

# СВАДЕБНЫЙ ВИТРАЖ РУДОЛЬФА КЕСЛЕРА И МАРИИ МАГДАЛЕНЫ ФОН ДИСБАХ 1678 ГОДА: КОМПОЗИЦИОННЫЕ И ТЕХНИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

**Платонов Дмитрий Дмитриевич,**

магистр, преподаватель кафедры художественного стекла,  
ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова»,  
ORCID: 0000-0002-7817-9229,  
Россия, Москва,  
e-mail: ddplaton95@mail.ru

УДК: 748

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-4(80)-30

## Аннотация

*Статья посвящена исследованию сохранившегося до наших дней «Свадебного витража Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах» из коллекции Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург, Россия), датированного 1678 г. В работе акцентируется внимание на формировании свадебных витражей на территории Швейцарской Конфедерации в период зарождения и расцвета витражного искусства в XVI–XVII вв. Системный подход в исследовании витражной композиции поможет определить основные композиционные и технико-технологические особенности «Свадебного витража Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах». Структурно-композиционный анализ витража выявляет особенности построения его композиции, а также определяет художественную взаимосвязь с семейными (свадебными) витражами семьи фон Дисбах, созданными ранее 70-х гг. XVII в. Значительное внимание в статье уделено иконографическому анализу сюжетной композиции «Осада города». Полученный результат будет интересен специалистам, исследующим витражные композиции как Швейцарской Конфедерации, так и других западноевропейских стран этого периода. Дискуссионным продолжает оставаться вопрос о сюжетных композициях, которые помещали, как правило, в верхнем регистре витража и дополняли информацию о заказчике или гербовладельце.*

## Ключевые слова:

*искусство витража, малоформатные витражи, свадебный витраж, Швейцарский союз, семья фон Дисбах*

## THE ALLIANZWAPPENSCHIEBE STAINED GLASS OF RUDOLF KESLER AND MARY MAGDALENA VON DIESBACH, 1678: COMPOSITIONAL AND TECHNICAL AND TECHNOLOGICAL FEATURES

**Platonov Dmitry D.**

Master of Arts, Instructor at the Department of Glass Art,  
Stroganov Academy of Design and Applied Arts,  
ORCID: 0000-0002-7817-9229,  
Russia, Moscow,  
e-mail: ddplaton95@mail.ru

УДК: 748

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-4(80)-30

## Abstract

*The article is devoted to the study of the 1678 Wedding Stained Glass of Rudolf Kesler and Maria Magdalena von Diesbach from the collection of the State Hermitage Museum (St. Petersburg, Russia), which has survived to this day. The work focuses on the development of wedding stained glass windows in the Swiss Confederation during the birth and flourishing of stained glass art in the 16th-17th century. A systematic approach to the study of stained glass composition will help determine the main compositional and technical and technological features of the wedding stained glass window of Rudolf Kesler and Maria Magdalena von Diesbach. Structural and compositional analysis of the stained-glass window brings to light the peculiarities of its composition and reveals an artistic relationship with the familial (wedding) stained-glass windows of the von Diesbach family created earlier than the 1670s. Considerable attention in the article is paid to iconographic analysis of the composition plot «The Siege of the City». The findings will be of interest to specialists who study stained glass compositions of both the Swiss Confederation and other Western European stained glass of that period. There is still a debatable issue of compositional plots, which, as a rule, were placed in the upper case of a stained-glass window and supplemented the information about the customer or the owner of the arms.*

## Keywords:

*stained glass window art, small-format stained-glass windows, allianzwappenscheibe, Swiss Union, von Diesbach family*

В коллекции Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург), сохранился уникальный памятник витражного искусства Швейцарской Конфедерации – «Свадебный витраж Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах» (31x20 см), датированный 1678 г., неизвестного фрейбургского мастера (рис. 1).

