

Министерство образования Республики Беларусь  
Учреждение образования «Витебский государственный  
университет имени П.М. Машерова»  
Кафедра дизайна

# **МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫЕ ТЕХНИКИ В АРХИТЕКТУРЕ**

*Методические рекомендации*

**В 2 частях**

**ЧАСТЬ 1**

*Витебск  
ВГУ имени П.М. Машерова  
2025*

УДК 72.04:72.012(075.8)

ББК 85.127.4я73

М77

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 2 от 30.12.2024.

Составитель: старший преподаватель кафедры дизайна ВГУ имени П.М. Машерова **М.П. Шерикова**

Р е ц е н з е н т :

заведующий кафедрой «Дизайн и мода» УО «ВГТУ»,  
кандидат технических наук, доцент *Н.А. Абрамович*

**М77** **Монументально-декоративные техники в архитектуре : методические рекомендации** : в 2 ч. / сост. М.П. Шерикова. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2025. – Ч. 1. – 35 с.

Учебная дисциплина «Монументально-декоративные техники в архитектуре» изучает функциональные и эстетические качества интерьеров в практике градостроительства на основе применения произведений монументально-декоративного искусства. Освоение теоретических знаний и практических навыков в области монументально-декоративных техник даст возможность будущим дизайнерам использовать произведения монументально-декоративного искусства для создания качественных, композиционно-целостных, выразительных интерьеров, с учетом их основных функций, планом пространственной организации, графиком движения людей.

Данное учебное издание предназначено для студентов специальности 6-05-0212-02 Дизайн предметно-пространственной среды.

Может использоваться преподавателями и обучающимися других художественных специальностей учреждений высшего образования и средних специальных.

УДК 72.04:72.012(075.8)

ББК 85.127.4я73

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2025

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	4
<b>1. Теоретический раздел</b> .....	6
1.1. Монументально-декоративные техники в архитектуре ...	6
1.2. Задачи и принципы монументального искусства .....	7
1.3. Виды монументально-декоративных техник в архитектуре	10
1.3.1. Монументальная скульптура .....	10
1.3.2. Сграффито .....	13
1.3.3. Фреска .....	14
1.3.4. Мозаика .....	15
1.3.5. Витраж .....	19
1.3.6. Гобелен .....	23
1.3.7. Рельеф .....	26
<b>2. Практический раздел</b> .....	29
Задание 1. Типология монументально-декоративных техник в архитектуре .....	29
Задание 2. Разработка тематической композиции в двух видах монументально- декоративных техник .....	31
<b>Список литературы</b> .....	34

## ВВЕДЕНИЕ

Методические рекомендации разработаны в соответствии с учебной программой по предмету «Монументально-декоративные техники в архитектуре» для студентов 3 курса художественно-графического факультета дневной формы получения образования по специальности «Дизайн предметно-пространственной среды».

Изучение теоретического материала и освоение практических навыков по предмету способствует расширению сферы возможностей декорирования интерьерных пространств для достижения оптимальных результатов в творческом поиске дизайн-проектирования.

Архитектуре современного интерьера кроме утилитарных задач принадлежит важная социально-идеологическая функция – возбуждать определенные эмоции, настроения, переживания, ощущения. Дизайнеру необходимо знать те условия, при которых интерьер будет наиболее эффективно служить людям, положительно влиять на их жизнь, труд и быт. В этом отношении вопросы синтеза архитектуры современных интерьеров и монументально-декоративного искусства являются важной составляющей подготовки профессиональных дизайнеров. Приемы сочетания декоративных техник, сложившиеся на протяжении веков, основаны на законах композиции, цветовых, фактурных и масштабных соотношениях, создавая гармоничную материальную среду для человека.

Синтез искусств постоянно совершенствуется в результате быстро изменяющихся технических и экономических возможностей общества.

Разработанный курс по предмету «Монументально-декоративные техники в архитектуре» дает студентам возможность ознакомиться с определенными правилами и приемами композиционной организации монументально-декоративных произведений в интерьерном пространстве, закономерностями достижения композиционной выразительности художественного образа среды интерьера.

**Цель дисциплины** – изучить функциональные и эстетические качества интерьеров в практике градостроительства на основе применения произведений монументально-декоративного характера, освоить композиционные методы комплексного решения интерьеров с целью достижения оптимального сочетания всех их компонентов.

### **Задачи дисциплины:**

- изучить на основе анализа произведений монументального искусства идейно-смысловое содержание и художественно-композиционные средства образной выразительности;
- выявить категории качественной меры компонентов интерьера и объектов монументально-декоративного искусства;

- приобрести навыки сознательного управления классическими средствами композиции для достижения оптимального взаимодействия всех компонентов интерьера;
- сформировать способность к оптимальному размещению произведений монументально-декоративного искусства в зонах интерьера с целью получения эмоционального эффекта;
- научить использовать весь арсенал художественных, графических и пластических техник в пространстве интерьера.

# 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

## 1.1. Монументально-декоративные техники в архитектуре

Монументальное искусство (лат. *monumentum*, от *monere* – напоминаю) – одно из пластических пространственных изобразительных и неизобразительных искусств; данный род их включает произведения большого формата, создаваемые в согласовании с архитектурной или естественной природной средой, композиционным единением и взаимодействием с которыми они сами приобретают идейно-образную завершенность, и сообщают таковую же окружению. Произведения монументального искусства создаются мастерами разных творческих профессий и в разных техниках. К монументальному искусству относятся памятники и мемориальные скульптурные композиции, живописные и мозаичные панно, декоративное убранство зданий, витражи, а также произведения, выполненные в иных техниках, в том числе и многих новых технологических формаций (отдельные исследователи относят также к монументальному искусству произведения архитектуры).

Монументально-декоративные техники берут свое начало из прикладного искусства, которое кроме выполнения утилитарной функции должно быть подчинено законам гармонии. В комплексном решении интерьера монументальное искусство связано одной композиционной идеей со всеми его компонентами. Произведения монументально-декоративного искусства являются кульминационными акцентами в интерьере и призваны способствовать выявлению лучших его качеств, создавать эмоционально-художественный образ интерьера.

Выбор монументально-декоративных техник, соответствующих внутреннему содержанию темы архитектурных форм и пространства интерьера, является основным синтезирующим фактором в решении интерьера, а новаторство и оригинальность, поиски новых форм выражения эмоций в использовании традиционных монументально-декоративных техник – главная задача дизайнера.

