

**VITRALIUL – PARTICULARITĂȚI TEHNICE ȘI ARTISTICE**

**COLOURED (STAINED) GLASS WINDOW – TECHNICAL  
AND ARTISTIC PECULIARITIES**

**NATALIA PODLESNAIA,**

conferențiar universitar, doctor în studiul artelor,  
Universitatea Tehnică a Moldovei

**ALA STARȚEV,**

conferențiar universitar, doctor în studiul artelor,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Articolul de față pune în vizor științific particularitățile tehnice ale artei vitraliului, prezentând tipuri de fabricare a acestuia, metode de prelucrare artistică a sticlei etc. La fel, sunt evidențiate particularitățile artistice ale vitraliului în raport cu spațiul arhitectural. Se aduc date istorice privind evoluția acestei arte în contextul culturii universale. O atenție deosebită se acordă vitraliului național. Sunt analizate operele pictorilor autohtoni, care au practicat această artă, cât și lucrările realizate la comandă de artiștii străini pentru spațiul nostru.

**Cuvinte-cheie:** vitraliu, pseudo-vitraliu, sticlă, tehnică, metodă, arhitectură, spațiu, artist, lucrare

The present paper introduces in scientific use the technical peculiarities of coloured (stained) glass window art, presenting different types of its production, methods of artistic glass processing etc. Emphasis is laid on the artistic peculiarities of the coloured glass window as against the architectural space. The author presents historical data concerning the evolution of this art in the context of universal culture. Special attention is given to the commissioned works by foreign artists for our national space.

**Keywords:** coloured (stained) glass window, pseudo-coloured glass window, glass, techniques, method, architecture, space, artist, work

Vitraliul a intrat în practica artistică contemporană printr-o gamă bogată de forme și caracteristici estetice – de la un corp de iluminat mic până la un panou monumental de proporții, de la accente decorative de *acompaniament* până la o dominantă arhitectural-artistică a spațiului, de la lucrări de șevalet până la instalații de art-design, de la forme ornamentale până la compoziții monumentale de gen. Flexibilitatea funcțională și artistică a vitraliului a determinat soarta lui în diverse culturi și timpuri, precum și cererea lui în lumea contemporană, care pune tot mai acut problema necesității studiului practicii artistice a vitraliului, înțelegerea lui într-un context istorico-cultural.

Demersul de față este o continuare a articolului *Particularitățile tehnice ale picturii monumentale*, semnat de Podlesnaia Natalia și publicat în revista *Arta*, revista Institutului Patrimoniului Cultural a Academiei de Științe din Moldova, în anul 2010, în care s-a vorbit despre particularitățile tehnice, artiste și istorice ale frescei și mozaicului.

Deci, o altă tehnică de pictură monumentală este *vitraliul*, în care imaginea rămâne transparentă, fiind strânsă din bucăți de sticlă colorată, gravată sau pictată, ulterior montată într-o rețea de rame metalice (fr. vitrage, din lat. vitrum, ceea ce înseamnă sticlă, en. stained glass, ger. glasmalerei, it. vetrata, rus. витраж).

Dacă vorbim despre aspectele tehnice, atunci fabricarea vitraliului începe cu efectuarea *cartonului* la mărime reală, cu indicarea culorilor, urmată de numerotarea fragmentelor acestuia și continuând cu trasarea liniilor de *plumb* pe acest suport. De regulă, se lucrează cu două *cartoane*, unul rămâne pentru compoziția generală, altul pentru decuparea și căutarea fragmentelor-șablon cu culori indicate conform compoziției inițiale. Următoarea etapă constă în alegerea sticlei pentru fiecăru fragment decupat, ținând cont de formă, culoare, transparentță, opacitate, tipul de sticlă (reliefață, ornamentată, colorată, pictată, gravată etc.). Pentru obținerea unui anumit efect, se recurge, uneori, la o prelucrare suplimentară a sticlei. Dintre metodele de prelucrare artistică a sticlei numim:

– *sablarea* – în care suprafața sticlei este prelucrată cu ajutorul unui jet de nisip împrăștiat cu aer comprimat, în vederea obținerii unei suprafețe mate;

– *gravarea sticlei cu instrumente* – incizia [1, p. 74];

– *decapajul cu soluții chimice* – care cunoaște două modalități: a) când se utilizează acidul fluorhidric (HF) pentru a obține două sau mai multe tonalități mate pe aceeași bucată de sticlă și b) când se utilizează oxidul de cobalt cunoscut ca metodă *clair-de-lune*, inventată de Emil Galle;