Свадебный витраж (нем. яз. Allianzwarppenscheibe) – один из девяти видов камерного витража Швейцарской конфедерации, композиции и иконография которых формировались на протяжении XVI в. Именно на территории Швейцарской конфедерации в связи с идейными установками Реформации в украшении церквей монументальные виды искусства не применяли. Возведение крупных соборов едва ли не прекратилось вовсе, вследствие чего снизился спрос и на монументальные витражные композиции, ранее украшавшие соборы [1, р. 1]. Однако искусство витража не исчезло, а продолжило свое развитие в виде камерных витражей, создававшихся по заказу частных лиц. Витражи стали тем видом искусства, где человек мог продемонстрировать свой общественный статус, показать историю своей семьи и ее заслуги перед обществом. Особое место в таких композициях отводилось геральдике, символика которой отражала исторический путь семейных кланов. Особый интерес к геральдическому витражу в Швейцарской конфедерации обусловлен выходом на политическую арену представителей нового сословия – бюргерства. Именно представители нового сословия становятся заказчиками камерных витражей с геральдической символикой своей семьи – одним из таких новых аристократических кланов в Швейцарии была семья фон Дисбах.

Камерные витражи Швейцарской конфедерации делятся на две группы: малоформатные и кабинетные.

*Малоформатный камерный витраж* представляет собой трансформацию средневекового монументального витража. Главные отличия от монументальных витражей готического периода – размер и композиционные особенности. Готические витражи – произведения монументаль-



Рис. 1. «Свадебный витраж Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах». 1678. Государственный Эрмитаж. СПб. Фото Д.Д. Платонова

ного искусства, непосредственно связанные с архитектурой собора, их расположение определялось сложившейся иконографией, а композиция и масштаб – особенностями восприятия в архитектурном пространстве. В таких витражах композиция, как правило, занимала всю площадь окна, а иногда разбивалась сразу на несколько оконных проемов, образуя при этом единую систему повествования, тогда как малоформатные витражи находились в небольших фамильных церквях, оконные проемы которых были намного меньше [2]. В них форма, рисунок и размер витражных композиций строго не подчинялись архитектуре и были меньше самого оконного проема. Размеры данных витражей обычно не превышали 80 см в высоту и 60 см в ширину, кроме того, они занимали не всю «смысловую» площадь стекла, а сверху и снизу обрамлялись простым геометрическим рисунком, который выполнял функцию каркаса и одновременно был своеобразной рамой, наподобие станковой живописи [1, р. 3].

*Кабинетные витражи* мастера также выполняли по заказу частных лиц. Такие витражи имели совсем небольшие размеры – примерно до 40 см в высоту и 30 см в ширину. За счет детализации и расчета на близкое восприятие они все более приобретали качества станковой живописи. Кабинетные витражи широко использовались в светских постройках: городских ратушах, дворцах правосудия, госпиталях, гостиницах, ремесленных мастерских и домах богатых горожан [3, с. 7].

Самое большое количество камерных витражей семьи фон Дисбах сохранилось до наших дней по случаю образования свадебных союзов. Следует отметить, что геральдическая символика в них полностью соответствует правилам геральдики брачных гербов. Герб мужа всегда располагался слева, а герб жены – справа.

«Свадебный витраж Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах» представляет собой кабинетный витраж с изображением в центральной части двух гербов в положении «ассолее». Левый герб (геральдически правый) Рудольфа Кеслера, правый герб (геральдически левый) Марии Магдалены фон Дисбах. Герб Кеслера состоит из пересеченного дамаскированного геральдического щита. В первом (верхнем) поле на лазурном фоне изображена полуфигура волосатого дикаря с золотой шестилучевой звездой в левой руке и золотым месяцем в правой руке. Во втором (нижнем) поле на золотом фоне расположено 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 аканта. Герб Марии Магдалены фон Дисбах представляет геральдический щит со скошенной зигзагообразной золотой перевязью и двумя «шагающими» и «вооруженными» львами. Однако геральдический щит Марии Магдалены отличается от традиционного щита семьи фон Дисбах – он обрамлен тонкой серебряной каймой. Венчает щит серебряный шлем с золотыми деталями: цепочкой и забралом. После шлема следует бурлет черный с золотом. Завершает герб нашлемник в виде полуфигуры «вооруженного» золотого льва с гребнем вместо гривы. Намет состоит из четырех черных и четырех золотых листьев аканта.

Вся геральдическая композиция располагается на постаменте в виде золотого прямоугольного картуша с золотыми и серебряными волютами, в него включена надпись: «H. Rudolff Kesslerdesgrossē Rath's f. | Maria Magdalena von diesbach | Sinegemahel. 1678» («Господин Рудольф Кесслер член Большого совета, | Госпожа Мария Магдалена фон Дисбах | Его супруга. 1678»). Надпись указывает имена владельцев гербов, дату создания витража и должность Рудольфа Кесслера, которую он занимал в это время.

