**Содержание**

Введение 3

1. Романский стиль в Западноевропейской архитектуре 4

2. Секреты готического мастерства 9

2.1 Основные типы искусства готики 9

2.2 Скульптура готики 11

Заключение 16

Библиографический список 17

# Введение

Романское искусство, стиль архитектуры и других отраслей искусства, возникло в Западной Европе в X веке. Романская эпоха – время возникновения общеевропейского архитектурного стиля. Ведущую роль в этом процессе играли народы Западной Европы.

Формирование западноевропейской романской культуры из-за непрерывных войн и переселения народов происходило позднее, чем на Востоке, в Византии, но протекало более динамично. Главная особенность романской эпохи – открытость внешним влияниям.

Неверно рассматривать романское искусство как чисто западный стиль. В подготовке общеевропейского средневекового искусства, началом которого было раннехристианское, продолжением – романское и высшим взлетом – готическое искусство, главную роль сыграли греко-кельтские истоки, романские, византийские, греческие, персидские и славянские элементы.

Развитие романского искусства получило новые импульсы в период правления Карла Великого (768–814 гг.) и в связи с основанием в 962 г. Священной Римской империи Оттоном I (936–973 гг.).

В последовательности произведений искусства готики, начиная со второй половины XII и кончая XIV столетием, мироощущение этой эпохи отражено во всей его целостности и поступательном движении с такой яркостью, зрелостью, силой и полнотой, которая была под стать только искусству, достигшему классической ступени развития.

В готическом искусстве сходились все нити интеллектуальной и духовной жизни эпохи. В нем идеальные представления средневековья о вселенной, истории и человечестве неразрывно сплелись с простыми и конкретными измерениями каждодневной реальности.

# 1. Романский стиль в Западноевропейской архитектуре

Романское искусство (романский стиль) – искусство стран Западной Европы XI–XII вв. Романский стиль проявил себя в архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве, при этом главную роль в синтезе искусств играло зодчество. Эта средневековая архитектура создавалась для нужд церкви и рыцарства, ведущими типами сооружений становятся храмы (базилики), монастыри, замки, военные укрепления.

В это время в связи с подъёмом в хозяйственной жизни Европы были сделаны значительные успехи в области каменного строительства, увеличился объём строительных работ. Суровая кладка из обтесанных камней создавала несколько «мрачный» образ, но украшалась вкраплениями кирпичей или мелкими камнями другого цвета. Толщина и прочность стен были главными критериями красоты постройки. Романские здания в основном покрывались черепицей, известной еще римлянам, и удобной в местностях с дождливым климатом. Окна не остеклялись, а забирались резными каменными решетками, проемы окон были небольшими и поднимались высоко над землей, поэтому помещения в здании были очень темными.

Наружные стены соборов украшала каменная резьба, которая состояла из растительного орнамента и мотивов, занесенных с Востока (изображения сказочных чудовищ, экзотических животных, зверей, птиц). Внутренние стены сплошь покрывались росписями, почти не сохранившимися до нашего времени. Для украшения также использовалась мраморная инкрустация мозаики.

Дух воинственности и постоянной потребности самозащиты пронизывает романское искусство. Для построек характерны массивность, суровость облика, толстые стены. Военная угроза заставляла придавать крепостной характер даже храмам. Составленные из простых геометрических объёмов, они имели выразительный силуэт (церкви Сен-Сернен в Тулузе, Франция, XI–XIII вв.; Марии Лаах, Германия, XII в.).

Над средокрестием и у западного фасада помещали башни. Храмы часто перекрывали цилиндрическими, а затем и крестовыми сводами (Сантьяго-де-Компостела, Испания; Сен-Сернен в Тулузе). Полуциркульные (полукруглые) арки завершали оконные и дверные проемы, вели из главного в боковые нефы, открывались в галереи второго яруса. Ведущими элементами архитектурного декора были также полуциркульные арочки и полуколонны (собор в Шпейере, Германия, XI–XII вв.; башня в Пизе, Италия, XI–XIII вв.).