– *fusing* – crearea unui desen din multiple sticle colorate care se suprapun, se juxtapun etc., pe baza unei alte sticle, după care se coc (se topesc) pe această bază, creând o suprafață reliefață;

– *decorarea sticlei* – presupune utilizarea, fie a pensulelor pentru efect punctat, pentru efect de stropitură etc., fie a materialelor non-convenționale, cum ar fi: hârtie rulată, sare de mare, scame textile etc., fie grăsimi sau chiar ceară, pentru obținerea efectului de *casadă* etc. [2, p. 35].

Legarea fragmentelor de sticlă începe dintr-un colț în poziția orizontală, pe o masă, fixându-se în ramă. Fiecare bucată de sticlă este îmbrăcată într-o *fâșie de plumb*, profilul căreia este în formă de

litera H culcat, care apoi se unesc între ele. Tradițional, sunt folosite și *rame de plumb*. Ranforsajul de plumb ce înconjoară fiecare bucată de sticlă funcționează ca o ramă dublă pentru bucățile respective, aflate pe de o parte și de alta a ramei. Chituiră presupune închiderea golurilor dintre sticlă și plumb (cunoscută ca etapă de etanșare), asigurând fixarea sticlei, rigiditatea și impermeabilitatea vitraliului. Ca armatură interioară și montare a suprafețelor mari de vitraliu (ferestre, uși, perete despărțitor, tavan suspendat etc.) se vor folosi vergele transversale, care se vor prinde de rama de fier generală a întregii lucrări. Legăturile simple vor fi sudate pe cadrul panoului, iar legăturile duble vor fi sudate în locurile unde trec barele de diviziune.

La etapa actuală sunt cunoscute câteva tipuri de fabricare a vitraliului:

- vitraliu în *tehnica tradițională* (clasică), analizat mai sus, cu aspect monumental;
- vitraliu în *tehnica Tiffany*, spre deosebire de tehnica tradițională, presupune legarea fragmentelor de sticlă care se face cu ajutorul „îmbrăcării” acestora în *folie de cupru*, oferind un efect vizual-artistice mult mai plastic și mai cameral, prin faptul că permite legarea formelor mici de sticlă, tăierea și utilizarea unghiurilor ascuțite și efectuarea formelor concave și convexe ale vitraliului, spre exemplu, utilizate în renumitele lămpi Tiffany etc.;
- *pseudo-vitraliu*, în general se referă la orice imitație de vitraliu pe sticlă cu ajutorul culorilor speciale de vitraliu, de ulei, de tipografie etc. sau cu ajutorul peliculelor transparente;
- *pictură pe sticlă*, în care se utilizează sticlă doar în calitate de suport, fără a fi folosită calitatea ei optică (transparența);
- *tehnici mixte*, lucrări realizate prin diverse metode prezentate mai sus, precum: *sablare, gravare, decapaj, fusing* etc., cât și combinarea între ele a diverselor tipuri de vitralii.

Mijloacele specifice ale artei vitraliului – culoarea, lumina, desenul – sunt acele mijloace care servesc pentru reprezentarea artistico-figurativă a realității. Orice operă de artă monumentală, care este componentă a arhitecturii, preia o parte din funcția acesteia. În așa fel, pictura murală sau mozaicul moștenesc principiile tectonice ale suprafeței arhitecturale. Vitraliul, însă, are o altă menire. Legăturile vitraliului cu arhitectura poartă un caracter mult mai mediator, deoarece tectonic el reprezintă un element independent. Fereastra, la rândul ei, accentuează, înainte de toate, funcția spațial-constructivă a spațiului arhitectonic din care face parte. În punctele spațial-constructive de contact (întrepătrundere și conexiuni ale formelor arhitectonice) apar accentele compoziționale. Anume un astfel de accent compozițional, adesea, devine vitraliul, care personalizează atât spațiul prin lumina dispersată a sticlei colorate transparente și prin aspectul său festiv cât și rezolvă o problemă tehnică, fiind o soluție arhitectonică în sine. Pe lângă calitățile fizico-mecanice ale sticlei, jocul luminii, datorită calităților optice ale sticlei (refracția luminii, transparența, reflectarea, dispersia, absorbția) se obține efectul plastic deosebit al vitraliului.

