

■ § 3. ГОТИКА

Рост городов и развитие общественных отношений в Западной Европе XII в. приводит к появлению нового, более прогрессивного, по сравнению с романским, стиля — готического. Его зарождению способствовали сильные изменения в общественной жизни и экономике: на смену феодальному обществу пришли монархические государства, росли города, появились новые богатые слои населения — купцы и банкиры, многочисленные ремесленные цехи и корпорации, возник новый класс — буржуазия. В процветающих городах создавались солидные городские общины с самоуправлением.

Окрепшая власть монархов и возросшее самосознание горожан уменьшили влияние монастырей. Даже церковное строительство, которым раньше управляли монастыри, переходит в ведомство жителей городов. Городские соборы теперь возводятся по заказу и на средства общины. Строителями являются уже не монашеские артели, а светские объединения ремесленников, свободно передвигающиеся по разным городам и распространяющие новые прогрессивные методы строительства.

Огромное количество памятников готической архитектуры, сохранившихся на землях Западной и Центральной Европы, не утратили и по сей день своего идейного и эмоционального воздействия. Готические соборы — это своего рода знак Средневековья, они ассоциируются с религиозной системой католической церкви.

До сих пор остается загадкой само появление названия «готический», так как с племенем готов — одним из многих языческих племен, кочевавших некогда по этим территориям, оно вряд ли может иметь какую-либо связь. Предполагают, что причина кроется в том, что в эпоху Возрождения этот термин ассоциировался с понятием «варварский».

Появился новый стиль в центре Франции — в местности Иль-де-Франс севернее от Парижа. По заказу аббата Сугерия в церкви бенедиктинского монастыря Сен-Дени неизвестный архитектор в 1140—1144 гг. перестроил открытую галерею второго яруса внутри церкви — **хоры** и узкую крытую галерею — **нартекс**, находящуюся с западной стороны собора и украшенную парными башнями — близнецами и круглым витражным окном — розой — по оси фасада. Главное новшество касалось перестройки галереи хора, в которой была применена новая, неизвестная до того конструкция, позволившая заменить массивные разделители стен стройными колоннами, облегчившими интерьер здания. Теперь «помещения могли плавно перетекать друг в друга, что сопровождалось игрой света и тени. Создавалось то вертикальное напряжение, которое составляет ядро готической архитектуры, ее отличие от романской» (Д. Уоткин). В хорах помещались витражи, через которые в здание собора лился мягкий, таинственный, неземной свет. Сам Сугерий писал о том, что вся церковь «наводнена потоками дивного света, непрестанно льющегося сквозь сияющие окна». Свет, по мнению аббата, является главным смыслом готи-

ческого стиля. Высокие своды галереи несли 12 колонн, которые, по мнению аббата, символизировали 12 апостолов.

Церковь Сен-Дени, являвшаяся усыпальницей французских королей конца X — начала XIV в., после перестройки стала национальным символом Франции. Пришедшаяся по вкусу заказчикам зданий и архитекторам Франции новая конструкция активно начинает внедряться при перестройке старых соборов и строительстве новых. Из небольшого аббатства Сен-Дени стиль распространился на всю Европу.

В готическом соборе в лучшем виде отразились представления средневекового человека о мире, мироощущение эпохи в целом, ее огромный духовный и интеллектуальный потенциал. Реальности повседневной жизни, рационализм и конкретность причудливо переплетаются с возвышенными представлениями людей Средневековья о Космосе, потустороннем мире и человеческой истории. В готическом соборе воплотился религиозный идеал об учреждении града Божьего на Земле и абсолютного единения божественного и человеческого.

Готический стиль в своем развитии переживает три стадии:

- ранняя готика — последняя треть XII — первая четверть XIII в.;
- зрелая (высокая) готика — 20-е гг. — конец XIII в.;
- поздняя, «пламенеющая» готика — XIV — XV вв.

Сложные и противоречивые представления и переживания человека позднего Средневековья как нельзя лучше передаются в контрастных фантастических и экспрессивных образах готики. В готике свободно переплетаются реальное и символическое, рациональное и иррациональное. **Важное место в культуре и искусстве готики заняли символ, аллегория, иносказание.** Особенности культуры Средневековья, получившие выражение посредством этих эстетических знаков, заключаются в том, что реальные, земные ощущения человека она представляет в религиозно-мистифицированном виде и обращается к таким чувствам, как отчаяние и сострадание, безысходность и сочувствие, умиление и покой, просветленная радость и одухотворение.

Ярче всего готический стиль выразился в архитектуре, остающейся стилиобразующим искусством и наиболее полно воплотившей идеалы эпохи. Совершенствование строительной техники этого периода позволило воплощать чувства, переживания человека в образах архитектуры, решая невиданную доселе задачу: **«как наиболее рационально выразить иррациональное».**

Готический собор «высится над городом как огромный великолепный корабль. Способность роста в высоту, свойственная живому организму, воссоздана в камне с дерзостной убедительностью. С каждым ярусом западного фасада — порталов, окон, скульптурных галерей и балюстрад — нарастает мощное движение архитектурных форм вверх. Запрокинутый в небеса, собор не довлеет своей массой над кишашим внизу городом, но вдохновенно возносится и парит над ним».

К.М. Муратов

Главное в здании готического стиля — это его конструктивный каркас, который удивительно целесообразно распределяет массы строительного материала и способствует созданию иллюзии легкости и воздушности мощной каменной конструкции. Это становится возможным потому, что основа здания теперь — **нервюрный свод и стрельчатая арка**.

Нервюра представляет собой арку, сделанную из клинообразно тесаных камней, укрепляющую ребра свода, то есть ребро, в котором пересекаются линии свода, превращается в нервюру, представляющую собой как бы усиленное, загороженное ребро, имеющее значительно большую прочность и способное принять на себя всю тяжесть свода.

Система нервюр создает прочный каркас для облегчения каменной кладки перекрытия. Снизу нагрузку нервюрного свода принимают мощные столбы. На каждый столб приходится несколько нервюр, образующих пучок. Их тяжесть принимают на себя служебные колонки, окружающие столб.

Особенно популярной становится стрельчатая форма арки. Если полуциркульные арки в романской архитектуре дают боковой распор на стену и требуют ее значительного укрепления, то **стрельчатая арка в готике уменьшает производимый ею распор, причем чем выше стрела арки, тем меньше ее давление на опоры**. Таким образом, рациональный строительный прием способствует обострению художественного образа готической архитектуры. В крутом стрельчатом своде давление в стороны сглаживается давлением вниз — в четыре угла свода.