Культурными центрами этой эпохи оставались монастыри и церкви. В культовой архитектуре воплощалась христианская религиозная идея. Храм, имевший в плане форму креста, символизировал крестный путь Христа – путь страданий и искупления. Каждой части здания приписывалось особое значение, например, столбы и колонны, поддерживающие свод, символизировали апостолов и пророков – опору христианского учения.

В соединении сторожевых башен, военных лагерей с греческими базиликами и византийским орнаментом возник новый «римский» романский архитектурный стиль: простой и целесообразный. Строгая функциональность почти полностью исключили изобразительность, праздничность и нарядность, отличавшие архитектуру греческой античности.

Характерные черты романской церкви: цилиндрические (имеющие форму полуцилиндра) и крестовые (два полуцилиндра, скрещивающиеся под прямым углом) своды, массивные толстые стены, крупные опоры, обилие гладких поверхностей, скульптурный орнамент.

Постепенно богослужение становилось все более пышным и торжественным. Архитекторы с течением времени изменяли конструкцию храма: стали увеличивать восточную часть храма, в которой находился алтарь. В апсиде (алтарном выступе) обычно находилось изображение Христа или Богоматери, ниже помещались образы ангелов, апостолов, святых. На западной стене располагались сцены Страшного суда. Нижнюю часть стены обычно украшали орнаментом.

В романский период впервые появилась монументальная скульптура (рельефы), которые располагали, как правило, на порталах (архитектурно оформленных входах) церквей. Размеры церквей увеличивались, что повлекло за собой создание новых конструкций сводов и опор.

Наиболее последовательно романское искусство формировалось во Франции – в Бургундии, Оверни, Провансе и Нормандии. Типичный пример французской романской архитектуры – церковь Святого Петра и святого Павла в монастыре Клюни (1088–1131 гг.) Это была самая большая церковь в Европе, длина храма составляла 127 метров, высота центрального нефа – свыше 30 метров. Пять башен увенчивало храм. Для поддержания величественной формы и размера здания вводятся специальные опоры у наружных стен – контрфорсы. Сохранились небольшие фрагменты этой постройки. Нормандские храмы также лишены декора, они имеют хорошо освещенные нефы и высокие башни, а общий облик их напоминает скорее крепости, чем церкви.

Феодализм сложился в Германии позже, чем во Франции, его развитие было более длительным и глубоким. В архитектуре Германии в то время сложился особый тип церкви – величественной и массивной. Таков собор в Шпейере (1030–1092 гг.), один из самых больших в Западной Европе.

Первые романские соборы имели суровый, неприступный вид. Они были похожи на крепости, с гладкими стенами и узкими окнами, с приземистыми коническими завершенными башнями по углам западного фасада. Лишь аркатурные пояски под карнизами украшали гладкие фасады и башни (Вормский собор, 1181–1234 гг.). Архитектурный декор очень сдержан – нет ничего лишнего, деструктивного, вуалирующего архитектоническую логику.

Скульптуру в романский период в Германии размещали внутри храмов, на фасадах она встречается лишь в конце ХII в. Изображения кажутся отрешенными от земного существования, они условны, обобщены. В основном это деревянные раскрашенные распятия, украшения светильников, купелей, надгробий.

Романское искусство Италии развивалось иначе. Поскольку главной силой исторического развития в Италии были города, а не церкви, в ее культуре сильнее, чем у других народов, выражены светские тенденции. Связь с античностью выражалась не только в копировании античных форм, она была в прочном внутреннем родстве с образами античного искусства. Отсюда чувство меры и соразмерности человеку в итальянской архитектуре, естественность и жизненность в соединении с благородством и величием красоты в итальянской пластике и живописи.

К выдающимся произведениям архитектуры Центральной Италии относится знаменитый комплекс в Пизе: собор, башня, баптистерий. Он создавался в течение долгого времени (ХI‑ХII в.). Самая известная часть комплекса – знаменитая Пизанская «падающая» башня. В соборе Санта-Мария Нуова (1174–1189 гг.) чувствуется сильное влияние не только Византии и Востока, но и западной архитектуры.