*Монументальность.* Монументальностью искусствоведение, эстетика и философия именуют то свойство художественного образа, которое по своим характеристикам родственно категории «возвышенное». Словарь Владимира Даля даёт такое определение слову монументальный – «славный, знаменитый, пребывающий в виде памятника». Произведения, наделённые чертами монументальности, отличает идейное, общественно значимое или политическое содержание, воплощённое в масштабной, выразительной величественной (или величавой) пластической форме. Монументальность присутствует в различных видах и жанрах изобразительного искусства, однако качества её считаются непременными для произведений собственно монументального искусства, в которых она является субстратом художественности, доминантой психологического воздействия на зрителя.

В то же время, не следует отождествлять понятие монументальность с самими произведениями монументального искусства, поскольку не всё созданное в номинальных пределах этого вида изобразительности и декоративности несёт в себе черты и обладает качествами подлинной монументальности. История искусства имеет достаточно примеров, когда мастерство и пластическая целостность позволяют достигать впечатляющих эффектов, силы воздействия и драматизма только за счёт композиционных особенностей, созвучия форм и транслируемых мыслей, идей в произведениях далеко не самых крупных размеров.

## 1.2. Задачи и принципы монументального искусства

Произведения монументального искусства, вступая в синтез с архитектурой и пейзажем, становятся важной пластической или смысловой доминантой ансамбля и местности. Образно-тематические элементы фасадов и интерьеров, памятники или пространственные композиции традиционно своими особенностями отображают современные идейные веяния и социальные тенденции, воплощают философские концепции. Обычно произведения монументального искусства имеют своим предназначением увековечение выдающихся деятелей, значительных исторических событий, но тематика и стилистическая направленность их напрямую связаны и с общим социальным климатом и атмосферой, преобладающей в общественной жизни.

Стремление к символичному запечатлению возвышенных, общезначимых явлений и идей обуславливает и диктует величественность и значительность форм произведений, соответствующие композиционные приёмы и принципы обобщения детализации или меру её экспрессивности.



Рисунок 1 – Фасад здания на улице Barri de Gracia. Барселона

Отдельные произведения выполняют служебную роль по отношению к архитектурным сооружениям, являясь аккомпанементом, усиливают выразительность их общего строя и композиционных особенностей. Определённая функциональная зависимость ряда устоявшихся видов монументального искусства, вспомогательная их роль, выражающаяся в решении задач по декоративной организации стен, различных архитектурных элементов, фасадов и перекрытий, садово-парковых ансамблей или самого по себе ландшафта, относит их к монументально-декоративному искусству (рис. 1).

Особое значение монументальное искусство приобретает в периоды глобальных социально-политических преобразований, во времена общественного подъёма, интеллектуального и культурного расцвета, находящихся в зависимости от стабильности общегосударственного развития, когда творчество призвано выражать наиболее актуальные идеи. Многочисленные примеры тому даёт как первобытное, пещерное, ритуальное искусство (мегалитические и тотемные сооружения), искусство Древнего мира в целом, так и наиболее выразительные образцы монументального искусства Древней Индии, Древнего Египта и Античности, произведения культурных традиций Нового Света. Изменение религиозных установок, социальные преобразования вносят свои коррективы в тенденции, живо отображающиеся в монументальном искусстве. Это хорошо демонстрирует искусствознание Средневековья и Эпохи Возрождения. В России, как и в других государствах, также наблюдалась аналогичная циклическая зависимость, которая представлена монументальными произведениями средневековья – соборы древнерусских городов, сохранившие фрески, мозаики, иконостасы и скульптурный декор, скульптура от Петровской эпохи до периода политических преобразований, начавшихся в первой четверти XX века, когда монументализм стал использоваться в идеологических целях искусства.

Монументальное искусство по своему предназначению призвано воспитывать понимание гармонии и высокой красоты, призвано способствовать синтезу пространственных форм, увеличению выразительности интерьера, обеспечению необходимого эмоционального воздействия его на людей с тем, чтобы архитектура могла выполнять свою функцию. Не может быть полноценным произведение монументально-декоративного искусства, если оно не имеет органических функциональных и визуальных связей с другими компонентами или тем более с идеей интерьера. Впечатление от интерьера в целом должно быть более сильным, чем от отдельных составляющих его частей.

Необходимо предусмотреть, чтобы произведения монументально-декоративного искусства и их размещение отвечали основной функции интерьера, были органически связаны с планом пространственной организацией, графиком движения людей, акцентировали внимание на главном в содержании и в композиции интерьера (рис. 2).



Рисунок 2 – Зал Каталонской оперы. Барселона

Выработанные веками требования монументального искусства предъявляются к общим пластическим характеристикам в гармонии с содержательной составляющей. Критерии осознания ретроспективной оценки объекта во всех аспектах обязывают не только следовать адекватному пониманию будущности произведения, но и находить эквивалентные жизнестойкие формы (рис. 3).



Рисунок 3 – Жоан Миро. Майоликовое панно на фасаде Музея имени Вильгельма Хака. Людвигсхафен. Германия

### 1.3. Виды монументально-декоративных техник в архитектуре

**1.3.1. Монументальная скульптура.** Этот вид изобразительного искусства является одним из самым древних. Произведения монументальной скульптуры – наиболее распространённая его форма. Самые ранние из сохранившихся и до сих пор одни из самых крупных скульптурных изображений созданы в Древнем Египте (рис. 4).