Если... нервюрный свод, заменивший собою романский свод ребрами, знаменует существенное отступление от романского принципа, то конструктивное применение стрельчатой арки означает возникновение нового стиля.

Кон-Винер

Ил. 477 Главный неф готического храма делится на ряд прямоугольных отрезков, каждый из них перекрывают перекрещивающиеся стрельчатые арки, которые и создают стрельчатый свод.

Внутреннее пространство храма перекрывается двумя перекрещивающимися диагональными арками-нервюрами, которые являются несущим каркасом и обладают невероятной прочностью. За счет этого само пространство между нервюрами имеет значительно меньшую толщину и становится облегченным. Для опоры арок-нервюр вместо огромных мощных столбов, применявшихся для поддержания перекрытий в романской архитектуре, теперь используются тонкие изящные колонны, создающие невесомые, стремительно взмывающие вверх формы.

Для освобождения внутреннего пространства собора и сохранения в то же время необходимой прочности конструкции здания применяют добавочные подпорные арки — **аркбутаны**. Их помещают в самых рискованных местах, то есть у каждого опорного столба, там, где он перерастает в свод.

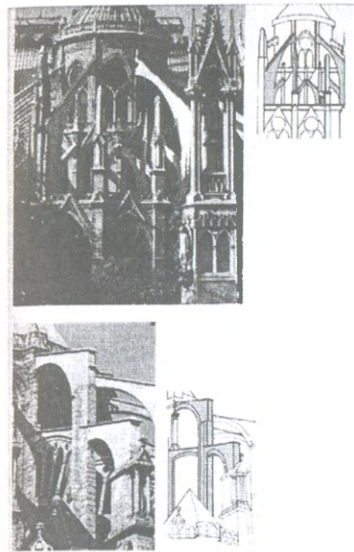


Рис. 272. Аркбутаны и контрфорсы готического собора

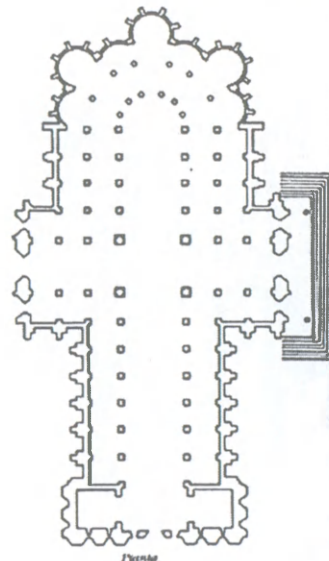


Рис. 273. План церкви в форме латинского креста

К опорному столбу примыкает непринужденно переброшенный через боковой неф (корабль) аркбутан, передающий внешний напор на мощные каменные столбы-контрфорсы. Контрфорсы примыкают к наружной боковой стене храма и несут на себе всю тяжесть перекрытия. Тяжесть вертикального давления свода и сила его бокового распора частично переносится на вынесенные наружу контрфорсы (столбы-пилоны) посредством аркбутов — открытых опорных полуарок. Аркбутаны перебрасываются через крыши боковых нефов-кораблей к основанию свода центрального нефа в тех местах, где опорные столбы перерастают в свод.

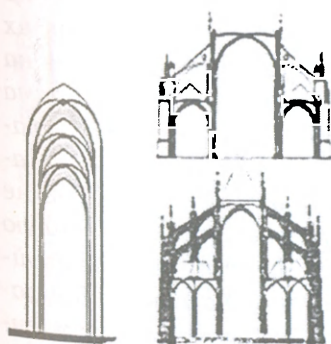


Рис. 274. Поперечный разрез трех- и пятинефного храмов

В плане готический собор представляет собой трех- или пятинефную базилику с одним трансептом и большим хором, окруженным обходом или венцом капелл. Готические архитекторы стремятся объединить внутреннее пространство собора, не выделяя нефы, трансепты и хоры.

В том случае, если в храме имеется четыре боковых нефа (корабля) — по два с каждой стороны от главного нефа, — то груз передается последовательно с главного корабля на боковой, а с бокового на внешний с помощью двух пар аркбутов. Все это позволяет «удалить» лишний строительный материал, увеличить внутреннее пространство, разгрузить опорные функции стены, придать им ажурность.

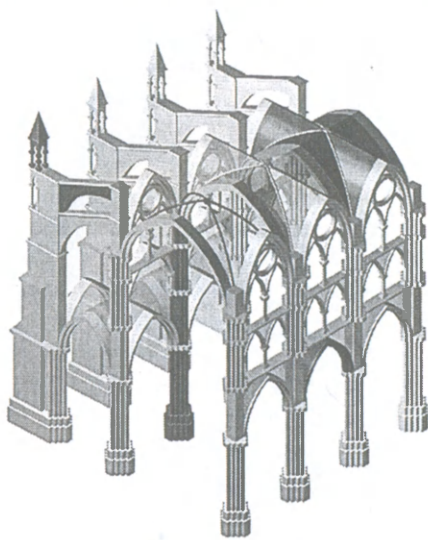


Рис. 275. Готический храм.
Вид сверху

Грандиозность и величественность архитектурного образа собора звучит особенно эмоционально-возвышенно в светлом, свободно взлетающем пространстве интерьера, рассчитанного на многочисленную толпу.

Б.Р. Виппер так описывает специфику готической конструкции: «Входящий в готический собор видит пучки очень тонких и глиняных колонок, которые на хрупких капителях поддерживают еще более тонкие ребра сводов. Однако то, что видит зритель, есть только мнимая конструкция. На самом деле высокие стрельчатые своды опираются на массивные столбы, скрытые за пучками колонн; мало того, даже этих толстых столбов недостаточно для поддержания готических сводов — у самых пят сводов их напор подхватывают арки, которые перекидывают тяжесть на огромные столбы, так называемые контрфорсы, вне стен храма (о них зритель, находящийся внутри церкви, даже не подозревает). Это значит, что система готических сводов как бы разлагается на две конструкции — одну реальную, выложенную в камне и закрепляющую статику здания, и другую мнимую, показанную лишь направлением и сочетанием линий». Именно такая двойственная конструкция помогает достичь главной цели — придания формам собора впечатления легкости, динамики, устремленности ввысь — «в этом неудержимом подъеме всех линий к небу и воплотилась "идея" готического храма, мистическое слияние человека с богом».

...Вынесенная наружу рабочая конструкция является одновременно и основой декора, образует цепь могучих взволнованных аккордов, варьирующих единую тему победы над неоформленностью и тяжестью материи. За сложной системой перекидных арок, неотъемлемой части готической конструкции и охватившей, словно щупальцами, боковые и восточную сторону храма, плоскость стены исчезает; в этой сквозной арочной оправе здание теряет ощущение массивности и геометрической четкости и приобретает живую слитность единого организма.

