Готическая архитектура

Готическая архитектура, та готическая архитектура, которая образовалась перед окончанием средних веков, есть явление такое, какого еще никогда не производил вкус и воображение человека. Велика радость открытия шедевров искусства, веками пролежавших в земле после гибели породившей их цивилизации. В эпоху Возрождения такую радость испытывали новооткрыватели античности, откапывая мраморную статую идеальных пропорций или чудесно расписанную амфору. А ведь искусство средневековья долго пребывало скрытым, хоть и не в земле, но не менее надежно под тяжелым пластом непонимания. Но вот наступило прозрение, и красота этого искусства покорила сердца, уставшие от выхолощенных норм классицизма.

Название этого художественного стиля происходит от итальянских слов «маниера готика» — «готская манера» (от названия германского племени готов). В Италии эпохи Возрождения так назвали средневековое искусство Северной Европы — художественный стиль, господствовавший в странах Западной, Центральной и отчасти Восточной Европы между серединой XII в. и XV—XVI вв.

В готическое искусстве, сменившем романский стиль, отразились формирование наций и национальных государств, усиление городов и торгово-ремесленных кругов, развитие светских черт в городской и рыцарской культуре.

Ведущим архитектурным типом в готике стал собор, возвышавшийся над городской застройкой и способный подчас вместить все взрослое население города. В соборе и вокруг него сосредоточивалась общественная жизнь горожан. Каркасная система готической архитектуры позволила создать небывалые по высоте и обширности интерьеры соборов (высота интерьера в соборе в Бове во Франции больше 47 м) и прорезать стены огромными окнами с многоцветными витражами.

Устремление собора ввысь подчеркнуто
гигантскими **ажурными башнями** (высота башен собора в Кельне в Германии 157 м),
высокими **стрельчатыми арками**, **окнами** и **порталами**,
многочисленными декоративными деталями (ажурные фронтоны — «вимперги», башенки — «фиалы», завитки — «краббы», круглые окна со сложным переплетом — «**розы**»).

Окрашенный свет, проникающий через витражи, усиливает впечатление необозримости, беспредельности пространства, насыщенности интерьера движением. Конструктивной основой собора служит каркас из столбов и опирающихся на них стрельчатых арок.

Крестовый свод выкладывается на перекрещивающихся ребрах - «**нервюрах**», а боковой распор свода передается связующими косыми арками («аркбутанами») на мощные наружные столбы («контрфорсы»).

Вынесение наружу конструктивных элементов позволило создать ощущение легкости и пространственной свободы интерьера. Статуи и скульптурные группы на порталах или на алтарных преградах приобрели глубокое духовное содержание (отражающее сложный драматизм жизни), устремленность и подвижность, подчеркнутые ритмом складок и легким изгибом фигур. На фасадах соборов помещались статуи святых и аллегорические фигуры; лучшие из них отмечены одухотворенной красотой, торжественным спокойствием поз и жестов; в других частях здания многочисленны светские изображения — трудовые сцены, сатирические образы, фантастические фигуры зверей («химеры»). Разнообразна тематика цветных витражей — главного вида готической живописи.

Арка и свод. Эти архитектурные формы, так умело использованные римлянами и затем легшие в основу всего строительного искусства средневековой Европы, еще до Рима появились в Иране, который в свою очередь унаследовал их от древних культур Двуречья. Возможно, к тем же источникам восходит и великое по своей оригинальности и значительности зодчество Армении, само географическое положение которой благоприятствовало такой преемственности. Уже в V — VII вв. сочетание центрической композиции с базиликальной привело к созданию в Армении купольных базилик и уникальных «купольных залов», в которых пилоны примыкают к продольным стенам, утверждая тем самым нерасчлененность внутреннего пространства. Но этого мало: армянские зодчие едва ли не первыми в мире стали возводить бесстолпные залы, перекрытые взаимоперекрещивающимися арками, положив этим начало нервюрной системе. Высказывались и иные гипотезы относительно происхождения этой системы (Древний Рим, Ломбардия, даже Англия).

Однако в позднее средневековье никто не сомневался в том, что основная готическая система разработана французскими зодчими, и во всей Европе ее называли «строительством на французский манер». В самом деле, готическая архитектура сменила впервые романскую именно во Франции, причем уже во второй половине XII в.

В силу особых местных условий исторический процесс, происходивший тогда же в Италии, направлял художественное творчество к тому идеалу, которому, часто минуя готику, суждено было воплотиться в искусстве Ренессанса, или Возрождения. А во Франции с ее чисто средневековой культурной традицией те прогрессивные явления обусловили благодаря своему быстрому нарастанию переход от романского стиля к готическому.

Достаточно сказать, что в Париже, ставшем в позднее средневековье уже не только фактической столицей государства, но и общепризнанным центром его культурной жизни, насчитывалось около ста цеховых организаций ремесленников, среди которых не последнее место занимали каменщики и ваятели, а число жителей к концу XII в. достигло почти ста тысяч, что было тогда беспримерным.

Основанный в 1150 г. Парижский университет стал центром средневековой учености, в котором значительную роль играло пробивавшееся сквозь церковную схоластику стремление к точным наукам. Недаром один из писателей того времени называл Париж, куда съезжались из других стран ученые, художники и все жаждущие просвещения, «источником, орошающим круг земли».

А, кроме Парижа, кроме Шартра и всего Иль-де-Франс, наиболее передовыми стали северные провинции: Пикардия, Шампань и Нормандия — с такими цветущими городами, как Амьен, Реймс и Руан — истинными сокровищницами готического искусства.

Более трех столетий продержалась готика во Франции:
- последняя треть XII и первая четверть XIII в; — **ранняя готика**;
- с 20-х гг. до конца XIII в. — зрелая, или **высокая** **готика**;
- XIV — XV вв. — **поздняя готика**, сначала радостно сияющая своей декоративностью и потому иногда называемая «лучистой», а затем «пламенеющая», чья бурно разросшаяся декоративность обретает уже самостоятельное значение.

Основой *романского храмового здания* служила сама каменная масса. Эта масса с ее толстыми, глухими стенами поддерживалась и уравновешивалась подпружными арками, столбами и прочими архитектурными деталями, выполнявшими опорные функции. Для большей устойчивости здания романский зодчий увеличивал толщину и крепость стены, на которой и сосредоточивал главное внимание.

Именно совершенствованию опорной системы суждено было произвести истинную революцию в тогдашнем зодчестве.

Создание высочайших крестовых сводов на стрельчатых ребрах, или нервюрах, принимающих на себя всю тяжесть перекрытия, увеличение числа нервюр, выходящих из каждого столба, образуемого пучком колонн, введение так называемых аркбутанов — полуарок, переносящих давление верхних стен среднего нефа на продолженные вверх могучие наружные столбы — контрфорсы боковых нефов, выполняющие функцию противодействующей силы, — все это настолько обогатило опорную систему, что она приобрела самостоятельное значение. В этом и заключалась совершенная революция.

Лишившись за ненадобностью своей романской толщи, безбоязненно прорезанная огромными окнами в ярких многоцветных витражах и исчезающая в кружеве резного камня, стена утратила свой определяющий характер в общей структуре здания и, можно сказать, ее как бы не стало. Так что все здание свелось к остову — в преодолении тяжести чудесно разросшемуся ввысь каркасу, ставшему основой всей готической архитектуры.