В композиции витража четко выделяются пространственные планы: сама геральдическая композиция и постамент образуют передний план. Вторым планом является архитектурный декор, который обрамляет геральдическую композицию и опирается на постамент. При этом отметим, что архитектурный декор также за счет плановой структуры создает неглубокое архитектурное пространство для самой геральдической композиции, в которой все элементы выстраиваются по принципу прямой линейной перспективы, где первый ряд колонн обрамляет композицию витража и состоит из двух боковых опор, каждая из которых находится за гербом супругов. Золотистого цвета базы колонн опираются на постамент и имеют раскрытие нижней плоскости, показывающей, что опора объемная. Темно-зеленый ствол декорирован золотым подхватом с кисточками, и серебряными шарами, которые являются аксессуарами в виде текстиля. Капитель украшена растительным декором и золотой волютой, при этом ее верхняя плоскость – абака – упирается в верхний край витража.

Второй ряд колонн состоит из трех опор. Две из них располагаются сразу за первым рядом колонн по бокам композиции. Опоры имеют прямоугольное сечение, из-за чего их можно было

бы также отнести к пилястрам, однако они не примыкают к плоскости стены. Мастер не изображает базу колонны, предполагая, что ее закрывают гербы, таким образом, зритель сразу видит лазурный ствол с золотым декором, на который опирается фигурный антаблемент с карнизом того же оттенка, что и второй ряд опор – лазурный с золотым и серебряным декором.

Стоит отметить, что антаблемент поддерживает третья опора из второго ряда колонн. База опоры также закрыта геральдической композицией, ствол лазурного оттенка декорирован золотым орнаментом и разделяет супружеские гербы, а именно – клейноды-нашлемники. Как таковая, капитель не изображается, на ее месте помещен только картуш в виде двух волнот. Архитектурная композиция имеет свое продолжение: картуш служит основанием для маленькой золотой базы колонны, ствол которой также имеет лазурный оттенок. Мастер включает в композицию только часть опоры, в связи с чем она не имеет капители и упирается в край витража.

Таким образом, карниз и боковые колонны являются архитектурным обрамлением и выполняют роль «смотрового окна», в котором изображена сцена «осады города». Перед зрителем предстает пейзаж, где на дальнем плане изображены горы и стена крепости, стоящей на обрыве. Справа на возвышенности располагается средневековый город-крепость, а по другую сторону обрыва, слева, стоит пушка, которая готова сделать выстрел в сторону города.

Светотеневая композиция всего витража задумана так, что создается впечатление расположения источника света в глубине изображения. Светотеневая моделировка архитектурных деталей подчеркивает и выявляет конструкцию архитектурного убранства, которое, в свою очередь, организует все пространство витража и выделяет на переднем плане геральдическую композицию – главную доминанту всего витража.

Такое светотеневое и колористическое решение витража всецело обусловлено технико-технологическими особенностями изготовления витража, в частности росписи самих витражных стекол. Художник не использует цветное стекло. Все изображения выполнены на фрагментах бесцветного стекла в технике росписи, в которой мастер демонстрирует профессиональные знания художественных эффектов стекольных красок и серебряной протравы.

С лицевой стороны мастер наносит контур всего витражного рисунка тонкой линией. Для этого он использует черную стекольную краску. Этой же краской мастер создает полутона, при этом, в зависимости от консистенции, добивается разной тональности рисунка. В некоторых местах (базы и капители колонн, кайма геральдического щита Марии Магдалены фон Дисбах, туловище «дикаря», геральдические шлемы, пейзаж) он использует прием процарапывания стекольной краски, снимая таким образом излишки серой краски в тех местах, где должен быть свет (рис. 2а). При этом художник создает тончайший линейный рисунок с подробной детализацией. Необходимо подчеркнуть, что надпись расположена с лицевой стороны и мастер наносит краску «пастозно», что позволяет проследить каждое движение кисти. Таким же толстым слоем краски были выполнены черные листья аканта в намете герба Марии. Однако прожилки листа не процарапаны по краске и не наносятся до обжига, а были нанесены только после обжига при помощи механической обработки – гравировки и резьбы. Скорее всего, таким способом можно было скрыть или подправить неудачные элементы геральдической композиции (рис. 2б). Важно подчеркнуть, что с обратной стороны мастер наносит тонкий «акварельный» слой терракотовой краски в том месте, где изображены черные листья аканта, придавая особую тональность процарапанному рисунку с лицевой стороны. Но резьба по стеклу использована не только в этом фрагменте. Для изображения декора на стволе центральной колонны в качестве основы художник берет бесцветное стекло, где с лицевой стороны он наносит тон, моделирующий рисунок. С обратной стороны фрагмента создается основа для декора серебряной протравой, а потом по площади всей опоры наносится слой синей эмали, который затем процарапывается, за счет чего получается своеобразный объемный декор (рис. 2в).