К.М. Муратова

Если романская архитектура единственную опору для перекрытия находит в стене, то готическая, напротив, стремится уничтожить стену.

Н.А. Дмитриева, сравнивая готические культовые постройки с романскими, отмечает: «В отличие от романской церкви с ее четкими, легко обозримыми формами, готический собор необозрим, часто асимметричен и даже неоднороден в своих частях; каждый из его фасадов со своим порталом индивидуален. Стена не ощущается, ее как бы и нет...»

Внутреннее пространство храма, несмотря на его огромные размеры, становится единым, легко просматриваемым, полным бесконечного движения. Стремительное развитие композиции интерьера в глубину — к освещенному алтарю и хору — дальше идет ввысь, к сводам. Вверх устремляются и все элементы декора: тонкие, изящные, разделенные пучками нервюр столбы, колонки, стрельчатые арки.

Сквозной характер аркад, отделяющих один неф от другого, подчеркивает открытость и взаимную связь всех частей внутреннего пространства, а большие ажурные окна с их цветными стеклами — витражами — делают легкой, иллюзорной и легко проницаемой преграду между интерьером собора и внешним миром. Подавляющая мощь и необычайная открытость пространства, грандиозность и динамичность каменной конструкции, странный свет, льющийся через цветные стекла, — все это вместе сливается в единый, исключительный по своей цельности художественный образ.

А.Г. Цирес



Рис. 276. Фрагмент
портала собора
в Шартре

Цветные витражи оформляют огромные окна и создают внутри храма своеобразную цветовую среду, неповторимую атмосферу, так отличную от полного превратностей внешнего мира. Полное мистицизма и символики средневековое мышление усматривает в проникающем в собор таинственном свете, окрашенном особыми цветами, свет христианского познания.

Образцом **ранней готики** может служить собор Парижской Богоматери (Нотр-Дам де Пари), воплощающий идею монархической власти и открывающий новую страницу в развитии архитектуры Западной Европы. Это только начало готики и поэтому горизонталь еще вступает в соперничество с вертикалью во внешнем облике здания.

Сдерживающее вертикальный порыв спокойное горизонтальное деление западного фасада



Рис. 277. «Галерея королей»

Ил. 480 Над главным порталом в глубокой арке располагается круглое окно-роза (витраж), заполняющее промежуток стены между двумя башнями. Оно, с одной стороны, акцентирует внимание на центральном нефе и отмечает высоту свода, а с другой — подчеркивает горизонтальное направление. Вторая горизонталь — легкая и ажурная галерея из переплетающихся арок — способствует облегчению форм и плавному композиционному переходу к двум башням, фланкирующим здание. В плане собор Парижской Богоматери представляет собой пятинефную базилику с незначительно выступающим трансептом.

Лучшие творения зрелой готики — Реймский, Шартрский и Амьенский соборы (Франция). Здесь уже вертикаль господствует над горизонталью. Реймский собор — место коронации французских королей — в сознании французов является символом национального сплочения. Его главный фасад имеет три яруса, но горизонтальное членение ярусов практически отсутствует.

Эта легкая ажурная громада — синтез зодчества и ваяния, праздничная симфония стрельчатых арок, колонн и цветущего, сказочного великолепного скульптурного убранства.

А.Д. Любимов

400 Устремляющиеся вверх порталы и стрельчатые арки бесконечным потоком взлетают ввысь. Глазу не на чем спокойно остановиться — взгляд влечет необузданное движение форм. Это образ вечно струящегося, наполненного бурной энергией водопада, потоки которого находятся в постоянном волнении и колебании. Все в композиции собора подчинено этой энергии — прежде всего огромные стрельчатые порталы, завершающиеся пятью заостренными, украшенными ажурной или рельефной резьбой остроконечными декоративными фронтонами — **вимпергами**. Острые вимперга — главного портала, пересекая горизонталь карниза и заслоня собой, словно уводя на второй план огромное окно-розу, немного успокаивающее движение, нацеливает взгляд вверх. Многочисленные элементы конструкции и декора из яруса в ярус повторяют во всевозможных модификациях и тактах главную тему этого удивительного многоголосья.

В скульптурном украшении собора ощущается сложность и неоднозначность представлений средневекового человека, воспринимающего мир в фольклорно-магических образах древнейших времен в переплетении с христианскими представлениями. Статуи святых располагаются вереницами, образуя фризы, концентрируются группами или уединяются в ниши. Фигуры соединяются в орнаментальные полосы, подчеркивая основные архитектурные направления.

Уникальным творением готических мастеров является построенная для Людовика Святого королевская капелла Сент-Шапель в Париже. Она состоит из двух церквей, помещенных одна над другой. В верхней церкви стены практически отсутствуют, их заменяют высокие (15 м), покрытые витражами окна, а своды опираются на тонкие простенки между ними.

Поздняя, «пламенеющая» готика находит свое выражение преимущественно в Германии. Примерами могут служить соборы в Кёльне, Фрейбурге, Страсбурге. Порыв к небу, к Богу здесь передан особенно властно. Этот поразительный, неудержимый взлет обусловлен всеми элементами, всеми деталями конструкции и декора соборов. Огромные стрельчатые окна, раздробленные вертикалями стены, вспарывающие небо острые шпили башен, цельность и собранность всего облика — все работает на отражение религиозно-мистической философии своего времени. Устремленные ввысь, к Богу формы как бы разрывают земное, мирское пространство и зовут человека отрешиться в своих помыслах от всего плотского и материального.

Несмотря на то что германская готика складывается на базе строительной практики французов, она все же лишена той целостности и единства, которым обладает французское искусство того времени. В искусстве Германии особенно ярко проявляются черты напряженности, драматизма, экспрессии.

Западный фасад огромного пятинефного собора в Кёльне заканчивается легкими остроконечными башнями, фланкирующими чрезвычайно высокий центральный неф. Пластичный архитектурный декор собора направлен на решение главной идейной и художественной задачи — ориентации всех форм ввысь. Даже обычная для готического храма роза заменяется стрельчатым окном, умножая стремительность вертикального порыва.

Планы германских соборов отличаются простотой. В них обычно отсутствуют окружный хор и венец капелл.

Своеобразны формы итальянской готики. В Италию готический стиль пришел довольно поздно, в середине XIII в., а развился лишь XIV—XV вв. В это время в Италии уже начинается возврат к Античности — Ренессанс. В готической архитектуре Италии не встретишь того всеобъемлющего вертикализма, который свойствен строению Северной Европы, здесь предпочитают широкие пропорции. В итальянской готике воплотилась не конструктивность, а декоративность готического стиля. Ранними готическими храмами Италии являются соборы в Сиене и в Орвието сиенского архитектора Лоренцо Мантани.

