# Оглавление

Введение………………………………………………………………………………………..3

I.Культура и идеология средних веков в странах Западной Европы……………………4-14 1.Церковь как всеобъемлющая сила………………………………………………………….15

II. Искусство Италии…………………………………………………………………………..16

1.Архитектура Италии романского стиля…………………………………………………17-20

2.Архитектура Италии раннего Возрождения…………………………………………….20-21

Заключение……………………………………………………………………………………..22

Список использованной литературы………………………………………………………….23

**Введение**

В современной исторической науке средними веками называют эпоху феодализма. В Европе она длилась много столетий – от падения римской империи (конец 5 в.) до буржуазных революций 17-18 веков. Естественно, что за столь длительный период искусство претерпело немало изменений. Если учесть местные особенности художественной культуры различных областей и стран, станет понятным огромное разнообразие дошедших до нас памятников. И все же в них всегда имеется нечто общее. К числу наиболее постоянных их черт принадлежат, с одной стороны, сильное влияние христианской религии, с другой - близость к народному творчеству.

Влияние религии пронизывает всю средневековую культуру Западной Европы. В это время огромную роль в жизни общества играла церковь, она же была и основным заказчиком (а часто и производителем) произведений искусства, в том числе архитектурных сооружений – церквей и соборов. Зодчество в средние века стало ведущим искусством, о чем свидетельствует тогдашнее истинно грандиозное храмовое строительство. “Храм был призван обьеденять ”человеческое стадо” в молитвенной покорности Богу, как символ вселенной, олицетворяя собой торжество и универсальность христианской веры.”1

Все это не могло не сказаться на характере архитектуры Италии. Традиции античности и средневекового Запада переплетаются здесь более тесно, чем где бы то ни было в Европе. При этом искусство Италии крайне разнохарактерно, так как отдельные ее районы тяготели к культуре тех стран,с которыми их связывало длительное общение. В большей части Северной Италии всецело господствует романский стиль, тогда когда как в Средней Италии наблюдается смешение традиций.

Средневековая архитектура Италии религиозна прежде всего потому, что она формировалась в сфере религиозного мышления. Как церковное, так и светское искусство этой поры едины по стилю, который в значительной мере определяется учением христианства, его отношением к земному миру.

# I.Культура и идеология средних веков в странах Западной Европы.

Фундаментальную роль для средневековой культуры игра­ют традиции Западной Римской империи, представляющие, так называемое, «романское начало». Главными в культурном наследии Рима являются право, высокая правовая культура; наука, искус­ство, философия; а также христианство, ставшее на зака­те Рима государственной религией империи.

Эти традиции усваивались «варварами» во время борьбы с римлянами и активно влияли на собственную культуру язы­ческой родоплеменной жизни франков, галлов, саксов, ютов, готтов и других племен Западной Европы, представляющую, так называемое, «германское начало» средневековой культуры. В резуль­тате взаимодействия этих начал возникло напряжение «диа­лога культур»2, давшее мощный импульс становлению и разви­тию собственно западноевропейской средневековой культуры. Ее материальную основу составляли феодальные отноше­ния, главной особенностью которых были;

• условность собственности на землю: феодал «дер­жал» феод — землю с крестьянами на правах вла­дения, получаемого от вышестоящего феодала (сеньора), который, в свою очередь, также являлся вассалом феодала, занимающего более высокую ступень в социально-политической иерархии;

• личное и экономическое подчинение крестьян «дер­жателям» земли. Основные формы зависимости — патронат и крепостное право;

• взаимные обязательства сеньора и вассала, жест­кое единство прав и обязанностей.

Средневековая культура формировалась в условиях господ­ства натурального хозяйства замкнутого мира сельского по­местья, неразвитости товарно-денежных отношений. В даль­нейшем социальной основой культуры все более становилась и городская среда, бюргерство, ремесленное цеховое производст­во, торговля, денежное хозяйство.

Материальное богатство было необходимо, поскольку без него люди не могут существовать и помогать друг другу, но значение его второстепенно, оно существует для человека, а не человек для богатства. Поэтому на каждом шагу существова­ли ограничения, запреты, предупреждения не позволять эко­номическим интересам вмешиваться в серьезные дела. Чело­веку было дозволено стремиться к такому богатству, которое необходимо для жизни на уровне, подобающему его положе­нию. Но стремление к большему — это уже не предприимчи­вость, а жадность, которая есть смертный грех.

Человек должен быть уверен в том, что занимается делом ради всеобщей пользы и что прибыли, которые он извлекает, не превышают справедливой оплаты его труда. Частная соб­ственность необходима, по крайней мере, в этом, падшем мире; когда добро принадлежит отдельным людям, а не всем вместе, люди больше работают и меньше спорят. Но ее приходится терпеть лишь как уступку человеческой слабости, а сама по себе она отнюдь не желательна. Имущество, даже в наилуч­шем случае, представляло собой некоторое бремя. Оно должно быть добыто законным путем; принадлежать как можно боль­шему числу людей; давать средства для помощи бедным. Поль­зоваться им нужно по возможности сообща. Его обладатели должны были готовы делиться с теми, кто в нужде, даже если нужда их не достигает нищеты.

Бремя труда было распределено между различными класса­ми социальной пирамиды отнюдь не равномерно, существовала достаточно жесткая эксплуатация. Сам труд не был абстракт­ным, он состоял в производстве не каких угодно товаров и про­дуктов, которые, может быть, можно будет продать и извлечь из этого определенную выгоду. Существовал конкретный спрос, и человек работал для того, чтобы заработать себе на жизнь и поддерживать свое существование. Во времена средневековья, а впрочем, и до него, как показывал Макс Вебер, “не существова­ло никакого стимула работать больше, чем необходимо для под­держания своего традиционного жизненного уровня”3.

Исходной точкой всякой хозяйственной деятельности в сред­невековье является естественное ограничение потребностей: сколько благ потребляет человек, столько и должно быть про­изведено (такое хозяйствование В. Зомбарт называет «расход­ным»). Размеры и характер потребностей были вполне опреде­ленными для каждой социальной группы.

В частности, для дворянства они выражались идеей «до­стойного содержания»4, соответствующего положению в общес­тве (Ф. Аквинский). Это положение и определяло меру хозяй­ственной активности: “вести жизнь сеньора — означало жить «полной чашей» (охота, турниры, балы) и «давать жить мно­гим», одновременно презирая деньги — они существуют для того, чтобы их тратить.”5 Для массы простого народа было принято приводить дохо­ды в соответствие потребностям. Приоритет потребления здесь выражается идеей «пропитания», рожденной в лесах Европы начавшими оседать племенами молодых народов: каждая семья получала столько усадебной земли, выгона, леса, в какой она нуждалась для своего «нормального» существования. Из кресть­янской среды идея пропитания распространилась в промысло­вую, в торговлю. У крестьян и ремесленников были различия в понимании существа «пропитания»: если для крестьянина являлись достаточными размеры его владений, для ремесленника представлялся достаточным размер его сбыта изделий. Но основная идея была одной и той же — покрытие потребностей.

В средневековом обществе экономическая организация го­родов была сравнительно статичной. В конце средних веков ремесленники были объединены в цехи. Несмотря на то, что среди членов цеха всегда был кто-то, кто с трудом сводил кон­цы с концами, в общем, мастер всегда мог быть уверен в том, что работа его прокормит, и он не останется босым и голодным. Если он изготавливал хорошие стулья или седла, или сапоги и т. д., то этого было вполне достаточно, чтобы обеспечить жиз­ненный уровень, который полагался ему, исходя из его сосло­вия. В противовес тенденции идеализировать цеховую систему — вместе со всей средневековой жизнью — некоторые историки отмечают, что цехи всегда были проникнуты монополистичес­ким духом. Однако большинство авторов считает, что, даже если отбросить какую-либо идеализацию, цехи были основаны на взаимном сотрудничестве и обеспечивали своим членам от­носительную гарантию существования.