Важно подчеркнуть профессионализм мастера – он настолько тонко использует возможности материала, что в декоре мы видим не только тональную, но и цветовую плановость. Чтобы выделить боковые и центральную колонны, мастер не просто делает их тонально темнее второго ряда, но также использует зеленый оттенок, который получается благодаря особенностям живописи на стекле: с изнаночной стороны наносится сначала серебряная протрава, а потом синяя эмаль, благодаря чему с лицевой стороны два оттенка смешиваются и получается зеленый. При этом синяя эмаль нанесена с изнанки и, если смотреть на витраж с обратной стороны, то зеленый оттенок не проявляется, а остается синим, так как толщина слоя краски достигает до 1 мм, а местами 0.5 мм. Особенность синей эмали заключается в том, что она выглядит как акварельное пятно, имеет четкие очертания и форму, а к краям пятно имеет более насыщенный оттенок, как правило, в нижней части фрагмента. В некоторых местах по краям в изображении гербов и колонн цвет имеет другой оттенок – голубоватый. Слой эмалевой краски с изнаночной стороны неровный и образует фактуру с мелкими точками. На верхней панели в изображении карниза эмаль имеет голубой цвет, это может быть связано с тем, что эмаль нанесена более «жидко», но в месте, где краска скапливается, она приобретает похожий синий цвет и фактуру, но не так ярко выраженные, как на пилястрах (рис. 2в). Также этот эффект мог усиливаться в момент механической обработки гравировкой и резьбой. Для этого мастер сначала использовал более тонкие инструменты – штихели, гравировальную иглу и др., а в местах, где он снимал плоскость, мог использовать колеса, которые равномерно снимали слой краски по всей поверхности (рис. 2г). Не исключено, что он мог использовать также технологию травления, когда верхний слой стекла (в данном случае краски) снимается при помощи кислоты. Однако в письменных документах, подтверждающих, что такую технологию и способ обработки стекла в это время использовали, пока не обнаружено, исследователи только выдвигают гипотезы о применении этого метода.



Рис. 2. Свадебный витраж Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах. 1678. Фрагменты. Государственный Эрмитаж. СПб. Фото Д.Д. Платонова

На фрагменте, где изображен геральдический щит Рудольфа и его намет видно, что синяя эмалевая краска нанесена поверх серебряной протравы, что исключало возможность использования накладного стекла (рис. 2г). В этом фрагменте, дабы отделить нижнее поле щита с золотыми элементами от самого золотого фона, с лицевой стороны тонким акварельным слоем поверх геральдических элементов нанесена терракотовая краска, однако золотые звезды остаются «чистого» оттенка (рис. 2г). В ходе исследования выявлено, что в коллекции Музея искусства и истории Фрейбурга (кантон Фрейбург, Швейцария), 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 размером 30,5x20,1 см (рис. 3) [4].



Рис. 3. Свадебный витраж Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах. 1678.  
Музей искусства и истории. Фрейбург (кантон Фрайбург, Швейцария).  
Источник: <https://www.vitrosearch.ch/en/objects/2563976>

В Свадебном витраже Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах из коллекции Музея искусства и истории Фрейбурга геральдическая композиция, архитектурное обрамление и надпись в золотом картуше, идентичны витражу из Государственного Эрмитажа. Есть некое различие в колористическом решении боковых колонн: мастер изображает их ствол фиолетовым оттенком, но также декорирует золотым подхватом с кисточками и серебряными шарами. 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, в научной литературе такие фрагменты указываются как стопгет [3, с. 19]. Такая реставрационная практика была распространена в Западной Европе, когда после утраты какого-то элемента владелец про-