В английском зодчестве романского периода много общего с французской архитектурой: большие размеры, высокие центральные нефы, обилие башен. Завоевание Англии норманнами в 1066 г. укрепило ее связи с континентом и повлияло на формирование романского стиля в стране. Образцы тому – соборы в Сент-Олбансе (1077–1090 гг.), Питерборо (к. ХII в.) и другие. Однако, большинство романских английских храмов было перестроено в период готики, и поэтому об их раннем облике судить крайне трудно.

Романское искусство Испании развивалось под влиянием арабской и французской культуры. XI–XII вв. для Испании были временем междоусобиц, ожесточенных религиозных битв. Суровый крепостной характер испанской архитектуры сформировавшийся в условиях беспрестанных войн с арабами, войны за освобождение территории страны, захваченной в 711–718 гг. Война наложила сильный отпечаток на всё искусство Испании того времени, прежде всего, это нашло отражение в архитектуре.

В культовых постройках Испании романского периода почти отсутствуют скульптурные украшения. Храмы имеют облик неприступных крепостей. Один из самых ранних замков романского периода – королевский дворец Алькасар (Сеговия – IХ в.), который стоит на высокой скале, окруженной толстыми стенами с множеством башен. В ту пору подобным образом возводили города. Большую роль играла монументальная живопись (фрески). Росписи выполнялись яркими красками с четким контурным рисунком, изображения были очень выразительны. Скульптура в Испании появилась в ХI в. (украшения капителей, колонн, дверей).

ХII в. – «золотой» век романского искусства, распространившегося по всей Европе. В искусстве многих стран (Германия, Испания) традиции романского искусства удерживались и в ХIII в., неохотно уступая свои позиции готике. Но в нем уже зарождались многие художественные решения новой, готической эпохи. Первой на этот путь встала Северная Франция.

# 2. Секреты готического мастерства

## 2.1 Основные типы искусства готики

Готика (от итал. – gotico, название германских племен, готов), художественный стиль, завершивший развитие средневекового западноевропейского искусства (середина. XII–XVI в.; расцвет – XIII в.).

Готический стиль возник в Северной Франции, хотя его предпосылки можно встретить и в искусстве других европейских стран, в частности Англии. Именно во Франции готика сложилась как целостная художественная система, здесь были созданы её классические образцы (Нотр-Дам в Париже, 1163–1257 гг.; соборы Шартра, 1194–1260 гг.; Реймса, 1211–1311 гг.; Амьена, 1220–88). Отсюда готический стиль распространился в Германию (собор в Кёльне, 1248–1880 гг.), Англию, Чехию (хор и трансепт собора Св. Вита в Праге, 1344–1420 гг.), Испанию (собор в Бургосе, 1221–1599 гг.), отчасти Италию (Миланский собор, 1386–1856 гг.), где приобрёл национальную окраску (встречаются и прямые заимствования из французских памятников).

Архитектура в эпоху готики была ведущим видом искусства. Она объединила в целостный ансамбль скульптуру, живопись, декоративно-прикладное творчество. Воплощением синтеза искусств стал городской собор. Здание храма воспринималось как модель Универсума.

Желая придать архитектурным формам большую лёгкость и устремлённость к небесам, готические зодчие создали принципиально новый тип конструкции. Заимствованные из архитектуры Востока стрельчатые арки стали её базовыми элементами. Вытянутые вверх, стрельчатые очертания получили также дверные, оконные и арочные проёмы и своды. Две диагонально пересекающиеся стрельчатые арки создавали прочный каркас, поддерживавший своды. Рельефно выступающие рёбра арок передавали тяжесть свода вниз, и далее – на опоры и идущие вдоль них полуколонны. Стрельчатые арки уменьшали боковой распор (давление) свода, оставшуюся тяжесть принимали на себя вынесенные наружу детали конструкции – контрфорсы и аркбутаны.

Всё это дало возможность предельно облегчить стены и прорезать здания огромными окнами. Готическая конструктивная система была впервые применена в храме аббатства Сен-Дени под Парижем (1137–44 гг.).

