но при этом витражи из Аугсбургского собора и алтаря часовни Святого Якоба во Флумсе иллюстрируют уверенное техническое исполнение росписи стекольной краской, которое могло достигаться не одно десятилетие. При этом повсеместное развитие витражной живописи у швейцарских мастеров наступает только в конце XII века[97].

Для росписи мастера в этот период использовали определённую стекольную краску, приготовленную на основе легкоплавкого стекла (флюс) и цветного пигмента – соединения меди, кобальта и железа. Все компоненты растирали при помощи куранта, а когда порошок становился однородным по цвету, добавляли связующие на основе растительных веществ. Каждый мастер подбирал их индивидуально в зависимости от задач и типов росписи. Более вязкое связующее давало возможность нанести тонкую линию или мазок, а краска, приготовленная на воде, подходила для лессировок на больших плоскостях. Как правило, витражисты использовали уже всем известные связующие, которые применяли живописцы: воду, вино, уксус, растительные масла. Такой состав стекольной краски для росписи назывался шварцлот. Шварцлот (нем. яз. SchwartzLoth) – черно-коричневая стекольная краска, которая использовалась для нанесения контурных линий, полупрозрачных мазков и лессировок. Шварцлот наносился на лицевую сторону витражного стекла. В зависимости от пропорции связующего и краски, после обжига цвет мог варьироваться от светло-серого до темно-коричневого и черного оттенка. Живописцы также добавляли гуммиарабик или сахарный сироп для лучшего закрепления краски на поверхности стекла, что позволяло мастеру не допускать произвольного осыпания краски с поверхности стекла и более качественно производить графическую коррекцию рисунка до обжига. Обжиг происходил в муфельной печи при средней температуре до 700 градусов. После обжига состав

[97] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts.// Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 167 – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).

впекался в поверхность стекла и становился с ним единым целым. Такое покрытие обладало необычной прочностью и было устойчиво к механическим повреждениям, пыли, грязи, копоти от свеч и климатическим условиям. Ведь витражные окна использовались по назначению и служили защитой интерьера от непогоды

В своих научных трудах Иракли описывал производство таких стекольных красок. Исследователь указывает на то, что в основе краски используются легкоплавкие стекла, в состав которых входил оксид свинца. При этом он отмечает, что оксид свинца уже не первый раз используют в качестве компонента для составления шихты. Похожее по составу стекло молочного цвета было известно римским мастерам уже в конце I в. до н.э. начале I в. н.э. (ил. 18), а также оно широко применялось византийскими мастерами при создании смальты для мозаики желтого и зеленого цветов. В своём труде Безбородов М.А. исследовал записи Иракли и сделал выводы, что свинцовые стекла того времени соответствовали метасиликатам свинца Pbo-SiO2 с температурой варки 730 градусов[98]. За счёт своей низкой температуры такое свинцовое стекло отлично подходило в качестве основы (флюса) для создания стекольных красок.

В витражах из Аугсбургского собора росписью стекольной краской темно-коричневого цвета глухими линиями разной толщины по бесцветному и цветному стеклу показаны черты лица и орнамент, линии драпировок и шрифтовые композиции, а при помощи полупрозрачных лессировок моделируется объем. Краска нанесена на лицевую сторону стекла. Для достижения нужного эффекта мастер покрывал всю поверхность стекла краской, после чего снимал ее излишки со светлых мест[99]. Для всей работы он использовал один и тот же состав краски в разной степени концентрации. После того, как рисунок был нанесен и скорректирован, фрагмент витража обжигали в печи для закрепления краски на поверхности стекла.

Технологические особенности создания и сборки витражной композиции

[98] Безбородов М.А. Указ.соч. 1956. С. 176.
[99] Уили Э., Чик Ш. Искусство цветного и декоративного стекла. Минск: Белфаксиздатгрупп. 1997. С. 11

В конце XII и начале XIII веков создается большое количество витражных композиций по всей территории Швейцарии как для больших соборов, так и для небольших церквей. Это свидетельствует о том, что технология производства витражного стекла, росписи и сборки витражных композиций окончательно сформировалась.

Первые эскизы к витражам делали на деревянных досках, покрытых мелом. Доска подбиралась под формат будущих витражей, а рисунок создавался кисточкой мелом, растертым на воде. Такой эскиз сразу служил картоном. Картон – это отрисованный в натуральный размер эскиз витражной композиции со всеми деталями, в том числе и росписью. Согласно картону и колористическому решению витража, мастер подбирает цветные стекла нужных оттенков. Во время работы необходимо был учитывать особенности каждого листа стекла, так как из-за неравномерной толщины интенсивность и насыщенность цвета менялась. После подборки стекол делалась разметка будущего реза на стекле мелом и только после этого приступали к резке. Этот процесс происходил при помощи специального инструмента – резца. Резец – это тонкий прут из железа с утолщением на конце. Перед работой мастер нагревал его и только после того, как резец накалялся докрасна, его прикладывали к стеклу на то место, где начиналась линия реза. Если в этот момент на стекле не появлялась трещина, то это место смачивали водой. После чего резали от начала трещины до конца линии, задавая нужный рисунок. Как только все стекла были порезаны, при помощи железного бруска с загнутыми краями все куски стекла подравнивались так, чтобы они стыковались между собой.

Следующий этап – это роспись. Перед началом росписи художник готовит стекольную краску к работе. Для этого на палитре при помощи куранта мастер перетирал порошок краски из легкоплавкого стекла и пигмента со связующим до получения мелкодисперсной массы нужной консистенции. Основные приемы росписи были такими же, как и в обычной живописи. Глаза, брови, нос, подбородок, губы и обнажённые части тела писали по канону. Каждая деталь имела свой размер, изображалась определённой толщиной линий и мазками. При

этом, для передачи объема использовалось несколько градаций тона той же краски. В зависимости от сложности рисунка мастер мог сначала наносить линейный рисунок на лицевую сторону стекла, а после того, как краска застывала или обжигалась в печке, наносил жидкий слой краски нужной тональности. Этот прием помогал создавать более тонкую светотеневую моделировку и необычную графику света в изображении деревьев и листвы, животных и птиц, цветочных и геометрических орнаментов. После чего стекло обжигали для закрепления краски на поверхности.

Обжиг производился в специальных печках. Стекло выкладывали на металлические подносы, заранее присыпанные золой. При этом был важен порядок выкладки стекла. В центр помещали бесцветное, молочное, желтое и пурпурное стекло, а по краям сапфировое и зеленое. Такой порядок был важен, так как стекло, помещённое в центре, было более устойчивым к высокой температуре. Во время обжига мастер использовал хорошо высушенные дрова. Температуру в печи поднимали до той поры, пока поверхность стекла не становилась красной. Как только это происходило, мастер убирал все дрова, плотно закрывал все отверстия и ждал, пока печка сама остынет и стекло отожжётся.

Такой процесс обжига объясняется тем, что стекло необходимо было раскалить только до температуры размягчения – tg, когда оно становилось мягким, но не текло. Тогда краска впекалась в поверхность стекла и становилась с ним единым целым. Из-за химического состава у каждого типа стекла своя температура tg: примерно от 550 до 700 градусов. По этой причине определенные виды стекол клали в центр, где температура обжига выше, а какие-то по краям, где температура ниже.

Процесс сборки витража

Как только все стекла были вырезаны, расписаны и обожжены, приступали к сборке витража. Сборка происходила при помощи Н-образного свинцового профиля. Каждый мастер сам для себя изготавливал профили, смешивая чистое олово со свинцом и отливая их в железные или деревянные формы. Процесс

сборки происходил все на той же деревянной доске. Сначала мастер выкладывал краевой профиль, в который вставлял угловое стекло, после чего обжимал его новым прутком профиля и вставлял следующее стекло согласно рисунку. Профиль был очень мягкий и хорошо принимал форму стекла. Этот процесс всегда начинался от угла и заканчивался верхними частями композиции. В процессе сборки для временной фиксации стекла с одного края, пока работа велась на другой стороне, использовали специальные гвозди, которые в сечении имели квадратную форму. Это было нужно для того, чтобы гвоздь плотно прилегал к поверхности профиля и лучше его прижимал к стеклу. После того, как все фрагменты стекла были соединены между собой, приступали к пайке витража. При помощи раскалённого прутка железа припоем, изготовленным на основе олова, сваривали места стыка двух поверхностей профиля. Как только все стыки были спаяны, специальной мастикой (затиркой) на основе глины, масла и опилок, затирали все стыки между профилем и стеклом. После высыхания затирки витраж приобретал еще большую устойчивость и крепкость.

Н-образный профиль играл важную роль в витражной композиции. По сути, он является одним из главных элементов. Выполняя технологическую и конструктивную функции, он соединял кусочки стекла между собой и задавал структуру всей композиции. Но профиль задавал и определенный рисунок, который мастер продумывал еще на этапе эскиза, поскольку он создавал в витраже такую графику, которую нельзя повторить ни в одном другом виде искусства. Когда витраж помещали в оконный проем и через стекло проходил свет, профиль выделял четкой черной линией силуэт и основные линии рисунка, визуально отделяя фрагменты витража. Но именно непрерывная черная линия профиля одновременно объединяла всю витражную композицию в единую картину.

Витражные панели закреплялись в оконный проем при помощи двух кусков проволоки, которые крепились к поперечной арматуре. Она заранее устанавливалась в каменной кладке окна. Это создавало жёсткую конструкцию и не позволяло прогибаться и провисать витражу под действием погодных

условий и собственного веса. В большинстве случаев поперечные арматуры делили витраж на нужные сегменты, которые мастер также продумывал заранее, согласно композиции. Но в каких-то случаях требовалось усиление конструктива витража и установка дополнительной поперечной направляющей для жёсткости панели, в таком случае это шло вразрез с росписью и всей композицией.

В ранний период основная цветовая палитра была ограниченной, обусловленной технологической возможностью варки определенных цветов. В основном, в витражах доминировали синий, зеленый, красный цвета и простая роспись черно-коричневой стекольной краской. В большей степени в ранний период акцент делается на линейный рисунок, выразительность которого заключается в сочетании разной толщины линий и мазков. При этом в росписи учитывают прозрачность стекла и его свойство пропускать свет, за счет чего получают не только выразительный линейный рисунок, но и его тональную градацию. Тональные лессировки используют для передачи объема в деталях одежды, элементах архитектуры, орнаментальном декоре. Как правило, мастер использует всего несколько градаций тона. Прием процарапывания на сырой краске до обжига для этого периода не так характерен. В большей степени данный прием используют для корректировки линии.

Средний период (начало XIV – конец XV): серебряная протрава, двухслойное стекло

Переход от раннего к среднему периоду в витражном искусстве Швейцарского союза происходит в начале XIV века. Такой переход связан с развитием монументального витражного искусства и применением новой технологии диффузного окрашивания стекла. Именно в витражах алтарных окон реформаторской церкви Св. Николая в городе Блюменштайн и окнах францисканского монастыря в Кёнигсфельдене, в городе Виндиш в кантоне Аргау мастера применяют новый материал – серебряную протраву (от англ. яз. Silver stain) в 1310 – 1320-ые годы[100].

[100] Уили Э., Чик Ш. Искусство цветного и декоративного стекла. Минск: Белфаксиздатгрупп. 1997. С.49

Специфика диффузного окрашивания стекла в витражном деле

Серебряное травление – это процесс диффузионного окрашивания стекла специальной серебряной протравой. Серебряная протрава состояла из соединений кислого/хлористого серебра и красной охры/глины. Протрава наносилась на стекло в виде пасты. Связующим для приготовления пасты служили те же материалы, что и для стекольных красок. Паста наносилась ровным слоем на всю поверхность стекла, покрывая его полностью, либо по определенному рисунку, иначе окрашивание на различных участках было бы неодинаковым. В то же время, этот прием можно использовать для создания дополнительных декоративных эффектов. После чего стекло обжигается в муфельной печи при низкой температуре (до 600 градусов), в зависимости от типа стекла эта температура может колебаться в районе 550-560 градусов. Это обусловлено тем, что процесс диффузного окрашивания стекла происходит при чуть меньшей температуре чем роспись в момент, когда поверхность стекла только начинает размягчаться, то есть, при температуре tg. При нагреве стекла, покрытого пастой, содержащиеся в ней ионы серебра проникают (диффундируют) в стекло и окрашивают его, а из стекла уходит такое же число ионов щелочных металлов. В зависимости от температуры обжига и продолжительности выдержки при этой температуре ионы серебра могут проникать в стекло на значительную глубину – до 0,5 мм. В момент проникновения в стекло атомы серебра собираются в кристаллы, и чем крупнее кристалл, чем глубже он проник в поверхность стекла, тем больше будет интенсивность цвета.

Таким образом, при помощи серебряной протравы можно получить светло-желтый, темно-желтый, коричневый, красно-коричневый, фиолетовый и, несколько позже, синий цвет. Серебряная протрава применялась там, где нужно было показать золотое сияние: для изображения нимбов святых, корон правителей, деталей одежды и элементов архитектуры. Для усиления яркости и декоративности окрашенных серебряной протравой деталей ее наносили на оборотную сторону витражного стекла. Это было обусловлено технологическим

нюансом: после многократных обжигов на поверхности стекла, где применялась серебряная протрава, могла выступать иризация, вызванная тем, что на поверхность стекла выходили частицы серебра, через которые преломлялся свет, дающий такой оптический эффект.

Диффузное окрашивание стекла для витражного искусства становится технологической инновацией, что послужило толчком для дальнейшего развития витражной живописи и композиции в целом. Возможность на одном фрагменте бесцветного стекла при помощи нового материала изображать разнообразные делали, позволило создавать более сложную многослойную роспись с объемным моделированием формы. В будущем мастера научатся усложнять данный вид росписи, используя разные градации одного тона в технике гризайли.

Двухслойное витражное стекло

Не только диффузное окрашивание стекла становится инновацией данного периода. Вслед за открытием этой революционной технологии, мастера стали экспериментировать с цветным стеклом, добиваясь его большей светопроницаемости. Часто, например, красный оттенок получался слишком темным и не пропускал солнечный свет, поэтому стали использовать двухслойное или многослойное стекло. В стеклоделии термин двухслойное или многослойное стекло (нем. яз., doppelglas) относится к сосудам, стенки которых состоят из двух и более слоев цветного стекла, где каждый из слоев имеет разный оттенок. При этом, в зависимости от замысла или технологических особенностей, слои могли быть одинаковыми или разными по толщине, причем методы нанесения второго и последующих слоев также могли быть различными[101]. Верхний тонкий слой стекла в изделиях, изготовленных из двух или нескольких слоев стекла, называется «нацвет». Нацвет может быть частичным или полным. Частичный нацвет выглядит отдельным цветовым пятном на поверхности, не полностью перекрывая предыдущий цветовой слой. Полный нацвет целиком скрывает предыдущий цветовой слой стекла, он

[101] Грошкова Л.Г. Иллюстрированный словарь основных терминов из истории древнего и античного стекольного дела. – М.: МБА, 2013. С. 34

накладывается более толстым слоем. Как противопоставление нацвету в стекольной практике существует понятие «подцвет». Этот термин обозначает слой цветного стекла, который сверху покрыт бесцветным прозрачным стеклом[102]. Наряду с этим термин накладное стекло или «наклад» (англ. яз., flashed glass, нем. яз., uberfangglas – покрывающее стекло) также, как и термин «нацвет» обозначает тонкий слой цветного стекла, нанесенный поверх одноцветной основы в горячем состоянии[103]. Вместе с тем в современной терминологии понятие «многослойное стекло» нередко относится к стеклянным пластам, «спеченным» из листового стекла разных цветов в муфельной печи[104]. Для витражного искусства характерно применение двухслойного стекла в листах, где верхний слой наклад (нацвет) выполнялся из цветного стекла, а нижний – из бесцветного. Впервые такие стекла стали применять в витражах XIII века во Франции[105]. Точной информации, когда стекла такого типа стали использовать в монументальных витражах Швейцарии, нет.

Технологически, стекла такого типа изготавливали также халявным методом. Однако от производства обычного стекла они отличались несколькими другими технологическими операциями. В момент, когда мастер набирал на трубку бесцветное стекло и сформировывал полый шар, он не начинал раздувать заготовку в цилиндр, а помещал ее в стекловаренный горшок с цветным стеклом так, чтобы весь шар покрылся равномерным цветным слоем горячего стекла. Только после этого мастер начинал раздувать «халяву» в виде цилиндра. При таком изготовлении цветных стекол получался тонкий цветной слой, который, в свою очередь, уже может хорошо пропускать солнечный свет.

В большинстве случаев западноевропейские мастера использовали двухслойные стекла как обычные и, если требовалось, расписывали и вставляли

---

[102] Грошкова Л.Г. Иллюстрированный словарь основных терминов из истории древнего и античного стекольного дела. – М.: МБА, 2013. С. 66

[103] Грошкова Л.Г. Иллюстрированный словарь основных терминов из истории древнего и античного стекольного дела. – М.: МБА, 2013. С. 64

[104] Грошкова Л.Г. Иллюстрированный словарь основных терминов из истории древнего и античного стекольного дела. – М.: МБА, 2013. С. 34

[105] Sowers R.W. Stained glass. [Электронный ресурс]. URL: https://www.britannica.com/art/stained-glass/13th-century (дата обращения: 20.01.2023). Режим доступа: свободный

их в композицию вместе с другими фрагментами. Однако швейцарские мастера одними из первых стали использовать технологические возможности данного вида стекла. Во время выполнения витража, для резкого перехода от цветного фрагмента к бесцветному, мастер не использует два фрагмента стекла, соединённых через свинцовый профиль, а использует один фрагмент двухслойного стекла, где на нужном участке снимает наклад. Как правило, такой технический прием использовался в изображении деталей архитектуры, одежды или геральдики. На определённом фрагменте двухслойного стекла, при помощи специального инструмента снимался верхний слой, тем самым создавая нужную плоскость бесцветного стекла. Снятие стекла происходило абразивными кругами и медными дисками разных размеров[106]. Данный прием не сразу можно распознать, если рассматривать витраж с дальнего расстояния, например, в соборе, когда витраж вмонтирован в оконный проем. Это можно определить только при визуальном осмотре витражного стекла. Обработанное двухслойное стекло помещалось в витражную композицию любой стороной, в зависимости от художественной задачи. Это связано с тем, что цветной слой дает разные световые эффекты при разном местоположении как с изнаночной, так и с лицевой стороны витража. Однако в самых первых витражных стеклах, где использовались такие приемы, обычно обработанная поверхность стекла располагалась на обратной стороне витража. Из-за того, что обработка стекла тогда была не на высоком уровне, можно наблюдать царапины на поверхности стекла от инструмента. Верхний слой стекла сгравировывался, из-за чего образовывалась ступенька-переход к бесцветному слою. Ее толщина зависела от заготовки листа и могла иметь высоту от 1 мм до 2-3 мм. В некоторых случаях такую ступеньку мастер маскировал линейной росписью непрозрачной краской нужного оттенка, нанося ее прямо по контуру рисунка, где был переход от одного слоя к другому.

[106] Сергеев Ю.П. Выполнение художественных изделий из стекла. М., 1984.С 130.

Если в ранних витражных композициях фрагменты двухслойного стекла в основном применяли для изображения деталей архитектуры и геральдических элементов, то этот прием давал широкие возможности в работе над витражами с изображением многофигурных композиций, городских или сельских пейзажей. Таким образом, использование двухслойного стекла и серебряной протравы в витражной росписи рождало новые живописные эффекты. На одном кусочке витражного стекла можно было разместить сразу синий, зелёный и желтый оттенок и все это – на бесцветной основе с живописной тональной моделировкой. Технологически, это становится возможным за счет того, что, например, берется двухслойное стекло синего цвета и снимается наклад синего в том месте, где должна быть бесцветная основа. После чего серебряная протрава наносится как на бесцветное стекло, так и на синие фрагменты. При этом, когда свет проходит через толщину стекла, при наложении синего и жёлтого цветов, получается зелёный оттенок. После этого обычно приступали к сложной светотеневой моделировке рисунка при помощи тональных лессировок.

В этот период витраж усложняется. Все больше оттачивается и совершенствуется мастерство росписи стекольной краской. Появляется сложная многослойная роспись, с помощью которой живописец создает объем и многоплановость композиции. Мастера используют приемы живописи масляными красками[107]. Также изменяется линейный рисунок: линия теперь не является сплошным контуром изображения. Акцент в живописи смещается на светотеневую моделировку и проработку теней при помощи полупрозрачных лессировок стекольной краской. Используя кисточки из щетины козы, жидким слоем краску распределяли по поверхности стекла, после чего при помощи кисточки из щетины барсука ее «раскатывали» до полного высыхания. Далее, путем удаления слоя краски от светлого участка к темному моделировали объем. При этой операции использовались разные приемы и инструменты: кисточка с щетиной позволяла сделать мягкий переход от насыщенного цвета к тону, но

[107] Butts B. Hendrix L. Painting on Light: Drawings and Stained Glass in the Age of Durer and Holbein. Los Angeles: J. Paul Getty Museum. 2000. P. 56

такой же переход можно было сделать, используя штриховое процарапывание острыми предметами, такими как перо или остро заточенный черенок от кисточки. При этом мастеру не всегда удавалось добиться нужного результата за один проход, поэтому требовалось несколько слоев и доработка деталей. Точно определить, использовал ли мастер промежуточный обжиг между слоями, нельзя. Вместе с тем нужно отметить, что качество стекольной краски в это время выходит на новый уровень. Если первая стекольная краска (шварцлот) имела грубую структуру и была глухой, а при лессировке была мутной и не такой прозрачной, то производимые в этот период краски давали лучший результат при лессировках, а их тональный рисунок был более прозрачным. При этом состав краски не поменялся, такое изменение связано в большей степени с контролем качества при заготовке сырьевых материалов для варки стекла и удалении из них примесей, а также более мелким помолом всех компонентов краски.

Благодаря технологическим и эстетическим новшествам этого периода, процесс изготовления витража достиг своего апогея, что повлекло за собой колоссальные изменения в витражном искусстве. Технология диффузного окрашивания стекла при помощи серебряной протравы и использование двухслойного стекла дало возможность упорядочить и уменьшить количество линий протяжек свинцового профиля. За счет этого происходит трансформация самой витражной композиции и ее структуры. В этот период мастерам удается добиться плановости и ощущения воздушной перспективы во время росписи стекольными красками.

Поздний период (начало XVI – начало XVIII): стекольная эмалевая краска

Переход от среднего периода к позднему в рамках технологического процесса развития витражного искусства Швейцарского союза связан с появлением нового материала для росписи, а именно – цветных эмалей. Цветные эмали – стекольная краска, основой которой является мелкодисперсное стекло определенного химического состава и, соответственно, цвета. Для приготовления эмалевой краски требовалось сделать четыре технологических

операции: сварить стекло и остудить полученную стеклянную заготовку в виде фритты[108]. Далее перемолоть ее в порошок, где размер частиц зависел от художественной задачи. Если порошок был мелкодисперсный, то эмаль ложилась тонким ровным слоем, однако в некоторых случаях после обжига на поверхности эмалевого слоя могла возникать разная фактура или дефект поверхности из-за выгорания связующего или других добавленных в состав краски компонентов или минералов, таких как бура. При крупном помоле порошка эмали, краска ложилась толстым слоем и относительно основы был большой перепад высоты, а поверхность краски получалась гладкой из-за более высокой температуры обжига. Последний этап – непосредственно роспись, для которой полученное перемолотое (мелкодисперсное) стекло смешивали со связующим веществом, как правило, на водной основе и наносили на стекло3 согласно эскизу. В большинстве случаев такая краска наносилась на обратную сторону витражного стекла. Обжиг эмалевой краски происходил также в муфельной печи при температуре стеклования (tg) или выше: от 550 до 700 градусов.

Рецептура варки стекла для эмалевой краски не отличалась от рецептуры производства листового стекла для витражей, их цветовая палитра была очень схожа. По факту, основное отличие шварцлота от эмали заключалось в том, что шварцлот имел более грубую структуру. Во время приготовления шварцлота мастер смешивал по отдельности все компоненты краски на палитре, после чего расписывал стекло и только потом обжигал в печке, где все элементы стекольной краски становились единым целым. В эмали же все компоненты краски «сплавлялись» воедино до росписи.

Отличительная особенность эмали от двухслойного стекла в том, что она могла ложиться на стекло акварельным пятном с некой градацией в тоне. При этом, на дальнем расстоянии ее, все же, можно было спутать с двухслойным

[108] История глазури и эмали — основы шика, блеска и многоцветности керамического изразца. [Электронный ресурс] URL: https://ceramicadecor.ru/blog/istoriya-glazurey-imaley/ (дата обращения: 03.12.2021). Режим доступа: свободный.

стеклом. Эмалевая краска очень редко подвергалась механической обработке. Она могла наноситься поверх серебряной протравы – это еще один отличительный признак эмали от двухслойного стекла, так как под него нельзя было класть другие материалы. Из-за того, что эмалевая краска наносилась на оборотную сторону витражного стекла, это позволяло добиваться большего визуального эффекта глубины пространства.

Многие витражные композиции, дошедшие до наших дней, имеют трещины на стеклах. Стоит подчеркнуть, что в том месте, где трещина проходит по эмалевому слою, в некоторых случаях можно наблюдать отслоение краски. Этот фактор может указывать на то, что на фрагменте была использована стекольная краска, а не двухслойное стекло. Такое отслоение может быть связано с тем, что краска была плохо обожжена, использовалось плохое сырье или произошла несовместимость состава стекла и эмали.

На территорию Швейцарского союза техника эмалевой росписи могла прийти из Венецианского стеклоделия, ведь работа венецианских мастеров в период с XV по XVII века оказала большое влияние на развитие стекольного дела всей Европы. Венецианцы умело сочетали качественный чистый материал с новыми технологиями. В частности, это мастерское владение техникой эмалевой росписи, где угадывается влияние итальянской живописной школы[109]. В этот момент в стеклоделии Западной Европы появляются торжественные подарочные кубки, посуда, рюмки, чашки, декорированные росписью с повествовательными сюжетами, выполненными как прозрачными, так и глухими эмалевыми красками.

Нужно отметить, что многие авторы того времени подробно описывали новые способы подготовки материалов и практические работы со стеклом, а также конструкции стекловаренных печей. Это «Записки» Петера Мансона (начало XVI века), трактат «Пиротехния» Ванноччо Бирингуччо (1540 г.), книга Кристофера Меррета «Искусство стекла» (1662 г.).

---

[109] Фидаиль И., Грошкова Л.Г. Искусство гравировки стекла. ООО «Тверская фабрика печати». 2013, С. 23.

Наиболее важным трудом для стеклоделия Швейцарского союза является «Сборник секретов в 17 книгах» Иоганна Веккера, изданный в 1582 году на латинском языке. Иоганн Веккер родился в Базеле в 1528 году, умер в 1586 году. Он занимался медицинскими и физическими науками. Однако его сочинение представляет собой книгу, состоящую из 334 страниц, в которых есть 17 глав. Это энциклопедический обзор всех областей знаний науки того времени. В начале книги он указывает список, где насчитывается более 150 авторов, работы которых были использованы им для написания книги (ил. 19).

Особенно важна XI книга (глава), она посвящена секретам стеклоделия. Автор описывает материалы для цветных эмалей, процесс отжига стекла и его декорирование. На 221 странице он приводит рецепт производства зеленого стекла, указывает, что в его состав входит зола папоротника, так как она содержит такие же соли, что и растение кали (ил. 20)[110]. И. Веккер описывает способ получения эмалевого порошка, а также способ резки стекла при помощи алмаза. По-видимому, большинство мастеров того времени сами делали стекольную краску из заготовок, которые покупали в специализированных лавках.

В росписи витражных стекол живописцы использовали эмалевую краску для создания цветового пятна, мастера высокого уровня, зная особенности техники росписи, сразу прорабатывали разную тональность цветового пятна. Таким образом, уже цветовым пятном при помощи разной интенсивности цвета можно было показать теневую и световую сторону изображения. После чего происходил процесс светотеневой моделировки однотонной краской. В это время развивается и двухсторонняя роспись, когда композиция росписи разделяется на несколько слоев, наносимых с лицевой и оборотной стороны стекла. Контурный рисунок наносится на лицевую сторону, на той же стороне прорабатывается основная светотеневая моделировка рисунка многослойной живописью. На оборотной стороне расставляются цветовые акценты эмалевой

[110] Wecker J. Eighteen Books of the Secrets of Art & Nature. London, 1661. P. 221

краской и серебряной протравой. К новшествам в росписи стекольной краской относятся изменения самого процесса работы. Мастера старались полностью скрывать тональные переходы от света к тени. Для этого они сначала наносили линейный рисунок, используя для этого краску с добавлением сахарного сиропа или гуммиарабика. После чего, не обжигая стекло, наносили на него ровный слой определенной тональности, используя для этого краску, разведённую водой. После того, как линейный рисунок и тональная подкладка высыхали, приступали к светотеневой моделировке. В этот период в качестве инструмента использовали предмет, на конце которого было несколько «волосков» из серебряной проволоки[111]. Такая технологическая схема нанесения и корректировки краски без обжигов позволяла контролировать модерирование света и добиваться новых художественных эффектов за счет того, что первый слой с линейным рисунком не был обожжён и также подвергался общей графической обработке. Для такой трудоемкой работы и сложного нанесения слоев краски от художника требовалось правильно подготовить краску нужной консистенции на определенном связующем. Из-за отсутствия промежуточного обжига, коррекция линейного рисунка была практически невозможна. После того, как мастер проработал светотеневую моделировку, он наносил финальные мазки, которые должны были получиться с первой попытки. При этом, чтобы не смазать нижние слои краски кисточкой, краску разводили на масляном связующем, благодаря этому верхний слой не взаимодействовал с нижним, который был разведен на водной основе[112]. Приготовленный состав краски быстро высыхал на палитре. Живописцу удавалось сделать только пару мазков кисточкой, поле чего приходилось опять растирать краску на палитре. В связи с тем, что эти линии не являлись контуром предмета, приходилось обращать внимание на тональность мазка с учетом прозрачности слоя краски. Поднятие кисти в конце нарисованной линии представляло проблему, поэтому художник

[111] Butts B. Hendrix L. Painting on Light: Drawings and Stained Glass in the Age of Durer and Holbein. Los Angeles: J. Paul Getty Museum. 2000. P. 58
[112] Butts B. Hendrix L. Painting on Light: Drawings and Stained Glass in the Age of Durer and Holbein. Los Angeles: J. Paul Getty Museum. 2000. P. 59

обычно проводил линию от светлого к темному элементу. При этом с оборотной стороны стекла прокладывались общие тени всей композиции, а краска наносилась тонким жидким слоем и не подвергалась графической коррекции. Такой прием двухсторонней росписи позволял добиться большего эффекта глубины пространства и объема предметов. Живописцы этого периода для достижения более мягких и равномерных мазков в качестве связующего использовали не только вещество на основе растительных масел, но и яйцо или сироп на основе меда. Только после того, как были закончены финальные штрихи, стекло обжигалось в печке. А для более низкой температуры обжига добавляли минерал буру, однако устойчивость к влаге и механическим повреждениям у краски снижалась.

К концу позднего периода мастера виртуозно использовали все известные материалы, техники и технологии в витражном искусстве. Витражисту больше не нужно было дробить витражную композицию на множество фрагментов. Достаточно было взять несколько больших кусков бесцветного и цветного стекла и расписывать их наподобие живописного полотна. Из-за рисунка, сформированного свинцовой протяжкой, витражная композиция, в частности, геральдическая, приобретала совсем другой характер и структуру.

ГЛАВА 2. МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ ГЕРАЛЬДИЧЕСКИЙ ВИТРАЖ ШВЕЙЦАРИИ: ЭТАПЫ И СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Витражное искусство развивается на территории Швейцарского союза одновременно со всей Западной Европой. Однако из-за нюансов формирования самого союза, как единого государства, а также из-за общественно-политических и социально-экономических особенностей, есть некие различия в пути развития витражного искусства Швейцарии. Его отличительной чертой является важная роль фамильных геральдических витражей, получивших особое развитие во второй половине XVI – XVII веках. Как уже говорилось, рассвет таких витражей был связан с развитием монументального витража и появлением традиции дарить витражное остекление с геральдическими элементами для сакральных интерьеров отдельными богатыми аристократическими семьями, где геральдика становится важным информативным и композиционным элементом изображения. Геральдический витраж выступал как визитная карточка владельца, демонстрировал его статус и положение в обществе. В Швейцарском союзе, начиная с середины XVI века, витраж становится важной частью не только церковного, но и светского жилого и общественного интерьера.

В дальнейшем, для более точного исследования фамильных геральдических витражей на территории Швейцарского союза, нужно внести уточнение в общепринятую классификацию швейцарских витражей. В научной отечественной литературе нет точной информации о развитии витражного искусства на территории Швейцарского союза. В большинстве случаев исследователи описывают историю развития витража в общем контексте развития этого искусства Западной Европы. При этом, в научных работах в большинстве случаев проанализированы Швейцарские витражи, созданные во второй половине XVI века, то есть после Реформации. Точной систематизированной информации о монументальных работах до появления камерных витражей нет, также, как и информации, почему происходит трансформация витражной композиции от одного типа к другому. При этом, для описания швейцарских витражей, созданных после Реформации, используется

термин «кабинетный» витраж. Название «кабинетный» происходит от так называемых кабинетов искусств (нем. – Kunstkabinett), появившихся в XVI веке, которые, помимо станковой живописи, украшали произведения бронзового литья, изделия из дерева, слоновой кости, драгоценных металлов и других материалов. Кабинеты искусств украшали и витражи, которые, как правило, имели небольшой формат. Однако в это время витражные композиции такого типа продолжали создавать и для культовых интерьеров, в том числе фамильных церквей и усыпальниц. Такие церковные витражи в композиционных построениях, масштабе, сюжетно-изобразительной основе практически ничем не отличались от кабинетных. В связи с этим термин «кабинетный» витраж не может использоваться для описания и анализа швейцарских витражей этого периода. Предлагается использовать термин «камерный» витраж.

Таким образом, в исследовании выделяется два типа витража: монументальный и камерный. При этом в Швейцарии необходимо выделить переходный период с 80-х годов XV столетия до середины XVI века, когда происходит трансформация монументальной витражной композиции в малоформатный витраж, украшавший фамильные церкви и усыпальницы. Такая классификация основана на связи витража с архитектурным пространством, а также со смысловой нагрузкой, которую он нес. Это позволит наиболее точно проанализировать развитие и изменения витражной композиции геральдического фамильного витража на территории Швейцарского союза с учетом всех его технико-технологических и художественных особенностей.

2.1. Истоки и формирование монументального витража в Швейцарии XIII-XIV вв.

Истоки появления витража на территории Швейцарского государства (Гельвеции) уходят в раннее Средневековье. Согласно косвенным источникам уже в IX веке для остекления церквей использовали витражи[113]. Но самый

[113] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 163 [Electronic resource]. – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).

ранний витраж на территории Швейцарского государства – это «Мадонна с младенцем из Флумса», находящийся в восточном окне алтаря часовни Святого Якоба во Флумсе, кантона Санкт-Галлен (около 1200 г.), где уже используется роспись стекольной краской (ил. 17). Витраж прямоугольной формы с арочным завершением. Центром композиции является восседающая на троне Богоматерь с младенцем Христом на коленях. В левой руке младенец держит книгу, а правой благословляет верующих. Над Мадонной с младенцем парит голубь – образ Святого Духа. Центральная композиция обрамлена узкой орнаментальной полосой с изображением стилизованных листьев, выполненных черной краской на бесцветном стекле со вставками через равные промежутки красного и синего стекла. Орнаментальная лента в верхнем арочном закруглении прерывается надписью «SCA MARIA». В нижней части витража мастер с обеих сторон поместил узкие прямоугольные вставки из бесцветного стекла для выравнивания общей композиции витража и устранения пустот между стеной и витражным остеклением. Витраж выполнен из бесцветного, синего, красного и желтого стекла. Стекольной краской черного цвета выполнен линейный и тональный рисунок. Вероятнее всего, витраж был изготовлен в начале XIII века и несет на себе печать строго архаичного стиля[114].

Дальнейшее развитие витража в XIII веках связано с трансформацией архитектуры и пространства, для которого он предназначался. Новая каркасная система готической архитектуры позволила распределить нагрузку тяжеловесных сводов на несущие элементы строительной конструкции. За счет этого площадь окна увеличивается и открывается пространство для витражей. Стрельчатая форма окон сочетает в себе вертикальные композиции витражей и медальоны, в которые мастер помещает ключевые эпизоды истории из Ветхого и Нового завета. В этот период свет стал главным элементом архитектуры.

[114] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 171[Electronic resource]. – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).

Синтез архитектуры и витража подчеркивался логическим сочетанием площади окна и стены.

В Швейцарии до наших дней сохранилось только два цикла витражного остекления этого периода. Первый памятник – это монументальный витраж окна-розы южного трансепта кафедрального собора Лозанны. Строительство собора началось в период между 1145 и 1159 годами. Первоначально здание задумывалось в романском стиле, однако в период строительства дополнилось новыми архитектурными элементами и приобрело готические черты. В 1275 году собор был освещен папой Григорием X в присутствии императора Рудольфа I в честь Девы Марии, отчего получил название Нотр-Дам (Notre-Dame). В период Реформации собор был разграблен, а в XIX веке в ходе реставрации претерпел значительные изменения. Однако круглое витражное окно-роза южного трансепта сохранило свое первоначальное состояние, правда, с несколькими реставрационными вставками 1909 года (ил. 2).

Витражные окна собора в Лозанне приписываются странствующему мастеру Пикардии Пьеру д'Аррасу и они по стилю иконографии связаны с мастерской Лоана. Каменная кладка окна выполнена в 1205 году, а в 1230 году витраж был установлен. Сюжет витража олицетворяет средневековое понимание строения мироздания, представленное аллегорическими изображениями четырех стихий: четыре реки Рая, восемь ветров, четыре времени года, двенадцать месяцев и знаков зодиака. Композиция состоит из расходящихся концентрических кругов. В центре – сцена Творения, хотя исследователи считают, что первоначально там была изображена персонификация года – Аннус (Annus). Бог-отец, восседающий на троне, окружен четырьмя эпизодами из книги Бытия, символизирующими его нахождение между светом и тьмой, землей и морем, рыбами и птицами, животными и людьми. Далее располагаются четыре полукруга, на которых изображены 12 месяцев года. В точках соприкосновения полукругов по вертикальной и горизонтальной оси размещены еще четыре полукруга. В каждом находится по три витражных панели с изображением знаков зодиака, они символизируют представление о бренности всего земного во

времени и вечности. Каждый знак зодиака располагается в отдельном круглом медальоне с самодостаточной композицией и надписью, указывающей, какой знак изображен.

Колорит витражной композиции сдержан и обусловлен технической возможностью изготовления цветного и бесцветного стекла в это время. Использованы стекла желтого, зеленого, красного, фиолетового и синего цветов. Стекла синего цвета являются фоном в каждом витраже. Роспись стекольной краской черного цвета в сочетании с темными линиями протяжки свинцового профиля создают четкую графику рисунка. В это время мастера для нанесения рисунка используют стекольную краску – шварцлот, которой создают линейный и тональный рисунок. В каждую композицию включены орнаментальные полосы из бесцветного и красного стекла. Данный прием позволил объединить все элементы витражной розы в единый ансамбль и подчеркнуть её единую композиционную структуру. Архитектура самого собора, принцип построения витражной композиции окна-розы свидетельствует о французском влиянии[115].

Вторым памятником являются витражи 1256 года из северного крыла церкви аббатства Марис Стелла около Веттинген в швейцарском кантоне Аргау. Большинство витражей, сохранившихся до наших дней – это композиции с изображением ликов или фигур святых в орнаментальном обрамлении [116]. Эти витражи исследователи относят к типовым композициям Швейцарского витражного искусства XIII века – переходного периода от романского стиля к готике. В арочном окне находятся три медальона. Центральный помещен в трехлепестковую форму окна, два боковых – в пятилепестковую. Во всех трех витражах повторяется один тип центрической композиции с одними и теми же растительными мотивами, но в разных комбинациях. Строгость композиции

[115] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 174 [Electronic resource]. – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).
[116] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 164 [Electronic resource]. – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).

подчеркивается симметрией и орнаментальной полосой из прозрачного стекла без росписи, расположенной по всему периметру витражей (ил. 21).

Медальон пятилепестковой формы с изображением сидящей на троне Девы Марии с Божественным младенцем на руках, имеет более сложную композицию (ил. 22). Трон декорирован тремя регистрами с орнаментальным фризом. Фоном для центрального сюжета с двух сторон является стилизованное изображение древа с листочками. Орнаментальная полоса из прозрачного стекла без росписи также обрамляет всю композицию по периметру.

Во втором медальоне перед изображением сидящей на троне Девы Марии с младенцем на руках, изображен молящийся аббат Конрад I (1227-1266 гг.). (ил. 1). Два других трехлепестковых медальона имеют то же композиционное построение. Центром каждой композиции является круг, обрамлённый орнаментальной полосой с ликами Иисуса Христа и Девы Марии (ил. 23). От центра расходятся три полукруга, в которых изображен мотив крина, выполненный при помощи росписи. Орнаментальная полоса из прозрачного стекла без росписи также обрамляет всю композицию по периметру.

Такое разнообразие витражных композиций, сохранившихся на территории Швейцарского государства в XIII веке, свидетельствует о том, что данный вид монументальной живописи был достаточно развит и витражи украшали не только большие соборы, но и небольшие церкви монастырей отдаленных районов с умеренным достатком.

Для витражей этого периода характерно то, что композиция не разбивается на несколько фрагментов. Каждый витраж представляет собой единую витражную композицию, которая приобретает особую выразительность благодаря орнаментальной ленте из стекла без росписи, расположенной по периметру витража. В большей степени такая лента задает модуль для всего витражного остекления, подчеркивая монументальность и усиливая тональный контраст между цветным стеклом с росписью, свинцовым профилем и каменным ажуром оконного проема. Тональный рисунок прорабатывается при помощи стекольной краски более слабой концентрации, что в сочетании с линиями

свинцового профиля и четкими линиями стекольной краски усиливает объем. Немаловажным для этого периода является графическая составляющая линейной росписи. Мастера в это время работают не только над изяществом линейного рисунка, но вводят тональную градацию. В росписи ликов объем моделируют мазком, где важную часть составляет градиент краски. Художник пытается показать анатомические особенности строения тела и подчеркнуть их движением драпировок. Следует отметить, что для данного периода не характерно введение в композицию архитектурных фонов. Иногда включаются только некоторые элементы архитектуры, которые, фактически, воспринимаются как орнамент. Не во всех композициях точно найден масштаб всех элементов, что может быть связано с неравномерностью развития этого направления искусства в разных частях страны.

В ранний период встречаются и витражные композиции небольших размеров, собранные из отдельных элементов, например, композиция окна-розы Лозанского собора. В этом случае свинцовый профиль, как обычно, выполняет технологическую роль, соединяя витражные стекла между собой, но одновременно он является и основным средством выразительности линейного рисунка, повторяя абрис всей композиции, задавая структуру и силуэт основным элементам и деталям витража. При этом мастера умело сочетают линии профиля с линиями рисунка фигуры и движением драпировок, а также с самой росписью швацлотом. Колорит витражей не отличается разнообразием, что было обусловлено технико-технологическими возможностями варки и производства листового стекла. В большинстве случаев мастера-витражисты используют синее, красное, бесцветное, зеленое и желтое стекло.

2.2. Монументальный геральдический витраж Швейцарского союза XIV – XV вв.

В XIV веке монументальные витражи развивались согласно художественному времени эпохи. Витражные композиции по-прежнему украшают как архитектурное пространство крупных соборов, так и интерьеры

небольших церквей. Развитие витражного искусства происходит неравномерно, что вызвано политическими и социальными особенностями развития Швейцарского государства. В большей степени это связано с междоусобицами между епископами крупных аббатств, которые продолжали укреплять землевладения и расширять свою власть в епархиях после обретения монастырями независимости. Этот конфликт спровоцировал противостояние, которое затронуло интересы как крупных, так и мелких династических родов, что привело в начале XIV века к цареубийству в городе Виндиш в кантоне Аргау в Швейцарии. Однако именно этот кровавый акт послужил толчком к созданию одних из самых красивых витражных композиций в Швейцарском союзе, утверждавших величие императорского дома Габсбургов. Несмотря на все эти неблагоприятные условия, монументальное витражное искусство пережило короткий период рассвета именно в первой половине XIV века[117]. Постоянные внутренние и внешние конфликты, как правило, заставляли искать опору в духовной поддержке церкви. Дарение витражей в храмы было одним из благочестивых деяний, которое ассоциировалось с постоянным пребыванием в церкви дарителя и его благочестивой молитвой перед Всевышнем.

Витражное остекление алтаря в романской церкви Св. Петра и Св. Павла в городе Кёниц, кантона Берн, строительство которой проходило с конца XI по XIII века, свидетельствует о щедрости некоторых дворянских семей. Церковь имела вид небольшой часовни до 1276 года, пока была не определена в XIII веке как деканат в Лозаннской епархии. Витражи алтаря были выполнены уже в период готики и датируются 1310 годом[118]. До наших дней на своем историческом месте сохранились витражи одного алтарного окна (ил. 24). Оконный проем разделен на два витражных полотна. Композиционным центром левого витража является фигура апостола Петра, а правого – фигура апостола

[117] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 179 [Electronic resource]. – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).
[118] Dubler Anne-Marie. Dubler: "Köniz (Gemeinde)", in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS) [Electronic resource]. - URL: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/000213/2008-10-28/ (date of treatment: 07.03.2022).

Павла. Апостол Петр изображен в полный рост в длинном одеянии зеленого цвета, поверх которого накинут гиматий красного цвета с золотой подложкой. В правой руке Св. Петр держит золотой ключ. Взгляд святого направлен в сторону апостола Павла, который также одет в длинное зеленое одеяние. Гиматий также имеет красный цвет, а подкладка – фиолетовая. В левой руке апостол Петр держит Евангелие. Фигуры располагаются на однотонном синем фоне, декорированном орнаментальной сеткой, состоящей из модуля в виде ромба с росписью черной стекольной краской. Обрамляет фигуры архитектурная композиция из двух золотых килевидных арок, опирающихся на узкие колонны с готическими капителями. Между двумя арками на красном фоне видны три шпиля, выполненные из бесцветного стекла и расписанные черной краской. Центральные композиции с фигурами и архитектурным декором связывает орнаментальный ленточный фриз с растительными мотивами. Фриз состоит из пяти модулей в виде красного крестоцвета, обрамленного узкой желтой полосой, внутри которого через весь фриз проходит виноградная лоза, от которой в обе стороны отходят стилизованные листья. В нижнем регистре композиции в первом крестоцвете орнаментального фриза на зеленом фоне представлены фамильные гербы донаторов, чьи имена в настоящее время еще неизвестны[119]. В левом витражном полотне помещен геральдический щит, в поле которого на червленом фоне расположена геральдическая фигура в виде лазурного столба с изображением трех золотых лилий. В правом витражном полотне помещен геральдический щит, в поле которого на червленом фоне расположена геральдическая фигура в виде правой перевязи с шахматным делением на серебряные и лазурные части. Геральдический щит имеет тонкую золотую кайму. По периметру витраж обрамлен двумя однотонными орнаментальными полосами без росписи. Первая – узкая полоса из цветного красного стекла, вторая – широкая полоса из бесцветного стекла.

[119] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 185 [Electronic resource]. – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).

Сохранившиеся на своем историческом месте витражи из церкви Св. Петра и Св. Павла в городе Кёниц, также как витражи из алтаря реформаторской церкви Св. Николая в городе Блюменштайн начала XIV века, являются одними из первых примеров геральдических витражей на территории Швейцарского союза. В церкви св. Николая из трех витражных окон до наших дней сохранилось два. Каждое окно состоит из двух витражных полотен. В левом окне на одном полотне изображен Св. Христофор с Младенцем на руках, на другом Св. Мария Магдалина (ил. 25). В правом окне Св. Николай и Св. Маргарита (ил. 26). Композиция витражей одинаковая, центром ее является фигура святого на однотонном фоне в проеме килевой арки, которая опирается на консоли и переходит в крестоцвет, расположенный перед изящной балюстрадой. Архитектурное обрамление заканчивается орнаментальным фризом, состоящим из медальонов, в центре которых также изображен крестоцвет. Завершает витражную композицию орнаментальный ленточный фриз с растительными мотивами, где модулем является крестоцвет с центрическим орнаментом в виде стилизованного бутона и листьев. Фриз состоит из четырех модулей.

Фигуры святых расположены на постаменте, состоящем из четырех регистров. Первый регистр состоит из узкой полосы, где располагалась надпись, указывающая имя святого, только на витраже Св. Христофор с Младенцем на руках шрифтовая композиция заменена на стекла, повторяющие орнамент с растительными мотивами, как на узкой полосе из третьего регистра постамента. Второй регистр состоит из широкой полосы, где изображены два медальона с центрическим орнаментом. Завершает постамент и композицию четвертый регистр с изображением геральдического щита. В витражном окне с изображением Св. Христофора с Младенцем на руках и Св. Магдалины помещены на зеленом фоне герб аристократической семьи фон Штреттлинген. Герб состоит из геральдического щита, в поле которого на червленом фоне изображен золотой наконечник от стрелы. В витраже с изображением Св. Николая помещен герб дворянского рода Вайссенбург. Герб состоит из геральдического щита, в поле которого на червленом фоне изображена

серебряная каменная крепость с двумя башнями. Композиционно отличается витраж с фигурой Св. Маргариты. В роли постамента выступает фигура дракона с крыльями и золотой чешуёй в виде кружков, выполненных при помощи серебряной протравы на бесцветном стекле. Вместо геральдического щита помещена фигура преклоняющего колени священнослужителя, который обращается с молитвой к Св. Маргарите. Витраж обрамлен по периметру двумя однотонными орнаментальными полосами без росписи. Первая узкая полоса из цветного желтого стекла, вторая – широкая полоса из бесцветного стекла.

Строительство церкви начинается в XIV веке, на месте разрушенного замка Блюменштайн. Самая старая часть постройки – башня в романском стиле, построена в XIII веке. Ее фундаменты были обнаружены при раскопках нефа в 1972-75 гг.[120]. Впервые упоминание о приходе в документах начинается с 1285 года, о неуплате налога в 10 шиллингов. Расположение геральдических щитов фамильных родов Штраттлингов и Вайссенбургов может указывать на то, что оба рода владели церковными землями в разное время. Согласно традиции, при перестройке церкви в витражные композиции помещали геральдические щиты как нынешних владельцев земель, так и предыдущих. В связи с этим семья фон Штреттлинген, которая владеет земельным участком в XIV веке, помещает свой фамильный герб в левое витражное окно, а в правом окне размещает герб семьи фон Вайссенбург, которая владела землей до них. В композицию включена фигура священнослужителя, как представителя рода фон Вайссенбург, который был вынужден распродать свои земли в 1320 году по причине затруднительной финансовой ситуации[121].

Дальнейшее развитие и рассвет витражного искусства на территории Швейцарии подтверждается другим выдающимся памятником этого периода –

---

[120]Kirche Blumenstein. [Electronic resource]. - URL: https://kirchenvisite.ch/kirche/050-blumenstein-kirche-blumenstein (date of treatment: 03.06.2020).

[121] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 181 [Electronic resource]. – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).

витражами Францисканского монастыря в Кёнигсфельдене, в городе Виндиш в кантоне Ааргау[122].

Монастырь построен на месте убийства императора Альбрехта I фон Габсбурга 1 мая 1308 года. В этом же году его вдова Элизабет построила часовню на месте преступления. Осенью 1310 года началось строительство церкви и монастыря для монашеского ордера клариссинок и францисканцев. Первые монахини поселились в монастыре в 1312 году, а 28 октября 1313 года вдова Элизабет умирает. Через три года в 1316 году Альбрехт I и его супруга были захоронены в восточной части центрального нефа. Благодаря дочери и новой королеве Венгрии Агнес церковь становится семейным мемориалом и местом поклонения, как и хотела вдова убитого императора. Хор с главным и тремя другими алтарями был освящен в 1330 году, а к 1340 году, по заказу Агнес устанавливают витражные композиции в хорах. Два витража с изображением апостолов и два с изображением мучеников. В нижней части витражных композиций размещают образы и фигуры благотворителей монастыря (донаторов) из императорской семьи. После смерти в 1358 году своего брата и опекуна Альбрехта II, Агнес заказала витражи в боковые проходы с изображением всех членов семьи. Композиционно фигуры были развернуты друг к другу, а сверху располагалась надпись, указывающая имена, ранг и дату смерти родственников. Из 14 композиций с изображением четы Габсбургов сохранились только два[123]: витраж с изображением короля Венгрии Андреаса III, супруга Агнес, и ее брата Рудольфа VI, короля Богемии[124].

Сохранились сведения, что в хоре витражи были разделены на пары и располагались друг против друга: на северной стороне (слева) композиции из жизни святой Анны и святого Франциска – основателя францисканского ордена.

---

[122] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 192 [Electronic resource]. – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).

[123] Bau - und Nutzungsgeschichte. [Electronic resource]. - URL: www.museumaargau.ch/kloster-koenigsfelden/zeitstrahl (date of treatmen: 07.11.2021)

[124] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 202 [Electronic resource]. – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).

На южной стороне им соответствовали фигуры (справа) Св. Клары – основательницы ордена клариссинок и Св. Николая[125].

В центре хора изображены страсти Христовы и Распятие. Справа от Страстей – Воскресение и Пятидесятница, слева – детство Иисуса до крещения.

После смерти Агнес связь между монастырем и семьей донаторов оборвалась. С завоеванием Аргау в 1415 году монастырь Кенигсфельден перешел под власть Берна. В 1508 году внутреннее убранство церкви было впервые отреставрировано. Но с началом Реформации в 1524 году монахини покидают монастырь, часть монастырских сокровищ была переплавлена в монеты, а в 1528 году Берн упразднил монастырь и его стали использовать как склад. Эти события повлияли на целостность витражных композиций. Согласно документации о сохранности витражей, составленной перед масштабной реставрацией 1897-1900 годов, не все фрагменты витражного полотна присутствовали на своих местах: некоторые витражи были перемещены, заменены на новые или вовсе отсутствовали[126]. Среди сохранившихся витражей осталось три фрагмента с изображением геральдических щитов (ил. 27). Определить точно, к какому витражному окну относятся данные фрагменты, на сегодняшний день невозможно. В первом фрагменте в орнаментальном фризе с изображением виноградной лозы и стилизованных листьев помещен герб Венгрии в виде геральдического щита, в поле которого изображен патриарший крест. Обрамляет фриз с каждой стороны тонкая полоса из однотонного стекла без росписи. Во втором фрагменте более сложный орнаментальный фриз из виноградной лозы образует форму крестоцвета, в котором располагается герб Священной Римской империи в виде орла с распростертыми крыльями. Крестоцвет вписан в квадратный модуль, где в каждом углу изображен стилизованный виноградный лист. Обрамляет центральный фриз ряд

[125] Glasfenster Bedeutende Glasmalereien. [Electronic resource]. - URL: https://www.museumaargau.ch/kloster-koenigsfelden/glasfenster (date of treatmen: 07.11.2021)
[126] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 192 [Electronic resource]. - URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).