сил мастера вставить фрагмент из другого витража, дабы восстановить прежний вид и целостность витражного остекления и поднять цену витражу, если рассчитывал его продать. Такую же реставрационную вставку можно видеть в верхней части витража, где изображена сцена «Осады города». Однако если в витражной композиции из Государственного Эрмитажа в сцене с осадой города обрыв показан в виде оврага, то в композиции из музея Фрейбурга мастер изображает водную преграду, за которой располагается горная местность. Иное решение имеет и центральная колонна, которая также поддерживает антаблемент, где в центральной части изображен картуш, декорированный волютами, но колонна не имеет продолжения и не разделяет сюжетную композицию на две части, как в витраже из коллекции Государственного Эрмитажа.

Структурно-композиционный анализ двух витражей показал (рис. 4), что обе композиции выстроены по правилам золотого сечения. Центральная вертикальная линия витража точно соотносится с центральной вертикальной осью и делит геральдическую композицию на две части. Горизонтальная центральная осевая линия проходит по срединной 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. Стоит отметить, что 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 супругов занимает свою половину витража. Вертикальные линии золотого сечения соответствуют центральной линии каждого герба. Однако относительно этой линии геральдический щит, шлем и нашлемник смещены к центральной линии, а намет – к крайней линии. Верхний элемент герба – клейнод-нашлемник 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.



Рис. 4. Структурно-композиционный анализ двух витражных панелей Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах

Супружеская пара, заказавшая эти витражи, принадлежала патрицианскому роду из города Фрейбурга. Рудольф Кеслер – сын судебного пристава лорда Бонвилларса – Карла Кеслера, который умер в 1664 г. Рудольф в 1669 г. был избран в Большой совет, а в 1681 г. – в Совет шестидесяти. С 1678 по 1685 г. служил судебным приставом в Шатель-Сен-Дени. Он умер 28 марта 1685 г. Мария Магдалена фон Дисбах, возможно, была дочерью Георга фон Дисбаха и Маргареты Алекс [4]. Важно указать, 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 год заключения свадебного союза. Стоит отметить, что члены семьи фон Дисбах часто заказывали витражные композиции в память о своих родственниках, где размещали геральдическую символику свадебного союза, таким образом, витражи становились мемориальными, не являясь документальным подтверждением времени заключения свадебного союза.

Одним из примеров свадебно-мемориальных витражей является Свадебный витраж Вильгельма I Фон Дисбаха и Елены фон Фрайберг», датированный 1523 г., из реформатской церкви (бывшая церковь Св. Кросс), города Лигерц, кантон Берн (рис. 5) [5]. Витраж выполнен в память о старшем брате Людвиге II (1452–1527) – Вильгельме I (1442–28.12.1517), который умер в 1517 г. во время эпидемии черной чумы. Данный витраж был одним из первых фамильных витражей семьи фон Дисбах, выполненный в память об усопшем родственнике, где центром композиции являлась геральдическая композиция свадебного союза. Витраж имеет прямоугольную форму и относится к малоформатному типу, размер световой композиции 68,3x56,8 см. В центре витражной панели на красно-черном орнаментальном фоне располагаются два герба в положении «ассолее». Герб Вильгельма I размещен слева (геральдический правый), состоит из щита, в поле которого на черном фоне располагается скошенная зигзагообразная золотая перевязь с двумя золотыми львами. Над щитом находится золотой рыцарский шлем, который украшен нашлемником-клейнодом в виде полуфигуры золотого «вооруженного» льва с гребнем вместо гривы. Из-под «оторванной» полуфигуры льва выходит намет, окрашенный в те же цвета, что и сам герб, листья аканта имеют золотой и черный оттенки. Напротив герба Вильгельма изображен герб второй его жены Елены фон Фрайберг. Герб состоит из щита с двухчастным пересечением: верхняя половина, состоит из «серебра» с замаскированным фоном, нижняя часть из «лазури», также с замаскированным фоном и тремя золотыми шарами. Над щитом расположен рыцарский шлем, который венчает золотая корона с завершением из трех листочков с драгоценными камнями. Нашлемник украшен двумя рядами страусиных перьев. Под короной – намет со стилизованными листьями аканта, которые имеют серебряный и черный оттенки. Центральную композицию обрамляет архитектурный портал, украшенный растительным орнаментом. База и капитель колонны выполнены в бирюзовом цвете, так же как и центральная декоративная композиция антаблемента. Ствол колонны и антаблемент имеет голубой оттенок. Завершает нижнюю часть витражной композиции панель, в которой помещена надпись: «Her Wilhelm von diesbach Ritterschultheß derstat / Bernvnd helena von frÿberg sin Elichehusfrow» («Господин Вильгельм фон Дисбах рыцарь Шультебет государства (?) / Берн и Хелена фон Фрайберг грех(?) Эличе(?) гус(?) фроу(?)»).

