Экзаменационный реферат по МХК

## Готический стиль в архитектуре Западной Европы

### ученика 11 Б класса

### гимназии города Новополоцка

### Гаврика Алексея

2002

Оглавление 2

I.Введение 3-4

II.Готический стиль а архитектуре Западной Европы 5-8

II.1.Готический стиль во Франции 9-12

#### **II.2.Готический стиль в Германии\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_13-14**

**II.3.Готический стиль в Англии\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_15-16**

**II.4.Готический стиль в Италии\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_17**

**III.Заключение\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_18-19**

**IV. Сноски\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_20**

V.Литература 21

VI.Приложение\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_22-28

**Введение.**

###### Искусство средневековья долго оставалось непринятым. Но вот пришло осмысление, и притягательность этого искусства обворожила сердца людей, уставших от выхолощенных норм классицизма.

##### Вот как характеризует Гоголь средние века: «...величественные, как колоссальный готический храм, темные, мрачные, как его пересекаемые одни другим своды, пестрые, как разноцвет­ные его окна и куча изузоривающих его украшений, возвышенные, испол­ненные порывов, как его летящие к небу столпы и стены, оканчивающиеся мелькающим в облаках шпицем1».

В XII веке происходит архитектурная революция, которая видоизменила средневековое зодчество.

О готическом стиле немало написано в научной литературе. Изучением этого направления в мировой культуре занимались такие видные архитекторы как Пьер де Монтеру, Жжен Монапасьен и др. Этот стиль своеобразен, он буквально видоизменил средневековое зодчество. Храмовые постройки обрели готическую вертикаль.Для многих людей этот стиль привлекателен тем, что храмы избавились от грузности, тяжести, массивности. Помещения стали казаться более светлыми и просторными, стены стали как бы незаметны. Соборы не снаружи, ни внутри не кажутся подавляющими. Они предстают скорее как воплощение деятельной жизни средневекового города. Они рассчитаны на многолюдье, чтобы вокруг кипела жизнь. Громада собора как бы избавилась от своей тяжести, чуть ли не ажурно для нашего глаза прорезались ее стены, вся она наполнилась воздухом и засверка­ла.

О том, какие восторги вызвала готическая архитектура, когда после долгого забвения Европа осознала наконец, значительность художественного наследия Средневековья, мы можем судить по следующим строкам Гоголя: «Была архитектура необыкновенная... — мы ее оставили, забыли, как будто чужую, пренебрегли, как неуклюжую и варварскую. Не удивительно ли, что три века протекло, и Европа, которая жадно бросалась на все, алчно перенимала все чужое, удивлялась чудесам древним, римским и византийским или одевала их по своим формам, — Европа не знала, что среди ее находятся чуда... что в недре ее находятся Миланский и Кельнский соборы и еще доныне «реют кирпичи недоконченной башни Страсбургского мюнстера. Готическая архитектура, та готическая архитектура, которая образовалась перед окончанием средних веков, есть явление такое, какого еще никогда не изводил вкус и воображение человека. Ее напрасно производят от арабской, идеи этих двух родов совершенно расходятся: из арабской она заимствованна только одно искусство — сообщать тяжелой массе здания роскошь украшений и легкость; но сама эта роскошь украшений вылилась у ней в совершенно другую форму».

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; радость - вместе с негодованием по адресу тех, кто, утверждая христианскую веру, отрицал культурное наследие древнего языческого мира. 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 обворожила умы и сердца.

Целью нашей работы является отображение развития готического стиля в Западной Европе со времен его зарождения во Франции в середине 12 века и до наших дней. Задачами нашей работы являются:

1.Описание различных готических архитектурных ансамблей.

2.Отображение новых элементов в храмовой системе.

3.Выяснение, насколько широко исследуемый нами стиль нашел свое место в храмовых застройках исследуемых стран.

4.Исследование национальных особенностей готического стиля в различных государствах.