стилизованных листьев. Завершает композицию полоса из однотонного стекла без росписи, разбитая на равные части. Третий фрагмент включает изображение орнаментального фриза с модулем в виде крестоцвета с центрическим орнаментом из стилизованных листьев. Во втором модуле, перекрывая орнамент, в центре помещен геральдический щит с изображением герба Венгрии, из-под которого сверху и с боков виднеются кончики листьев. Обрамляют центральный фриз три полосы разной ширины из однотонного стекла без росписи, разбитые на равные фрагменты.

Рассмотренные в ходе исследования три композиции с геральдическими элементами этого периода имеют большое культурно-историческое значение. Сохранившиеся памятники являются одними из самых ранних примеров геральдического монументального витража на территории Швейцарского союза. Все реже мастера в этот период создают медальоны с повествовательным сюжетом внутри композиции, характерным для раннего периода. Это связано с влиянием Германии на протяжении всего периода Средневековья на центральную и северо-восточную Швейцарию, которая придерживалась такого типа монументальной композиции и присылала мастеров-витражистов для работы[127]. Витражные композиции для францисканского монастыря в Кёнигсфельдене могли быть изготовлены в Страсбурге, привезены в готовом виде и установлены в оконные проемы[128]. В большинстве витражей центром композиции является фигура святого, изображенного в полный рост на орнаментальном фоне. Отметим, что композиции этого периода – модульные и в большинстве случаев не разбивались на несколько оконных проемов. При этом во всех трех рассмотренных витражах геральдический щит помещен в орнаментальный фриз. В некоторых случаях герб располагается поверх растительного орнамента, размещённого в крестоцвете, или включен в орнаментальное заполнение фриза из виноградной лозы. Такое расположение

[127] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 180 [Electronic resource]. – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).
[128] Durst H. Vitraux anciens en Suisse. Paris: Office du livre, 1971. P. 8

геральдических элементов свидетельствует о том, что композиционно геральдическим элементам еще не найдено свое определенное место. Мастерам приходится добавлять новые элементы в уже сложившуюся композицию. Трансформации подвергается и архитектурный декор. Ему отводится новая роль обрамления композиционного центра витража, как, например, в витражах из церквей города Блюменштайн и Кёниц. При этом в изображении архитектуры уже наметилась некая плановость. Нужно отметить особенности в изображении фигур святых в витражном остеклении церкви Св. Петра и Св. Павла в городе Кёниц, где показано правильное пропорциональное соотношение головы и тела, свободная постановка фигур, естественное движение рук, расположение складок одеяний, однако мастер вносит изменения в черты лиц. Показан более длинный и выступающий лоб, кисти чуть большего размера.

Другой отличительной работой этого периода являются монументальные витражные окна из Габсбургского собора святого Стефана в Вене. Окна датируют 1380 годом, их высота достигает 5 метров. На сегодняшний день они находятся в Историческом музее Вены (ил. 28). Важно подчеркнуть, что в этот период Австрия и Швейцарский союз входили в состав Священной Римской Империи под покровительством династии Габсбургов. Витражная композиция размещена в шести окнах. В первом ряду (нижнем) центром композиции является фигура императора Альбрехта I, слева от него – фигура Рудольфа I, справа – Фридриха I. Образы правителей величественны и репрезентативны. Это подчеркивает и пышный орнаментальный декор[129].

Каждая фигура императора изображена в архитектурном обрамлении, украшенном колоннами с капителями с растительным декором. Над каждым порталом есть надпись с именем правителя. Императоры представлены в одинаковых позах. Они восседают на тронах, на головах — императорские короны, в правой руке — скипетр, левой рукой они придерживают геральдические щиты, где на золотом фоне изображен герб Священной Римской

[129] Уили Э., Чик Ш. Искусство цветного и декоративного стекла. — Минск: Белфаксиздатгрупп, 1997. — С. 50

Империи в виде черного орла с распростертыми крыльями. Можно сказать, что данные витражи являются первым примером, где геральдические щиты включены в композицию и являются важной смысловой и символической деталью.

Во втором верхнем ряду окон изображена готическая архитектура с системой контрфорсов и аркбутанов. Мастер подбирает правильные пропорции, подчеркивает сомасштабность фигур императоров и архитектурного обрамления.

Витражи из собора представляют родовую линию династии Габсбургов. Важно отметить, что Собор Святого Стефана является местом, где Габсбурги стремились продемонстрировать свой суверенный статус после обретения власти в Австрии. Для этого им нужно было сделать город Вену столицей. Однако, чтобы выполнять эту роль, Вене не хватало одного качества. Несмотря на свой масштаб, она не была резиденцией епископства, поскольку находилась в церковной юрисдикции принца-архиепископа Пассау. Несмотря на то, что Церковь Святого Стефана была главной церковью города, она считалась приходской. В связи с этим Альбрехт I в 1304 году начал строительство нового алтаря и хор[130]. Можно предположить, что именно по этой причине центральная башня Альбрехта I является доминантой относительно башен Рудольфа I и Фридриха I и композиционно находится выше.

Витражи из собора святого Стефана в Вене и монастыря в Кёнигсфельдене являются символом правления Габсбургов в XIV веке и демонстрируют высшую степень мастерства монументального витражного искусства позднего Средневековья. На примере витражных окон из Габсбургского собора святого Стефана можно рассмотреть и дальнейшую трансформацию витражной композиции, где архитектурное убранство четко следует морфологии готического стиля. Архитектурный декор стал занимать важную структурную, композиционную и объединяющую роль во всем витраже, который разделяется

[130] Mutschlechner M. A cathedral without a bishop: St Stephen’s in Vienna. [Electronic resource]. - URL: https://www.habsburger.net/en/chapter/cathedral-without-bishop-st-stephens-vienna (date of treatment: 03.02.2020)

на шесть оконных проемов. При этом геральдическая символика становится неотъемлемой частью композиции.

Цветовая гамма этого периода меняется незначительно. В основном мастера используют синее, красное, зеленое, бесцветное и желтое стекло, появляются фрагменты с фиолетовым оттенком, а также терракотовым, однако такой цвет может быть обусловлен неудачной варкой бесцветного стекла. Доминантой остается синее и красное стекло, которое используется в качестве фоновых фрагментов. При этом, новая для того времени технология диффузного окрашивания стекла серебряной протравой для получения желтого оттенка на бесцветной основе, еще не так заметна в общей композиции витража. Небольшие фрагменты стекла окрашены в желтый цвет, распределенный равномерным пятном, можно предположить, что оно было доработано росписью стекольными красками. Претерпевает изменение и структура витражной композиции. За счет увеличения размеров витражного проема и площади витража, для более жесткой конструкции мастера стали использовать в оконном проеме поперечные арматуры для монтажа витражной панели, что повлияло на композицию и линейный рисунок. В витраже появляются более широкие линии каркаса, которые делят общую композицию на сегменты. За счет появления возможности производства более крупных фрагментов стекла, а также совершенствования навыков нарезки стекла, становится возможным вырезание больших аккуратных и ровных фрагментов стекла. Линии свинцового профиля в этот период полностью повторяют абрис фигур, а также детали и фрагменты драпировок. Однако в изображении орнамента, свинцовый профиль задает только общую структуру и выделяет орнаментальную сетку, а сам орнамент дорабатывается непосредственно росписью стекольной краской. При этом силуэт геральдических элементов и контур деталей геральдического щита выполнен из профиля, в связи с тем, что каждая деталь состоит из отдельных фрагментов стекла.

Развитие витражного искусства данного периода связано с новым типом архитектуры. Витражное остекление занимает все больше пространства и

выполняет все более значимую художественную и символическую роль. Укрупняется масштаб фигур, в композициях они выходят на передний план, а их силуэты узнаваемы с дальнего расстояния. Сакральное пространство храма рассчитано на панорамный обзор и создает условия для художественного развития живописной плоскости витража. Появляется гармоничная взаимосвязь линии протяжки и линии росписи, которая дополняется едва заметной графикой – штриховкой стекольной краски. Переход от глубоких темных участков тени к ярким световым акцентам позволяет моделировать объем с высокой степенью пластичности. Наблюдается интерес к передаче пропорций человеческих фигур, предпринимается попытка понять и правильно изобразить движение. Свет становится неотъемлемой частью витража и художественного образа. Оконный проем с каменным ажуром, который является базой и опорой для витража, выступает с ним единым композиционным целым.

В период рассвета монументального витража и, в частности, геральдического на территории Швейцарского союза, создаются не только масштабные памятники витражного искусства, но и небольшие витражи для местных церквей, где в композицию, как правило, включают фамильные гербы. Примером таких витражей служит витражное остекление небольшой церкви в окрестностях Лумнеции. 23 апреля 1311 года два брата Иоганнес и Рудольф фон Бельмонт приобрели земли в окрестностях Лумнеции, после чего подарили местной небольшой церкви Плейф небольшой витраж в оконный проем хора[131] (ил. 29). Витраж размещен в глубоком оконном проеме с геометрическим делением на ромбы, композиция имеет фигурный абрис. В центре изображен образ святого Винцентия, как покровителя церкви. В правой руке он держит перо, в левой – Евангелие. Слева от фигуры святого преклонил колени священнослужитель, справа – воин, на его плече изображен щит с фамильным гербом семьи Бельмонт. В поле геральдического щита расположена наклонная

[131] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 204 [Electronic resource]. - URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).

правая перевязь с тремя противолежащими зубцами[132]. Надпись, располагающаяся над фигурами братьев-донаторов: «R(udolfus) Rector h(uju) s ec(lesi)e (J)o(a)nes d(omin)u(s) (de) (B)elmü(n)t.» указывает их имена и фамилию. Монументальность композиции подчеркивается модульностью и сомасштабностью центральной фигуры святого, донаторов и нижней орнаментальной полосой из стекла без росписи. Мастер умело сочетает линейную и тональную роспись стекольной краской. Положение туловища, рук и головы, а также проработка черт лица и складок драпировок полностью соответствуют общим принципам монументальной витражной композиции. Вероятнее всего, витраж был демонтирован и перемещен со своего первоначального места в другой оконный проем. Он был обнаружен исследователем Х. Ангстом, после чего был передан в коллекцию Швейцарского Государственного музея.

Еще более простой геральдический витраж, состоящий из двух частей, сохранился в оконном проеме базилики де Валер-об-Ситтен (1376 г.) (ил. 30). Витражные композиции имеют форму крестоцветов. Центром левого витража является геральдический щит епископа Эдуарда Савойского (1376 - 1380), в поле которого изображен простой крест, сверху него расположена правая перевязь и епископский посох. Центром правого витража является геральдический щит капитула кафедрального собора, в поле которого изображено здание базилики[133].

Витражные композиции 1311 и 1376 года могут служить примером временного сдвига в развитии витражного искусства на разных территориях Швейцарского государства и особенностями мастерских, отдаленных от витражных центров.

В XIII – XIV веках центрами производства витражей были монастыри, художники-витражисты могли быть монахами, братьями-мирянами или

[132]Von Belmont [Electronic resource]. - URL: https://www.chgh.ch/12461-b/beard-bhend/von-belmont (date of treatment: 03.06.2020)

[133] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 205 [Electronic resource]. -URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).

послушниками[134]. Пик строительства соборов и церквей в это время дает еще больший стимул для развития витражного производства и его расширения. С ростом городов витражные мастерские возникают в городах. Происходит делегирование обязанностей, которое быстро перешло от религиозных деятелей к городским мирянам, которые начали развивать витражное искусство в городской среде. Такое параллельное развитие сняло часть нагрузки с монастырских витражных мастерских, которые имели монополию в предыдущее время. В начале XV века становится все больше ремесленников, которые занимались изготовлением витражей. При этом четкого разграничения между мастерами, производящими обычное остекление и создающими сложные витражные композиции с росписью, в это время не было. Спрос на витражи повысил конкуренцию и, как следствие, качество выполняемых работ[135].

2.3. Малоформатные витражи Швейцарского союза 80-х годов XV – первой половины XVI вв.

XV век в искусстве швейцарского витража стал важным этапом, когда можно выделить переходную форму витража от монументального к камерному через создание малоформатных витражей. Это было связано с политической и социальной ситуацией в стране, а также реформацией церкви и утверждением в стране протестантизма. Политические события этого периода, в частности, успешные военные компании, положительно сказались на гражданско-патриотическом и духовно-нравственном состоянии общества. В Швейцарском союзе свой личный герб мог иметь дворянин или бюргер, который состоял на государственной службе или даже богатый ремесленник – это отличительная черта Швейцарского государства от соседних стран, где, как правило, герб имела только императорская семья или высшая аристократия. Появление нового социального класса, принимавшего активное участие в общественной жизни,

[134] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 206 [Electronic resource]. – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).
[135] Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts // Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. 208 [Electronic resource]. – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).

вызвало необходимость демонстрировать свой статус и положение в обществе. Таким образом витражи стали тем видом искусства, которое наиболее полно отвечало этим задачам, что, в свою очередь, явилось толчком к развитию своеобразных композиций и сюжетов в швейцарских витражах, а также объясняло важность и особое место в них геральдической символики. Именно со второй половины XV века швейцарцы все чаще жертвуют деньги на витражное остекление с фамильными гербами. Обычай дарить витражи становится личным проявлением уважения и благочестия, в нем проявляется новое самосознание, которое формируется у человека, который сам, своими силами и способностями добивается нового статуса в обществе. Согласно источникам, традиция заказывать витражи в качестве дара для остекления церквей начинается с последней трети XV века, что подтверждается архивными документами такого значимого центра витражного искусства, как город Фрейбург[136].

В этот период витражи в городские соборы заказывают представители нового сословия. При этом в витражном остеклении отражались важные заслуги фамильного клана и отдельных его представителей. К одной из влиятельных семей Швейцарского союза относился фамильный клан фон Дисбах. Все этапы истории семьи нашли отражение в фамильных витражах, которые заказывали представители данного семейства, поэтому, не зная истории семьи, нельзя понять особенности тематики, геральдической символики и композиции витражей.

Малоформатный витраж представляет собой трансформацию средневекового монументального витража, связанную с изменением масштаба самой архитектуры. Главным отличием от монументальных витражей готического периода является их размер, а также композиционные особенности. Готические витражи — произведения монументального искусства, непосредственно связанные с архитектурой собора. Согласно иконографии, местоположение витража в интерьере определялось сюжетом, когда композиция,

[136] Durst H. Vitraux anciens en Suisse. Paris: Office du livre, 1971. P. 103.

как правило, занимала всю площадь окна, а иногда разбивалась сразу на несколько оконных проемов, образуя при этом единую систему повествования сюжета. Тогда как малоформатные витражи находились в небольших фамильных церквях, а оконные проемы таких церквей были намного меньше, чем в городских готических соборах[137]. В них форма, рисунок и размер витражных композиций не подчинялись архитектуре и размеру самого окна. Размеры малоформатных витражей не превышали 80 сантиметров в высоту и 60 сантиметров в ширину, кроме того, они занимали не всю видимую и «смысловую» площадь стекла, а сверху и снизу обрамлялись простым геометрическим рисунком, который выполнял функцию каркаса и одновременно имел декоративное значение. Именно в таких витражных композициях все больше отводилось место геральдическим мотивам. Божественные образы появляются рядом с геральдическими щитами и служили доказательством семейной веры. Такие витражи фиксировали значение и социальный статус семьи в сакральных интерьерах[138].

В это время мастера сами начинают создавать эскизы для витражей и собирать их у себя в мастерской. Каждый мастер вырабатывает свой подчерк и делает все, чтобы выделяться из общей массы витражистов, привлекая внимание потенциальных заказчиков, поэтому теперь витражи начинают подписывать – ставить монограммы. Все эти события происходят параллельно со строительством новых городов и увеличением численности населения страны. Самые известные и выдающиеся мастера адаптируют свое мастерство под зарождающийся активный социальный класс – бюргерство. Переходный период, во время которого создавались малоформатные витражи, заканчивается к середине XVI века, после чего начинается формирование камерного витража и его рассвет на территории Швейцарского союза, вплоть до конца XVII века.

---

[137] Bergmann U. Glasmalerei in der Schweiz, 1500–1800. The Swiss Institute for Art Research. — [Электронный ресурс]. URL: http://www.sikart.ch/content.aspx?sid=14954387 (дата обращения: 03.02.2020). Режим доступа: свободный.

[138] Уили Э., Чик Ш. Искусство цветного и декоративного стекла. Минск: Белфаксиздатгрупп. 1997. С. 64

Классификация фамильных геральдических витражей Швейцарского союза

В рамках действующего исследования на основе общепринятой классификации и типологии сюжетов витражей Швейцарского союза, а также на основе исследования фамильных витражей, выполненных по заказу семьи фон Дисбах, предлагается разделить фамильные геральдические витражи Швейцарского союза на две группы:

- Гербовые витражи;
- Альянсные витражи.

К гербовым витражам относятся витражи, где центром композиции является фамильный герб семьи фон Дисбах. Одной из главных задач такой витражной композиции была демонстрация статуса владельца герба. Как правило, композиционной доминантой таких витражей являлся личный герб, знаки отличия его владельца и подпись, указывающая имя и звание хозяина герба. В подобные витражи помещали не только личные гербы со знаками отличия, но и родовой герб с подписью «von Diesbach», таким образом витраж становился визитной карточкой всего фамильного клана. Зачастую такие витражные композиции размещали в фамильных церквях, где были захоронения родственников.

К альянсным витражам относятся витражи, символизирующие образование нового союза. Большинство фамильных витражей семьи фон Дисбах созданы по случаю образования брачного союза между двумя семействами – это «*свадебные витражи*». Следует отметить, что геральдическая символика в них полностью соответствует правилам геральдики брачных гербов. Герб мужа располагался слева, а герб жены всегда справа. Как правило в композицию витража включается надпись, где указывается происхождение мужа, его положение в обществе и звание, а также девичья фамилия жены и дата создания витража. Однако до наших дней дошло не так много витражей, которые были созданы в тот же период, когда был заключен брачный союз. Согласно

исследованию документов и архивных данных, в большинстве случаев витражи создавались после заключения союза, что подтверждает дата, размещенная на витражных стеклах. В этом случае такие витражи уже не были «документальным подтверждением» образования свадебного союза, а носили мемориальный характер и заказывались после смерти одного из супругов, а иногда и детьми или правнуками в знак уважения и памяти о родственниках. При этом, композиционно «*мемориальные витражи*» (нем.яз. Gedenkscheibe) ничем не отличаются от *«свадебных витражей».*

К альянсным витражам также относятся витражные композиции, созданные по случаю образования *«дружественного союза»* (нем. яз. Freundsscheibe) между двумя компаньонами, где в надписи указывались имена двух представителей нового союза. До наших дней также сохранились геральдические витражи по случаю «*вступления в должность*» (нем. яз. Stifterscheibe), где в композицию включен родовой герб члена семьи фон Дисбах. Такой тип витражной композиции тоже относится к альянсным витражам, однако его нельзя отнести к фамильным витражам, в связи с тем, что они могли быть заказаны не представителем фамилии фон Дисбах, а коллективом или представителями власти.

Анализ малоформатных витражей будет представлен в третьей главе на примере фамильных витражей семейства фон Дисбах в контексте истории семьи и стилевой эволюции витражных циклов.

ГЛАВА 3. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭВОЛЮЦИЯ МАЛОФОРМАТНОГО И КАМЕРНОГО ГЕРАЛЬДИЧЕСКОГО ВИТРАЖА НА ПРИМЕРЕ ФАМИЛЬНЫХ ВИТРАЖЕЙ СЕМЬИ ФОН ДИСБАХ

3.1. История семьи фон Дисбах и циклы донаторских малоформатных витражей 80-х годов XV – первой половины XVI вв.

История аристократической семьи фон Дисбах начинается с Никлауса I (первое имя Клив) фон Дисбаха (1375-1380? – 1436?), который был умелым ремесленником, купцом и ювелиром. В 1415 году Никлауса I участвовал в Совете Двухсот города Берн[139]. Никлаус, объединившись с братьями фон Ватт Петер и Хуг, создает торговую компанию по продаже текстиля «Diesbach-Watt-Gesellschaft». В 1427 году ему удалось приобрести половину имения у Имер Бокесс, которое впоследствии стало фамильным, а также замок Кизен и Холлиген[140]. В том же году он берет себе имя Никлаус. Его первой женой была Маргарета Брюглер (1380 – 1431), второй женой была Катарина дю Руз, происходившая из очень известной фрейбургской семьи, занимавшейся торговлей. В 1434 году от короля Сигизмунда Никлаус I получил грамоту дворянина. Все трое сыновей от первого брака – Лой, Людвиг I и Ганс удачно женились, образовав новые союзы с семьями патрициев. Все члены семьи входили в старейшее в Берне объединение аристократического общества «Die Gesellschaft zum Distelzwang», что так же подтверждало их новый статус аристократической семьи[141]. Это имело решающее значение для политической

[139] Совет Двухсот, учрежден в 1294 году, был высшим политическим органом городского совета и был наделен полномочиями принимать решения по всем важным вопросам внутренней и внешней политики кантона - Rat der Zweihundert. [Electronic resource]. – URL: https://www.bern.ch/themen/stadt-recht-und-ponlitik/informationen-im-stadtarchiv/Suche-nach-Themen-und-Ereignissen/internetpublikation-gott-ist-burger-zu-bern/buerger-und-einwohner/ratsaemter-und-behoerden/rat-der-zweihundert (date of treatment: 29.05.2020).

[140] Moser U. "Diesbach, von", in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 12.04.2005.- [Electronic resource]. URL: https://hls-dhs-dss.ch/articles/019540/2005-04-12/ (date of treatment: 03.02.2020).

[141] Moser U. "Diesbach, von", in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 12.04.2005.- [Electronic resource]. URL: https://hls-dhs-dss.ch/articles/019540/2005-04-12/ (date of treatment: 03.02.2020).

карьеры каждого члена семьи, так как путь к вершине Бернского совета пролегал через членство в одной из четырех гильдий города Берн[142].

Старший из сыновей Лой женился на Кларе фон Бюрент, их сын Никлаус II фон Дисбах (1430? – 7 августа 1475) и к 1450 году становится влиятельным политиком. Такого быстрого успеха Никлаус II добился благодаря тому месту, которое он занимал в аристократическом обществе, а также щедрости и красноречию. В 1452 году после смерти отца Никлаус II занимает его должность советника. Амбициозный дворянин должен был всячески укреплять свой авторитет и противостоять своему старейшему врагу Адрину I фон Бубенбергу. Для этого он со своим двоюродным братом Вильгельмом I совершает паломничество в Святую землю, которое приводит его в Иерусалим, а затем в монастырь Святой Екатерины на Синае. В 1467 году Никлаус II и Вильгельм I были посвящены в рыцари ордера Святой Екатерины. Всё это укрепило положение семьи фон Дисбах в обществе. В 1469 году Николаус II приобрел недостающую долю имения «Дисбах». С 1474 по 1475 он занимает должность шультгейста Берна[143].

Еще одним представителем семейства был Вильгельм I фон Дисбах (1442-28.12.1517). Его отец – Людвиг I, мать – Елизавета Бегущая, брат – Людвиг II. Вильгельм воспитывался в доме двоюродного брата Никлауса II. В 1466 году он был принят в Бернский Совет Двухсот. С 1481 неоднократно занимал должность шультгейста Берна, а с 1492 по 1498 был назначен первым секретарем Совета. Кроме того, Вильгельм проявил свои выдающиеся качества военачальника, возглавив войско Берна и победив в Бургундской (1474-1477), Швабской (1499) и в Миланских войнах (1500-1515). Он выполнял поручения дипломата, представляя интересы Швейцарского союза в 1481 году в конфликте между кантонами федерации, а в 1495 как представитель Адриана II в Рейхстаге. Подписание мирного договора с Францией в 1516 году стало последним

[142] Die Gesellschaft zum Distelzwang. [Electronic resource]. URL: https://www.distelzwang.ch/wer-wir-sind/unsere-geschichte (date of treatment: 03.02.2020).
[143] «Schultheiss» должностное лицо, следившее за исполнением закона и указов

событием в его политической карьере. Вильгельм I фон Дисбах в 1471 году первым браком был женат на Доротие фон Хальвиль, в 1479 году вторым браком на Элен фон Фрейберг и в 1501 году третьим браком на Анастасии Швенд.

Людвиг II фон Дисбах (1452-10 февраля 1527) был сыном Людвига I и Элизабет фон Рунц (Рунс), также как и его старший брат Вильгельм I воспитывался в доме двоюродного брата Никлауса II (1430–1475). После обучения в Берне у своего двоюродного брата Никлауса II он находился в Савойе при французском дворе. С 1468 по 1476 годы Людвиг II служил при дворе французского короля Людовика XI. В это время между Людовиком XI и Берном был военный конфликт, позже современники назовут его «Бургундскими войнами» (1474-1477). В 1480 году Людвиг II становится членом Большого совета в Берне, но занимает эту должность непродолжительное время и в 1481 году покидает свой пост. С 1481 по 1483 год он был мэром города Туна, а 1487–1489 гг. является судебным приставом Бадена. Был губернатором Невшателя 1512–1514 гг., а с 1516 по 1519 гг. – фогтом Эгля (Элен). В первом браке его женой была Антония фон Рингольтинген, во втором – Агата фон Бонштеттен. От первого брака имел сына Никлауса III, Себастьяна и Людвига III, а от второго брака – Никлауса IV. В 1496 году Людвиг II после поездки в Италию получил рыцарское звание от короля Максимилиана. В 1479 году Людвиг помог родителям своей первой жены Антонии фон Рингольтинген, взяв на себя их обязательство по кредитам, таким образом выкупив фамильное поместье и замок Ландсхута. После этого Людовик получил титул Ландсхаута и описал данное событие следующими словами: «Эта добрая леди Верен из Хиурвила, это источник моего счастья; без нее я никогда не получил бы ни руки ее дочери, ни титула Ландсхаута»[144].

Людвиг II оставил после себя величайшее культурное наследие, в частности, в 1488 году он написал, а в 1518 году дополнил свою автобиографию

[144] Ludwig von Diesbach b 1452. [Electronic resource]. URL: https://vongraffenried.wordpress.com/ludwig-von-diesbach-b-1452/ (date of treatment: 03.06.2020).

«*Людвиг фон Дисбах, Лорд Ландсхут и Дисбах, хроника и автобиография*»[145], в которой рассказал про свою государственную службу и личную жизнь. Автобиография состоит из нескольких глав, где Людвиг описал события в хронологическом порядке, а последняя глава посвящена биографии его детей.

Никлаус III фон Дисбах (22.06.1478 – 15.06.1550), сын Людвига II фон Дисбаха и Антонии фон Рингольтинген, его братья – Людвиг III и Себастьян. После учебы в Париже и Сиене в 1498 году он остался в Риме в качестве доверенного лица папского вице-канцлера Асканио Марии Сфорца, где был назначен казначеем и апостольским протонотаром. В 1499 году он безуспешно подал заявку на канонию в Золотурн и в провинцию Святого Петра в Базеле. В 1500 году Никлаус III стал проректором в аббатстве Св. Урсена в Золотурне. В 1501 году также служил пастором в Шато-д' Окс и Утценсторфе, как настоятель Мисереза под Прунтрутом. В 1509 году Никлаус III получил докторскую степень в Сиене по каноническому праву. В 1513 году Никлаус III фон Дисбах стал каноном в Лозанне, а 1519 году он был утвержден в качестве преемника епископа Кристофа фон Утенхайма в Базеле. В 1526 году подал в отставку с руководящего поста в аббатстве Св. Урсена в Золотурне, в 1531 году подал в отставку с должности епископа и вышел на пенсию. Умер Никлаус III фон Дисбах 15 июня 1550 года в своем доме в Безансоне.

Никлаус IV фон Дисбах (25 ноября 1511 г. – 13 января 1585 г.), сын Людвига II фон Дисбаха и Агаты фон Бонштеттен, был господином Дисбах, Кизена и Хайтенрида. С 1527 по 1528 год он учился в Базельском университете, а затем поступил на государственную службу в Берне. В 1535 году входил в состав Большого совета. В 1557 году занимает должность фогта в Тононе и Ленцбурге и в Малом Совете. В 1533 году заключает свадебный союз с Катарине фон Эрлах. После ее смерти в 1559 году, он женится второй раз в 1561 году на Марии фон Эрлах. Никлаус IV является двоюродным дядей для Анны и кузеном для Доротеи.

---

[145] Zahnd U. Ludwig von Diesbach. Historische Lexikon der Schweiz (HLS). Martin Zahnd [Electronic resource]. URL: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/021573/2010-03-17/ (date of treatment: 03.02.2020).

Изложенная выше история зарождения и развития аристократической семьи фон Дисбах является одним из примеров диффузной структуры общества Швейцарского союза. Никлаус I пытается различными способами «замаскировать» неблагородное происхождение семьи. Зная, что в аристократической среде существует своеобразный культ геральдики, он особое внимание уделяет формированию семейного герба. Первым шагом было получение в 1434 году от короля Сигизмунда грамоты дворянина, что позволило сменить свой старый герб «Diesbach von 1» в виде геральдического щита, в поле которого на рассечённом фоне чернью и серебром изображен месяц, поделенный на серебряную и червленую сторону, который был у семьи в XVI и XV веках, на новый «Diesbach von 2» (ил. 31) в виде геральдического щита, в поле которого на черном фоне изображена скошенная зигзагообразная перевязь с двумя золотыми встающими львами[146].

В течение трех последующих поколений семья фон Дисбах всё более укрепляет свои позиции в общественной деятельности Швейцарского союза, став в XV веке одной из самых богатых и влиятельных семьей в кантоне Берн.

Для семейного клана было важно не только иметь свой герб, но и презентовать его. В кантоне Берн местные власти, имевшие суверенитет, а также «церковные князья», как правило, выступали в роли донаторов, жертвуя деньги на дорогостоящее остекление культовых и общественных зданий, в частности на создание витражей, где размещались гербы и имена их владельцев. Данный обычай давал идеальную возможность демонстрации своего происхождения, знатности и власти. В связи с чем традиционные образы святых часто соседствовали с изображением донаторов – людей, на чьи деньги строились и обустраивались церкви, а значительные пожертвования шли на создание витражей с их фамильными или личными гербами. Таким образом они хотели навеки сохранить свое место в храме и словно вечно присутствовать на службе.

[146] BFW Diesbach von 1 Wappen der Familie Diesbach von, Distelzwang, von Diesbach bei Thun (BE), ausgestorben 1917 (Weitere Daten). [Electronic resource]. URL http://katalog.burgerbib.ch/detail.aspx?ID=223722 (date of treatment: 01.06.2020).

В этот период фамильные геральдические витражные панели располагались в единой витражной композиции оконного проема. К одним из самых ранних витражей семьи фон Дисбах можно отнести гербовый витраж второй половины XV века из коллекции Бернского исторического музея одноименного кантона (ил. 32). Витраж мог быть заказан Вильгельмом I фон Дисбах (1442-28.12.1517) для оконного проема церкви Утценсторфа по просьбе своего двоюродного брата Никлауса II (1430? – 7 августа 1475)[147]. Вероятно, витраж был создан в 70-80-е годы XV столетия до пожара 1495 года [148].

Витраж прямоугольной формы, центром композиции является фамильный герб, состоящий из геральдического щита, в поле которого находится зигзагообразная перевязь и два шагающих льва. Выше – рыцарский шлем, который венчает клейнод в виде фигуры «вооруженного» льва с гребнем вместо гривы. Намет состоит из листьев аканта. Герб располагается на орнаментальном фоне с растительными мотивами. Основанием для всей композиции является горка со стилизованным изображением травы.

Мемориальный витраж Людвига I фон Дисбаха и Элизабет фон Рунц-Фишен, вторая половина XIV – начало XVI века

Примером более сложной витражной композиции этого времени является *«Мемориальный витраж Людвига I фон Дисбаха и Элизабет фон Рунц-Фишен»*[149] из Бернского исторического музея, выполненный во второй половине XV – начале XVI вв. (ил. 33). Витраж увековечивает династический брак между Людвигом I фон Дисбах и его женой Элизабет фон Рунц-Фишен из Альгау близ Кёльна, союз был заключен в 1435 году. Витражная композиция имеет прямоугольную форму, размер 56,1 х 46 см. Центром композиции являются два герба в положении «accolee». Слева (геральдический правый) располагается герб мужа – Людвига I фон Дисбаха. Отличительной чертой герба Людвига I от

---

[147] Lehmann H. Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts // Anzeiger für schweizerische Altertumskunde / hrsg. v. Schweizerischen Landesmuseum in Zürich. 1912. Band 14. № 4 P. 307

[148] Lehmann H. Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts // Anzeiger für schweizerische Altertumskunde / hrsg. v. Schweizerischen Landesmuseum in Zürich. 1912. Band 14. № 4 P. 293

[149] Gedenkscheibe Ludwig I. von Diesbach und Elisabeth von Runtz (Runs) [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2252334 (date of treatment: 07.03.2022)

фамильного герба семьи фон Дисбах является то, что в изображение геральдического щита добавлена «ордерная подвязка» в виде ремня с пряжкой, покрытого чешуйками. Также вокруг клейнода в виде «вооружённого» льва с гребнем вместо гривы располагаются отличительные эмблемы следующих ордеров, в которых состоял Людвиг I: «Abzeichen des aragonesischen Kannenordens» («*Орден кувшина*») и «der schwäbischen Turniergesellschaft» («*Швабское турнирное общество*»). С правой стороны располагаются отличительные знаки орденов: «des Schwanenordens des Herzogs von Cleve» («*Орден Лебедя герцога Клевского*»), «des ungarischen Drachenordens» («*Ордена Дракоона*»(?)) и «des Heiligen Geistes» («*Орден Святого Духа*»).

Справа (геральдический левый) располагается герб жены – Элизабет фон Рунц-Фишен, он состоит из геральдического щита, в поле которого находится изображение червленой птицы с раскинутыми в сторону белыми крыльями на лазурном дамаскированном фоне. Над щитом – шлем, за которым следует нашлемник в виде «оторванной» белой птицы с раскинутыми в сторону червлеными крыльями. Из-под шлема выходит двухцветный намет. Вся геральдическая композиция располагается на орнаментальном дамасском узоре пурпурного цвета. Сами гербы размещены на зеленой лужайке среди травы и стилизованных листьев. Центральный сюжет обрамляют арки в стиле поздней готической архитектуры. База колонны выполнена в голубом цвете, ствол – песочного оттенка, капитель золотого.

Вся композиция витража размещена на архитектурном постаменте, где изображена лента с надписью: «Junker Ludwig von Diesbach Herr zů Brandiz Godezberg v. a. m., Elsbeth von Runtz sin ehgemal 1450» *«Молодой Людвиг фон Дисбах господон zů Брандис Годесберг v. a. m., Эльсбет фон Рунц без? Ehgemal, 1450»* Витраж имеет реставрационные вставки в виде реконструкции утраченного фрагмента: нижнее стекло с изображением постамента и надписи, часть правой колонны, изображения травы, дамасского узора и клейнода. Они были сделаны в конце XIX начале XX вв. В связи с этим предполагается, что достоверно считать указанную на постаменте дату годом создания витража,

нельзя. В 1998 году Бриджит Курманн-Шварц, исследуя витраж, приписывала его создание неизвестному художнику из мастерской Эрлах-Шарнахталь, которая в это время как раз изготавливала витражные стекла для Бернского собора[150]. Предполагается также, что несколько витражных композиций, включая и рассматриваемую нами с символикой семьи фон Дисбах, создавали именно в то время, то есть в начале XVI века, однако точной информации о дате изготовления и личности заказчика нет. Витражи поступили в собрание музея после 1913 года из частной коллекции.

Мастер использует бесцветное, двухслойное и цветное стекло, серебряную протраву и стекольные краски. Геральдический щит Элизабет фон Рунц-Фишен выполнен с применением двухслойного стекла синего и красного оттенка. В изображении тела птицы мастер вводит красный цвет, но на этом же фрагменте стекла он изображает клюв и лапки желтого оттенка. Технически, такой эффект создается с помощью снятия верхнего слоя красного стекла и нанесения серебряной протравы на бесцветную основу. Изображения крыльев на синем фоне исполнены таким же способом: только после того, как снят синий слой, серебряная протрава не наносится, а делается рисунок черной стекольной краской.

Можно предположить, что данный витраж был частью большого витражного цикла и находился в самом его начале. Архитектурное убранство, которое обрамляет центральную геральдическую композицию не закончено, показано фрагментарно и прерывается верхней границей витража. Это может указывать на открытость композиции и то, что сверху от данной витражной панели была следующая, где располагался архитектурный декор.

Данные витражи иллюстрируют типовые шаблоны витражных композиций, характерных для второй половины и конца XV века[151]. В первом варианте в витраже в качестве обрамления была использована орнаментальная

[150] Kurmann-Schwarz B. Die Glasmalereien des 15. bis 18. Jahrhunderts im Berner Münster, Bern 1998, S. 372
[151] Lehmann H. Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts // Anzeiger für schweizerische Altertumskunde / hrsg. v. Schweizerischen Landesmuseum in Zürich. 1912. Band 14. № 4 P. 307

полоса из прозрачного стекла. Во втором шаблоне архитектурный декор выступал в роли обрамления для центрального элемента, который мог быть как гербом, так и фигурой донатора. В качестве фона выступал орнамент с растительными мотивами. В нижней части витража, как правило, размещалась шрифтовая композиция.

Кроме того, знатные семьи Швейцарского союза в память о своих выдающихся родственниках стремятся создать своеобразные семейные мемориалы в небольших фамильных церквях, которые являются и фамильными усыпальницами. В связи с чем с конца XV и в первой половине XVI вв. создаются малоформатные витражи.

Ансамбль малоформатных витражей из фамильной церкви семьи фон Дисбах в городе Ворб

Заказчиком данного цикла витражей выступал Людвиг II, который с 1516-1517 гг. располагал многими церковными участками в городе Ворб. Таким образом Людвиг II создает своего рода семейный мемориал в церкви (ил. 34). Витражи были созданы в 1520-1521 годах для хор, освящённых в 1521 году. Всего было выполнено восемь витражных композиций, но для исследования геральдических символов наиболее интересны четыре витража с изображением личных гербов умерших родственников и самого заказчика: витраж Никлауса II фон Дисбах (двоюродный дядя), витраж Людвига I фон Дисбах (отец), витраж Вильгельма I фон Дисбах (старший брат), витраж самого Людвига II фон Дисбах.

Витражи разделены на две группы. Первая группа состоит из четырех витражей в честь умерших родственников и составленных по одной схеме: *«Гербовый витраж Людвига I фон Дисбаха»* [152] (ил. 35); *«Гербовый витраж*

[152]Wappenscheibe Ludwig I. von Diesbach. [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/en/objects/2250833 (date of treatment: 07.03.2022).

Никлауса II фон Дисбаха» [153] (ил. 36); *«Гербовый витраж Вильгельма I фон Дисбаха»* [154] (ил. 37); *«Гербовый витраж Людвига II фон Дисбаха»* [155] (ил. 38).

Каждый витраж точно подчеркивает статус его владельца в обществе, а также всего его звания и заслуги во время государственной службы.

Все четыре витража имеют прямоугольную форму. Размер витражных композиций не превышает 76 х 54 см. В центре каждого в архитектурном арочном обрамлении, декорированном стилизованным растительным орнаментом, помещён личный герб члена семьи фон Дисбах, состоящий из щита, в поле которого на черном фоне располагается скошенная зигзагообразная золотая перевязь в сопровождении двух встающих золотых львов. Над щитом расположен золотой рыцарский шлем, венчает его клейнод в виде «оторванной» полуфигуры «вооруженного» льва с гребнем вместо гривы. По обе стороны от нашлемника расположен отличительный знак рыцарей ордера Святой Екатерины на горе Синай в виде колеса и меча, обвитого лентой с надписью «SANT KATR A.H.». Данный факт служит доказательством того, что владельцы данных витражей являлись рыцарями ордена Святой Екатерины.

Однако все четыре витража имеют некоторые различия. Направление в расположении геральдического льва отличается в витражах Людвига I и Вильгельма I: взгляд льва направлен в правую сторону, а в витражах Никлауса II и Людвига II – в левую сторону. Мастер располагает гербы именно в таком направлении не потому, что Людвиг I и Вильгельм I были бастардами, а потому, что каждый витраж находился в отдельном окне, поэтому гербы были развернуты друг к другу, чтобы они воспринимались как единая композиция. В обеих витражах центр геральдической композиции обрамлен архитектурным порталом в виде арки, украшенной растительным орнаментом. На фронтоне арки в стилизованных медальонах из виноградной лозы представлены два рельефа в

[153]Wappenscheibe Niklaus II. von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2250935 (date of treatment: 07.03.2022).
[154]Wappenscheibe Wilhelm I. von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/en/objects/2250867 (date of treatment: 07.03.2022).
[155]Wappenscheibe Ludwig II. von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/en/objects/2250901 (date of treatment: 07.03.2022).

виде античных голов в качестве архитектурного декора. Однако в витражах Людвига I и Вильгельма I в левой части фронтона помещено изображение отличительных знаков: «Abzeichen des aragonesischen Kannenordens» («*Орден кувшина*»), «des ungarischen Drachenordens» («*Ордена Дракона*»(?)) «der schwäbischen Turniergesellschaft» («*Швабское турнирное общество*»). В правом фронтоне арки располагаются отличительные знаки: «des Schwanenordens des Herzogs von Cleve» («*Орден Лебедя герцога Клевского*»), «des ungarischen Drachenordens» («*Ордена Дракона*»(?)) и «des Heiligen Geistes» («*Орден Святого Духа*»). Таким образом, фронтонная композиция в архитектурном убранстве гербовых витражей Людвига и Вильгельма приобретает важный информационный подтекст, указывая, что владельцы гербов имели отношение к данным орденам и входили в их состав.

Витражные композиции из первой группы выполнены в едином стиле и относятся к единой серии. Витражи имеют реставрационные вставки, которые, согласно правилам реставрационной науки, чуть отличаются по цвету и тону от оригинальных стекол. Однако стоит отметить, что трактовка растительного декора, архитектурных элементов, деталей геральдики, техническое выполнение росписи, а именно – нанесение тона и процарапывание краски в каждой композиции, различаются незначительно. Скорее всего, это свидетельствует о том, что витражи были выполнены в одной витражной мастерской, но над ними трудилось сразу несколько мастеров.

Вторая группа включает в себя парные витражи, посвященные трем епископам: *«Гербовый витраж епископа Базеля Никлауса III фон Дисбаха»* [156] (ил. 39); *«Фигуративный витраж епископа Базеля Никлауса III фон Дисбаха»* [157] (ил. 40); *«Гербовый витраж епископа Лозанны Себастьяна де Монтфалькона»* [158], который был шурином сына Вильгельма (ил. 41); *«Фигуративный витраж*

---

[156] Wappenscheibe Basler Weihbischof Niklaus III. von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2250613 (date of treatment: 07.03.2022).
[157] Figurenscheibe Basler Weihbischof Niklaus III. von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2250650 (date of treatment: 07.03.2022).
[158] Wappenscheibe Lausanner Bischof Sébastien de Montfalcon [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2250686 (date of treatment: 07.03.2022).

епископа Лозанны Себастьена де Монтфалкона» [159] (ил. 42); *«Мемориальный-фигуративный витраж епископа Констанцы Людвига фон Фрайберга»* [160], который был зятем Вильгельма I (ил. 43); *«Гербовый витраж епископа Констанцы Людвига фон Фрайберга»* [161] (ил. 44).

В рамках исследования также стоит отметить парный витраж епископа Базельского Никлауса III фон Дисбаха. Витраж находится в одном оконном проеме. С левой стороны располагается «*Гербовый витраж епископа Базельского Никлауса III фон Дисбаха*», с правой стороны – *«Фигуративный витраж епископа Базельского Никлауса III фон Дисбаха*».

Левый витраж имеет прямоугольную форму размером 75.7 – 53 см. В центральной части, на синем орнаментальном фоне расположен герб епископа Базельского Никлауса III фон Дисбаха, состоящий из щита, в поле которого на черном фоне располагается скошенная зигзагообразная золотая перевязь в сопровождении двух золотых львов. Над щитом помещена митра аббата. Центральную композицию по бокам обрамляют два канделябра на высоких пьедесталах золотого цвета. Сверху композицию венчает арка, декорированная виноградной лозой с золотыми украшениями.

На нижней панели находится надпись «[her] Niclaus [v]on diesbach..», которая свидетельствует о том, что витраж был посвящён Никлаусу III фон Дисбаху.

Правый витраж также имеет прямоугольную форму размером 76 х 53 см. Центром композиции является коленопреклоненная фигура Никлауса III фон Дисбаха на красном орнаментальном фоне. Будучи епископом Базеля, Никлаус III фон Дисбах изображен в длинной светло-красной далматике, зеленой плювиале, епископской митре, украшенной драгоценными камнями, в желтых папских перчатках и с епископским посохом в левой руке. Центральную

---

[159] Figurenscheibe Lausanner Bischof Sébastien de Montfalcon [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2250717 (date of treatment: 07.03.2022).
[160] Gedenkscheibe, Figurenscheibe Konstanzer Bischof Ludwig von Freiberg [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2250781 (date of treatment: 07.03.2022).
[161] Gedenkscheibe Konstanzer Bischof Ludwig von Freiberg [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2250749 (date of treatment: 07.03.2022)

композицию по бокам обрамляют две колонны в виде канделябров на высоком золотом пьедестале с завершением в виде веток с листьями и плодами.

На нижней панели находится надпись «...bischoff zů bassel A. 1521.», которая свидетельствует о том, что витраж был посвящён епископу Базеля (Никлаус III фон Дисбах) и выполнен в 1521 году.

В изготовлении витражей обеих групп были использованы бесцветные и цветные стекла. Для создания золотых деталей применялась серебряная протрава, а для линейного и тонального рисунка изображений и шрифтовых композиций – стекольная краска черного цвета. Стекла соединены между собой при помощи Н-образного свинцового профиля, который в местах стыка спаивался припоем.

Серия витражных циклов семьи фон Дисбах из часовни св. Варфоломея в замке Пероль, кантона Фрейбург

Витражные композиции, украшающие сегодня оконные проемы часовни Св. Варфоломея, относятся к разным циклам XVI и XVII веков. Всего было пять витражных циклов. Предполагается, что первые три цикла витражей были сделаны специально для окон часовни, в отличие от последних двух, которые могли быть изготовлены для оконных проемов замка Пероль, а потом демонтированы и установлены в окна часовни.

Замок лордов Пероль, первоначально находившийся за пределами кантона Фрейбурга в приходе Виллар, упоминается еще в 1259 году. В XV веке он принадлежал богатой купеческой семье Моссю. В 1508 году замок был передан в качестве приданого единственной дочери владельца Якоба Моссю – Элизабет Моссю (умерла 1548 г.), по случаю заключения брачного союза с Кристофом фон Дисбах (1488-1522 гг.). Кристоф фон Дисбах – сын бернского мэра Вильгельма фон Дисбаха (1442-1517 гг.) и его второй жены Елены фон Фрайберг (умерла 1500(?) г.). Кристоф сразу начинает заниматься реконструкцией замка и часовни. Строительные работы были поручены сотрудникам мастерской Ганса Фельдера Младшего из Цюриха, который в то время руководил строительством ратуши во

Фрейбурге[162]. Работы были выполнены к 1520 году. В 1516 году Кристоф фон Дисбах переехал в свою новую резиденцию в Пероль, где и умер в 1522 году. После смерти Кристофа его дочери продали замок своему двоюродному брату Вильгельму фон Арсенту (1497 (?) –1538 г.), сыну бывшего мэра Фрейбурга Франца фон Арсента. После чего замок и прилегающая территория несколько раз переходили из рук в руки. Поместье принадлежало семье Рейнольдсов с 1567 года, после чего было выкуплено Ульрихом фон Энглисберг за 4000 крон в неизвестное время, но было возвращено семье Рейнольдсов в 1592 году из-за банкротства семьи фон Энглисберг. В 1875 году поместье отходит семье из Цюриха, которая продает его в 30-ые годы XX столетия. Только после покупки Фондом Готфрида Келлера в 1932 году территория отошла кантону Фрейбург. С XVII века часовня посвящена Св. Варфоломею. Первоначально в часовне мог быть патрониум, связанный со страданиями Христа[163].

Первым заказчиком витражей была семья фон Дисбах, которая инициирует реконструкцию часовни для создания семейного мемориала и фамильной усыпальницы. В связи с этим витражи задуманы как память о выдающихся родственниках. Это можно связать со стремлением семьи фон Дисбах присоединиться к аристократии, а также укрепить свои политические позиции в обществе. Кристофер заказывает витражи для часовни в качестве подношения, как это принято у знатных семей Швейцарского союза того времени. Точное количество витражей, изготовленных в рамках «витражного цикла семьи фон Дисбах», неизвестно. На сегодняшний день сохранилось шесть черно-белых изображений малоформатных витражей из этого цикла: два витража «Поклонение Безансонской плащанице»; два фигуративных витража; два гербовых витража.

Фотографии витражей «*Поклонение Безансонской плащанице*» сделаны в период между 1895 и 1928 годами фотографом Эрнестом Лорсоном (ил. 45). Это

---

[162] Bergmann U. Chapelle St-Barthélemy dite de Pérolles [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/buildings/2458906 (date of treatment: 22.12.2022).

[163] Freiburg: Schloss Pérolles [Electronic resource]. – URL: http://www.swisscastles.ch/Fribourg/perolles_d.html (date of treatment: 22.12.2022).

две черно-белых фотографии размером 24 х 30 см. Витражи имеют большое количество реставрационных вставок. Центром композиций является изображение двух епископов, которые держат в руках «Блазонскую плащаницу». За ними изображены фигуры помощников с епископскими посохами. Обрамляет центральный сюжет архитектурное убранство в виде двух винтообразных колонн с коринфскими капителями. Колонны поддерживают арку, декорированную растительными орнаментами. «Смысловая» композиция витража занимает не всю видимую площадь, в связи с чем, по краю от расписанных стекол размещен геометрический рисунок из «лунного стекла». Данные витражные панели нельзя приравнять к геральдическим витражам, поскольку в композиции нет геральдических элементов.

Особое внимание в этом цикле стоит уделить витражам прямоугольной формы, размером 85 х 41 см. (ил. 46). Центром каждой композиции является изображение члена семьи фон Дисбах, обращающегося к Богу. На одном витраже показана фигура человека в почтенном возрасте с седыми волосами и глубокими морщинами на лице, на другом – фигура молодого донатора с темными кудрявыми волосами. Оба представителя семейства Дисбах изображены в позе молящихся, преклонивших колена перед Господом. Центральная композиция обрамлена архитектурным порталом в виде арки, украшенной растительным орнаментом. На фронтоне арки в стилизованных медальонах из виноградной лозы расположены два рельефа в виде античных маскаронов.

В данные витражные композиции не включены надписи, которые указывали бы имена донаторов, однако, о том, что это представители семьи фон Дисбах можно понять по плащу на одной из фигур, где изображен фамильный герб в виде скошенной зигзагообразной перевязи с фигурами двух львов. Композиционно данные витражные панели могли стоять рядом с гербовыми витражами, на которых уже указывалось имя донатора и демонстрировались все его заслуги. Центром гербового витража из этой серии является личный герб (ил. 47), состоящий из щита, в поле которого на чёрном фоне изображена скошенная зигзагообразная перевязь и помещены фигуры двух львов. Над щитом –

рыцарский шлем, его венчает клейнод в виде «оторванной» полуфигуры льва с гребнем вместо гривы. С левой стороны от нашлемника помещено изображение отличительных знаков орденов: «Abzeichen des aragonesischen Kannenordens» («*Орден арагонского кувшина*») и «der schwäbischen Turniergesellschaft» («*Швабское турнирное общество*»). С правой стороны располагаются отличительные знаки орденов: «des Schwanenordens des Herzogs von Cleve» («*Орден Лебедя герцога Клевского*»), «des ungarischen Drachenordens» («*Орден венгерского дракона*») и «des Heiligen Geistes» («*Орден Святого Духа*»). В изображение геральдического щита добавлена «ордерная подвязка» в виде ремня с пряжкой, покрытого чешуйками.

На фронтоне арки также представлена многофигурная композиция с изображением играющих путти. При этом, с правой стороны путти держат в руках символ «колесо фортуны». В нижней части композиции находится постамент с надписью «VON Diesbach R 15(?)58(?)», указывающей только фамилию и дату создания витража, однако цифры написаны неразборчиво и точно трактовать дату не представляется возможным. На фрагменте стекла, где начинается надпись, утрачена роспись стекольной краской, возможно, именно там было имя донатора. На втором гербовом витраже (ил. 48), композиция которого полностью повторяет первый, написано «WILIEM VON Diesbach». Данная надпись содержит имя владельца герба, что также подтверждает и личный герб, который является доминантой в композиции витража. По обе стороны от клейнода фамильного герба расположен отличительный знак рыцарей ордера Святой Екатерины в виде колеса и меча, обвитого лентой. Данный факт служит доказательством того, что владелец герба являлся рыцарем ордена Святой Екатерины. Известно, что в 1467 году Никлаус II со своим двоюродным братом Вильгельмом I после паломничества в Святую землю были посвящены в рыцари ордера Святой Екатерины. Таким образом, на первый взгляд два одинаковых витража отражают биографию совершенно разных людей. Каждая деталь витражной композиции несет важный информационный

подтекст, указывая, что владельцы гербов имели разный послужной список и заслуги перед обществом.

Точной информации об исполнителях данных витражей нет. В 1914 году исследователь Леманн приписывает данные витражи мастеру Лукасу Шварцу, основываясь на косвенных архивных документах и стилистических особенностях работы мастера. При этом в 2004 году Стефан Трюмплер относит витражи к мастерской Гмюнд-Страсбург[164].