Структурно-композиционный анализ выявил (рис. 6), что центральная вертикальная линия витражной композиции соответствует вертикальной оси. Центральная горизонтальная линия витража является центральной линией геральдической композиции, которая проходит через забрало геральдических шлемов и соответствует горизонтальной оси. В местах пересечения диагональных и вертикальных линий золотого сечения нижней части витража заканчивается постамент и начинается геральдическая композиция, в точке пересечения располагается основание геральдических щитов. При этом вертикальная линия каждого герба

соотносится с вертикальной линией золотого сечения. Важно указать, 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.



Рис. 5. Свадебный витраж Вильгельма I Фон Дисбаха и Елены фон Фрайберг. 1523.  
Реформатская церковь, бывшая церковь Св. Кросс, Лигерц, кантон Берн.  
Источник: <https://vitrosearch.ch/de/objects/2465859>

Композиционный анализ «Свадебного витража Вильгельма I Фон Дисбаха и Елены фон Фрайберг» и «Свадебного витража Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах» помог установить, что их структурно-композиционные построения практически не отличаются. Обе витражные панели выстроены согласно пропорциям золотого сечения. Различие только в обрамлении геральдической композиции – архитектурном декоре. Таким образом, именно архитектурный декор задает композиционно-структурную основу для центрального геральдического сюжета камерного витража, в отличие от монументального витража, где архитектурный декор объединял в единый цикл витражную роспись, разбитую на целое окно готического собора, разделенное на большое количество витражных панелей. В более ранних камерных геральдических витражах (примером здесь является свадебный витраж 1523 г.) архитектурное убранство выступает в роли декоративного наполнения композиции и

обрамления для геральдики брачного союза. Такой принцип композиции позволяет сделать вывод, что мастер пытается показать синтез готической жесткости формы с ренессансным пониманием углубленного пространства за счет трансформации архитектурного декора внутри одного витража. В процессе эволюции в «Свадебном витраже Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах» центральная часть с гербами также взята в архитектурное обрамление, однако, следуя законам 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.

Важно отметить различия в структурной основе двух витражей. Структуру витража задает линия протяжки Н-образного свинцового профиля, который выполнял технологическую роль и соединял между собой стекла, а при визуальном восприятии создавал четкий линейный рисунок. В более ранних витражах мастеру приходится каждый элемент композиции изображать на отдельном стекле, чтобы комбинировать цветное и бесцветное стекло, за счет чего активные черные линии протяжки создают контур практически для каждого элемента витражной композиции. В витражах XVII в. за основу брали большие фрагменты стекла, как правило, бесцветного, и расписывали их наподобие живописного полотна, в то время мастера уже виртуозно использовали различные приемы по росписи и декорированию витражного стекла. В том числе умели переносить способы обработки накладного стекла на эмалевую роспись, которую комбинировали с серебряной протравой на бесцветной основе. Из-за этого свинцовая протяжка приобретала совсем другой рисунок и структуру, как представлено на схеме двух витражей (рис. 6).

Свадебный витраж Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах создан всего из пяти фрагментов стекла, при этом самым верхним фрагментом является сюжетная композиция «Осада города», которая обрамлена архитектурным декором и не случайно помещена именно здесь.