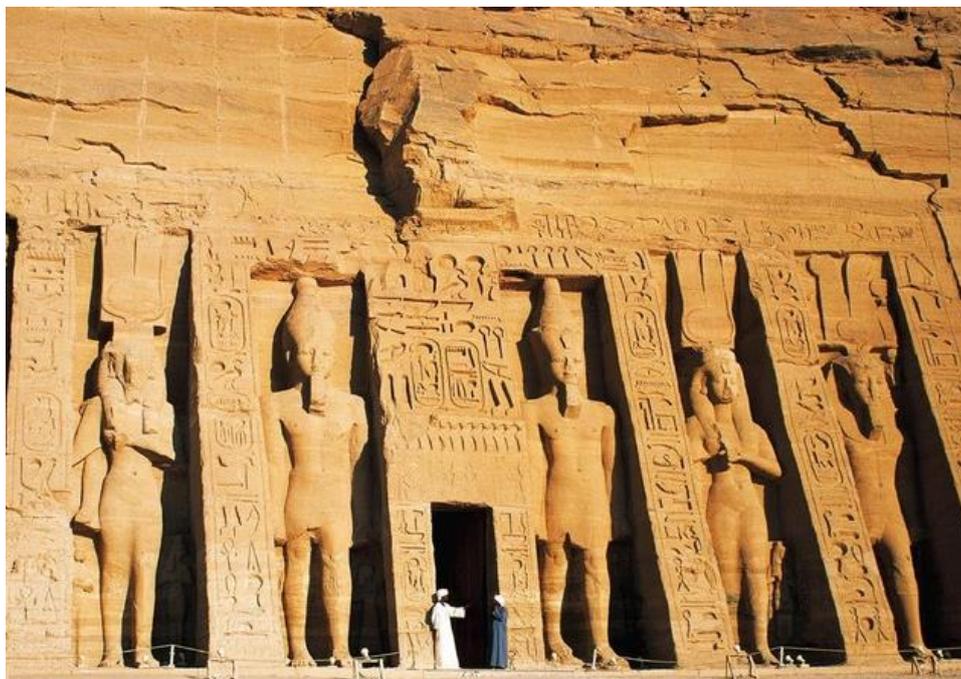


Рисунок 4 – Скульптура храма царицы Нефертари в Абу-Симбеле.

*Скульптура* (от латинского *sculpo* – «вырезаю», «высекаю») – это вид изобразительного пластического искусства, в котором художник создает объемное произведение из твердых материалов. В процессе работы мастер либо высекает (удаляет) лишние слои из исходного цельного блока, либо наращивает на каркас пластический материал (лепит скульптуру). Существует также третий способ получения изваяния – отливка, при котором в заранее подготовленную форму художник заливает расплавленный материал. Главными объектами изображения в этом виде искусства традиционно являются люди и животные.

Скульптура – это вид искусства, для которого характерно разделение художественных произведений по нескольким основным критериям, в том числе: по жанру, по форме, по назначению, по материалу.

К главным скульптурным жанрам относятся:

- **Портретный.** Предполагает максимально близкое к оригиналу сходство художественного образа с прототипом.
- **Религиозный.** Играет важную роль в поддержании незыблемого величия религии и привлечения верующих.

- Исторический. Помогает сохранить для потомков выдающиеся подвиги и достижения предков.
- Мифологический. Передает в доступной художественной форме вымышленные события из древних преданий и легенд.
- Бытовой. Основан на изображении рядовых событий из жизни простых людей, искусно подмеченных мастером.
- Анималистический. Использует разнообразных животных в качестве главных героев произведения.

В истории скульптуры также известно огромное количество произведений, в которых авторы использовали символические и аллегорические художественные образы. Жанровые рамки этого вида искусства значительно расширились в XX веке. Именно тогда художники-новаторы начали массово создавать абстрактные скульптурные композиции и делать разнообразные неодушевленные предметы главными героями произведений (рис. 5).



Рисунок 5 – Бронзово-стальная паучиха Луизы Буржуа является символом материнской любви и заботы – она несёт мешок с 26-ю мраморными яйцами

По назначению скульптуру разделяют на 3 основных разновидности:

- Монументальная. Является частью архитектурной среды, характеризуется большими размерами, обычно представлена в виде памятников или монументальных сооружений.
- Монументально-декоративная. К ней относятся всевозможные элементы рельефных художественных украшений зданий (атланты, кариатиды, фризы), а также установленные в садах и парках скульптурные композиции.

– Станковая. Предназначена для обзора с близкого расстояния, обычно размещается внутри помещений, служит важной частью оформления интерьера.



Традиционными материалами для изготовления скульптур считаются: натуральный камень (песчаник, вулканический туф, гранит и мрамор), металлы и сплавы (бронза, медь, цинк, сталь), гипс, дерево.

Произведения скульптуры не становятся монументальнее ни от размера, ни от назначения, ни в зависимости от их материала, хотя и то, и другое, и третье может входить в состав скульптурной красоты и существенно влиять на её характер. «Монументальность есть именно то качество художественной формы, для которого менее всего пригоден расчёт на чисто количественные эффекты» (А. И. Бассехес) (рис. 6).



Рисунок 6 – Центральная фонтанная композиция «Большого Каскада». Петергоф

**1.3.2. Сграффито.** Сграффито (итал. *sgraffito*) или граффито (итал. *graffito*) процарапывание – техника создания настенных изображений. Простейший случай двухцветного сграффито – нанесение на стену одного слоя штукатурки, отличающегося по цвету от основы. Двухцветный рисунок получается путем выборки (вырезания или процарапывания) некоторых участков рисунка. Для многоцветного сграффито на стену наносят несколько отличающихся по цвету слоёв штукатурки (штукатурку окрашивают разными пигментами), затем штукатурку соскребают на разную глубину, чтобы обнажить слой с нужным цветом. Мастеру приходится работать быстро, пока верхний слой штукатурки остается влажным и поддается обработке. В этом заключается основная сложность использования технологии. Зато после окончательного высыхания раствора рельефное изображение становится прочным и долговечным.



Рисунок 7 – Двухцветное сграффито на фасаде здания в Греции

Стиль сграффито был создан еще в древности. В знаменитых музеях истории можно увидеть керамические вазы Греции и Этрурии. Со временем сграффито стал использоваться для отделки фасадов зданий. Уже тогда мастера заметили, что данный стиль позволяет создавать интересные картины, которые обладают особой практичностью. Они долго держатся на стенах зданий. В 20 в. сграффито стали украшать не только фасад, но и внутреннюю часть помещений (рис. 7).

**1.3.3. Фреска.** Фреска (от итал. *affresco* – свежий), Аффреско – живопись по сырой штукатурке, одна из техник настенных росписей, противоположность «а секко» (росписи по сухому). При высыхании содержащаяся в штукатурке известь образует тонкую прозрачную кальциевую плёнку, делающую фреску долговечной. В настоящее время термином «фреска» могут называть любую настенную живопись, вне зависимости от её техники («а секко», темпера, живопись масляными, акриловыми красками и т.д.). Для обозначения непосредственной техники фрески иногда используют наименование «буон фреска» или «чистая фреска». Впервые этот термин появился в трактате итальянского художника Ченнино Ченнини (1437). Иногда, уже по сухой фреске пишут темперой.



Рисунок 8 – Фреска. Андреа дель Поццо. «Триумф Святого Игнатия», 1690

В христианском искусстве фреска стала излюбленным способом украшения внутренних и (реже) внешних стен каменного храма (рис. 8). В Древней Руси техника стенной росписи в основном была смешанная – живопись водными красками по сырой штукатурке дополнялась темперно-клеевой техникой (фон, верхние прописки) с различными связующими (яйцо, животные и растительные клеи).