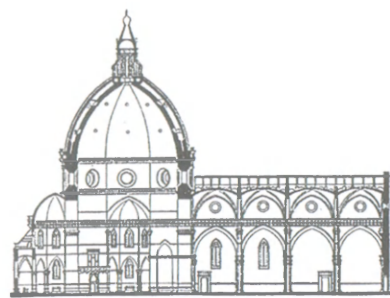


Рис. 278. Собор Санта-Мария дель Флоре. Флоренция. Продольный разрез

16, тировании Флорентийского собора все было наоборот, сначала архитектор Арнольфо в 60-е гг. XIV в. предложил идею перекрыть средокрестие огромным, самым большим с эпохи римской античности куполом и лишь в XV в. гениальному Брунеллески это удалось воплотить технически. Стены собора снаружи покрыты роскошной мраморной инкрустацией, получившей впоследствии название флорентийской мозаики. Грандиозный собор стал символом красивейшего в мире города.

В Италии готический стиль в основном нашел выражение в памятниках светской архитектуры. Во многих городах появляются большие административные комплексы, включающие площадь и формирующее ее здание городского самоуправления. Такие комплексы были воздвигнуты в Сиене — Кампо, во Флоренции — палаццо дель Синьория или палаццо Веккио, похожие одновременно на крепость и на дворец; роскошный Дворец дождей в Венеции, во многом формирующий облик центральной площади Сан-Марко. В суровом облике сохраняются атрибуты романской архитектуры и одновременно в нем намечаются черты, которые получают развитие в облике жилого дома в эпоху Возрождения.

Дворец дождей — правителей республики — относится к периоду поздней готики (XIV—XV вв.). Здание разделено на три этажа. В его оформлении сочетаются византийская пышность с восточной и готической декоративностью. Легкость и ажурность двух нижних, оформленных арочными галереями, особенно по-восточному переплетающихся арок второго яруса, контрастирует с тяжелой массой третьего этажа. Но эта тяжеловесность скрадывается благодаря облицовке бело-розовым жемчужным мрамором, сообщающим постройке необыкновенную нарядность и воздушность.

С готической архитектурой прочно сопряжена скульптура, занимающая главное место в ряду изобразительных искусств того времени. Стены соборов снаружи и внутри органично оформляются рельефами и круглой пластикой.

Богатое оформление западного фасада обуславливалось применением многоцветной инкрустации, мозаик, мраморных и бронзовых рельефов.

Таким же богатством отделки отличается и Флорентийский собор, первоначально спроектированный в 1296 г., потом неоднократно перепроектировавшийся и строившийся в течение многих лет разными мастерами. Интересно то, что строительство этого собора ставит под сомнение расхожую формулу о том, что смене стиля способствуют изменившиеся материалы и технологии, а не эстетические побуждения. При проек-

Причем в каждом соборе прослеживается какая-то главная, сквозная тема. Парижский посвящался Богородице и всему, что с ней могло быть связано. Амьенский собор выражал идею мессианизма: на его фасаде фигуры пророков. Собор в Лане выдвигает на первый план аллегории наук и свободных искусств и рассказывает о чудесах творения. Реймс — наиболее национален и историчен: особая роль отводится портретам французских королей. Бурж прославляет добродетели святых. Шартрский собор «энциклопедичен», охватывая все разветвления средневековой мысли и представляя широкую энциклопедическую картину мира небесного и мира земного.

Н.А. Дмитриева



Рис. 279. Страшный суд. Тимпан собора в Овьене. 1130—1140



Рис. 280. Тимпан собора Парижской Богородицы



Рис. 281. «Преисподняя». Фрагмент оформления собора Парижской Богородицы

В скульптурном декоре храмов находят воплощение основополагающие представления эпохи, олицетворяется христианское вероучение. Изображаются важнейшие сцены Ветхого и Нового Заветов, поучительные аллегории торжества добродетелей над пороками. Представленные в Священном Писании история происхождения и пути человечества раскрываются, по выражению В. Гюго, гигантской книгой в скульптурных сюжетах, сплошь покрывающих стены соборов.

Для каждого сюжета существует строго определенное церковными канонами место. Так, в центральной части западного фасада над главным порталом в тимпане обычно помещается фигура Иисуса Христа — Спасителя и Судии, восседающего на престоле в окружении архангелов, ангелов или апостолов. Вторя движению стрельчатого портала и обрамляя его, вырастают удлиненные фигуры святых и мучеников. Горизонтальными фризами членят фасады соборов так называемые галереи королей. Отдельные фигуры святых помещаются в ниши, а на колоннах в цоколе их стройные ряды встречают верующих.

Многообразны и остро индивидуальные движения фигур. Их отличают своеобразные, полные динамики повороты и жесты. В образах святых ощущается душевная сплоченность. Разно-

образна и выразительна мимика их лиц: на них отражаются и глубокие жизненные переживания, и легкая ирония, и даже порой откровенное кокетство. По сравнению с романским искусством образный строй готики более человечен, конкретен, терпим. Свободные линии движений, пластичность и динамика объемов круглой скульптуры и горельефов возобладали в готический период над плоскостными рельефами романской поры. Несмотря на видимую самостоятельность каждого скульптурного образа, все они неотделимы от общей художественно-архитектурной композиции здания. Связь между ними настолько органична и глубока, что они друг без друга немислимы.

Юная Мария, ожидающая рождения Христа, точно прислушивается к пробуждению новой жизни. Духовное волнение выражено не в ее спокойных, прекрасных чертах, но в сложном движении корпуса, в трепетной вибрации драпировок одежд, гибких, извилистых линиях контуров. Марии с ее внутренней просветленностью и духовным подъемом противопоставлен образ пожилой Елизаветы, поникшей, с осунувшимся, изборозженным морщинами лицом, исполненным трагического предчувствия.

Н.Л. Мальцева

Скульптура не только создает пластические акценты на плоскости здания, подчеркивая его ритм и динамику, она не только просвещает верующих в основных положениях христианского вероучения, но, главное, **скульптура творит образную стихию готического собора**. Многочисленные и разнообразные фигуры на порталах, в нишах, галереях безмолвно и сосредоточенно создают атмосферу огромного духовного напряжения, которое овладевает каждым входящим в храм.