Средневековая торговля, как показал Зомбарт, осуществля­лась в основном множеством мелких предпринимателей.

Накопление капитала до конца XV в. происходило очень медленно. Разумеется, это не значит, что в средние века люди не хотели стать богаче. Но стремление к наживе, деньгам было принято удовлетворять за пределами нормальной, традицион­ной хозяйственной жизни. Люди копали рудники, искали кла­ды, разбойничали, занимались алхимией, ибо большие и быс­трые деньги принципиально не стремились добыть в рамках обычного хозяйствования.

Другой его важной особенностью является сам характер тру­да — и для крестьян, и для ремесленников он был «одиноким творчеством»: люди жили в своих творениях, как художники, вкладывали в них душу, чуть ли не со слезами расставались с продуктами своего труда, ручались за них своей честью; ремесленники явно не любили массовой выделки. Работа прино­сила определенное удовольствие труженикам — как реализа­ция их творческих возможностей, — но большинство работало потому, что им надо было кормить себя и свою семью. Одним словом, они работали только потому, что им приходилось рабо­тать; идеология пропитания рождала весьма ограниченную тру­довую мотивацию. Это противоречие проявлялось в низких тем­пах развития хозяйственной деятельности, в ее неторопливос­ти, в отсутствии большой любви к хозяйствованию, косвен­ным свидетельством чему являлось обилие праздников — вы­ходных дней.

Личному характеру хозяйствования соответствует и его тра­диционализм, когда в любом деле смотрели не столько на его цель, сколько на примеры прошлого, на предшествующий опыт. Это было вызвано и тем обстоятельством, что отдельный чело­век мог состояться лишь как член своей профессиональной группы. Поэтому он стремился культивировать те навыки, которые были характерны для своей группы, довести до совер­шенства старое, а не искать новое в организации труда, техно­логиях.

Высший идеал этого времени, «освящающий» систему Ф. Аквинского, — “это покоряющаяся в себе и из своего сущес­тва восходящая к совершенству отдельная душа.”6 К этому идеа­лу были приспособлены все жизненные требования, ему соот­ветствовало твердое разделение людей на профессии и сосло­вия, рассматриваемые как равноценные в их общих отношени­ях к целому и предоставляющие отдельному лицу те формы, только внутри которых оно может развивать свое индивидуаль­ное существование до совершенства. Основная черта средневе­ковой жизни — ощущение и потребность уверенного покоя, свойственная всякой ограниченной жизни.

Социальная культура средневековья выступает, прежде всего, как политическое господство дворянства, основанное на соче­тании прав на землю с политической властью. Эту сферу куль­туры отличает иерархическая вертикаль, где социальные отно­шения сеньора и вассала строились на основе договоров, семей­ных связей, личной верности, преданности и покровительства, скрепляющих «раздробленное» общество. С образованием централизованных государств формировались сословия, составляющие структуру средневекового общества — духовенство, дво­рянство и остальные жители, позднее названные «третьим со­словием», «народом». Духовенство заботилось о душе чело­века, дворянство (рыцарство) занималось государственны­ми делами, народ трудился. Тем самым христианский обра­зец человека трансформировался в сословные идеалы челове­ческой жизни. Интересной особенностью этого процесса яви­лось формирование монашества, которое олицетворяло переход от общинного ожидания царства Божия на земле к достижению индивидуального спасения путем аскетического «сораспятия» Христа при жизни, совместной святой жизнедеятельности. Од­ним из первых орденов западной церкви является бенедиктинский (VI в.). Он представлял собой объединение монастырей с единым уставом. Характерной особенностью бенедиктинцев было практическое милосердие, высокая оценка труда, активное учас­тие в экономической жизни общества. Главной целью домини­канского ордена (XII в.) являлась борьба с еретиками. Монахи францисканского ордена (ХШ в.) стремились подражать нищен­ской жизни Христа на земле.

Для второй сословной группы — дворянства — характерны иные представления о человеке и его месте в мире. “Рыцарский идеал человека предполагал знатность происхождения, храб­рость, заботу о славе, чести, стремление к подвигам, благород­ство, верность Богу, своему сеньору, прекрасной даме, слову, что, впрочем, касалось только отношений с «благородными» людьми, но не с народом.”7 В этих условиях личная свобода чело­века не продвинулась дальше свободы выбора господина. Если в античном мире гражданин полиса ощущал свое единство с социальным целым в повседневной жизни, то средневековая целостность резко отличалась от полисной своей иерархичностью. Средневековый человек эту связь с целым ощущал лишь духов­но, через Бога. Тем самым в средние века начался переход от рабовладельческого сообщества равных, свободных граж­дан — к феодальной иерархии сеньоров в вассалов, от этики государственности — к этике личного служения.

 Средневековый тип отношения человека к миру склады­вался на основе феодальной собственности, сословной замкну­тости, духовного господства христианства, преобладания уни­версального, целого, вечного над индивидуальным, преходя­щим. В этих условиях важнейшим достижением средневеко­вой культуры стал поворот к осмыслению проблемы станов­ления человека как личности. До XIII в. преобладала тяга к общему, принципиальный отказ от индивидуального, главным для человека была типичность. Европеец жил в обществе, не знающем развитого отчуждения, он стремился быть «как все», что являлось воплощением христианской добродетели. Сред­невековый человек выступал как каноническая личность, оли­цетворяющая обособление личного начала от всеобщего и под­чинение личного всеобщему, надындивидуальному, освящен­ному религиозными формами сознания. После ХШ в. наме­тился мировоззренческий поворот, все более осознавались при­тязания отдельной личности на признание. Этот процесс шел постепенно, поэтапно, начавшись с осознания принадлежнос­ти человека не только к христианскому миру, но и к своему сословию, цеховому коллективу, где личные характеристики были возможны постольку, поскольку они приняты и одобре­ны своим коллективом. Человек становился сословной лич­ностью (в отличие от родовой личности античного мира). Следующий этап — выполнение человеком своих соци­альных ролей. Собственно говоря, в зрелом средневековье че­ловек выступал не столько как личность, сколько как ее соци­альная роль (купец, рыцарь, ремесленник), когда жизнь чело­века есть выполнение своей социальной роли, которая вопло­щается в профессии. Человек отождествлялся со своей про­фессией, а не занимался той или иной профессиональной дея­тельностью.

Канонический тип личности начал испытывать социальное напряжение под давлением развития форм общения людей в процессе становления буржуазных отношений. Чувствующая свою растущую самостоятельность в экономической сфере лич­ность, все более стала осознавать свою противопоставленность социальному коллективу. Это предъявляло новые требования и к духовному миру человека.

Главной чертой духовной культуры средневековья явля­ется доминирование христианской религии. Она выступает как новая мировоззренческая опора сознания, выражение запроса на святую, чистую жизнь, возникающего у человека, утомлен­ного плотским активизмом поздней римской античности. “Язы­ческие религии были не готовы к этому, но и большие массы людей тоже не были способны стать аскетами манихейского типа. Христианство явилось своего рода «золотой серединой», компромиссом духа и плоти, ибо, при всей своей спиритуалистичности, Христос воскресает как телесное существо, име­ющее плоть и кровь, которое можно пощупать (Фома Неверу­ющий)”8. Кроме того, один Бог лучше понятен человеку, имею­щему одного хозяина (сеньора).