## Готический стиль в архитектуре Западной Европы.

#### «В ней все соединено вместе: этот стройный и высоко возносящийся над головою лес сводов, окна огромные, узкие, с бесчисленными изменениями и переплетами, присоединение к этой ужасающей колоссальности массы самых мелких, пестрых украшений, эта легкая паутина резьбы, опуты­вающая его своею сетью, обвивающая его от подножия до конца шпица и уле­тающая вместе с ним на небо; величие и вместе красота, роскошь и простота, тяжесть и легкость — это такие достоинства, которых никогда, кроме этого времени, не вмещала в себя архитектура. Вступая в священный мрак этого хра­ма, сквозь который фантастически глядит разноцветный цвет окон, поднявши глаза кверху, где теряются, пересекаясь, стрельчатые своды один над другим, один над другим и им конца нет, — весьма естественно ощутить в душе неволь­ный ужас присутствия святыни, которой не смеет и коснуться дерзновенный ум человека», -так характеризовал Гоголь готическое течение.

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[[1]](#footnote-1) 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[[2]](#footnote-2) 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.

Об эмоциональном и художественном значении такой архитектурной революции свидетельствует ее выразительность. А вот один из ее непосредственных результатов в точных цифровых данных: высота в 18—20 м была предельной для среднего нефа романского храма, в Парижском соборе, самом раннем в готической архитек­туре, эта высота уже возросла до 32, затем в Реймском —до 38 и, наконец, в Амьенском —до 42м. Так готическая вертикаль восторжествовала над романской горизонталью. 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.

Готические соборы не только высоки, но и также очень протяженны: например Шартрский имеет в длину 130 метров, а длина трансепта - 64 метра, и чтобы обойти вокруг него требуется пройти по меньшей мере полкилометра. И с каждой точки собор смотрится по-новому. В отличие от романской церкви с ее четкими, легко обозримыми формами, готический собор необозрим, часто асимметричен и даже неоднороден в своих частях: каждый из его фасадов со своим порталом индивидуален. Стены не ощущаются, их как бы и нет. Арки, галереи, башни, какие - то площадки с аркадами, громадные окна, все дальше и дальше - бесконечно сложная, ажурная игра ажурных форм. И все это пространство обитаемо - собор и внутри и снаружи населен массой скульптур (  
 в Шартрском соборе около десяти тысяч одних статуй). Они занимают не только порталы и галереи, но их можно найти также и на кровле, карнизах, под сводами капелл, на винтовых лестницах, возникают на водосточных трубах, на консолях. Словом, готический собор - это целый мир. Он и действительно вобрал в себя мир средневекового города. Если даже сейчас, в современном Париже, собор Парижской Богоматери царит над городом, и перед ним меркнет архитектура барокко, ампира, классицизма, то можно представить, как еще более внушительно он выглядел тогда, в том Париже, среди кривых улочек и маленьких двориков по берегам Сены. Тогда собор был чем - то большим, чем просто местом церковной службы. Вместе с ратушей, это был центр всей общественной жизни города. Если ратуша являлась центром деловой деятельности, то в соборе, кроме богослужения происходили театральные представления, читались университетские лекции, иногда заседал парламент и даже заключались мелкие торговые договоры. Многие городские соборы были так велики, что все население города не могло его заполнить. Возле собора, как правило, располагались торговые ряды. Потребности городской жизни побудили преобразовать замкнутый толстостенный, крепостного типа романский собор вот в такой ­пространственный, открытый вовне. Но для этого надо было изменить саму конструкцию. А вслед за конструкцией произошло и изменение архитектурного стиля. Поворот к готике начался с архитектуры, и лишь потом стал распространяться на скульптуру и живопись. Архитектура неизменно оставалась основой средневекового синтеза искусств. Если сравнивать типичные сооружения романского стиля и готики, то кажется, что они противоположны. Одни - представители массивности, другие - легкости. Но если взять сооружения переходного периода, то видно, что готика берет свое начало из романских корней. Началось все это с простейшей клетки, с ячейки, покрытой сводом, травеи. Они были квадратными, и это ставило определенный предел по расширению главного нефа. Храм при такой системе перекрытий не мог быть достаточно просторным внутри - он оставался узким и темным. Мысль зодчих идет к тому, чтобы расширить и облегчить систему сводов. Сплошные своды заменяются реберными перекрытиями - системой несущих арок. Вся воздушность, вся сказочность готического строения имеет рациональную основу: она вытекает из каркасной системы постройки. Средневековые зодчие с гениальной интуицией применили здесь закон параллелограмма сил. Исходя из этого, стена в соборе ничего не несет, и, следовательно, ее незачем делать сплошной и глухой. Так появляются сквозные галереи, аркады, огромные окна. Галереи используются для установки статуй, а окна - для монументальной живописи из цветных стекол. Средневековые художники страстно любили чистые, яркие, звучные краски. Это сказалось и в витражах, и в миниатюрах, и в раскраске скульптур. Внутри собор просторен, трансепт почти сливается с продольным пространством. Таким образом устраняется резкая граница между клиром и посетителями. "Святилище" перестает быть чем - то недоступным и сокровенным. Гробницы помещаются прямо в храме, а не в темной подземной крипте, как в романских церквах. Стиль готики драматичен, но не мрачен и не уныл. Что же представляли собой средневековые города? Основная масса городского населения представляла собой самые мятежные, самые свободные слои общества. Ремесленники уже не были чьими - то слугами, они объединялись в самостоятельные союзы, цеха. Во многих городах возникли университеты. Соборы и ратуши возводились по заказу городских коммун. Строились и достраивались они долго - десятилетиями, а то и веками. Все изобразительное убранство готических соборов, включая статуи, рельефы, витражи и алтарную живопись, все это мыслилось как своеобразная энциклопедия средневековых знаний - конечно подчиненных богословию. Причем в каждом соборе прослеживалась своя тема. К примеру Парижский посвящался богоматери и всему, что с ним связано; Амьенский - выражал идею мессианизма: на его фасаде фигуры пророков. Но замыслы этих изобразительных богословских энциклопедий, были, в общем, столь расплывчаты и аллегории настолько условны, что под их сенью находили себе место самые разнообразные сюжеты и мотивы, в том числе и очень далекие от церковной концепции мироздания. Под руками средневековых камнетесов мертвый камень оживает и расцветает тысячами соцветий. Трудно найти в истории более органические формы синтеза искусства, возникающие на этой основе. В большинстве готических соборов скульптурное убранство преобладало над живописью, если не считать витражи: это опять - таки определялось характером архитектуры, сделав стены ажурными и потому неподходящими для фресок.