В осознанной направленности возможностей воздействия всех видов искусств — архитектуры, скульптуры, живописи (витраж), музыки, наконец, самого литургического действия — на создание определенного художественного образа и атмосферы особой эмоциональной возвышенности состоит сущность готического синтеза искусств. Как голоса в средневековой полифонии, обладая каждый своей ритмической и мелодической самостоятельностью, сливали свои «звукорасочные переливы» в стройное созвучие, так в готическом соборе все виды искусства соединялись в сложном и многоголосом звучании художественного ансамбля.

К.М. Муратова

Живопись в готическом искусстве, так же как и скульптура, тесно связана с архитектурой. Художники Центральной Европы проявили себя в основном в витраже — и это понятно: состоящая из одних окон стена не оставляла места для росписей. Зато здесь интенсивно развивалась миниатюра, украшающая страницы рукописных книг, а также росписи створок алтарей. Часослов герцога Беррийского — одна из самых

известных средневековых рукописей — украшался в течение ряда лет несколькими художниками: сначала братьями **Полем, Жаном и Эрманом** из Лимбурга, потом — Жаном Коломбом. На первом плане изображены крестьяне, собирающие урожай. Фоном служит великолепный пейзаж Парижа с дворцом Ситэ и королевской капеллой Сент-Шапель.

Концепция итальянской архитектуры благоприятствовала развитию циклов фресок на сюжеты Священного Писания. Замечательные ита-



Рис. 282. Встреча Марии и Елизаветы. Реймс, собор. Западный фасад. Ок. 1220



Рис. 283. Улыбающийся ангел. Статуя западного фасада собора в Реймсе



Рис. 284. Жертвоприношение Авраама. Скульптурная группа собора в Шартре. Франция



Рис. 285. Маркграф Эккехард и его жена Ута. Скульптурная группа собора в Наумбурге. Ок. 1245. Германия

льянские мастера Чимабуэ, Джотто, Дуччо, братья Лоренцетти, Мартини и др. оставили прекрасные образцы фресковой живописи Средневековья, благочестивая, а подчас и дидактическая форма которых указывала верующим истинный путь спасения.

Художественным гением эпохи, чье искусство знаменует переломный момент в развитии живописи, был Джотто. Уже в конце XIV в. знаток и теоретик искусства Ченнини. Ченнини писал, что Джотто «перевел язык искусства с греческого на латынь», отмечая тем самым инновационный характер его творчества. Заслуга Джотто состоит в том, что «благодаря ему на смену византийской манере, господствовавшей на протяжении столетий, пришел новый стиль, "современный и естественный"» (Г. Фосси).

Новацией Джотто является введение в живопись принципа трехмерного построения пространства. Кроме этого, именно с живописи Джотто начинается новый подход к изображению фигур. Вместо бесплотных и ирреальных образов средневековой живописи героями его творчества становятся естественные, объемные персонажи, живущие в трехмерном пространстве. Это оказалось как раз кстати новому францисканскому направлению в проповеди христианства, так как отошедшее от реального изображения мира в пользу мистических бестелесных образов искусство не всегда было понятным и убедительным для верующих. Именно обращенность к миру земного с его трехмерностью, весомостью, объемом приближает персонажи к простому смертному человеку и помогает ему в постижении веры.

Около тридцати лет отделяет произведения с изображением Мадонны Чимабуэ и Джотто, но разница между ними показывает огромную перемену в отношении к религиозным образам. У Чимабуэ Мадонна предстает как неземное, возвышенное создание, невесомо парящее на громоздком, напоминающем архитектурное сооружение троне, который поддерживают летящие ангелы. Ритм их нежно склоненных голов уподобляется плавной музыкальной мелодии, словно возносящей Марию с Младенцем в высшие сферы. Символичны фигуры пророков в нижней части композиции.

У Джотто Мадонна предстает как реальная женщина из плоти и крови. Богоматерь с Младенцем восседает на троне, напоминающем искусно украшенный складень с приоткрытыми створками. Орнаменты на ступенях и в арке трона похожи на инкрустированные мрамором стены зданий итальянской готики. Характерное для Джотто построение пространства с помощью «перспективной коробки» в трехмерном изображении трона очень убедительно. Святые и ангелы, окружающие Богородицу и Младенца, стоят как обычные люди на твердой плоскости пола. В росписях верхней церкви Сан-Франческо в Ассизи Джотто изобразил 28 сюжетов из жизни основателя францисканского ордена Святого Франциска. Завораживают ритмы объемных башен средневекового города, изображенных в дерзком ракурсе, контрасты освещенных и темных поверхностей на фоне синего, словно предгрозового неба. Над величавым, погруженным в тишину городом суетливо мечутся

зловещие фигуры крылатых бесов с гротескными человеческими лицами и птичьими лапами. В «пограничном», во многом подготовившем появление нового стиля — Возрождения — творчестве Джотто готическая живопись достигла своей вершины.

Творчество Джотто явилось пограничным и во многом подготовило появление нового стиля — Возрождения.

Изысканный язык живописи Симоне Мартини — друга Франческо Петрарки — усердно соперничающего с Джотто, создает своеобразный аристократический стиль. Его произведения наполнены насыщенными и глубокими яркими цветами. Часто он работает вместе с учениками своей мастерской.

В алтаре, созданном для Сиенского собора, на фоне сверкающего золота под симметрично расположенной аркадой несколько театрально открывается сцена явления архангела Гавриила к Марии с благой вестью. Развешающиеся одежды архангела словно еще не опали после его чудесного приземления, так напугавшего Марию. Цветы лилии — символ Богоматери — говорят о ее непорочности.

В XV в. энергично развивается живопись в Нидерландах, появляются светские изображения, позволяющие обособить отдельные жанры. Но прежде чем иконографические образы меняются станковыми изображениями — портретом, натюрмортом, пейзажем, бытовыми и историческими темами — проходит некоторый переходный период. В это время в одной композиции встречаются и божественные и смертные персонажи. К таким переходным произведениям и принадлежат, как мы уже отмечали, некоторые картины Яна Ван Эйка (см. ил. 67). Считается, что именно нидерландский художник этой поры Ян Ван Эйк усовершенствовал технику масляной живописи и обусловил ее дальнейшее развитие.

Кроме религиозных сюжетов, которые наполняются простыми человеческими чувствами, нидерландские художники пишут жанровые картины и портреты своих соотечественников. Средневековые христианские понятия о божественной природе всего сущего вырастают в его произведениях в гармонично организованный мир его страны и его народа.