В период ранне­го средневековья, вплоть до Х в., даже в таких официально христианских странах, как Англия, Франция, Италия, наря­ду с христианством сохраняли большое влияние языческие ве­рования варваров, для различных социальных слоев наблюда­лась своя особая религиозность. Так, для знати более харак­терно формальное исповедование христианства и менее выра­жено сохранение язычества. Для простонародья — наоборот.

Но, начиная с Х в., христианство стало религией, которая входила в жизнь каждого европейца с момента его рождения, сопровождала его на протяжении всего его земного существо­вания и вводила в загробный мир.

Тем не менее, европейские философы и ученые давно говори­ли о существенном различии образа мышления, нравов и пове­дения христиан-господ и христиан-простолюдинов. В начале XX в. в результате этого возникла теория двух культур: арис­тократической и народной. А к настоящему времени заметное влияние приобрела точка зрения, что у единой средневековой христианской культуры существуют два полюса: ученая куль­тура духовной и интеллектуальной элиты (образованного меньшинства) и фольклорные традиции простонародья («куль­тура безмолвствующего большинства). Хотя простые люди не знали, не желали иметь другой религии и в большинстве своем с энтузиазмом принимали христианство, они в мировос­приятии, самоощущении, мыслях, образах, чувствах, наконец, в поведении обогащали ортодоксальное христианское вероуче­ние народными суевериями, ворожбой, колдовством. Для на­родной культуры характерно неприятие христианского аскетиз­ма, опора на земную жизнь. Сущность этой культуры (иногда ее называют «смеховой») ярко проявлялась в карнавалах с их перевертыванием привычных иерархических представлений о «вер­хе» и «низе», мирском и божественном.

Наличие фольклорной культуры представляет собой оппо­зицию ортодоксальному христианству. Его мировоззренческой осью становится вероисповедальная христианская связь еди­новерцев, их духовно-нравственных исканий. Христианство все идеалы, которые воодушевляли античность — радость земного бытия, чувственное, любовное восприятие реального мира, представление о человеке во всей его мощи и славе, осознание его прекраснейшим увенчанием природы, — заменило стрем­лением к загробному существованию, умалением человека, сведением его к греховному существу, порицанием всех телес­ных радостей, ужасом перед неразгаданными силами приро­ды. Переход от античного атлета, живущего земными ра­достями, в гармонии с миром, к аскету, устремленному к духовному единству с Богом, являет собой новый уровень духовного самосознания человека. В христианстве образцом выступает человек смиренный, духовный, страдающий, жаж­дущий искупления грехов, спасения с Божьей помощью. В ус­ловиях господства эсхатологизма и психологии мессианства сущность нравственного идеала средневековой христианской идеологии можно представить единством Веры, Надежды и Любви. В этой триаде Вера выступает как особое состояние духа, как ведущая к Богу святая простота. Надежда олицетво­ряет идею спасения от греха с помощью Бога через загробное воздаяние, путь к которому — смирение, следование образцам освященного церковью поведения. Любовь понимается как лю­бовь к Богу, как связь, устремление к нему человека.

Главным догматом христианства является вера в единого всемогущего и всеблагого Бога. Причем решающее значение для христианства имеет то представление о Боге, что Он есть Бог-Отец, Бог-Любовь, а люди — дети Божии. Следующая кардинальная идея — Боговоплощение, богочеловечение. “Ее суть в том, что Бог-Отец в своей бесконечной любви к людям принял человеческое тело, жил по законам вещественного мира, страдал и умер как человек, будучи невиновным. Этой жерт­вой он искупил грехи людей и спас их для жизни вечной. Воплотившийся Бог есть Сын Божий, Спаситель (Христос). И поэтому прийти к Богу-Отцу можно только через веру во Хрис­та. Наконец, еще одна очень важная идея христианства — это вера в царство Божие (Небесное). Царство Небесное — это божественный мир, куда в конечном итоге должны, прийти люди, чтобы соединиться с Богом для вечной блаженной жиз­ни. Но уже на земле каждый человек может принять его в свою душу подвигом веры и любви («Царство Божие внутри вас»)”9.

Если принимать значение этих идей для культуры как спо­соба культивирования цен­ностей, то, очевидно, что христианство считает земное, види­мое, природное существование несовершенным и подлежа­щим преодолению. Но это не значит, что оно отвергает вся­кие земные ценности. Наоборот, высшей земной ценностью оно утверждает душу человека. Она выше всяких земных благ и важнее мира в целом («что толку, если ты приобретешь весь мир, а душу потеряешь»). Разумеется, каждая душа заслужи­вает любви сама по себе, а не в связи с теми или иными досто­инствами человека (талант, красота, щедрость и т.п.). Интен­сивнее всего она, может быть, выражена в подвиге веры. Вера в Христа, в его пришествие, воскресение, в то, что он спас людей и весь мир, настолько не соответствует повседневной жизни, не согласуется с бессмысленными страданиями, гибелью огромного числа людей, болезнями, войнами, ничтожеством, низостью и т.д., и т.п., что принятие ее выглядит безумием.

Второй чертой является традиционализм, ретроспективность. Чем древнее — тем подлиннее — вот кредо связи ново­го и старого в духовной жизни. Новаторство считали проявле­нием гордыни, отступление от архетипа рассматривалось как отдаление от истины. Отсюда анонимность произведений, ог­раничение свободы творчества рамками теологически норми­рованного мировоззрения, каноничность.

Третья черта — символизм, когда текст (Библия) дает повод для размышлений, толкований. Вся интеллектуальная куль­тура средневековья” экзегична”10.

• первый этап экзегезы — семантический анализ текстов Библии, отцов церкви;

И второй — концептуальный анализ;

• третий — спекулятивный, когда автор получает возможность высказывать собственные мысли, маскируя их авторитетными суждениями.

Четвертая черта — дидактизм. Деятели средневековой культуры — прежде всего проповедники, преподаватели бо­гословия. Главное в их деятельности — не просто уяснить себе величие божественного замысла, но передать это другим лю­дям. Отсюда особое внимание уделялось активным формам ин­теллектуальной деятельности — дискуссиям, искусству аргу­ментации, связям учителей и учеников.

Для средневековой духовной культуры характерна также универсальность, энциклопедичность знания, когда главным достоинством мыслителя является эрудиция. Отсюда — созда­ние компиляций, «сумм» (яркий пример — «Сумма теологии» Фомы Аквинского).

Шестой чертой является рефлексивность, психологичес­кая самоуглубленность средневековой духовной культуры. Необходимо отметить роль исповеди в духовной жизни чело­века, очищения, искренности для его душевного спасения.

Наконец, следует отметить историзм духовной жизни сред­невековья, обусловленный христианской идеей неповторимос­ти событий, их единичности, вызванной уникальностью факта явления Христа как начала истории. В отличие от античной цикличности времени, средневековье проникнуто ожиданием Страшного суда, стремлением к конечной цели, судьбе человека, мира в целом.