Conform opiniei lui Karl Woermann, vitraliul, din punct de vedere estetic al *influenței psihologice asupra omului*, domină și este în afara concurenței comparativ cu celelalte tehnici ale picturii monumentale [3, p. 944]. Într-adevăr, *impactul forței sticlei colorate într-un mediu arhitectural* nu poate fi subestimat.

Originile vitraliului se pierd în istorie, se presupune că această tehnică a fost derivată din fabricația bijuteriilor și a mozaicurilor.

Începând de la simple compoziții rectangulare și circulare, tipice sec. X-XI, tematica se îmbogățește cu ornamentele vegetale, apoi, treptat, trece în figura umană și scene narrative. Cele mai vechi vitralii din lume, ajunse până în prezent, sunt vitraliile Catedralei *Sfânta Fecioară Maria* (Mariendom) din Augsburg, Bavaria (Germania), reprezentând proroci biblici (anul 1065). În această perioadă vitraliul, ca artă și tehnologie, era binecunoscut, fapt demonstrat prin descrierea amănunțită a acestei tehnici de călugărul Theophilus Presbyter, în cartea II intitulată „*De arte Vitriaria*” (*Arta vitraliului*) din tratatul său „*Schedula diversarum artium*” [4], inclusiv și tehnologia de fabricare a sticlei colorate.

În Evul Mediu arta vitraliului constituie în Europa unul din cele mai principale mijloace de expresie artistică, fiind caracteristică artei gotice, ea, reprezentată prin spațiile ferestrelor din ce în ce

mai înalte și mai luminoase, atinge apogeul. Din punct de vedere tehnic, descoperirea culorii galbene în baza argintului la începutul sec. XIV (1310) duce la îmbogățirea și sublinierea impactului artistic, folosindu-se, în special, la reprezentarea nimburilor sfinților. Din punct de vedere cromatic, paleta restrânsă a vitraliilor gotice era, adesea, îmbogățită cu tonuri și nuanțe obținute prin suprapunerile de sticle colorate (spre exemplu, la *Cathédrale Notre-Dame de Chartres* a fost descoperit vitraliul, ce avea o grosime de 27 de straturi de sticlă colorată, ceea ce i-a asigurat nuanțe cromatice irepetabile vitraliului din acest lăcaș).

Iluminarea interiorului prin transparență și dispersia luminii solare a vitraliilor, ca element generator de atmosferă a lumii Divine (efect optic), oferă spațiului aspect de triumf. Interpretarea mistică a luminii vine din lucrările lui Pseudo-Dionisie Areopagitul și abatelui Suger de la *Catedrala Saint-Denis*, Paris, Franța (ultimul considerat părintele stilului gotic), care sublinia importanța primordială a iluminării bisericilor și imaginilor, așa încât contemplarea vitraliilor era o formă a căilor duhovnicești, de la „material la imaterial”, de la „fizic la spiritual”, de la „omenesc la dumnezeiesc”. În acest context, ar fi de amintit vitraliile din Franța: de la *Cathédrale Notre-Dame de Chartres*, mijl. sec. XII, de la *Cathédrale Notre Dame de Paris*, *Cathédrale Sainte-Chapelle du Palais*, Paris, Franța (1242-1248), *Cathédrale Notre Dame de Poitiers*, mijl. sec. XII, *Cathédrale Saint-Denis*, Franța; cele din Germania de la *Cologne Catedrala* (Koln) și Anglia – Catedrala din *Canterbury*, sf. sec. XII – înc. sec. XIII etc. [2, p. 36].

Vitraliile au fost considerate multă vreme ca o formă mistică a artei vizuale, rezervată marilor edificii bisericești. Vitraliul gotic lasă loc unei arte mai rafinate, ca celei din Renaștere, coboară din zona sacră în spațiul privat. Treptat, vitraliul își pierde semnificația ca domeniu independent al artei monumentale. În secolele XV-XVI, trecerea de la tematica religioasă la cea laică se observă în răspândirea largă a vitraliilor de proporții mici, destinate, în special, pentru palate, case de reședință, ratoșe etc., numite și *vitralii de cabinet*. Vitraliștii din perioada Renașterii se inspiră în creația lor din picturile de șevalet ale timpului (se fac chiar copii după Donatello, Ghiberti, Uccello, Andrea del Castagno, Durer etc.) și utilizează pe larg perspectiva liniară.

