Переход к новому этапу развития средневекового искусства начался во второй половине Х11 века. Изменения раньше всего обозначились во Франции, и современники долгое время называли распространившийся оттуда стиль "французской манерой", однако позднее за ним закрепилось название "готика".

Готика была порождена теми динамическими процессами в жизни средневекового мира, которые ознаменовали вторую половину Х11 – Х1У век. Это было время, когда феодальное общество Западной Европы достигло апогея в своем развитии.

В Х11 – Х1У веках окончательно оформилось самосознание правящего класса феодалов, небывалого могущества достигла католическая церковь, которая претендовала на господство над всем западным миром. Однако важнейшие изменения были связаны с подъемом и ростом городов, которые отныне стали ведущей прогрессивной силой в жизни средневековой Европы.

Если в дороманскую и романскую эпоху основные художественные силы концентрировались вокруг монастырей, то готическая архитектура и скульптура были связаны с жизнью новых центров культуры – городов, все более настойчиво отстаивающих свою независимость от феодальных властителей.

Главный феномен искусства готики ансамбль городского собора, вздымающего ввысь свою башню и шпили. Собор был важнейшим центром общественной и идейной жизни средневекового города. Здесь не только исполнялись религиозные обряды, но происходили публичные диспуты, совершались важнейшие государственные акты, читались лекции студентам средневековых университетов, разыгрывались культовые драмы и мистерии.

Значительно возросло и художественное значение и светского строительства. Видоизменялось жилище феодала, новые виды зданий появились и в городах. Заложенные по повелению центральной власти как форпосты, города были опоясаны цепью укреплений, что сдерживало рост городов внутрь и делало планировку их сложной и запутанной.

Постепенно в годах выделились два главных общественных центра – рыночная и соборная площади. Рыночную площадь нередко обносили по периметру галереями и портиками, здесь же сооружали фонтан или городской колодец, строили гостиный двор – вначале резиденцию городских властей. Затем эта функция перешла к ратуше, которая стала символом городской вольности и самоуправления.

В готическую эпоху ратуша обрела свой классический облик. Здание увенчивала высокая сторожевая башня. В ратуше вершился суд, хранились городская печать и городская казна. В некоторых городах ратуши своей внушительностью и размерами не уступали подчас городским соборам.

И все же основное значение имела архитектура грандиозных городских соборов. Именно здесь с наибольшей смелостью претворялись строительные достижения эпохи. Сплоченность городских коммун позволяла городам мобилизовать все силы для создания колоссальных сооружений, а относительная духовная стабильность эпохи – осуществлять эти постройке в течение целых столетий, сохраняя верность первоначально намеченному плану.

Новый художественный образ рождался в неразрывной связи с формированием принципиально иной концепции мироздания и строительными открытиями.

Ни одна из светских построек готики не содержала того универсального представления о мире, которое развертывалось в готическом храме. Готика утвердила на Западе новое понимание образа человека.

Немалое значение имело само расширение европейских горизонтов. Начавшиеся в конце Х1 века крестовые походы на Восток явили жителям Европы неведомые земли с новыми народами, обычаями, культурными и художественными ценностями.

Духовная жизнь Европы Х11 – Х1У столетий пришла в движение. Явилось желание осознать, охватить и свести воедино всю многоликость и сложность представшего мира.

Франция не случайно стала родиной готики. Центральная власть настойчиво собирала разрозненные французские земли вокруг королевских владений. Высокого уровня достигла духовная жизнь страны. Университет в Париже собрал в своих стенах лучшие интеллектуальные силы Европы того времени. Нравы делались мягче, манеры – обходительней, развивалось поклонение прекрасной даме.

В развитии французской готики принято выделять три этапа: раннюю готику (вторая половина Х11 – первая треть Х111 века), зрелую (Х111 век) и позднюю (Х1У – ХУ века), которую иногда называют пламенеющей за причудливый и беспокойный характер архитектурных форм и орнамента.

Первые шаги на пути сложения готики были сделаны в королевском домене Иль-де-Франс.

Около 1137 настоятель монастыря Сен-Дени Сугерий, регент и королевский советник, начал перестройку церкви аббатства.

Уже со времени Меровингов церковь в Сен-Дени служила усыпальницей французских королей. Сторонник сильной центральной власти Сугерий ясно понимал важность замысленного им предприятия: храм над могилами французских монархов должен был превзойти совершенством постройки папского Рима.

Новшества коснулись в первую очередь плана и конструкций восточной, алтарной части здания. Здесь впервые зародились важнейшие образные и строительные идеи готики.