Религиозность как доминанта духовной жизни средневе­ковья обусловливает роль церкви как важнейшего института культуры. Церковь выступает и как светская сила, в лице пап­ства, стремящаяся к господству над христианским миром. За­дача церкви была достаточно сложна: хранить культуру цер­ковь могла лишь «обмирщаясь», а развивать культуру можно было только путем углубления ее религиозности. То есть “цер­ковь должна была, развивая свою «небесную» жизнь в вы­сших формах религиозности, спуститься в мир и, преображая его в град Божий, жить «земной» жизнью”11

Вся история средневековой культуры — это история борь­бы церкви и государства, стремления к уподоблению церк­ви (папства) государству и реализации его божественных целей. Возвышение государственности было необходимо не только светской власти, но и церкви как доказательство ре­альности мощи христианства для строительства града Божь­его на Земле. Главным орудием возвышения церкви стало рыцарство, что позволяет выделить рыцарскую культуру как явление средневековой жизни. Ярким проявлением этих при­тязаний церкви явились крестовые походы — попытка мечом объединить и расширить христианский мир под властью пап­ства, которая основывалась на раздробленности феодальной Европы, когда именно церковь была скрепляющей христианс­кий мир силой, опорой в борьбе с мусульманским Востоком. Идеи европейской империи и папства вырастают из одного корня — из идеи религиозно-общественного единства всего мира. Но реализация идеи двух Градов встречает неразреши­мые трудности: религиозное вынуждено воспринимать в себя мирское, отвергая его принципиально, а мирское преобража­ется в религиозное, противопоставляя его себе как идеал. Спа­сение «в миру» становится все менее реальным, и религиозная мысль от попытки воплотить град Божий на Земле все более обращается к советам Христа о спасении на небе. Эти настрое­ния усиливаются и становлением национальной церкви, отри­цающей практику вселенского папства. С укреплением нацио­нальных государств господство религиозного понимания жиз­ни все более начинает сменяться «мирским». На смену веко­вым попыткам создать религиозное единство мира в его преоб­ражении приходят века поисков единства мирского, чтобы че­рез него уже осознать преображаемое, воплощаемое в нем вы­сокое религиозное единство, и, тем самым, все же приблизить­ся к вратам града Божьего. Трагическое величие средневеко­вой духовной культуры состоит в неосуществимом стремлении к всеобъемлющему синтезу Бога и человека, что не получает­ся ни на Земле, ни на Небе. С XIV в. начинается победоносный путь мирской, прежде всего — городской жизни, в которой зреют торгово-промышленные отношения, разлагающие стрем­ление к религиозно-синтетическому освоению всего мира, ро­ждающие настроения самостоятельности, отдельности, ин­дивидуализма, заземленности жизни человека.

Это остро ставит проблему отношения знания и веры, кото­рая активно обсуждается богословами и философами. Именно философия стала средством, которое очень своеобразно «огра­ничивало» христианскую религию изнутри. Действительные взаимоотношения между философией и религией, а также пред­ставления о них у духовной элиты общества очень серьезно определяли жизнь средневековой культуры в целом.

Принципиальные решения этой проблемы были выработа­ны еще в первые века христианства апологетами и отцами цер­кви. На латинском Западе очень рельефно выступают две вза­имоисключающие точки зрения. Один из крупнейших запад­ных апологетов Квинт Тертуллиан еще в конце II в. настой­чиво и бескомпромиссно проводил мысль, что вера исключает разум и не нуждается в нем; вера в Христа и человеческое разумение несовместимы. Поэтому, чтобы прийти к Богу и при­нять христианское вероучение, не нужна никакая философская ученость — достаточно одного простодушия. Значительно бо­лее сбалансированную точку зрения выработал крупнейший христианский мыслитель Аврелий Августин (354—430), вы­двинув и всесторонне обосновав мысль, что “вера и разум — это лишь два различных вида деятельности одного рода мышле­ния.”12 Поэтому они не исключают, а дополняют друг друга. Ра­зум есть мышление с пониманием, а вера — мышление с одобрением (или «согласное понимание»). Отсюда вывод, что вера дает разуму истины, которые он должен затем прояснить. А в проясненные истины человек крепче верит. Правда, рели­гиозные истины человек не может в принципе прояснить до конца. Однако он должен любить божественную мудрость и стремиться понять ее. Поэтому в земном существовании отно­сительной мудрости человеку доступна только любовь (стрем­ление) к ней — философия.

Это отождествление Августином знания божественных ис­тин при земном существовании человека с философией по­служило основанием для развития мощного течения средневе­ковой философии — схоластики. Его представители (Северин Боэций, Иоанн Скот Эриугена, Альберт Великий, Пьер Абе­ляр, Давид Динанский, Роджер Бэкон, Фома Аквинский) от­стаивали мысль, что разум необходим или желателен для веры, а философия или тождественна религии (Эриугена), или необ­ходима для нее (Боэций, Абеляр), или весьма полезна (Аль­берт Великий, Фома Аквинский).

Серьезная попытка примирить веру с разумом через онто­логическое доказательство бытия Бога была сделана в XI в. епископом Ансельмом Кентерберийским. Чуть позже поднять роль разума в обосновании религиозных догм («понимаю, что­бы верить») стремился Пьер Абеляр. Наконец, в XIII в. Фома Аквинский соглашается, что возможно частичное обоснова­ние веры с помощью разума.

Идею «двух истин» впервые сформулировал Сигер Брабантский. Он пытался доказать, что философия дает свою исти­ну, которая говорит о мире и добывается с помощью естес­твенного человеческого разума. А у религии — своя истина о Боге, и получена она людьми через откровение. Поэтому рели­гиозные и философские истины не следует сопоставлять. Хотя Фома Аквинский попытался оспорить это учение и проявил незаурядный талант, доказывая зависимость философии от ре­лигии, все же в течение XIII и XIV вв. теория «двух истин» усиленно развивалась и к середине XIV в. приобрела широчай­шую популярность. Причем восторжествовала самая радикаль­ная ее форма, которую выдвинул Уильям Оккам. Он обосновал мысль, что “между верой и разумом, философией и рели­гией нет и не может быть в принципе ничего общего.”13 А поэ­тому они полностью независимы друг от друга и не должны контролировать друг друга. Дальнейшая история духовной культуры показала, что не религия была очищена от притязаний разума и философии, а, наоборот, разум был освобожден, чтобы стать “самоправным, неподзаконным, самодостаточным”14. А будучи таковым, он вско­рости разработал совершенно безрелигиозную и больше того — антирелигиозную философию. По этому поводу в отношении средневековой культуры может быть высказано интересное пред­положение: та самая духовная элита, которая распространяла христианство и его ценности, создала культурные предпосылки для последующей борьбы с христианством и формирования ате­истической культуры. Одна из главных таких предпосылок — культивирование в качестве высшей ценности естественного человеческого разума.

Становление буржуазных экономических отношений и свя­занная с этим растущая заземленность мировоззренческих ин­тересов человека дают импульс развитию знаний, называемых научными. Средневековая наука выступает как осмысление авторитетных данных Библии. По мнению церковных идеоло­гов, греховным является всякое знание, если оно не имеет своей целью познание Бога. В схоластическом идеале средне­вековый разум нацелен на понимание Божественного замыс­ла. В так понимаемой науке открытия как бы и не предполага­лись, так как истина в принципе была дана Богом в Библии, конкретизирована в трудах отцов церкви. Средневековая на­ука разделяется на низшую, основанную на познаватель­ных способностях человека, и высшую — хранительницу Божественного откровения. Главным методом познания в этих условиях является постижение смысла Божественных симво­лов. Мир в средневековье рассматривался как книга, написан­ная Богом, которую надо воспринять.

Второй важнейшей особенностью средневековой науки яв­ляется ориентация не на причинно - следственные связи меж­ду вещами, а иерархические, когда идет поиск небесных «прототипов» земных вещей. Познание выступает как обна­ружение связи между вещью и стоящей за ней высшей реаль­ностью, а не между вещами самими по себе. Их «отдельность» понимается как символ «целостности», божественности. Мир не нуждался в особом объяснении — он воспринимался непос­редственно, логика и мистика не противоречили друг другу, первая служила мистическому восприятию «тайны Божией».