Второй витражный цикл создается в период владения замком Вильгельма фон Арсента, который проводил строительные работы во второй половине 20-х годов XVI века. Вильгельм фон Арсент был связан с семьей фон Дисбах в Берне через свою мать Маргарету фон Дисбах – сводную сестру бывшего владельца замка Кристофа. Во время строительных работ родственники, в качестве поддержки Вильгельма, дарят витражи для часовни. Всего было подарено шесть геральдических композиций: гербовый витраж семьи Мэй, гербовый витраж семьи фон Энглисберг, два гербовых витража семьи Мюсилье (?) (ил. 49), *«Гербовый витраж семьи фон Дисбах»* [165] (ил. 50) и *«Свадебный витраж Людвига III фон Дисбаха и Евфросины Мёттели»* [166] (ил. 51). Все шесть витражей имеют прямоугольную форму, размер которых не превышает 46 х 36 см. Центром гербовых композиций является фамильный герб семейного клана, который сделал пожертвования. Центральная геральдическая композиция обрамлена архитектурным порталом в виде арки. На всех гербовых витражах стоит дата создания – 1526 год. Однако других надписей, которые могли бы указывать имя донатора или содержать информацию о родственнике – нет. Отсутствие каких-либо дополнительных деталей в изображении семейного герба указывает на то, что, вероятнее всего, витражи были посвящены всему фамильному клану, а не его отдельным представителям. Но на основе

---

[164] Bergmann U. Chapelle St-Barthélemy dite de Pérolles [Электронный ресурс]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/buildings/2458906 (дата обращения: 22.12.2022). Режим доступа: свободный.

[165] [Wappenscheibe von Diesbach 1526 Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2560695 (date of treatment: 07.03.2022)

[166] Wappenscheibe Ludwig von Diesbach und Euphrosine Mötteli vom Rappenstein, um 1526 [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2560730 (date of treatment: 07.03.2022)

биографических записей, оставленных Людвигом II фон Дисбах, можно предположить, что заказчиком гербового витража семьи фон Дисбах являлся он сам. Предполагается, что Людвиг II заказывает витражи в той же витражной мастерской, где был сделан витраж, подаренный им и его женой – Агатой фон Бонштеттен церкви в Лигерц после 1520 года[167].

В центре гербового витража семьи фон Дисбах располагается фамильный герб на червленом фоне с растительным орнаментом. Центральная композиция обрамлена архитектурным порталом в виде арки, герб установлен на темно-синем постаменте, где по центру пьедестала идет надпись «1526», разделяя его на две части. По обе стороны находятся колонны синего цвета, декорированные золотыми элементами. Завершает композицию арка, украшенная виноградной лозой с гроздью винограда. Мастер использует классическое колористическое решение для витражей этой эпохи: желтое, синие (разных оттенков), красное и бесцветное стекло. Герб полностью выполнен из желтого стекла, расписанного стекольной краской. Только геральдический шлем имеет голубой оттенок и декорирован серебряной протравой. За счет того, что герб занимает центральную и большую часть композиции, важными являются акценты золотого цвета в изображении виноградной лозы и гроздьев винограда в декоре арки (серебряной протравой), дабы выровнять соотношение золотого цвета как сплошной заливкой, так и отдельными деталями.

Парный витраж из реформаторской церкви, бывшей Св. Мартина, Утценсторф, кантона Берн

Витражи из реформаторской церкви, бывшей Св. Мартина, Утценсторф, кантона Берн были выполнены по заказу Никлауса III фон Дисбаха, епископа церкви в 1522 году. В правом окне находится *«Гербовый витраж епископа Базеля Никлауса III фон Дисбаха»*[168] (ил. 52), где в центральной части располагается его личный герб. В левом окне находится *«Фигуративный*

[167] Bergmann U. Chapelle St-Barthélemy dite de Pérolles [Электронный ресурс]. URL: https://vitrosearch.ch/de/buildings/2458906 (дата обращения: 22.12.2022). Режим доступа: свободный.
[168] Wappenscheibe Basler Weihbischof Niklaus III. von Diesbach (rechtes Stück der Doppelscheibe) [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2469654 (date of treatment: 07.03.2022)

витраж Базельского епископа Никлауса III фон Дисбаха со Св. Варварой» [169] (ил. 53). Исследователи считают, что епископ Никлаус III фон Дисбах поместил изображение Св. Варвары напротив своего геральдического витража, так как она могла являться небесной покровительницей церкви в Утценсторф[170]. Витражные композиции расположены напротив друг друга.

Гербовый витраж епископа Базеля Никлауса III фон Дисбаха состоит из двух панелей, располагающихся друг над другом. Нижняя панель представляет прямоугольный витраж, размером 76,5 х 52 см в свету, где на орнаментальном синем фоне изображен фамильный герб Никлауса III фон Дисбаха, состоящий из геральдического щита, в поле которого на черном фоне изображена скошенная зигзагообразная золотая перевязь с двумя восходящими львами. Венчает щит червленое галеро с восемью кисточками по бокам. Геральдическая композиция обрамлена колоннами с базами из голубого стекла, ствол колонн выполнен из бесцветного стекла с золотым декором, венчает колонну коринфская капитель, которая выполнена из того же стекла что базы и декорирована золотом. Вся конструкция стоит на архитектурном постаменте с надписью, однако данный фрагмент витража является реставрационной вставкой, также как верхняя панель с изображением архитектурного убранства в виде арки, украшенной растительным декором с золотыми деталями.

«Фигуративный витраж Базельского епископа Никлауса III фон Дисбаха со Св. Варварой» состоит из двух панелей, располагающихся друг над другом. Нижняя панель представляет прямоугольный витраж, размером 76,5 х 52 см в свету, где на фиолетовом орнаментальном фоне изображена фигура Св. Варвары в зеленом одеянии с нижним синим платьем и белой рубашкой с развевающимися длинными рукавами. На голове – белый чепец с драгоценными золотыми украшениями, в руках Св. Варвара держит золотой кубок и зеленую ветвь. Центральная композиция включена в архитектурное обрамление: справа

[169] Figurenscheibe Basler Weihbischof Niklaus III. von Diesbach mit hl. Barbara (linkes Stück der Doppelscheibe) [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2467352 (date of treatment: 07.03.2022)
[170] Фигуративный витраж Базельского епископа Никлауса III. фон Дисбаха со Св. Варварой. — [электронный ресурс] URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2469654 (дата обращения: 03.02.2022).

расположена башня, которая олицетворяет собой тюрьму, в нее, по преданию, отец заточил Св. Варвару. Слева изображена колонна, декорированная золотыми деталями с базой из синего стекла; венчает колонну коринфская капитель. Верхняя панель является реконструкцией утраченного витража и представляет собой архитектурное завершение всей витражной композиции с золотыми элементами декора. Внизу на постаменте надпись: «S 1522 S», которая указывает дату создания витража.

Мастер использует цветное и бесцветное стекло, серебряную протраву и черную стекольную краску, стекла сведены между собой Н-образным свинцовым профилем. Визуально графика линий профиля пересекается с графическими линиями росписи, особенно это заметно при пересечении линий профиля и в изображении символа церковной геральдики.

Парные витражи из реформатской церкви, бывшая церковь Св. Кросс, города Лигерц, кантон Берн, 1523 год

Малоформатные парные витражи из реформатской церкви (бывшая церковь Св. Кросс, города Лигерц, кантон Берн). Витражи датируются 1523 годом и до сих пор находятся на своем первоначальном месте: в первом окне на южной стене нефа. Современные исследователи приписывают авторство данных витражей работавшему в то время в этих окрестностях мастеру по росписи стекла – Хансу Фанку.

Витражные композиции, которые создавал Ханс Фанк, всегда состояли из цветных, прозрачных и двухслойных стекол. Он использовал серебряную протраву и стекольные краски для росписи витражей. Его подход к работе над витражами оказал большое влияние на витражное искусство Берна и Фрейбурга вплоть до конца XVI века. Он является одним из представителей витражного искусства Швейцарии переходного периода от монументального витража к малоформатному. «*Мемориальный витраж Вильгельма I фон Дисбаха и Елены фон Фрайберг*» и «*Свадебный витраж Людвига II фон Дисбаха и Агаты фон Бонштеттен*» являются примером витражей, созданных в переходный период от монументальных к малоформатным.

Витражи были заказаны Людвигом II фон Дисбах в качестве донаторского украшения церкви в Лигерце. Инициатором обновления витражного остекления выступил новый настоятель церкви Родольф Бенуа. В период с 1521 по 1526 год ему удалось полностью обновить окна церкви за счет донаторских витражей, некоторые из которых он сам подарил церкви в 1523 году[171].

В то время семья фон Дисбах владела своим поместьями во многих кантонах, а также имела собственный виноградник в районе Лигерц. Людвиг II был дважды женат. Витраж для церкви в Лигерце был сделан в честь свадебного союза со второй женой Агатой фон Бонштеттен.

«Свадебный витраж Людвига II фон Дисбаха и Агаты фон Бонштеттен»[172] имеет прямоугольную форму, размер световой композиции 68 х 56,8 см. (ил. 54). В центре на орнаментальном фоне располагается два обращенных друг другу герба в положении «accolee». Характерный растительный орнамент располагается на червленом фоне в сочетании с черным цветом. Герб Людвига II размещен слева (геральдический правый).

Герб Агаты фон Бонштеттен располагается справа (геральдический левый), он состоит из щита, в поле которого на черном фоне расположено в ряд три простых геральдических фигуры в виде серебряного ромба. Весь щит обрамлен тонкой золотой каймой. Над щитом также размещен рыцарский шлем, который венчает золотая корона с завершением в виде четырех лепестков и драгоценными камнями в основании. Выше расположен клейнод в виде серебряного лебедя. Намет в виде стилизованных листьев аканта серебряного и черного цвета.

Центральную композицию обрамляет архитектурный портал, украшенный растительным орнаментом. База и капитель колонны выполнены в бирюзовом цвете, как и центральная декоративная композиция антаблемента. Ствол колонны и антаблемент имеет голубой оттенок. Завершает нижнюю часть

---

[171] Реформатская церквь, бывшая церковь Св. Кросс — [Электронный ресурс]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/buildings/2262202 (дата обращения: 22.12.2020). Режим доступа: свободный.

[172] Allianzwappenscheibe Ludwig II. von Diesbach und Agatha von Bonstetten [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2465887 (date of treatment: 07.03.2022).

витражной композиции панель, в которой помещена надпись: «Her ludwig von diesbach Ritter her zů diesbach / m agta von diesbach geborne frÿin vo bonstetten» *«Рыцарь Людвиг фон Дисбах из Дисбах / т Агата фон Дисбах родилась фон Бонштеттен».* Надпись указывает имена владельцев гербов.

«Мемориальный витраж Вильгельма I фон Дисбаха и Елены фон Фрайберг»[173] имеет также прямоугольную форму, размер световой композиции 68,3 х 56,8 см. (ил. 55). Витраж выполнен в память о старшом брате Вильгельма I, поскольку он умер в 1517 году в период буйства черной чумы. Скорее всего, оба витража были заказаны одновременно. Композиционно они повторяют друг друга. В центре располагаются два герба в положении «accolee» на орнаментальном фоне, который также повторяет декор в виде дамасского орнамента на красном фоне в сочетании с черным цветом. Только в этом витраже мастер использует другие оттенки стекла для изображения архитектурного обрамления всей композиции. Так капитель, база колонн и центральный элемент антаблемента имеют голубой оттенок, тогда как ствол колонны и угловые элементы антаблемента выполнены из бесцветного стекла с росписью стекольной краской коричневого цвета.

Однако есть главное отличие в изображении герба Вильгельма I и Людвига II. За основу взят герб семьи фон Дисбах, но послужной список двух братьев отличался и это нашло отражение в геральдической композиции. На витражной композиции по правую сторону от герба Вильгельма I фон Дисбаха около нашлемника расположен отличительный знак рыцарей ордена монастыря святой Екатерины на горе Синай, в виде золотого меча, обвитого ремнем с пряжкой и колесом фортуны. Также рядом располагается орден Святого Гроба Господня в Иерусалиме в виде изображения красного креста на черном фоне в окружении четырех небольших крестов красного цвета.

Напротив герба Вильгельма изображен герб второй его жены Елены фон Фрайберг. Герб состоит из щита с двухчастным пересечением: верхняя половина

[173]Allianzwappenscheibe Wilhelm I. von Diesbach und Helena von Freiberg [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/en/objects/2465859 (date of treatment: 07.03.2022).

серебряного цвета с дамаскированным орнаментальным фоном, нижняя часть состоит из лазури с таким же фоном и тремя золотыми шарами. Над щитом расположен рыцарский шлем, который венчает золотая корона с трехчастным завершением, в центре которых изображены драгоценные камни. Нашлемник украшен двумя рядами страусиных перьев. Под короной – намет со стилизованными листьями аканта, которые имеют серебристые и черные оттенки.

Предполагается, что витражи были изготовлены в 1517 году, когда умирает брат Людвига. Однако некоторые исследователи считают, что витражи были изготовлены в 1523 году, так как стилистически и композиционно они очень схожи с другими витражными композициями, сделанными в этот период для окон церкви[174].

В колорите очень тонко сочетаются между собой цветные и бесцветные стекла, серебряная протрава и стекольная краска, что дает выразительный и визуально сложный эффект. Художник деликатно показывает «золотые» детали, они не выделяются из общего колорита за счет того, что мастер придает каждой детали объем при помощи стекольной краски.

Также стоит отметить, как филигранно технически выполнен герб семьи Елены фон Фрайберг. Сам щит разделен на две половины из бесцветного и синего стекла. В связи с тем, что витражи сейчас находятся на своем историческом месте и стоят в окне действующей церкви, нет возможности детально рассмотреть, какое стекло было использовано. Однако можно выдвинуть гипотезу, что такого деления герба на две половины и вставки желтого цвета можно было добиться двумя способами (ил. 56).

Первый способ – мастер вырезал кусок бесцветного и синего стекла и соединил их при помощи Н-образного свинцового профиля, как и остальные фрагменты витража. А под вставки для золотых шаров сделал отверстия, после чего вложил туда стекла жёлтого цвета (полученные, скорее всего, путем обжига

[174] Allianzwappenscheibe Ludwig II. von Diesbach und Agatha von Bonstetten — [Электронный ресурс]. URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2465887 (дата обращения: 22.12.2020). Режим доступа: свободный.

серебряной протравы на бесцветном стекле) и также соединил их при помощи профиля.

Второй способ – это использование двухслойного стекла. В данном случае основой выступает бесцветное стекло и тонкий слой второго синего стекла. Однако в этот период мастера только начинают внедрять двухслойное стекло в витражные композиции. В данной технологии при помощи механической обработки специальным инструментом снимается наклад верхнего слоя синего стекла в верхней части щита и в том месте, где изображены золотые шары. После того как снят слой синего стекла, наносится протрава в нижней части герба, где помещены золотые шары. Контур, где синее стекло переходит в бесцветное, записывается стекольной краской, которая на просвет дает такую же глухую черную линию, как и Н-образный свинцовый профиль. Важно подчеркнуть, что синий цвет, который мастер использует в изображении герба, отличается от сине-голубого цвета, используемого в архитектурных деталях композиции.

3.2. Формирование камерного фамильного геральдического витража с середины XVI до начала XVII вв.

На территории Швейцарского союза, в связи с идейными установками Реформации, особенно со второй половины XVI века возведение крупных соборов едва ли не прекратилось вовсе, оформлению церковных интерьеров также не уделялось внимания, вследствие чего снизился спрос и на витражные композиции, ранее украшавшие соборы и церкви. Однако искусство витража не исчезло, а продолжило свое развитие. Рассвет витража связан с окончательной трансформацией витражной композиции от монументальной к малоформатной и от малоформатного витража к камерному, который все чаще создавался по заказу выделившейся знати.

Камерные витражи отличались совсем небольшими размерами, примерно до 40 см в высоту и 30 см в ширину. Стилистически данные витражи были связаны с книжной миниатюрой и формировавшейся станковой живописью за счет более сложных единых сюжетных композиций и интереса к детализации,

поскольку они были рассчитаны на близкое восприятие. Такие витражи, помимо культовых, украшали и светские постройки: городские ратуши, дворцы правосудия, госпитали, гостиницы, ремесленные мастерские и дома богатых горожан[175]. При этом, камерный витраж по-прежнему оставался одним из главных украшений церковных интерьеров, но теперь это были небольшие молельни, фамильные церкви. Витраж в это время тесно связан с другими видами изобразительного искусства – гравюрой, миниатюрой, станковой живописью. Сам формат витража способствовал тому, что в композициях появляется много фрагментов, которые требовали мельчайшей детальной проработки, поэтому технологические новшества помогали мастерам решать новые задачи. При этом, сама технология сборки витражей не изменилась, однако большинство камерных витражей сохранились в музеях, а не на своих исторических местах. С течением времени они по разным причинам демонтировались из оконных проемов. До наших дней такие витражи, как правило, сохраняются, пережив несколько реставраций, а в ходе реставрационных работ для укрепления и экспозиции их вставляли в тонкие деревянные рамы, что сегодня не дает возможность полноценно говорить о способе крепления камерных витражей в оконных проемах.

К особенностям камерного витража следует отнести и расширение сюжетно-изобразительной основы, что также было связано с Ренессансом и ролью станковой картины: в верхних и реже – нижних регистрах витража часто помещают миниатюрные самостоятельные композиции с отдельным сюжетом, созданным по законам станковой картины и соответственным композиционным построением. В ряде случаев на верхних панелях отводилось место не только мифологическим или религиозным сюжетам, но и сценам, отражающим повседневную жизнь, что подчеркивало особую роль и индивидуальность донатора. В связи с этим, одно из главных мест в швейцарском камерном

[175] Шликевич Е.А. Швейцарские витражи XVI–XVIII веков из собрания Эрмитажа. Каталог выставки. — СПБ: Государственный Эрмитаж, 2010. — С. 7.

витраже стал занимать герб заказчика. В зависимости от сюжета, места расположения и назначения витража, герб мог изображаться по-разному.

Серия свадебных витражей 1547 и 1548 года, созданных для замка в городе Ворб

До наших дней дошла серия свадебных витражей 1547 и 1548 года из коллекции Исторического музея Берна. Витражи были выполнены для остекления замка в городе Ворб, в тот период времени, когда он перешел во владение к братьям Андреасу и Бенедикту фон Дисбаху.

«Круглый свадебный витраж Никлауса IV фон Дисбаха и Катарины фон Эрлах»[176] (ил. 57) датируется 1547 годом. Никлаус IV фон Дисбах (25 ноября 1511 г. – 13 января 1585 г.), сын Людвига II фон Дисбаха и Агаты фон Бонштеттен, был господином Дисбах, Кизена и Хайтенрида. В 1533 году заключает свадебный союз с Катарине фон Эрлах. После ее смерти в 1559 году, он женится второй раз в 1561 году на Марии фон Эрлах. Никлаус IV является двоюродным дядей для Анны и кузеном для Доротеи. Витраж круглой формы в центре которого располагается два герба в положении «accolee». Слева (геральдический правый) герб Никлауса IV фон Дисбах. Справа (геральдический левый) герб Катарины фон Эрлах, состоящий из геральдического щита, в поле которого на червленом дамаскированном фоне изображен вертикальный серебряный столб с простой геральдической черной фигурой-стропилом. Венчает щит лазурный шлем с золотым кулоном и цепочкой. Клейнод в виде остроконечной шляпы с завершением в виде перьев черного цвета, на шляпе изображен такой же рисунок, что и на щите. Намет серебряно-червленый. Геральдическая композиция располагается на сине-черном дамасском орнаменте. По периметру витража идет орнаментальное кольцо, которое разомкнуто сверху свитком с надписью: «J. niclaus von dies bach / 1547» *«Младший. никлаус фон Дис бах / 1547»*. Надпись указывает имя владельца герба и дату создания витража.

---

[176] Runde Wappenscheibe Niklaus IV. von Diesbach und Katharina von Erlach [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2468026 (date of treatment: 07.03.2022).

Мастер использует бесцветное, цветное и двухслойное стекло. Двухслойное стекло, где основа бесцветная, а верхний слой – красный, который изображает детали герба Катарины фон Эрлах. В местах, где нужно было изобразить серебряные детали рядом с червленными, «сгравировывается» слой красного стекла и остается бесцветный слой, который позже, также, как красный и остальные фрагменты витража, расписываются чёрной стекольной краской. При помощи серебряной протравы акцентируются золотые детали композиции.

«Круглый свадебный витраж Якоба фон Праромана и Анны фон Дисбах»[177] (ил. 58) датируется 1548 годом. Якоб фон (Жак де) Праромaн (первое упоминание в 1536 г., умер ок. 1561 г.) принадлежал к лозаннской ветви семьи фон Праромaн во Фрейбурге. Он был сыном Клода фон Праромaн и Бернардины д'Аванш. Его первый брак был с Анной фон Дисбах, дочерью Себастьяна фон Дисбаха, второй брак с Жанне Шуктраналь. До наших дней не сохранились архивные материалы, где указана информация о заключении свадебных союзов.

Витраж круглой формы, в центре которого располагаются два герба в положении «accolee». Слева (геральдический правый) герб Якоба фон Праромана в виде геральдического щита, в поле которого на чёрном дамаскированном фоне изображен серебряный скелет рыбы. Венчает щит лазурный шлем с золотым медальоном и клейнодом в виде пяти чередующихся серебряно-черных страусиных перьев. Намет имеет такое геральдическое сочетание, что и щит, и листья аканта – черно-серебряного цвета. Справа (геральдический левый) герб Анны фон Дисбах.

Геральдическая композиция располагается на красном-черном дамасском узоре. Весь витраж обрамлен растительным орнаментом в виде разомкнутого кольца. В основании витража изображен свиток с надписью: «J. Jacob von praraman 1548» *«Якоб фон Праромaн 1548».*

---

[177] Runde Wappenscheibe Jakob von Praroman und Anna von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/en/objects/2469640 (date of treatment: 07.03.2022).

Используется бесцветное и цветное стекло. Для создания контура и моделировки тонального рисунка применяется черная стекольная краска. Серебряной протравой показаны золотые детали.

«Круглый свадебный витраж Хуга Костебла и Доротеи фон Дисбах»[178] (ил. 59) датирован 1548 годом. Хуг Костейбл (ок. 1520–1600) был юнкером из Вуффлан-ла-Виль, около 1548 года женился на Доротее фон Дисбах (родилась ок. 1525 году), дочери Себастьяна фон Дисбах и Доротеи фон Хальвиль[179].

В круглом витраже диаметром 25, 5 см., центром композиции являются два герба, наклонённые друг к другу в положении «accolee». Слева (геральдический правый) изображен герб мужа Хуга Костебл в виде геральдического щита, в поле которого на серебряном дамаскированном фоне изображена прыгающая черная собака в серебряном ошейнике. Венчает геральдический щит лазурный рыцарский шлем, клейнод в виде прыгающей черной собаки. Справа (геральдический левый) герб Доротеи фон Дисбах. Гербы поддерживают щитодержатели, герб Доротеи фон Дисбах держит червленый «вооруженный» леопард, а герб Хуга Костебл «вооруженный» червленый лев. В качестве фона выступает зелено-черный дамасский орнамент. Всю геральдическую композицию обрамляет растительный орнамент в виде полукольца, где в центре изображен картуш с датой создания витража – 1548 год. В основании композиции изображен свиток с надписью, указывающий имя мужа: «HVG COSTABLE» *«Хуг Костебл».*

В технологии использовано цветное, двухслойное и бесцветное стекло, при этом объем моделируется черной стекольной краской, которой также создается контур всего рисунка. Серебряную протраву мастер применяет только для изображения золотых деталей. В изображении щитодержателей для цветопередачи языка другого цвета использовано двухслойное стекло. Слой красного стекла художник «снимает» и оставляет только бесцветную основу,

---

[178] Runde Allianzwappenscheibe Hug Costable und Dorothea von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2470600 (date of treatment: 07.03.2022).

[179] Runde Allianzwappenscheibe Hug Costable und Dorothea von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2470600 (date of treatment: 07.03.2022).

которую потом также расписывает стекольной краской. За счет использования такого сложного технического приема мастер хочет акцентировать внимание на фигурах щитодержателей. Однако остается вопрос, почему мастер не стал снимать слой цветного стекла с ногтей животных, а оставил их той же тинктурой, что и тело.

Скорее всего, упомянутые витражные композиции принадлежат одному мастеру, однако точной информации о нем нет.

Парный гербовый витраж из Исторического музея в Берне 1550 года

До наших дней сохранились два круглых гербовых витража братьев фон Дисбах – Вильгельма (1520–1565) и Кристофа (1519–1577) из коллекции Исторического музея в Берне, кантона Берн. Витражи поступили в коллекцию музея в 1919 году в качестве подарка от Роберта фон Дисбаха[180]. Предположительно витражи относились к серии библейских витражей, созданных в 1550 году неизвестным мастером.

«Круглый гербовый витраж Кристофа фон Дисбаха с изображением «Увечье» Адони-Безека»[181] диаметр композиции 18 см (ил. 60).

Кристоф фон Дисбах (1519–1577), третий сын Иоганна Рудольфа фон Дисбаха, в 1550 году служил капитаном на французской службе. В 1569 году член Большого совета в Берне, а в 1570 году мэр Муртена. В наследство от своей первой жены, Катарины фон Эрлах, получил имущество вокруг Либисторфа. В 1576 году заключает второй свадебный союз с Аделаидой Сигельманн из Дельсберга[182].

Композиционно витраж разделен на две половины. В верхней части изображена сцена из Ветхого завета – «увечья» Адони Везек (господин Везек) (Суд.1:5 7) ханаанский царь. В витраже показана сцена божественного возмездия – ему отсекают мечом большой палец руки. В нижней части витража находится

---

[180] Hasler R.; Keller S.; Bergmann U. Runde Bildscheibe Wilhelm von Diesbach - [Электронный ресурс]. URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2470690 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

[181]Runde Bildscheibe Christoph von Diesbach mit Verstümmelung von Adoni-Bese - [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2468164 (date of treatment: 07.03.2022).

[182] Runde Bildscheibe Christoph von Diesbach mit Verstümmelung von Adoni-Bese - [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2468164 (date of treatment: 07.03.2022).

герб Кристофа фон Дисбаха в золотом венке. Герб состоит из геральдического щита, в поле которого на черном фоне помещена золотая скошенная перевязь и два встающих льва. Венчает щит серебряный шлем с золотым забралом. В качестве клейнода выступает «оторванная» полуфигура «вооруженного» льва с гребнем вместо гривы. Намет золото с черным. Герб окружают с каждой стороны свитки с надписями: «Cristoffel von» «Diesbach 1550» *«Кристоф фон» «Дисбах 1550»* Надпись указывает имя владельца герба и дату создания.

Витраж обрамлен полукольцом из красного стекла с орнаментом, которое разомкнуто в верхней части свитком с надписью: «IVDICVM AM I CAPITEL».

В витраже использовано цветное и бесцветное стекло, двухслойное стекло с бесцветной основой красного и голубого цвета, серебряная протрава и черная стекольная краска.

«Круглый гербовый витраж Вильгельма фон Дисбаха»[183] диаметр витража 18,2 см (ил. 61). Композиционно витраж так же разделен на две части. В нижней части изображен в золотом венке герб Вильгельма фон Дисбаха, вокруг которого изображен свиток с надписью: «Wilhelm vo» «DiesBach 15 50» (*«Вильгель фо» «Дисбах 1550)».* Надпись указывает имя владельца герба и дату создания.

Геральдическая композиция аналогична гербу Кристофа фон Дисбаха, только отличается объёмом намета с большим количеством стилизованных черно-золотых листьев аканта. Герб Вильгельма повернут в левую (геральдически правую) сторону, а герб Кристофа в правую (геральдически левую) сторону. Художник, скорее всего, намеренно развернул гербы так, чтобы при установлении стекол в оконном проеме, гербы «смотрели» друг на друга.

В верхней части изображен сюжет из Ветхого завета, описанный во 2-ой книге Царства, главе 17, стих 25 – Убийство Амессы Иоавом. Мастер очень точно передает сюжет из священного писания, запечатлев момент, когда завистливый и обиженный Иоав подошел к Амессе будто бы для приветствия, взял его за

---

[183] Runde Bildscheibe Wilhelm von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2470690 (date of treatment: 07.03.2022).

бороду как бы для поцелуя и в то же время нанес ему смертельную рану. За его спиной в архитектурном проеме стоят солдаты в полном боевом облачении.

Этот сюжет так же выполнен на двухслойном стекле, где верхний слой голубой, а нижний – бесцветный. Для большей художественной выразительности мастер отделяет фигуру от дальнего плана путем снятия голубого наклада и помещает ее на бесцветном слое стекла. При этом, фигуру Амесса выделяет золотым цветом.

Библейский сюжет обрамлен полукольцом с орнаментом, который прерывается надписью: «II REGVM XX.» (*«II царство XX»)*

Исследователи считают, что в качестве источника при росписи на стекле мастер мог использовать гравюры Ганса Гольбейна Младшего, которые впервые были опубликованы в Лионе в 1538 году[184].

Серия мемориальных витражей из коллекции Бернского исторического музея 1556 года

Серия витражей состоит из трех витражных композиций, находящихся в коллекции Бернского исторического музея. До 1919 года витражи находились у потомка семьи Роберта фон Дисбаха, после чего были переданы в дар музею. Все витражи имеют примерно одинаковый размер: 31 х 24 см, а также общую дату создания композиции: 1556 год.

Центральное место в композициях занимают гербы, которые обрамляют элементы архитектуры. Композиционно все три герба семьи фон Дисбах расположены слева (геральдические правые) в одном положении. В изображении каждого герба нет знаков отличия его владельца, то есть нет дополнительных эмблем или указаний того, что владелец герба состоял в каком-либо ордене или имеет заслуги перед обществом. В этой серии витражей геральдический щит фамильного герба претерпевает изменения и изображается с тонкой золотой каймой, которая придает объемность изображению самого щита. Разная детализация и степень проработанности фамильного герба фон Дисбах

[184] Hasler R.; Keller S.; Bergmann U. Runde Bildscheibe Wilhelm von Diesbach - [Электронный ресурс]. URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2470690 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

указывает на то, что над витражами могли трудиться сразу несколько мастеров с разной квалификацией. Все три художника изображают одинаковое количество стилизованных листьев аканта, их форму, положение и движения. Стоит подчеркнуть, что мастера идентично исполняют важную деталь в изображении герба, а именно клейнода: вооруженный лев с гривой в виде гребня во всех витражах изображается с оранжевыми глазами, языком и выпущенными когтями. Такое сходство в изображении важных геральдических деталей еще раз подчеркивает наличие чёткого шаблона у мастеров.

Технически все витражи выполнены на высшем уровне. В каждом витраже мастера используют разные технико-технологические приемы. В особенности, в изображении гербов супруги.

«Мемориальный витраж Людвига II фон Дисбаха и Агаты фон Бонштеттен»[185] (ил. 62). В центре прямоугольной композиции на фоне красного дамасского узора в положении «accolee» располагаются гербы: справа (геральдический левый) – Людвига II, слева (геральдический правый) – Агаты фон Бонштеттен. Геральдическая композиция взята в архитектурное обрамление в виде аркады с колоннами зеленого оттенка на двух базах синего цвета с растительным орнаментом по краям. На переднем плане выделяются капители светло-коричневого оттенка, на которые опирается антаблемент. На второй ряд колонн опирается голубая арка с двумя круглыми окнами. Все архитектурное сооружение венчает витражная композиция с пейзажем и сценой охоты с собаками на оленя. В правом углу располагается фигура охотника с копьем и рогом.

На архитектурном постаменте на фасадной стороне изображен золотой свиток с надписью: *«L. Von Diesbach A. Vo Bonstetten.» «Л. фон Дисбах А. фон Бонштеттен.»*. Надпись указывает имена владельцев гербов. На верхней площадке дата: 1556 год.

[185]Gedenkscheibe Ludwig II. von Diesbach und Agatha von Bonstetten [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2469589 (date of treatment: 07.03.2022).

Мастер применил цветное, бесцветное и двухслойное стекло, серебряную протраву и стекольную краску. Для изображения гуся на нашлемнике Агаты фон Бонштеттен использовано двухслойное стекло, где верхний слой красного стекла был снят в том месте, где изображена фигура гуся и короны. Однако, если детализацию и рисунок птицы мастер дополнил стекольной краской черного цвета, то золотой цвет короны передал при помощи серебряной протравы.

В витраже очень внимательно подобраны колористические сочетания. Верхняя и нижняя панель состоят из бесцветного стекла с монохромной росписью стекольной краской и нюансами желтого оттенка (серебряная протрава). В изображении геральдических шлемов применено стекло голубоватого оттенка. В качестве фона использовано стекло красного оттенка, а в изображении архитектурного убранства применяли стекло синего, зеленого и терракотового цвета. Все фрагменты соединены при помощи Н-свинцового профиля, который визуально разделяет их черной линией.

«Мемориальный витраж Никлауса I фон Дисбаха и Маргарет Брюгглер»[186] (ил. 63). Герб Никлауса I фон Дисбаха и Маргарет Брюгглер изображены наклонёнными друг к другу на синем орнаментальном фоне. Центральная геральдическая композиция обрамлена богато украшенным архитектурным порталом. По краям располагаются коричневого оттенка базы колонн, которые, в свою очередь, изображены объемными и имеют раскрытие верхней и боковой грани. Колонны зеленоватого оттенка и необычной формы. Растительный орнамент у основания колонны переходит в винтообразный ствол с изображением маскарона льва и полуфигурой атланта, поддерживающего капитель. Венчает архитектурную композицию арка с картушем и замковым камнем с изображением в нижней части лица девушки в окружении драпировок, а в верхней части изображены полуфигуры атлантов, которые перекрывают лицевую маску мужчины с бородой. В основании арки изображен сюжет из

[186] Gedenkscheibe Niklaus von Diesbach und Margaretha Brüggler [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2469377 (date of treatment: 07.03.2022).

Библейской книги Судей 14 и 16 главы: слева – Самсон у городских ворот Газы, а справа – его победоносная схватка со львом.

Центральная геральдическая композиция показана на архитектурном постаменте, в построении которого мастер демонстрирует свои знания линейной перспективы, на верхней площадке указан год – 1556. На боковой грани располагается надпись: «N. Von Diesbach M. Brüglerin.» *«Н. Фон Дисбах М. Брюглерин».*

Расположенный справа (геральдический левый) герб Маргарет Брюгглер состоит из геральдического щита, где на поле дамаскированного червленого щита изображена золотая перевязь, состоящая из семи золотых пластин. В верхней части щита помещена одна золотая звезда с шестью лучами. Щит увенчан шлемом с бурлеттом, выполненном в том же сочетании, что и щит – золотая лента переплетается с червленой. После чего изображен клейнод в виде золотой звезды с шестью лучами, как на поле щита. Объединяет герб намет в виде золотых и красных стилизованных листьев аканта.

Витраж имеет реставрационные вставки, одна из них – это верхняя часть геральдического щита Маргарет Брюгглер, левая база колонны и часть надписи, а именно: «N. Von Diesbach M». Вставки были установлены в XIX веке во время реставрационных работ.

«Мемориальный витраж Людвига I фон Дисбаха и Элизабет фон Рунц-Фишен»[187] (ил. 64). В центре прямоугольной композиции на фоне синего дамасского узора в положении «accolee» располагаются гербы: справа (геральдический левый) – Людвига I, слева (геральдический правый) – Элизабет фон Рунц-Фишен. Центральная геральдическая композиция заключена в архитектурное обрамление, состоящее из арки, которая опирается на четыре колонны по две с каждой стороны: база и ствол колонн зеленого оттенка, капитель – коричневого цвета. При помощи архитектурного обрамления художник создает некое пространство для центральной геральдической

[187] Allianzwappenscheibe Ludwig I. von Diesbach und Elisabeth von Runtz (Runs) [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2470676 (date of treatment: 07.03.2022).

композиции, которое он выстраивает с помощью линейной перспективы. На все четыре колоны опирается арка с замковым камнем, декорированным маскароном льва. Во фронтоне расположена сцена из рыцарского турнира, где с каждой стороны рыцари верхом на лошадях, в полном облачении, скачут навстречу друг другу.

Вся композиция, как геральдическая, так и архитектурная стоит на постаменте с золотой лентой с надписью: «L. von Diesbach 1556 E. von Rvntz» *«Л. фон Дисбах 1556 Э. фон Рвенц»*. Надпись указывает имена владельцев гербов и год создания витража.

Герб Элизабет фон Рунц-Фишен состоит из геральдического щита, в поле которого располагается изображение червленой птицы с раскинутыми в сторону белыми крыльями на лазурном дамаскированном фоне. Над щитом располагается шлем, за которым следует нашлемник в виде «оторванной» белой птицы с раскинутыми в сторону красными крыльями. Намет червленый с серебром. У основания двух геральдических щитов – головы путти с золотыми волосами.

Важно подчеркнуть, что мастер, работавший над этим витражом, имел высокую квалификацию. Для передачи лазурного дамаскированного поля герба Элизабет фон Рунц-Фишен он применяет эмалевую краску в изображении геральдического щита. Это один из первых примеров использования такого технического приема. За основу берется двухслойное стекло, где верхний слой – бесцветный, а нижний – красный. Для изображения червленой птицы снимается слой стекла в том месте, где будет изображено тело птицы. На бесцветном стекле оперенье крыльев расписано стекольной краской черного цвета. При этом, на лицевую сторону мастер наносит синюю эмаль, как основу для дамаскированного лазурного поля геральдического щита, где сам узор уже выполняется черной стекольной краской.

Поскольку все витражи были сделаны в один период и имеют одинаковый размер, можно предположить, что они происходят из одной серии. В период создания серии витражей в 1556 году Никлаус IV фон Дисбах (1511–1585 гг.)

был самым важным представителем семьи и, скорее всего, выступал в роли заказчика, спонсирующего создание семейного памятника в виде трех витражных композиций в честь памяти родителей, бабушек и дедушек, а также прадедов. Создание таких серий витражей в память о своих выдающихся родственниках свойственно знатным семьям Швейцарского союза, в особенности – семье фон Дисбах. Еще отец Никлауса IV – Людвиг II в 1521 году создал подобный цикл витражей для фамильной церкви в городе Ворб, кантона Берн.

Свадебный витраж Каспара Бларера фон Вартензеена и Сигонии фон Дисбах, 1558 год

Каспар Бларер фон Вартензее (ок. 1505–ок. 1586), сын Ганса Якоба фон Вартензее и брат аббата Санкт-Галлена Дитхельма Бларера фон Вартензее. В 1535 году он женился на Сигонии фон Дисбах, дочери Себастьяна фон Дисбаха и Доротеи фон Хальвиль. После смерти его матери Аполлонии фон Сиргенштейн в 1557 году, Каспар Бларер получает в наследство родовое поместьем Вартензее, где в последствии строит новый замок Вартегг[188]. Именно для интерьера нового семейного дома супружеская пара заказывает свадебный витраж[189].

«Свадебный витраж Каспара Бларера фон Вартензеена и Сигонии фон Дисбах»[190] (ил. 65) прямоугольной формы размером 43 х 31,1 см. Центром композиции являются геральдические щиты в положении «accolee». Слева (геральдический правый) изображен личный герб Каспара Бларера фон Вартензеена, состоящий из геральдического щита, в поле которого на серебряном фоне изображена фигура червленого петуха с золотыми лапками и клювом. Над щитом расположен серебряный рыцарский шлем с золотым кулоном. Венчает шлем клейнод в виде «оторванной» головы петуха с золотым

---

[188] Schloss Wartegg [Электронный ресурс]. URL: https://www-travelmyth-com.translate.goog/Sankt-Gallen/Hotels/castle?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc (Дата обращения: 03.06.2020). Режим доступа: свободный.

[189] Allianzwappenscheibe Kaspar Blarer von Wartensee und Sigonia von Diesbach [Электронный ресурс]. URL: / https://vitrosearch.ch/de/objects/2660299 (Дата обращения: 03.06.2020). Режим доступа: свободный.

[190] Allianzwappenscheibe Kaspar Blarer von Wartensee und Sigonia von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2660299 (date of treatment: 07.03.2022).

клювом и языком. Намет червленый с серебряными вставками. Справа (геральдический левый) изображен личный герб Сигонии фон Дисбах. Между двумя щитами располагается фигура воина, донатора, с густой темно-коричневой бородой, в серебряных доспехах с золотыми деталями. Левой рукой рыцарь поддерживает герб Сигонии фон Дисбах, а в правой руке держит копье. Донатор также вооружён золотым кинжалом, имеет знак отличия в виде золотой цепи. Геральдическую композицию обрамляет архитектурный портал. По обе стороны располагаются прямоугольные опоры с серебряными базами, декорированные золотом, с круглым отверстием посередине. Столбы золотые, в каждом на фронтальной стороне есть прямоугольная ниша, где помещен вертикальный фриз с растительным орнаментом. Всю центральную часть перекрывает зеленый фронтон, который, в свою очередь, является основанием для сюжетной композиции. Иллюстрируется сюжет легенды о трех сыновьях, которые после смерти короля – своего отца, боролись за его престол. По совету короля соседних земель они должны достать из могилы тело отца и привязать его к дереву. Тот, кто попадет в сердце отца из арбалета, станет его наследником. Двое сыновей уже пронзили стрелами тело отца, а третий, младший сын, отказался стрелять. Король, присутствовавший в качестве судьи, затем признал, что именно младший сын достоин унаследовать престол своего отца. В витраже проиллюстрирован момент, когда двое сыновей стоят возле арочного портала в здании и каждый уже выстрелил в тело отца. Третий сын, стоя на коленях перед королем, в сопровождении своей стражи, отказывается участвовать в состязании. Все участники облачены в золотые доспехи, двое стражников держат копья, а третий – меч. Король в левой руке держит скипетр, на голове у него золотая корона. Интересна бытовая деталь в композиции: возле тела усопшего монарха в траве сидит пудель. Все события происходят на фоне горного пейзажа и ясного неба.

Геральдическая композиция и фигура донатора располагаются на низком золотом подиуме на фоне бесцветного стекла. На фронтальной стороне подиума помещена надпись, указывающая имена супругов и девичью фамилию жены:

«Caspar Blarer von wa[r]tens[e]e [d]er Zit vogt Zu Arbon / vnd Sigo[ni]a Blarer von [W]arte[n]see. geborne von Diesbach» *«Каспар Бларере фон Вартензеен фогот Арбон/ и Сигониа фон Вартензеен. Рожденная фон Дисбах».* Между двумя гербами – год создания витража, 1558. Вблизи личного герба Сигонии расположена монограмма мастера «АН».

Витраж выполнен из бесцветного и цветного стекла синего, желтого и зеленого оттенка. Для четкого перехода в тинктурах личного герба Каспара Бларера фон Вартензеена от серебра к червленой «финифти» мастер использует двухслойное стекло, где один слой – бесцветный, а другой – красный. Снимая механическим способом красный слой стекла, он добивается четких цветовых границ. Линейный рисунок, шрифтовая композиция, тональные переходы и лессировки выполнены черной стекольной краской. Для большей передачи глубины пространства использованы сразу несколько оттенков серебряной протравы. В изображении пейзажа для передачи скошенной травы – это светло-желтый оттенок протравы, а для создания одеяния и доспехов в многофигурной композиции применен более насыщенный оттенок желтой протравы, что дает визуальный эффект переднего плана и ощущение бескрайнего горного пейзажа. Такой же прием использован в изображении архитектурного обрамления.

Данную витражную композицию, основываясь на оставленной монограмме, исследователи приписывают Андреасу Хору (июнь 1527 - 6 январь 1577 гг.). На сегодняшний день насчитывается около 50 витражных композиций, подписанных автором и выполненных как по заказу правительства, так и частных лиц, включая семью фон Дисбах[191].

Витражи Бернхарда фон Ваттенвиля 1559 и 1579 годов

Бернхард фон Ваттенвиль (1538–1581), единственный сын Рейнхарда фон Ваттенвилья (умер 1549 году), член Малого Совета с 1571 года, судебный пристав Ленцбурга с 1577 года[192]. Бернхард был трижды женат. Первый брачный

[191] Hör, Andreas- [Электронный ресурс]. URL: https://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=9665258 (Дата обращения: 03.06.2020). Режим доступа: свободный.
[192]Braun H. Die Familie von Wattenwyl / La famille de Watteville. Bern, Licorne Verlag, 2004. P.47-48.

союз он заключает в 1558 году с Агатой фон Дисбах, дочерью Никлауса. В 1565 году он женился во второй раз на Саломее фон Лютернау, после смерти Агаты фон Дисбах, а в 1574 году – в третий раз на Беатрикс фон Хальвиль, дочери Гуго.

«Свадебный витраж Бернхарда фон Ваттенвиль и Агаты фон Дисбах»[193] 1559 года из коллекции Исторического музея Берна был создан на следующий год после свадьбы (ил. 66). Витраж прямоугольной формы, размером 30,3 х 20,3 см. Центром композиции является два герба в положение «accolee», на орнаментальном синем фоне. Левый герб (геральдический правый) Бернхарда фон Ваттенвиль, состоящий их геральдического щита, в поле которого на червленом фоне изображены три (два верхнем ряду и одно в нижнем) серебряных крыла. Серебряный шлем с золотым забралом и кулоном на цепочке, венчает клейнод в виде «оторванной» женской полуфигуры в червленом одеянии с косой и серебряными крыльями вместо рук. Намет выполнен в том же геральдическом цветосочетании, что и сам щит: червленые и серебряные листья аканта. Правый герб (геральдический левый) Агаты фон Дисбах.

Геральдическая композиция обрамлена архитектурным портиком. По бокам располагаются колонны с базами из бирюзового стекла, декорированные медальонами с антикизированными мужскими масками. Ствол выполнен из фиолетового стекла и декорирован подхватами. Капители из бирюзового стекла декорированы растительным декором. На колонны опирается антаблемент с двумя золотыми арками и фронтоном, в тимпане которого располагается медальон с профильным мужским изображением. Сима декорирована золотым ионником. Завершает витражную композицию растительный орнамент. Гербы опираются на золотой постамент, в который включена надпись: «Bernhart von Wattenwill vnd / Agata von Dieβbach. 1559» *«Бернхард фон Ваттенвилл и / Агата фон Дисбах. 1559».* В надписи указаны имена владельцев гербов и дата создания витража: 1559 год.

[193]Allianzwappenscheibe Bernhard von Wattenwyl und Agathe von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2467920 (date of treatment: 07.03.2022).

Исследователи считают, что этот витраж могли изготовить в мастерской Бернского собора[194]. Витраж выполнен из бесцветного, цветного и двухслойного стекла с использованием серебряной протравы и черной стекольной краски. В изображении герба Бернхарда фон Ваттенвиль применено двухслойное красное стекло. Мастер «снимает» участки верхнего слоя красного стекла в тех местах, где изображает «серебряные» части герба, оставляя бесцветное стекло, которое потом расписывает серебряной протравой и черной краской.

«Мемориальный витраж Бернхарда фон Ваттенвиля», датируемый 1579 годом, из реформатской церкви Кульм в Унтеркульме (ил. 67). Центром композиции является герб Бернхарда фон Ваттенвиль, состоящий из геральдического щита, в поле которого на червленом дамаскированном фоне изображены три (два в верхнем ряду и одно в нижнем) серебряных крыла. Голубой шлем венчает клейнод в виде женской полуфигуры в червленом одеянии с золотым воротником, диадемой и серебряными крыльями вместо рук. Намет выполнен в том же геральдическом цветосочетании, что и сам щит: червленые и серебряные листья аканта. Щит разделяет свиток, на котором написано: «Bernhart von Wattenwill Herr zuo / Burgistein der Zitt LanttVogt». der Graffschaft Lentzbrg / 1579» *«Бернхард фон Ваттенвиля Господин zuo(?) / Бургиштайн в Zitt(?) судебный пристав в Замке Ленцбурга / 1579».* Надпись указывает имя владельца и дату создания витража.

Герб донатора витража «опирается» на три геральдических щита. Центральный щит является гербом третьей жены Бернхарда фон Ваттенвиля Беатриксы фон Хальвиль, на которой он женился в 1574 году. Герб состоит из геральдического щита, в поле которого на дамаскированном золотом фоне изображены два черных крыла, раскрытые в стороны. По обе стороны располагаются гербы умерших жен Бернхарда. Правый герб (геральдический левый) принадлежит первой жене Агате фон Дисбах. Левый герб (геральдический правый) принадлежит второй супруге – Саломее фон Лютернау,

[194] Allianzwappenscheibe Bernhard von Wattenwyl und Agathe von Diesbach- URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2467920 (дата обращения: 22.12.2020). Режим доступа: свободный.

состоит из геральдического щита, в поле которого на черном фоне располагается серебряный пояс в виде фрагмента крепости. Два крайних герба поддерживают фигуры путти с крыльями.

Центральный герб Бернхарда фон Ваттенвиля обрамлен архитектурной композицией. Справа расположена колонна, в которой выделяется фиолетовая база, на ней – аллегорическая женская фигура, изображенная наподобие античной статуи-кариатиды в одеянии золотого и лазурного цвета, в правой руке она держит рог изобилия, левой рукой поддерживает капитель. Капитель терракотового цвета декорирована растительным орнаментом и масками мифических существ. Левая колонна выполнена по аналогии с правой, только поддерживает капитель аллегорическая фигура, которая в левой руке держит корзину с цветами, а правой рукой поддерживает над головой капитель. На ней платье лазурного цвета с золотыми украшениями. За колоннами изображены две лазурные пилястры и центральная золотая. Все вместе они удерживают треугольный антаблемент, декорированный волютами.

Бернхард фон Ваттенвиль занимал должность судебного пристава Ленцбурга с 1577 по 1581 год. Согласно церковным отчетам за 1578 и 1579 года, художник по стеклу Якоб Бруннер (Jakob Brunner) в этот период времени создает витражные композиции для остекления Кульмской церкви. В связи с тем, что витраж датирован 1579 годом, можно предположить, что он принадлежит Якобу Бруннеру, ведь он был единственным художником по стеклу, работавшим в то время в этом регионе[195].

Серия гербовых витражей братьев фон Дисбах, датированная 1563 годом из Исторического музея Берна

В коллекции музея находится три гербовых витража прямоугольной формы, относящихся к одной серии из четырех витражей, которые были заказаны сыновьями (братьями) Ганса Рудольфа фон Дисбаха (18 мая 1482 года – 20 марта 1546 г.) и Урсулы Михель для неизвестного места.

[195] Glasmalerei - [Электронный ресурс]. URL: https://www.ref-kirchen-ag.ch/kirchen/unterkulm/glasmalerei (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

Одним из заказчиков был второй ребенок – Андреас фон Дисбах, (1515–1565 гг.) росший у своего дяди Никлауса III фон Дисбаха (22.06.1478-15.06.1550). 22 мая 1542 года Андреас фон Дисбах женился в Берне на Урсуле Марии Зейглер, дочери Иоганна Рудольфа и Доротеи фон Оффенбург. В 1543 году он был избран в Бернский совет двухсот. В 1547 году вместе со своим братом Бенедиктом он купил поместье и замок в Ворбе у своего дяди Йоста фон Дисбах. Он умер в этом замке 31 декабря 1565 года и был похоронен в первый день нового 1566 года в церкви Ворба.

Третий ребенок – Бенедикт фон Дисбах (1518–1577 гг.) стал членом Большого Совета в Берне в 1548 г. В 1552 году служил судебным приставом в Роменмотье, а в 1562 году был капитаном на французской службе, после чего в 1570 году получил должность судебного пристава Лугано[196]. Жена Доротея фон Хальвиль, дочь Георга фон Хальвиля и Катарины фон Эрлах[197].

Четвёртый сын – Кристоф фон Дисбах (1519 – 1577 гг.) в первом браке женат на Катарине фон Эрлах, во втором браке на Адельхайд Зигельманн. Офицер пьемонтской службы и мэр Муртена[198].

Пятый ребенок в семье – Вильгельм фон Дисбах (1520–1565 гг.) юнкер и лорд Рейхенбаха. Офицер пьемонтской службы, стал членом Большого совета в Берне в 1552 году и был мэром Муртена с 1560 по 1565 год. Вильгельм фон Дисбах умер от чумы в 1565 году. Жена – Магдалена фон Эрлах, дочь Ганса Рудольфа фон Эрлаха и Доротеи Вельги[199].

---

[196] Hans Rudolf von Diesbach- [Электронный ресурс]. URL: http://www.hfls.ch/humogen/family/1/F20260?main_person=I61396 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

[197] Benedikt von Diesbach- [Электронный ресурс]. URL: http://www.hfls.ch/humogen/family/1/F20260?main_person=I61396 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

[198] Christoph von Diesbach- [Электронный ресурс]. URL: http://www.hfls.ch/humogen/family/1/F17366?main_person=I53207 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

[199] Wilhelm von Diesbach- [Электронный ресурс]. URL: http://www.hfls.ch/humogen/family/1/F6859?main_person=I19508 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

Сохранилось три витражных панели: *«Гербовый витраж Андреас фон Дисбаха»*[200] (ил. 68); *«Гербовый витраж Бенедикт фон Дисбах»*[201] (ил. 69); *«Гербовый витраж Вильгельма фон Дисбах»*[202] (ил. 70).

Все три витража выполнены по одному эскизу и шаблону. В центре прямоугольной композиции, которая не превышала 32 х 21 см., находится фамильный герб семьи фон Дисбах, состоящий их геральдического щита, в поле которого на черном фоне изображена скошенная зигзагообразная перевязь с двумя встающими золотыми львиными леопардами. Щит венчает лазурный рыцарский шлем с золотым забралом и цепочкой с кулоном. Клейнод в виде «оторванной» полуфигуры золотого «вооруженного» льва с гребнем вместо гривы. Намет черно-золотой. Герб располагается на червленом фоне с растительным орнаментом.

Центральная часть обрамлена архитектурным декором. По обе стороны изображены колонны с зеленой базой, украшенной золотыми деталями и медальонами с изображением профилей мудрецов. Ствол колонны лазурного цвета с золотым растительным декором и подхватом с кисточками с капителью зеленого цвета, волютой и растительным декором. Венчает композицию фронтон, в который помещена трехчастная лазурная арка, в центре которой изображена маска путти с золотыми крылышками и надпись с датой: «1563». В углах композиции изображена ветка с золотыми листьями и плодами.