В Европе в эпоху Возрождения владение искусством стенной росписи стало одним из важнейших мерил мастерства художника. Именно тогда в Италии фресковая живопись достигла своего наивысшего развития.

Впервые технику чистой фрески описал в 1447 году Ченнино Ченнини. Одним из первых циклов, исполненных в этой технике, историки искусства считают сцены с Исааком в церкви Сан Франческо в Ассизи (ок. 1295), ранее приписываемые неизвестному мастеру, позднее они стали атрибутироваться как работа Джотто. Техника чистой фрески проигрывает в скорости по сравнению с живописью «а секко», но превосходит её в богатстве цветовой нюансировки и гораздо более долговечна (рис. 9).



Рисунок 9 – Мастер Истории Исаака (атрибутируется Джотто). Исаак благословляет Иакова. Фрагмент фрески. Церковь Сан Франческо, верхняя церковь. Около 1295 г.

**1.3.4. Мозаика.** Мозаика (фр. *mosaïque*, итал. *mosaico* от лат. (*opus*) *musivum* – (произведение) посвящённое музам) – декоративно-прикладное и монументальное искусство разных жанров, произведения которого подразумевают формирование изображения посредством компоновки, набора и закрепления на поверхности (как правило – на плоскости) разноцветных камней, смальты, керамических плиток и других материалов.

*Смальта* (от нем. *Smalte* или *Schmalte*, от *schmelzen* – «плавить», итал. *smalto* – «эмаль») – цветное непрозрачное («глушёное») стекло, изготовленное по специальным технологиям выплавки с добавлением оксидов металлов,

равно как и кусочки различной формы, полученные из него методом колки или резки. До начала XX века в русском языке слово могло также означать ярко-синюю краску, полученную из кремниевой кислоты и кобальта.

Кусочки смальты являются традиционным материалом для создания мозаичных панно. В России XVIII–XIX века смальтой (шмальтой) нередко называли и сами мозаики целиком.

Смальта обладает широчайшей цветовой палитрой. Внутри одного стекла ручной выплавки также могут быть незначительные перебивы цвета, что в готовом изделии создаёт эффект живого цвета, мерцания. Смальта также может быть золотой и серебряной.

Смальта обладает эффектом внутреннего свечения, глубины материала.

Смальта – один из наиболее долговечных материалов. Римские мозаики из смальты пережили два тысячелетия, не потеряв красоты и яркости. Смальта водостойка, морозоустойчива, устойчива ко многим агрессивным средам.

Размер и форма элементов (модулей) из смальты может варьироваться фактически неограниченно, что вместе с широким выбором цвета даёт основу для создания различных визуальных эффектов. Крупноформатные неполированные мозаики эффектны за счет игры света на поверхностях элементов. Мозаики из мелких модулей с полированной поверхностью приближаются по своим художественным достоинствам и точности рисунка к лучшим живописным образцам. Особой образностью, глубиной и звучностью цвета отличались мозаики храма Софии в Константинополе (рис. 10).

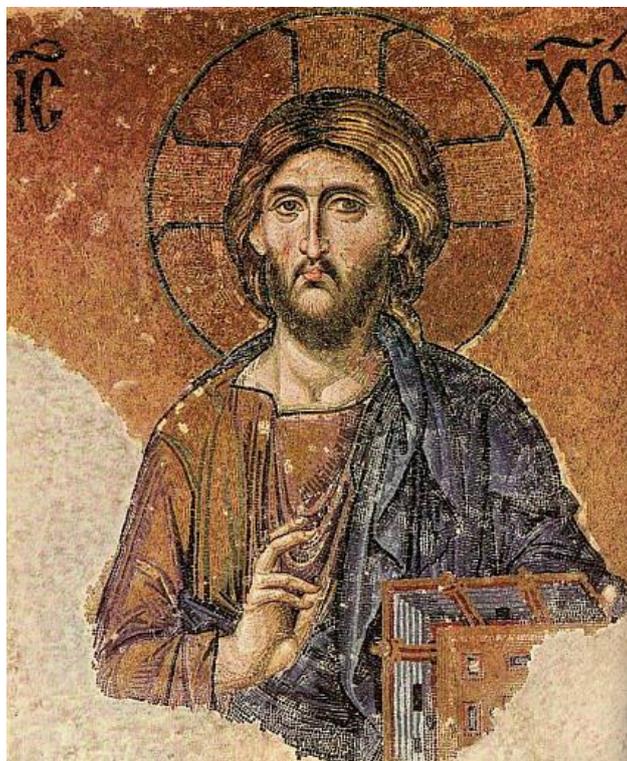


Рисунок 10 – Мозаика Христос Пантократор. Южная галерея собора Святой Софии. Константинополь. Вторая четверть XII в.

Смальта – универсальный материал, может быть использована как для внутренней, так и для внешней отделки, это практичный материал для создания монументальных произведений. Смальта также отлично подходит для зон с повышенной влажностью и облицовки бассейнов.

При всей современной технике создание мозаики из смальты – ручной труд, требующий аккуратности и тщательности подбора цветов. Смальта обладает сравнительно высокой себестоимостью, а мозаичные работы остаются трудоёмкими и затратными.

В настоящее время мозаика переживает второе рождение. Все чаще можно увидеть мозаичные полы в самых различных по назначению помещениях: в бассейнах, в выставочных залах, холлах отелей, в кафе, магазинах, на верандах, в прихожих и коридорах жилых домов, и т.д.



Рисунок 11 –  
Ковровый рисунок мозаики

Напольное покрытие, выполненное техникой мозаики, может быть достаточно простым по рисунку, а может представлять собой произведение искусства с тончайшими переходами света и тени, с прекрасно сделанным рисунком. Составление сложных композиций возможно благодаря небольшому размеру элементов мозаики и широкому спектру их цветов (рис. 11).

Интересно смотрятся мозаики, выполненные ковровым рисунком. Мозаичный ковер из натурального камня или смальты может служить подлинным украшением пола в гостиной. Подобные мозаичные композиции производятся различной формы и размера, по готовым рисункам и на заказ. Можно использовать центральную часть ковра как отдельное панно или в сочетании с фризом, в последнем случае получается классический ковер. Такая мозаика хорошо гармонирует с камнем или паркетом.

Ранее устройство пола в технике мозаики было длительным и трудоемким процессом, сегодня же современные промышленные методы позволяют создавать мозаичные рисунки в заводских условиях и поставлять заказчику уже готовые модули. Эти модули представляют собой фрагменты собранного рисунка, наклеенного на листы плотной бумаги или сетку из полимерных волокон. В случае использования бумаги на основание укладывается модуль

мозаики бумагой сверху. После того как клеевая смесь застынет, бумага смывается водой, а швы затираются.