Целостность средневекового мира олицетворялась Богом, он определял судьбу вещей, а не их отношения с другими пред­метами мира, в котором не было объединяющего начала, и Бог выступал своего рода интегратором. В средневековой науке не было представлений о «самозаконности» мира, не было почвы для идеи о законах природы, чисто вещные, не одухотворен­ные Богом связи не обладали авторитетом истины. Бог стоял за вещами природы как мастер за созданной им вещью. Отсю­да схоластическое, книжное изучение мира, комментирование трудов известных теологов, античных мудрецов в отрыве от жизни (так, например, обсуждение вопроса о наличии пятен на Солнце осуществлялось как анализ трудов Аристотеля, без специального наблюдения за звездой). В этих условиях веду­щими науками были, естественно, богословие и схоластичес­кая философия, а главным авторитетом (после, разумеет­ся, Бога) являлся Аристотель, которого даже сравнивали с Христом в науке.

Но потребности хозяйствования побуждали изучать почвы, металлы, наблюдать природу, делать физические и химичес­кие опыты, и т.п. В этих условиях возрастала роль экспери­ментального отношения к миру. Развитие естественных наук стало выдвигать эксперимент на место авторитета. Противоре­чивость этой ситуации ярко проявилась в одной из ведущих наук средневековья — алхимии. Будучи неистовыми экс­периментаторами, алхимики видели выход к новому знанию только через откровение в ходе мистерии как особое состояние сознания. Задача ученого — «расколдовывание» мира, поиск способностей видеть открытия, а собственно химические опыты являлось как бы реализацией, демонстрацией уви­денного в мистическом озарении. Настоящий алхимик стре­мился получить не золото, а способ его «изготовления».

Несмотря на такую идеологию научного поиска, в эпоху средневековья в Европе были изобретены часы, налажено про­изводство бумаги, появились зеркало, очки, проводились ме­дицинские опыты, вплоть до анатомических. По мере разви­тия практики хозяйствования, накопления опытных зна­ний кредо Августина — “«Верую, чтобы понимать», неуклон­но вытеснялось новым — «Понимаю, чтобы верить» (П. Абе­ляр).”15 Это готовило почву для скачка в развитии экспериментальных наук, новой идеологии объективности научного поз­нания.

Рассмотренное научное мировоззрение реализовывалось и в системе образования. Прежде всего, оно выступало как обра­зование религиозное — в соборных (приходских) монастыр­ских школах, где ученики читали и комментировали Библию, труды отцов церкви. Богословские знания доминировали и в светском образовании (городские школы), а также в университетах, появившихся в XI в. Однако к XV в., когда в Европе насчитывалось уже 65 университетов, в них кроме богословия изучали право, медицину, искусство, а в дальнейшем — и ес­тественные науки.

В духовной культуре средневековой Европы достаточно сложным и противоречивым были положение и роль искусст­ва. Это вызвано его взаимоотношениями с христианской идео­логией, которая отвергала идеалы, воодушевляющие антич­ных художников (радость бытия, чувственность, телесность, правдивость, воспевание человека, осознающего себя как пре­красный элемент космоса), разрушала античную гармонию тела и духа, человека и земного мира. Главное внимание худож­ники средневековья уделяли миру потустороннему, Божест­венному, их искусство рассматривалось как Библия для не­грамотных, как средство приобщения человека к Богу, по­стижения его сущности.

Переход из пространств внешнего мира во внутреннее «про­странство» человеческого духа — вот главная цель искусства. Она выражена знаменитой фразой Августина; «не блуждай вне, но войди вовнутрь себя»16. Этот переход нагляден в хра­мовом зодчестве. Если античный храм был местом для Бога, а грек молился рядом, то средневековый собор принимал в себя верующего, воздействовал на него не столько внешним обли­ком, сколько внутренним убранством.

В начале второго тысячелетия происходит синтез роман­ского художественного наследия и христианских основ евро­пейского искусства. Его основным видом до XV столетия стало зодчество, вершиной которого был католический собор, во­площающий идею римской базилики. По словам французско­го ваятеля Родена, романская архитектура «ставит человека на колени», воспринимается как тяжелое, давящее, великое молчание, олицетворяющее устойчивость мировоззрения че­ловека, его «горизонтальность».

С конца XIII в. ведущим становится рожденный городской европейской жизнью готический стиль. За легкость и ажур­ность его называли застывшей или безмолвной музыкой, «сим­фонией в камне». В отличие от суровых, монолитных, внуши­тельных романских храмов, готические соборы изукрашены резьбой и декором, множеством скульптур, они полны света, устремлены в небо, их башни возвышались до 150 метров. Шедевры этого стиля — соборы Парижской богоматери, Реймсский, Кельнский.

В эпоху, когда подавляющему большинству было недоступ­но непосредственное обращение к Библии, главным языком христианства являлись изобразительные виды искусства, в цельной, образ­ной форме дающие представления о красоте божественного: живопись выступала как немая проповедь. Главным жан­ром была иконопись. Иконы рассматривались как средство эмоциональной связи с Богом, доступное неграмотным мас­сам. Но иконы, изображающие Бога, святых, мадонн, были глубоко символичны, чтобы притупить их чувственный, те­лесный образ. Изображения должны были восприниматься как воплощение Божественного, не будить земных переживаний, показывать мировую скорбь Бога о своих грешных и страдаю­щих детях. Главным в изображении являются глаза (зеркало души), фигуры часто оторваны от земли. Средневековое изо­бразительное искусство в своей символичности дает ирреаль­ную трактовку пространства (например, обратная перспекти­ва) для большего воздействия на зрителя. Художники прене­брегают фоном, из живописи на долгое время исчезает пейзаж (христианство не уделяет природе внимания, в Библии она упо­минается очень редко). Кроме икон, изобразительное искусст­во средневековья представлено также росписями, мозаиками, миниатюрами, витражами.

Средневековая литература носит религиозный характер, пре­обладают произведения, построенные на библейских мифах, посвященные Богу, жития святых, их пишут на латинском языке. Светская литература выступает не отражением действи­тельности, а воплощением идеальных представлений о челове­ке, типизацией его жизни. Основная черта — героический эпос, лирика, романы. Поэты создавали поэмы о военных подвигах и делах феодалов. В немецкой эпической поэме «Песнь о Нибелунгах» герой Зигфрид побеждает темные силы, ценой вели­ких жертв свет торжествовал над мраком.

Особым явлением была рыцарская литература, воспеваю­щая дух войны, вассального служения, поклонения прекрас­ной даме. Трубадуры говорили о приключениях, любви, побе­дах, эти произведения использовали разговорный живой язык. Во французской поэме XII в. «Песнь о Роланде» прославля­ются подвиги рыцаря, благородного и отважного, отдавшего жизнь за христианскую веру и своего короля.

При всей устремленности к потустороннему миру набирает силу тенденция обращения к земной жизни. Поэты собирали народные песни, сказания. В высокой литературе растущее внимание к человеку блестяще выражено Данте. В «Божест­венной комедии» он показывает грешников как людей, тоску­ющих о земной жизни, проявляет интерес к человеку, его страс­тям: «Вы созданы не для животной доли, но к доблести и знанью рождены».

Основу музыкальной культуры составляло литургическое пение, воспевающее Бога в напевах, а потом и гимнах, соеди­няющих стихотворный текст с песенной мелодией. Канонизи­рованная музыка — григорианский хорал — включала в себя также песнопения, предназначенные для всех служб церков­ного календаря. Другой пласт музыкальной культуры связан с идеологией рыцарства (куртуазная лирика трубадуров), а так­же творчеством профессиональных музыкантов-менестрелей.