Sfârșitul secolului XVIII și întreg secolul XIX a fost perioada dedicată totalmente căutărilor în domeniul tehnologiei vitraliului și fabricării sticlei colorate (cu aportul marelui Mihail Lomonosov). Erau produse peste 5 mii de nuanțe de sticlă colorată și noi tipuri de sticlă (spre exemplu: sticla opalescentă, sticla reliefată etc.). Dragostea și curajul măștrilor vitraliști au reînviat arta vitraliului. Căutările în acest domeniu au mers mai departe, iar formele de exprimare ale sticlei au spart tiparele. O noua tehnică a vitraliului este propusă de Louis Comfort Tiffany, cunoscută în continuare ca *vitraliul Tiffany*, și o nouă formă de întrebuințare a sticlei colorate strânse în tehnica vitraliului, cunoscută ca *lămpile Tiffany*. În perioada stilului Art Nouveau, vitraliul a fost întrebuințat pe scară largă la decorarea interioarelor publice și private. În acest context, amintim de așa artiști ca Jacques Gruber, Marc Chagall, Henri Matisse, Fernand Leger, atelierul familiei Frolov etc., care au lucrat în domeniul vitraliului. În Uniunea Sovietică arta vitraliului cunoaște o expresie monumentală, promovată, în special, în vitraliul lituanian (A. Стошкус, К. Моркунас, Л. Полищук etc.).

Spre deosebire de statele europene occidentale, în care arta vitraliului a înflorit încă din Evul Mediu odată cu construcția imenselor catedrale gotice, în răsăritul ortodox al Europei arta vitraliului a rămas mult timp necunoscută.

Pe teritoriul Republicii Moldova arta vitraliului apare foarte târziu, la începutul secolului XX. De regulă, aceste lucrări erau executate la comandă în afara țării. Lucrările de pictură monumentală în tehnica vitraliului apărute la finisarea artistică a unor biserici, cum ar fi cele din vechea biserică *Armenască* din Chișinău, din bisericile catolice din Basarabia sau din biserica *Sfântul Nicolae* din Chișinău cu vitraliul artistic *Înălțarea lui Hristos* (1901), executat la comanda Consiliului Zemstvei de *Societatea Nordică de Industrie a Sticlei* din Sankt-Petersburg, au fost pierdute [5, p. 12].

Însă vitraliile din perioada respectivă, care pot fi admirate până în prezent, decorează biserica *Sfântul Pantelimon* din Chișinău (înc. sec. XIX). Executate în tehnica clasică, ca o soluție arhitectonică,

îndeplinind, tradițional, funcția de geam, aceste vitralii personalizează spațiul prin lumina dispersată a sticlei colorate transparente și prin aspectul lor festiv. Aceste vitralii se înscriu firesc în compoziția spațial-estetică ca parte integrantă a acesteia, dominând spațiul interior.

De o adevărată valoare artistică sunt și vitraliile executate în 1903-1905 pentru *Muzeul Zemstvei* din Chișinău, actualmente *Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală* (arhitect și inginer Vl. Țăganko). Clădirea muzeului, construită în stil pseudo-mauritan, unica de acest tip din sud-estul Europei, impresionează printr-o imensă informație cu privire la limbajul artistic (de plafon, mural și paviment). Fiind cea mai veche mostră din Basarabia păstrată până în prezent, această clădire însumează, alături de mozaic și pictura murală *al secco*, și lucrări de finisaj artistic executate în tehnica vitraliului. Sala centrală este încununată cu un impunător plafon suspendat, realizat în tehnica vitraliului tradițional. Farmecul lucrării este accentuat și prin efectul optic al luminii colorate obținute datorită iluminării naturale (Fig. 1).

Toate elementele din metal ale luminătorului din sticlă au fost executate de inginerul (prenume deplin neidentificat) G. Volfenson de la Uzina de construcție a mașinilor din Odessa, conform schițelor inginerului (prenume deplin neidentificat) V. Kundert, responsabil de lucrările de finisare ale muzeului. Decorarea luminătorului de sticlă a fost realizată în tehnica vitraliului tradițional de plasticianul (prenume deplin neidentificat) L. Macquet din Odessa. La baza compoziției vitraliului suspendat sunt utilizate motivele geometrice și florale. Formele geometrice mici – romburi, cercuri, pătrate, dreptunghiuri – sunt incluse în cele geometrice mai mari de formă pătrată, dreptunghiulară și rombică. Elementele de decor mici ilustrează motive vegetale (flori, frunze) și conferă întregii compoziții finețe și originalitate. Astfel, vitraliul devine dominantă acestei săli [2, p. 74].