В картине Яна Ван Эйка «Чета Арнольфини» передается глубокий смысл человеческих взаимоотношений. Торжественная сцена произведения супружеской клятвы наполнена глубоким символическим смыслом. Этот смысл доносят до нас предметы, окружающие молодую чету: огонь горящей в люстре свечи говорит о свадьбе, собачка символизирует супружескую верность, апельсин — райское блаженство и т. д. В картинах итальянцев мы не встречали изображений такой тихой повседневной жизни, непритязательного домашнего уюта. Великая умиротворенность, царящая в произведениях Ван Эйка, не находит дальнейшего развития в искусстве Нидерландов.

В нидерландском искусстве не находит утверждения и образ идеального человека. Для этой страны слишком ощутимым оказалось влияние готической традиции — оно сказывается и в обобщении образов, и в

Ил. 495
496

Ил. 497

407

усиленном психологизме. В параграфе, посвященном пейзажу, мы уже обращались к одному из шедевров нидерландского искусства «Гентскому алтарю» (1432) Ван Эйка. Изображение имеет Вселенское содержание, переданное с конкретной наглядностью. В нем готическая стилистика соседствует с новыми прогрессивными идеями. Сюжет и традиционные, канонизированные религией изображения гор и скал соединяются с естественными наблюдениями художниками природы родных мест (ил. 129).

Ил. 498—500 Средневековые многофигурные композиции обычно выглядят дробными за счет изображения пространства, которое формировалось за счет соединения разных кусков, являющихся фоном для отдельных фигур или групп, что обуславливало не одномоментное, а последовательное восприятие изображенных сцен. Из-за этого изображенные явления не взаимосвязаны друг с другом и с окружением.

Нидерландское искусство переходного периода окажет большое влияние на становление Возрождения в Италии.

По морально-религиозной проблематике, насыщенности символической и художественному языку исполненных мрачной фантастики произведений, к готическому стилю можно было бы отнести и сформировавшееся в XV в. творчество Иеронима Босха. Но жадный интерес художника к действительности, желание не только целостно охватить окружающий мир, но и подробно перечислить то, что его составляет, говорит о нем все-таки как о художнике Ренессанса.

Он стоит на грани двух великих эпох европейской культуры: Средневековья и Ренессанса; он работает на стыке двух главных тенденций нидерландского искусства, не принадлежа ни к одной из них целиком, но впитывая черты каждой.

Г.И. Фомин

Присутствующие в его творчестве компоненты средневекового и ренессансного мировоззрения были характерны для мироощущения его эпохи, они, возможно, и обусловили тот «содержательный сплав», который воплотился в его живописи и позволил сюрреалистам XX в. называть его своим предтечей и духовным отцом.

Одежда и прикладное искусство. Отражение во всех видах искусства религиозно-мистических представлений времени, их устремленность ввысь, к Богу как бы зовут человека отрешиться в своих помыслах от всего земного. Вертикаль становится эстетическим знаком эпохи, подчиняет себе не только архитектуру, но и костюм, обувь, все прикладное и станковое искусство. Своим внешним обликом человек полностью соответствует канонам готического стиля. Благодаря своеобразию костюма его пропорции удлиняются, ему придаются остроугольные формы. Силуэт человека, одетого в такой костюм, полон динамики, равно как и силуэт готического храма.

Особую роль в становлении вкусов того времени играли привычки и образ жизни феодалов. Их привязанность к рыцарским доспехам

глава 9. Иллюстрации

влияет на бытовой и на праздничный костюм, а также впервые проводит четкую грань между мужской и женской одеждой.

Значительную роль в жизни феодалов продолжают играть рыцарские турниры — боевые состязания, облеченные в праздничную форму. С рыцарством связывается и новая необычная форма поклонения женщине — культ Прекрасной Дамы, который наложил отпечаток на морально-этическое отношение к женщине в следующие века. Рыцарство дарит миру и поэтов-трубадуров, прославляющих образ Прекрасной Дамы. Высшие ценности для средневекового рыцаря — это религия, честь оружия и культ дамы. Рыцарю полагается также искусно стрелять из лука, владеть верховой ездой, хорошо плавать, играть в шахматы, сочинять стихи, участвовать в кулачных боях и быть умелым птицеловом.

Практически все правила хорошего тона, этикета, предписывающие нормы поведения за столом, личной гигиены, общения имеют истоки в средневековой куртуазной культуре. Поклонение образованной, утонченной, полной достоинства, изящной женщине вносит поэтическую ноту в образ культуры того времени. Меняется и идеал мужской красоты. На смену воинственному, полному могучей силы характеру приходит юношеский, утонченный, грациозный тип молодого человека. Важным мужским качеством становится ловкость.

Со становлением и ростом городов повышается гражданское самосознание. Отношение к жизни становится более реалистическим. Но в то же время в среде священнослужителей набожное смирение сменяется религиозным фанатизмом. Развитие городской культуры изменяет отношение к одежде. Благодаря знакомству с Востоком появляется тяга к богатству и утонченности, приходит идея герба, который прочно вошел в быт феодалов и повлиял на возникновение так называемой «гербовой одежды». Знатные семьи имеют свой **родовой герб**, изображение и цвета которого имеют право использовать в одежде только члены данного рода, а для костюмов слуг эти цвета являются обязательными. Отсюда возникли пестрые «лоскутные» костюмы, соответствующие полям герба. Особенно важным становится символический язык геральдики в оформлении турнирных рыцарских доспехов, сильно отличавшихся по форме и оформлению от военных.

Новый идеал мужской красоты накладывает отпечаток на манеру поведения, походку и вносит коррективы в одежду. Одежда становится короткой, не сковывающей движений; длинная одежда сохраняется для торжественных выходов короля, а также для некоторых сословий и групп: судей, медиков, духовенства и т. д.

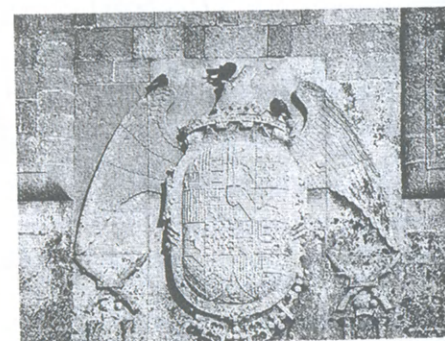


Рис. 286. Родовой герб над входом в замок

Одеждой человек учится подчеркивать формы своего тела, скрывать недостатки. Посредством одежды происходит стилизация фигуры. Возникает динамичность силуэта костюма, и в то же время он становится идеально ясным и четким. Пропорции костюма в сочетании с острой обувью и высокими головными уборами конусообразной формы как бы вытягивают фигуру, делают ее зрительно более высокой. Силуэт и соотношение основных масс костюма создают новый пластический образ: гибкий и грациозный. Предпочтительной становится легкая одежда, подчеркивающая красоту и изящество фигуры.