Сиысл готических нововведений в конструктивной области сводился в первую очередь к выделению в здании строительного каркаса. Начало было положено новым порядком возведения ребристого крестового свода. Обычай подчеркивать ребра свода выступающими рядами каменной кладки – гуртами – был известен уже в романское время. Но если ранее эти гурты завершали строительные работы, то в готике с возведения скелета будущего свода они начинались.

Четыре опоры, ограничивавшие отдельную ячейку пространства храма, поочередно соединялись щековыми арками, затем перебрасывались две диагональные. Эти арки получили название нервюр и ожив, а сам свод стал именоваться нервюрным, поскольку арки были призваны скреплять и нести распалубки, то есть собственно криволинейные плоскости свода, которые выкладывались из облегченных каменных плит.

Обнажив конструкцию в своде, зодчие начали осуществлять тот же принцип и в остальных частях здания. Давление свода вниз воспринимали опоры, боковой распор уравновешивали своды соседних нефов и вынесенные за границу наружных стен контрофорсы.

Чтобы снять распор сводов главного нефа и при этом не утяжелять опорные столбы, пользовались особой соединительной аркой – аркбутаном, который перебрасывали над боковым нефом от основания свода высокого нефа на контрофорс, поднятый с этой целью над уровнем кровли бокового. Кроме того в готических постройках важную роль играли башни при входе и опоры средокрепия, кладка которых была массивней, чем остальных частей здания.

В готике изменилась роль стены. Из несущего элемента конструкции, призванной воспринять всю тяжесть сводов, она превратилась в ограждающий и заполняющий элемент здания. Ощутив эту ее собенность, зодчие начали "развеществлять" стену. Они прорезали ее большими арочными проемами, расслаивали на несколько пространственных зон приставными колонками, архивольтами арок.

Внешний облик французского готического собора определялся в первую очередь западным фасадом. Вынесенные наружу элементы конструкции, несмотря на все усилия зодчих скрыть их за пышным декором, сохраняли служебный характер. Фасад, на котором располагался главный вход в храм, становился грандиозной пластической картиной, являвшей образ "божественной вселенной", как мыслили ее себе люди того времени.

Основные элементы готического фасада обозначились уже в Сен-Дени. Правда, наружный облик церкви сохранил еще внушительность крепости: зданию предшествовал ров, стены имели зубцы.

К сожалению, фасад Сен-Дени подвергся произвольной реставрации в Х1Х веке. В лучшей сохранности дошел западный фасад собора в Шартре (1137-1170).

Скульптурная программа западного портала в Шартре была последовательно продумана. Внизу помещались фигуры ветхозаветных персонажей и так называемых "предков Христа" .Вытянутые, напряженные, с одухотворенными лицами фигуры включены в ритм вертикальных- членений фасада. Благодаря этому силовые линии архитектуры оказываются пронизанными очеловеченной духовной энергией.

Одновременно обращает на себя внимание желание скульпторов индивидуализировать лица. То трепетные, то душевно открытые, то замкнутые и надменные.

Гуманизация мироощущения нашла отражение и в душевной просветленности "предков Христа", и в новой оценке верховного божества. "Христос во славе" на центральном тимпане Королевского портала лишен карающей суровости небесного судии. Его лик полон земной красоты, во взоре сквозит раздумье и милосердие, в жесте благословляющей руки – учительское назидание.

Собор в Лане стал следующей ступенью на пути преодоления романской инертности западного фасада. Ланские зодчие вступили в единоборство с косной материей камня: стены прорезаны глубокими проемами, козырьки порталов и окон выступили вперед, огромная роза потеснила боковые окна и приподняла центральную часть верхней аркады, башни словно выплеснулись наружу портиками и пинаклями. Ритмическая логика, соединившая динамический порыв и соразмерную строгость,. отличала башни трансепта. Они вызывали общий восторг современников.

Произведение, подводящим итог первому этапу развития французской готики, стал собор Нотр-Дам в Париже. Он выделяется строгим величием своего облика. Равновесие частей и сдержанная сила характеризуют западный фасад собора, завершенный к середине Х111 века.

В его решении ясно прослеживается принцип облегчения здания от яруса к ярусу, при этом архитектурная тема обрела и сложность и ясную логику развития. В нижней части еще сохраняется мощь стены. Ее подчеркивают три углубленных портала. Стрельчатые арки, возникнув в очертаниях порталов, вновь повторяются в окнах второго яруса; небольшие круглые проемы по бокам воспринимаются как отголоски центральной "розы".