Каждый герб располагается на архитектурном постаменте, где размещена надпись, указывающая имя владельца герба.

Скорее всего, витражи были выполнены в рамках одного заказа в одной мастерской. Во всех витражах использовано цветное и бесцветное стекло, серебряная протрава и стекольная краска. Стоит обратить внимание на художественный прием, который использует мастер, нанося серебряную

---

[200]Wappenscheibe Andreas von Diesbach 1563 [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/en/objects/2567431 (date of treatment: 07.03.2022).

[201] Wappenscheibe Benedikt (Bendicht) von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/en/objects/2467949 (date of treatment: 07.03.2022).

[202] Wappenscheibe Wilhelm von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/en/objects/2467936 (date of treatment: 07.03.2022).

протраву как на бесцветное стекло, так и на цветное. Фрагменты растительного декора и архитектуры приобретают другой оттенок и тон, таким образом подчеркивая структуру декоративного мотива. За счет нанесения на обратную сторону данные элементы не выделяются из основного тонального и колористического решения всей витражной композиции.

Важно отметить, что при изображении фамильного герба фон Дисбах, художник вносит изменения: золотая перевязь из геральдического щита, а также элемент гребня и когти льва, который является клейнодом показаны с помощью желто-оранжевого оттенка, что делает эти детали темнее и выделяет их среди других золотых фрагментов герба. Такой же прием используется при создании герба Никлауса IV фон Дисбаха (1511 – 1585 гг.) в геральдической витражной композиции из коллекции Исторического музея в Берне, датируемый 1565 годом (ил. 71).

«Круглый гербовый витраж Никлауса IV фон Дисбаха»[203] из коллекции Исторического музея в Берне датируется 1565 годом, световой размер 21,5 см (ил. 71).

Никлаус IV фон Дисбах (25 ноября 1511 г. – 13 января 1585 г.), сын Людвига II фон Дисбаха и Агаты фон Бонштеттен. В 1533 году заключает свадебный союз с Катарине фон Эрлах. После ее смерти в 1559 году, он женится второй раз в 1561 году на Марии фон Эрлах.

Центром круглой витражной композиции является герб Никлауса IV фон Дисбаха. Стоит отметить, что золотая перевязь, а также детали клейнода – клыки, язык, ногти и фрагменты гребня имеют желто-оранжевый оттенок, в отличие от других золотых деталей.

Герб располагается на орнаментальном фоне терракотового оттенка, обрамлен в верхней части растительным орнаментом с золотыми деталями, а в нижней обрамлен свитком лазурного цвета, в который включена надпись: «J.

[203]Runde Wappenscheibe Niklaus IV. von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2468062 (date of treatment: 07.03.2022).

Niclauβ Von Diesbach // MDLXV Deβ Radtβ» *«Младший. Никлаус фон Дисбах// MDLXV Deβ Radtβ».* Надпись указывает имя владельца герба.

Исследователи считают, что данный витраж является аналогом утраченного витража, который был выполнен Гансом Якобом Хюбши в 1563 году[204]. Однако стилистически витраж тоже относится к витражной мастерской Бернского собора, выполнявшей заказы для семьи фон Дисбах.

В витраже использовано бесцветное и цветное стекло, стекольная краска и серебряная протрава. Мастер добивается желто-оранжевого оттенка на геральдических деталях герба при помощи нанесения серебряной протравы на желтое стекло с изнаночной стороны, тем самым усиливая эффект золотого блеска. Таким образом можно предположить, что данный витраж мог быть выполнен в одной мастерской, даже одним мастером вместе с серией геральдических витражей братьев фон Дисбах (Андреаса (1515–1565 гг.), Кристофа (1519–1977), Вильгельма (1520–1565 гг.) и Бенедикта (1518–1577 гг.)).

«Круглый гербовый витраж Герхарда фон Дисбаха»[205] из частной коллекции, датированный 1590 годом, световой размер 12,5 см (ил. 72).

Герхард фон Дисбах (1562–1614) был седьмым ребенком и третьим сыном в семье Вильгельма фон Дисбаха и Магдалены фон Эрлах[206]. С 1590 года он был женат на Элизабет фон Ваттенвиль, дочери Петерманна и Анны Марии фон Хальвиль. В 1597 году стал членом Большого совета в Берне. С 1606 года служил в звании капитана во Франции, где и умер в 1614 году.

Круглый геральдический витраж выполнен на бесцветной основе. Мастер использует черную стекольную краску, синюю эмаль и серебряную протраву.

В серебряном кольце на лазурном фоне изображен герб Герхарда фон Дисбах. Надпись, размещённая в серебряном кольце, указывает имя владельца

---

[204] Runde Wappenscheibe Niklaus IV. von Diesbach- [Электронный ресурс]. URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2468062 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

[205] Runde Wappenscheibe Gerhard von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2252164 (date of treatment: 07.03.2022).

[206] Wilhelm von Diesbach- [Электронный ресурс]. URL: http://www.hfls.ch/humo-gen/family/1/F6859?main_person=I19508 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

герба и год создания витража: «Her Din wil Geschech. J. Gerhart von Diesbach Anno 1590» *«Господин Din wil Geschech. Младший Герхард фон Дисбах год 1590».*

Исследователи предполагают, что данный небольшой круглый геральдический витраж был сделан тем же неизвестным художником по стеклу, что и ***«Круглый гербовый витраж Ганса Якоба фон Дисбаха»***[207], датированный 1594 годом из коллекции Исторического музея в Берне (ил. 73).

Ганс Якоб фон Дисбах (30 июля 1559–около 1627), сын Вильгельма фон Дисбаха (1520–1565) и Магдалены фон Эрлах, младший брат Герхарда фон Дисбаха. 19 августа 1588 заключил брачный союз с Марией фон Ваттенвиль, дочерью Петермана фон Ваттенвиля и Анны Марии фон Хальвиль.

Витраж круглой формы, диаметром 9 см (без голубой окантовки), в центре которого на серебряном фоне изображен герб Ганса Якоба фон Дисбаха в виде геральдического щита, в поле которого на черном фоне располагается скошенная зигзагообразная золотая перевязь с двумя встающими золотыми львиными леопардами. Щит венчает золотой шлем. Клейнод в виде «оторванной» полуфигуры золотого «вооруженного» льва с гребнем вместо гривы. С левой (геральдической правой) стороны от него изображено три восходящих золотых полумесяца, а с другой (геральдической левой) стороны – золотое солнце. Намет состоит из черно-золотых листьев аканта.

Геральдическая композиция помещена в серебряное кольцо, на котором изображена надпись: «1594 Hauptman Hanns Jacob von Dieβbach.» *«1594 Капитан Ганс Якоб фон Дисбах.».* Надпись указывает имя владельца герба и дату его создания.

Стоит подчеркнуть, что мастер использует только бесцветное стекло, которое расписывает черной стекольной краской и серебряной протравой. Тональным рисунком он показывает объемный рыцарский шлем золотого цвета, которой «смотрит» в анфас на зрителя. Роспись такого типа очень сложная, так как художник не имеет права на ошибку и создает весь тоновой рисунок за одно

---

[207] Runde Wappenscheibe Hans Jakob von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2471170 (date of treatment: 07.03.2022).

нанесение краски, при этом полностью моделируя все объемные элементы и плановость композиции.

«Мемориальный витраж Никлауса IV фон Дисбаха и Марии фон Эрлах»[208] 1592 года прямоугольной формы размером 27,1 х 17,7 см. из коллекции Исторического музея Берна. Вероятно, витраж заказан Йостом фон Дисбах (1570–1620) как память о своих родителях Никлаусе IV фон Дисбахе и Марии фон Эрлах (ил. 74).

В центре располагается два герба в положении «accolee». Слева (геральдический правый) герб Никлауса IV фон Дисбаха. Справа (геральдический левый) герб Катарины фон Эрлах, состоящего из геральдического щита, в поле которого на червленом фоне изображен вертикальный серебряный столб с простой геральдической черной фигурой-стропилом. Венчает щит серебряный шлем с золотым забралом, кулоном и цепочкой. Клейнод в виде остроконечной шляпы с завершением в виде перьев черного цвета, на шляпе изображен такой же рисунок, что и на щите. Намет серебряно-червленый. Геральдическая композиция возвышается над лазурно-золотым картушем с надписью донатора: «J. Niclaus Von Dieβbach deβ Raths der Statt Bern / vnd Frouw Maria vo Erlach Ward Ernüwerett Durch sin Sun J. Jost Von Dieβbach Jm 1592» «*Младший Никлаус фон Дисбах член совета Берн / и леди Мария фон Эрлах Сторожить(?) Ernüwerett через(?) грех(?) солнце(?) Йост фон Дисбах младший 1592».*

Гербы располагаются на серебряном и золотом фоне, граница между ними проходит прямо по центру витража. Архитектурное обрамление закрыто щитами, из-под гербов видны только капители лазурного цвета, декорированные волютами. На них опирается терракотовая арка, украшенная картушем с золотым декором. В пазухах арки изображены путти, удерживающие в руках ленту с фруктами.

---

[208] Allianzwappenscheibe Niklaus von Diesbach und Maria von Erlach, erneuert durch Jost von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2471142 (date of treatment: 07.03.2022).

Важно подчеркнуть, что возле клейнода герба семьи фон Дисбах выгравирована надпись: «David Morlot». Остается открытым вопрос, как и когда появилась эта надпись и для чего ее оставлять возле герба семьи фон Дисбах.

3.3. Расцвет витражной живописи в камерных фамильных геральдических витражах 80-х годов XVII вв.

После кульминационного развития витражных композиций во второй половине XVI века, в XVII веке импульс развития швейцарского витража ослабевает. Однако акцент смещается не на композиционные и пространственные построения, а на технику росписи и великолепие расписных стекол этого периода, которым свойственна пышность и нарядность стиля барокко. В композицию включаются и отдельные элементы барокко: овальной формы медальоны, пластично моделированные картуши, сочные мотивы акантового декора. Важно отметить, что причина одновременного расцвета и в итоге окончания развития витража отчасти связана с развитием эмалевой живописи, которая ускоряет упадок витражного искусства. После того как мастера на высшем уровне усвоили все технические приемы росписи стекольными красками, в том числе и эмалевыми, технический процесс росписи упростился и благодаря минимальным усилиям, можно было получить максимум художественного эффекта. Кроме того, этот период характеризуется большим количеством витражистов на рынке. В витражном искусстве Швейцарии именно к этому периоду складывается основная типология сюжетов витражных композиций, которая в будущем была взята за основу исследователями швейцарского витражного наследия. Мастера предлагают полюбившиеся всем витражные шаблоны, которые так же заказывают фамильные кланы.

«Мемориальный витраж Авраама фон Граффенридта и Урсулы фон Дисбах»[209] (ил. 75) из коллекции Исторического музея в Берне был изготовлен в 1628 году. Витраж заказан в память об умершем муже Аврааме фон

[209]Allianzwappenscheibe Abraham von Graffenried und Ursula von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2471644 (date of treatment: 07.03.2022).

Граффенридте в 1620 году, его женой Урсулой фон Дисбах или одним из сыновей. Авраам фон Граффенридт (1580-1620) был лордом Шиврон и Св. Трифона. Женившись на Урсуле фон Дисбах (1578–1628) в 1600 году, он также получил титулы лордов Ворба, Викартсвиля и Тримштайна. В 1620 году в битве при Тирано Авраам погибает.

Витраж прямоугольной формы имеет размер 30,3 х 20,1 см. Центром композиции являются геральдические щиты в положении «accolee». Слева (геральдический правый) изображен геральдический щит Авраама фон Граффенридта, в поле которого на золотом дамаскированном фоне изображена тройная золотая гора, на которой установлено горящее черное дерево, по бокам которого изображены червленые шестилучевые звезды. Справа (геральдический левый) изображен геральдический щит Урсулы фон Дисбах. Объединяет геральдические щиты лазурный рыцарский шлем с золотым забралом, кулоном и заклёпками. Бурлет серебряно-черный, а клейнод в виде тройной зеленой горы с изображением горящего черного дерева. Намет в виде черно-золотых листьев аканта является фоном для всей геральдической композиции, которая обрамлена сложным архитектурным убранством с двухъярусной колоннадой и балюстрадой. Нижний ярус состоит из двух рядов колонн и балюстрады, за которой открывается вид на горный пейзаж. Первый ряд колонн располагается сразу за геральдическими щитами. Две колонны имеют красную базу и зеленый ствол, который венчает красная капитель с элементами ордеров колонн классического стиля. Колонны поддерживают узкий антаблемент с плоской зеленой аркой. Второй ряд опор представлен в виде узких голубых пилястр, которые переходят в узкие арки. Базы пилястр фиолетового и золотого оттенка стоят на полу, который выложен плиткой в шахматном порядке. Завершает пространство золотая балюстрада, где в арочных голубых проемах сверху спускаются золотые ленты в качестве декора, а на перилах изображена одна птичка. Второй ярус состоит из одного ряда колонн, в виде трех опор. Центральная опора укорочена, имеет синий ствол, декорированный золотом. Другие две колонны опираются на фигурный элемент антаблемента голубого

цвета, который пересекается с узкой зеленой аркой. Обе колонны усечены и выходят за пределы композиции. База и ствол колонны выполнены в песочном цвете и декорированы растительным орнаментом. В этой архитектурной среде изображены четыре путти, которые находятся в окружении ваз и букетов из цветов и фруктов. Постаментом для всей композиции является изображение синего картуша, декорированного золотыми деталями, с надписью: «Hr: Abraham Von Graffenriedt. geweβner Landt / Vogt Zu Romamostier. vnd Houptman über Ein Fenlÿ / Knecht Jhn Pündten. vnd Fr. Vrsula von Dieβbach sin Ehegemachel: / 1628.» *«Господин: Авраам фон Граффенридт. geweβner Landt судебный пристав Роменмотье и Капитан об Ein Fenlÿ / Knecht Jhn Pündten. Госпожа Урсула фон Дисбах в браке: / 1628».* Надпись указывает имена владельцев гербов, их должность и семейный статус, а также дату создания витража.

Витражная композиция могла быть частью серии фамильных витражей семьи фон Граффенридт. Свадебный витраж Никлауса фон Граффенридта (1580–1643) и Катарины Мэй из собрания Рединга в Швице, датированный 1628 годом и свадебный витраж Ганса Рудольфа фон Граффенридта (1555-1604) и трех его жен Верены фон Мюлинен, Маргареты Эффингер и Магдалены Тиендер из замка Левенберг. Все три витража имеют одинаковый размер 30 х 20 см и приписываются известному витражисту того времени Аврааму Сибольду (1592 – 1646). Мастер в работе использует бесцветное и цветное стекло, а также двухслойное красное, которое потом механически обрабатывает и снимает цветной слой до прозрачной основы. В росписи расставлены цветовые акценты при помощи серебряной протравы и эмалевой краски зеленого, синего и фиолетового цветов. Для моделировки светотеневого объёма и линейного рисунка используется стекольная краска черного цвета.

«Овальный гербовый витраж Рохуса фон Дисбаха»[210] размером 24 х 20,1 см. из частной коллекции, датируется 1631 годом, заказчиком витража является Иоганн Рохус фон Дисбах (24 ноября 1602 г. – 30 августа 1680 года), барон фон

[210] Ovale Wappenscheibe Rochus von Diesbach 1631 [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2567710 (date of treatment: 07.03.2022).

Гранкур (ил. 76). Сын Иоганна Рохуса фон Дисбах и Марии де Мессело. Капитан швейцарского полка д'Аффри на французской службе в 1635 году. В 1629 г. Иоганн Рохус входил в состав Большого совета Фрейбурга, а в 1649 г. в Совет шестидесяти. В своем завещании, от 5 октября 1669 г., завещал имение Гранкур своему племяннику Георгу фон Дисбаху, сыну своего брата Никлауса фон Дисбаха. Стоит отметить, что в коллекции Висса Бернского исторического музея находится второй такой витраж. Предполагается, что два этих витража являются парными. Герб рассматриваемого витража смотрит вправо (геральдический левый), а герб из второго витража смотрит влево (геральдический правый), таким образом, геральдические витражи развернуты друг к другу[211].

Центральное место в витражной композиции отведено фамильному гербу Рохуса фон Дисбах. Герб располагается на фоне «пола», выложенного из шахматной плитки и балюстрады с золотыми балясинами, перилами и небом лазурного цвета. Клейнод располагается между двумя ветками с фруктовыми плодами. Обрамляет композицию червленая рама, декорированная растительным орнаментом, волютами зеленого оттенка и маской льва по центру терракотового цвета. В основании помещен фрагмент с надписью: «Jr: Rochus von Diesbach gewässner / houptman über ein fänly Eidtgnossen zu / dien[ste] königklicher Maiestatt franck" /"rich vnd Nauara: / 1631.» *«Младший: Рохус фон Дисбах gewässner / Капитан над (?) союзом кантонов (?)/ serv[ste] королевский Майестат Франк" /"богатый и Nauara: / 1631.».*

Витраж выполнен из бесцветного и цветного стекла с использованием черной стекольной краски, синей, зеленой и фиолетовой эмалевой красок и серебряной протравы. Качество росписи показывает высокую квалификацию мастера, который моделирует объем зеленых листочков не только тональным рисунком и черной краской, но также создает градиент зеленой эмалевой краской, при этом, в местах, где нужно показать толщину листочка и поворот формы, он заранее процарапывает эмаль до обжига, создавая тонкую графику.

---

[211] Ovale Wappenscheibe Rochus von Diesbach- [Электронный ресурс]. URL https://vitrosearch.ch/de/objects/2567710# (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

«Дружественный витраж Франца фон Бонштеттена и Йоста фон Дисбаха»[212] датируемый 1634 годом (ил. 77) входит в серию витражей из замка Холлиген в кантоне Берн, где сохранилось одиннадцать витражей «дружественных» союзов, созданных в период с 1632 года по 1634 год. Каждый витраж символизирует дружбу между двумя аристократическими семьями города Берн.

Витраж прямоугольной формы, размером 28,7 х 20,2 см., с изображением в центральной части геральдической композиции из двух гербов. Слева (геральдический правый) – герб Франца фон Бонштеттена состоит из щита, в поле которого на черном дамаскированном фоне расположен ряд из трех простых геральдических фигур в виде двойных серебряных ромбов. Весь щит обрамлен золотой каймой. Над щитом также размещен серебряный рыцарский шлем с золотым забралом и медальоном, который венчает золотая корона с завершением в виде трех лепестков и драгоценными камнями в основании. Клейнод в виде геральдического серебряного лебедя. Из-под короны выходит намет, стилизованные листья аканта серебряного и черного цвета. Справа (геральдический левый) – герб Йоста фон Дисбах.

Вся композиция располагается на архитектурном золотом постаменте, в него включена надпись: «J. Frantz Von Bonstetten Herr / Zu Trauers vnd Jr Jost Von Dieβbach/1634» *«J. Франц фон Бонштеттен господин / В(?) трауре и младший Йост фон Дисбах/1634».* Надпись указывает имена владельцев гербов и дату создания витража: 1634 год.

Центральная часть с гербами взята в архитектурное обрамление, состоящее из расположенных по принципу прямой линейной перспективы колонн и пилястр. По такому же принципу изображено плоское перекрытие и карниз с фигурным медальоном, в центре колонна разделяет два герба. Следуя законам прямой линейной перспективы, мастер создает неглубокое архитектурное пространство, в котором располагаются геральдические гербы. Колористическое

---

[212] Wappenscheibe Franz von Bonstetten und Jost von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2253420 (date of treatment: 07.03.2022).

решение витража подчиняется технологическим возможностям витражного искусства. Первый ряд колонн с пурпурно-золотой базой, декорированной фризом из ионики, лазурным стволом и зеленой капителью, украшенной растительным декором и золотой волютой, не имеет раскрытия ни сверху, ни снизу; второй ряд опор с лазурными базами, декорированными золотом, с синими капителями, золотой абакой и маленькой волютой, имеет раскрытие, показывающее, что опора объемная. При этом, в сечении она квадратная: таким образом показано, что передняя грань находится в тени, а источник света находится в глубине композиции. Стоит подчеркнуть, что геральдические щиты изображены на переднем плане, в который включена и центральная колонна.

Для создания витража мастер использует только три вида стекла: бесцветное, красное и голубое. Голубым стеклом обозначены вставки в балки перекрытия, создающие впечатление открытого небесного свода, что еще более усиливает эффект выстроенного архитектурного пространства. Предположительно данные вставки являются результатом реставрационных работ – во многих витражных картинах этой серии присутствуют такие вставки. Однако в пяти других витражах вместо голубых вставок изображены корзины с фруктами. Остальные элементы витража выполнены на бесцветном стекле, что, в свою очередь, позволило сократить количество свинцовых протяжек, оставив их только в роли каркаса витража, и увеличить долю кистевой росписи эмалевыми красками. В рассматриваемом витраже на одном фрагменте бесцветного стекла мастер сразу изображает нашлемник Йоста фон Дисбаха в виде золотого «вооруженного» льва, с гребнем вместо гривы, лазурный и зеленый ствол колонн, зеленую лазурную капитель с золотым декором в виде волют.

Серия витражей из дома Рединг кантона Швиц, 1640 год

Серия витражей создается как семейный мемориал семьи фон Ваттенвиль. Предполагается, что именно в память об умершем Петерманне фон Ваттенвиля (1566–1626) был создан этот цикл витражей.

Петерманн фон Ваттенвиль был сыном члена совета Петерманна фон Ваттенвиль (старший) и его жены Анны фон Хальвиль. В 1591 году он был избран в Большой совет Берна. Петерманн-младший в 1602 году служил судебным приставом в Валь-Маджа и судебным приставом Ленцбурга с 1604 по 1610 год. С 1588 года он был женат на Барбаре Штайгер (1570–1598/1600). В его первом браке родилось пятеро детей. После смерти жены он женился на Маргарете фон Дисбах, дважды вдове, в 1601 году (умерла после 1611 года). Как и его отец, Петерманн фон Ваттенвиль был лордом Шлоссвиля и Гросхёхштеттен. Позже Петерманн завещал правление своему зятю Людвигу фон Дисбаху, так как его единственный сын умер молодым.

«Овальный мемориальный витраж Петерманна фон Ваттенвиль, Барбары Штайгер и Маргареты фон Дисбах»[213] датируется 1640 годом (ил. 78). Центром витража, размером 21,1 х 17,5 см, является герб Петерманна фон Ваттенвиля состоящий из геральдического щита, в поле которого на дамаскированном червленом фоне изображены серебряные крылья. Щит увенчан рыцарским серебряным шлемом с золотым забралом и цепочкой с кулоном. Клейнод-женская полуфигура с золотой короной и в коричневом платье (согласно иконографии герба семьи фон Ваттенвиль, она должна быть изображена в червленом платье) с серебряными крыльями вместо рук. Намет состоит из червленых и серебряных листьев аканта. Герб Петерманна опирается на геральдические щиты своих жен, стоит подчеркнуть, что их клейноды являются щитодержателями для его герба. Слева (геральдический правый) располагается герб первой супруги – Барбары Штайгер. Герб состоит из геральдического щита, в основании которого на червленом фоне изображена тройная гора и полуфигура серебряного козла с золотыми рогами. Венчает щит серебряный шлем с золотым забралом и цепочкой с кулоном. Клейнод в виде той же фигуры серебряного козла с золотыми рогами, что изображен на

[213]Ovale Allianzwappenscheibe Petermann von Wattenwyl, Barbara Steiger und Margaretha von Diesbach [Electronic resource]. – URL https://vitrosearch.ch/fr/objects/2646640 (date of treatment: 07.03.2022).

геральдическом щите. Намет состоит из червленых и серебряных листьев аканта. Справа (геральдический левый) герб Маргарет фон Дисбах.

Геральдическая «пирамида» располагается на фоне архитектуры. Следуя законам прямой линейной перспективы, мастер создает неглубокое архитектурное пространство при помощи изображения декоративной плитки на полу, где установлены геральдические щиты, на которые опираются 4 колонны: две из них лазурного цвета, а две – фиолетового оттенка. Все они декорированы золотыми абаками. При помощи стекольной краски черного цвета проработан светотеневой рисунок, создавая впечатление, что источник света находится в глубине композиции. Нижнюю часть витража обрамляет фиолетовый лавровый венок, в центре которого изображена перевернутая золотая маска мифического существа. Верхнюю часть обрамляет свиток с надписью донатора. Надпись разделена на четыре фрагмента, второй фрагмент является реставрационной вставкой, которая также имеет надпись, этот фрагмент текста указывается в квадратных скобках: «Jr. Petterman von Watten[wyl Herr zu] Wyl und gross hochstetten gewasner Landtvogt / Der grafschaft Lentzburg / [Fr. Rosina S]teygerin und Fr. Margretta von Diesbach syn Eheg 1640» *«Младший Петтерман фон Ваттен [wyl господин zu] Шлоссвиля и Гросхёхштеттен судебный пристав / Графство Ленцбург / [Госпожа. Розина] Штайгер(?) и миссис Маргретта фон Дисбах, сыновья, брак 1640».* Добавленное имя первой жены в реставрационной вставке не правильное. Вместо Розины должно быть имя Барбара. Надпись указывает имена владельцев гербов, а также дату создания витража и его заказчика. Можно предположить, что заказчиком витража является сын – Петтерман фон Ваттен.

Все элементы витражной композиции выполнены на высоком профессиональном уровне. В основе лежит цветное, бесцветное и двухслойное стекло. Для изображения червленых деталей гербов используется двухслойное стекло, где один слой красного цвета, а другой – бесцветный. В местах, где изображены «серебряные» детали, мастер «снимает» слой красного стекла, оставляя слой бесцветного стекла, который впоследствии расписывает черной

стекольной краской. В местах, где требуется показать золотые детали, он также использует серебряную протраву. Важно подчеркнуть, что для изображения архитектурных деталей не используется цветное стекло, для этого применяют эмалевую краску синего и фиолетового цвета. Такое технологическое решение позволяет уменьшить количество свинцовой протяжки. О высоком уровне мастерства также говорит то, что для изображения объемных деталей свитка, надписи и лаврового венка художник использует не только черно-белую тональную моделировку, но и вводит оттенок зеленого цвета, который получается за счет оптических свойств стекла: на обратную сторону глубокого стекла нанесена серебряная протрава, которая в сочетании с оттенком голубого дает зеленый цвет и усиливает тональность рисунка.

«Овальный мемориальный витраж Кристофа фон Дисбаха и Магдалены фон Ваттенвиль»[214]*,* датируемый 1640 годом из дома Рединг кантона Швиц (ил. 79).

Магдалена фон Ваттенвиль (родилась в 1611 году), дочь Фридриха фон Ваттенвиль (1588–1628) и Агаты фон Эрлах. 22 октября 1627 вышла замуж за Ханса Якоба фон Граффенрид (12 января 1607–1628 год), второй брак заключает после смерти первого мужа, с Кристофом фон Дисбах (19 июня 1598 год–декабрь 1644), сыном Йоста фон Дисбаха (1570–1620) и Маргареты фон Мюлинен, 23 марта 1629 года. Третий брачный союз заключен 12 марта 1650 года с Йостом фон Дисбах (3 апреля 1596 год–1671 год) после смерти Кристофа[215].

Овальный витраж размером 21,3 х 17,7 см, установлен в 1640 году в доме Рединга, вместе с другими витражами с гербами, принадлежащих Петерманну фон Ваттенвилю (1566–1626) и двум его женам, а также Карлу фон Бонштеттену (1594–1675) и двум его женам.

Центром витражной композиции является счетверённый герб Кристофа фон Дисбаха и Магдалены фон Ваттенвиль в золотом картуше. В первом и

---

[214] Ovale Allianzwappenscheibe Christoph von Diesbach und Magdalena von Wattenwyl [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/fr/objects/2646625 (date of treatment: 07.03.2022).

[215]Магдалена фон Ваттенвиль - [Электронный ресурс]. URL: http://www.hfls.ch/humo-gen/family/1/F17801?main_person=I54282 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

четвертом делении изображена скошенная зигзагообразная золотая перевязь с двумя встающими золотыми львами. Во втором и третьем делении на червленом фоне изображены три серебристых крыла. Венчает герб лазурный рыцарский шлем с золотым медальоном и заклепками; бурлет черно-золотой; нашлемник в виде пяти серебряных страусиных перьев. Намет выполнен из черно-золотых листьев аканта. Герб окружен военными трофеями: штандартами, копьями и алебардами. Геральдическую композицию обрамляет бронзовый венок, в основании которого изображен лазурный медальон, декорированный волютами и золотыми деталями, и свиток с надписью донатора: «Jr: Christoffel von Diesbach Herr zu Diesbach Gewäsner Catpita in über 300 Eydtgnossen zu / Dienst königklicher Maijestat Jnn franckrich / fr: magdalena von Wattenwyl sein ehegmahl 1640» *«Младший: Кристоффель фон Дисбах Лорд Дисбах судебный пристав Каппита в более чем 300 Eydtgnossen zu / служба королевского Maijestat Jnn franckrich / Госпожа: Магдалена фон Ваттенвиль его брак 1640».*

Мастер использует такие материалы и технологические приемы, что и в овальном витраже Петерманна фон Ваттенвиль, Барбары Штайгер и Маргарет фон Дисбах. Однако в этой композиции не используется фиолетовая эмалевая краска.

К этой серии витражей исследователи также относят *«Овальный свадебный витраж Петерманна фон Дисбаха и Розины Даксельхофер»*[216], размеров 22,3 х 18,6 см, из реформатской церкви Вихтрах, Берн (ил. 80).

Петерманн фон Дисбах (1614–1679), сын Людвига (1589–1648) и Анны Розины фон Ваттенвиль, был сеньором Бегнинса, Коттенса и Мартери, а в 1626 году наследником владения Вила, в которое входили Шлоссвиль, Оберхюниген и Гросхёхштеттен (Grosshöchstetten). В 1645 году он стал членом Большого совета Берна, в 1651 году стал фогтом города Морж. 3 декабря 1638 года Петерманн фон Дисбах женится на Розине Даксельхофер. После ее смерти в 1662 году он женился на Магдалене фон Бонштеттен (родилась в 1624 году), дочери

[216] Ovale Allianzwappenscheibe Petermann von Diesbach und Rosina Dachselhofer [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2250524 (date of treatment: 07.03.2022).

Рудольфа фон Бонштеттена и Магдалины фон Эрлах, 14 сентября 1663 года. Третий брак Петерманн фон Дисбах заключает с Анной Марией Мервейлё, дочерью Давида и Марии фон Бонштеттен, 21 апреля 1670 года[217]. В 1640 году Петерманн фон Дисбах жертвует данный овальный свадебный витраж церкви в Обервичтрахсе, которая находится примерно в 10 километрах к югу от его владений, Шлоссвиль и Гросс-Хёхштеттен. В 1745 году данный витраж был перенесен из прежнего здания в реформатскую церковь, Вихтрах[218].

Все три витражных композиции стилистически сопоставимы между собой. Одинаковая датировка и приблизительный размер (23 х 20 см) дают основания предполагать, что витражи были выполнены в одной мастерской и относятся к одной серии.

В центре изображены геральдические щиты в положении «accolee». Слева (геральдический правый) изображен геральдический щит Петерманна фон Дисбаха. Справа (геральдический левый) изображен геральдический щит Розины Даксельхофер, в поле которого на золотом дамаскированном фоне изображена «оторванная» лапа зверя с выпущенными когтями. В основании щита изображена тройная золотая гора. Объединяет геральдические щиты лазурный рыцарский шлем с золотым кулоном и заклёпками. Клейнод в виде «оторванной» золотой полуфигуры «вооружённого» льва с гребнем вместо гривы. Намет в виде золотых и черных листьев аканта.

Вся геральдическая композиция располагается на дамасском узоре синего цвета. При этом по периметру витража идет лавровый венок, который снизу разделен красным медальоном с волютами и маской мифического чудища, а сверху – свитком с надписью: «Jr Petterman von Diesbach Herr zů Wÿl vnd / grosen Höchstetten Fr: Rosijna Dachselhofer Ehegmächelde / 1640» *«Младший: Петерман фон Дисбах Господин Шлоссвиль и /Общества Хорнуссера Хёхштеттен*

---

[217] Петерманн фон Дисбах- [Электронный ресурс]. URL: http://www.hfls.ch/humogen/family.php?id=F19054&main_person=I57291 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

[218] овальный свадебный витраж Петерманна фон Дисбах и Розины Даксельхофер - [Электронный ресурс]. URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2250524 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

Госпожа: Розина Даксельхофер/1640». Надпись указывает имена владельцев гербов и дату создания витража.

Точной информации о мастерской, в которой могли быть выполнены витражные композиции, нет.

«Дружественный витраж Ганса Рудольфа фон Дисбаха и Давида Мартина»[219] (ил. 81) из коллекции Исторического музея Берна, датирован 1649 годом и посвящён дружественному союзу между Гансом Рудольфом фон Дисбах и Давидом Мартином. Ганс Рудольф фон Дисбах (1621-1685), сын Никлауса фон Дисбаха и Элизабет фон Эрлах. Ганс был женат на Марии Мэй (1617–1658) с 1640 года, после смерти супруги заключает второй брак в 1659 году с Веронико Вилладинг, вдове Альбрехта Штайгера, дочери Ганса Рудольфа и Катарины фон Мюлинен. Всего у Рудольфа фон Дисбаха был двадцать один ребенок.

Витраж прямоугольной формы, размером 31,3 х 20,2 см. Центром композиции являются геральдические щиты в положении «accolee». Слева (геральдический правый) изображен личный герб Ганса Рудольфа фон Дисбаха, который состоит из геральдического щита, в поле которого на черном фоне изображена скошенная зигзагообразная перевязь с изображением в 1-м поле щита золотого львиного леопарда, а во 2-м поле золотого шагающего льва. Сверху расположен лазурный рыцарский шлем с золотым забралом и кулоном на цепочке. Венчает шлем клейнод в виде фигуры «отравного» золотого льва с гребнем вместо гривы. Намет черный с золотом. Справа (геральдический левый) изображен личный герб Давида Мартина, состоящего из геральдического щита, в поле которого на лазурном дамаскированом фоне изображены три серебряных гуся с золотыми лапками и клювами. Венчает щит лазурный рыцарский шлем с золотым забралом и кулоном на цепочке. Выше расположен лазурно-серебряный бурлетт. Клейнод изображен в виде фигуры серебряного гуся с золотыми лапками и клювом. Геральдическая композиция находится на фоне красной аркады. Всего изображены две узкие арки, проем которых является фоном для

[219]Wappenscheibe Hans (Johann) Rudolf von Diesbach und David Martin [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2468809 (date of treatment: 07.03.2022).

изображения нашлемников. Аркада перекрыта красным антаблементом, на котором изображены три аллегорических женских фигуры. В левом углу расположилась аллегорическая фигура Веры, которая в правой руке держит евхаристический кубок, а в правой – крест, который обвивает змея. Женская фигура облачена в синюю рубашку и фиолетовую юбку, в волосах повязана лента зеленого цвета. В правом углу располагается аллегорическая фигура Надежды, в руках у которой находится якорь. Одежды женщин очень схожи, однако у Надежды зеленая лента находится на поясе, а в волосы вплетена оранжевая лента. Центральная фигура – Справедливость, находится в золотом картуше, украшенном фигурами путти в синих рубашках с золотым поясом. В правой руке она держит меч, а в левой руке – весы. Облик полностью повторяет две другие аллегорические фигуры, однако вместо ленты в волосах изображена золотая корона. В нижней части витража, в качестве основания для геральдической композиции, изображен синий картуш, декорированный золотыми деталями. Надпись, расположенная в центральной части картуша, указывает имена владельцев гербов и место их жительства, а также год создания витража и монограмму мастера: «Jr. Hanns Růdolph von / Diesbach burger der Statt Bern / vnd Hr. David Martin / Burger zu Jferdon. ANNO. 1649. MZ.» *«Младший Ханс Рудольф фон / Дисбах житель города Берна / и г-н. Дэвид Мартин / житель Джефферсона (?). Год 1649. MZ.».*

Вокруг картуша изображены две сидящие женские фигуры, олицетворяющие музыку. Аллегорическая фигура слева, одетая в синюю рубашку и фиолетовую юбку, с зеленой лентой в волосах, изображена играющей на лютне. Фигура справа облачена в фиолетовое платье с синей драпировкой и с зеленой лентой в волосах, играет на настольном органе.

Монограмма «MZ» указывает на то, что витраж был выполнен витражистом Матиасом Цвирном, работающим в кантоне Берн. Мастер использует двухслойное стекло, где один слой – бесцветный, а другой – красный. Золотые фрагменты росписи созданы при помощи серебряной протравы. Элементы одежды женских фигур выполнены с использованием эмалевой

краски синего, зеленого, терракотового и фиолетового оттенков. Линейный рисунок, а также светотеневая моделировка и лессировки насены при помощи черной стекольной краски.

«Круглый гербовый витраж Ганса (Иоганна) Рудольфа фон Дисбаха»[220] 1673 года, размером 21,9 см, расположенный в витражном окне реформатской церкви муниципалитета Вихтраха (ил. 82). Здание церкви в 1745 году перестраивалось[221], предполагается, что витраж был перенесен из старых окон в новые. Однако данных о том, что Ганс Рудольф фон Дисбах имел какие-либо отношения с церковью нет, тем более нет сведений о вкладе витража в 1673 году в год его создания[222].

Центром витражной композиции является полный фамильный герб Ганса (Иоганна) Рудольфа фон Дисбаха. Герб располагается на лазурном фоне в червленом орнаментальном кольце. Кольцо разомкнуто сверху свитком с надписью донатора: «Jr. Hanns Růdolff Von Diesbach geweβner Landt Vogtt Vf Lentzbůrg / Bauw Herr vnd Des Kleinen Rahts d. Statt Bern : 1673.» *«Младший: Ханс Рудольф фон Дисбах Гевенер Ландт Фогтт Вф Ленцбург / Синий (?) Господин и малого совета. Города Берна: 1673.»*

Мастер использует бесцветное и цветное стекло, черную стекольную краску и серебряную протраву. Стоит отметить высокую классификацию мастера, который творчески подходит к изображению геральдических элементов. Листья аканта имеют объемную структуру, поскольку он не заливает их одним цветом, а сначала черными линиями (глухими) прорисовывает абрис листьев, при этом использует разную толщину линии и выразительность пятна. Объем достигается при помощи полупрозрачных лессировок той же черной краской. В сочетании с серебряной протравой и черной краской создается эффект переплетения листьев аканта между собой. Графический рисунок дополнен

---

[220] Runde Wappenscheibe Hans (Johann) Rudolf von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/en/objects/2250570 (date of treatment: 07.03.2022).

[221] Reformierte Kirche- [Электронный ресурс]. URL https://vitrosearch.ch/de/buildings/2262420 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

[222] Runde Wappenscheibe Hans (Johann) Rudolf von Diesbach- [Электронный ресурс]. URL https://vitrosearch.ch/de/objects/2250570 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

тонкими линиями, процарапанными по форме листьев. При этом каждый тональный переход оправдан движением листа и подчеркивается внутренней графикой. Изображение полуфигуры льва свидетельствует о хорошем знании анатомии: правильно смоделирована мускулатура, показан объем. Каждый локон и каждый волосок шерсти проработан до мельчайших деталей.

«Свадебный витраж Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах» 1678 года, неизвестного фрейбурского мастера из коллекции Государственного Эрмитажа, Санкт-Петербург, Россия (ил. 83). Витраж представляет из себя прямоугольную витражную панель с изображением в центральной части двух гербов в положении «accolee». Левый герб (геральдический правый) Рудольфа Кеслера, правый герб (геральдический левый) Марии Магдалены фон Дисбах. Герб Кеслера состоит из пересеченного дамаскированного геральдического щита. В 1-м (верхнем) поле на лазурном фоне изображена полуфигура волосатого дикаря с золотой шестилучевой звездой в левой руке и золотым месяцем в правой руке. Во 2-м (нижнем) поле на золотом фоне изображено три золотых звезды с шестью лучами и две серебряных перевязи. Над щитом изображен серебряный шлем с золотой цепочкой и забралом. Нашлемник изображен в виде полуфигуры такого же дикаря, что и в верхнем поле щита. Намет состоит из четырех лазурных и четырех золотых листьев аканты. Важно подчеркнуть, что геральдический щит Марии Магдалены отличается от общепринятого щита семьи фон Дисбах, он имеет тонкую серебряную кайму.

Центральная геральдическая композиция обрамлена архитектурным декором с колоннами и пилястрами. При этом все элементы расположены по принципу прямой линейной перспективы. По такому же принципу изображено плоское перекрытие и карниз с фигурным медальоном, который поддерживается центральной колонной, разделяющей два герба. Благодаря архитектурному убранству, которое подчиняется законам прямой линейной перспективы, мастер создает неглубокое архитектурное пространство. Важно подчеркнуть, что композиционное решение поддерживается колористическим, которое, в свою

очередь, подчиняется технологическим особенностям росписи витражных стекол и сборки самого витража. При этом, четко выделена плановость витражной композиции. На переднем плане мастер изображает геральдическую композицию, которая опирается на постамент в виде золотого прямоугольного картуша. В него помещена надпись: «H. Rudolff Kessler des grossē Raths / f. Maria Magdalena von diesbach / Sin egemahel. 1678.» *«Господин Рудольф Кеслер член Большого совета, госпожа Мария Магдалена фон Дисбах его супруга. 1678.»*[223]. Надпись указывает имя владельцев гербов и дату создания витража, а также указывает, что Рудольф Кеслер был членом Большого совета.

На втором плане расположена колонна, разделяющая композицию посередине, а также колонны, которые находятся по краям за гербами. Боковые колонны с золотой базой и темно-зеленым стволом декорированы золотой стрелой и капителью, украшенной растительным декором и золотой волютой. Базы колонн показаны объемными. Центральная колонна не имеет базы, ствол лазурного оттенка декорирован золотым орнаментом. Колонна является опорой для картуша, который располагается на карнизе.

Третьим планом композиции являются пилястры лазурного цвета с золотым декором, на них опирается фигурный карниз того же оттенка, что и пилястры – лазурного с золотым декором. Карниз и боковые колоны являются также архитектурным обрамлением, они выполняют роль смотрового окна, где изображена сцена осады города. Перед зрителем предстает пейзаж, где на дальнем плане изображены горы и стена крепости, стоящая на обрыве. Справа на возвышенности располагается средневековая крепость-город, а по другую сторону обрыва изображена пушка, которая готова сделать выстрел по городу.

В данной композиции привлекает внимание пространственное решение и создание особого эффекта освещения, кажется, что источник света находится в глубине расписных стекол. При этом художник не использует цветное стекло. Весь витраж выполнен на фрагментах бесцветного стекла. Мастер

[223] Шликевич Е.А. Швейцарские витражи XVI–XVIII веков из собрания Эрмитажа. Каталог выставки. — СПБ: Государственный Эрмитаж, 2010. — С.64

демонстрирует филигранное владение техниками серебряной протравы, росписью эмалевой и стекольной красками.

Важно подчеркнуть технико-технологические особенности данной росписи витражных стекол. С лицевой стороны наносился контур всего витражного рисунка, а также полутона. Для этого использовалась черная стекольная краска, при этом, в зависимости от консистенции, мастер добивался разной тональности рисунка. В некоторых местах, таких как базы и капители колонн, кайма геральдического щита Марии, туловище дикаря, геральдические шлемы использовался прием процарапывания стекольной краски, тем самым снимался излишек серой краски в тех местах, где должен быть свет. Художник создает тончайший линейный рисунок с подробной детализацией. Надпись сделана с лицевой стороны, а краска нанесена «пастозно», что позволило проследить каждое движение кисти. Таким же толстым слоем краски были выполнены черные листья аканта в намете герба Марии. Однако мастер не процарапывает краску и не наносит рисунок до обжига, а оставляет листья глухими, моделируя их и создавая графику только после обжига при помощи механической обработки. Скорее всего, таким способом он пытался скрыть неудачные элементы геральдической композиции: «переписал» неудачный элемент герба черной глухой краской, а после чего нанес линейный рисунок и показал объем листьев. Интересно отметить, что с оборотной стороны, в том месте, где изображены черные листья, был нанесен тонкий слой терракотовой краски, таким образом придавая оттенок и тональность процарапанному рисунку с лицевой стороны. Техника процарапывания была использована и для изображения декора на стволе центральной колонны. За основу было взято бесцветное стекло, с лицевой стороны на него нанесен моделирующий тональный рисунок, а с обратной стороны фрагмента по форме декора положена серебряная протрава, затем по площади всего фрагмента нанесен слой синей эмали, который потом процарапывается, получая объемное изображение. Такой сложный процесс свидетельствует о высоком профессионализме мастера, который прекрасно знает возможности материала и техник. В изображении

декора передана не только тональная, но и цветовая плановость. Чтобы выделить боковые и центральную колонны, их делают тонально темнее второго ряда, используя зелёный оттенок, который получается благодаря особенностям живописи на стекле. С изнаночной стороны наносится сначала серебряная протрава, а затем синяя эмаль, вследствие чего, при восприятии с лицевой стороны происходит оптическое смешение и получается зеленый. При этом синяя эмаль с обратной стороны имеет достаточную толщину слоя краски, который достигает до 1 мм, а местами 0.5 мм. Особенность синей эмали заключается в том, что она выглядит как локальное цветовое пятно с чёткими очертаниями, но с более насыщенным оттенком внизу. Такой прием позволял создавать более сложную тональную градацию от бледно-голубого до насыщенного синего только за счет толщины красочного слоя. Например, в изображении гербов и колонн по краям наблюдается другой оттенок – голубоватый. Также этот эффект мог усиливаться в момент механической обработки и нанесения декора механическим способом. Ведь для этого приема сначала использовали «тонкий» инструмент для нанесения рисунка, а в местах, где снимали плоскость, могли использовать колеса, которые равномерно снимали слой краски по всей поверхности.

На фрагменте, где изображен геральдический щит Рудольфа видно, что эмалевая краска нанесена поверх серебряной протравы, что исключает возможность использования двухслойного стекла. В этом фрагменте, дабы отделить нижнее поле щита с золотыми элементами от самого золотого фона, с лицевой стороны поверх геральдических элементов положен тонкий терракотовый слой, однако золотые звезды остаются «чистого» оттенка.

В коллекции музея искусства и истории Фрейбург, сохранился аналогичный витраж, заказанный той же супружеской парой, исполненный тем же мастером, по тому же рисунку в том же году – *«Свадебный витраж Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах»*[224] (ил. 84). Геральдическая

[224] Wappenscheibe Rudolf Kessler und Maria Magdalena von Diesbach 1678 [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2563976 (date of treatment: 07.03.2022).

композиция, архитектурное обрамление и надпись в золотом картуше, идентичны витражу из Государственного Эрмитажа. Есть некое различие в колористическом решении боковых колонн. Они фиолетового оттенка, но также декорированы золотыми стрелами. Центральная колонна также имеет фиолетовый ствол и вместо капители изображена ваза с фруктами, однако этот фрагмент является реставрационной вставкой из другого витража той же эпохи. Такая реставрационная практика была распространена в Западной Европе, когда после утраты фрагмента стекла, владелец просил мастера вставить его из другого витража, чтобы восстановить прежний вид и целостность витражного остекления. Такую же реставрационную вставку можно видеть в верхней панели витража, где изображена сцена осады города. Однако если в витражной композиции из Государственного Эрмитажа в сцене с осадой города виден обрыв и овраг, то в другом витраже – это водная поверхность, за которой располагается горная гряда.

Супружеская пара, заказавшая эти витражи, принадлежала патрицианскому роду из города Фрейбурга. Рудольф Кеслер, сын судебного пристава, лорд Бонвилларса – Карла Кеслера, который умер в 1664 г. Рудольф в 1669 году он был избран в Большой совет, а в 1681 году – в Совет шестидесяти. С 1678 по 1685 год служил судебным приставом в Шатель-Сен-Дени. Он умер 28 марта 1685 года. Мария Магдалена фон Дисбах, возможно, была дочерью Георга фон Дисбаха и Маргареты Алекс. Важно указать то, что нет точной информации, когда Рудольф Кеслер и Мария Магдалена фон Дисбах заключили свадебный союз, в связи с чем нельзя точно трактовать год создания витража, как и год заключения свадебного союза. Члены семьи фон Дисбах часто заказывали витражные композиции в память о своих родственниках, где размещали геральдическую символику свадебного союза, в этом случае витражи документально не подтверждали свадебный союз, а выполняли мемориально-свадебную памятную функцию.

При этом, в архивах не сохранились данные о военной карьере Рудольфа, ведь сцена с осадой города показывает, что заказчик мог участвовать в какой-то

военной кампании. При этом в коллекции музея искусства и истории Фрейбурга, есть другой *«Свадебный (?) витраж Франц Никлаус де Боккар и Беатрикс Рейнольд»*[225] (ил. 85) созданный в 1679 году, где мастер использует то же композиционное построение и, самое важное – он помещает такой же сюжет с осадой города в верхнюю панель витража, где слегка видоизменяет пейзаж, детали орудия и архитектуру замка. В связи с чем современная швейцарская исследовательница У. Бергманн приписывает все эти витражи мастеру Рудольфу Герману (15.11.1637–05.1727), который работал в это время в мастерской отца во Фрейбурге. При этом предполагается, что источником вдохновения для данного сюжета послужил подобный фрагмент, выполненный раньше его отцом – Йостом Германом, где в *«Гербовом (?) витраже Иосифа Вильда и Анны Марии фон Фиваз»*[226] в верхней панели он разместил похожий сюжет с осадой города (ил. 86). В связи с этим предполагается, что данная композиция не доказывает обязательное военное прошлое у заказчика витража, а может являться просто типовым сюжетом для витража этой эпохи (ил. 87).

3.4. Камерный фамильный геральдический витраж 80-х годов XVII – первой трети XVIII вв.

Кардинальные изменения в техническом и художественно-образном решении витражей Швейцарской Конфедерации начинаются после того, как в 80-ые годы XVII века в искусстве постепенно утверждается стиль барокко, пришедший из Италии и проявившийся сначала в витражах кантона Граубюнден после тринадцатилетней войны[227]. По сравнению с другими странами Европы, искусство барокко приходит в Швейцарию позднее. Первым барочным зданием принято считать иезуитскую церковь в Люцерне, построенную в период с 1666 по 1681 годы, хотя в витражное искусство элементы барочного стиля начинают проникать уже в первой половине XVII века, однако в полной мере говорить о

[225]Wappenscheibe Franz Niklaus de Boccard und Beatrix Reynold 1679 (?) [Electronic resource]. – URL: [Electronic resource]. – URL: (date of treatment: 07.03.2022).
[226] Wappenscheibe Franz Joseph Wild und Anna Maria von Fivaz um 1655/60 [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2567001 (date of treatment: 07.03.2022).
[227] Архитектура Швейцарии. — [Электронный ресурс]. URL: https://www.hisour.com/ru/architecture-of-switzerland-34029/ (дата обращения: 03.04.2022). Режим доступа: свободный.

принципах барочной композиции и художественной форме можно только, начиная с 80-х годов XVII века. Под влиянием стилевых особенностей барокко, витраж становится перегруженным и многословным, геральдическая композиция усложняется деталями.

Свадебные витражи Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах

Ганс Якоб Йозеф Альт фон Тиффенталь[228] и Мария Элизабет фон Дисбах – известная фрейбурская семья. Ганс Якоб Йозеф Альт фон Тиффенталь родился во Фрейбурге 27 июля 1653 года в семье юриста и математика Проте Альта и Марии Оде. В 1687 году вместе со своим братом Тоби Проте получают титул дворянина от императора Леопольда I. Награжден орденами святого Маврикия и святого Лазаря (des Mauritius – und Lazarusordens). В 1704 году получил титул барона от императора Леопольда I. Умер 9 октября 1714 года в Лугано[229]. Ганс Якоб Йозеф Альт женился на Марии Анне Элизабет фон Дисбах (около 1657–14 ноября 1717 г.) и имел десять детей, точной даты их свадьбы нет, но согласно архивным данным, первый ребенок был Протаис Йозеф Альт фон Тифенталь, который родился 21 марта 1679 года[230]. В связи с этим можно предположить, что свадебный союз был заключен до этого года. Мария Анна Элизабет была дочерью Иоганна Якоба фон Дисбаха и Марии Франциски фон Рейнольд из Фрейбурга.

Принято считать, что в 1691 году Ганс Якоб Йозеф Альт приобретает владения Тиффенталь (Herrschaft Tieffenthal (franz. Prévondavaux)) после чего получает титул фон Тиффенталь. Однако во время исследования и атрибуции геральдических витражей исследователь указывает, что именно после свадьбы

---

[228] Во многих источниках, в том числе в историческом словаре Швейцарии, Ганс Якоб Йозеф Альт фон Тиффенталь (Johann Jakob Josef Alt von Tieffenthal) записан, как Жан-Жак-Жозеф д'Альт де Тифенталь (Jean-Jacques-Joseph d'Alt de Tieffenthal) – [Электронный ресурс] URL: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/014947/2001-05-16/ (дата обращения: 22.12.2021). Режим доступа: свободный.

[229] Жан-Жак-Жозеф д'Альт де Тифенталь (Jean-Jacques-Joseph d'Alt de Tieffenthal) – [Электронный ресурс] URL: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/014947/2001-05-16/ (дата обращения: 22.12.2021). Режим доступа: свободный.

[230] Протаис Йозеф Альт фон Тифенталь был женат на на Марии Франсуазе Мальяр, имел звание полковника, проходил службу на Сардине и в Савойях. Умер 11 января 1741 года. – [Электронный ресурс] URL: http://www.hfls.ch/humo-gen/family/humo_/F25822/I75897 (дата обращения: 22.12.2021). Режим доступа: свободный.

жена дает ему титул Тиффенталя, связывая это с тем, что отец Марии Элизабет, был совладельцем Хайтенрида и лордом Тиффенталя[231].