В женской одежде с помощью драпировок юбки телу придают легкий S-образный изгиб, увеличивающий динамику костюма в соответствии с общим образным строем готических ритмов.

Во второй половине XV в. особенно остро ощущается подчинение костюма готическим канонам. Все формы и линии вытягиваются и становятся остроугольными.

Мода XV в. вошла в историю под названием «бургундской моды», так как тон задает богатейший в Европе Бургундский двор.



Рис. 287—289. Готическая одежда

Ощущение вытянутости, остроконечности, динамичности и легкости достигается за счет завышенной линии талии, придающей женской фигуре особенную стройность и утонченность. Это впечатление усиливается благодаря высоте остроконечного головного убора — эннена — с прозрачной вуалью. Высота эннена могла достигать 70 см и зависела от степени знатности хозяйки.

У мужчин входит в моду короткий распашной жакет с широкими, наподобие юбочки, полами и со стянутой в поясе талией. Чулки-штаны, скроенные по форме ноги, привязывают к короткой куртке — пурпузу. Если ноги заказчика недостаточно стройны, их исправляют при помощи прокладок, вшиваемых в чулок изнутри.

Длинные и короткие одежды имеют однотипные четкие силуэты, они выразительны и конструктивны.

Колоколообразные рукава используются в модном коротком плаще — табаре и в длинном, широком, предназначенном для торжественных случаев — упелянде. В начале XIV в. женщины носят котт и сюрко — цельнокройные платья, узкие сверху и сильно расширенные книзу. Полукруглый в крое плащ является основной верхней одеждой этого периода. Падающие вниз широкие фалды придают плащу большую живописность. Заплетенные в косы волосы женщины помещают над ушами и обвязывают белой повязкой, прикрывая лоб, волосы и подбородок.

Верхнее платье женщин — роба — имеет узкий рукав с расширенным книзу манжетом, укороченный лиф и длинную неширокую юбку. Обычно полукруглое декольте заменяется глубоким остроугольным вырезом до талии. Появление декольте является протестом против наставлений церкви о греховности тела. Исключительно требования приличия заставляют дам закрывать этот вырез легкой вышитой тканью.

Жилищем феодала продолжает оставаться замок, во многом сохраняющий черты романского стиля. Однако и сюда проникают новые готические веяния. Интерьер становится теплее и уютнее. Полы выкладываются полихромными изразцовыми плитками, часто с геральдическим рисунком.

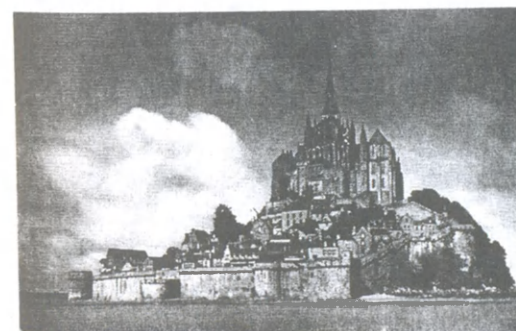


Рис. 291. Аббатство Мон-Сан-Мишель. Франция



Рис. 290. Женский головной убор. Реглинда. Скульптура из собора в Наумбурге



Рис. 292. Готическая мебель

Мебель в замках массивна, в ее формах угадываются архитектурные элементы церквей и крепостных замков: арочные и стрельчатые фризы, островерхие фронтоны, вимперги, круглые резные розетки, напоминающие окно-розу, и даже амбразуры.

Смена стиля быстрее всего отразилась в городской культуре, получившей стремительное развитие в это время. Население города проживает в двух- и трехэтажных домах, тесно прижатых друг к другу из-за дефицита площади, в обнесенном крепостными стенами городе. Главный фасад дома, выходящий на

улицу, узкий и имеет щипцовое завершение. На первом этаже располагаются лавки или мастерские, на втором этаже — главное помещение в доме — общий зал, в котором собираются все жители дома (хозяева, ученики, подмастерья, слуги), а на третьем этаже — спальни.

Городские дома с высокими остроконечными фронтонами тесно прижаты друг к другу. Под крышей на фронтоне располагается мощная балка-консоль для подъема грузов и мебели.

Со становлением городского жилища совершенствуется и разнообразится мебель. Основным видом мебели остаются сундуки, но изменение технологии их производства — использование рамочно-филенчатой вязки — позволяет делать их не из толстых брусков, а из пиленых досок, что значительно «облегчает» не только конструкцию, но и внешний вид изделия. В декоре используются новые архитектурные формы: стрельчатые своды и цоколи. Появляются шкафы для посуды (буфеты, поставцы), готические кресла. Легкость и изящество мебели придают орнамент (ажурный, лиственный и ленточный) и украшения архитектурными элементами (стрелы, башенки, колонки).

Готический стиль, величавый и одухотворенный, окажет огромное влияние на дальнейшее развитие европейского искусства, а достижения готики в реалистическом направлении предваряют переход к культуре Возрождения.