Современные мастера выполняют работы любой сложности – от орнаментальных поверхностей до сложных, живописных сюжетных композиций (рис. 12) В советское время такие тематические композиции очень больших размеров выполнялись для украшения фасадов зданий.

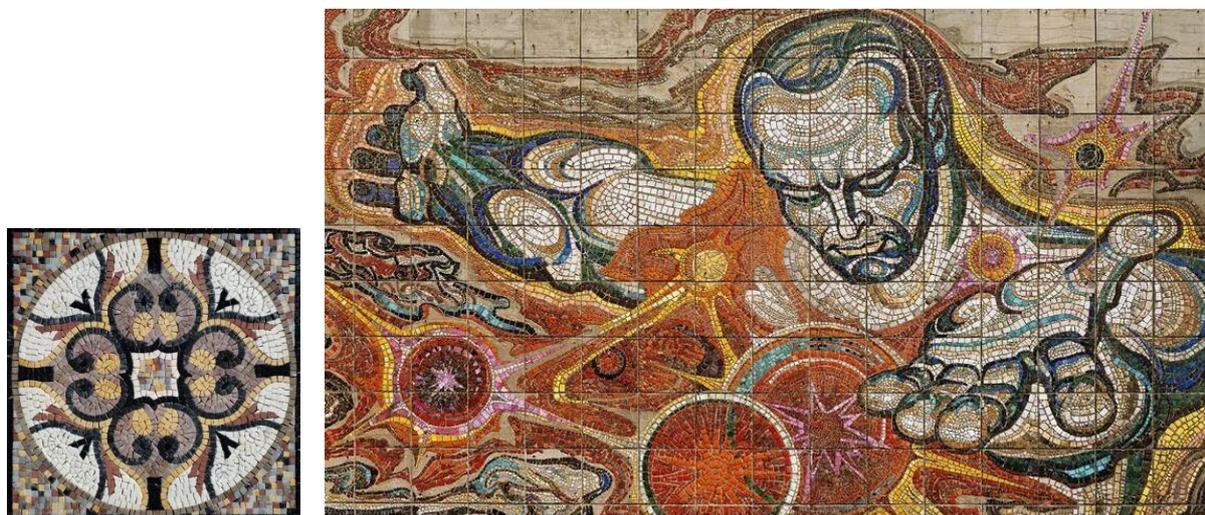


Рисунок 12 – Примеры мозаичных работ советского времени

Современные художники ищут новые подходы к использованию традиционной техники. Композиции делают из разных материалов, в ход идут самые невероятные предметы: мозаика из битой плитки, осколков посуды, гальки, битых бутылок, зеркала и даже деревянные щепки (рис. 13).



Рисунок 13 – Мозаика из битой керамической плитки

**1.3.5. Витраж.** Витра́ж (фр. *vitrage* – остекление, от лат. *vitrum* – стекло) – произведение декоративного искусства изобразительного или орнаментального характера из цветного стекла, рассчитанное на сквозное освещение и предназначенное для заполнения проёма, чаще всего оконного, в каком-либо архитектурном сооружении. С давних пор витраж использовался в храмах. В раннехристианском храме окна заполнялись тонкими прозрачными пластинами камня (алебастра, селенита), из которых составляли орнамент. В романских храмах (Франция, Германия) появились сюжетные витражи. Многоцветные, большие по размеру витражи из разнообразных по форме стёкол, скреплённых свинцовыми перемычками, являлись особенностью готических соборов. Чаще всего готические витражи изображали религиозные сцены. Они размещались в огромных стрельчатых окнах, так называемых «розах». В эпоху Возрождения витраж существовал как живопись на стекле, применялась техника выскабливания по специально покрашенному разноцветному стеклу.

В России витражи существовали еще в XII веке, однако они не были характерным элементом убранства интерьеров русских домов. В 1820-е гг. увлечение в России рыцарскими романами и подражания в зодчестве готической средневековой архитектуре сформировали в России моду на витражи. Их называли тогда «транспарантными картинами» (от французского *transparent* – прозрачный) (рис. 14).



Рисунок 14 – Витражи в окна «Москва Историческая» – комплект из четырех витражей в технике исполнения «Тиффани», латунный профиль

В настоящее время существует большое количество разновидностей технологий, применяемых в современных витражах:

– *Пескоструйный витраж* – техника создания рисунка на стекле с помощью пескоструйной установки: обработки поверхности специальным песком из шланга под давлением сжатого воздуха, при которой открытая часть поверхности матируется (при длительной обработке становится рельефной). Другая часть закрывается специальной мастикой, предохраняющей стекло, остающееся прозрачным. В результате после снятия защитного слоя мастики появляется матовый рисунок на прозрачном фоне. Перекрывание мастикой можно производить многократно, добиваясь многопланового рисунка.

– *Мозаичный или наборный витраж* – наборный витраж, осуществляемый наклеиванием кусочков разноцветного стекла, вырезанных по контуру рисунка, как правило, без росписи, с помощью эпоксидной смолы или иных составов на основу из бесцветного листового стекла.

– *Спечной витраж (фьюзинг)* – витражная техника, в которой рисунок создаётся путём совместного запекания разноцветных кусочков стекла или путём впекания в стекло инородных элементов (например, проволоки).

– *Расписной витраж* – витраж, в котором все (или почти все) стёкла расписаны, независимо от того, на цельном стекле написана картина или она собрана в оправу из расписных фрагментов. Возможны незначительные вкрапления фацетных, гранённых, прессованных стёкол.

– *Травлёный витраж* – техника, в которой заданная художником композиция создаётся с помощью травления слабым раствором плавиковой кислоты, матирующей поверхность прозрачного стекла. Как и в пескоструйной технике, при обработке стекла кислотой используется защитная мастика.

– *Паечный витраж* – свинцово-паечный витраж – классическая техника витража, появившаяся в Средние века и послужившая основой для всех других техник. Это витраж, собранный из кусочков стёкол в свинцовую оправу, запаянную в стыках. Стёкла могут быть цветными и расписанными краской из легкоплавкого стекла и окислов металлов, которая далее обжигается в специальных (муфельных) печах. Краска крепко вплавляется в стеклянную основу, составляя с ней единое целое.