«Свадебный витраж Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах»[232], датируемый 1688 годом из замка Грюйер, кантон Фрейбург. Витраж прямоугольной формы, размером 22,4 х 27,7 см. (ил. 88)

Центральная геральдическая композиция заключена в архитектурное обрамление. С каждой стороны изображено по две синие колонны с базой и капителью, украшенной растительным декором. Ствол боковых колонн декорирован золотым подхватом и кистями, воспроизводя текстильные драпировки. Внутренние колонны увиты золотой виноградной лозой. Колонны поддерживают красный антаблемент с золотым и серебряным декором. Можно предположить, что антаблемент является опорой арки или свода, так как над ним изображен фрагмент архитектуры синего цвета. Можно также предположить, что со временем верхний фрагмент мог быть утерян. Вся композиция витража располагается на синем архитектурном постаменте с серебряным декором. На нем изображен свиток с надписью, обрамленный в золотой картуш: «Jr: Hans Jacob Joseph Alt des grossen / Raths gewesner Hauptman in königlichen / Frantzösischen diensten ietziger Zeitt Landtuogt zu / Griers Fr: Maria Elisabetha von Diesbach sein Ehgemahl /1688» *«Младший: Ганс Якоб Йозеф Альт великий / Raths бывший капитан королевских / французских служб настоящего времени Landtuogt zu / Griers Госпожа: Мария Элизабет фон Дисбах его жена./ 1688».* Надпись указывает имена владельцев и дату создания витража.

Центром витража является геральдическая композиция. Овальные геральдические щиты супружеской четы располагаются в картуше в окружении оружейных трофеев в виде пушек и ружей. Слева (геральдический правый) располагается герб мужа Ганса Якоба Йозефа Альта. Герб разделен на четыре части: 1 и 4 на червленом дамаскированном фоне изображено золотое колесо; 2

---

[231] Bergmann U. Wappenscheibe Hans Jakob Joseph Alt und Maria Elisabeth von Diesbach 1688. [Электронный ресурс] URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2564352 (дата обращения: 22.12.2021). Режим доступа: свободный.

[232] Wappenscheibe Hans Jakob Joseph Alt und Maria Elisabeth von Diesbach 1688 [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2564352 (date of treatment: 07.03.2022).

и 3 на золотом дамаскированном фоне изображена «восходящая» черная собака с серебряным ошейником. Справа (геральдический левый) располагается герб Марии Элизабет фон Дисбах, который состоит из скошенной золотой зигзагообразной перевязи на черном фоне с двумя шагающими золотыми львами. Картуш венчает серебряный шлем с золотым забралом, цепочкой с медальоном и короной с пятью жемчужинами. Клейнод объединённый: слева изображен плюмаж из пяти павлиньих перьев червленого, черного и золотого цвета, который выступает фоном для руки в лазурных доспехах с золотым налокотником и лазурной саблей с золотой рукояткой; справа «оторванная» полуфигура золотого «вооружённого» льва с гребнем вместо гривы. По обе стороны от геральдической композиции изображены щитодержатели: слева фигура золотой собаки с серебряным ошейником; справа фигура золотого льва. В стороны от геральдического шлема располагаются штандарты. Важно подчеркнуть, что, как правило, при изображении геральдических щитов супругов, герб мужа разворачивается в другую сторону, чтобы два герба «смотрели» друг на друга. В данной ситуации оба герба смотрят влево (геральдический правый).

Геральдическая композиция располагается на белом фоне и «установлена» на имитированном сером мраморном поле. За архитектурным обрамлением разворачивается написанный монохромно, пейзаж с горами, деревьями и сельскими домами. При этом геральдическая композиция с архитектурным обрамлением не связана с пространством пейзажа, а намеренно противопоставлена ему. Если ранее живописные композиции располагались в верхней и нижней части витража в специально отведенных местах и представляли самостоятельные обособленные части общей целостной структуры, то в данном случае, являясь фоном для геральдики, монохромный пейзаж смотрится несколько чужеродным элементом и утяжеляет композицию.

Витраж выполнен на фрагментах бесцветного стекла, соединенный между собой свинцовым Н-образным профилем. Основу колорита составляют два цвета эмалевой краски: красный и синий. Для нанесения золотого декора применена

серебряная протрава. Тональный рисунок, а также монохромный пейзаж выполнен стекольной краской черного цвета, при этом мастер процарапывает краску и оставляет «чистое» стекло в том месте, где показывает самые светлые участки рисунка.

«Свадебный витраж Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах»[233], датируемый 1691 годом из частной коллекции. Витраж прямоугольной формы, размером 18,7 х 24,1 см. (ил. 89).

Центром витража является геральдическая композиция. Слева (геральдический правый) располагается герб мужа Ганса Якоба Йозефа Альта. Герб разделен на четыре части: 1 и 4 на червленом дамаскированном фоне изображено золотое колесо; 2 и 3 на золотом дамаскированном фоне изображена «восходящая» черная собака с серебряным ошейником. Справа (геральдический левый) располагается герб Марии Элизабет фон Дисбах. Герб состоит из скошенной золотой зигзагообразной перевязи на черном фоне, с двумя шагающими золотыми львами. Два геральдических щита венчает одна золотая корона, украшенная семью жемчужинами. После чего слева располагается серебряный шлем с золотым забралом и цепочкой с медальоном. Шлем венчает червленый с золотом бурлет, после которого следует клейнод в виде плюмажа из пяти павлиньих перьев червленого, золотого и черного цвета, который выступает фоном для руки в серебряных доспехах с золотым налокотником и саблей с золотой рукояткой. Намет в виде листьев аканта червленого и золотого цвета. Справа также изображен серебряный шлем с золотым забралом и цепочкой с медальоном, который венчает бурлет черного цвета с золотой полосой. Клейнод в виде «оторванной» полуфигуры золотого «вооружённого» льва с гребнем вместо гривы. Намет в виде стилизованных черных и золотых листьев аканта. По обе стороны от геральдической композиции изображены щитодержатели, взгляды которых отвернуты от геральдических щитов: слева золотая фигура

[233] Wappenscheibe Hans Jakob Joseph Alt und Maria Elisabeth von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2568232 (date of treatment: 07.03.2022).

собаки с серебряным ошейником; справа фигура золотого льва. Гербы супругов композиционно развёрнуты друг к другу.

Геральдическая композиция располагается на белом фоне и «установлена» на полу, выложенным мраморной плиткой серого и белого цвета в шахматном порядке. Архитектурное обрамление состоит из расположенных по принципу прямой линейной перспективы колонн и пилястр. По обе стороны от геральдической композиции располагаются фиолетовые колонны, ствол которых декорирован золотой виноградной лозой и зеленой капителью с растительным декором. Витражную композицию фланкируют золотые пилястры. Между ними изображены оружейные трофеи в виде золотых пушек, ружей и штандартов. Возле синие-золотых колес пушек, располагается зеленый щит с золотыми заклепками и золотой маской льва, а также пирамида ядер. Колонны поддерживают синий антаблемент с золотым и серебряным декором, на котором изображены фрукты.

Вся композиция размещена на архитектурном синем постаменте с надписью: «Jr: Hans Jacob Joseph Alt Herr zu / PREVONDAVAUX des grosen Raths der Statt / Frÿburg gewesner Landfuogt zu Grÿers / vnd Hauptman in Ihro küniglichen Frantz / öschischen diensten Fr Maria Elisabetha / von Diesbach sein Ehgemahlin. 1691» *«Младший: Ганс Якоб Йозеф Альт господин /Превондаво великого совета города / Фрейбург, бывший Landfuogt zu Grÿers / и капитан его Королевского Высочества Франции / государственной службы Госпожа: / Марии Элизабете / фон Дисбах, его жена. 1691».* Здесь указаны имена владельцев и год создания витражной композиции 1691, таким образом надпись подтверждает факт из биографии Ганса Якоба о том, что именно в этот год он получает титул Тиффенталь (Превондаво).

По обе стороны от надписи на постаменте изображены серебряные шлемы с золотыми забралами, цепочками с медальонами и лентами.

В архитектурном пространстве, выстроенном по принципу прямой линейной перспективы, располагаются геральдические щиты. Колористическое решение витража подчиняется технологическим возможностям витражного

искусства этого времени. Мастер использует только фрагменты бесцветного стекла, которые расписывает эмалевыми красками пурпурного, синего и оранжево-красного оттенка. Для создания золотого цвета использует серебряную протраву. Черной стекольной краской художник моделирует объемный рисунок. Все фрагменты витражной композиции соединены между собой Н-образным свинцовым профилем.

«Свадебный витраж Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах»[234], датируемый 1697 годом из Музея истории и искусства Фрейбурга. (ил. 90) Витраж прямоугольной формы, размером 20,4 х 26,8 см, с изображением в центральной части геральдической композиции из двух гербов. Слева (геральдический правый) – герб Ганса Якоба Йозефа Альта, состоящий из геральдического щита, разделённого на четыре части: на 1 и 4 части на дамаскированном серебряном фоне изображено золотое колесо; на 2 и 3 части на золотом дамаскированном фоне изображена восходящая черная собака с серебряным ошейником. Справа (геральдический левый) – герб Марии Элизабет фон Дисбах, состоящий из скошенной золотой зигзагообразной перевязи на черном фоне, с двумя шагающими золотыми львами. Два геральдических щита венчает одна золотая корона, украшенная девятью жемчужинами. После чего слева располагается серебряный шлем с золотым забралом и цепочкой с медальоном. Шлем венчает золотая корона, декорированная драгоценными камнями и клейнод в виде плюмажа из пяти павлиньих перьев золотого, серебряного и черного цвета, который выступает фоном для руки в серебряных доспехах с золотым налокотником и саблей. Геральдический шлем – серебряный с золотым декором, окружен наметом в виде листьев аканта того же цветового сочетания что и геральдический щит. Справа также изображен серебряный шлем с золотым забралом и цепочкой с медальоном, который венчает золотая корона, декорированная драгоценными камнями. Клейнод в виде «оторванной» полуфигуры золотого «вооружённого» льва с гребнем вместо гривы. Намет

[234]Wappenscheibe Hans Jakob Joseph Alt und Maria Elisabeth von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2564569 (date of treatment: 07.03.2022).

черный с золотом. Фрагмент, где изображена геральдическая композиция обрезан, изображение клейнодов не полное. По обе стороны изображены щитодержатели в виде золотых собак с серебряными ошейниками, взгляды которых повернуты в сторону геральдических щитов.

Следуя иконографии, центральная часть с гербами заключена в архитектурное обрамление. По обе стороны располагаются колоннады со сводами, создавая пространство, выстроенное по законам прямой линейной перспективы. В этом глубоком пространстве размещены оружейные трофеи в виде золотых пушек и ядер, серебряных ружей, штандартов. Первый ряд колонн с сине-золотыми базами, синими стволами и капителями, украшенными серебряной абакой, удерживают своды красного цвета; второй ряд опор с красными базами, декорированных золотом, с красными капителями, золотой абакой поддерживает синие своды, которые разворачиваются в глубину и опираются на третий ряд синих колонн.

Важно подчеркнуть, что картинные плоскости двух фрагментов архитектурного пространства и геральдической композиции не совпадают. Это связано с тем, что в изображении архитектурной среды визуально увеличивается глубина пространства за счёт использования шахматной раскладки плитки на полу колоннады, при этом геральдическая композиция размещена на мраморном полу без какого-либо визуального пространственного эффекта.

В данном витраже вся композиция не размещена на едином постаменте. Колоннады по бокам располагаются на двух синих тумбах, при этом мастер изображает их объемными: как лицевую, так и боковую грань, декорируя их золотыми маскаронами львов. Между двумя опорами располагается золотой картуш, в который помещена надпись: «Jr: Hauptman Hans Jacob Joseph / Alt Herr Prewvndavo des inneren / Raths der Statt Frÿburg, Fr: / Maria Elisabetha von Dießbach / Sein Ehgemahlin Ano. 1697.» *«Младший капитан: Ганс Якоб Йозеф / Альт господин Превондаво внутри / Совета города Фрейбург, Госпожа: /Мария Элизабет фон Дисбах/ его жена. 1697».*

«Свадебный витраж Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах»[235], датируемый 1705 годом, находится в «Швейцарском музее витражей и стекольного искусства города Ромонт» (ил. 91). Витраж прямоугольной формы размером 19,6 х 25,3 см. Центральный фрагмент композиции с изображением двух гербов является реставрационной вставкой. Скорее всего, образцом для росписи стал фрагмент из свадебного витража семьи, датируемый 1691 годом, находящийся в частной коллекции. По обе стороны гербов изображена одинаковая двухъярусная колоннада. Нижний ярус состоит из двух синих колонн, стволы которых декорированы золотыми подхватами с кистями. Между нижними колоннами изображены оружейные трофеи в виде золотых пушек, ружей, штандартов, золотых барабанов, золотого щита, в поле которого изображен червленый сердцевидный щиток с серебряной перевязью и ядром. На дальнем плане показан фрагмент стены и колонн с плоским перекрытием, на который опирается фигурный антаблемент красного и синего цвета, украшенный золотыми элементами. На втором ярусе по бокам изображены фрукты, а в центре – база и ствол синей колонны. На втором плане – колоннада с золотыми колоннами. Стоит подчеркнуть, что архитектурное обрамление объединяет черты линейной прямой и обратной перспектив, изображая вторую колонну дальнего плана из нижнего яруса на одной линии с колонной переднего плана.

Архитектурные композиции по бокам витража опираются на синие тумбы, декорированные золотыми масками львов. Светотеневой проработкой показаны лицевая и боковая грани, при этом, на передней грани лев изображен с серебряным кольцом в пасти. Между двумя тумбами расположен золотой картуш, в который включена надпись: «Noble Iean Iacque Ioseph D'A[lt Seig] / neur de Preuondauau= Cheu[alier des] / ordres de St. Maurice et St. Laza[re Ba] / illie' D'estat et Moderne Boursie [Ville] / de Fribourg Collonel d'un Regime[nt] / Pour le Seruice de Son Altesse Roya[le de] Sauoÿe, Noble Marie Elisabeth de/ Diesbach sa femme Anno 1705» *«Благородный Жан-Жак-Жозеф д'А [lt Seig] / Новый(?) Де*

[235] Wappenscheibe Johann Jakob Joseph von Alt und Maria Elisabeth von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2567206 (date of treatment: 07.03.2022).

Превондаво = Cheu[союзник] /ордена Святого Мориса и Святого Лазы [re Ba] / illie' D'estat et Moderne Boursie [Ville] / В Фрйбург Collonel d'un Regime [nt] / За службу Его Королевского Высочества [принадлежащий] Савойе, Благородная Мария Элизабет из / Дисбах его жена год. 1705». Важно указать, что символы, которые указаны в квадратных скобках были добавлены после реставрационных работ. Надпись указывает имена владельцев гербов и дату создания витража.

Исследователи считают, что все четыре витража выполнил мастер Леонтион Бухер (24 марта 1653 года – около 1714), работавший в это время во Фрейбурге[236].

«Свадебный витраж Франца Романа фон Дисбаха и Марии Элизабет фон Лантен-Хейд»[237] (ил. 92) из коллекции Музея искусства и истории Фрейбурга датирован 1709 годом. Витражи были изготовлены по заказу супружеской пары: Франца Романа фон Дисбаха (22 ноября 1660 г. – 13 января 1738 г.) и Марии Элизабет фон Лантен-Хейд (20 февраля 1678 г. – 1747 г.) для остекления часовни Сен-Леже, кантона Берн.

Франц Роман родился 22 ноября 1660 года в Эставайере в семье Иоганна Якоба фон Дисбаха и Марии Франциски Рейнольдс. Он сделал выдающуюся военную карьеру на службе в Австрии. Франц Роман первоначально служил в полку Кински в 1684 году, в 1692 году получил звание капитана, а в 1696 – майора. В 1702 году стал главнокомандующим полка Нидерёста. К 1704 году дослужился до майора, в 1702 году до полковника, а в 1704 году получил звание генерал-майора, а в 1716 году стал лейтенант-фельдмаршалом. Он участвовал в трех кампаниях против турок в Венгрии и отличился в битве при Петервардейне в 1716 году, предшествовавшей взятию Белграда в 1718 году. Во Фрейбурге он заседал в Большом совете в 1685 году и в Совете шестидесяти в 1693 году. Барон фон Дисбах, лорд Весина, Омона и Бауме, кавалер ордена Маврикия и Лазаря, скончался 13 января 1738 года. Франц Роман Дисбах женился на Марии Элизабет

[236] Patricia S., Bergmann U. Bucher, Leontius. [Электронный ресурс] URL: https://vitrosearch.ch/de/artists/2259909 (дата обращения: 22.12.2021). Режим доступа: свободный.
[237] Wappenscheibe Franz Roman von Diesbach und Maria Elisabeth von Lanthen-Heid [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2564800 (date of treatment: 07.03.2022)

фон Лантен-Хейд (20 февраля 1678 г.) 14 августа 1695 г. Дочь Иоганна Франца Филиппа фон Лантен-Хейда, принесшая в брак 3000 крон, пережила мужа и умерла в марте 1747 года, не оставив прямых потомков. В своем завещании от 20 декабря 1745 года завещала замок Ла Пойя своего отца своему племяннику Францу Филиппу фон Дисбаху[238].

Витраж прямоугольной формы, размером 21 х 27.5 см. Его центром является геральдическая композиция, состоящая из двух гербов, помещённых в картуш с золотым декором. Слева (геральдический правый) располагается герб мужа Франца Романа фон Дисбаха. Герб состоит из скошенной золотой зигзагообразной перевязи на черном фоне с двумя шагающими золотыми львами. Сверху картуша изображен серебряный рыцарский шлем с золотым забралом и кулоном. Венчает шлем золотая корона, украшенная жемчужинами. Далее изображен клейнод в виде золотого льва с гребнем вместо гривы. Намет выполнен из золотых и черных листьев аканта. Справа (геральдический левый) изображен личный герб Марии Элизабет фон Лантен-Хейд. В черном поле герба изображены две серебряные перевязи, сопровождаемыми золотым месяцем по центру и по краям золотыми шестилучевыми звездами. Сверху картуша изображен серебряный рыцарский шлем с золотым забралом и кулоном. Венчает шлем золотая корона, украшенная жемчужинами. Клейнод состоит из трех серебряных павлиньих перьев с золотым стержнем. Намет выполнен из золотых и черных листьев аканта. Поддерживают гербы по бокам два «восходящих» и обращенных друг к другу золотых льва, за которыми располагаются поднятые вверх знамена.

Геральдическая композиция располагается на белом фоне и «установлена» на полу, выложенном из плитки глубокого оттенка. Вся композиция обрамлена порталом, с расположенной за гербами по центру пилястрой, которая поддерживает архитрав портала. С балки свисают тканевые золотые гирлянды с лентами. Постаментом для всей композиции является серебряный картуш с

[238] Wappenscheibe Franz Roman von Diesbach und Maria Elisabeth von Lanthen-Heid [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2564800 (date of treatment: 07.03.2022).

золотыми элементами и надписью: «Francois Romain De Diesbach Conseil= / ler D'Etat, Collonel D'un Regiment Suisse, / et General de Battallie dans les Armées de sa / Maiesté Imperiale Ioseph Premier Du nom, Marie Elisabeth De Lanten Heidt Cugi Son / Epouse. Anno 1709.» *«Франсуа Ромен Де Дисбах Совет = / 1-й штат, полковник швейцарского полка / и генерал батальона в армиях его / Императорского Величества Иосифа. Первое имя, Мария Элизабет Де Лантен Хейдт Куги. Его / жена. Год 1709.».* Надпись указывает год создания витража, имя, звания и регалии мужа, а также полное имя и девичью фамилию жены. Картуш изображен между оружейными трофеями в виде золотых пушек с голубыми колесами и ядрами.

Витраж собран из 5-ти фрагментов бесцветного стекла, которые расписаны эмалевыми красками железно-красного, синего и фиолетового оттенка. Для создания золотых деталей использована серебряная протрава. Колористическое решение всей витражной композиции контрастное, за счет того, что мастер для нанесения линейного рисунка и проработки черных геральдических элементов и светотеневой моделировки рисунка использует черную глухую стекольную краску. Витраж приписывают Леонтиону Бухеру, который также выполнял «Свадебный витраж Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах» (ил. 91) для этой церкви в 1688 году.

Витраж был передан в Музей искусства и истории Фрейбурга в 1881 году.

Серия витражей из Церкви Богоматери на улице Дюрренберге в городе Гурмелс

Витражи приписывают художнику Леонтиусу Бухеру. Их изготовление, скорее всего, было связано со строительством нового здания церкви. Тем не менее, сюжет был выбран не случайно, так как 2 октября 1712 года церковь была освящена епископом Якобом Дюдингом в честь Богоматери Розарии[239].

История церкви Богоматери на улице Дюрренберг в городе Гурмелс начинается с периода раннего Средневековья. Во время реставрации церкви в

[239] Церковь Богородицы. — [Электронный ресурс] URL: http://www.pfarreigurmels.ch/kirchen/Muttergotteskirche.html (дата обращения: 23.11.2020).

1982 по 1985 годы, были проведены раскопки и найден первый фундамент часовни, относящийся к VII веку. Впоследствии были найдены еще два фундамента, которые датируются XII и XIV веками, а в XV веке церковь служила местом паломничества. Скорее всего, часовня была «*приютом для отдыха*» так называемая «sanctuaire à répit» – местом для паломников и крещения мертворожденных детей. Об этом свидетельствует огромное количество детских захоронений, найденных на месте раскопок. Основываясь на этих факторах, исследователи сделали вывод о том, что в период реформации церковь пользовалась особой популярностью, заменяя в это время важные места паломничества, находившиеся в Лозанне и Бюрен-ан-дер-Ааре[240].

Пик паломничества в церковь Богоматери на улице Дюрренберг в городе Гурмелс приходится на XVII и XVIII века. В связи с этим в 1662 году была произведена её перестройка и увеличен центральный неф. Часовня выросла до размеров величественной деревенской приходской церкви. Однако из-за плохого фундамента здание пришлось снести и перестроить заново. В 1709 году Совет Фрейбурга пожертвовал 150 фунтов стерлингов на новое здание. Глава Капитула Святого Николауса (Нем. яз. Das Kapitel der Kathedrale St. Nikolaus) предоставил древесину. В это же время была создана и серия камерных витражей, состоящая из трех композиций, посвященных Деве Марии.

Первый *«Витраж в Церкви Богоматери во Фрейбурге»* прямоугольной формы с изображением в центральной части двух ангелов в голубых одеяниях, держащих овальный герб, обрамленный лавровым венком (ил. 93). Герб церкви Богоматери включает в себя наклонную серебряную ленту с заглавными буквами CL.BM.V. (CL [erus] B[eatae] M[ariae] V [iriginis]) (Лат.яз. «*Владелец Дева Мария*»?) на синем орнаментальном фоне. Над ним в сине-золотом картуше представлена Дева Мария, стоящая на полумесяце с образом поверженного змея. Она облачена в одежду фиолетового и белого цветов. На ветке с листвой, выходящей из рамы, в верхнем правом углу изображена аллегорическая фигура

[240] Kapelle Unserer Lieben Frau auf dem Dürrenberg, Gurmels. — [Электронный ресурс] URL: https://vitrosearch.ch/de/buildings/2559308 (дата обращения: 22.11.2020).

добродетели «*Умеренность*» (Temperantia), которая наливает воду из двух кувшинов в таз, рядом с которым изображен ребенок. С левой стороны мы видим реставрационную вставку из бесцветного стекла, однако, на нижнем куске сохранились очертания такого же женского платья, как и на правом фрагменте, вероятно, по углам могли располагаться другие изображения различных добродетелей.

По бокам от герба церкви в картушах овальной формы с завитками, увенчанными головами путти, изображены четыре герба священнослужителей. В основании каждого герба расположена золотая лента, на которой указано имя владельца.

Второй витраж – *«Витраж по вступлению в должность благочиния Святого креста»*[241] квадратной формы с изображением в центральной части Девы Марии в обрамлении лучей, которую несут ангелы на небо (ил. 94). Надпись на ленте «SaCræ VIrgInI [a] C Delparæ MarIæ» (Лат.яз. «*От святого к Деве [a] C Delparae Пресвятой Девы Марии*»?) указывает, что витраж посвящен Деве Марии.

Богоматерь изображена в синем плаще и красном платье, как это было принято в традиционной иконографии, голова прикрыта аккуратным белым платком. Скрестив руки на груди, она смиренно склоняет голову. В центральном нижнем фрагменте витража в окружении облаков изображены два ангела, сопровождающие освященный Святой Крест. Сверху и снизу креста располагаются надписи: «tVsCVtVM tV DIVa qVIes feLIX VIa, / VIVens certaqVe spes MiserIs DICta. / patrona pIIs. sIC CrVCIs eCCe Cohors tIbI se / saCrata (.MarIa aC Mater.) saCræ / De VoVet esto regens» *«tVsCVtVM TB дива qVIes счастливого пути / жизни certaqVe надеюсь, что для отправки заявления. / святой покровитель был благочестив. так CrVCIs вот, группа вы, что он / священный (Мария и мама.) из Sacred / из VoVet быть, направляя».* По обе стороны от центрального сюжета размещены по три герба пастырей благочиния.

---

[241]Wappenscheibe des Dekanats Heiligkreuz 1710 [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2564874 (date of treatment: 07.03.2022).

Весьма вероятно, что изначально этот витраж имел тот же формат, что и два других из этой серии, а также включал в себя изображение трех приходских священников из Гролли, Гивизиеза и Вилларепоса, которые теперь изображены на геральдическом витраже капитула Святого Никлауса.

Третий *«Витраж по вступлению в должность Главы Святого Николая во Фрейбурге»*[242] также имеет прямоугольный формат (ил. 95). Центром композиции является овальный герб Капитула Святого Николауса, расположенный на постаменте. По обе стороны от герба находится Богородица с младенцем Христом и святой Николаус. Богоматерь изображена в образе Царицы Небесной, стоящей на полумесяце с короной на голове. В правой руке она держит скипетр, а на левой руке младенца Иисуса. Сама же она облачена в одеяние белого и синего цвета. Святой Николаус представлен в золотой Митре и феррайоло поверх белой альбы. В правой руке у него находится книга, в левой он держит посох. Над этим фрагментом помещен герб ректора и протонотария. Изображение плоской черной шляпы (галеро), с которой свисают 5 кисточек с каждой стороны, указывает, что этот герб принадлежал главному настоятелю или генеральному викарию. Справа и слева относительно центральной композиции в овальных картушах с завитками размещены пять гербов. Всего на витраже изображено двенадцать гербов, принадлежащих ректору и семи каноникам капитула Святого Николауса, а также трем пасторам Гролли, Гивизиеса и Вилларепоса.

Данный витраж отличается от двух других композиций этой серии. Религиозный сюжет уходит на второй план, главный смысл – показать вступление в новую должность каноников капитула Святого Николауса, поэтому художник акцентирует внимание на их лицах, изображая священников портретно. Для человека того времени его лицо – это изображения его фамильного герба.

---

[242] Wappenscheibe des Kapitels St. Nikolaus in Freiburg [Electronic resource]. – URL: https://vitrosearch.ch/de/objects/2564838 (date of treatment: 07.03.2022).

Важно отметить, что на двух витражах данной серии изображен фамильный герб семьи фон Дисбах. Появление фамильного герба этого семейства объясняется не только тем, что фон Дисбах имели большой авторитет в кантонах Швейцарии, но и тем, что на тот момент Карл Фердинанд Августин фон Дисбах (16 августа 1681(?) – 20 мая 1724) в 1708 году был избран каноником братства Святого Николауса[243].

Витражи церкви Богоматери на улице Дюрренберг в городе Гурмелсе отличаются и своими технико-технологическими особенностями. К началу XVIII века технически стало возможно создавать витраж полностью из прозрачного стекла. Основой каждого витража из серии является высококачественное бесцветное стекло. Леонтиус Бухер не использовал цветные стекла. Основой технологии мастера является его филигранная работа с витражными эмалями. Л. Бухер в основном использует эмали нескольких оттенков синего, фиолетового и красного. Однако в витраже также присутствует зеленый цвет, который получается путем двухсторонней росписи. Нужный оттенок зеленого получается с помощью наложения серебряной протравы на оборотную сторону стекла и наложением синей эмали на лицевую сторону. Этот прием использован, например, в изображении змеи на «*Витраже по вступлению в Церкви Богоматери во Фрейбурге*». Необходимо отметить высокий профессионализм мастера в наложении эмали на стекло. Эмаль ложится живописными мазками, словно в технике акварели. Кроме того, в светотеневой моделировке Леонтиус Бухер использовал тональную градацию цвета за счет наложения нескольких слоев силикатной краски с последующим процарапыванием и обжигом каждого слоя.

Развитие технико-технологических процессов изготовления витражей и создания витражной росписи позволило уйти от использования двухслойного стекла с накладом из цветного стекла на бесцветной основе, что широко использовалось в XV и XVI веках. Двухслойное стекло нуждалось в особом

[243] Wappenscheibe des Kapitels St. Nikolaus in Freiburg. — [Электронный ресурс] URL: https://vitrosearch.ch/en/objects/2564838 (дата обращения: 23.11.2020).

внимании. Оно было толще других стекол и требовало дополнительной обработки с дальнейшей гравировкой верхнего слоя для создания силуэта будущего фрагмента росписи. Усовершенствование эмалевой росписи позволило мастеру упорядочить использование свинцовых протяжек в рисунке. Теперь можно было располагать протяжку только там, где это выгодно подчеркивало выразительный силуэт фигур, но не разбивало их на отдельные фрагменты.

Каждый витраж рассматриваемой серии имеет реставрационные вставки в виде репродукции утраченного фрагмента или вставки из бесцветного стекла. Однако они визуально не выбиваются из общей композиции и не мешают восприятию витража.

На каждом витраже имеется дата – 1710 год. Скорее всего, витражи создавались одновременно, о чем также свидетельствуют общие композиционные, колористические и технико-технологические приемы.

«Гербовый витраж Никлауса Альбрехта фон Дисбах»[244] выполненный в 1730 году, располагается в витражном окне реформаторской церкви города Штеттлен (Stettlen) (ил. 96). В 1729 году здание церкви из-за аварийного состояния перестраивается по проекту церковного мастера Никлауса Шилткнехта. Совет Берна выделил 2200 фунтов стерлингов и 12 крон на строительство нового здания[245]. Помимо властей Берна, пастор церкви, общины, витражи пожертвовали советники Никлаус Штайгера и Никлаус Альбрехт фон Дисбах и его жена Саломея. Изначально все 15 витражей были распределены в трех окнах алтаря. Однако после реставрации алтаря в первой трети XIX века витражи были перенесены в четыре окна нефа, где находятся по сей день.

Никлаус Альбрехт фон Дисбах (30 января 1698 года – 31 мая 1738 года), сын Ганса Рудольфа и Марии Катарины фон Дисбах, сначала служил в голландской, а затем во французской армии. В 1721 году получил наследство от

---

[244] Wappenscheibe Niklaus Albrecht von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/en/objects/2249416 (date of treatment: 07.03.2022).

[245] Reformierte Kirche- [Электронный ресурс]. URL https://vitrosearch.ch/de/buildings/2262508 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

своего отца. Никлаус Альбрехт был избран в Большой совет в Берне в 1727 году. В 1728 г. он служил секретарем и драгунским полковником, а с 1738 г. – мелким советником. Никлаус Альбрехт фон Дисбах был женат на Саломее Тилье, дочери мэра Иоганна Антона Тиллера и Саломеи Мюральт, с 1729 года[246]. Предполагается, что по случаю заключения ими брачного союза они подарили в обновлённое здание церкви в Штеттлене в алтарные окна парные геральдические витражи с фамильными гербами. Все 15 витражей, подаренные для обновлённого здания церкви, выполнены в едином стиле, предположительно бернским художником по стеклу Андреасом Футером, который создавал витражи для церкви по заказу бернских властей[247].

В центре прямоугольного витража, размером 29,8 х 23,5 см., располагается фамильный герб Никлауса Альбрехт фон Дисбаха в овальном золотом картуше, состоящий из овального геральдического щита, в поле которого на черном фоне изображена золотая скошенная зигзагообразная перевязь с двумя встающими львами. Венчает щит золотая корона барона с семью жемчужинами. Герб поддерживают щитодержатели в виде золотых львов. Вся геральдическая композиция располагается на лазурном фоне и установлена на архитектурный постамент, куда помещена надпись: «Jr. Niclaus Albrecht V: Dieβbach / deβ Groβen Rahts der Statt Bern / 1730» *«Младший Никлаус Альбрехт V: Дисбах / Большой Совет города Берна /1730».* Надпись указывает имя владельца, должность и дату создания витража.

Мастер использует только бесцветное стекло, черную стекольную краску, серебряную протраву, железно-красную и синюю эмалевую краску, используя оптический эффект наложения двух материалов. Для изображения венка вокруг короны зеленого оттенка нанесена сначала серебряная протрава, после чего поверх накладывается синяя эмаль. Таким образом при смешении цветов получается зеленый оттенок. При этом, лазурный фон не смотрится локальным

---

[246] Niklaus Albrecht von Diesbach- [Электронный ресурс]. URL http://www.hfls.ch/humo-gen/family.php?id=F18108&main_person=I61720 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

[247] Wappenscheibe Niklaus Albrecht von Diesbach- [Электронный ресурс]. https://vitrosearch.ch/de/objects/2249416 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

пятном, а, следуя свойствам эмалевой краски, акварельным способом растекается по всей поверхности.

«Гербовый витраж Никлауса фон Дисбаха»[248] из частной коллекции 1756 года представляет собой живопись на стекле и состоит из одного фрагмента бесцветного стекла, размером 30 х 21 см. (ил. 97). Роспись была выполнена черной стекольной краской, синей эмалевой краской и, возможно, жёлтой эмалевой краской. Серебряная протрава, скорее всего, не применялась, так как такое неравномерное нанесение желтого оттенка не свойственно для диффузного окрашивания стекла. Работа выполнена живописцем по стеклу из Берна Самуэлем Купфером, сыном Самуэля и Анны Марии Хемманн[249].

Центральное место в композиции занимает фамильный герб Никлауса фон Дисбаха в картуше. Герб состоит из геральдического щита, в поле которого на черном фоне изображена скошенная зигзагообразная золотая перевязь с двумя встающими львами. Щит венчает золотая корона. Герб стоит на постаменте, на его верхней плоскости изображен пейзаж с деревьями, лебедями и зайцами, на фасадной стороне нанесена надпись: «Niclaus von Dießbach. / Von Sineringen deß Großen Rahts der Statt Bern, / 1756» *«Николас фон Дисбах. / Из Зиннеринген Великого совета города Берна, /1756».* Надпись указывает имя, должность донатора и дату создания витража.

Никлаус фон Дисбах (2 августа 1722 года – 18 мая 1782 года) сын Никлауса и Анны Маргареты Май. 3 января 1746 года он женился на Анне Катарине фон Ваттенвиль (родилась 08.12.1727), дочери Фердинанда фон Ваттенвиля и Йоханна Катарина фон Мюлинен[250]. В 1748 году он приобрел усадьбу Зиннеринген у своего племянника, Иоганна Рудольфа фон Дисбаха. В 1755 году Никлаус фон Дисбах стал членом Большого совета города Берна и служил

---

[248] Wappenscheibe Niklaus von Diesbach [Electronic resource]. – URL: https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2252173 (date of treatment: 07.03.2022).

[249] Wappenscheibe Niklaus von Diesbach- [Электронный ресурс]. https://vitrosearch.ch/de/objects/2252173 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

[250] Niklaus von Diesbach- [Электронный ресурс] http://www.hfls.ch/humo-gen/family.php?id=F20295&main_person=I60651 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

судебным приставом Орона с 1764 по 1770 год. В 1782 году он был избран судебным приставом Оберхофена, но умер до вступления в должность[251].

3.5. Художественно-стилевые и технико-технологические особенности малоформатных и камерных фамильных геральдических витражей

Художественно-стилевые особенности малоформатных витражей 80-х годов XV-первой половины XVI вв.

Композиция витражей переходного периода (80-ые года XV – первая половина XVI вв.) опирается на ту структуру, которая была выстроена в период поздней готики в конце XV века, где архитектурное обрамление объединяло в общий цикл витражную роспись, разбитую на целое окно готического собора, разделенное на большое количество витражных панелей. В малоформатных геральдических витражах центром композиции является фамильный герб или фигура донатора, расположенные на орнаментальном фоне. Сама изобразительная плоскость витражной композиции уменьшается, но она визуально выделяется за счет обрамления в виде прозрачного стекла и геометрического орнамента. Изменения наблюдаются и в характере изображенного архитектурного убранства, которое выступает в виде обрамления композиционного центра. В нижней части витражной панели располагается постамент, в который находится текст с именем заказчика и временем создания витража. Однако в это время в композицию проникают элементы Возрождения: пилястры или колонны с капителями в форме канделябров, стилизованные листья аканта и виноградной лозы, маски, вазоны, аллегорические фигуры и играющие путти. При этом в стилевом развитии переход от готики к эпохе Возрождения выражается в смещении акцентов в изображении архитектуры, когда в позднеготическом витраже морфология готического стиля выражалась в плоскостной структурной композиции, а в переходе к эпохе Возрождения, архитектурное обрамление уже само создает некую пространственную среду для

[251] Wappenscheibe Niklaus von Diesbach- [Электронный ресурс]. https://vitrosearch.ch/de/objects/2252173 (дата обращения: 03.02.2022). Режим доступа: свободный.

размещения фамильного герба. Но одновременно происходит и обособление витража от самой архитектуры. Архитектурный декор, по сравнению с рассмотренными ранее готическими витражами, не является структурной основой, удерживая всю композицию в целом. Здесь можно наблюдать развитие архитектурного убранства, как некоего декоративного обрамления, которое помогает одновременно вербализировать сюжет.

Структурно-композиционный анализ витражей этого периода показал, что композиции выстроены по правилам золотого сечения. Так в *«Свадебном витраже Вильгельма I Фон Дисбаха и Елены фон Фрайбер*» (ил. 98) центральная, вертикальная и горизонтальные оси соответствуют линиям золотого сечения. Важно отметить, что знаки отличия Вильгельма I (ордер святой Екатерины с горы Синай, ордер Святого Гроба Господнего Иерусалимского) располагаются на центральной вертикальной оси и диагональных линиях золотого сечения.

Для данного периода характерным является то, что линии протяжки свинцового профиля подчеркивают структуру витражной композиции и повторяют абрис каждого элемента, но не делят эти элементы на мелкие фрагменты. При этом, если рассматривать только линии профиля отдельно от росписи, то в линейном рисунке будут располагаться основные блоки и центральные элементы композиции.

Колористическая гамма также претерпевает изменения: в витражах все чаще появляются стекла одной гаммы, но разной тональности и интенсивности цвета. Как правило, мастер использует бесцветное, цветное и двухслойное стекло. Основными цветами выступают синие, красные, зеленые, жёлтые, фиолетовые и терракотовые. За счет того, что размер витража стал меньше, можно было использовать фрагменты стекла большего размера, что позволило увеличить живописную плоскость. Для этого периода также характерно использование серебряной протравы для создания золотых деталей как в архитектурном убранстве, так и в геральдике. Усложняется роспись стекольными красками. Мастера осваивают равномерное нанесение тона стекольной краски по поверхности стекла, которое впоследствии

процарапывается острым предметом. В связи с чем практически не используется активная (толстая) линейная графика для создания линии контура и абриса объектов. Передача светотеневого объема происходит за счет послойного нанесения краски с поэтапным процарапыванием еще не обожжённого слоя. Мастер снимает излишки краски со светлых мест, таким образом прорабатывая объем и показывая движение. В этот период художники-витражисты все больше начинают работать с двухслойным стеклом. В большинстве случаев, как на примере с «*Гербовым витражом епископа Лозанны Себастьена де Монтфалкона*» (ил. 41) такой тип стекла используется в создании геральдических элементов витражной композиции. Для передачи разных тинктур мастеру не приходится использовать разные фрагменты стекол и соединять их при помощи свинцового профиля. За счет использования двухслойного стекла, где накладом является тонкий слой красного стекла, мастеру удается на нужном участке снять красный наклад и таким образом создать резкий переход между цветами. За счет такого технического приема удается отказаться от определенного количества свинцового профиля внутри композиции и, соответственно, добиться четкости и одновременно изящества в передаче геральдической символики, что визуально не перегружает композицию.

Стилевые и технико-технологические особенности ренессансных геральдических витражей середины XVI-XVII вв.

Переход витражей в камерный формат демонстрирует интересный феномен: утратив непосредственную связь с масштабом и характером реальной архитектуры, увеличивается доля живописных архитектурных элементов в композиции. Использование большого количества архитектурного обрамления является следствием трансформации композиции от монументального и малоформатного витража к камерному. Архитектура занимает своё место в самой витражной композиции во многом под влиянием окончательного утверждения стиля возрождения в искусстве и работ нидерландских

художников-орнаменталистов[252]. Таким образом, камерный витраж остается частью интерьера, но подобно станковой картине рассматривается как самостоятельное произведение искусства. Как уже отмечалось, на композиционное построение камерных витражей оказала влияние смена художественного стиля. Интерес художников ренессанса к построению пространства и открытие линейной перспективы повлияли на художественные приемы витража, когда за счет архитектурных построений, а также живописности и светоносности, обыгрывалась их пространственность. Элементы линейной перспективы строились при помощи архитектурного декора, что визуально усиливало эффект глубины уходящего вдаль пространства. Каждый мастер по-своему трактовал иконографические источники, однако именно архитектурный декор стал своеобразной структурной основой композиции камерного витража. Как правило, это уходящие в световое пространство аркады и колоннады. С течением времени архитектурные мотивы на швейцарских витражах переживают некоторые изменения, но всегда сохраняют структурно-пространственную функцию. При этом они объединяют ряд самостоятельных элементов внутри единой витражной композиции, которая в этот период формируется окончательно. Основные стилевые признаки композиции характеризуются симметрией, пропорциональностью и масштабным соотношением деталей. Все это поддерживается и находит отражение в архитектурном декоре витражей. Упорядоченное расположение колонн, пилястр, а также система ордера, использование арок, выделение антаблемента и портика отсылает нас к классической античной архитектуре. При этом, можно отметить, что не только в декоре проявляются античные детали, но и структура самого витража подчиняется античным законам архитектуры. Витраж условно делится на три части. Первая часть – постамент, который является основой всей композиции и, как правило, на нем могла располагаться надпись, указывающая имя владельца герба, донатора или имя родственника, в

[252] Шликевич Е.А. Швейцарские витражи XVI–XVIII веков из собрания Эрмитажа. Каталог выставки. — СПБ: Государственный Эрмитаж, 2010. — С. 8.

честь которого был заказан витраж, а также дата создания витража. Именно на постамент опирается вторая центральная часть витража, где располагается геральдическая композиция, обрамленная колоннадой, портиком, свободностоящими колоннами или пилястрами. В качестве третьего яруса может выступать антаблемент, который, как правило, мог быть дополнен фронтоном или аркой. Именно в архитектурном обрамлении в этот период времени в верхней части витража, (изредка в нижней) стали располагать сюжетные композиции на различные темы, которые раскрывали индивидуальность заказчика, события его жизни и т.д., но были органично связаны с общей композицией. Для этого времени характерно несколько типов архитектурных завершений витража: закрытый тип – когда архитектурное убранство выполнено в виде арки или фронтона, при этом в данном варианте в основании арки изображали растительный декор или миниатюры; открытый тип – когда центральная композиция не перекрывается аркой или фронтоном, в этом случае изображён плоский антаблемент, который служил картинной плоскостью для живописного сюжета. Примером служит серия свадебно-мемориальных витражей из коллекции Бернского исторического музея 1556 года. В этих витражах можно наблюдать сразу три типа архитектурного решения. В *«Мемориальном витраже Людвига I фон Дисбаха и Элизабет фон Рунц-Фишен»* (ил. 64) мастер изображает архитектурное обрамление с включением сцены рыцарского турнира, эти элементы гармонично включены в структуру витража и таким образом удерживают и ограничивают композицию. Похожий композиционный прием использован в *«Мемориальном витраже Никлауса I фон Дисбаха и Маргарет Брюгглер»* (ил. 63) однако размещённый в пазухах арки библейский сюжет, напротив, представляет открытую структуру, создавая контраст между геральдикой и живописной вставкой. При этом, в *«Мемориальном витраже Людвига II фон Дисбаха и Агаты фон Бонштеттен»* (ил. 62) миниатюра со сценой охоты на оленя с собаками отведено определенное место на антаблементе. Такого типа композицию можно считать открытой,

поскольку визуально кажется, что сверху могло быть завершение в виде арки или фронтона.

В данный период, при создании архитектурной композиции выстраивалось неглубокое пространство: постамент, базы и капитель колонн имеют небольшое раскрытие и пространственный слой для геральдической композиции. Ограничивает развитие пространства в глубину и орнаментальный фон на заднем плане, однако он придает витражам особую декоративность.

Стилистически для этого времени также характерна круглая форма витража. В эпоху Возрождения формат тондо был популярен и в архитектурном декоре, и в формате картин, а также рельефов. Если в прямоугольных витражах можно выделить некую общую систему и структуру построения композиции, то в круглых геральдических витражах нет типовых композиционных решений. Однако можно отметить, что центральный геральдический сюжет всегда выделяется орнаментальным кольцом по всему периметру витража как с растительным, так и линейным геометрическим декором. В зависимости от центрального сюжета строилась внутренняя композиция. Центром мог выступать геральдический элемент или же витраж делился на сегменты, где одна из частей была посвящена определенному сюжету, а другая включала в себя геральдические мотивы.

Проанализировав геральдические витражи, в которые включена геральдическая символика семьи фон Дисбах, можно отметить, что к середине XVI века формируется определённый тип геральдических витражных композиций – каждый со своей структурой. При этом важно отметить, что архитектурный декор задает композиционно-структурную основу для центрального геральдического мотива. Можно отметить, что в переходный период архитектурное убранство берет на себя роль и декоративного наполнения композиции, и организации пока еще неглубокого пространственного слоя для размещения геральдики. Сложившийся тип композиции является результатом синтеза готической жёсткости формы с ренессансным пониманием пространства, за счет трансформации архитектурных элементов.

Однако уже во второй половине XVI века в геральдических витражах Швейцарского Союза появляются новые художественные эффекты. Постепенно мастера отказываются от орнаментального фона. Геральдическая композиция по-прежнему находится в архитектурном обрамлении, только фоном для нее выступает бесцветное стекло, которое могло быть окрашено в желтый цвет (при помощи серебряной протравы) полностью или же в шахматном порядке, где желтый цвет чередуется с бесцветным. Такой способ был популярен в альянсных витражах, посвящённых свадебным союзам. Визуально данный прием создавал ощущение уходящего в глубину светового пространства.

Важно подчеркнуть, что из-за того, что витражи в это время располагаются в небольших фамильных церквях, происходит сокращение расстояния между зрителем и витражом, композиция становится меньше по размеру, но более проработанной в деталях. При этом технологическая часть сборки остается такой же. В палитре мастеров остается тот же набор стекол, однако они умело сочетают окрашенное желтое стекло в массе с бесцветным, где при помощи серебряной протравы они фрагментарно изображают золотые детали, которые были важны для геральдической символики. В некоторых случаях для выделения определённых деталей в гербе мастер наносил серебряную протраву на желтое стекло, что давало возможность получения желто-оранжевого или яркого оранжевого оттенка. Визуально, в изображении геральдических животных это помогало отделить такие детали как когти, зубы или гриву от туловища.

Для данного периода характерно использование двухслойного стекла, но не только для изображения геральдической символики, а также для создания цельных фрагментов витражной композиции. Так, например, в *«Круглом гербовом витраже Кристофа фон Дисбаха с изображением “Увечье” Адони-Безека»* (ил. 60). Именно на двухслойном стекле, где верхним слоем является наклад голубого стекла, изображен главный сюжет витража. Мастер снимает слой голубого стекла таким образом, чтобы расставить нужные акценты в композиции. Он концентрирует внимание зрителя на кульминационном моменте, выделяя лица, обнажённые участники тела стражников, меч, который

занесен над левой рукой Адони Везека и его левую ногу, отсылая зрителя к сюжету Ветхого завета, так как по преданию Адони Везек лишился большого пальца на руке и ноге. Художественную выразительность этому фрагменту также добавляют золотые детали: волосы и борода правого стражника и борода левого, рукоять меча и головной убор Адони Везека. При этом серебряная протрава наносится поверх голубого слоя стекла, таким образом добавляя еще один тональный цветовой акцент для изображения пейзажа и деталей одежды. Трудоёмкость росписи заключается в том, что мастер должен был заранее продумать многоплановую композицию с учетом всех технологических особенностей. Ведь при каждом обжиге тот или иной материал может повести себя по-разному, в зависимости от состава стекла, связующего, которое использовали при изготовлении состава для росписи и включая материалы, которыми топилась муфельная печь для обжига стекла.

Важно отметить, что уже к середине XVI века такие миниатюры создавались не только с использованием накладного и цветного стекла, но и полностью на бесцветной основе. Полноценная многоплановая композиция создаётся при помощи одной краски, которую мастер наносит слоями. При этом, он также расставляет цветовые акценты, используя золотые детали, нанесённые серебряной протравой. Примером может служить сюжетная композиция из *«Свадебного витража Каспара Бларера фон Вартензеена и Сигонии фон Дисбах»* (ил. 65). Особый художественный прием за счет ритмично расположенных золотых пятен, помогает выделить фигуры и отделить их от дальнего плана, при этом не упрощая живопись.

Витраж в этот исторический период все больше тяготеет к станковой живописи. Витражная композиция усложняется и насыщается деталями: источниками для этого, видимо, служили гравюры и масляная живопись. К сожалению, до наших дней практически не дошло оригинальных листов, которые могли быть основой для фамильных геральдических витражей. В силу специфики сборки витражной композиции такие листы часто использовались в качестве картона и в процессе создания витража приходили в негодность.

Появление эмалевой краски в середине XVI века открывает для росписи по стеклу новые возможности. На одном фрагменте стекла можно было использовать сразу несколько цветов. В самом начале, когда только мастера начинали работать с эмалевыми красками особенно часто ими выделяли геральдические символы, как например в *«Мемориальном витраже Людвига I фон Дисбаха и Элизабет фон Руниц-Фишен»* 1556 года (ил. 64). На данном примере наглядно видна сложная работа по нанесению эмалевой краски ровным слоем на поверхность двухслойного стекла. В первое время эмалевую краску используют для локального окрашивания геральдических или архитектурных элементов, для резкого перехода от одного цвета к другому. В последующих витражах техника эмалевой росписи выходит на новый уровень. Ее начинают активно применять во всех фрагментах композиции. Примером служит *«Мемориальный витраж Бернхарда фон Ваттенвиль»* (ил. 67) 1579 года, где мастер не просто наносит эмалевую краску ровным слоем, а использует все ее технико-технологические возможности. Краска нанесена разным тоном, подчеркивая и «пролепливая» объем женской аллегорической фигуры: складки одежд создаются за счет тональной игры акварельного пятна эмали. В сочетании с росписью стекольной краской и серебряной протравой удается добиться тончайшей светотеневой проработки объема как архитектуры, так и моделировки фигуры. Такая кропотливая и сложная работа выводит витражную роспись на новый уровень. На одном фрагменте становится возможным сразу показать глубину пространства, плановость композиции и объемную моделировку формы.

Если в начале периода во время создания сложного фрагмента композиции с изображением человеческой фигуры мастера были ограничены плоскостью, которая продумывалась заранее и задавалась путем снятия на нужном участке слоя цветного стекла, то к концу периода, освоив эмалевую роспись, они научились создавать сложные объемно-пространственные композиции. Однако для этого периода все еще характерно композиционно разделять витраж на

большое количество фрагментов, таким образом ограничивая картинную плоскость для живописи стекольными красками.

Своеобразие художественно-образных решений и технико-технологических приемов камерных геральдических витражей начала XVII до 80-х годов XVII вв.

В этот период швейцарские мастера создают шедевры западноевропейского витражного искусства XVII века. Геральдические фамильные витражные композиции вбирают в себя все самое лучшее из четырехвековой истории развития этого вида искусства. Композиционное построение витражей не меняется. Под влиянием стилевого направления барокко круглая форма камерного витража сменяется на овальную. На примере «*Овального мемориального витража Кристофа фон Дисбаха и Магдалены фон Ваттенвиль*» (ил. 79) 1640 года наглядно видно, как с изменением формы видоизменяется и усложняется геральдическая композиция: щиты обрамляет пышный картуш, появляются дополнительные детали в виде военных трофеев – штандартов, копий, алебард, пушек, снарядов. Для овальных витражей характерно деление обрамления на две части, где одна часть обычно является изображением венка, а другая представляет собой свиток с надписью. Композиционно они связаны пластично моделированной волютой. Остается и прямоугольный формат камерного витража. В этом случае акцент переносится на нижнюю часть композиции. Архитектурный постамент сменяется на картуш, как правило, декорированный золотыми деталями. В композиции все чаще включаются изображения женских аллегорических фигур, младенцев-путти. В архитектурном декоре появляются различные варианты балюстрад, а также сложные многосоставные колонны и пилястры, которые завершаются пышными капителями.

Структурно-композиционный анализ показал, что композиции этого периода также выстроены по правилам золотого сечения. На примере анализа двух витражей Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах (ил. 99) видно, что центральная вертикальная линия точно соотносится с центральной

вертикальной осью и делит геральдическую композицию на две части. Горизонтальная центральная осевая линия проходит по серединной линии геральдической композиции на уровне забрала шлема. Таким образом, композиция витража делится на три части: нижняя часть – постамент в виде золотого картуша с надписью, центральная часть – геральдическая композиция, верхняя часть – сюжетная композиция. На пересечении диагональных линий построения золотого сечения мастер располагает верхний центральный элемент картуша в виде двух серебряных волют и центральный элемент антаблемента в виде медальона, декорированного двумя серебряными волютами. Центральная ось делит витражную и геральдическую композицию пополам, каждый герб занимает свою половину витража. Вертикальные линии золотого сечения соответствуют центральной линии каждого герба. Однако относительно этой линии геральдический щит, шлем и нашлемник смещены к центру, а намет – к краю. Верхний элемент герба – клейнод заканчивается на месте пересечения вертикальной и диагональной линии золотого сечения. Также диагональным линиям золотого сечения подчиняются архитектурные элементы в виде боковых опор. База первого ряда колонн заканчивается в месте соприкосновения опоры и намета герба, именно в этом месте проходит диагональ. Декоративный подхват первого ряда опор и декор второго ряда также выстроен согласно диагональным линиям.

Композиционный анализ «*Свадебного витража Вильгельма I Фон Дисбаха и Елены фон Фрайберг*» и «*Свадебного витража Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах*» (ил. 100) помог установить, что их структурное построение практически не отличается. Обе витражные панели выстроены согласно пропорциям золотого сечения. Различие только в обрамлении геральдической композиции – архитектурном декоре. В процессе эволюции в «*Свадебном витраже Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах*» 1678 года (ил. 83), центральная часть с гербами также взята в архитектурное обрамление, однако, используя элементы прямой линейной перспективы, мастер создает неглубокое архитектурное пространство, в котором располагаются сами

гербы. Архитектурный декор не только создает некую среду для геральдической композиции, но и объединяет все элементы по принципу станковой картины.