În perioada sovietică, odată cu popularitatea vitraliului lituanian (artiștii Alighimantas Stoškus, Kazys Morkūnas ș.a.), în special, după expoziția *Vitraliul lituanian* de la Moscova din toamna anului 1961, în RSSM, în paleta tehnică, pe lângă ulei, tempera, relief, mozaic, sgraffito etc., se aplică o nouă modalitate de exprimare plastică – vitraliul. Primele lucrări executate în această tehnică sunt: vitraliul *Cosmosul* (1965) – de Filip Nutovici și Vladimir Novikov, Chișinău; vitraliul de pe fațada Halei din Bălți (1966) – de Filip Nutovici și Vladimir Novikov; vitraliul *Ostașul* (1968) – de Constantin Lodzeiski și *Roadele Moldovei* (1969) – de Antanas Garbauskas, un artist lituanian invitat, care realizează vitraliul pentru *Sala de degustație a vinurilor*, aflată pe atunci în incinta actualii biserici *Sfântul Pantelimon* din Chișinău.

Deși tehnica vitraliului nu are o tradiție în arta RSSM, ea se afirmă tot mai mult în interioarele clădirilor publice din republică. Au mai fost realizate lucrări în tehnica vitraliului atât sub aspectul cantității cât și sub cel al calității, atingând apogeul spre anii '80.

Cel mai de văză reprezentat al vitraliului național a fost Filimon Hămuraru, care, începând cu lucrarea *Gustul vinului* (1980), executată pentru AȘP *Vierul*, denotă maturitatea măiestriei sale (Fig. 2). Compoziția sus-numită relevă pregnant principiile vitraliului clasic și este realizată într-o cheie narativă și simbolică-alegorică. Îndeplinind rolul de geam care marchează contactul între două spații, lucrarea tratează, totodată, tema care este condiționată de destinația spațiului. Această compoziție concepută anume pentru iluminarea naturală, creează o atmosferă deosebită prin bogăția cromatică a sticlei. Opera înobilează spațiul prozaic al unei scări ce duce la etaj. În partea stângă a compoziției este reprezentată o figură masculină ce ține în mâna dreaptă un strugure, iar în mâna stângă – un pahar. Figura feminină din partea dreaptă a compoziției toarnă vin dintr-un ulcior țărănesc tradițional. Coloritul compoziției domină prin puternice accente de roșu, albastru și verde. Partea mai puțin reușită a acestui vitraliu, conform părerii lui Emil Barașkov, consta în „...pierderea efectului de lumină miraculoasă a sticlei, determinată, probabil, de o imperfecțiune tehnologică” [2, p. 121].

Filimon Hămuraru realizează câteva serii de vitralii reușite, cum sunt: *Punguța cu doi bani*, *Căluțul năzdrăvan și Ivan Turbincă* (1980) pentru interiorul cafenelei *Prichindel* din Chișinău; tripticul *Legenda vinului*, cu compozițiile *Dimineața*, *Legenda vinului*, *Noaptea* (1982); patru vitralii *Anotimpu-*

rile (anii '80) pentru restaurantul *Surpriză* (Chișinău) și vitraliile din foaietul *Palatului Prieteniei: Dimineața, Ziua, Seara, Soarele și Luna, Milea, Doi feți-logofeți, Făt-Frumos și căprioara* (Fig. 3), *Pasărea măiastră, Făt-Frumos din lacrimă* (1984) care pot fi considerate cea mai performantă serie. Subiectele inspirate din poveștile și baladele moldovenești îl invită pe spectator într-o fantastică lume a culorilor. Folosind motivele folclorice, pictorul creează chipuri grațioase de femei și figuri viguroase de bărbați, reînviind, în felul acesta, cele mai bune tradiții ale poeziei populare. În aceste vitralii-tablouri pictorul reușește să obțină cea deosebită fuziune a gamei coloristice și tematice în care tonurile calde, galben-portocalii și roșii contrastează cu cele albastre și verzi, evocând fie răcoarea cerului de toamnă și aurul frunzișului, fie soarele torid ce străpunge coroana arborilor [2, p. 122].