– *Фацетный витраж* – витраж, выполненный из стёкол со снятой по периметру стекла фаской (фацетом, фаскетом) или объёмных, шлифованных и полированных стёкол, имеющих огранку. Чтобы получить широкую фаску (это усиливает эффект от преломлений света) требуется более толстое стекло, что увеличивает вес витража. Поэтому готовые фацетированные детали собирают в более прочную (латунную или медную) оправу. Подобный витраж лучше размещать в межкомнатных дверях, дверцах мебели, так как такая оправа в состоянии выдержать нагрузки открывания/закрывания, а свинец в этом случае провисает. Золотистый оттенок медной или латунной оправы придаёт вещам драгоценный вид, будучи видимым не только на просвет, но и в отражённом свете, что особенно важно для мебельных витражей.

– *Комбинированный витраж* – витраж, сочетающий в себе несколько приёмов, например, расписной медальон и технику мозаичного набора, фацетное остекление в качестве фона. В старину такие сочетания достигались путём подгонки уже готовых, часто купленных витражей под более широкий оконный проём, когда недостающие части просто доставляли, придавая этому остеклению вид орнамента. Комбинированный витраж сегодня очень популярен: он позволяет добиться богатства фактур, оптических эффектов, декоративной насыщенности при создании абстрактных композиций, при решении сложных образных задач, создании атмосферы, построенной на контрастах.

– *Кабошон* – рельефная фигурная вставка в витраже, в основном прозрачная, часто прессованная или отлитая (моллированная) в форму, внешним видом напоминающая каплю воды или стеклянную пуговицу. Витражный кабошон может быть полусферой или слегка приплюснутой полусферой с бортиком для крепления в оправу, а также более сложной формы.

– *Узор «Мороз»* – фактура стекла, получаемая при помощи нанесения столярного клея или желатина (годится также рыбий клей) на заранее запескоструенную, зацарапанную, протравленную или затёртую абразивом поверхность. При данной технике используется свойство высыхающего клея уменьшаться в объёме. Горячий клей затекает и въедается в шероховатости соответственно обработанной поверхности, а по мере высыхания, он начинает отскакивать, выдирая тонкие пластинки стекла. Получается фактура, своим рисунком напоминающая морозные узоры на окне.

– *Нацвет* – тонкий слой цветного стекла, лежащий на более толстом (обычно бесцветном) в цельном изделии. Нацвет изготавливается при «горячем» формовании. Снятие этого слоя гравировкой, алмазной гранью, способом пескоструйной обработки или травлением позволяет получать контрастный, силуэтный рисунок (белый на цветном фоне или, наоборот).

– *Многослойное травление* – травление специальными составами в несколько планов, достигаемое постепенным протравливанием стекла на разную глубину, поэтапным снятием защитного лака или постепенным его нанесением. Получается более объёмный рисунок, даже осязаемый рельеф на стекле, а не просто заматовка поверхности по трафарету. Матовый трафаретный рисунок, выполненный в один приём – наиболее простой способ травления, не требующий дополнительного снятия или нанесения лака, так как повторно стекло не травится. Обозначения оправы Оправа, оплётка, протяжка, шинка, профиль – профессиональные обозначения оправы, в которую вставляются фигурные детали (стёкла), образующие витраж. В классическом витраже материалом для оправы является свинец. В XVI в. для производства свинцового профиля придумали вальцы, что повысило качество работы и значительно ускорило процесс

создания витражей. С тех пор оправа принимает свой профиль путём проката через механические вальцы из свинцовых отливок, отлитых заранее в деревянную или металлическую форму.

– *Транспарант* (транспарантные или транспарентные стёкла) – просвечивающиеся стёкла, живопись на стекле, воспринимающаяся на просвет. Транспарантная роспись осуществляется, как правило, безобжиговыми составами, например, пигментом с каким-либо связующим, живопись масляной или темперной краской, часто по матовому стеклу. Транспарантная живопись была популярна на заре витражного искусства в России по причине простой и доступной техники выполнения (по сравнению с работой силикатными красками и эмалями с последующим обжигом).

– *Эрклёз* – витражная композиция или декоративная вставка в витраж с использованием колотого стекла (с поверхностью в виде сколотых граней). Грубо обработанные «глыбы» особенно эффектно преломляют свет. Их соединяют металлической арматурой либо монтируют в бетонную оправу, которая воспринимается тёмным, почти чёрным фоном, обрамлением ярко «горящих» разноцветных стёкол.

– *Бендинг* - изгибание (моллирование) витража в печи для придания ему полукруглой цилиндрической или угловой формы. Технология повторяет фьюзинг, но температурный режим и оснастка другие.

– *Шебеке* (панджара) – ажурная решётка, являющаяся оконным переплётом, вырезанным, как правило, из камня или дерева, часто с разноцветными стёклами.

– *Контурный заливной витраж* – на лист стекла наносится изображение акриловыми полимерами. 1-й этап – нанесение контура: имитация свинцовой пайки классического витража. Контур имеет незначительный объём, что придаёт изделию дополнительную фактурность, максимально приближая его к внешнему сходству с классическим витражом. 2-й этап – заполнение промежутков, образованных контурной линией, цветными полимерами. Цветные заливки выполняются вручную, что позволяет использовать максимальное количество цветовых оттенков и эффектов. Технология может применяться на любом виде стекла, в том числе на зеркале или химически травленной поверхности, что расширяет вариативность декоративных эффектов (рис. 15).



Рисунок 15 – Контурный заливной витраж



Рисунок 16 – Фрагмент шалеры из серии «Дама с единорогом». Конец XV века. Париж, Музей Клюни

**1.3.6. Гобелен** (фр. *gobelin*) – или шпалёра один из видов декоративно-прикладного искусства, стенной безворсовый ковёр с сюжетной или орнаментной композицией, вытканый вручную перекрёстным переплетением нитей. Гобелены ткются из цветных шёлковых или шерстяных нитей отдельными частями, которые затем сшиваются между собой (часто отдельные цветные пятна). В Брокгаузе и Ефроне гобелен определяется как «тканый ковёр ручной работы, на котором разноцветной шерстью и отчасти шёлком воспроизведена картина и нарочно приготовленный картон более или менее известного художника».

В разные времена и в разных странах для определения тканого ковра использовались различные термины. В греческом и латинском языках слова

«тапес» (др.-греч. *τάπης*) и «тапетум» (лат. *tapetum*) соответственно означали как ковёр, так и покрывало, скатерть. Они впоследствии стали основой в разных языках для обозначения произведений шпалерного ткачества.

Слово «гобелен» возникло во Франции в XVII веке, когда там открылась королевская мануфактура Гобеленов. Продукция мануфактуры была очень популярна, и в некоторых странах гобеленом называлось всё, что выполнялось в технике шпалерного ткачества. По мнению специалистов, термином «гобелен» следует обозначать лишь произведения мануфактуры Гобеленов, остальные тканые ковры называть шпалерами.