В целом для средневекового искусства характерны искрен­нее почитание Божественного, типизация, абсолютная проти­воположность добра и зла, глубокий символизм, подчинение искусства внеэстетическим (религиозным) идеалам, воплоще­ние идеи иерархии. В произведениях искусства, прежде всего в зодчестве, а также скульптуре, отразилось изменение основ культуры человечества. Первоначальный хаос в материальной и духовной культурах сменился стройностью в мыслях и пред­ставлениях об окружающем мире, основанной на жизни и спе­цифике труда крестьянина-землепашца. При этом иерархия в общественной жизни стала переноситься на представления о мире вообще, изменились взгляды как на пространство, так и на время. Искусство средневековья характеризуется тради­ционализмом, неразвитостью личного начала, но, вместе с тем, оно показывает, что средневековая культура выража­ет не застывшее навсегда состояние человека и его мира, а подлинное, живое движение.

Подводя итоги всему сказанному, важно подчеркнуть, что средневековая культура обладала несомненной целос­тностью, обеспечиваемой феодализмом и богословием. Ми­ровоззренчески это выражалось в систематизирующей роли идей геоцентризма (основная черта), креационизма и фатализ­ма, необходимости экзегезы. Господствующий принцип типи­зации был произведен от христианской идеи Бога как носите­ля всеобщего, универсального начала.

Для культуры средних веков характерен также догма­тизм, авторитарность системы ценностей, идейная нетер­пимость.

Средневековая культура глубоко противоречива, в ней сочетаются раздробленность бытия, когда каждый народ имеет свой уклад жизни, — и тяга к Всеединству (град Бо­жий на земле), прикрепленностъ человека к земле, своей об­щине, поместью — и христианская универсальность челове­ка, чуждая идее национально-сословной ограниченности; стра­дальческое отречение от мира — и тяга к насильственному всемирному преобразованию мира (крестовые походы). Эта про­тиворечивость выступала движущей силой развития культу­ры, в ходе которого человек постепенно начинает обращаться к самому себе, а не только к Богу. Однако для того, чтобы это действительно произошло, нужен был переворот в мироощу­щении людей, величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством... — переворот Воз­рождения

**1.Церковь - как всеобъемлющая сила.**

Будь то в большом городе или в городке, церковь как бы служила увенчанием всей средневековой жизни. Часто то было видное издали единственное крупное каменное строение во всей округе, крепкая и величавая архитектура которого победно возвышалась над природой и человеческим жильем. В воскресенье или в иной праздничный день колокольный звон сзывал окрестных жителей в храм. Там, под высокими арками, в обстановке парадной, торжественной, они лицезрели роскошно облаченных священнослужителей, слушали мало кому понятные, но “как медь” красиво звучащие латинские славословия и под громы органа опускались на колени перед алтарем. Совместное моление, совместное участие в ритуальной церковной церемонии рождали в этих, в огромном большинстве, простых людях взволнованно-сосредоточенное настроение, отвлекавшее их от каждодневных тягот и забот. И естественно, им хотелось, чтобы этот храм, где все было так отлично от их будничной жизни, где они собирались не для ратных дел и не для подневольной работы, а для “общения с богом” и забвения в молитве, был бы как можно внушительнее и краше. Храм любили как воплощение всеобщего созидательного усилия, им гордились перед соседями, и каждая христианская община. Виктор Гюго отмечал, что устройство христианского храма оставалось одинаковым во все средневековье: “...какой бы скульптурой и резьбой ни была разукрашена оболочка храма, под нею всегда находишь, хотя бы в зачаточном, начальном состоянии римскую базилику”. И он добавлял в подтверждение, что ствол дерева неизменен и лишь “листва прихотлива”. В самом деле, зодчие романской эпохи, положившие начало “белому наряду церквей”, в который оделась средневековая Европа, взяли за образец римскую базилику.

**II.Искусство Италии.**

Летописец, спустившийся в долины Ломбардии вместе с войсками императора Запада, германского и итальянского короля, знаменитого Фридриха Барбароссы, был поражен, что люди, там обитавшие, остались латинянами. “Они освободились, - писал он с недоумением и завистью, - от своей грубости, присущей варварской дикости: воздух, которым они дышат, земля, на которой живут, одарили их чем-то, что напоминает утонченность и благородство римлян. Они сохранили изящество языка и мягкость античных нравов. В строительстве своих городов, да и в самом правлении они стараются подражать ловкости и умению древних римлян”.

Какое знаменательное свидетельство!

Стране, которую увидел германский летописец столь отличной от его собственной, была уготована особая миссия в мировой художественной культуре. И это являлось вполне закономерным.

Как гласит средневековая поговорка, “городской воздух делает свободным”.

Ранее других стран, где феодальная система была крепче, Италия вступила на новый путь в своем экономическом и социальном развитии. В бурном росте соперничающих итальянских городов рождаются мануфактуры, рождается капитализм.

В эпоху Возрождения жизнеутверждающий идеал свободы найдет свое выражение в новом, вольном искусстве, зачатки которого сказались в Италии уже в романскую эру.

**1. Архитектура Италии романского стиля**

Италия занимала особое положение среди стран средневековой Европы. Наследница Древнего Рима, она была также центром западной христианской церкви. Здесь сталкивались интересы различных государств, претендовавших на восстановление “всемирной империи”. Сюда стекались со всех концов света многочисленные паломники, привлеченные панским престолом и реликвиями “вечного города”. Италия была лишена политического единства. Многовековое противоборство папства и светских феодалов сделало невозможным ее объединение, которому препятствовало также соперничество иноземных государств за обладание короной Римской империи. Процесс сложения форм архитектуры романского стиля протекал в Италии более интенсивно, чем в других странах Европы, но в дальнейшем развитие конструктивных и декоративных приемов не представляет здесь того разнообразия, которое наблюдается в романской архитектуре Франции. В11-12 столетиях в связи с ранним освобождением итальянских городов от феодальной зависимости и развитием международной торговли, в Ломбардии и Тоскане начинается обширное строительство городских соборов. В их архитектуре сохраняются черты близости к традициям раннехристианского зодчества и относительная простота форм. Итальянские храмы приземисты. Башни не играют в массиве здания никакой роли. Часто встречающиеся колокольни расположены, как правило, несколько отступя от церкви. Верностью старинным традициям обусловлено и распространение баптистериев. Они воздвигались рядом с большими соборами в виде отдельных построек центрического типа. Планы церквей сохраняют близость к планам ранних базилик. Церкви не имеют обходов вокруг хора, равно как и апсидиол. Традиционность сказывается и в применение плоских перекрытий на стропилах. Наружное убранство зданий составляют “ломбардские аркатурные пояски” – ряды маленьких полуциркульных арок, применяемых для членение этажей, а также аркады из небольших, опирающихся на тонкие колонки арочек. Появившись первоначально как завершение наружных стен апсид, эти аркады получили затем широкое распространение, располагаясь рядами на фасадах или следуя контуру щипцовых завершений. В середине 11 века складывается еще один характерный декоративный мотив в виде особого типа порталов. Это порталы с навесом, опирающимся на две вынесенные вперед колонны, основанием для которых служат стилизованные фигуры лежащих львов или скорчившихся атлантов. Среди прославленных романских храмов Италии следует отметить церковь Сант Амброджо в Милане 12 века, возведенную на месте раннехристианской базилики 6 века, тодельные части которой вошли в новый архитектурный комплекс. Это небольшое трехнефное здание, перекрытое крестовыми сводами. Его щипцовый фасад, перед которым сохранился обнесенный галереями двор - атрий, прорезан мощной аркадой. Чрезвычайно характерна для 12 века церковь Сан Дзено в Вероне.Это трехнефная базилика с деревянным перекрытием, порталом с навесом и возвышающейся рядом высокой компанилой. Сходный тип церкви представляет собой и собор в Модене (12 век).