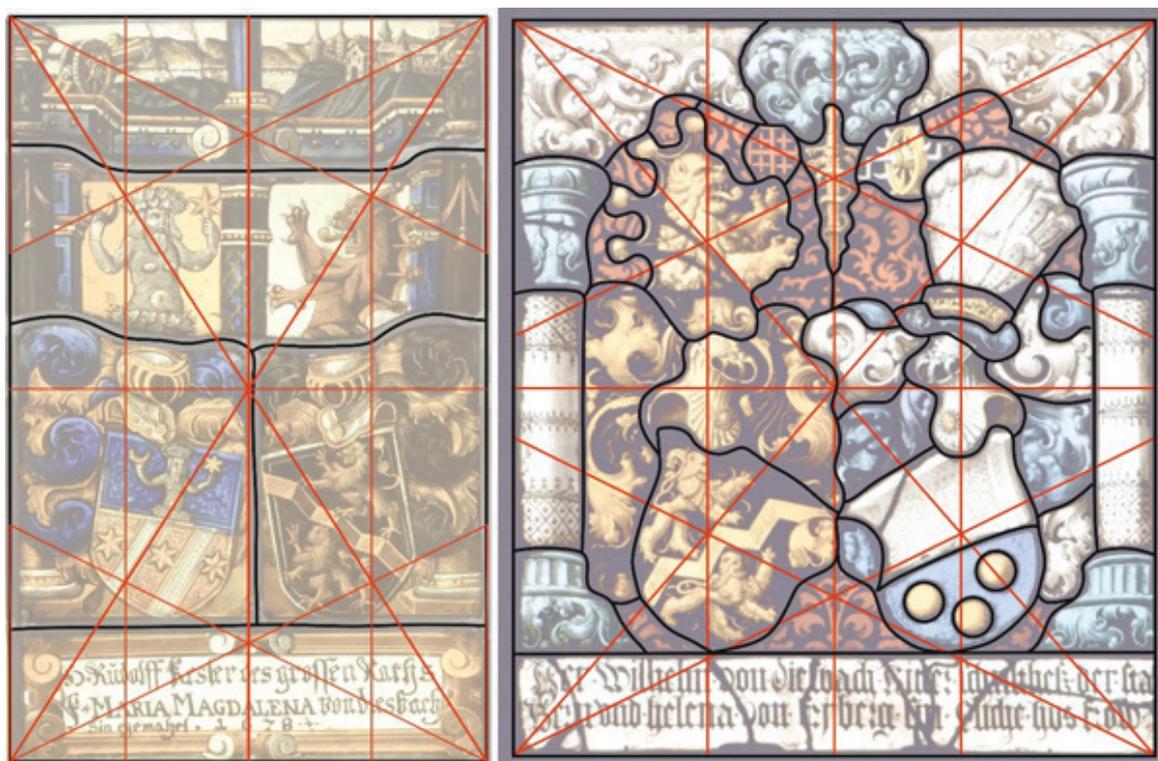


Рис. 6. Структурно-композиционный анализ двух витражных панелей Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах; Вильгельма I Фон Дисбаха и Елены фон Фрайберг.

Она показывает, что заказчик мог участвовать в военной компании, где одной из задач была осада города. При этом архивных записей или каких-либо других сведений о военной карьере Рудольфа не сохранилось. Но в ходе исследования было установлено, что в коллекции Музея искусства и истории Фрайбурга есть Свадебный витраж Франц Никлаус де Боккар и Беатрикс Рейнольд (рис. 7), предположительно созданный в 1679 г., где мастер использует то же композиционное построение и, самое важное – он изображает такую же сюжетную композицию с «Осадой города» в верхней панели витража, где только слегка видоизменяет пейзаж, детали орудия и замка крепости. В связи с чем исследовательница швейцарских витражей У. Бергманн приписывает все эти витражи мастеру Рудольфу Герману (15.11.1637–05.1727), который работал в это время в мастерской своего отца во Фрайбурге [6]. При этом предполагается, что источником вдохновения для данной сюжетной композиции стал фрагмент витража, который создал отец Рудольфа – Йост Герман. В «Геральдическом витраже Иосифа Вильда и Анны Марии фон Фиваз» 1655–1660 гг. из коллекции витражного центра города Ромонт (кантон Фрайбург, Швейцарский союз) он изобразил в верхней панели сюжет с осадой города (рис. 8) [6]. В связи с этим предполагается, что данная сюжетная композиция не всегда доказывает обязательное военное прошлое у заказчика витража, а может являться просто репрезентативным сюжетом.