Фасады готических храмов во Франции имели две башни по бокам. В Германии создали тип однобашенного храма: у главного, западного фасада поднималась только одна высокая башня, которая постепенно сужалась кверху и заканчивалась ажурным каменным шатром со шпилем (соборы во Фрейбурге-им-Брейсгау, ок. 1200 г. – кон. 15 в.; в Ульме, 1377–1529 гг.).

Английские соборы имели очень длинные и невысокие нефы, сочетавшиеся с просторами британских равнин; башня зрительно собирала их, подчёркивала центр здания (собор в Солсбери, 1220–1266 гг.). С помощью дополнительных, декоративных нервюр создавали сложные и необычные рисунки сводов – звёздчатые, веерные, сетчатые (Вестминстерское аббатство в Лондоне, 1245–1745).

В Испании создали свой образ готического храма, где мощь романских построек сочеталась с одухотворённостью готики, ее изящным декором и стройностью (собор в Севилье, 1402–1506 гг.). Своеобразием отличалась готика Южной Франции и Каталонии (Восточной Испании), где храмы снаружи напоминали крепости, а внутри представляли собой просторный зал в обрамлении двух рядов капелл и были лишены пышного, витиеватого декора (собор в Альби, церковь Санта-Мария дель Мар в Барселоне).

Живописцы создавали фрески и алтарные композиции, но ярче всего готическая живопись воплотилась в витражах, которые заполняли огромные проёмы стрельчатых окон и круглых окон-роз, а в верхнем этаже капеллы Сент-Шапель в Париже (1243–48 гг.) полностью заменили собою стены. Прозрачное стекло пропускало внутрь храма потоки солнечных лучей, которые воспринимались как отблеск божественного света.

Переживало расцвет искусство книжной миниатюры. Миниатюры XIII в. отличает изысканный ритм линий, яркие узорчатые фоны; страницы обрамляют изображения птиц, животных, цветов, насекомых и «дролери» – забавные сценки. На рубеже XIV–XV вв. на смену условности приходит интерес к светотеневой моделировке лиц и фигур, к передаче реальных жизненных наблюдений («Малый часослов герцога Беррийского», ок. 1380–85 гг.)

Декоративно-прикладное искусство эпохи готики достигло блистательного расцвета. Церковная утварь отличалась ажурными, лёгкими формами, костюм – красочным богатством, а в XIV–XV вв. также сложностью силуэта и кроя. Мебель покрывалась кружевной резьбой. Стены украшали пёстрыми коврами-шпалерами с изображением людей и животных.

## 2.2 Скульптура готики

Готика – период расцвета монументальной скульптуры, в которой возрастает значение пластики, хотя фигуры и не свободны от фона стены. В рельефе наблюдается тяга к высокому рельефу (горельефу). Стройные готические статуи, украшавшие фасады соборов, вторили устремлённым в небеса башенкам или чёткому ритму полуколонн на порталах. Как и в романскую эпоху, каменные статуи и рельефы, украшающие фасады и интерьеры храмов, надгробия, распятия, статуэтки, скульптуру резных деревянных алтарей раскрашивали.

Все чаще появляется постановка фигуры по так называемой «готической кривой» (S-видная поза). S-образный изгиб фигур, сложный ритм складок одежд, удлинённые пропорции передавали напряжённую духовную жизнь персонажей. Мастера стремились к большей естественности в изображении человеческого лица и тела, поз и жестов, раскрывали в своих произведениях различные эмоции, темпераменты. Святые изображались как современники скульпторов (рыцари, горожане или крестьяне). Образ Христа отличался не только величием, но и большей мягкостью, а Богоматерь изображали в виде Прекрасной Дамы – молодой, грациозной и приветливой аристократки.

Вырабатывается определенный канон композиции, определенные сюжеты предназначены для определенных мест здания. В алтарной части изображаются сцены из жизни Христа, на южном фасаде трансепта – Нового Завета, на северном – Ветхого, на западном фасаде всегда размещается изображение «Страшного суда» и «конца мира». Пример ранней готики – скульптура западного фасада Собора Парижской Богоматери (1210–1225 гг.): история Марии, «Страсти Христовы», «Страшный суд». Фасады трансепта украшены уже в период высокой готики.