Особенно богато декорированы храмы крупнейших городов находящейся южнее провинции Тоскана - Пизы и Флоренции. Здесь в первую очередь должен быть отмечен знаменитый архитектурный ансамбль в Пизе, состоящий из облицованных светлым мрамором собора, падающей башни и баптистерия, эффектно раположенных на зеленом ковре травы неподалеку от берега Тирренского моря. Заложенный в1063 году архитектором Бускетом и завершенный в 12 веке Райнальдом собор представляет собой грандиозную, но простую в плане пятинефную базилику с плоским потолком в среднем нефе и крестовыми сводами в боковых. Ее трансепт имеет в средней части купол эллиптической формы. Крупные колонны в аркадах главного нефа увенчаны римско-коринфскими и композитными капителями. Поверхность стен облицована внутри белым и черным мрамором. Снаружи фасад украшен четырьмя рядами декоративных аркад.Шесть ярусов таких же аркад обивают стоящую в непосредственной близости от собора падающую башню, получившую свое название из-за сильно выраженного наклона (отклонение от вертикали на 4,5 м). Расположенный перед собором круглый баптистерий был позднее декорирован в верхней части готическими формами. Связь с раннехристианскими базиликами Сан Миньято аль Монте вблизи Флоренции(11-12 вв.). Это просторная базилика без трансепта, крышу которой поддерживает открытая система стропил . Мощные аркады на коринфских колоннах разделяют церковь на три нефа. Аналогичная, но “слепая” аркада образует первый этаж фасада.Его стена геометрическим узором, выложенным из темного мрамора на светлом фоне. Высоко поднятый хор, замыкающийся одной апсидой, имеет внизу просторную крипту. В том же стиле убранства выполнен и восьмигранный баптистерий во Флоренции (12-начало 13вв.) В раннее средневековье стены Итальянского храма часто оживлялись узорным орнаментом, по своей сущности геометрическим и абстрактным. Романское искусство - и в этом заключается совершенный им переворот - дополнило, а иногда и заменило такой орнамент изобразительной пластикой, выполняющей в новом качестве его функции. И вот каменная гладь храма оживилась искусно высеченными человеческими изображениями, часто объединенными в многофигурную композицию, наглядно передающую то или иное евангельское сказание. Членение фасада, сами архитектурные формы определяют образный строй такой композиции.

Раннее же средневековье тяготело к орнаменту, к чуждому объемности линейному узору, и потому достижения каролингской эпохи не могли быть сами по себе долговечны. В романском стиле орнаментальное и изобразительное начало согласованы. Сущность найденного синтеза - в сочетании образной выразительности и узорной геометричности, простодушной непосредственности и сугубой условности, изощренной орнаментики и массивной, подчас даже грубоватой монументальности. Так, в создании отдельных образов романская пластика лишь частично прибегает к деформации, но в их сочетаниях она безоговорочно жертвует жизненной правдой во имя как декоративности, так и основного идейного содержания скульптурной композиции. каролингской эпохи не могли быть сами по себе долговечны.

**Скульптура Италии романского периода** Монументальная скульптура Италии связана прежде всего с оформлением фасадов церквей. Она име­ет здесь, кроме того, и специфические задачи: украшение церковных кафедр, е пи с к о п с к и х т ро н о в , а т а к ж е м он у м е н тальных подсвечников, служивших для обряда зажигания пасхальной свечи. Как и в Германии, здесь наряду с камен­ной скульптурой распространено также литье из бронзы.

В зрелую фазу развития романская скульптура Италии вступает лишь на грани XI—XII веков. Одно из глав­нейших произведений этого времени — епископский трон в Бари, датируемый около 1098 года. Поддерживающие его тяжелое сидение три мраморных атланта с искаженными от усилия лицами за­ставляют предположить, что трон этот сделан был в Северной Италии (Лом­бардия), где подобные мотивы были ши­роко распространены. Самым значитель­ным мастером Ломбардии начала XII века был Вилигельмо, оставивший свою подпись на скульптуре фасада собора в Моде не. Сохранившиеся здесь рельефы «Сотворение Адама и Евы и грехопаде­ние», «Изгнание из рая и работа в поле», «История Авеля и Каина», «Смерть Ка­ина и история Ноя», датируемые первым десятилетием века, отличаются жизнен­ностью образов, характерная же для них грузность форм сообщает изображениям особую мощность, прекрасно отвечающую задачам монументального стиля. О том, что мастер изучал античную скульптуру, свидетельствуют имеющиеся на том же фасаде два восходящих к классическим прототипам рельефа с изображением кры­латого гения, опирающегося на потушен­ный факел.

Быстрый рост итальянских городских коммун способствовал проникновению в церковную скульптуру светской тема­тики. Так, в соборе Пьяченцы наряду с фантастическими образами спящих су­ществ на капителях столбов имеются жанровые сцены — точильщик за рабо­той, кожевенники и др., что свидетель­ствует о крупной роли, которую играли различные цеховые организации в стро­ительстве городских соборов.

В конце XII века скульптура Северной Италии находится под французским вли­янием. Оно сильно выражено в произве­дениях крупнейшего итальянского ма­стера последних десятилетий XII — начала XIII века, архитектора и скуль­птора Бенедетто Антелами, особенно в его рельефах, украшающих тимпаны порталов баптистерия в Парме («По­клонение волхвов», «Страшный суд», «Притча Валаама о неминуемой каре за грехи»).

Самым зрелым творением Антелами является скульптурная декори ровка фасада собора в Фиденце (первое де­сятилетие XIII века). Особенно инте­ресны две фигуры по сторонам входа —первые в итальянской скульптуре при­меры монументальной статуарной пла­стики. Статуи царя Давида и пророка Иезекииля помещены в полукруглых ни­шах, в пределах пространства которых они располагаются более или менее самостоятельно по отношению к архи­тектуре. Эти произведения знаменуют начало освобождения скульптуры от полного подчинения архитектурным фор­мам.

В начале XII века в Южной Италии возникает скульптурная мастерская, работавшая для двора императора Фрид­риха II. Она интересна своим антикизирующим направлением, от нее протяги­ваются нити к искусству Проторенессанса. К наиболее выдающимся произведениям мастерской принадлежат бюсты Фридри­ха II (Капуя, музей Кампано), портрет его министра Пьетро делла Виньн (там же) и голова статуи богини персони­фикации города Капуи, сохранившая­ся от убранства замка императора (там же).

По сравнению со скульптурой из кам­ня бронзовое литье имело в Италии зна­чительно меньшую сферу приложения. Его главной задачей было создание укра­шенных рельефами монументальных цер­ковных дверей. Особой известностью пользуются двери с композициями из Нового и Ветхого заветов в Сан Дзено в Вероне, левая створка которых (XI в.) отличается примитивностью форм, тогда как более поздняя правая (XII в.) при­надлежит к зрелым и совершенным тво­рениям романского стиля.

**2.Архитектура Италии раннего Возрождения**

Раннее развитие культуры Возрождения в Италии было связано со многими обстоятельствами ее политической и экономической жизни. На протяжении всего средневековья Италия была разобщенной страной, не имевшей, в отличие от большинства стран северной части Европы, единого политического центра. Фактически она распадалась на ряд независимых, постоянно соперничавших и враждовавших друг другом областей и городов.