В этот период времени, как было отмечено ранее, композиционное построение витражей не меняется. Однако меняется структура витража, которая задается Н-образным свинцовым профилем. В ходе сравнительного анализа линейного рисунка свинцового профиля свадебных витражей 1523 и 1678 годов (рис. 100) было выявлено, что количество протяжек уменьшается и упорядочивается. Свинцовый профиль делит витражную композицию на основные блоки. Линейная графика профиля перестает быть активной и уходит на второй план. Такое изменение связано, в большей степени, с уменьшением размера витража и технико-технологическими возможностями росписи стекла. Для достижения поставленных задач в живописи витражисту не требовалось использование разных фрагментов стекла. Для изображения геральдических элементов, архитектурного декора и других деталей композиции было достаточно использовать один кусок нужного размера бесцветного стекла. В связи с чем колористическое решение в этот период времени в большей степени зависело от эмалевых красок и цветового сочетания, которое подбирал мастер-витражист. В некоторых композициях мастера также используют цветные стекла насыщенных цветов: красные, фиолетовые и зеленые. Кроме того, в отдельных деталях архитектурного убранства также используется двухслойное стекло с накладом красного стекла. Усложняются оттенки стекольных красок. Именно эмалевая краска открыла множество возможностей для полноценной живописи на стекле. Сюжеты с многофигурными композициями, изображение архитектуры, пейзажей и геральдических символов художники могли помещать на одном фрагменте стекла. За счет своих оптических свойств эмалевая краска в сочетании с росписью в технике гризайль, позволяла передать ощущение глубины пространства, а насыщенность цвета и тона роднила её с масляной живописью. Дополнением служила двухсторонняя роспись, которая использовалась для прокладывания корпусных или падающих теней на обратной стороне стекла. Используются полупрозрачные стекольные краски теплых и

холодных тонов для более реалистичного изображения. Гамма от желтовато-коричневого до красновато-коричневого оттенка использовалась для геральдических элементов и архитектуры. Расцвет камерного геральдического витража был связан с сочетанием выразительных возможностей классической витражной техники, включающим свинцовую протяжку в композиционную структуру и богатых возможностях эмалевой росписи с более сложными сюжетными композициями, пространственными эффектами, и разнообразным колористическим звучанием.

Стилевые особенности геральдических витражей 80-х годов XVII – первой трети XVIII вв.

К концу XVII – началу XVIII века структура и композиция швейцарского геральдического витража меняется. Прямоугольный вертикальный формат трансформируется в квадратный или горизонтальный прямоугольный. При этом из композиции исчезают отдельные сюжеты, которые дополняли и характеризовали образ заказчика или художественной идеи. Примером такой трансформации может служить серия геральдических витражей, выполненных по заказу Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах из коллекции замка Грюйер, кантон Фрейбург.

Рассмотрев *«Свадебный витраж Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах»* (ил. 88), датируемый 1688 годом, можно сказать, что структура его практически ничем не отличается от *«Свадебного витража Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах»* (рис. 84) 1678 года. Однако при более детальном анализе становится понятно, что различия есть в архитектурном обрамлении. В связи с изменением формата на горизонтальный, для архитектуры выделяется больше места и пространство кажется более свободным. Такой пример не является единичным. Следующий: *«Свадебный витраж Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах»* (ил. 90), датируемый 1697 годом, имеет такую же структуру. Только здесь архитектура показана иначе: это не просто колонный портик, а колоннада со сводами, эффект глубины усиливает шахматная раскладка плитки на полу. В ходе анализа верхней

половины витража, стоит отметить, что композиционно он разделен на три фрагмента. Архитектурное убранство отделено от центрального геральдического мотива. Визуально композиция витража не распадается на три части за счет нижнего фрагмента стекла с надписью, которая изображена между двумя архитектурными тумбами. При анализе третьего витража из этой серии, датированного 1705 годом, было выявлено, что мастер создал более сложную архитектурную композицию, состоящую из двух регистров. При этом, архитектурное убранство не выполняет структурную функцию и не собирает всю композицию в единое целое. Витраж можно разделить на три самостоятельных сегмента.

Таким образом композиция витража упрощается, перестает быть единым целым и разделяется на разные фрагменты, соединённые между собой только свинцовым Н-образным профилем. Наглядным примером является *«Витраж по вступлению в должность благочиния Святого креста»* (ил. 94) 1710 года из Церкви Богоматери на улице Дюрренберге в городе Гурмелс. Витраж состоит из 4 фрагментов, которые между собой никак не связаны. Архитектурный декор не объединяет, а скорее разделяет все элементы композиции.

Подводя итоги, можно сделать общий вывод о том, что витражное искусство Швейцарской Конфедерации к середине XVIII в. переживает упадок. Примером является *«Гербовый витраж Никлауса фон Дисбаха»* (ил. 97) 1756 года из частной коллекции. Как таковой техники витража уже нет, роспись наносится на целый фрагмент стекла, где обычно представлена только геральдическая композиция. Архитектурное обрамление усложняется, насыщается дробными элементами, но не объединяет композицию. Такая тенденция характерна для всего витражного искусства Швейцарской Конфедерации этого времени.

Колористическое решение витража становится более контрастным и графичным, мастера используют не только прозрачные эмали, но и глухие, что нивелирует эффект глубины пространства. Композиция упрощается, изображения приобретают более декоративный характер, все более тяготея к

живописи на стекле, подражая масляной технике, но в силу технологических ограничений, не достигая ее уровня. Витражная композиция практически состоит из больших фрагментов бесцветного стекла с росписью эмалевыми красками и серебряной протравы, а свинцовый профиль выполняет только техническую функцию соединения фрагментов витража между собой – в организации композиции и рисунке витража он практически не участвует.

Постепенно классическая техника витража превращается в технику живописи эмалями на стекле, а затем и просто к росписи масляными красками по единой стеклянной поверхности, что свидетельствует об угасании витражного искусства и утрате его специфики в последующие годы XVIII века. К этому времени производство витражей на территории Швейцарского Союза останавливается.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основании проведенного комплексного исследования фамильных геральдических витражей Швейцарской Конфедерации, созданных в XVI – первой трети XVIII века, можно сделать следующие выводы:

- Швейцарский витраж, с одной стороны эволюционирует в общем стилевом русле и процессе технико-технологического развития западноевропейского витражного искусства, с другой стороны, представляет самобытное и оригинальное художественное явление, отражая особые социально-политические, религиозные и историко-культурные условия развития Швейцарской Конфедерации. Одно их главных мест в витражной живописи Швейцарии занимали фамильные геральдические витражи, которые являлись полноценными историческими документами и ценными источниками информации о частной и общественной жизни богатых и знатных семейств того времени, представленной на фоне важных исторических событий. В ходе исследования было выявлено, что в официальных документах, рукописях и книжных миниатюрах существовали строгие правила и иерархия в изображении фамильных и личных гербов. В связи с этим, фамильные геральдические витражи в Швейцарском союзе стали тем видом искусства, где через изображения личного или фамильного герба можно было продемонстрировать свой общественный статус, показать историю своей семьи и её заслуги перед обществом. Данные выводы были получены после исследования и анализа сохранившихся до наших дней источников: гербовника из Цюриха, сделанный 1340 года; рукописи «Школьные правила и устав недавно созданной и реформированной школы во Фрейбурге-им-Юхтланде» написанной в 1577 году, гербовник Гларнера Эгидия Чуди, который он создал в период между 1530 и 1572 гг., где на 25 странице в левом нижнем углу помещен герб семьи фон Дисбах. Проведенный анализ исторических источников и витражей XIII – XV веков позволил сделать вывод, что в Швейцарском союзе с самого раннего периода геральдические мотивы в композиции монументальных витражей занимали гораздо большее место, чем

в других странах Западной Европы. Однако религиозные события первой трети XVI столетия, оформившиеся в движение Реформации, кардинально повлияли на развитие геральдического витража, определив его главное место в жанровой структуре швейцарского витражного искусства.

- Наиболее последовательную в стадиальном и стилевом развитии картину эволюции геральдических фамильных витражей Швейцарской Конфедерации дал художественно-образный и технико-технологический анализ витражей семьи фон Дисбах, прослеженных от самых ранних памятников 80-х годов XV века до первой трети XVIII в. – времени упадка витражного искусства. Это помогло выделить этапы в эволюции витражного искусства Швейцарского союза от монументального готического витража XIII – XV вв., через переходный период, в котором с 80-х годов XV и в первую половину XVI вв. создавались малоформатные витражи небольших фамильных церквей и усыпальниц. При этом, в стилевом развитии переход от готики к эпохе Возрождения выражался в смещении акцентов со структурной архитектурной композиции к пространственному решению, когда архитектурное обрамление не являлось жестким каркасом, а уже создавало некую пространственную среду и обозначало картинную плоскость, формируя пространство для геральдических элементов, определив их место в общей витражной композиции. Во второй половине XVI века происходит окончательный переход от малоформатного витража к камерному.
- Трансформация геральдического витража от монументального к камерному через переходную форму в виде малоформатных витражей, способствовала обособлению витража от архитектуры, в которой находился витраж. Эту роль берет на себя изображенное архитектурное обрамление внутри самой витражной композиции. Изменение размеров камерного витража повлияло на особенности его восприятия, рассчитанного на близкий контакт со зрителем, что, в свою очередь, стимулировало детальную проработку фрагментов,

включение отдельных миниатюрных многофигурных сюжетов, тематически связанных с геральдикой, в общую композиционную структуру.

- К 80-ым годам XVII века происходит унификация и выработка определённых шаблонов витражных композиций, которые пользовались популярностью среди заказчиков у богатых семейных кланов. Характерный для барокко овальный формат витража и традиционный прямоугольный вертикальный, к концу XVII века трансформируется в квадратный или горизонтальный прямоугольный. При этом из композиции исчезают отдельные сюжеты, которые дополняли и характеризовали образ заказчика или сам художественный замысел. Композиция витража упрощается, перестает быть единым целым и разделяется на разные фрагменты, сюжетно и пластически не связанные между собой и соединённые только свинцовым Н-образным профилем. Архитектурное обрамление усложняется, насыщается дробными элементами, но не объединяет все элементы композиции. К середине XVIII века витражное искусство Швейцарской Конфедерации переживает упадок. Многовековая эволюция классической техники витража останавливается, роспись наносится на целый фрагмент стекла, где обычно представлен только один сюжет, в геральдических витражах это сам геральдический мотив.
- Композиционная и колористическая структура витражей напрямую зависели от технико-технологических возможностей этого вида искусства в разные периоды времени, поэтому в диссертации были выделены этапы технико-технологического развития витражей Швейцарии, которые совпали со стадиальными этапами стилевого развития, когда, с появлением новых задач в искусстве, в ответ на изменения в композиционном построении, колорите и рисунке, мастерам приходилось искать новые технологические приемы в витраже. I период, ранний (IX – конец XIII), линейная роспись шварцлотом по бесцветному и цветному стеклу; II период, средний (начало XIV – конец XV), серебряная протрава, двухслойное стекло; III период, поздний (начало XVI – начало XVIII), эмалевые краски, двухсторонняя роспись.

- Первым значимым технико-технологическим открытием в начале XIV века стало использование серебряной протравы, что позволило мастеру на бесцветной основе без использования вставок из желтого стекла создавать «золотые» детали в композиции, что было важно в жесткой системе символики цвета в геральдике. За счет использования двухслойного стекла удается добиться резкого перехода от одного цвета к прозрачной основе, которую, в свою очередь, можно было также декорировать серебряной протравой. Первоначально такой технический прием использовали только в геральдических элементах, однако позже мастера стали применять его в изображении сложных многофигурных композиций. Визуально новые технико-технологические открытия позволили облегчить витражную композицию за счёт того, что при ее создании требовалось меньшее количество фрагментов разного цветного стекла, скрепленного между собой Н-свинцовым профилем. Это привело к уменьшению доли свинцовых протяжек и увеличению площади стекла для живописных приемов. Однако именно появление во второй половине XVI века эмалевых красок в арсенале витражистов стало толчком для рассвета витражной живописи в XVII веке. За счет использования эмалевой росписи усложняется детализация изображений и колористических решений. В технике росписи на одном фрагменте стекла уже можно было изображать геральдические мотивы, фрагменты архитектурного декора, надписи и отдельные сюжетны. Осваиваются приемы двухсторонней росписи, где с лицевой стороны прорабатывается линейный рисунок, важные детали и светотеневая моделировка, а с обратной стороны наносятся корпусные тени, которые позволяют добиться еще большего объема изображения и глубины пространства. К 80-ым годам XVII века витражи создавались из небольшого количества фрагментов бесцветного стекла, декорированного стекольными красками, в том числе эмалевыми и серебряной протравой. При этом стоит отметить, что принцип построения композиции в целом не отличался витражей начала XVI века. И в том, и в другом случае композиция строится по правилам золотого сечения.

В первой половине XVI века линейный рисунок свинцового профиля повторял абрис всех деталей композиции и был одним из главных элементов рисунка витража. В ходе развития витражной живописи и по мере уменьшения количества стекол, увеличения площади фрагментов стекла и площади живописи, меняется линейная графика, создаваемая свинцовым профилем. Он перестает быть активным элементом композиции и уходит на второй план.

В конце XVII – начале XVIII вв. технико-технологическое развитие витражной живописи приводит к унификации приемов и выработке определённых шаблонов, которые пользовались спросом у заказчиков, что, в свою очередь, привело к упрощению и, как следствие, упадку витражного искусства, когда роспись стали наносить на целый фрагмент, стекла и специфика техники витражной сборки упрощается. Процесс отделения витража от архитектурного пространства, малый формат, рассчитанный на близкое восприятие, превращают витраж, фактически, в произведение станковой живописи. Постепенно классическая техника витража превращается в технику живописи эмалями на стекле, а затем и просто к росписи масляными красками по единой стеклянной поверхности, что свидетельствует об угасании витражного искусства и утрате его особенностей в последующие годы XVIII века.

Швейцарский геральдический витраж XVI – первой трети XVIII века представляет собой самобытное историко-художественное явление, дополняя наше представление о витражном искусстве и демонстрируя национальные особенности в развитии этого вида монументально-декоративной живописи Западной Европы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Литература на русском языке:

1. Адлерова А. Современное художественное стекло. Прага: Одеон, 1979. – 71 с.
2. Анисимова Е.А. Коллекция стекла и витражей // Западноевропейское прикладное искусство XVI - XVIII веков в собрании Эрмитажа. СПб., 1996. С. 75-97.
3. Александрова Н.В. Путеводитель по выставке. Щукин. Биография коллекции/ Н.В. Александрова, А.А. Данилова, С.Г. Загорская, А.В. Петухов, А.В. Познанская, В.А. Садков. М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2019. – 160 с.
4. Аль-Нуман Л., Глазков А. Витраж в архитектуре. М.: АМА – Пресс, 2006. – 208 с.
5. Бартлетт Р. Панорама Средневековья: Энциклопедия средневекового искусства. М.: Интербукбизнес, 2002. – 336 с.
6. Баллер Э.А. Социальный вопрос и культурное наследие. М.: Наука, 1987. – 160 с.
7. Батанова Е.А., Воронов Н.В. Советское художественное стекло. М.: Искусство, 1964. –146 с.
8. Безбородов М.А. Ломоносов М.В. Основоположник научного стеклоделия. М.: Промстройиздат, 1956. – 115 с.
9. Безбородов М.А. Очерки по истории русского стеклоделия. М.: Промстройиздат, 1952. – 168 с.
10. Безбородов М.А. Стеклоделие в древней Руси. Минск: Акад. наук БССР, 1956. – 306 с.
11. Безбородов М.А. Химия и технология древних и средневековых стекол. Минск: Наука и техника, 1969. – 274 с.
12. Безбородов М.А. Химия и технология древних и средневековых стекол. Минск: Наука и техника, 1969. – 497 с.
13. Бреева Т.М., Гаврилин К.Н. Искусство Древнего мира. М.: МГХПУ им. С.Г. Строганова, 2008. – 78 с.
14. Бреховских С.М., Фрадкин Д.А. Современная техника стекольного производства. М.: Знание, 1955. – 32 с.
15. Большева К.А. К истории мальцовского стекольного производства. // Изобразительное искусство. Л., 1927. С. 194-203.
16. Ботвинкин О.К. О строении стекла. // Известия АН СССР, сер. физич. 1940. Т. 4. С. 600-605.
17. Безбородов М.А. Очерки по истории русского стеклоделия. М., 1952 г. – 319 с.
18. Варгин В.В. Цветные стекла, их изготовление и свойства. М.: Госхимтехиздат, 1934. – 106 с.
19. Варгин В. В. Производство цветного стекла. Л.: Гизлегпром, 1940. 283 с.
20. Введенский Г. Э. Азбука геральдики. – СПб.: Аврора, 2003. – 80 с.

21. Вертузаев М.С. Выработки стеклянных изделий с венецианской нитью. М.-Л.: Гизлегпром, 1940. – 16 с.
22. Виннер А.В. Материалы и техника мозаичной живописи. М.: Искусство, 1953. – 368 с.
23. Виолле-ле-Дюк Э. Э. Энциклопедия готической архитектуры / Э.-Э. Виолле-ле-Дюк; пер. с фр. С. Баталина. М.: Эксмо: Наше слово, 2013. – 508 с.
24. Волобаева Т.В. История развития витража в России. М.: Просвещение, 2005. – 139 с.
25. Воронов Н.В. Советское художественное стекло. М.: Знание, 1984. – 56 с.
26. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968. – 134с.
27. Галицкий И. История витража // ДЕКО. 2009. №6. С.12 – 17.
28. Гордеев Н.Г. Все о витражном искусстве. М.: Академия, 2014. – 150 с.
29. Горячева Н.А. Первые шаги в мире искусства: книга для учителя. М.: Просвещение, 2009. – 204 с.
30. Грошкова Л.Г. Древнее и античное стеклоделие. Научное издание при поддержке Министерства образования и науки РФ. М.: МГХПА им. С. Г. Строганова, 2015 г. – 260 с.
31. Грошкова Л.Г. Иллюстрированный словарь основных терминов из истории древнего и античного стекольного дела. М.: МБА, 2013. 106 с.
32. Гулоян Ю.А. Декоративная обработка стекла и стеклоизделий. М.: Высшая школа, 1984. – 223 с.
33. Гуревич А.Я. Категория средневековой культуры. М., 1972. – 318 с.
34. Давыдова Н. Витраж и архитектура // Декоративное искусство. 1984. № 12. С. 14.
35. Данилевский В.В. Ломоносов и художественное стекло. М.-Л.:Наука, 1964. – 442 с.
36. Добиаш-Рождественская О. А. Культура западноевропейского средневековья. М.: Наука, 1987. – 345 с.
37. Докучаева Е.Е., Платонов Д.Д. Геральдический витраж в искусстве и общественной жизни Старой Конфедерации (Швейцарского союза) первой трети XVI века // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. №3, 2020. С. 246 – 257.
38. Дутов А.А. Свет сквозь цветное стекло. СПб.: Петербург, 2005. – 20 с.
39. Вив Фостер. Витражи. Руководство по технологии изготовления. Энциклопедия. М.: Арт-Родник, 2007. – 224 с.
40. Зиновеева М.М. Витражи в интерьерах русского модерна: дис. … канд. иск. наук: 17.00.04. – М., 2003. 191 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.dissercat.com/content/vitrazhi-v-intererakh-russkogo-moderna (Дата обращения: 23.08.2020).
41. Злыгостоев, А. Готическая архитектура // АСД/ACD. Архитектура. Строительство. Дизайн. 2007. - № 6. С. 44-47.
42. Иванова В.М., Кочеткова Г.В. Обработка стеклоизделий силикатными красками. М.: ВНИИЭСМ, 1978. – 44 с.

43. Исаева М.В. Символика цвета: эзотерический и экзотерический аспекты. Нижневартовск: Приобье, 2001. С. 73–91.
44. Девяткина М. Витраж в традиционной технике пайки со свинцовой арматурой // Технологии строительства. 2002. №5. С. 144-147.
45. Дружинин П.А. Геральдический суперэкслибрис: проблемы атрибуции // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2009. №4. [Электронный ресурс]. - URL: https://cyberleninka.ru/article/n/geraldicheskiy-superekslibris-problemy-atributsii-1 (дата обращения: 26.03.2021).
46. Долгих Е.В. Русское стекло XVIII века: Собрание Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века». М.: Иск-во, 1985. – 247 с.
47. Елисеев Е. Свет веков". Частная коллекция западноевропейских витражей XIII-XIX веков. Вступительная статья Е. Елисеевой. М., 2008. С. 4-20.
48. Казакова Л.В. Декоративное искусство России. В контексте мирового студийного творчества. 1980-2010. М.: Гнозис, 2013. – 160 с
49. Казаков Л.В. Декоративное стекло в советской. М.: Советский художник, 1989. – 239 с.
50. Казакова Л.В. Мировое художественное стекло XX века. Основные тенденции. Ведущие мастера. М.: Пинакотека, 2007. – 272 с.
51. Казакова Л.В. Технический приём как художественный феномен в декоративном искусстве. М.: ОАО «Подольская фабрика офсетной печати», 2017. – 272 с.
52. Качалов Н.Н. Стекло. М.: Издательство Академии наук СССР, 1959. – 465 с.
53. Китайгородский И.И. Технология стекла. М.: Стройиздат, 1967. – 564 с.
54. Княжицкая Т.В. Витражи Петербурга. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. – 114 с.
55. Козина Е.Ю. Ранний витраж немецкого Средневековья: Особенности иконографии и композиционного построения: дис. … канд. иск. наук: 17.00.04. – М.,2000. 148 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.dissercat.com/content/rannii-vitrazh-nemetskogo-srednevekovya-osobennosti-ikonografii-i-kompozitsionnogo-postroeni (Дата обращения: 29.06.2024).
56. Кондаков Н.П. Императорский Эрмитаж. Указатель отделения средних веков и эпохи Возрождения. СПб., 1891. – 378 с.
57. Коновалов А. В., Зудов Ю. В. Запад и западное христианство на рубеже тысячелетий. 2011. – 272 с.
58. Королев М. Ю. Витраж как феномен художественной культуры. // Вестник Костромского государственного университета имени Н.А. Некрасова.: Научно-методический журнал: Основной выпуск. – Том 15, № 2 Июнь /2009. С. 213 - 216.
59. Королёва А. Ю. ДОНАТОР // Большая российская энциклопедия. Том 9. М., 2007, С. 261.
60. Кошаев В.Б. Декоративно-прикладное искусство: понятия; этапы развития: учебное пособие. М.: Владос, 2014. – 272 с.

61. Крамаренко Л.Г. Художник. Материал. Форма. Отечественное декоративное искусство 20 — начала 21. М.: МГХПУ им. С.Г. Строганова, 2009. – 220 с
62. Краснов Б.В. Витраж в интерьере. М.: Искусство, 2010. – 107 с.
63. Кунина Н. Античное стекло. С-П.: ТОО АРС, 1997. – 350 с.
64. Курманн-Шварц Б. Готические витражи. Готика. Архитектура. Скульптура. Живопись/ Б. Курманн-Шварц; под ред. Р. Томана; фот. А. Беднорца. Oldenburg: Konemann, 2000. – 521 с.
65. Лазаревский И. Заметки о русском цветном хрустале и стекле//Среди коллекционеров. СПб, 1914, переиздание М., 2001, – 147 с.
66. Ланцетти А.Г., Нестеренко М. Л. Изготовление художественного стекла: Учебник для худож. вузов и худож.-пром. училищ. М.: Высшая школа, 1987. – 278 с.
67. Лапковская Э.А. Швейцарский витраж по рисунку Ганса Гольбейна Младшего // Сообщения Государственного Эрмитажа. [Вып.] XXXV. Л.: «Аврора», 1972. С. 17–19.
68. Ларионов А.О. Коллекция нидерландских рисунков XV – XVI веков в Государственном Эрмитаже. Проблемы атрибуции и типологии.: дис. … канд. иск. наук: 17.00.04. – М,. 2022. 368 с. [Электронный ресурс]. URL: https://sias.ru/research/dissovets/?sphrase_id=94627 (Дата обращения: 03.06.2020).
69. Лопатина О.В. К вопросу об атрибуции швейцарского витража с изображением сцены из притчи о блудном сыне в собрании ГМИИ имени А.С. Пушкина // От классической античности до модерна. Сборник статей Сектора классического искусства Запада. Посвящается памяти Михаила Яковлевича Либмана (1920–2010) / Сост. и отв. ред. Е.В. Шидловская. – М.: ГИИ, 2018. – С. 171 – 184.
70. Лопатина О.В. Блики и отражения. Подстекольная живопись западной Европы // Каталог выставки. Увлечения. Личная коллекция Владимира Спивакова. М: Музей русского импрессионизма, 2017. С 22-59.
71. Ломоносов М.В. Письмо о пользе Стекла // М.В. Ломоносов. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1986. С. 236 – 246
72. Лебедев В.И. Оптика и стекло. Опыт истории. Вологда: Северный печатник, 1928. – 186 с.
73. Левинсон Е.А., Смирнов Б.А., Шелковников Б.А., Энтелис Ф.С. Художественное стекло и его применение в архитектуре. Л.-М., 1953 г. – 168 с.
74. Леонтьева Г.А. Вспомогательные исторические дисциплины / Г.А. Леонтьева, П.А. Шорин, В.Б. Кобрин; под ред. Г. Леонтьевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2015. [Электронный ресурс]. - URL: https://booksdaily.club/nauchnye-i-nauchno-populjarnye-knigi/nauki-raznoe/275121-galina-leonteva-vspomogatelnye-istoricheskie.html. (дата обращения: 10.04.2021)

75. Любимов Л.Д. Искусство западной Европы. М.: Просвещение, 1976. – 239 с.
76. Лясковская, О.А. Французская готика [XII-XIV вв.]: архитектура, скульптура, витраж. М.: Искусство, 1973. – 143 с.
77. Мазурин О.В., Порай-Кошиц Е.А., Шульц М.М. Стекло: природа и строение. Л.: Знание, 1985. – 29 с
78. Маль Э. Религиозное искусство XIII века во Франции. М., 2008. 552 с.
79. Макаров В.К. Художественное наследие М.В. Ломоносова. Мозаика. М.-Л.: АН СССР, 1950. – 312 с.
80. Матвеева В.Л. Виды витражей. М.: Искусство, 2008. – 97 с.
81. Микитина В. В. Стекло в коллекции Алексея Викуловича Морозова // Сборник статей Международной конференции «Коллекция в пространстве культуры». Калининград, 2018. С. 203-216.
82. Минухин Е.О. Витражи. Рига, 1959. – 150 с.
83. Минухин Е.О. Витражное искусство / Архитектура СССР. 1954. № 6. С. 27-30.
84. Минухин Е. О. Возродим витражное искусство / Архитектура и строительство. 1949 г. №8. С. 80.
85. Минухин Е.О. Об искусстве витража. М.: Искусство, 2009. – 80 с.
86. Минько Н.И., Губарев А.В., Островной М.И. Оптические свойства стекла. М., 1985. – 111 с.
87. Морде О.Е. Витраж в интерьере. М.: Искусство, 2007. – 130 с.
88. Моркунас К. Заметки витражиста. Из творческого опыта. // Творчество. 1975, № 1. С. 4-6.
89. Муратова К.М. Мастера французской готики XII-XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества. М.: Искусство, 1988. –450 с.
90. Муратова К.М. Два фрагмента французских витражей XIII века // Искусство. 9. М., 1970. С. 61-66.
91. Мурина Е.Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. М., 1982. –191 с.
92. Никулин Н. Нидерландская живопись XV-XVI веков в собрании Государственного Эрмитажа. Каталог-альбом. М.: «Изобразительное искусство», 1988. – 256 с.
93. Павлушкин, Н.М. Основы технологии стекла (раздел "стекловарение"): учебное пособие. М.: МХТИ, 1977. – 76 с
94. Павлушкин Н. М., Журавлев А.К. Легкоплавкие стекла. М.: Энергия, 1970. – 144 с.
95. Павлушкин Н.М., Сентюрин Г.Г. Практикум по технологии стекла. М.: Промстройиздат, 1957. – 355 с
96. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. СПб.: Академический проект, 1999. – 394 с.
97. Пастуро М. Символическая история европейского средневековья. СПб.: Александрия, 2019. – 448 с.

98. Патрушева К. В., Патрушев Н. В. История выдувания оконных стекол // Молодой ученый. 2017, № 1. С. 378-380.
99. Петухов С.П. Стеклоделие. Руководство для производств: бутылочного, листового, зеркального, посудного и прочего стекла, с изложением теоретических данных для заводской практики. СПб., 1898. – 316 с.
100. Платонов Д.Д. Геральдические мотивы в фамильных витражах XVI века фон Дисбах // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». - №2, - 2022. С. 46 – 60. Platonov, D.D. 2022. “Heraldic motifs in family stained glasses of the 16th century of the von Diesbach family“, Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture, vol. 18, №. 2. 46 – 60 P.
101. Платонов Д.Д. Композиционные, колористические и технико-технологические особенности малоформатных витражей первой половины XVII века Старой Конфедерации (Швейцарского союза) на примере сюжета легенды о Вильгельме Телле. Материалы I Международной научно-практической конференции «Диалоги о защите культурных ценностей». Уральский государственный архитектурно-художественный университет (УрГАХУ, г. Екатеринбург) 2021 С. 203 – 209.
102. Платонов Д.Д. Малоформатные витражи Церкви Богоматери на улице Дюрренберг в городе Гурмелсе (кантон Фрейбург, Швейцарский союз): композиционные, колористические и технико-технологические особенности. // Коллективная монография на основе материалов международной научной конференции «Слово и образ. Мимошедшее время и знамение в искусствах христианского мира» М., 2021. С 302 – 309.
103. Платонов Д.Д. Специфика накладного стекла в рамках витражного искусства. // Проба пера тезисы конкурсных научных работ студентов, аспирантов и молодых преподавателей 2019. М: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2020. С. 426 – 432.
104. Платонов Д.Д. Трансформация архитектурного декора в витражных композициях Швейцарского союза XIV–XVII веков // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. №1, 2022. С. 95 – 105.
105. Платонов Д.Д., О.Н. Агамирова. К вопросу о терминологии «стекольные краски» в монументальном и декоративном искусстве // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. №1, 2023. С. 186–196.
106. Платонов, Д.Д. Свадебный витраж Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах 1678 года: композиционные и технико-технологические особенности [Электронный ресурс] / Д.Д. Платонов //Архитектон: известия вузов. – 2022. – №4(80). – URL: http://archvuz.ru/2022_4/30/ (Дата обращения: 10.01.2023)
107. Платонов, Д.Д. Швейцарский геральдический витраж часовни св. Варфоломея в замке Пероль как пример социального и духовного восхождения. // Коллективная монография на основе материалов

международной научной конференции «Небесная Лествица. Искусство как восхождение. Изобразительное и декоративное искусство, архитектура, дизайн и предметно-пространственная среда христианского мира» М., 2023. С 292–306.
108. Погребинская В.А. Социально-экономическое развитие города в Средние века: учебно- методическое пособие. — М.: Экономический факультет МГУ имени. М. В. Ломоносова, 2021. – 73 с.
109. Порецкая Е.В. Витраж по рисунку Бартоломеуса Брейна старшего в Эрмитаже // Эрмитаж. Отдел западноевропейского искусства (Ленинград). Труды западноевропейского искусства. Т.2. Л., 1941. С. 137–147
110. Порецкая Е.В. Витражи Карла Эгери в собрании Эрмитажа. / Труды отдела западноевропейского искусства в Государственном Эрмитаже. Т.1. Л., 1940. С. 105 – 118.
111. Рагин В.Ч., Хиггинс М.К. Искусство витража от истоков к современности. М.: Белый Город, 2004. – 287 с.
112. Ротенберг, Е. И. Искусство готической эпохи. Система художеств видов. М.: Искусство, 2001. – 120 с.
113. Санти-Мадзини Д. Геральдика. История, терминология, символы и значения гербов и эмблем. – М.: АСТ, 2005. – 593с.
114. Седман Э. Роспись по стеклу. - М.: Ниола - Пресс, 2009. –104 с.
115. Сергеев Ю.П. Выполнение художественных изделий из стекла. М., 1984. – 240 с.
116. Сидоренко Л.В. История малых стран Европы. Часть II: государства Альпийского региона (Австрия, Швейцария, Лихтенштейн): Учебное пособие. СПб.: ЛЕМА, 2016. [Электронный ресурс]. URL: http://novist.history.spbu.ru/dif/sidorenko_ms_2.html (Дата обращения: 10.08.2021)
117. Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия / пер. с англ. И. Жилинской. — 2-е изд. — М.: ЭКСМО, 2005. – 264 с.
118. Соловьев С.П., Динеев Ю.М. Стекло в архитектуре. М.: Стройиздат, 1981. – 191 с.
119. Спирито М. Витражное искусство и техника росписи по стеклу. М.: Альбом, 2007. – 128 с.
120. Стародубцев Н. Н. Иллюстрированный словарь по геральдике. – Донецк. 1996. – 345 с.
121. Стокс Л.Л. Живопись на стекле. М.: Искусство, 2011. – 144 с.
122. Сурина М.О. Цвет и символ в искусстве, дизайне, архитектуре. М.: Искусство, 2006. – 203 с.
123. Тер-Абрамянц А. Витраж. М.: Возвращение, 1993. – 114 с.
124. Тоде Э. Стекольная живопись. Краткий очерк ее истории и технического развития. // Зодчий. 1908 г. № 23. С. 204–208
125. Тоде Э. Стекольная живопись. М.: Знание, 2008. –156 с.
126. Трощинская А.В. Взаимодействие и синтез художественных моделей Востока и Запада в искусстве фарфора в России конца XVII - начала XIX

веков: дис. … докт. иск. наук: 17.00.04. – М,. 2009. 336 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.dissercat.com/content/vzaimodeistvie-i-sintez-khudozhestvennykh-modelei-vostoka-i-zapada-v-iskusstve-farfora-v-ros (Дата обращения: 03.06.2020)
127. Уили Э., Чик Ш. Искусство цветного и декоративного стекла. М.: Белфакс, 1997. – 128 с.
128. Фидаиль И., Грошкова Л.Г. Искусство гравировки стекла. Тверь: ООО «Тверская фабрика печати», 2013. – 192 с.
129. Френзел Г. Реставрация средневековых витражей. / В мире науки. 1985. Вып. 3. № 7. С. 88–94.
130. Хоруженко К.М. Культурология: Энциклопедический словарь. Ростов н/Д: Феникс, 1997. – 640 с.
131. Хрусталева С. Стекло в интерьере. СПб.: Диля, 2008. – 192 с.
132. Чугунов А. Исследование стекловаренного производства и современного его состояния в России. Казань, 1856. – 249 с.
133. Шастель А. Об искусстве витража // Декоративное искусство СССР. 1983. № 4. С. 15–19; Витраж: Проблемы и тенденции // Декоративное искусство СССР. 1981. № 1. С. 28–31.
134. Шастель А. Об искусстве витража // Декоративное искусство СССР. 1983. № 4. С. 15–19; Витраж: Проблемы и тенденции // Декоративное искусство СССР. 1983. № 4. С. 33–35.
135. Шелковников Б.А. Художественное стекло. Л, 1962. – 156 с.
136. Шишкин И.В. История листового стекла. М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2014. – 389 с.
137. Шликевич Е.А. Швейцарские витражи XVI - XVIII веков из собрания Эрмитажа. Каталог выставки. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2010. – 184 с.
138. Шликевич Е.А. Западноевропейское прикладное искусство XVI-XVIII веков из собрания Эрмитажа. СПб.: АО «СЛАВИЯ», 1996. – 144 с.
139. Шликевич Е.А. Какое красок дивное соцветье. Западноевропейские витражи и проектные рисунки к витражам XV-XVII веков. СПб.: АРС, 2002. – 80 с.
140. Щапова Ю.Л. Трактат Теофила и производство стекла в средневековой Европе // Новое в ареологии. Сборник статей, посвященный 70-летию А. В. Арциховского. М.: МГУ, 1972. С. 191–197.
141. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. М.: АСТ. 2014. – 352 с.
142. Якушева М.С. Трансформация природного мотива в орнаментальную декоративную форму. М.: В. Шевчук, 2009. – 240 с.
143. Якушева М.С., Ивановская В.И. Искусство витража: Принципы построения композиции на примере готического витража XI – XV вв. М.: В. Шевчук, 2011. – 217 с.
144. Яйленко Е.В. Библейские сюжеты в европейской живописи. М.: Олма-Пресс, 2005. – 424 с.

Литература на иностранных языках:

145. Anderes B. Glasmalerei im Kreuzgang Muri. Kabinettscheiben der Renaissance. Bern: Hallwag, 1974. – 166 p.
146. Becksmann R. Die mittelalterlichen Glasmalereien in Freiburg im Breisgau: Münster Unserer Lieben Frau Corpus vitrearum medii aevi - Deutschland, Band 2,2, Teil 1: Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2010. – 816 p.
147. Bergmann U. Die Zuger Glasmalerei vom 16. bis zum 18. Jahrhundert 2004. – 648 p.
148. Bergmann U. Die Freiburger Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts / Le vitrail fribourgeois du XVIe au XVIIIe siècle. 2014. – 1069 p.
149. Blondel N. Le Vitrail: vocabulaire typologique et technique. Paris: Editions du Patrimoine, 2000. – 438 p.
150. Boesch P. Schweizerische Glasgemälde im Ausland. Die Ehemalige Sammlung in der Ermitage im St. Petersburg // Zeitschrift für Schweizerische Archaeologie und Kunstgeschichte. 1939. P. 211–234.
151. Boesch P. Schweizerische Glasgemälde im Ausland. Die Ehemalige Sammlung in der Ermitage im St. Petersburg (Nachtrag) // Zeitschrift für Schweizerische Archacologie und Kunstgeschichte. 1944. Band 6. Heft 3. P. 149–162.
152. Boesch P. Die Schweizer Glasmalerei. Basel: Birkhäuser, 1955.–182 p.
153. Boesch P. Die Schweizer Glasmalerei. Schweizer Kunst Bd. 6. Basel: Birkhäuser, 1955. – 182 p.
154. Brown S. Stained glass: an illustrated history. London: Studio, 1992. – 157 p.
155. Butts B. Albrecht Dürer and the Modernization of Stained Glass // Master Drawings. 2003. Vol. 41. № 4, P. 341–358
156. Butts B. Hendrix L. Painting on Light: Drawings and Stained Glass in the Age of Durer and Holbein. Los Angeles: J. Paul Getty Museum. 2000. – 328 p.
157. Bey M.C., Chausse V., Gatouillat F., Herold M. Les vitraux de Haute-Normandie/ Corpus Vitrearum France. - Paris: CNRS Ed., 2001. – 495 p.
158. Camille M. Gothic Art. London: Harry N. Abrams, 1996. – 192 p.
159. Castelnuovo E. Vetrate medievali. Officine, techniche, maestri. Turin: Einaudi, Torino, 1994. – 424 p.
160. Chopinet M.-H. The History of Glass // Springer Handbook of Glass / Eds. J.D. Musgraves, J. Hu, L. Calvez. Cham: Springer, 2019. P. 1–48.
161. Cole W. A Catalogue of Netherlandish and North European Roundels in Britain. New York: Oxford University Press , 1993. – 342 p.
162. Drachenberg E. Farbige Glasfenster. Leipzig: Seemann, 1980. – 20 p.
163. Durst H. Vitraux anciens en Suisse. Paris: Office du livre, 1971. – 133 p
164. Freytag O. Hinterglasmalerei: Ihre künstlerische Eigenart und Arbeitsweise in Vergangenheit und Gegenwart. Ravensburg: Otto Maier Verlag. 1937. – 44 p.
165. Ganz L. Die Basler Glasmaler der Spätrenaissance und der Barockzeit. Basel/Stuttgart: Schwabe & Co, 1966. P. 14 – 169.
166. Gast U. Die mittelalterlichen Glasmalereien in Oppenheim, Rhein- und Südhessen — Corpus vitrearum medii aevi - Deutschland, Band 3,1: Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2011. – 682 p.

167. Geerling Ch. Sammlung von Ansichten alter enkaustischer Glasgemaelde aus den verschiedene Epochen von Ch. Geerling in Koln. 3 Hefte. 1827. – 186 p.
168. Giesicke B., Ruoss M. In Honor of Friendship: Function, Meaning, and Iconography in Civic Stained-Glass Donations in Switzerland and Southern Germany // Butts B., Hendrix L. Painting on Light. Drawings and Stained Glass in the Age of Dürer and Holbein. Los Angeles, California: J. Paul Getty Trust, 2000. P. 43–55.
169. Good F.A. Archivalische Zeugnisse für Werke ostschweizerischer Goldschmiede und Maler aus dem 16. und 17. Jahrhundert: nach Angaben in 88 Rodeln von Balthassar Tschudi d.J., Schlossherr auf Gräpplang // Anzeiger für schweizerische Altertumskunde: Neue Folge. Bd. 40. 1938. Heft 1. P. 62–66.
170. Hahn O, Bretz S, Hagnau C, Ranz HJ, Wolff T. Pigments, dyes, and black enamel—the colorants of reverse paintings on glass. Archaeol Anthrop Sci. 2009; №1. P. 164-179.
171. Heinersdorff G. Die Glasmalerei, ihre Technik und ihre Geschichte. Berlin. 1914. – 55 p.
172. Hess D. Das „Hausbuchmeisterproblem“ in der Nürnberger ... zu Ehren von Rüdiger Becksmann, hg. von Hartmut Scholz u.a., Berlin 2004. P. 221–229.
173. Franz W. Einige Streiflichter auf die Glasmalerei in Rapperswil und Weesen. Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 1946, Band 8. Heft 2, P. 80–91
174. Hasler R. Die Schaffhauser Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts: Corpus Vitrearum Schweiz: Reihe Neuzeit. Bd. 5 - Herausgegeben von Vitrocentre Romont (German Edition) 2010. – 478 p.
175. Hasler R. Glasmalerei im Kanton Aargau. Kirchen und Rathäuser. Aarau, 2002. – 330 p.
176. Hesse J., Dieterich B. Rahn (1841–1912) Zentralbibliothek zürich. 2012. – 89 p.
177. Hoff A. Thorn Prikker und gie neue Glasmalerei. Essen, 1925. – 48 p.
178. Klein D. The History of Glass. London: Little, Brown and Company, 2000. – 288 p.
179. Klesse B., Mayr H. European Glass from 1500-1800: The Ernesto Wolf Collection. Vienna: Kreymyr & Scheriau, 1987. – 151 p., ill. 220.
180. Lehmann H. Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts // Anzeiger für schweizerische Altertumskunde / hrsg. v. Schweizerischen Landesmuseum in Zürich. 14.1912. P. 287-309.
181. Lehmann H. (1906) Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz - I Teil - Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14 Jahrhunderts.// Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Heft 4.P. P. 158 – 209. – URL: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1903:26::524#221 (date of treatment: 07.03.2022).
182. Lehmann H. Die Geschichte der Luzerner Glasmalerei von den Anfängen bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Luzern. Geschichte und Kultur III, 5. Luzern, 1941. – 288 p.
183. Meyer H. Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung vom XV.

bis XVII. Jahrhundert. Frauenfeld: Huber, 1884. – 384 p.
184. Mc. Grath R., Frost A.C. Glass in Architecture and Decoration. London: Architectural Press. 1937. – 712 p.
185. Parello D. Die mittelalterlichen Glasmalereien in Marburg und Nordhessen — Corpus vitrearum medii aevi - Deutschland, Band 3,3: Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2008. – 690 p.
186. Raguin V.C. The history of stained glass: the art of light. London. Thames & Hudson, 2003. – 288 p.
187. Rahn J,R, Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. IV. Canton Bern, // Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, Januar 1882, Nr. 1, 252 p.
188. Ruoss M., Giesicke B. Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz. Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2012. – 800 p.
189. Rahn J.R. Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz: von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters— Zürich, 1876 p. – 846.
190. Rollet J. Les maitres de la lumiere. Paris: Bordas, 1980. – 301 p.
191. Schmid A A, Wappenscheibe des Chorherrenstiftes St. Nikolaus in Freiburg, in: Bericht der Gottfried Keller Stiftung 1948 und 1949, Bern o. J., P. 27.
192. Schmidt R. Brandenburgische Gläser / Kunstgewerbemuseums in Berlin. Berlin: Verlag fur kunstwissenschaft, 1914. – 154 p, ill. 40.
193. Schmitz H. Deutsche Glasmalereien der Gotik und Renaissance. Muncehen, 1923. – 63 p.
194. Scholz H. Die mittelalterlichen Glasmalereien in Nürnberg: Sebalder Stadtseite Corpus vitrearum medii aevi - Deutschland, Band 10,2: Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2013. – 712 p.
195. Die mittelalterlichen Glasmalereien in Nürnberg: Sebalder Stadtseite Corpus vitrearum medii aevi - Deutschland, Band 10,2: Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2013. – 354 p.
196. Stettler M. Alte Glasmalerei in der Schweiz. Zürich, 1953. P. 1–107.
197. Wecker J. Eighteen Books of the Secrets of Art & Nature. London, 1661. – 221 p.
198. Williamson P. Medieval and Renaissance Stained Glass in the Victoria And Albert Museum. New York City: V & A Publishing, 2004. – 160 p.
199. Wyss F. Einige Streiflichter auf die Glasmalerei in Rapperswil und Weesen // Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. Bd. 8. 1946. Heft 2. P. 80–91.

Интернет-источники:

200. Геральдика сегодня. [Электронный ресурс]. URL: http://ogerbah.ru/heraldry-science/heraldr y-books/medvedev/medvedev-ii#helm (дата обращения: 10.05.2022). Режим доступа: свободный.
201. История Швейцарии. - [Электронный ресурс]. URL: https://www.eda.admin.ch/aboutswitzerland/ru/home/politik-geschichte/geschichte-der-schweiz.html (Дата обращения: 14.07.2021).

202. Рязанцев Ю. Вильгельм Телль. Легенда и реальность. [Электронный ресурс]. URL: https://www.nkj.ru/archive/articles/39538/ (Дата обращения: 03.03.2021). Режим доступа: свободный.
203. Основные правила геральдики [Электронный ресурс]. URL: https://geraldika.ru/rules/ (дата обращения: 10.04.2021).
204. Пчелов Е. История Геральдики. [Электронный ресурс]. URL: https://postnauka.ru/faq/96987 (дата обращения: 26.03.2021)
205. Символика геральдики. [Электронный ресурс]. URL: https://xn--80adrbkefrx.xn--p1acf/the-symbolism-of-heraldry/ (дата обращения: 26.03.2021)
206. Тираспольская И.З. Геральдика. [Электронный ресурс]. URL: http://www.endic.ru/enc_sie/Geraldika-12159.html (дата обращения: 26.03.2021)
207. Bergmann U. Glasmalerei in der Schweiz, 1500–1800. [Electronic resource]. URL: https://recherche.sik-isea.ch/en/sik:text_file-15392299:exp/in/sikart/all/list?0.0.q_all=Glasmalerei%20in%20der%20Schweiz,%201500%E2%80%931800.%20 (date of treatment: 10.04.2021).
208. Bau - und Nutzungsgeschichte. [Electronic resource]. - URL: www.museumaargau.ch/kloster-koenigsfelden/zeitstrahl (date of treatmen: 07.11.2021)
209. Bergmann U. Glasmalerei in der Schweiz, 1500–1800. The Swiss Institute for Art Research. — [Electronic resource]. URL: http://www.sikart.ch/content.aspx?sid=14954387 (date of treatmen: 03.02.2020).
210. Bergmann U. Chapelle St-Barthélemy dite de Pérolles [Electronic resource]. URL: https://vitrosearch.ch/de/buildings/2458906 (date of treatment: 22.12.2022).
211. BFW Diesbach von 1 Wappen der Familie Diesbach von, Distelzwang, von Diesbach bei Thun (BE), ausgestorben 1917 (Weitere Daten). [Electronic resource]. URL http://katalog.burgerbib.ch/detail.aspx?ID=223722 (date of treatment: 01.06.2020).
212. Die Gesellschaft zum Distelzwang.- [Электронный ресурс]. URL: https://www.distelzwang.ch/wer-wir-sind/unsere-geschichte (дата обращения: 03.02.2020).
213. Freiburg: Schloss Pérolles [Electronic resource]. URL: http://www.swisscastles.ch/Fribourg/perolles_d.html (date of treatment: 22.12.2022).
214. Glasfenster Bedeutende Glasmalereien. [Electronic resource]. - URL: https://www.museumaargau.ch/kloster-koenigsfelden/glasfenster (date of treatmen: 07.11.2021)
215. Ludwig von Diesbach b 1452. [Electronic resource]. URL: https://vongraffenried.wordpress.com/ludwig-von-diesbach-b-1452/ (date of treatmen: 08.10.2021)
216. Moser U. "Diesbach, von", in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 12.04.2005.- [Electronic resource]. URL: https://hls-dhs-

dss.ch/articles/019540/2005-04-12/ (date of treatmen: 03.02.2020). Режим доступа: свободный.
217. Mutschlechner M. A cathedral without a bishop: St Stephen's in Vienna. [Electronic resource]. - URL: https://www.habsburger.net/en/chapter/cathedral-without-bishop-st-stephens-vienna (date of treatment: 03.02.2020)
218. Scholz H. Glasmalerei (Spätmittelalter/16. Jahrhundert) , publiziert am 26.04.2010; in: Historisches Lexikon Bayerns. [Electronic resource] URL: https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Glasmalerei_(Spätmittelalter/16._Jahrhundert) (date of treatment: 5.06.2023)
219. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 1085: Book of heraldry by the universal scholar Aegidius Tschudi [Electronic resource]. URL: http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/1085 (date of treatment: 10.04.2021).
220. Tremp K.U. Schulordnung und Satzungen der neuaufgerichteten und reformierten Schule zu Freiburg im Üchtland [Electronic resource]. URL: https://www.e-codices.unifr.ch/fr/description/aef/Stadtsachen-A-0596 (date of treatment: 20.01.2022).
221. The Vitrocentre Romon [Electronic resource]. URL: https://vitrosearch.ch/en (date of treatment: 20.01.2022).
222. Sowers R. W. Stained glass. [Electronic resource]. URL: https://www.britannica.com/art/stained-glass/13th-century (date of treatment: 20.01.2023).
223. Von Belmont [Electronic resource]. - URL: https://www.chgh.ch/12461-b/beard-bhend/von-belmont (date of treatment: 03.06.2020)

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный художественнопромышленный университет им. С.Г. Строганова»

(РГХПУ им. С.Г. Строганова)

На правах рукописи

Платонов Дмитрий Дмитриевич

ШВЕЙЦАРСКИЙ ФАМИЛЬНЫЙ ГЕРАЛЬДИЧЕСКИЙ ВИТРАЖ СЕМЬИ ФОН ДИСБАХ XVI – ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XVIII ВВ.: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ТЕХНИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Специальность 5.10.3 Виды искусства

(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Том II (Приложения)

Научный руководитель:

кандидат искусствоведения, профессор

Докучаева Елена Евгеньевна

Москва

2024

СОДЕРЖАНИЕ

ТОМ II

ПРИЛОЖЕНИЕ 1 3

Список иллюстраций 3

АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ 18

Иллюстрации к главе 1: Швейцария в XIII – начале XVIII вв. историко-культурная ситуация и ее влияние на жанровую структуру геральдических витражей 18

Иллюстрации к главе 2: Монументальный геральдический витраж Швейцарии: этапы и стилевые особенности 37

Иллюстрации к главе 3: Художественная эволюция малоформатного и камерного геральдического витража на примере фамильных витражей семьи фон Дисбах 46

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Список иллюстраций

Ил. 1. Неизвестный мастер. Витраж «Дева Мария на троне с младенцем на руках и фигурой молящегося аббата Конрада I» из северного крыла Аббатства Марис Стелла около Веттингена, 1256 год. Стекло, стекольные краски, свинцовый профиль, диаметр 42.5 см. Около Веттингена, кантон Аргау, Швейцария.

Ил. 2. Пикардии Пьер д'Аррас (?). Витражное окно-роза (южный трансепт) собора Нотр-Дам, XIII век. Бесцветное стекло, цветное стекло, стекольные краски, свинцовый профиль. Лозанна, кантон Во, Швейцария.

Ил. 3. Письменный документ «Клятва Рютли», 1291 год, пергамент, Музей швейцарских хартий Конфедерации, кантон Швиц, Швейцария.

Ил. 4. 447 страница «Белой книги Зарнена», 1474 год, пергамент, Исторический музей в Обвальдене, Швейцария.

Ил. 5. Мюрер Джозиас. Иллюстративный (?) витраж Ганса Феликса Галлера – Элизабет Фоглер 1601: Эпизоды швейцарской истории, 1601 год. Цветное стекло, бесцветное стекло, двухслойное цветное стекло, серебряная протрава, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и зеленого оттенков), свинцовый профиль, 40,4 x 29,5 см. Центр изучения швейцарского витражного искусства, Ромон, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 6. Неизвестный мастер. Свадебный(?) витраж Каспера Аппентела 1606: предосудительности платных услуг, 1606 год. Цветное стекло, бесцветное стекло, двухслойное цветное стекло, серебряная протрава, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и фиолетового оттенков), свинцовый профиль, 41,5 x 30,5 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 7. Ханс Джегили (?). Иллюстративный (?) витраж Ханса Каспара Хубера и Ханса Якоба Келлера, 1610-1620 гг.. Двухслойное цветное стекло, бесцветное, серебряная протрава, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего, зеленого и фиолетового оттенков), свинцовый профиль, 30,5 х 20,5 см. Музей Муртен, кантон Муртен, Швейцария.

Ил. 8. Йост Германн (?). Гербовый витраж Симона Питера Мейера, 1645 год. Цветное стекло, бесцветное стекло, серебряная протрава, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего, зеленого и фиолетового оттенков), свинцовый профиль, роспись, 24,8 х 20,5 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 9. Йост Германн (?). Гербовый витраж с надписью Георга Хуберта фон Дисбаха, 1660 (?). Цветное стекло, бесцветное стекло, серебряная протрава, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего оттенков), свинцовый профиль, 24,8 х 20,5 см. Частная коллекция.