В Шартрском соборе можно проследить эволюцию от раннеготической скульптуры к периоду зрелой готики. Западный фасад украшают столпообразные, вытянутые по вертикали, статичные фигуры, стоящие в строго фронтальных позах. Постепенно скульптура отделяется от стены, приобретает округлый объем. Но и при скованности поз, при лаконизме форм поражает выразительность пластики, сдержанное величие образов, индивидуализация облика (св. Иероним, св. Георгий, св. Мартин, портал южного фасада трансепта).

Со второй половины XIII в. пластика соборов становится более динамичной, фигуры – подвижнее, складки одежды передаются в сложной игре светотени. Изображения исполнены с подлинным совершенством, с восторгом перед красотой человека. В таких сценах, как времена года и знаки зодиака, все чаще дают о себе знать реальные жизненные наблюдения (Амьенский собор).

Высшей точкой расцвета готической скульптуры является декор Реймского собора. Иосиф из сцены «Принесение во храм» и ангел из «Благовещения» напоминают светских людей, полных земных радостей. В образах Марии и Елизаветы («Встреча Марии с Елизаветой», 1225–1240 гг.) явственны отзвуки античного искусства. Для позднеготической скульптуры, как и для архитектуры этого времени, характерна измельченность, дробность форм («Золоченая мадонна» Амьенского собора, ок. 1270 г.), но в ней чувствуется несомненный интерес к портретным изображениям, в целом не свойственный французскому средневековому искусству.

Скульптурный декор в немецких храмах применяется больше в интерьере, чем снаружи, он разнообразнее по материалу: не только камень, но и дерево, бронза. Самыми характерными чертами немецкой монументальной скульптуры являются индивидуализация образов и драматизм повествования. Французское влияние не заслонило своеобразия немецкой пластики, соединившей черты подлинного реализма с экспрессивностью и экзальтацией.

Самой знаменитой еще в романский период была скульптурная мастерская Бамберга. На портале западного фасада Бамбергского собора изображены основатель храма император Генрих II и его жена Кунигунда (ок. 1240 г.).

Статуи Марии и Елизаветы внутри собора исполнены в традициях реймской школы с явной антикизацией образов. Бамбергским мастерам принадлежит также одно из первых конных изображений – статуя императора Оттона I на коне для площади Магдебурга. Это первый гражданский конный монумент средневековья, так как за целое тысячелетие, со времен Марка Аврелия, не известно ни одного подобного памятника. На центральном портале Магдебургского собора имеется (по времени более раннее, чем скульптура в Бамберге) изображение пяти смеющихся и пяти плачущих дев («Мудрые и неразумные девы в ожидании прихода божественного жениха»), передающее сложные оттенки человеческих чувств.

Самым знаменитым циклом немецкой скульптуры периода готики, без сомнения, по справедливости считается декор собора в Наумбурге. Рельефы «Страстей Христовых», изображенные на ограде западного хора («Тайная вечеря», «Предательство Иуды», «Взятие под стражу»), полны необычайного драматизма, реальности происходящего, пронзительной достоверности. В самом помещении хора наумбругские мастера поставили двенадцать статуй основателей храма, его донаторов. Это целая скульптурная галерея человеческих характеров, представленных в противопоставлении: мужественный, полный достоинства Эккегард и элегически-задумчивая, нежная Ута, меланхоличный, созерцательный Герман и жизнерадостная Реглинда и т.д. Это живые человеческие личности, каждая со своей неповторимой индивидуальностью, и одновременно типы человеческих характеров той эпохи.

В позднеготической немецкой скульптуре, как и во французской, усиливается дробность форм, утрачивается монументальность, акцентируется патетика, появляется претенциозность, манерность, чрезмерное изящество, натуралистичность деталей, чего не знала почти совсем французская готика даже самого позднего периода (скульптура хора Кёльнского собора, фигуры так называемого «Прекрасного колодца» в Нюрнберге). Соединение религиозной экзальтации с жесткой натуралистичностью особенно заметно в немецкой деревянной скульптуре «Распятий» и «Оплакиваний».