Разобщенность Италии была в значительной мере результатом многовековой борьбы за первенство между германскими императорами и панством. Входе этой борьбы в конце 12-ачале13 века в Италии возникли партии гвельфов и гиббелинов, игравшие большую роль в жизни страны в 13-14 веках.

Итальянская архитектура второй половины XIII и XIV столетий характеризуется распространением готики и одновременно зарождением некоторых принципов, предваряющих архитектуру Возрождения.. Готический стиль проник в архитектуру Италии из Франции в XIII столетии. Он получил распростра­нение в северной Италии и Тоскане и держался здесь до XV века, существуя параллельно или переплетаясь с разви­вающимся новым стилем Проторенессан­са. Однако итальянская готика сущест­венно отличается от французской. Она редко заимствует систему готической конструкции и ограничивается примене­нием декоративных элементов готическо­го стиля: стрельчатых арок, башенок-фиалов, пинаклей, роз. Особенностью итальянской церковной архитектуры яв­ляется также возведение куполов над местом пересечения центрального нефа и трансепта. Обилие нерасчлененных стен­ных плоскостей способствовало распро­странению монументальной живописи в технике фрески. К числу наиболее про­славленных памятников этого итальян­ского варианта готики принадлежит собор в Сиене (XIII — XIV вв.), в возведении

фасада которого принимал участие Джо-ванни Пизано, а также собор в Орвието (XIV в.).

По своей конструктивной системе бли­же всех других итальянских строений к французской готике / крупнейший готи­ческий храм Италии — огромный Милан­ский собор, начатый в 1386 году и завер­шенный лишь в XIX веке. Это ажурное беломраморное здание с контрфорсами и целым лесом вздымающихся над ним фиал. Известно, что в строительстве его, помимо итальянцев, принимали участие также французские и немецкие архитек­торы. И все же приземистые пропорции храма, отсутствие башен и щипцовое за­вершение фасада свидетельствуют о стой­кости местных традиций, восходящих еще к раннехристианским формам и опреде­ливших характер как романских, так и готических храмов Италии.

Новые строительные идеи наиболее ярко проявились в зодчестве Флоренции. Они сказались уже в архитектуре францискан­ской церкви Сайта Кроче (начата в 1295 г., закончена после 1383 г.), проект кото­рой приписывается крупнейшему тос­канскому зодчему и скульптору рубежа XI11—XIV столетий Арнольфо ди Камбио (около 1240—1302). Необычным для го­тики является здесь достигнутое благода­ря ширине пролетов и легкости опор единство залитого светом пространства основного корпуса храма, контрастирую­щего с выдержанным в традиционных готических формах хором. Еще более сме­лые новшества вводит Арнольфо в проект начатого им в 1296 году флорентийского ил. 242 собора Сайта Мария дель Фиоре, средо-крестье которого он задумал увенчать огромным куполом, подчинив ему всю композицию здания. Этот замысел гран­диозной, перекрытой куполом алтарной части уже содержит в зародыше идею центрического купольного храма, которая будет разрабатываться зодчими зрелого Возрождения. Арнольфо ди Камбио успел лишь начать строительство собора, затя­нувшееся затем еще более чем на столе­тие. Однако преемники Арнольфо (Джот­то, Андреа Пизано, Франческо Таленти) сохранили его замысел, а в 1367 году было даже решено еще более расширить алтар­ную часть, доведя пролет купола до 43 метров. Из-за технических трудностей купольное покрытие так и не было воз­ведено в XIV веке, но структура сооруже­нии уже подготовила его появление. Ку­пол был воздвигнут в XV веке Филиппо Брунеллески — величайшим зодчим ран­него Ренессанса.

Чрезвычайно широкий размах приобре­ло в Италии гражданское зодчество. Воз­веденные главным образом в XIV и XV веках в ряде городов коммунальные и частные дворцы имеют нередко облик суровых, почти крепостных сооружений. Готическая декорировка использована в них лишь в оформлении окон, дверей и галерей. К их числу принадлежит фло­рентийский палаццо Веккио (1298—1314 гг., начат по проекту Арнбльфо ди Кам­био) — огромное, призматической формы сооружение, дополненное высокой квад­ратной в плане башней, отличающееся суровостью облика. Почти гладкие, оде­тые кадмием и разработанные спаренными, сравнительно небольшими окнами, фаса­ды завершаются выносной галереей на машикулях. Это, по существу, цитадель, крепость, замкнутая в себе и противостоя­щая окружающим ее жилым кварталам. Сходный характер имеет и палаццо Пуб-блико в Сиене (конец XIII — начало XIV в.), однако обилие проемов, легкость и стройность высокой башни смягчают суровость облика этой ратуши.

Гораздо более нарядна и декоративна гражданская архитектура Венеции, соче­тающая в себе элементы византийской, мавританской и готической традиций. В знаменитом палаццо Дожей (фасад на лагуну—1309—1340 гг., фасад на Пья-цетту—1422—1430 гг.) облицованные розовым и белым мрамором широкие плоскости стен главного этажа, расчле­ненные большими стрельчатыми окнами, покоятся на двух ярусах готических гале­рей, украшенных обильной декоративной резьбой по мрамору.

**Заключение**

В заключение хочется отметить, что искусство средневековья сформировалось на сложной основе. Вместе с унаследованным от поздней античности христианством оно впитало некоторые традиции классической древности. “В те времена каждый родившийся поэтом становился зодчим. Рассеянные в массах дарования, придавленные со всех сторон феодализмом... не видя иного исхода, кроме зодчества, открывали себе дорогу с помощью этого искусства, и их илиады выливались в форму соборов. Все прочие искусства повиновались зодчеству и подчинялись его требованиям. Они были рабочими, созидавшими великое творение. Архитектор - поэт - мастер в себе одном объединял скульптуру, покрывающую резьбой созданные им фасады, и живопись, расцвечивающую его витражи, и музыку, приводящую в движение колокола и гудящую в органных трубах. Даже бедная поэзия, подлинная поэзия, столь упорно прозябавшая в рукописях, вынуждена была под формой гимна или хорала заключить себя в оправу здания... Итак, вплоть до Гутенберга зодчество было преобладающей формой письменности, общей для всех народов.Средневековое искусство не знало деления на профессиональное и народное. Творцами произведений искусства были безымянные мастера, занимавшие в обществе скромное положение ремесленников. Для строительства и декорировки храмов собирались артели во главе с опытным в разных видах работы руководителем. Эти артели создавали произведения такого мастерства, что они и сегодня поражают наше воображение. В средние века архитекторы, ремесленные коллективы каменщиков, плотников, резчиков по дереву, гончаров умели делать вещи изумительной красоты, еще не превзойденные художниками одиночками. Таковы средневековые соборы Италии. Рассматривая архитектурные памятники той эпохи, чувствуется, что они сделаны с величайшей любовью к труду.

**Список использованной литературы**

1.Любимов. Л.Д. “Искусство Западной Европы. Средние века .” -Просвещение. 1985

2. Итальянский сборник.- Санкт- Петербург : Блиц,1996 г.

3.Нессельштраус.Ц.Г. “Искусство Западной Европы в Средние века”- 1980 г.

4.Ле Гофф Ж.”Цивилизация Средневекового Запада”, М.1992.

5. Хейзинг “Осень Среднековья”, М.1980.

6.Муратов. П.Г.”Образы Италии”, CбП,1990.

7.Прокофьев. В.С.”По Италии.” М,1960.

8.Италия: Кино, театр, живопись, скульптура, архитектура, -сборник статей., М1984 г