Ил. 10. Фрагменты витражей.

Ил. 11. Неизвестный мастер. Витражные окна из собора в Шартре, начало XIII века. Цветное стекло, бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски. Шартрский собор, Шартр, Франция.

Ил. 12. Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия / пер. с англ. И. Жилинской. — 2-е изд. — М.: ЭКСМО, 2005. С 82.

Ил. 13. Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия / пер. с англ. И. Жилинской. — 2-е изд. — М.: ЭКСМО, 2005. С 114.

Ил. 14. Эгидия Чуди. 25 страница гербовника Гларнера Эгидия Чуди, 1530 - 1572 гг., пергамент, библиотека Санкт-Галлен, Швейцария.

Ил. 15. Питер Вебер. 7 страница рукописи «Школьные правила и устав недавно созданной и реформированной школы во Фрейбурге-им-Юхтланде», 1577 год. Пергамент. Государственный архив Фрейбурга, Швейцария.

Ил. 16. Неизвестный мастер. Витраж 4 пророка (Осия, Иона, Исаия и Даниил), конца XI – начала XII века. Цветное стекло, бесцветное стекло,

стекольная краска, свинцовый профиль. Аугсбургский собор, Германия.

Ил. 17. Неизвестный мастер. Витраж «Мадонна с младенцем из Флумса» около 1200 годов. Цветное стекло, бесцветное стекло, стекольная краска, свинцовый профиль. Часовня Святого Якоба во Флумсе, кантон Санкт-Галлен, Швейцария.

Ил. 18. Неизвестный мастер. «Портлендская ваза», конец I в. до н.э. - начало I в. н.э, двухслойное стекло, выдувание в форму, резьба (гравировка). Британский музей, Лондон, Великобритания.

Ил. 19. Иоганн Веккер. «Сборник секретов в 17 книгах», 1582 год, пергамент.

Ил. 20. Иоганн Веккер. 221 страница «Сборник секретов в 17 книгах», 1582 год, пергамент.

Ил. 21. Неизвестный мастер. Витражи из северного крыла Аббатства Марис Стелла, 1256 год. Стекло, стекольная краска, свинцовый профиль. Около Веттингена, кантон Аргау, Швейцария.

Ил. 22. Неизвестный мастер. Витраж «Дева Мария на троне с младенцем на руках» из северного крыла Аббатства Марис Стелла, 1256 год. Стекло, стекольная краска, свинцовый профиль, диаметр 42.5 см. Около Веттингена, кантон Аргау, Швейцария.

Ил. 23. Неизвестный мастер. Витражи из северного крыла Аббатства Марис Стелла, 1256 год. Стекло, стекольная краска, свинцовый профиль. Около Веттингена, кантон Аргау, Швейцария.

Ил. 24. Неизвестный мастер. Витраж «Апостолы Петр и Павел», начало 1310 года. Цветное стекло, бесцветное стекло, серебряная протрава, стекольные краски, свинцовый профиль, ширина каждой панели – 40 см. Церковь Петра и Павла в городе Кёниц, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 25. Неизвестный мастер. Витраж «Св. Христофор с Младенцем на руках и Св. Магдалина», начало XIV века. Цветное стекло, бесцветное стекло, серебряная протрава, стекольные краски, свинцовый профиль.

Реформаторская церквь Св. Николая в городе Блюменштайн, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 26. Неизвестный мастер. Витраж «Св. Николай и Св. Маргарита», начало XIV века. Цветное стекло, бесцветное стекло, серебряная протрава, стекольные краски, свинцовый профиль, ширина каждой панели 35.5 см. Реформаторская церквь Св. Николая в городе Блюменштайн, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 27. Неизвестный мастер. Фрагменты геральдических витражей из Францисского монастыря в Кёнигсфельдене, 1350 год. Стекло, стекольная краска, свинцовый профиль. Город Виндиш, кантон Аргау, Швейцария.

Ил. 28. Неизвестный мастер. Витражные окна из Габсбургского собора святого Стефана, около 1380 года. Цветное стекло, бесцветное стекло, стекольная краска, серебряная протрава, свинцовый профиль, высота 5 м. Исторический музей Вены, Австрия.

Ил. 29. Неизвестный мастер. Витраж «Св. Винцентия с фигурами донаторов» из церкви Плейф, 1311 год. Стекло, стекольная краска, свинцовый профиль. Лумнеция, кантон Граубюнден, Швейцария.

Ил. 30. Неизвестный мастер. Фрагменты геральдических витражей из церкви базилики де Валер-об-Ситтен, 1376 год. Стекло, стекольная краска, свинцовый профиль. Базилика де Валер-об-Ситтен, город Сьон, кантон Вале, Швейцария.

Ил. 31. Старый и новый герб «Diesbach von», книга гербов Берна 1932 год, электронный архив города Берн.

Ил. 32. Неизвестный мастер. Гербовый витраж семьи фон Дисбах, 70-80-ые годы XV века. Стекло, свинцовый профиль, стекольные краски. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 33. Мастерская Эрлах-Шарнахталь (?). Мемориальный витраж Людвига I фон Дисбаха и Элизабет фон Рунц, вторая половина XV – начало XVI века. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло,

свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 56,1 x 46 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 34. Интерьер реформаторской церкви города Ворб, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 35. Фанк Ханс (?) Гербовый витраж Людвига I фон Дисбаха, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 75.5 - 53.8 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 36. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж Никлауса II фон Дисбаха, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 76 x 53 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 37. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж Вильгельма I фон Дисбаха, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 75.5 x 53.8 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 38. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж Людвига II фон Дисбаха, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 76 x 53 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 39. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж епископа Базельского Никлауса III фон Дисбаха, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 75.7 x 53 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 40. Фанк Ханс (?). Фигуративный витраж епископа Базельского Никлауса III фон Дисбаха, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 76 x 53 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 41. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж епископа Лозанны Себастьена де Монтфалкона, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное цветное стекло, Н-образный свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 77 x 54.5 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 42. Фанк Ханс (?). Фигуративный витраж епископа Лозанны Себастьена де Монтфалкона, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 75 x 53.5 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 43. Фанк Ханс (?). Мемориальный-фигуративный витраж епископа Констанцы Людвига фон Фрайберга, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 75.5 x 53.8 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 44. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж епископа Констанцы Людвига фон Фрайберга, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 75.5 x 53.8 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 45. Неизвестный мастер. Витражи семьи фон Дисбах «Поклонением Безансонской плащанице», 1520-1523 гг. Стекло, стекольные краски, свинцовый профиль. Часовня св. Варфоломея, замок Пероль, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 46. Неизвестный мастер. Фигуративные витражи с изображением членов семьи фон Дисбах, 1520-1523 гг. Стекло, стекольные краски, свинцовый профиль, 85x41 см. Часовня св. Варфоломея, замок Пероль, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 47. Неизвестный мастер. Гербовый витраж семьи фон Дисбах, 1520-1523 гг. Стекло, стекольные краски, свинцовый профиль, 85x41 см. Часовня св. Варфоломея, замок Пероль, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 48. Неизвестный мастер. Гербовый витраж Вильгельма I фон Дисбаха, 1520-1523 гг. Стекло, стекольные краски, свинцовый профиль, 85x41 см. Часовня св. Варфоломея, замок Пероль, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 49. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж семьи Мэй, гербовый витраж семьи фон Энглисберг, два гербовых витража семьи Мюсилье (?), 1526 год. Цветное стекло, бесцветное стекло, стекольные краски, серебряная протрава, свинцовый профиль, 46 x 36 см. Часовня св. Варфоломея, замок Пероль, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 50. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж семьи фон Дисбах, 1526 год. Цветное стекло, бесцветное стекло, стекольные краски, серебряная протрава, свинцовый профиль, 46 x 36 см. Часовня св. Варфоломея, замок Пероль, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 51. Фанк Ханс (?). Свадебный витраж Людвига III фон Дисбаха и Евфросины Мёттели, 1526 год. Цветное стекло, бесцветное стекло, стекольные краски, серебряная протрава, свинцовый профиль, 46 x 36 см. Часовня св. Варфоломея, замок Пероль, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 52. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж епископа Базеля Никлауса III фон Дисбаха, 1522 год (?). Цветное стекло, бесцветное стекло, стекольные краски, серебряная протрава, свинцовый профиль, 76-53 см. Реформаторская церковь, бывшая Св. Мартина, Утценсторф, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 53. Фанк Ханс (?). Фигуративный витраж Базельского епископа Никлауса III фон Дисбаха со Св. Варварой, 1522 год. Цветное стекло, бесцветное стекло, стекольные краски, серебряная протрава, свинцовый профиль,

76,5-52 см. Реформаторская церковь, бывшая Св. Мартина, Утценсторф, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 54. Фанк Ханс (?). Свадебный витраж Людвига II. фон Дисбаха и Агаты фон Бонштеттен, 1523 год, Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 68 x 56,8 см. Реформатская церковь, бывшая Св. Кросс, Лигерц, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 55. Фанк Ханс (?). Мемориальный витраж Вильгельма I фон Дисбаха и Елены фон Фрайберг, 1523 год, Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 68,3 x 56,8 см. Реформатская церковь, бывшая Св. Кросс, Лигерц, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 56. Фрагмент витража.

Ил. 57. Неизвестный мастер. Круглый свадебный витраж Никлауса IV фон Дисбаха и Катарины фон Эрлах, 1547 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, диаметр 25.8 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 58. Неизвестный мастер. Круглый свадебный витраж Якоба фон Праромана и Анны фон Дисбах, 1548 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 25.5 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 59. Неизвестный мастер. Круглый свадебный витраж Хуга Костебла и Доротеи фон Дисбах, 1548 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 25.5 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 60. Неизвестный мастер. Круглый гербовый витраж Кристофа фон Дисбаха с изображением «Увечье» Адони-Бесека, 1550 год. Бесцветное

стекло, цветное стекло, двухслойное цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, диаметр 18 см. Исторический музей в Берне, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 61. Неизвестный мастер. Круглый гербовый витраж Вильгельма фон Дисбаха, 1550 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, диаметр 18,2 см. Исторический музей в Берне, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 62. Неизвестный мастер. Мемориальный витраж Людвига II фон Дисбаха и Агаты фон Бонштеттен, 1556 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 31 x 24 см. Исторический музей Берна, Берн, Швейцарский союз.

Ил. 63. Неизвестный мастер. Мемориальный витраж Никлауса I фон Дисбаха и Маргарет Брюгглер, 1556 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 31 x 24 см. Исторический музей Берна, Берн, Швейцарский союз.

Ил. 64. Неизвестный мастер. Мемориальный витраж Людвига I фон Дисбаха и Элизабет фон Рунц-Фишен, 1556 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 31 x 24 см. Исторический музей Берна, Берн, Швейцарский союз.

Ил. 65. Андреас Хор. Свадебный витраж Каспара Бларера фон Вартензеена и Сигонии фон Дисбах, 1558 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 43 x 31,1 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 66. Неизвестный мастер мастерской Бернского собора(?). Свадебный витраж Бернхарда фон Ваттенвиля и Агаты фон Дисбах, 1559 год.

Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 30.3 x 20.3 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 67. Якоб Бруннер (?). Мемориальный витраж Бернхарда фон Ваттенвиля, 1579 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинец, стекольные краски (в том числе эмалевая синего оттенка), серебряная протрава. Реформатская церковь Кульм в городе Унтеркульме, кантон Аргау, Швейцария.

Ил. 68. Неизвестный мастер. Гербовый витраж Андреаса фон Дисбаха, 1563 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 31.6 x 21 см. Частная коллекция.

Ил. 69. Неизвестный мастер. Гербовый витраж Бенедикта фон Дисбаха, 1563 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 31.3 x 20.4 см. Частная коллекция.

Ил. 70. Неизвестный мастер. Гербовый витраж Вильгельма фон Дисбаха, 1563 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 31.4 x 20.9 см. Частная коллекция.

Ил. 71. Ганс Якоб Хюбски (?). Круглый гербовый витраж Никлауса IV фон Дисбаха, 1565 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, диаметр 21,5 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 72. Неизвестный мастер. Круглый гербовый витраж Герхарда фон Дисбаха, 1590 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего оттенка), серебряная протрава, диаметр 12,5 см. Частная коллекция.

Ил. 73. Неизвестный мастер. Круглый гербовый витраж Ганса Якоба фон Дисбаха, 1594 год. Бесцветное стекло, свинец, стекольные краски,

серебряная протрава, диаметр 9 см. (без голубой окантовки). Исторический музей в Берне, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 74. Неизвестный мастер. Мемориальный витраж Никлауса IV фон Дисбаха и Марии фон Эрлах, 1592 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевая синего оттенка), серебряная протрава, 27,1 х 17,7 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 75. Авраам Сибольд. Мемориальный витраж Авраама фон Граффенридта и Урсулы фон Дисбах, 1628 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего, зеленого и пурпурного оттенков), серебряная протрава, 30,3 х 20,1 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 76. Неизвестный мастер. Овальный гербовый витраж Рохуса фон Дисбаха, 1631 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: зеленого, фиолетового и синего оттенка), серебряная протрава, 24 х 20,1 см. Частная коллекция.

Ил. 77. Авраам Сибольд. Дружественный витраж Франца фон Бонштеттена и Йоста фон Дисбах, 1634 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего, зеленого и пурпурного оттенков), серебряная протрава, 28,7 х 20,2 см. Замок Холлиген, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 78. Неизвестный мастер. Овальный мемориальный витраж Петерманна фон Ваттенвиль, Барбары Штайгер и Маргареты фон Дисбах, 1640 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и пурпурного оттенков), серебряная протрава, 21,1 х 17,5 см. Рединг дом (Reding House), кантон Швиц, Швейцария.

Ил. 79. Неизвестный мастер. Овальный мемориальный витраж Кристофа фон Дисбаха и Магдалены фон Ваттенвиль, 1640 год. Бесцветное стекло,

цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевая синего оттенка), серебряная протрава, 21,3 х 17,7 см. Рединг дом (Reding House), кантон Швиц, Швейцария.

Ил. 80. Неизвестный мастер. Овальный свадебный витраж Петермана фон Дисбаха и Розины Даксельхофер, 1640 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевая синего оттенка), серебряная протрава, 22.3 х 18.7 см. Реформатская церквь города Вихтрах, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 81. Матиас Цвирн. Дружественный витраж Ганса Рудольфа фон Дисбаха и Давида Мартина, 1649. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего, зеленого и пурпурного оттенков), серебряная протрава, 31,3 х 20,1 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 82. Неизвестный мастер. Круглый гербовый витраж Ганса (Иоганн) Рудольфа фон Дисбаха, 1673 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего оттенка), серебряная протрава, диаметр 21.9 см. Реформатская церковь Вихтрах, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 83. Германн Рудольф (?). Свадебный витраж Рудольфа Кесслера и Марии Магдалены фон Дисбах, 1678 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевая синего оттенка), серебряная протрава, 30,5 х 20,1 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Россия.

Ил. 84. Германн Рудольф (?). Свадебный витраж Рудольфа Кесслера и Марии Магдалены фон Дисбах, 1678 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и пурпурного оттенков), серебряная протрава, 30,5 х 20,1 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 85. Германн Рудольф (?). Свадебный (?) витраж Франца Никлауса де Боккар и Беатриксы Рейнольд, 1679 (?) год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и пурпурного оттенков), серебряная протрава, 30.2 х 19.1 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 86. Германн Рудольф (?). Гербовый (?) витраж Иосифа Вильда и Анны Марии фон Фиваз, 1650-60-ые годы. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего, зеленого и пурпурного оттенков), серебряная протрава 25 х 20.2 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 87. Фрагменты с изображением сюжетных композиций «Осада города».

Ил. 88. Леонтий Бухер (?). Свадебный витраж Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах, 1688 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 22.4 х 27.7 см. Музей искусства и истории Фрейбург, кантон Фрейбург. Швейцария.

Ил. 89. Леонтий Бухер (?). Свадебный витраж Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах, 1691 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего, пурпурного и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 18,7 х 24,1 см. Частная коллекция.

Ил. 90. Леонтий Бухер (?). Свадебный витраж Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах, 1697 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 20,4 х 26,8 см. Музей искусства и истории Фрейбург, кантон Фрейбург. Швейцария.

Ил. 91. Леонтий Бухер (?). Свадебный витраж Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах, 1705 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 19,6 х 25,3 см. Швейцарский

музей витражей и стекольного искусства города Ромонт, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 92. Леонтий Бухер (?). Свадебный витраж Франца Романа фон Дисбаха и Марии Элизабет фон Лантен-Хейд, 1709 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 21 x 27.5 см. Музей искусства и истории Фрейбург, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 93. Леонтий Бухер (?). Витраж по вступлению в должность Церкви Богоматери во Фрейбурге, 1710 год, Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевая: синего и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 43.6 x 33.7 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 94. Леонтий Бухер (?). Витраж по вступлению в должность благочиния Святого креста. 1710 год, Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевая: синего и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 21 x 27,5 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 95. Леонтий Бухер (?). Витраж по вступлению в должность Главы Святого Николая во Фрейбурге, 1710 год, Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 43,9 x 33,8 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.

Ил. 96. Андреас Футер. Гербовый витраж Никлауса Альбрехта фон Дисбаха, 1730 год, Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и железно-красного оттенка), серебряная протрава, 29,8 x 23,5 см. Реформатская церковь города Штетлен, Швейцария.

Ил. 97. Неизвестный мастер. Гербовый витраж Никлауса фон Дисбаха, 1756 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том

числе эмалевая: синего оттенка), серебряная протрава (?), 30 х 21 см. Частная коллекция.

Ил. 98. Структурно-композиционный анализ витража Вильгельма I Фон Дисбаха и Елены фон Фрайберг, 1523 год. Реформатская церковь, бывшая Св. Кросс, Лигерц, кантон Берн, Швейцария.

Ил. 99. Структурно-композиционный анализ двух витражных панелей Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах.

Ил. 100. Структурно-композиционный анализ двух витражных панелей Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах; Вильгельма I Фон Дисбаха и Елены фон Фрайберг.

АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Иллюстрации к главе 1: Швейцария в XIII – начале XVIII вв. историко-культурная ситуация и ее влияние на жанровую структуру геральдических витражей

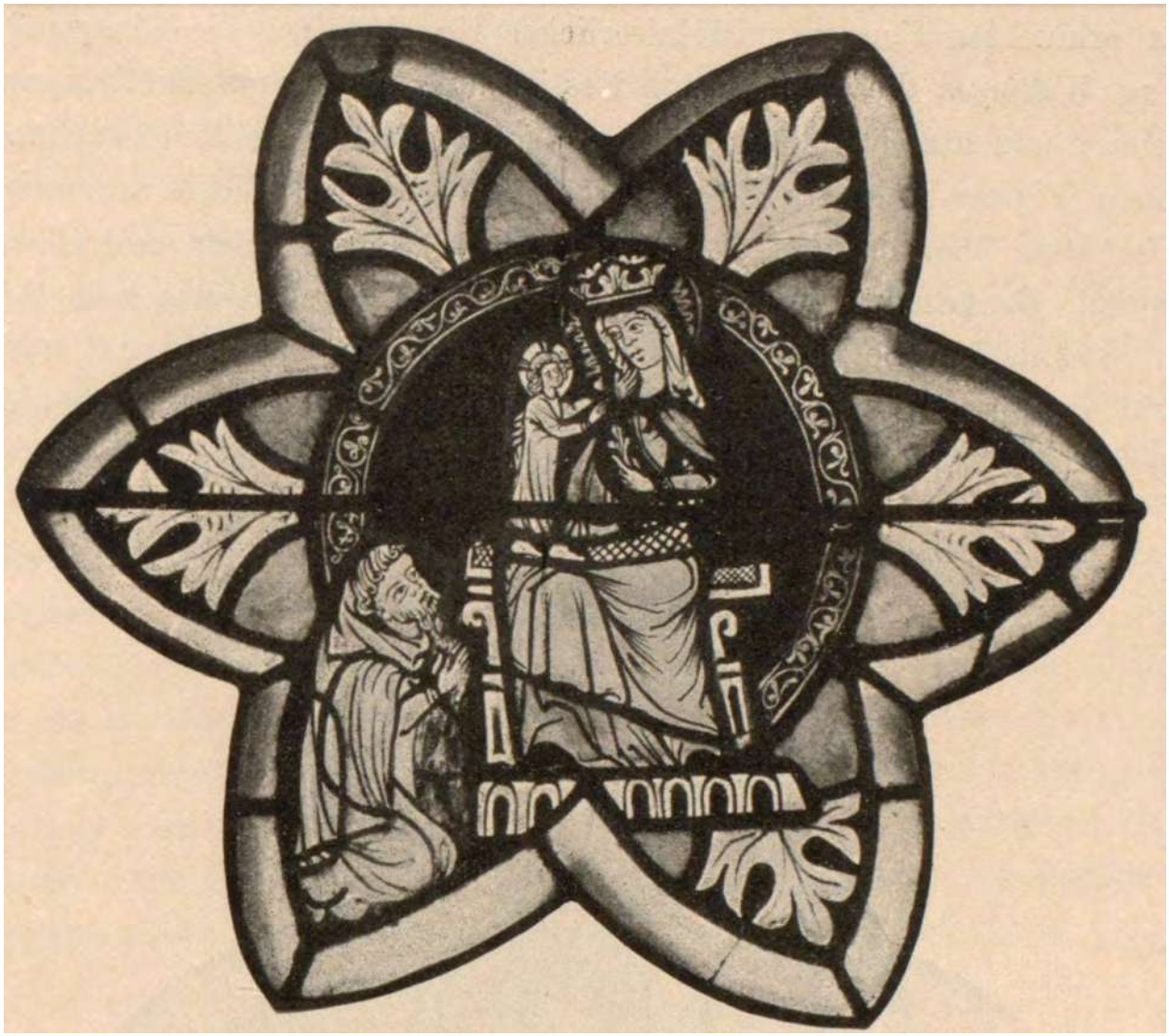


Иллюстрация 1. Неизвестный мастер. Витраж «Дева Мария на троне с младенцем на руках и фигурой молящегося аббата Конрада I» из северного крыла Аббатства Марис Стелла около Веттингена, 1256 год. Стекло, стекольные краски, свинцовый профиль, диаметр 42.5 см. Около Веттингена, кантон Аргау, Швейцария.



Иллюстрация 2. Пикардии Пьер д'Аррас (?). Витражное окно-роза (южный трансепт) собора Нотр-Дам, XIII век. Бесцветное стекло, цветное стекло, стекольные краски, свинцовый профиль. Лозанна, кантон Во, Швейцария.



Иллюстрация 3. Письменный документ «Клятва Рютли», 1291 год, пергамент, Музей швейцарских хартий Конфедерации, кантон Швиц, Швейцария.

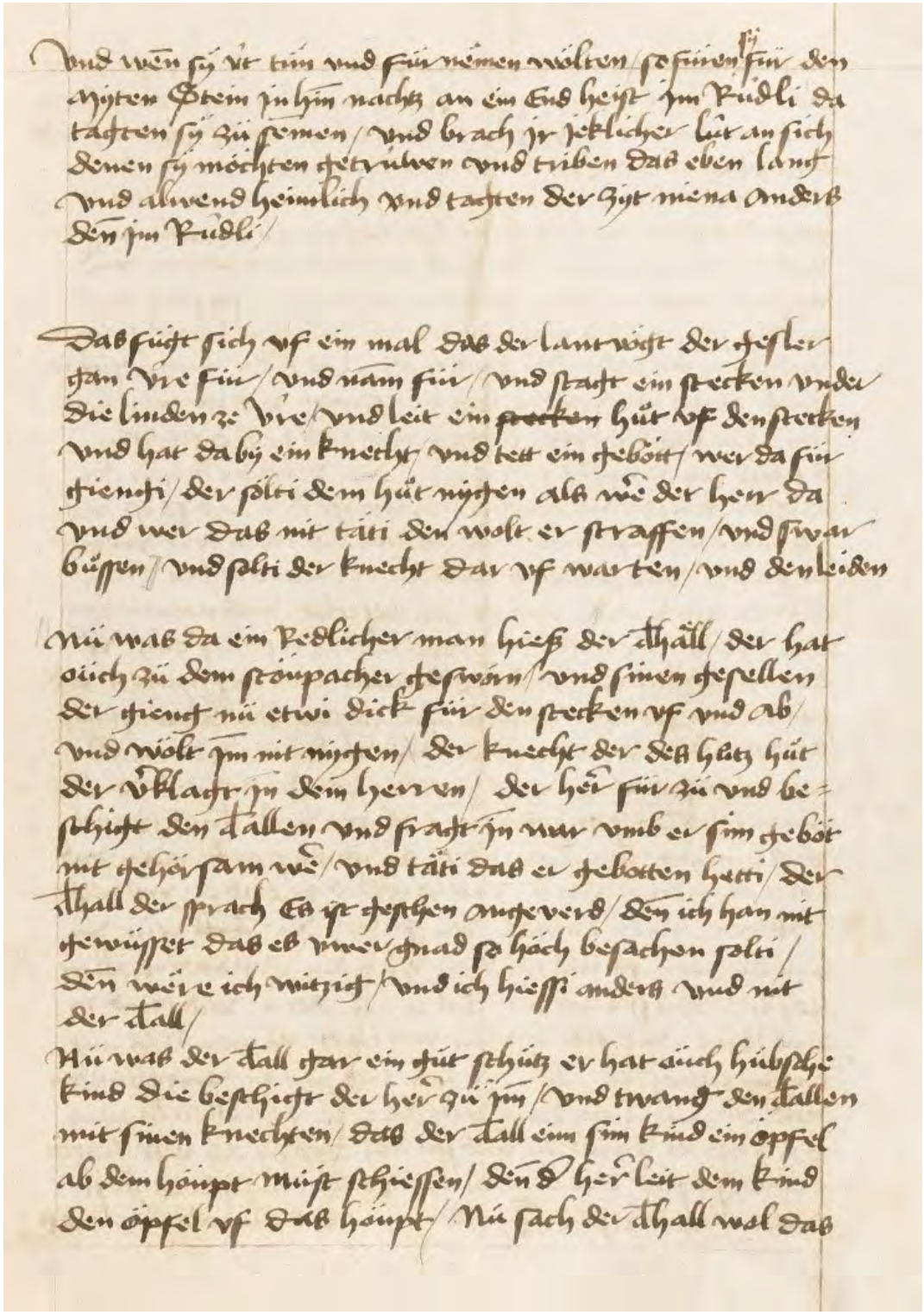


Иллюстрация 4. 447 страница «Белой книги Зарнена», 1474 год, пергамент, Исторический музей в Обвальдене, Швейцария.



Иллюстрация 5. Мюрер Джозиас. Иллюстративный (?) витраж Ганса Феликса Галлера – Элизабет Фоглер 1601: Эпизоды швейцарской истории, 1601 год. Цветное стекло, бесцветное стекло, двухслойное цветное стекло, серебряная протрава, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и зеленого оттенков), свинцовый профиль, 40,4 x 29,5 см. Центр изучения швейцарского витражного искусства, Ромон, кантон Фрейбург, Швейцария.



Иллюстрация 6. Неизвестный мастер. Свадебный (?) витраж Каспера Аппентела 1606: предосудительности платных услуг, 1606 год. Цветное стекло, бесцветное стекло, двухслойное цветное стекло, серебряная протрава, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и фиолетового оттенков), свинцовый профиль, 41,5 x 30,5 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.



Иллюстрация 7. Ханс Джегили (?). Иллюстративный (?) витраж Ханса Каспара Хубера и Ханса Якоба Келлера, 1610-1620 гг.. Двухслойное цветное стекло, бесцветное, серебряная протрава, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего, зеленого и фиолетового оттенков), свинцовый профиль, 30,5 х 20,5 см. Музей Муртен, кантон Муртен, Швейцария.

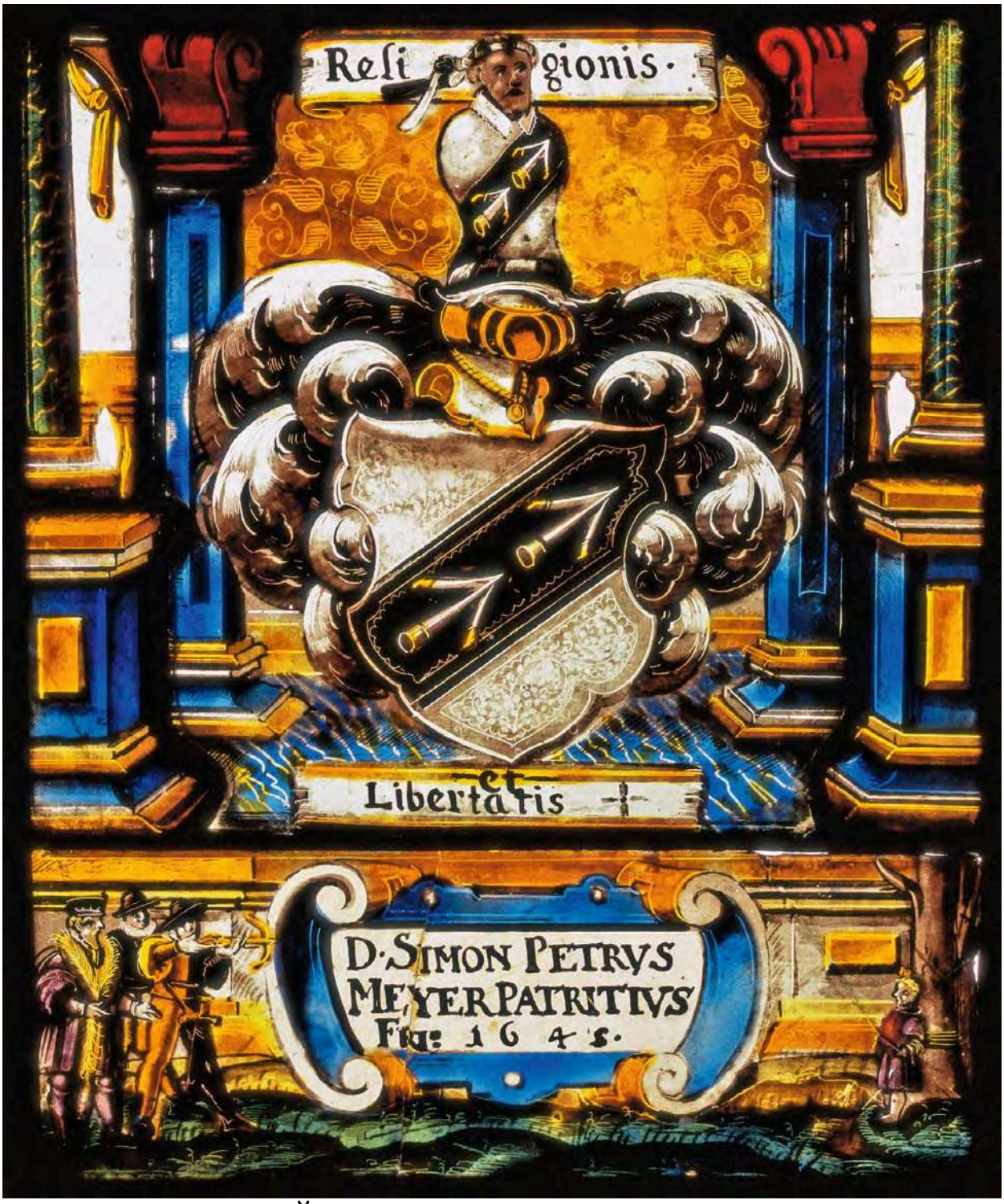


Иллюстрация 8. Йост Германн (?). Гербовый витраж Симона Питера Мейера, 1645 год. Цветное стекло, бесцветное стекло, серебряная протрава, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего, зеленого и фиолетового оттенков), свинцовый профиль, роспись, 24,8 х 20,5 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.

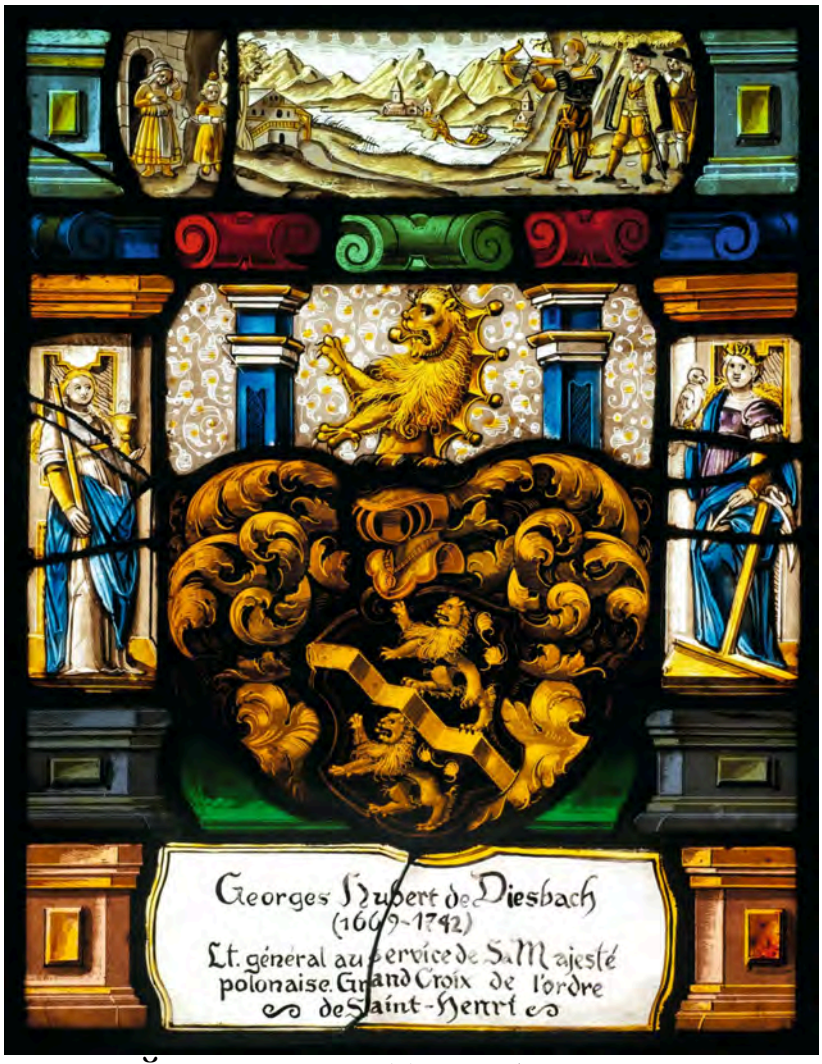


Иллюстрация 9. Йост Германн (?). Гербовый витраж с надписью Георга Хуберта фон Дисбаха, 1660 (?). Цветное стекло, бесцветное стекло, серебряная протрава, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего оттенков), свинцовый профиль, 24,8 х 20,5 см. Частная коллекция.



Иллюстрация 10. Фрагменты витражей.

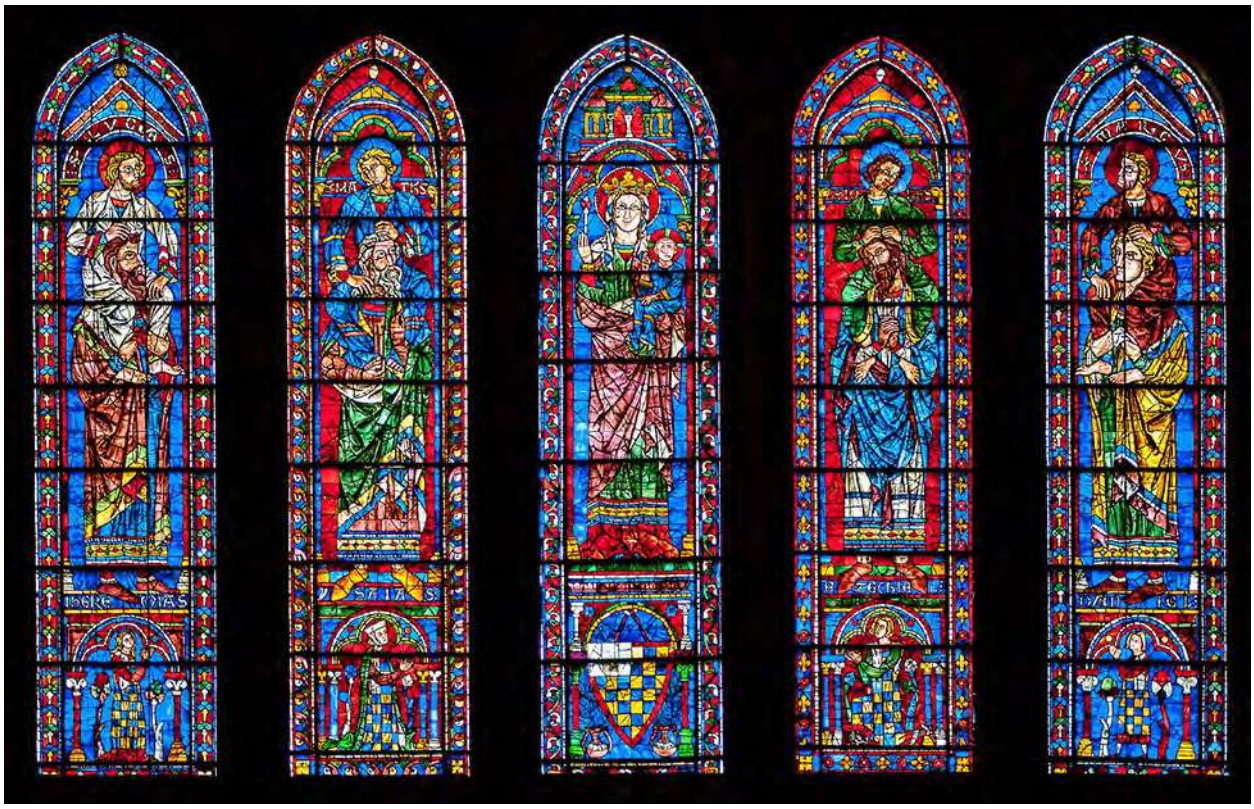


Иллюстрация 11. Неизвестный мастер. Витражные окна из собора в Шартре, начало XIII века. Цветное стекло, бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски. Шартрский собор, Шартр, Франция.

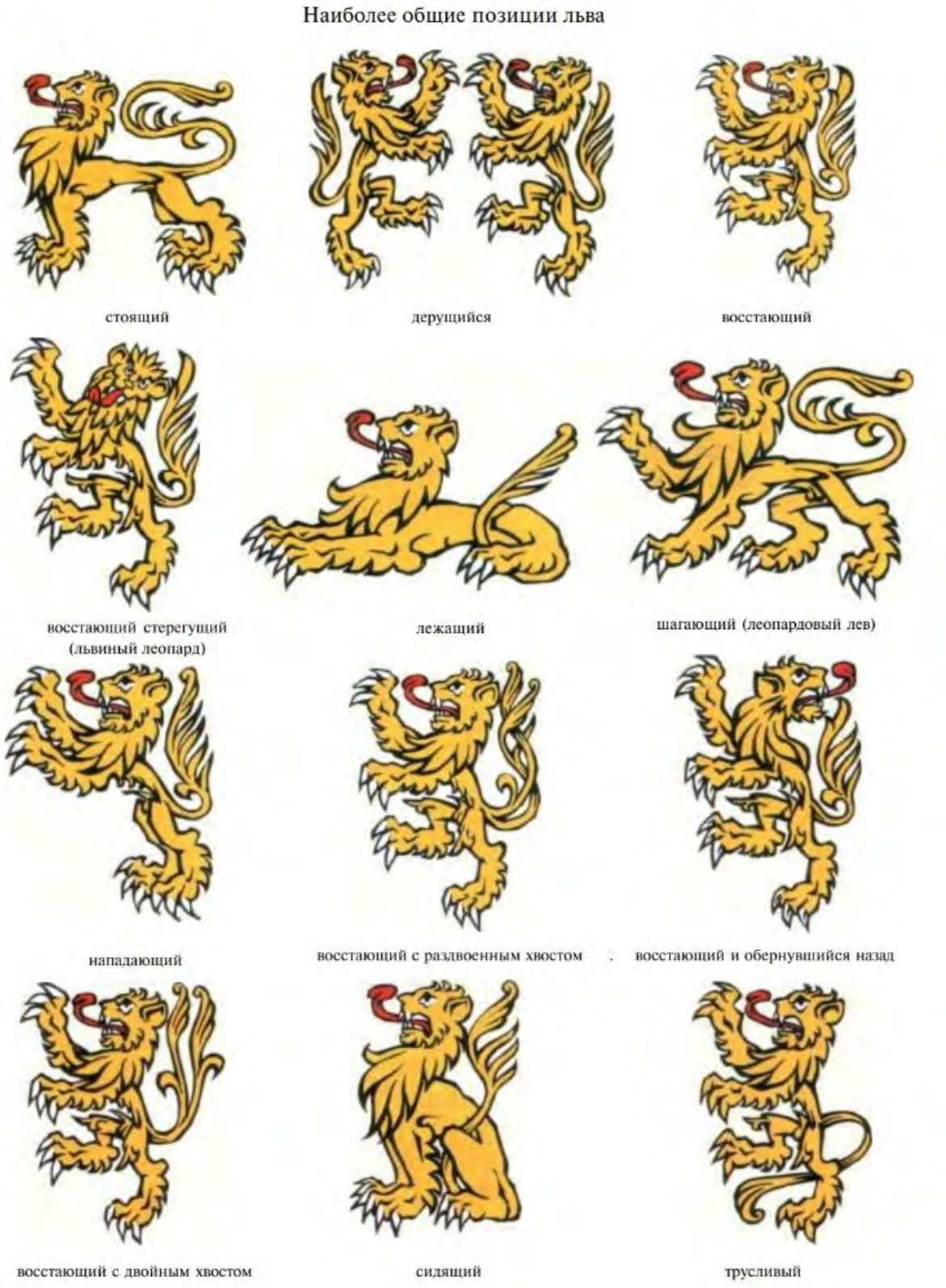


Иллюстрация 12. Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия / пер. с англ. И. Жилинской. — 2-е изд. — М.: ЭКСМО, 2005. С 82.

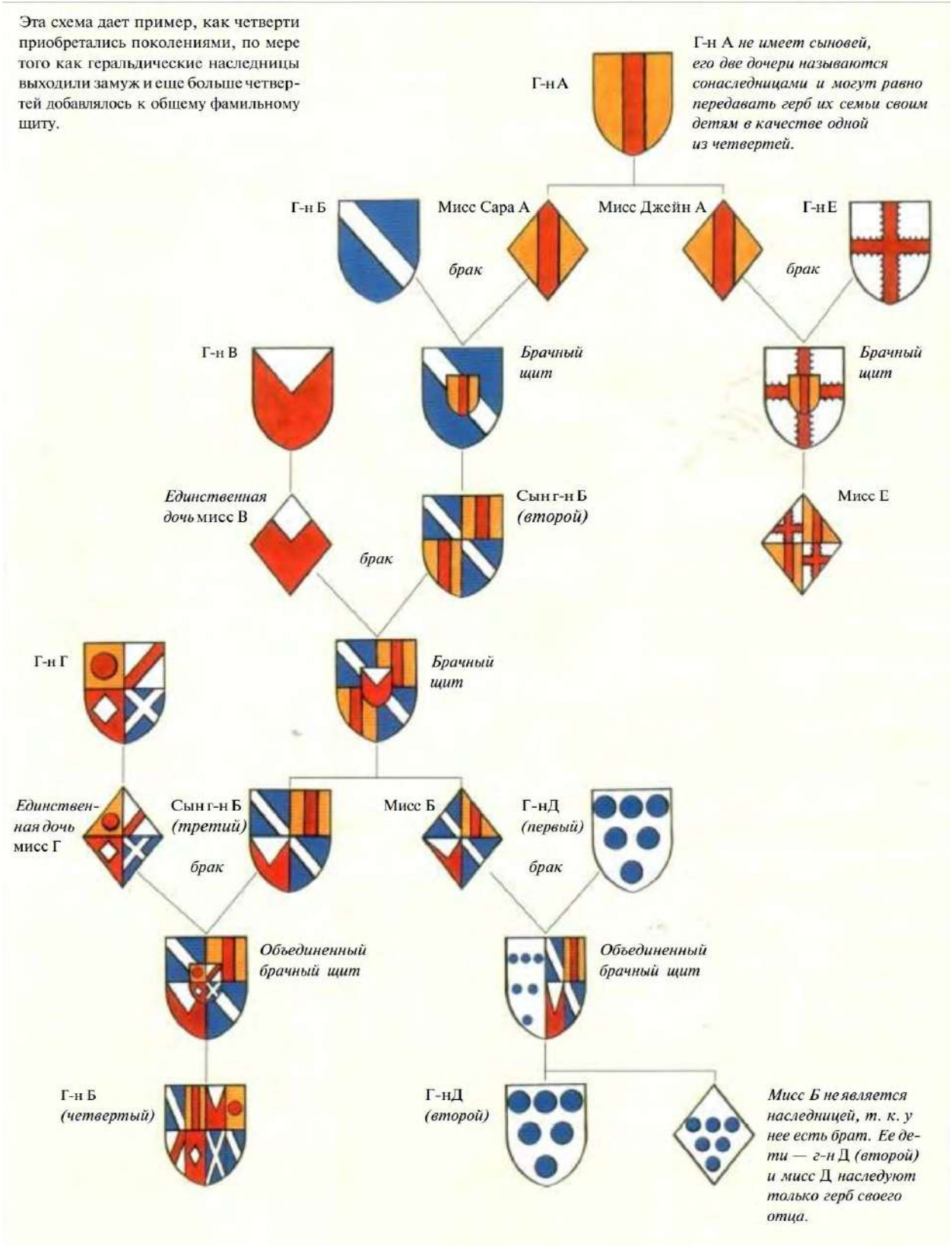


Иллюстрация 13. Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия / пер. с англ. И. Жилинской. — 2-е изд. — М.: ЭКСМО, 2005. С 114.



Иллюстрация 14. Эгидия Чуди. 25 страница гербовника Гларнера Эгидия Чуди, 1530 - 1572 гг., пергамент, библиотека Санкт-Галлен, Швейцария.



Иллюстрация 15. Питер Вебер. 7 страница рукописи «Школьные правила и устав недавно созданной и реформированной школы во Фрейбурге-им-Юхтланде», 1577 год. Пергамент. Государственный архив Фрейбурга, Швейцария.



Иллюстрация 16. Неизвестный мастер. Витраж 4 пророка (Осия, Иона, Исаия и Даниил), конца XI – начала XII века. Цветное стекло, бесцветное стекло, стекольная краска, свинцовый профиль. Аугсбургский собор, Германия.



Иллюстрация 17. Неизвестный мастер. Витраж «Мадонна с младенцем из Флумса» около 1200 годов. Цветное стекло, бесцветное стекло, стекольная краска, свинцовый профиль. Часовня Святого Якоба во Флумсе, кантон Санкт-Галлен, Швейцария.



Иллюстрация 18. Неизвестный мастер. «Портлендская ваза», конец I в. до н.э. - начало I в. н.э, двухслойное стекло, выдувание в форму, резьба (гравировка). Британский музей, Лондон, Великобритания.



Authors made uſe of in this Treatiſe.

Albertus Magnus.
Alexis.
Dr. Anthony.
Abſirtus.
Æliavus.
Andreas Cordubenſis.
Andreas Albim.
Æstius.
Andernacus.
Apuleius.
Anatolius.
Avicena.
Ariſtotle.
Archimedes.
Antonius Mizaldus.
Aratus.
Arnaldus Villanovanus.
Athenæus.
Ambroſe Parrey.
Auguſtinus Stenchus.
Andernacus.

Bacon.
Lord Bacon.
Dr. Brown.
Beritius.
Mr. Browne Chyrurg.
Bleſſius.
Braſavolus.
Mr. Bates.
Dr. Butler.

Cardanus.
Caravanus Hiſpanus.
Cato.
Cleopatra.
Caſſianus.
Cornelius Agrippa.
Conſtantinus Cæſar.
Coſtabenluze.
Counteſſe of Kent.
Dr. Clarke.
Nicholas Culpepper.

David Wezelius.
Democritus.
Didymus.
Damageron.
Dyoniſius.
Diaſcorides.
Diophanes.
Sr. Kenelm Digby.

Ennimus.
Epedoclet.
Egidius Bonxellenſis.

Fallopius.
Dr. French.
Favorinus.
Felix Platerus.
Fioravantus.
Fronton.
Florentinus.

Gallenus.
Pet. Gaſſendus.
Gabriel Arater.
Geſnerus.
Gargilius Martialus.
Gregorius Valla.
Gemma Friſius.
Gallilens.

Hermes.
Dr. Harvey.
Hieroclet.
Hippocrates.
Hollerius.
Henricus Rantzovius.
Mr. Holliard.
Henricus Wolfius.
Tho. Hobbs.

Jo. Bapt. Porta.
Dr. Johnſon.
Jacobus Carpenſis.
Jaræus.
Joan Langius.
Joan Weierus.
Mr. Jones.
Joan Baubinus.
Joan de Rupeſciſſa.
Kircherus.

Lemnius.
Ludolphus Rolevinens.
Linius
Lady Howard.
Leporinus Dalmata.
Lucas Rhor.

Magia Veterum.
Mercurius Treſmeg.
Magiſter Odemarus.
Marcellus Palerius.
Manuſcripts above three hundred.
Dr. Mathias.
Mr. Moulins.

Nicolaus.
Noſtradamus.
Nicolaus Taurellus.

Olaus Magnus.
Ovidius.
Oftavius Landus.
Oppianus.
Orpheus.
Oribaſius.
Orus Apollo.

Paracelſus.
Paxamus.
Palladius.
Pamphilius.
Pet. Galatinus.
Palagonius.
Philoſtratus.
Plinius.
Pictorius.
Plutarchus.
Polibius.
Phillip Melanchon.
Preſcianus de Cordub.
Ptollomeus.
Publius Vegetius.
Pet. Creſcentius.
Sir. Hugh Platt.

Raimundus Lullius.
Randoletius.
Dr. Read.
Rhaſis.
Roſcellus.
Ruverius.
Ld. Ruthin.
Rhenodeus.

Caliger.
Seneca.
Servius.
Sextus Platonicus.
Simeo Sethi.
Sylvius.
Sotion.
Straton.
Semoneta Cardinall.
Scribonius Largus.
Sebaſtion Sherly.

Theophraſtus.
Tarentinus.
Theonneſtus.

Varro.
Virgilius.
Varignana.
Vicentius Laurens.
Vindanionius.
Vitruvius.
Vanderhaiden.
Tho. White.
Zoroaſter.

THE

Иллюстрация 19. Иоганн Веккер. «Сборник секретов в 17 книгах», 1582 год, пергамент.

pair of Plyers or Tongs, take out the firſt Watch which is loweſt, and next to the fire, and lay that upon a board untill it be cold, then ſcrape it good and hard with a Knife, and if the colour goeth of, it hath not enough of the fire, and if it hold, it is well Annealed.

When you would occupy any Oyled colour in Glaſs, you ſhall once grind it with Gum water, and then temper it with *Spaniſh* Turpentine, and let it dry as near the fire as may be, then is it perfect.

Theſe colours are to be uſed after one manner, you may buy or ſpeak unto ſome Merchant you are acquainted withall, to procure you what coloured Beads you will, as for example, the moſt and perfecteſt red Beads that can be come by, to make you a fair red, beat them into pouder, in a Brazen Mortar, then buy the Goldſmiths red Ammel, which in any caſe let it be very tranſparent, and thorow ſhining: take of the Beads two parts, and of Ammel one part, and grind them together as you did your Silver, in the like ſort may you uſe all other colours.

The way to work with Glaſs.

The way to work Glaſs is this; the boyled pieces of Glaſs of all colours. (Thoſe that are made at *Venice* is exceeding fair,) are put to a Candle; when you have made them as thin and as ſoft as you pleaſe, preſently ſet them as they ſhould be, and ſoften them, and break it off, or extend it; for ſpeed this muſt be done with both hands. The greateſt difficulty here is to begin, and when you have learned the begining to attain to the perfection of this Art. *Cardan.*

To make Glaſs ſoft.

Glaſs will be made ſoft chiefly by Lead, it is made tenacious by long boyling, you muſt firſt reduce the Lead and Metals into a Calx; for the more impure part is conſumed, and the dark part, and the force of it remains in the Glaſs. *Cardan.*

To divide Glaſs.

To divide Glaſs, wet a Thred with Oyl and Brimſtone, compaſs the place about with it, light it, and do it again untill the place be very hot, then preſently tye the Glaſs about with another thred wet in cold water: and it will break in that place as if it were cut with a Diamond; but this takes up much time, alſo it is done with a Wheel of Braſs, and by the Emeril. *Cardan.*

How to ſoften Glaſs perfectly.

If Goats bloud, and Aſhes of Glaſs be in equall quantities put into Vinegar; and then diſtilled by a Chymical veſſel, and the Glaſs be ſteeped in the diſtilled water, it will become pliable and draw out like Wax. But it will grow hard again, and turn to its former nature, if you put it into cold water, or it be waſhed in it. *Out of the Secrets of an Ingenious Artificer. Mizald.*

Another way yet.

If you boyl Glaſs in Goats bloud and juyce of groundſel, or ſteep it therein, it will be as ſoft as Wax or Clay, that you may frame what you pleaſe with it, but if you dip it into cold water, it will be as hard as before. *Geber* and *Albertus.*

To make Glaſs green.

Green Glaſs is made of Fern Aſhes, for it contains ſome Salt in it, as Kaly doth; and thence it is better made. *Cardan.*

To make Chryſtall run.

Pouder and ſift Chryſtal through a very fine Sive, with half as much Salt of Argal, and make little Bals of this, and let them ſtand in an unbaked Earthen Pot, in a red hot Furnace, all night, and not melt; it will fitly melt afterwards in a veſſel, when all the droſs is purged from it; if perhaps it be dreggy it is diſcovered to be falſe; for it muſt be tranſparent and clear, and if you add more Salt to it, it will melt the ſooner; ſome are wont to prepare Chryſtal otherwiſe, that it may melt the ſooner, and ſo it will be more fit for ſervice. A great Iron Spoon is to be well Luted, and the broken pieces of the Chryſtal, are put into it and ſet into the fire, untill they grow red hot, then they are to be quenched in Oyl of Argal, and this is to be done ſo often, and then they are to be poudred in a Mortar, that the pouder may melt

Иллюстрация 20. Иоганн Веккер. 221 страница «Сборник секретов в 17 книгах», 1582 год, пергамент.