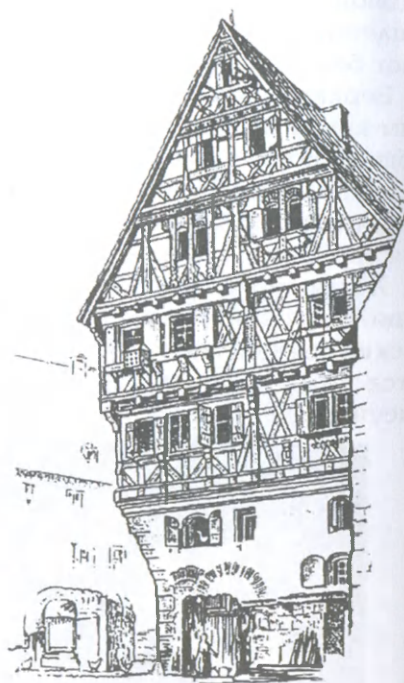


Рис. 293. Внешний вид городского дома

Шпаргалка

Период	Памятники искусства и средства художественной выразительности	Примечание
Готика (XII–XIV вв.)	Эстетический знак эпохи — вертикаль Главное в готическом храме — это его конструктивный каркас, благодаря которому целесообразно распределяются массы строительного материала и способствуют созданию иллюзии легкости и воздушности мощной каменной конструкции. Основу здания составляют нервюрный свод и стрельчатая арка. Для освобождения внутреннего пространства и сохранения прочности конструкции здания применяют добавочные подпорные арки — аркбутаны. К каждому опорному столбу примыкает переброшенный через боковой неф аркбутан, передающий внешний напор на контрфорсы	Новое ощущение пространства Интерьеры делятся на ячейки, перекрытые реберными сводами
— ранняя готика — последняя треть XII — первая четверть XIII в.	Архитектура Церковь аббатства Сен-Дени Собор Парижской Богоматери (Нотр-Дам де Пари) Горизонталь еще вступает в соперничество с вертикалью во внешнем облике здания Реймский, Амьенский и Шартрский соборы (Франция) Вертикаль господствует над горизонталью Капелла Сент-Шапель в Париже В верхнем этаже стены практически отсутствуют, их заменяют огромные витражи Соборы в Кёльне, Фрейбурге, Страсбурге Подчеркнутые вертикали гасят все горизонтальные членения Западный фасад собора заканчивается легкими остроконечными башнями, фланкирующими чрезвычайно высокий центральный неф. Пластичный архитектурный декор собора направлен на решение главной идейной и художественной задачи — ориентации всех форм ввысь Обычная для готического храма роза заменяется стрельчатым окном, умножая стремительность вертикального порыва В искусстве Германии особенно ярко проявляются черты напряженности, драматизма, экспрессии Собор в Орвисто архитектора Лоренцо Мантани Дворец дож в Венеции В архитектуре Италии проявляется не конструктивность, а декоративность готического стиля. Сочетание византийской пышности с восточной и готической декоративностью Палаццо Веккьо во Флоренции В суровом облике сохраняются черты романской архитектуры и намечаются качества, получившие развитие в облике жилого дома в эпоху Возрождения Скульптура связана с архитектурой и занимает главное место в ряду изобразительных искусств, так как она творит образную стихию готического собора В оформлении снаружи и внутри стен соборов рельефами и круглой пластикой прослеживается главная, сквозная тема, передающая идею конкретного храма. Для каждого сюжета существует строго определенное церковными канонами место	Ощущение устремленности вверх, к Богу, в интерьере подчеркивается таинственным светом, проникающим в здание через цветные стекла витражей, имевших значение как для отвлеченного эстетического созерцания, так и для религиозной медитации
— зрелая (высокая) готика — 20-е гг. — конец XIII в.		
— поздняя, «пламенеющая» готика — XIV–XV вв.		«Пламенеющая» готика находит свое выражение преимущественно в Германии
		Вертикаль подчиняет себе не только архитектуру, но и костюм, обувь, все прикладное и станковое искусство

Многообразны и остро индивидуальные движения фигур, их жесты и повороты полны динамики. В образах святых ощущается душевная сплоченность. Разнообразна и выразительна мимика их лиц Живопись: витражи соборов «Великолепный часослов герцога Беррийского» братьев Лимбург В Северной и Центральной Европе в основном развивались витраж (состоящая из одних окон стена не оставляла места для росписей), книжная миниатюра росписи створок алтарей Чимабуэ, Дуччо, братья Лоренцетти, Мартини и др. Концепция итальянской архитектуры благоприятствовала развитию циклов фресок на сюжеты Священного Писания Джотто Подготовка нового стиля: введение в живопись принципа трехмерного построения пространства, яркая эмоциональная окраска изображаемого Нидерланды XIV – XVI вв.: Ван Эйк, Питер Брейгель Старший, Иероним Босх	Своим внешним обликом человек полностью соответствует эстетическим идеалам эпохи — канонам готического стиля. С помощью костюма он удлиняет свои пропорции, придает ему остроугольные формы
---	--

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Дайте сравнительную характеристику концепции романского и готического стиля в архитектуре.
2. Что способствует облегчению веса свода в готической архитектуре?
3. Какая зависимость существует между использованием стрельчатой арки и «исчезновением» стены в архитектуре готики?
4. Какие характерные черты в региональных типах архитектуры Франции, Англии, Германии, Италии и др.?
5. В чем специфика итальянской готики?
6. Каковы сюжеты и специфика готической скульптуры?
7. Какие три типа живописи развиваются в эпоху готики?
8. Какое участие скульптура принимает в формировании образной стихии готического собора?
9. В чем состоит готический синтез искусств?
10. Почему фресковая живопись в эпоху готики практически не получила распространения в странах Северной и Центральной Европы, но получила широкое развитие в Италии?

Темы рефератов

1. Романский и готический соборы: контакты и противостояния.
2. «Реальная» и «мнимая» конструкции готического собора.
3. Региональные типы готической архитектуры.
4. Связующая нить в концепции итальянской архитектуры Античности — готики — Возрождения.
5. Система оформления западного фасада собора во французской готике.
6. Роль скульптуры в эмоционально-образной идее готического собора.

Глава 5

Искусство Древней Руси

Введение

Искусство развивается в контексте развития истории. А история Древней Руси и предварявшего ее славянского язычества смутна. Много из того, что считалось точным и неизменным еще полтора десятилетия назад, в постсоветский период стало подвергаться серьезным сомнениям. Подтверждением этих сомнений являются некоторые вновь опубликованные труды дореволюционных историков и исследования ученых-евразийцев в XX в., среди которых важное место занимают работы Н.С. Трубецкого, П.Н. Савицкого, А.Н. Гумилева.

Несомненным является и тот факт, что многие события русской истории трактуются по летописям. Но вопрос о том, насколько летописцы были объективны, остается открытым, так как на монаха, описывающего те или иные эпизоды, так же как на любого человека не могли не влиять идеологические установки общества, чувства патриотизма и сострадания к соотечественникам, а также, возможно, неосознанное желание представить события так, как хотелось бы их увидеть властьдержавшим. В такой ситуации именно искусство может помочь составить более или менее объективную картину мировоззренческих основ, идеологии, эстетических установок общества в то или иное время.

Н.С. Трубецкой еще в 1927 г., давая формулу евразийства, отмечал остроактуальную и на сегодняшний день для России проблему: «Национальным субстратом... государства... может быть только вся совокупность народов, населяющих это государство, рассматриваемое как особая многонародная нация и в качестве такой обладающая особым национализмом. Эту нацию мы называем евроазиатской...» (Евразийская хроника. Вып. VII. Париж, 1927). Поэтому, рассматривая сегодня искусство России, надо помнить о том, что населением ее является особая «многонародная нация». Усилиями всех народов, составляющих Россию, формировалось русское искусство. Конечно, существуют определенные национальные особенности в традиции разных ее народов, они в основном связаны с климатическими условиями проживания, характером «кормящего ландшафта», но соприкосновение, сосуществование, постоянный культурный обмен корректировал те или иные черты и качества, не искажая, однако, национальную самобытность. Тем