В настоящее время французским термином *tapisserie* (англ. *tapestry*, нем. *Bildteppich*) обозначается весь художественный текстиль.

В России в научной литературе принят термин «шпалера», тогда как в широком обиходе чаще используется слово «гобелен». Так же называют и современные авторские ковры. В русский язык слово «шпалера» пришло в XVIII веке из польского (пол. *szpalera, szpaler*), немецкого (нем. *Spalier*) или итальянского (итал. *spalliera*) языков. В русском языке одновременно применяются два термина: «шпалера» и «гобелен», обозначающие любое тканое произведение, в том числе обивку для мебели. Позднее так же стало называться и полотно, выполненное на машине (гобеленовая ткань) (рис. 16).

Первая шпалерная мануфактура в России появилась при Петре I в 1717 году. В Петербурге была основана Шпалерная мануфактура, здесь трудились приглашённые из Франции мастера. Улица, где она располагалась, и сейчас носит название Шпалерной. Расцвет мануфактуры пришёлся на 1760 – 1770-е годы, к тому времени на ней работали отечественные ткачи, картоньеры и художники. На петербургской мануфактуре культивировался редкий для шпалеры жанр – портрет.

Современные авторские гобелены развиваются по двум направлениям. Одна из них следует за основными тенденциями современного искусства, становясь полноценными инсталляциями постмодернистского искусства. Вторая – провозглашает возврат к традиционному шпалерному ткачеству, сводя к минимуму технологические эксперименты. Некоторые мастера этой группы делают упор на общую декоративность произведения, его колористическую красочность. Их гобелены сближаются с произведениями театрального искусства – занавесями, декорациями и т. д. Другие – используют в гобелене эстетические приемы, свойственные графике или живописи. Здесь особое внимание уделяется философскому содержанию композиции.

Александр Михайлович Кищенко - один из выдающихся художников Беларуси XX в., произведения которого вошли в сокровищницу национального искусства, стали достоянием отечественной культуры.

Часть картин А.М. Кищенко хранится в художественных музеях Беларуси и России, в том числе в Третьяковской галерее, а также в частных коллекциях семьи Ф. Миттерана, Б. Клинтона, композитора Г. Свиридова и др.

Гобелены А.М. Кищенко находятся в зале ООН (США, г. Нью-Йорк), в здании Администрации Президента Республики Беларусь. Гобелены украшали интерьеры Белорусского государственного музыкального театра и Национального академического Большого театра оперы и балета.

Борисовский комбинат декоративно-прикладного искусства назван именем А.М. Кищенко. Белорусский живописец, мастер гобелена, педагог, народный художник Белорусской ССР (1991 г.), заслуженный деятель искусств БССР (1980 г.) А.М. Кищенко – создатель школы белорусского монументального гобелена.

В г. Минске можно увидеть следующие его работы: мозаичная композиция «Октябрь» на административном здании на Юбилейной площади, четыре панно («Город-воин», «Город науки», «Город культуры», «Город-строитель») на боковых фасадах жилых домов микрорайона Восток (1978 г.), панно на фасаде гостиницы «Турист» (1973 г.)

«Гобелен века» работы белорусского художника Александра Кищенко (1933–1997) официально признан самым большим гобеленом в мире. В 1999г. этот факт был занесен в книгу рекордов Гиннеса. Размер картины, вручную выполненной из шерсти, – 19х14 м., вес – 300 кг. Общая длина нити – 806 км.

Главная идея «Гобелена века» – борьба добра со злом. Воплощают ее изображения самых известных, по мнению Кищенко, в XX в. личностей прошлого и современности, а также события мироздания. Это последнее его произведение, которому было посвящено 5 лет, – «Гобелен века», явно опережает архитектурные возможности человека: считается, что на земле не существует здания, где можно было бы комфортно разместить гобелен.



Рисунок 17 – Создание гобелена на раме

Возможно, именно по этой причине новое национальное достояние Беларуси экспонировалось на территории республики всего несколько раз.

*Техника создания шпалеры.* Шпалеры ткются вручную. На станке натягиваются нити основы, обычно это лён. Затем нити основы переплетаются цветными шерстяными или шёлковыми нитями, при этом нити основы полностью покрываются. Шпалеры ткются частями, которые затем сшиваются между собой (часто отдельные цветные пятна). Существует также несколько ткацких приёмов смены цвета утка без образования проехи (так называемого реле) в полотне шпалеры. Кроме того, так как процесс создания шпалеры трудоёмок и требует времени, один ковёр обычно выполняют несколько мастеров (рис.17).

В механическом отношении, техника гобеленового производства очень проста, но требует от мастера много терпения, опытности и художественных познаний.

По способу исполнения гобелены бывают двух видов: *haute-lisse* (*гом-лис*) – ткется по вертикально натянутой нити основы и другой вид *basse-lisse* (*баслис*) – основа имеет горизонтальное положение.

**1.3.7. Рельеф** (фр. relief, от лат. relevare – приподнимать) – один из видов скульптуры. В отличие от круглой скульптуры, которую можно осмотреть со всех сторон, рельеф располагается на плоскости и рассчитан в основном на фронтальное восприятие. Рельеф может иметь самостоятельное станковое значение и являться частью архитектурного или скульптурного произведения. Рельеф может выступать над плоскостью фона и углубляться в него.

#### *Виды рельефа*

В зависимости от того, насколько объемно изображены фигуры, насколько они связаны с фоном, выделяют три вида рельефа: барельеф, горельеф и контррельеф.

*Барельефом* называют низкий, достаточно плоский рельеф, в котором фигуры отступают от плоскости фона меньше чем наполовину. Как правило, барельеф выступает компонентом архитектурного сооружения и играет в нем декоративную и повествовательную роль.

Появление барельефа предшествовало круглой скульптуре. Орнаментальными рельефными мотивами украшены все дошедшие до нас культовые сооружения глубокой древности. Величественные храмы эпохи фараонов целиком покрыты рельефными изображениями, которые, словно страницы рассчитанной на вечность книги, повествуют о происхождении и деяниях египетских богов. Барельеф используется на монетах и медалях (рис. 18).



Рисунок 18 – Барельеф. Древний Египет

В *горельефе* в отличие от барельефа, скульптурное изображение значительно отступает от фона или дается почти в полный объем. В горельефе фигуры кажутся очень выпуклыми, почти округлыми. Иногда они выглядят как статуи, приставленные к плоскости гладкого фона. Горельеф особенно чувствителен к освещению. При ярком, особенно боковом, свете объемные фигуры отбрасывают сильные тени, которые обозначают все изгибы пластической формы, подчеркивая мелкие детали (рис. 19).