Un alt vitraliu creat de Filimon Hămuraru – *Flacăra* (1981), de la *Casa Tineretului* din Chișinău, prezintă o compoziție organizată după principiile rozetelor din catedralele gotice. Limbile de foc simbolic prezentate în vitraliu se rotesc în jurul unui centru fix, formând câteva cercuri neregulate, care ocupă aproape integral suprafața compoziției. Din punct de vedere cromatic, predomină culorile de roșu și galben ale flăcărilor pe un fundal albastru și verde.

Grație saturației luminii cromatice și a expresiei facturii sticlei, vitraliul devine un accent important artistico-emoțional în mai multe interioare create în perioada sovietică. În acest context, trebuie să amintim de vitraliile: *Făurire* (1980) din interiorul *Magazinului Universal Central* din Ungheni și *Vara* (1984) din foaietul *Combinatului de covoare* din Ungheni (Fig. 5), executate de Pavel Guțu; vitraliile și plafoanele din sticlă turnată din interiorul restaurantului *Nistru* (1980) din orașul Donețk (Ucraina), care au imprimat interiorului un stil specific artei tradiționale moldovenești; vitraliul din interiorul restaurantului *Молдавия (Moldova)*, (înc. anilor '80), din orașul Moscova, executat de Filip și Alexandr Nutovici, și vitraliul (denumire neidentificată) din interiorul magazinului specializat *Cricova* (a doua jum. a anilor '80) din Chișinău, realizat de o echipă de studenți de la *Institutul de Arte Plastice din Chișinău*, condusă de Alexandru Proșii. În ultima lucrare menționată, rezolvarea plastică expresivă a vitraliilor este atinsă prin valorificarea particularităților sticlei, a proprietăților ei optice, a facturii și cromaticii acesteia. Alături de culoarea profundă și curată, concentrată ca într-o lentilă în blocuri groase de sticlă, o importanță deosebită capătă aici și structura interioară masivă din ciment, asemenea unui țesut conjunctiv. Percepută ca un tip de relief, structura interioară a compoziției determină structura iconică a vitraliului. Îmbinarea saturației de lumină a blocurilor de sticlă colorată cu conturul închis al structurii interioare a vitraliului, în diverse condiții de iluminare, creează efecte decorative deosebite (Fig. 4), [2, p.123].

Explozia de interes din ultimele trei decenii a dus la dezvoltarea unor noi și imaginative forme ale acestei arte. Conform ultimelor tendințe, în amenajările urbane și de design interior, vitraliile încep să-și facă loc printre termopane, decorând tavane, luminătoare, uși, ferestre, oglinzi, vitrine, mobilier, băi, pereți decorativi, pentru spații particulare, comerciale, publice și de cult. Noile tehnologii și creșterea interesului în arta sticlei ca hobby sunt din ce în ce mai prezente astăzi. La etapa actuală, putem vorbi și despre piața pseudo-vitraliilor care se dezvoltă cu repeziciune, pe măsură ce crește numărul ansamblurilor rezidențiale și în dependență de gusturile comanditarilor.

În prezent, în Republica Moldova, un șir de companii practică arta vitraliului și pseudo-vitraliului: ANCO, VITRAJ-MIRACOL S.R.L., VITRAJ-LUX, CRAZY GLASS S.R.L., IP DESIGN S.R.L., STECLODESIGN, OBLIKAR, МИР СТЕКЛА etc.

Dintre artiștii noștri care activează în acest domeniu și care merită să fie numiți sunt Vasile Moșanu (Canada) și Serghei Tereșenco (Rusia).

Din cele menționate mai sus, susținem următoarele:

- în diferite perioade istorice atitudinea față de arta vitraliului n-a fost omogenă, fie că aceasta a cunoscut perioade de apogeu, fie că a fost dată uitării, fie că a fost readusă în practica artistică internațională;
- de la primele sale manifestări în perioada romanică, vitraliul a parcurs calea de la imaginea apla-

tizată până la cea volumetrică, de la frize ornamentale până la compoziții expresive de gen, de la arta monumental-decorativă până la cea de șevalet și art-obiect;

- arta vitraliului a ajuns un fenomen artistic independent, demonstrând capacitatea de a deveni o componentă organică a practicii artistice contemporane, cunoscând o varietate stilistică diversă anume în ultimul deceniu în RM.