Рис. 7. «Свадебный витраж Франц Никлаус де Боккар и Беатрикс Рейнольд». 1679. Музей искусства и истории Фрейбурга. Источник: <https://vitrosearch.ch/fr/objects/2565835>



Рис. 8. «Геральдическом витраже Иосифа Вильда и Анны Марии фон Фиваз». 1679.  
Музей искусства и истории Фрейбурга. Источник: <https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2567001>

Выводом исследования можно считать, что Свадебный витраж Рудольфа Кеслера и Марии Магдалены фон Дисбах 1678 г. из коллекции Государственного Эрмитажа – уникальный памятник витражного искусства Швейцарской конфедерации, который является не только произведением высокого художественного уровня и технического исполнения, но и своеобразным историческим источником своего времени. Композиционный и технико-технологический анализ позволил выявить особенности витражной композиции и понять, какие именно технические приемы и материалы позволили создать разнообразные художественные эффекты как в линейном рисунке, так и в колористических решениях. Структурно-композиционный анализ позволил выявить общие правила композиционного построения свадебных камерных витражей, которые формировались более полутора веков. Отличительные особенности такого типа свадебных витражей: изображение герба мужа располагается слева (геральдически справа), а герб жены – справа (геральдически слева); надпись располагается под геральдикой композиции на нижней панели витража, где указывалось происхождение мужа и девичья фамилия жены; архитектурный декор обрамляет центральную геральдическую композицию.

## Библиография

1. Butts B and Hendrix L. with the assistance of Scott C. Wolf. Paul Getty Museum, St. Louis Art Museum. *Painting on Light. Drawings and Stained Glass in the Age of Dürer and Holbein*, 2000. – P. 1.
2. Bergmann, U. *Glasmalerei in der Schweiz, 1500–1800*. The Swiss Institute for Art Research [Электронный ресурс] / U. Bergmann. – URL: <http://www.sikart.ch/content.aspx?sid=14954387>
3. Шликевич, Е.А. Швейцарские витражи XVI–XVIII веков из собрания Эрмитажа. Каталог выставки / Е.А. Шликевич. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2010. – С. 7
4. Bergmann, U. *Wappenscheibe Rudolf Kessler und Maria Magdalena von Diesbach 1678* [Электронный ресурс]. – URL: <https://vitrosearch.ch/fr/objects/2565835>
5. Bergmann, U. *Allianz wappenscheibe Wilhelm I. Von Diesbach und HelenavonFreiberg* [Электронный ресурс]. – URL: <https://vitrosearch.ch/de/objects/2465859>
6. Bergmann, U. *Wappenscheibe Franz Niklaus de Boccard und Beatrix Reynold 1679 (?)* [Электронный ресурс]. – URL: <https://vitrosearch.ch/fr/objects/256583> .

## References

1. Butts, B and Hendrix, L. with the assistance of Scott C. Wolf. (2000). *Painting on Light. Drawings and Stained Glass in the Age of Dürer and Holbein*. Paul Getty Museum, St. Louis Art Museum. p.1
2. Bergmann, U. *Glasmalerei in der Schweiz, 1500–1800*. The Swiss Institute for Art Research. [Online] SIKART. Available from: <http://www.sikart.ch/content.aspx?sid=14954387> [Accessed: 03.02.2020]
3. Shlikevich, E.A. (2010) *Swiss stained-glass windows of the 16th-18th centuries from the collection of the Hermitage*. Exhibition catalogue. St. Petersburg: State Hermitage, p. 7
4. Bergmann, U. (2016) *Wappenscheibe Rudolf Kessler und Maria Magdalena von Diesbach 1678* [Online]. Vitrosearch. Available from: <https://www.vitrosearch.ch/en/objects/2563976> (Accessed 03.02.2022).
5. Bergmann, U. (2016) *Allianzwappenscheibe Wilhelm I. von Diesbach und Helena von Freiberg* [Online]. Vitrosearch. Available from: <https://vitrosearch.ch/de/objects/2465859> (Accessed 03.02.2022).
6. Bergmann, U. (2016) *Wappenscheibe Franz Niklaus de Boccard und Beatrix Reynold 1679 (?)* [Online]. Vitrosearch. Available from: <https://vitrosearch.ch/fr/objects/2565835> (Accessed 03.02.2022).



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).  
4.0 Всемирная

Дата поступления: 25.08.2022