Иллюстрации к главе 2: Монументальный геральдический витраж Швейцарии: этапы и стилевые особенности

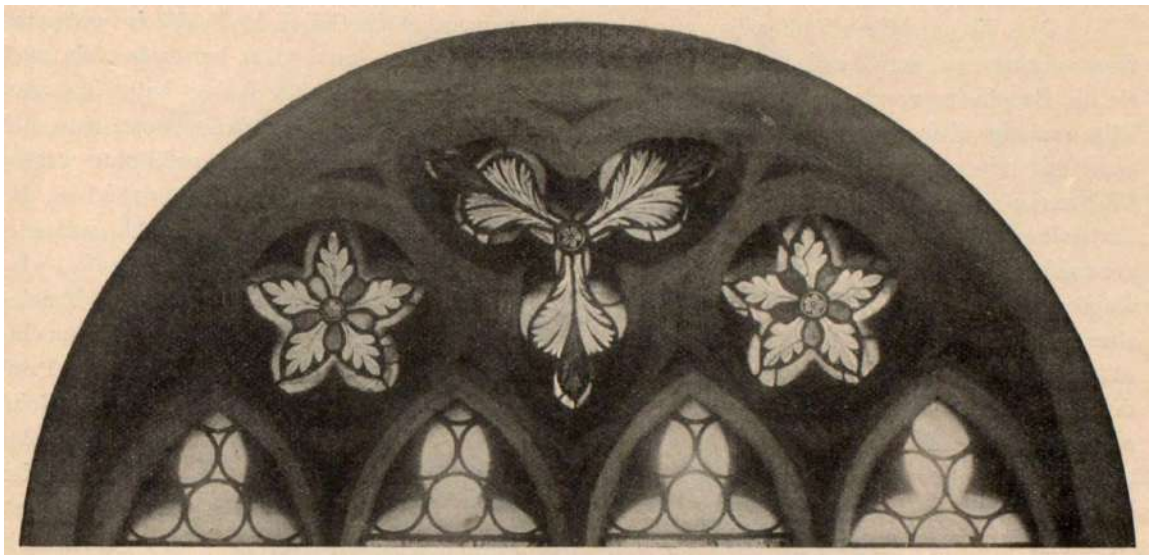


Иллюстрация 21. Неизвестный мастер. Витражи из северного крыла Аббатства Марис Стелла, 1256 год. Стекло, стекольная краска, свинцовый профиль. Около Веттингена, кантон Аргау, Швейцария.



Иллюстрация 22. Неизвестный мастер. Витраж «Дева Мария на троне с младенцем на руках» из северного крыла Аббатства Марис Стелла, 1256 год. Стекло, стекольная краска, свинцовый профиль, диаметр 42.5 см. Около Веттингена, кантон Аргау, Швейцария.

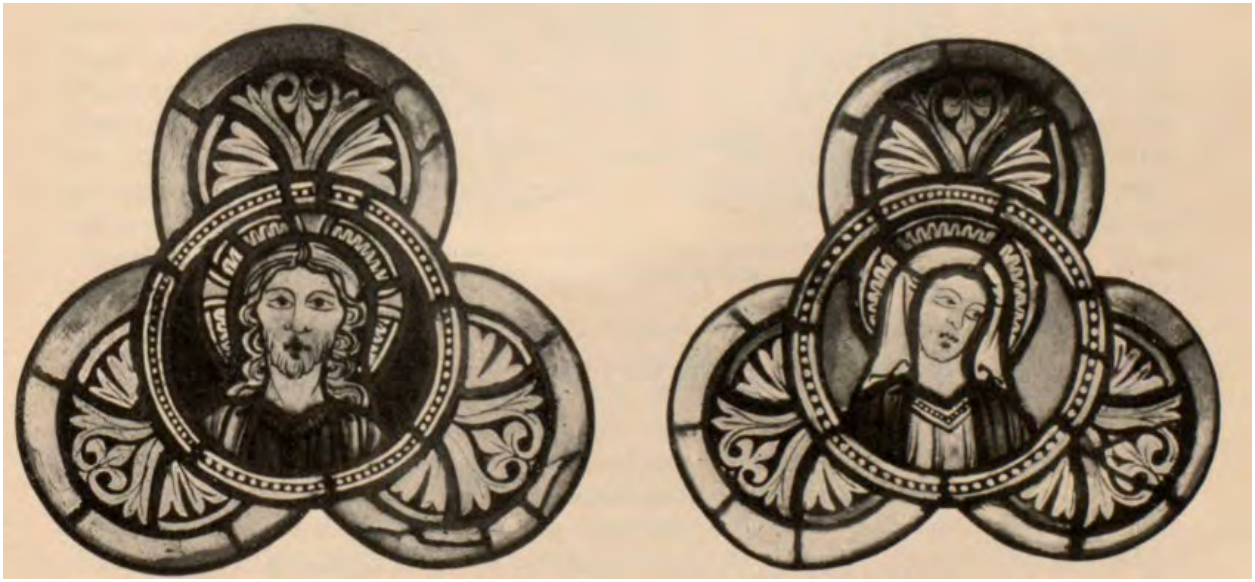


Иллюстрация 23. Неизвестный мастер. Витражи из северного крыла Аббатства Марис Стелла, 1256 год. Стекло, стекольная краска, свинцовый профиль. Около Веттингена, кантон Аргау, Швейцария.



Иллюстрация 24. Неизвестный мастер. Витраж «Апостолы Петр и Павел», начало 1310 года. Цветное стекло, бесцветное стекло, серебряная протрава, стекольные краски, свинцовый профиль, ширина каждой панели – 40 см. Церковь Петра и Павла в городе Кёниц, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 25. Неизвестный мастер. Витраж «Св. Христофор с Младенцем на руках и Св. Магдалина», начало XIV века. Цветное стекло, бесцветное стекло, серебряная протрава, стекольные краски, свинцовый профиль. Реформаторская церквь Св. Николая в городе Блюменштайн, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 26. Неизвестный мастер. Витраж «Св. Николай и Св. Маргарита», начало XIV века. Цветное стекло, бесцветное стекло, серебряная протрава, стекольные краски, свинцовый профиль, ширина каждой панели 35.5 см. Реформаторская церквь Св. Николая в городе Блюменштайн, кантон Берн, Швейцария.

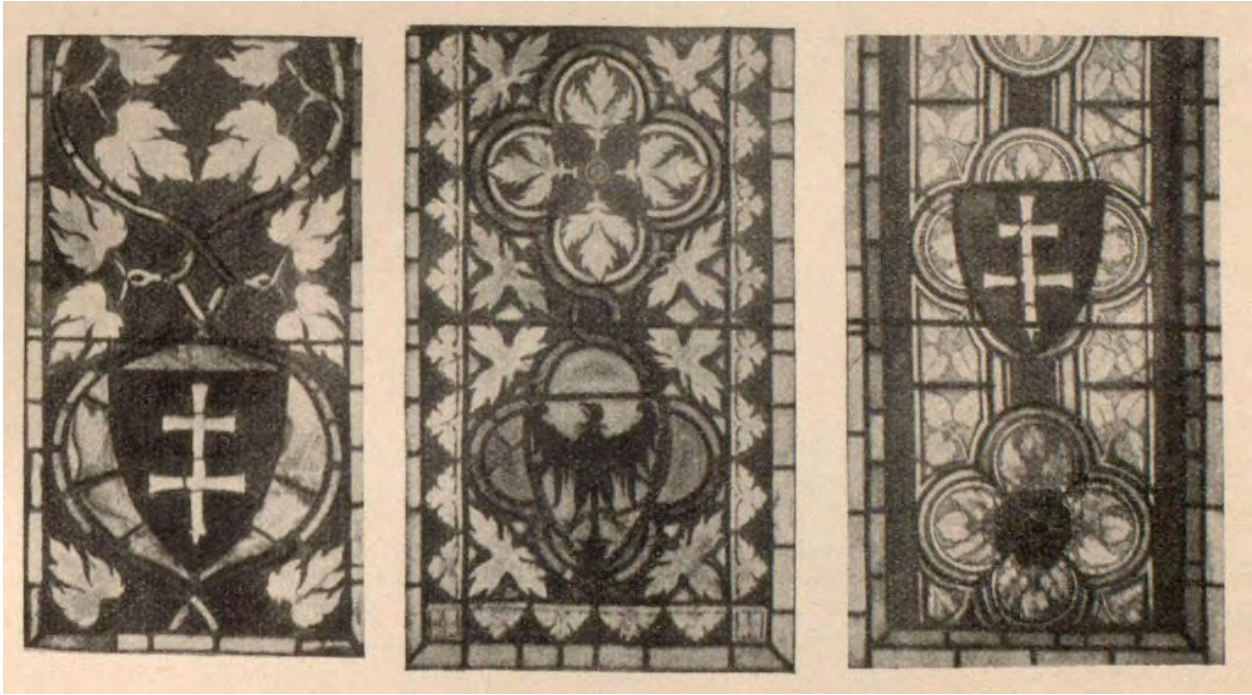


Иллюстрация 27. Неизвестный мастер. Фрагменты геральдических витражей из Францисского монастыря в Кёнигсфельдене, 1350 год. Стекло, стекольная краска, свинцовый профиль. Город Виндиш, кантон Аргау, Швейцария.

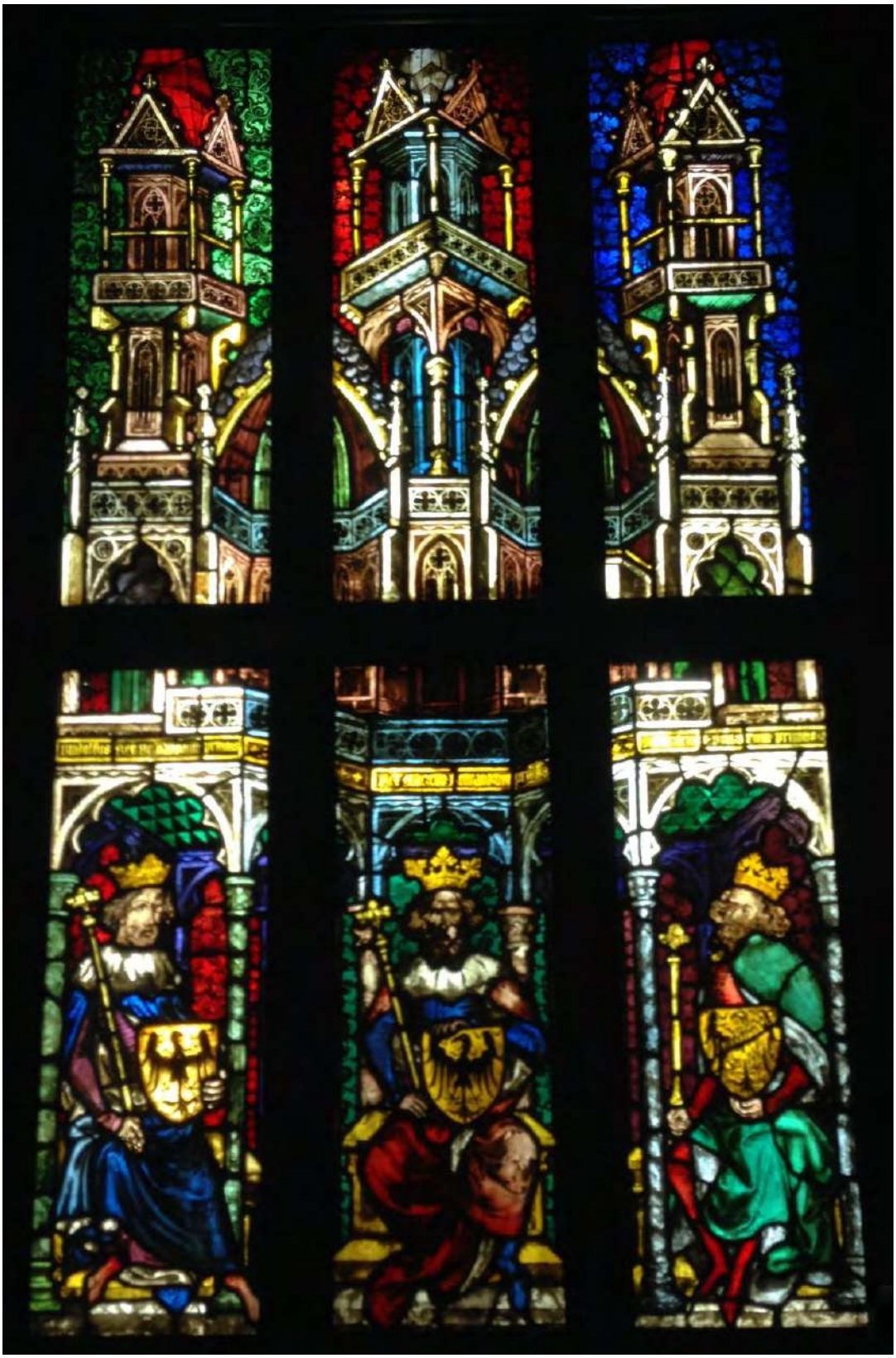


Иллюстрация 28. Неизвестный мастер. Витражные окна из Габсбургского собора святого Стефана, около 1380 года. Цветное стекло, бесцветное стекло, стекольная краска, серебряная протрава, свинцовый профиль, высота 5 м. Исторический музей Вены, Австрия.



Иллюстрация 29. Неизвестный мастер. Витраж «Св. Винцентия с фигурами донаторов» из церкви Плейф, 1311 год. Стекло, стекольная краска, свинцовый профиль. Лумнеция, кантон Граубюнден, Швейцария.

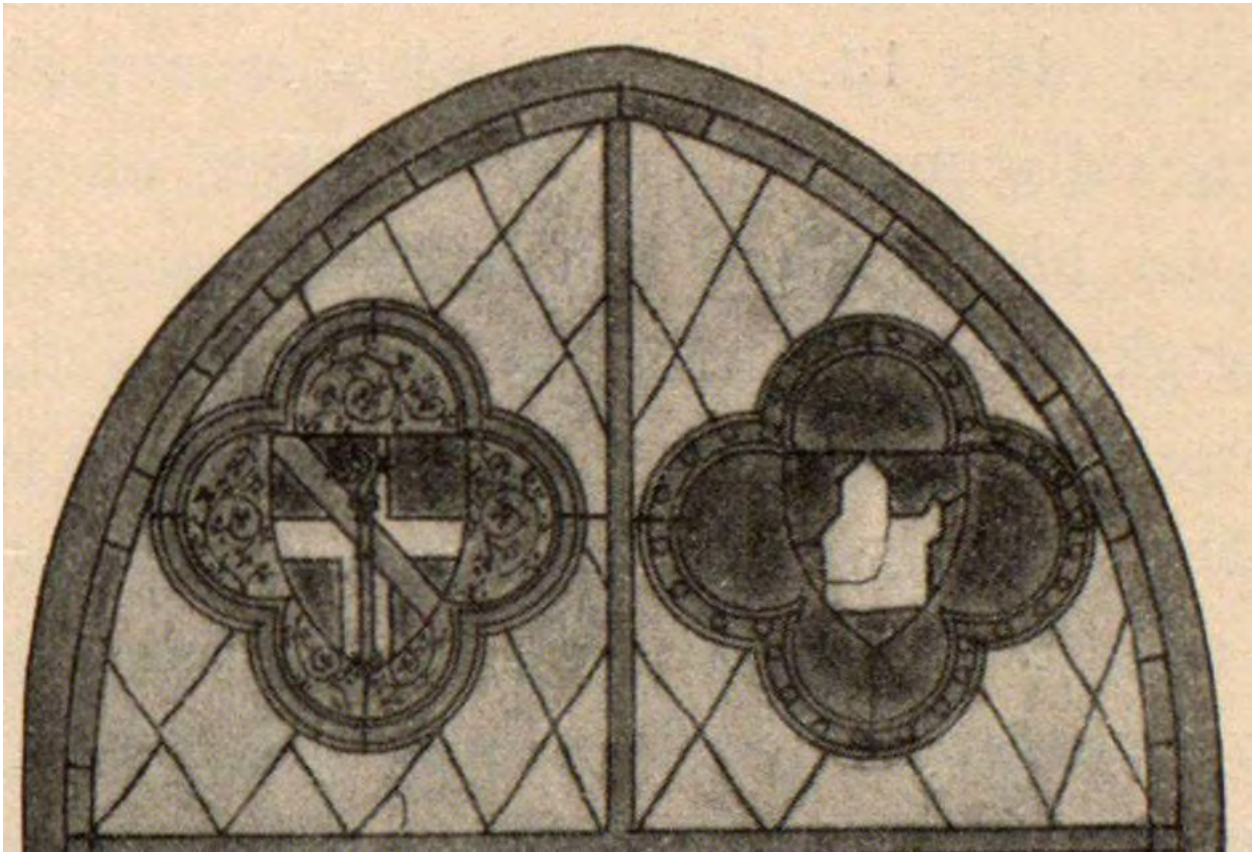


Иллюстрация 30. Неизвестный мастер. Фрагменты геральдических витражей из церкви базилики де Валер-об-Ситтен, 1376 год. Стекло, стекольная краска, свинцовый профиль. Базилика де Валер-об-Ситтен, город Сьон, кантон Вале, Швейцария.

Иллюстрации к главе 3: Художественная эволюция малоформатного и камерного геральдического витража на примере фамильных витражей семьи фон Дисбах



Иллюстрация 31. Старый и новый герб «Diesbach von», книга гербов Берна 1932 год, электронный архив города Берн.



Иллюстрация 32. Неизвестный мастер. Гербовый витраж семьи фон Дисбах, 70-80-ые годы XV века. Стекло, свинцовый профиль, стекольные краски. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 33. Мастерская Эрлах-Шарнахталь (?). Мемориальный витраж Людвига I фон Дисбаха и Элизабет фон Рунц, вторая половина XV – начало XVI века. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 56,1 x 46 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 34. Интерьер реформаторской церкви города Ворб, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 35. Фанк Ханс (?) Гербовый витраж Людвига I фон Дисбаха, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 75.5 - 53.8 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 36. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж Никлауса II фон Дисбаха, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 76 х 53 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 37. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж Вильгельма I фон Дисбаха, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 75.5 x 53.8 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 38. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж Людвига II фон Дисбаха, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 76 х 53 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 39. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж епископа Базельского Никлауса III фон Дисбаха, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 75.7 x 53 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 40. Фанк Ханс (?). Фигуративный витраж епископа Базельского Никлауса III фон Дисбаха, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 76 x 53 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 41. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж епископа Лозанны Себастьена де Монтфалкона, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное цветное стекло, H-образный свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 77 x 54.5 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 42. Фанк Ханс (?). Фигуративный витраж епископа Лозанны Себастьена де Монтфалкона, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 75 x 53.5 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 43. Фанк Ханс (?). Мемориальный-фигуративный витраж епископа Констанцы Людвига фон Фрайберга, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 75.5 x 53.8 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 44. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж епископа Констанцы Людвига фон Фрайберга, 1521 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 75.5 x 53.8 см. Реформаторская церковь, бывшая святого Маврикия в городе Ворб, кантон Берн, Швейцария.


© Bibliothèque cantonale et universitaire Fribourg (Suisse)
Collection BCU Fribourg (Suisse)

Иллюстрация 45. Неизвестный мастер. Витражи семьи фон Дисбах «Поклонением Безансонской плащанице», 1520-1523 гг. Стекло, стекольные краски, свинцовый профиль. Часовня св. Варфоломея, замок Пероль, кантон Фрейбург, Швейцария.



Иллюстрация 46. Неизвестный мастер. Фигуративные витражи с изображением членов семьи фон Дисбах, 1520-1523 гг. Стекло, стекольные краски, свинцовый профиль, 85x41 см. Часовня св. Варфоломея, замок Пероль, кантон Фрейбург, Швейцария.



Иллюстрация 47. Неизвестный мастер. Гербовый витраж семьи фон Дисбах, 1520-1523 гг. Стекло, стекольные краски, свинцовый профиль, 85х41 см. Часовня св. Варфоломея, замок Пероль, кантон Фрейбург, Швейцария.



Иллюстрация 48. Неизвестный мастер. Гербовый витраж Вильгельма I фон Дисбаха, 1520-1523 гг. Стекло, стекольные краски, свинцовый профиль, 85x41 см. Часовня св. Варфоломея, замок Пероль, кантон Фрейбург, Швейцария.

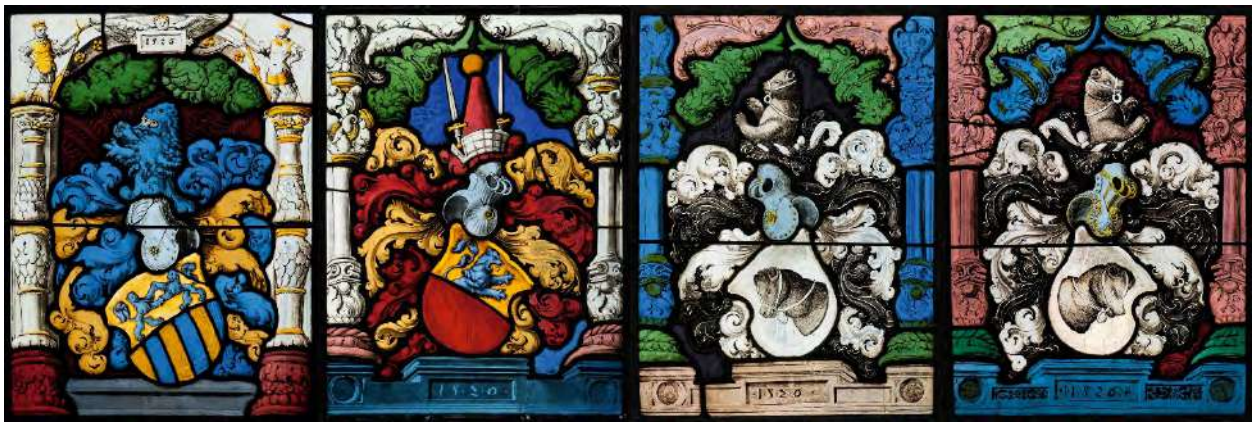


Иллюстрация 49. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж семьи Мэй, гербовый витраж семьи фон Энглисберг, два гербовых витража семьи Мюсилье (?), 1526 год. Цветное стекло, бесцветное стекло, стекольные краски, серебряная протрава, свинцовый профиль, 46 x 36 см. Часовня св. Варфоломея, замок Пероль, кантон Фрейбург, Швейцария.



Иллюстрация 50. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж семьи фон Дисбах, 1526 год. Цветное стекло, бесцветное стекло, стекольные краски, серебряная протрава, свинцовый профиль, 46 x 36 см. Часовня св. Варфоломея, замок Пероль, кантон Фрейбург, Швейцария.



Иллюстрация 51. Фанк Ханс (?). Свадебный витраж Людвига III фон Дисбаха и Евфросины Мёттели, 1526 год. Цветное стекло, бесцветное стекло, стекольные краски, серебряная протрава, свинцовый профиль, 46 x 36 см. Часовня св. Варфоломея, замок Пероль, кантон Фрейбург, Швейцария.



Иллюстрация 52. Фанк Ханс (?). Гербовый витраж епископа Базеля Никлауса III фон Дисбаха, 1522 год (?). Цветное стекло, бесцветное стекло, стекольные краски, серебряная протрава, свинцовый профиль, 76-53 см. Реформаторская церковь, бывшая Св. Мартина, Утценсторф, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 53. Фанк Ханс (?). Фигуративный витраж Базельского епископа Никлауса III фон Дисбаха со Св. Варварой, 1522 год. Цветное стекло, бесцветное стекло, стекольные краски, серебряная протрава, свинцовый профиль, 76,5-52 см. Реформаторская церковь, бывшая Св. Мартина, Утценсторф, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 54. Фанк Ханс (?). Свадебный витраж Людвига II фон Дисбаха и Агаты фон Бонштеттен, 1523 год, Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 68 x 56,8 см. Реформатская церковь, бывшая Св. Кросс, Лигерц, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 55. Фанк Ханс (?). Мемориальный витраж Вильгельма I фон Дисбаха и Елены фон Фрайберг, 1523 год, Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 68,3 x 56,8 см. Реформатская церковь, бывшая Св. Кросс, Лигерц, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 56. Фрагмент витража.



Иллюстрация 57. Неизвестный мастер. Круглый свадебный витраж Никлауса IV фон Дисбаха и Катарины фон Эрлах, 1547 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, диаметр 25.8 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 58. Неизвестный мастер. Круглый свадебный витраж Якоба фон Праромана и Анны фон Дисбах, 1548 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 25.5 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 59. Неизвестный мастер. Круглый свадебный витраж Хуга Костебл и Доротеи фон Дисбах, 1548 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 25.5 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 60. Неизвестный мастер. Круглый Круглый гербовый витраж Кристофа фон Дисбаха с изображением «Увечье» Адони-Бесека, 1550 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, диаметр 18 см. Исторический музей в Берне, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 61. Неизвестный мастер. Круглый гербовый витраж Вильгельма фон Дисбаха, 1550 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, диаметр 18,2 см. Исторический музей в Берне, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 62. Неизвестный мастер. Мемориальный витраж Людвига II фон Дисбаха и Агаты фон Бонштеттен, 1556 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 31 x 24 см. Исторический музей Берна, Берн, Швейцарский союз.



Иллюстрация 63. Неизвестный мастер. Мемориальный витраж Никлауса I фон Дисбаха и Маргарет Брюгглер, 1556 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 31 x 24 см. Исторический музей Берна, Берн, Швейцарский союз.



Иллюстрация 64. Неизвестный мастер. Мемориальный витраж Людвига I фон Дисбаха и Элизабет фон Рунц-Фишен, 1556 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 31 x 24 см. Исторический музей Берна, Берн, Швейцарский союз.



Иллюстрация 65. Андреас Хор. Свадебный витраж Каспара Бларера фон Вартензеена и Сигонии фон Дисбах, 1558 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 43 x 31,1 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 66. Неизвестный мастер мастерской Бернского собора(?). Свадебный витраж Бернхарда фон Ваттенвиля и Агаты фон Дисбах, 1559 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 30.3 x 20.3 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.

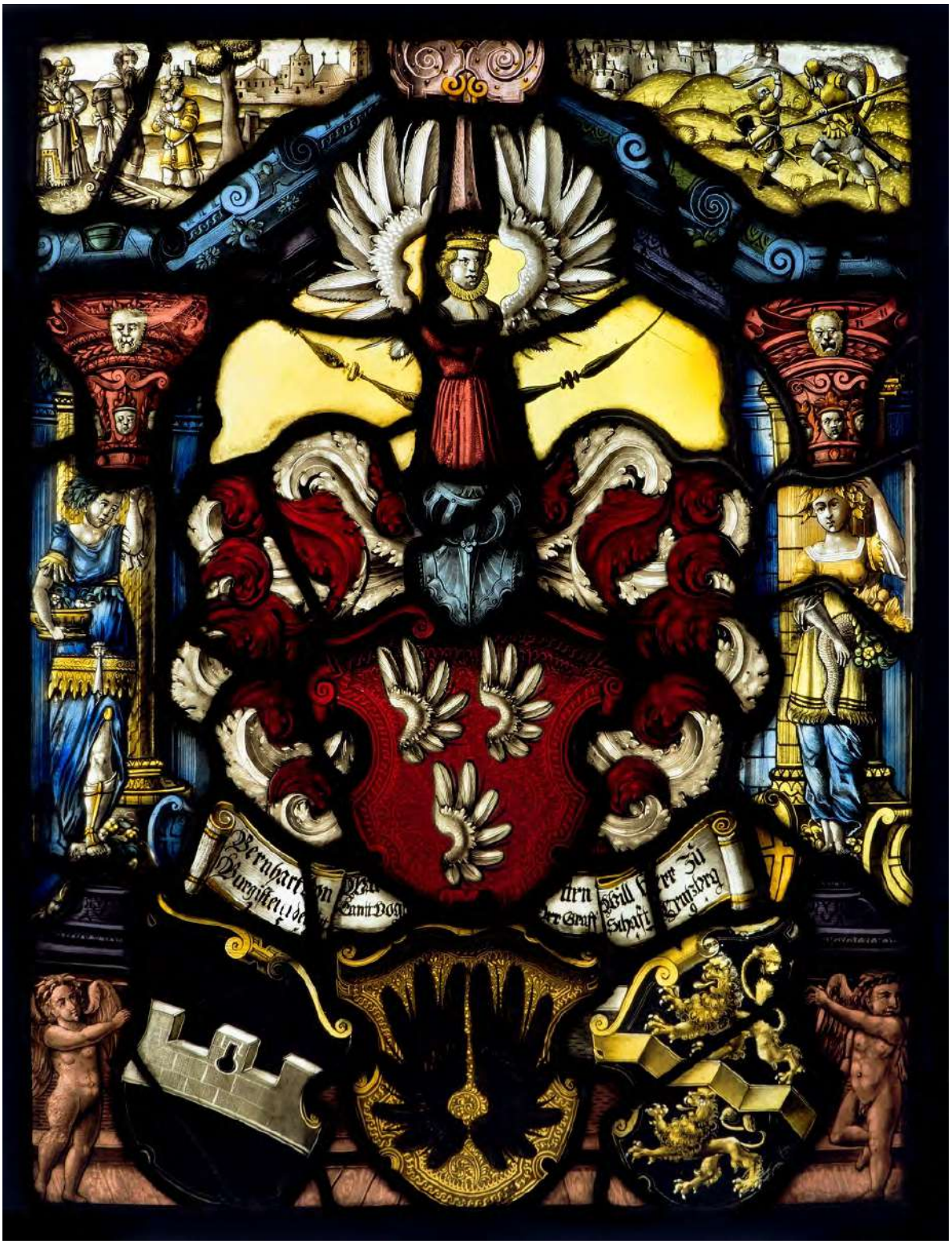


Иллюстрация 67. Якоб Бруннер (?). Мемориальный витраж Бернхарда фон Ваттенвиля, 1579 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинец, стекольные краски (в том числе эмалевая синего оттенка), серебряная протрава. Реформатская церковь Кульм в городе Унтеркульме, кантон Аргау, Швейцария.



Иллюстрация 68. Неизвестный мастер. Гербовый витраж Андреаса фон Дисбаха, 1563 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 31.6 x 21 см. Частная коллекция.



Иллюстрация 69. Неизвестный мастер. Гербовый витраж Бенедикта фон Дисбаха, 1563 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 31.3 x 20.4 см. Частная коллекция.



Иллюстрация 70. Неизвестный мастер. Гербовый витраж Вильгельма фон Дисбаха, 1563 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, 31.4 x 20.9 см. Частная коллекция.



Иллюстрация 71. Ганс Якоб Хюбски (?). Круглый гербовый витраж Никлауса IV фон Дисбаха, 1565 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски, серебряная протрава, диаметр 21,5 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 72. Неизвестный мастер. Круглый гербовый витраж Герхарда фон Дисбаха, 1590 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего оттенка), серебряная протрава, диаметр 12,5 см. Частная коллекция.



Иллюстрация 73. Неизвестный мастер. Круглый гербовый витраж Ганса Якоба фон Дисбаха, 1594 год. Бесцветное стекло, свинец, стекольные краски, серебряная протрава, диаметр 9 см. (без голубой окантовки). Исторический музей в Берне, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 74. Неизвестный мастер. Мемориальный витраж Никлауса IV фон Дисбаха и Марии фон Эрлах, 1592 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевая синего оттенка), серебряная протрава, 27,1 x 17,7 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 75. Авраам Сибольд. Мемориальный витраж Авраама фон Граффенридта и Урсулы фон Дисбах, 1628 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего, зеленого и пурпурного оттенков), серебряная протрава, 30,3 x 20,1 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 76. Неизвестный мастер. Овальный гербовый витраж Рохуса фон Дисбаха, 1631 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: зеленого, фиолетового и синего оттенка), серебряная протрава, 24 x 20,1 см. Частная коллекция.



Иллюстрация 77. Авраам Сибольд. Дружественный витраж Франца фон Бонштеттена и Йоста фон Дисбах, 1634 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего, зеленого и пурпурного оттенков), серебряная протрава, 28,7 x 20,2 см. Замок Холлиген, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 78. Неизвестный мастер. Овальный мемориальный витраж Петерманна фон Ваттенвиль, Барбары Штайгер и Маргареты фон Дисбах, 1640 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и пурпурного оттенков), серебряная протрава, 21,1 x 17,5 см. Рединг дом (Reding House), кантон Швиц, Швейцария.



Иллюстрация 79. Неизвестный мастер. Овальный мемориальный витраж Кристофа фон Дисбаха и Магдалены фон Ваттенвиль, 1640 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевая синего оттенка), серебряная протрава, 21,3 x 17,7 см. Рединг дом (Reding House), кантон Швиц, Швейцария.



Иллюстрация 80. Неизвестный мастер. Овальный свадебный витраж Петермана фон Дисбаха и Розины Даксельхофер, 1640 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевая синего оттенка), серебряная протрава, 22.3 x 18.7 см. Реформатская церквь города Вихтрах, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 81. Матиас Цвирн. Дружественный витраж Ганса Рудольфа фон Дисбаха и Давида Мартина, 1649. Бесцветное стекло, цветное стекло, двухслойное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего, зеленого и пурпурного оттенков), серебряная протрава, 31,3 х 20,1 см. Исторический музей Берна, кантон Берн, Швейцария.



Иллюстрация 82. Неизвестный мастер. Круглый гербовый витраж Ганса (Иоганн) Рудольфа фон Дисбаха, 1673 год. Бесцветное стекло, цветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего оттенка), серебряная протрава, диаметр 21.9 см. Реформатская церковь Вихтрах, кантон Берн, Швейцария.

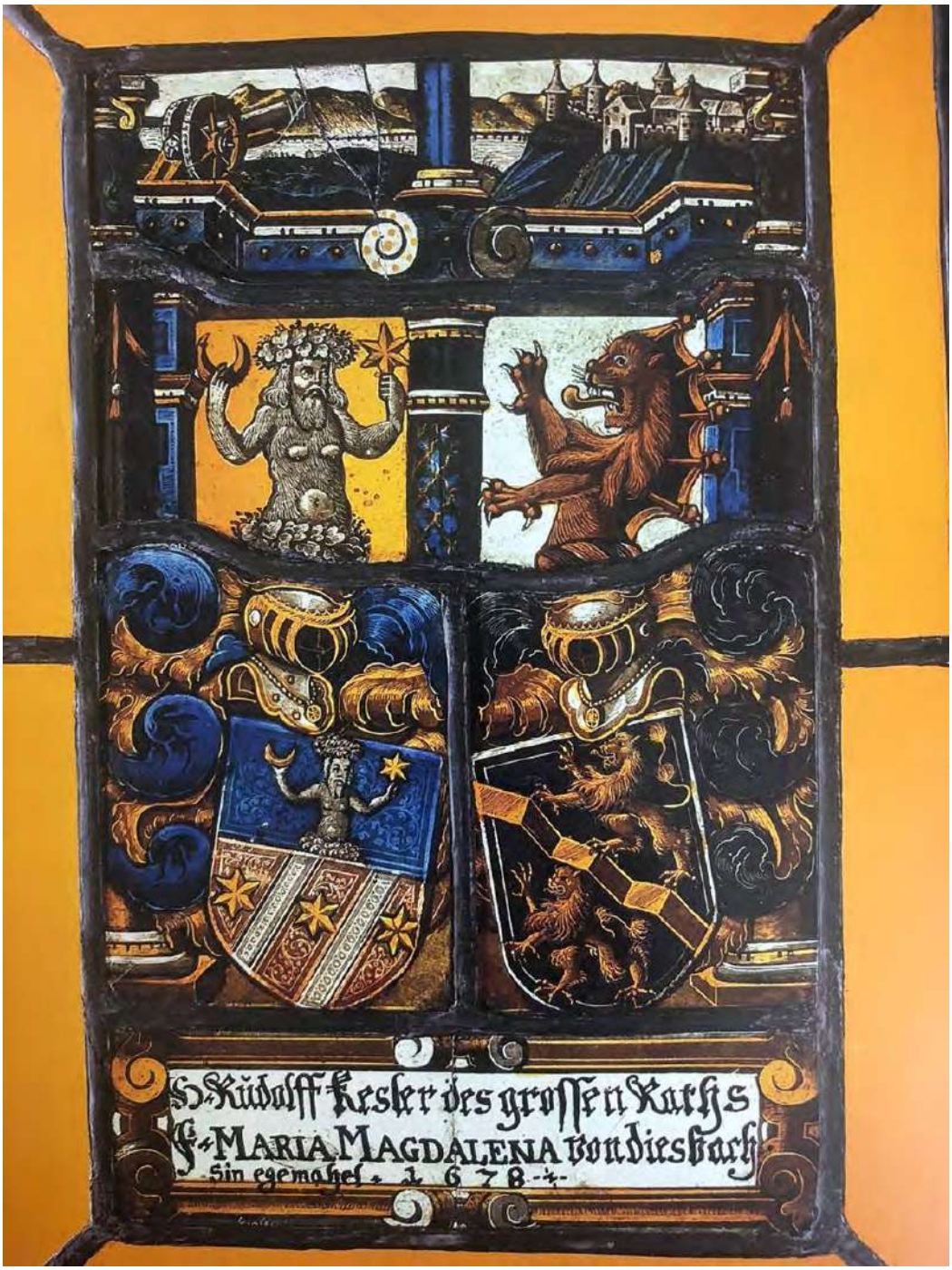


Иллюстрация 83. Германн Рудольф (?). Свадебный витраж Рудольфа Кесслера и Марии Магдалены фон Дисбах, 1678 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевая синего оттенка), серебряная протрава, 30,5 х 20,1 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Россия.



Иллюстрация 84. Германн Рудольф (?). Свадебный витраж Рудольфа Кесслера и Марии Магдалены фон Дисбах, 1678 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и пурпурного оттенков), серебряная протрава, 30,5 х 20,1 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.



Иллюстрация 85. Германн Рудольф (?). Свадебный (?) витраж Франца Никлауса де Боккар и Беатриксы Рейнольд, 1679 (?) год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и пурпурного оттенков), серебряная протрава, 30.2 x 19.1 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.



Иллюстрация 86. Германн Рудольф (?). Гербовый (?) витраж Иосифа Вильда и Анны Марии фон Фиваз, 1650-60-ые годы. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего, зеленого и пурпурного оттенков), серебряная протрава 25 x 20.2 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.

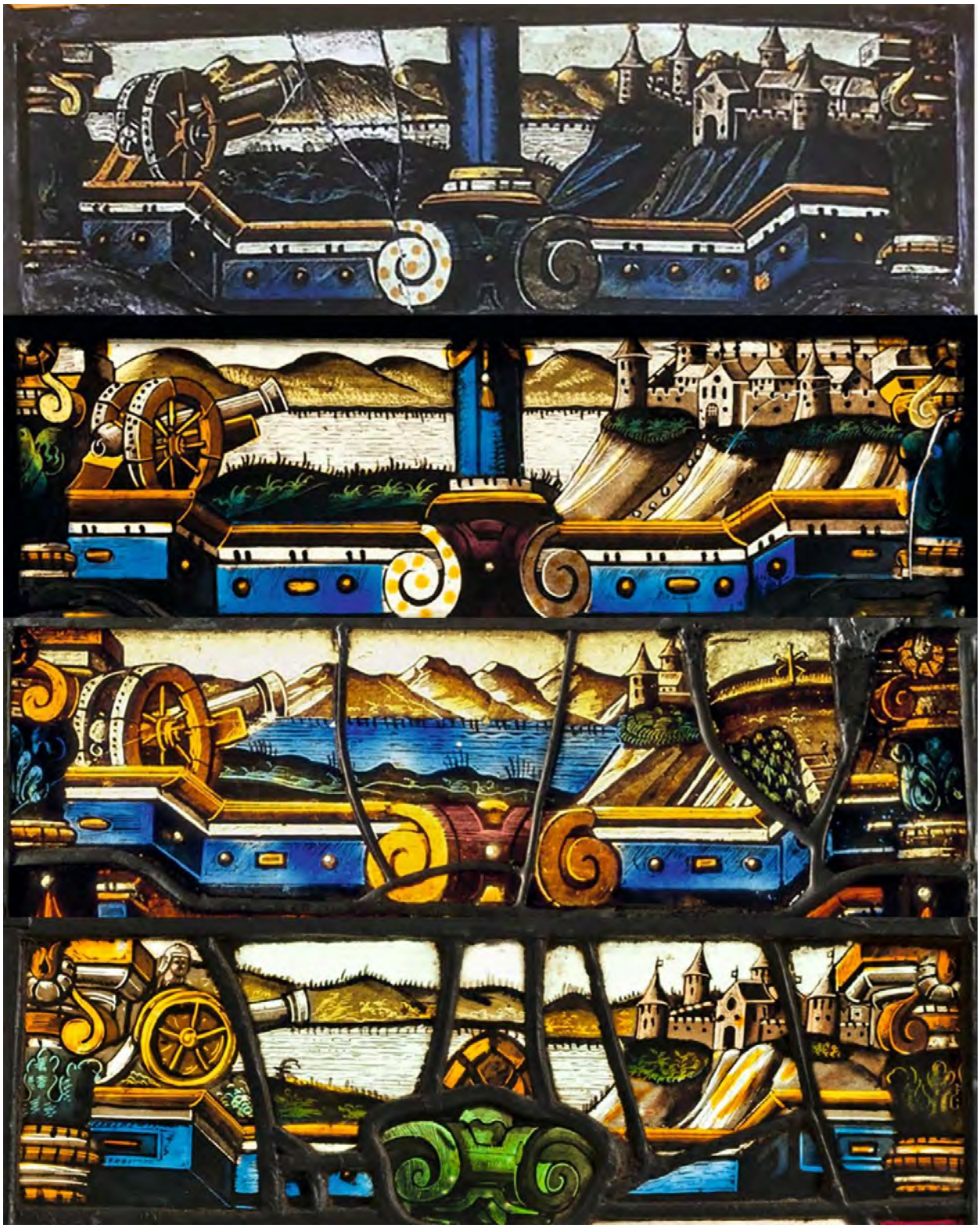


Иллюстрация 87. Фрагменты с изображением сюжетных композиций «Осада города».



Иллюстрация 88. Леонтий Бухер (?). Свадебный витраж Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах, 1688 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 22.4 x 27.7 см. Музей искусства и истории Фрейбург, кантон Фрейбург. Швейцария.



Иллюстрация 89. Леонтий Бухер (?). Свадебный витраж Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах, 1691 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего, пурпурного и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 18,7 x 24,1 см. Частная коллекция.



Иллюстрация 90. Леонтий Бухер (?). Свадебный витраж Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах, 1697 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 20,4 х 26,8 см. Музей искусства и истории Фрейбург, кантон Фрейбург. Швейцария.



Иллюстрация 91. Леонтий Бухер (?). Свадебный витраж Ганса Якоба Йозефа Альта и Марии Элизабет фон Дисбах, 1705 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 19,6 x 25,3 см. Швейцарский музей витражей и стекольного искусства города Ромонт, кантон Фрейбург, Швейцария.



Иллюстрация 92. Леонтий Бухер (?). Свадебный витраж Франца Романа фон Дисбаха и Марии Элизабет фон Лантен-Хейд, 1709 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 21 x 27.5 см. Музей искусства и истории Фрейбург, кантон Фрейбург, Швейцария.



Иллюстрация 93. Леонтий Бухер (?). Витраж по вступлению в должность Церкви Богоматери во Фрейбурге, 1710 год, Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевая: синего и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 43.6 x 33.7 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.



Иллюстрация 94. Леонтий Бухер (?). Витраж по вступлению в должность благочиния Святого креста. 1710 год, Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевая: синего и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 21 x 27,5 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.



Иллюстрация 95. Леонтий Бухер (?). Витраж по вступлению в должность Главы Святого Николая во Фрейбурге, 1710 год, Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и железно-красного оттенков), серебряная протрава, 43,9 x 33,8 см. Музей искусства и истории Фрейбурга, кантон Фрейбург, Швейцария.



Иллюстрация 96. Андреас Футер. Гербовый витраж Никлауса Альбрехта фон Дисбаха, 1730 год, Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевые: синего и железно-красного оттенка), серебряная протрава, 29,8 х 23,5 см. Реформатская церковь города Штетлен, Швейцария.



Иллюстрация 97. Неизвестный мастер. Гербовый витраж Никлауса фон Дисбаха, 1756 год. Бесцветное стекло, свинцовый профиль, стекольные краски (в том числе эмалевая: синего оттенка), серебряная протрава (?), 30 х 21 см. Частная коллекция.

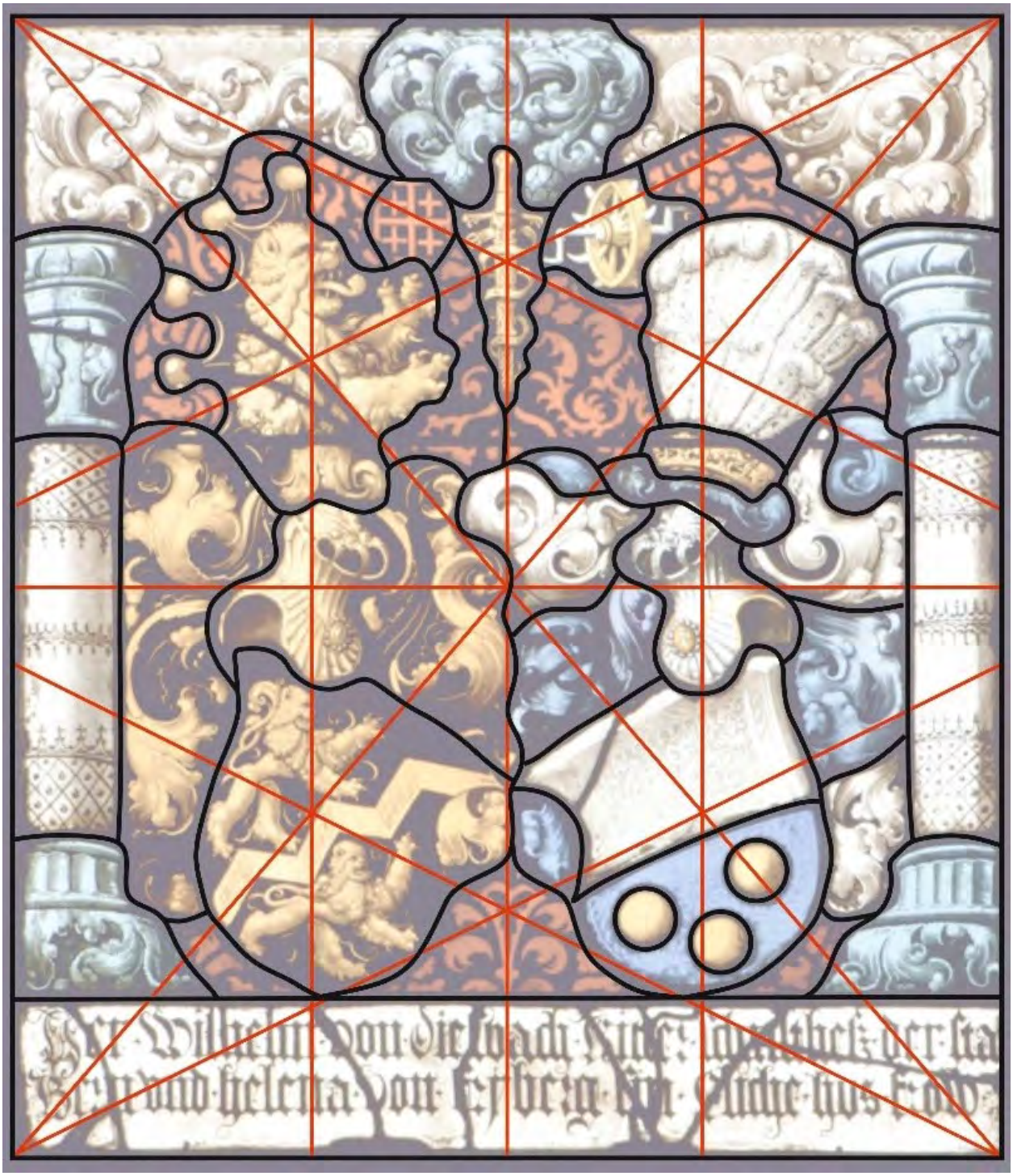


Иллюстрация 98. Структурно-композиционный анализ витража Вильгельма I Фон Дисбаха и Елены фон Фрайберг, 1523 год. Реформатская церковь, бывшая Св. Кросс, Лигерц, кантон Берн, Швейцария.

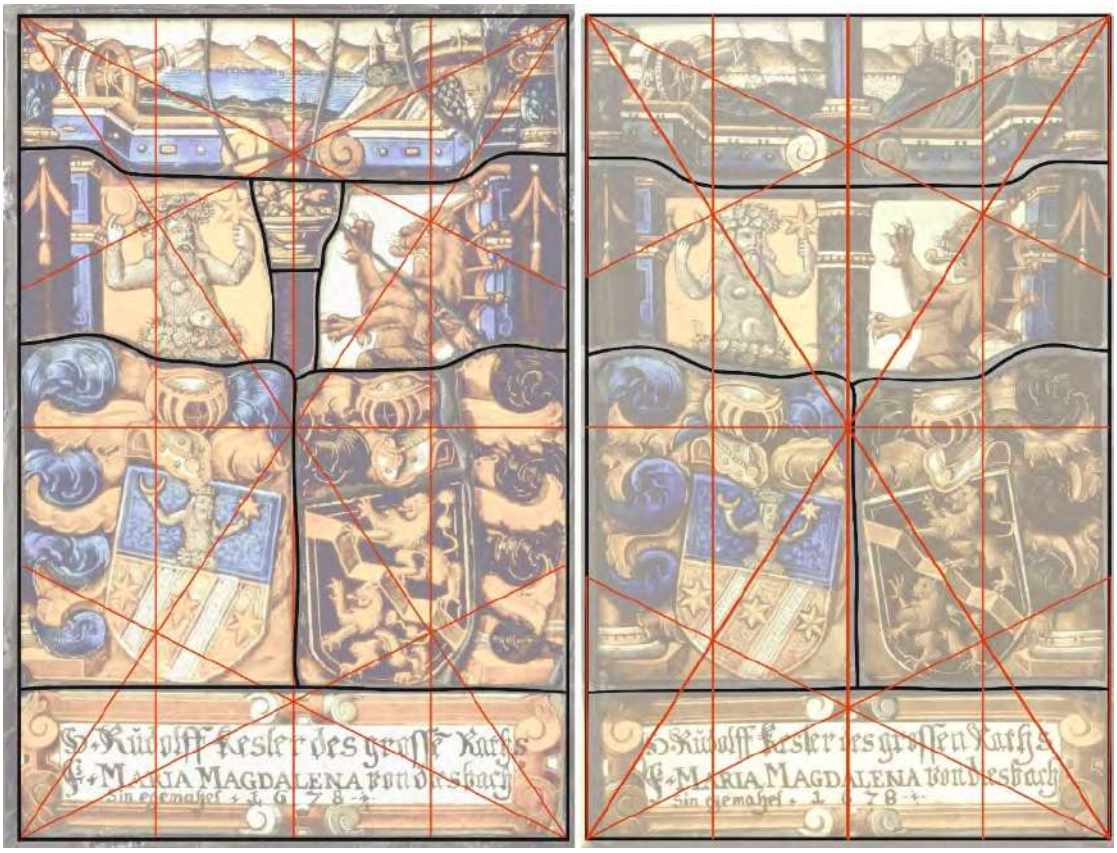


Иллюстрация 99. Структурно-композиционный анализ двух витражных панелей Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах.

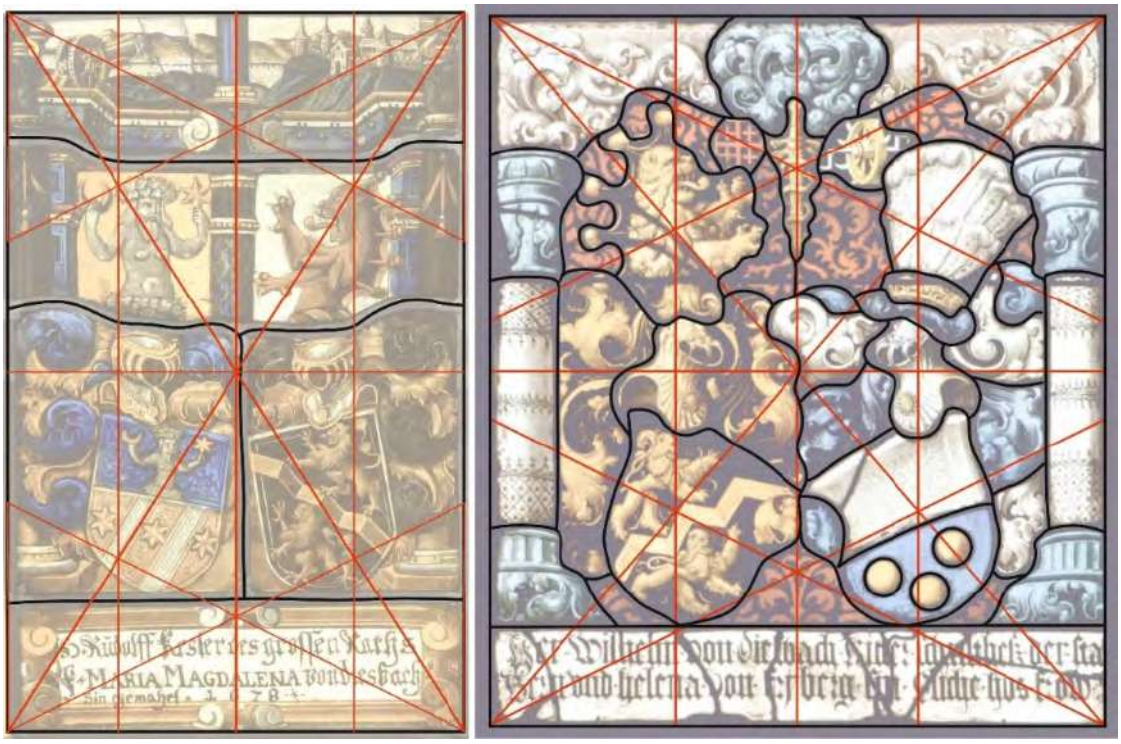


Иллюстрация 100. Структурно-композиционный анализ двух витражных панелей Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах; Вильгельма I Фон Дисбаха и Елены фон Фрайберг.