### Referințe bibliografice

1. ХВОРОСТУХИНА, С. *Работа со стеклом*. Москва: Вечер, 2000.
2. PODLESNAIA, N. *Pictura monumentală din Basarabia și RSS Moldovenească* <http://www.cnaa.md/thesis/22702/>
3. ВЕРМАН К. *История искусства всех времен и народов*, том II, Санкт-Петербург: Полигон, 2000. <http://www.booksshare.net/index.php?id1=4&category=iskusstvo&author=vyormank&book=2000&page=1>
4. РОГИР Т. (Монах) [http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost12/Theophilus/the\\_da00.html](http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost12/Theophilus/the_da00.html)
5. POȘTARENCU, D. *Biserica Sfântului Ierarh Nicolae din Chișinău*. Chișinău, 2002.

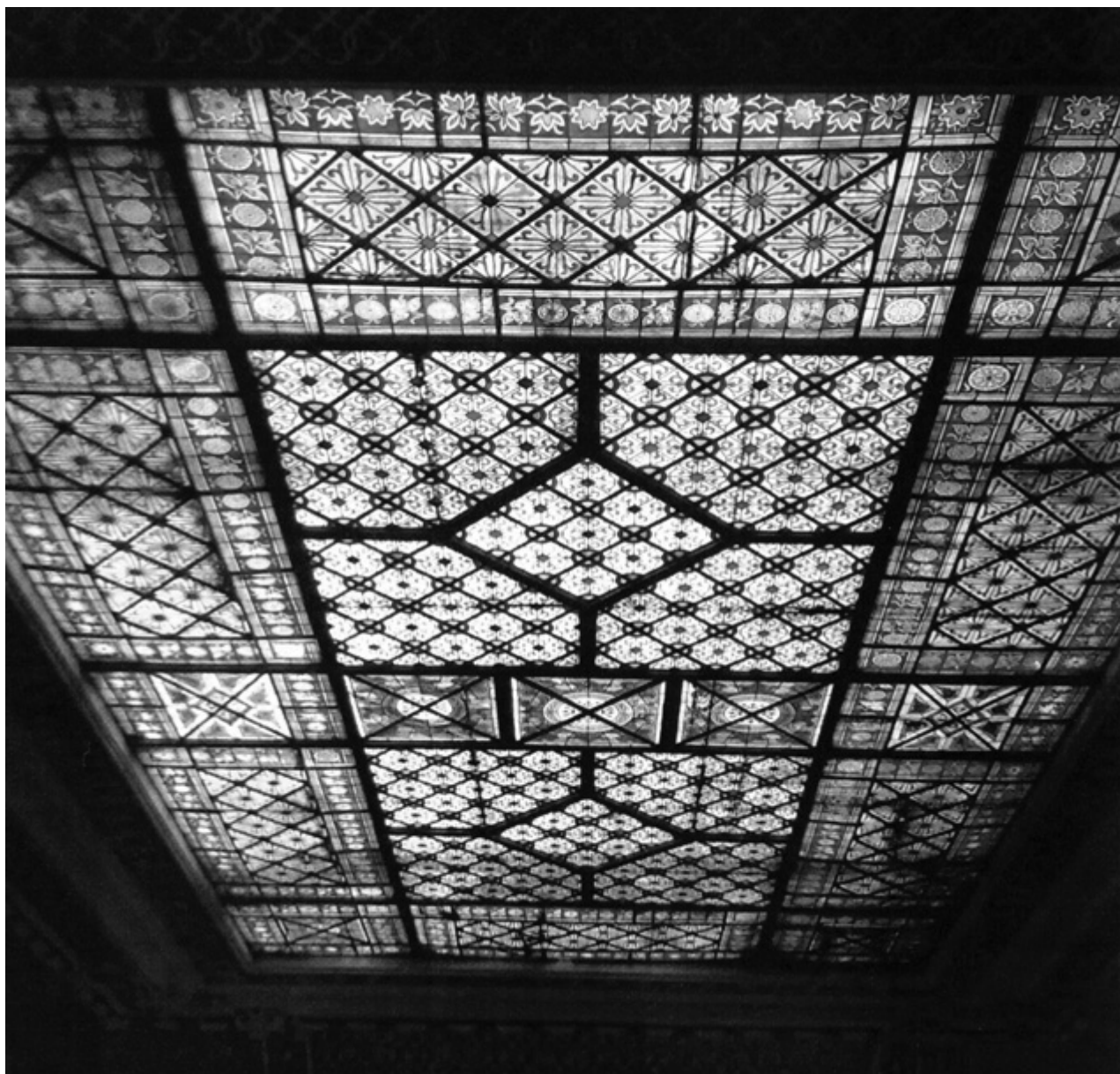


Fig. 1. L. Macquet (atelierul din Odesa), vitraliu suspendat, interiorul Sălii Centrale a Muzeului Zemstvei, Chișinău (actualul Muzeu Național de Etnografie și Istorie Naturală), înc. sec. XX. Foto: Podlesnaia Natalia.