*Углубленный рельеф (контррельеф)* менее распространен, чем выпуклый рельеф. Изображение такого типа не выступает над фоном, а, наоборот, уходит вглубь. Больше всего такой рельеф напоминает строгий рисунок: контуры изображения словно вырезаны скульптором на поверхности камня. Фигуры и предметы остаются плоскими. Эта разновидность рельефа часто встречается в искусстве древних египтян. Могучие колонны древнеегипетских храмов снизу доверху покрыты таким скульптурным «рисунком» (рис. 20).



Рисунок 19 – Горельеф. Лапиф сражается с кентавром.  
447-433 годы до нашей эры. Британский музей.



Рисунок 20 – Станция метро "Luz" в Сан-Паулу (Бразилия). Неизвестный художник.

*Возможности рельефа.* У скульптора, работающего в рельефе, больше возможностей для отображения различных тем, чем у мастера, создающего круглую скульптуру. Ведь в рельефе можно изобразить почти все, что доступно живописи и графике: горы, реки, деревья, облака на небе, дома... Именно в рельефе во все времена создавались многофигурные сюжетные композиции. Рельеф как разновидность скульптуры часто связан с архитектурным сооружением. Великолепные рельефы украшали храмы Древнего Египта и Древней Греции, триумфальные арки Рима, средневековые соборы и дворцовые здания нового времени.

*Живописный рельеф,* по своим особенностям напоминает живописную картину. В живописном рельефе удаленные предметы изображаются маленькими и более плоскими, а те, которые ближе, наоборот, вылепливаются почти в полный объем. Получается, что скульптор применяет те же законы линейной перспективы, что и художник-живописец. В живописном рельефе фон перестает быть гладким (как в барельефе и горельефе) и превращается в подобие пейзажа с деревьями, облаками, горами или воспроизводит интерьер того помещения, где происходит действие. Создателем этого вида рельефа считается гениальный итальянский скульптор XV в. Донателло.

Замечательным примером живописного рельефа являются «Райские врата» баптистерия (крещальни), построенного во Флоренции. Скульптор поместил на створках дверей композиции на библейские темы. В этом рельефе восхищает тонкость перехода пространственных планов – от почти круглой скульптуры до тонкой гравировки фона (рис. 21).



Рисунок 21 – «Врата Рая» Лоренцо Гиберти





– характерные особенности изображения (контур, светотень, локальность цвета, четкость и пластика линий)

7. Записать анализ в краткой форме рядом с фотоматериалом.

8. Выполнить графическую копию одного из образцов, наиболее полно отображающего специфику выбранного вида монументально – декоративного искусства.

**Задание 2. Разработка тематической композиции в двух видах монументально-декоративных техник (рис. 24 а, 24 б).**



Рисунок 24 а – «Кофе с пенкой». Эскиз для мозаики



Рисунок 24 б – «Кофе с пенкой». Эскиз для витража.

**Содержание задания и задачи:**

В задачу данного задания входит формирование умений и навыков оригинальной трактовки темы в выразительный формальный образ с учетом специфики монументальной техники. Задание содержит поиск мотива темы, разработку графического и цветового ключа, разработку форм эскиза в цвете, отображающего специфику монументальной техники.

**Последовательность выполнения задания**

1. Изучить содержания задания и последовательность его выполнения.
2. Выбрать мотив темы и дать название (рис. 25).



Рисунок 25 – Мотив темы «кофе со сливками».

3. Разработать графический и цветовой ключ темы на основе ассоциативного ряда понятий, связанных с данной темой (рис.26).



Рисунок 26 – Графический и цветовой ключ темы

4. Разработать варианты эскизов для разных техник монументального искусства с учетом специфики технологии и отображающие её особенности.
5. Выполнить два эскиза в цвете на поле задания матрицы.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахмедова, Е.А. Эстетика архитектуры и дизайна / Е.А. Ахмедова. – Самара : Самар. гос. архитектур.-строит. ун-т, 2007. – 463 с.
2. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие [Текст] / Р. Арнхейм; пер. с нем. – М.: Прогресс, 1984. – 386с.: ил.
3. Выготский, Л. С. Психология искусства : анализ эстетической реакции / Л. С. Выготский. – Москва : АСТ, 2018. – 414 с. : ил., портр. – (Тайны науки).
4. Герман, М.Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века [Текст] / М.Ю. Герман. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 480 с.: ил. (Новая история искусств).
5. Громов, Е.С., Современный кинематограф и проблема синтеза искусств, в кн.: Кинематограф сегодня. – [Сб.], М., 1967.
6. Дизайн: очерки теории системного проектирования / Н.П. Валькова, Ю.А. Грабовенко, Е.Н. Лазарев, В.И. Михайленко. – Л.: ЛГУ, 1983. – 185 с.
7. Каган, М.С. Морфология искусства / М.С. Каган. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
8. Минкявичюс, Й. Интерьер и монументально-декоративное искусство. Москва, Стройиздат, 1974.
9. Смелый, А.С. Синтез пространственных видов искусств: Теория, версия 2000 г. [Текст] / А.С. Смелый. – Белгород: Отчий край, 2007. – 194 с.: ил.
10. Сергеев, Ю.П. Выполнение художественных изделий из стекла [Текст] / Ю.П. Сергеев. – М.: Высшая школа, 1984. – 240 с.: ил.
11. Степанов, Г.П. Композиционные проблемы синтеза искусств [Текст] / Г.П. Степанов. – Л.: Художник РСФСР, 1984. – 320 с.; ил.
12. Шимко, В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование [Текст] / В.Т. Шимко. – М.: Архитектура-С, 2004. – 296 с.: ил.
13. Яловенко, А. А. Гаэтано Пеше. Между искусством и архитектурой / А. А. Яловенко // Частная архитектура. – 1999. – № 2.

Учебное издание

**МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫЕ ТЕХНИКИ  
В АРХИТЕКТУРЕ**

Методические рекомендации

**В 2 частях**

**ЧАСТЬ 1**

Составитель

**ШЕРИКОВА** Марина Петровна

Технический редактор

*Г.В. Разбоева*

Компьютерный дизайн

*Е.А. Барышева*

Подписано в печать 03.04.2025. Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 2,03. Уч.-изд. л. 1,22. Тираж 9 экз. Заказ 44.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования  
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,  
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования  
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.