Готическая скульптура Англии имеет чисто декоративный характер и совершенно подчинена архитектуре. В период «украшенного» и «перпендикулярного» стилей в соборе так много скульптурного декора, что, по справедливому замечанию исследователей, создается впечатление «вибрации архитектурных форм». Статуи поставлены тесно одна к другой и заполняют фасад, как в соборе в Уэлсе (западный фасад). Развивается также мемориальная пластика.

Обогащенная элементами мавританского стиля, готика Испании приобрела особую пышность и разнообразие орнаментики. Главным элементом в декоре являются цветные поливные изразцы и орнаментальная лепнина. Синтез скульптуры и живописи готической поры нашел воплощение в испанских алтарях – ретабло, украшенных живописными панно и резной раскрашенной деревянной скульптурой. Расцвет этого искусства приходится в основном на XV век.

Готическое искусство представлено также памятниками архитектуры Нидерландов (ратуши в Брюгге 1376–1421 гг., Брюсселе 1402–1450 гг., Лувене 1448–1563 гг.); Чехии (собор св. Вита и Карлов мост в Праге); Австрии (собор св. Стефана в Вене, 1304 г. – середина XV в.); Венгрии (церковь Матьяша, середина XIII – вторая половина XIV в., перестроена в конце XIX в.); Польши (Вавельский собор под Краковом, XIV–XV вв., Мариацкий костел в Кракове XIV–XV вв. с витражами XIV в. и резным алтарем Вита Стоша, 1477–1489); Скандинавии (собор в Турку, XIII–XIV вв.).

#

# Заключение

Искусство средневековья, просуществовав тысячелетие, выдвинуло новый круг идей и образов, новые эстетические идеалы, новые художественные приемы и новое содержание. Питаясь идеями христианства, это искусство глубоко проникло во внутренний мир человека. Огромен интерес искусства средневековья к нравственному облику человека, к тому, что определяется словом «духовность».

История искусства – это постоянное взаимодействие, столкновение, иногда острая борьба различных школ, стилей и направлений. Творящий эту сложную ткань искусства художник исходит не только из своих собственных наблюдений, он опирается на богатые национальные традиции, на многовековой опыт культуры всего человечества. На всех этапах развития подлинное искусство отражает время, выражает идеалы эпохи, являя в лучших своих произведениях красоту и истину.

Формы изображения могут быть разными, от иносказательных до жизнеподобных, но в своих высоких художественных достижениях искусство так или иначе выражает проблемы и идеи своего времени, помогает познать человеку самого себя и свое место в системе мироздания.

Средневековое искусство создало грандиозные художественные ансамбли; оно решило гигантские архитектурные задачи, создало новые формы монументальной пластики и живописи, а главное, явило собой синтез этих монументальных искусств, в которых стремилось передать полную картину мира. И в этом огромный вклад искусства средневековья в мировую культуру.

Однако условность как основной закон изображения, аскетизм, не позволяющий во всей полноте изобразить красоту земного, наконец, несомненный догматизм в мышлении тормозили дальнейшее развитие искусства. В нем самом зарождались иные черты, свидетельствующие о новой эпохе – Возрождении.

# Библиографический список

1. Античность. Средние века. Новое время. Проблемы искусства. – М., 1999.
2. Балицкая Т.В. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия. – М., Росмэн – Пресс, 2007.
3. Власов В.Г. Стили в искусстве. Словарь. – С-Пб., Кольна, 2005.
4. Емохонова Л.Г. Мировая художественная культура. – М., Академия, 2000.
5. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М., Высшая школа, 2000.
6. Климова Р.Б., Никонова И.И. Всеобщая история искусств. Энциклопедия. Т. II, кн. 1. – М., Искусство, 2002.
7. Крыжановская М.Я. Искусство западного средневековья. – М., 2003.
8. Лясковская О.А. Французская готика XII–XIV веков. – М., 2002.
9. Радугин А.А. Культурология. – М., 2006.
10. Тяжлов В.Н. Малая история искусств. Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе. М., 2004.