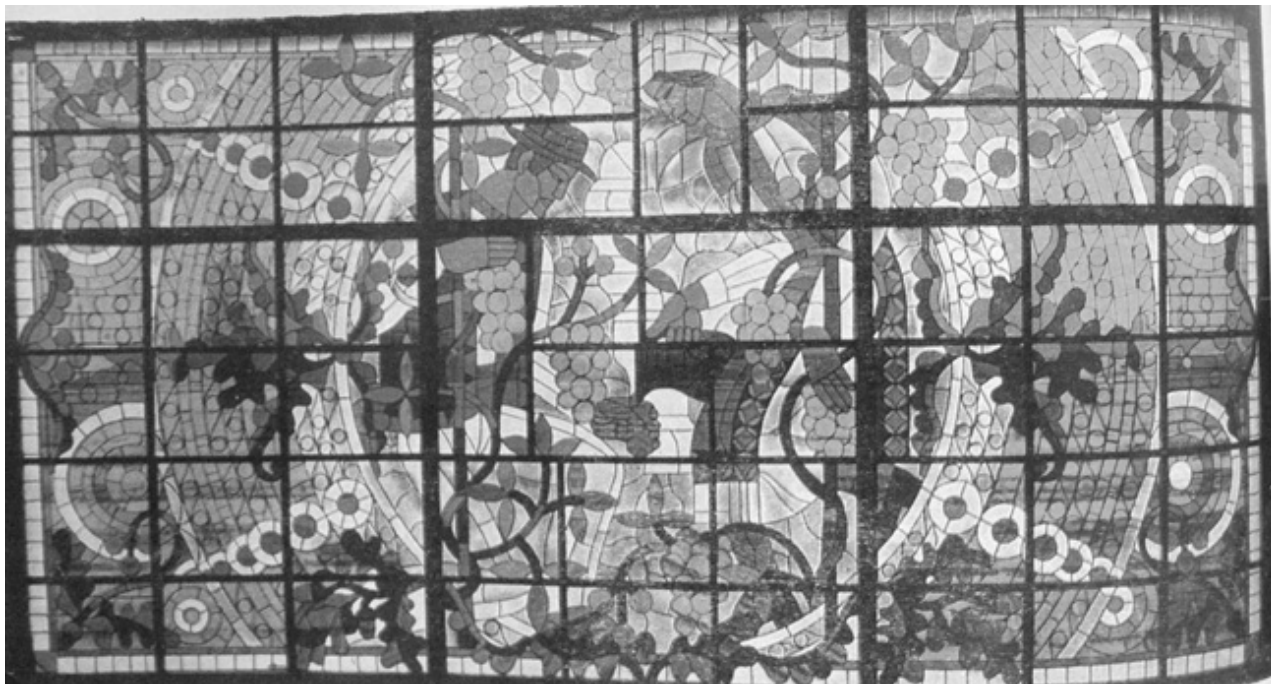


Fig. 2. Filimon Hămuraru, Gustul vinului, vitraliu, AȘP Vierul, 1980. (Moldova, 1980, №.9).



Fig. 3. Filimon Hămuraru, Făt-Frumos și căprioara și Pasărea măiastră schiță pentru vitraliu, foaiere-  
lui din Palatul Prieteniei, 1984. (Barașcov E., Filimon Hămuraru. Chișinău: Literatura Artistică, 1986,  
80 p.).





Fig. 4 Grup de studenți cu Alexandru Proșii, vitraliu, magazinul Cricova, Chișinău, a doua jum. a anilor '80.  
Foto: Podlesnaia Natalia.

Fig. 5. Pavel Guțu, Vara, vitraliu din sticlă groasă în ciment, Combinatul de covoare, subterană, Ungheni, 1984.  
(<http://gutu.arta.md/gallery/36>).