Однако стремительный порыв вверх не стал основной темой фасада парижского собора: вертикали аркад и окон уравновешены горизонталями карнизов. В интерьере также господствуют размеренные ритмы, а стены не утратили своей вещественности.

Переход к зрелой фазе развития французской готики обозначился на рубеже Х11-Х111веков. Начатый в это время строительством после пожара 1194 года собор в Шартре явил одно из наиболее органических решений соборной готики. Архитекторы мылили здание уже как единое целое, где каждая отдельная часть существует в тесной взаимосвязи с другой и где между частями существует строгое соподчинение.

Главенствующий в храме пятинефный хор с венцом капелл наполнен светом из высоких окон. Широкий трехнефный трансепт пересекает здание почти посередине, нефы продольной части открываются навстречу зрителю как последовательная цепь контрастов и усложняющихся архитектурных ритмов. Центральный неф противостоит боковым своими размерами и высотой, порядок опор придает динамическому порыву к алтарю торжественную сдержанность. Колонки, окружающие устои, собираются во втором ярусе в пучки и почти непрерывным движением поднимаются к сводам и переходят в нервюры. Трехчастное деление стены на аркаду, трифорий и окна придало этому движению вверх ясную логику, сообщило ощущение свободного и одухотворенного подъема.

Шартр – один из немногих соборов готической Франции, который сохранил почти неизменным свое остекление. Это самый большой их дошедших до нас ансамблей витражей Х11-Х111 веков

Цветной свет, падая из окон храма, рождает особое чувство среды, преображенного бытия в ней каждого предмета, привносит в торжественное и стремительно-напряженное внутреннее пространство собора оттенок ликующей лучезарности, сокровенной сосредоточенности.

Шедевром французской зрелой готики стал собор в Реймсе. Подобно церкви в Сен-Дени и собору в Париже, эта постройка в центре Шампани была тесно связана с политикой французских монархов. Реймс издавна был местом их коронации.

История Реймсского собора – это история нескольких поколений архитекторов. Их творение в еще большей степени выделяет симфонизм архитектурного решения.

Уже главный фасад возникает как сложное переплетение отдельных мотивов. Три глубоких перспективных потала звучат в нижнем ярусе как мощные аккорды увертюры. Остроконечные арки, веныающие порталы, начинают движение архитектурной массы вверх. Это движение обретает четкость в треугольном щипце – вимперге, завершающем портал. Мощь звучания порталов оттеняют слепые арки на боковых контрфорсах и легкие аркады между вимпергами на стене храма. Сдавленные между котрфорсами узкие боковые порталы словно находят освобождение в высоких окнах второго яруса. Которые передают свое движение победоносному взлету башен.

Главным средоточием соборного строительства в Англии, в отличие от Франции, сделались крупные аббатства.. Для английской готики характерны растянутые фасады, далеко вынесенные трансепты, различного рода притворы.

Самобытность готической архитектуры Англии наиболее отчетливо выступила в соборах Солсбери, Линкольна, Уэльса.

В Германии готика появилась во второй четверти Х111 века. Наиболее близким к французским прототипам оказался восточный хор собора в Кельне.

Церковь в Марбурге более четко определила черты немецкой готики. Вытянутое в плане здание имело равную высоту все трех нефов. Такое решение получило название зального типа, оно разрушило принятое во Франции соподчинение частей храма, объединяло пространство интерьера. Более суровым стал и внешний вид храма.

Обладая определенными чертами сходства в разных странах, готика обладала вместе с тем ясно различимой национальной окрашенностью, за которой намечался переход к новой эпохе.

"Интернациональная готика" была последней данью унифицирующим тенденциям средневекового искусства, с его господством канонов и твердо установленных правил.

Космополитизму готики в Х1У веке противостояли также реалистические тенденции в искусстве многих европейских стран.

Важным фактором развития европейской культуры этого времени стало формирование на рубеже Х111 и Х1У веков проторенессансной культуры в Италии. Коронование Петрарки в апреле 1341 года лавровым венком в Риме было символом победы человека новой эпохи, знаком рождающегося ренессансного гуманизма.

Список литературы

1. Муратова К.М. Мастера французской готики Х11-Х111 веков. Искусство, М., 1988.
2. Популярная художественная энциклопедия: архитектура, живопись, скульптура, прикладное декоративное искусство. Советская энциклопедия, М.. 1986.
3. Поспелов Г.Г. Очерки истории искусства. Советский художник, М., 1987.