**Готический стиль во Франции.**

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, о которых мы говорили выше, 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 1215 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. Длительность таких же периодов была далеко не одинако­вой в разных странах.

Знаменитый собор Парижской Богоматери (Нотр-Дам) — самый внуши­тельный и, несомненно, самый замечательный памятник ранней готики, кото­рым и открывается новая эра в истории западноевропейской архитектуры. Почти шесть веков прошло с тех пор, как был он воздвигнут, и Париж пре­образился благодаря его стройной громаде, воцарившейся над городом. Во много раз увеличилась за эти века столица Франции, украсилась многими другими памятниками, знаменитыми на весь мир, но Нотр-Дам по-прежнему главенствует над ней, по-прежнему как бы служит ее символом, воспринимается нами как одно из высочайших воплощений французского художественного гения. Давно уже далеко на запад переместился центр города, давно уже этот собор не центр его общественной и политической жизни, и мы забываем, что призван был некогда олицетворять собой идею монархии, восторжествовав­ший при покровительстве церкви (первый камень собора был заложен в 1163 г.) французским королем и специально прибывшим в Париж римским папой, а много веков спустя тоже в присутствии папы в Нотр-Дам короновался Наполеон). Подобно пирамидам Египта, подобно Парфенону в Афинах или константинопольской Софии, парижский собор Нотр-Дам достоин только в веках, но и в тысячелетиях свидетельствовать об идеалах и вековой художественной культуре создавшего его народа. Восхищение Виктора Гюго западным фасадом Нотр-Дам нам понятно. Какая величавая ясность и размеренность! Это только начало готики, и потому горизонталь еще соперничает с вертикалью. Но именно это соперничество создает здесь такую несравненную четкость. Стена еще не исчезла, но не она уже определяет облик этой грандиозной пятинефной базилики[[3]](#footnote-3). Главный фасад ее легок, причем горделивая высота башен как бы находит свое завершение в тонком, изящном шпиле (над средокрестием), стремительно возносящемся к небу. Огромное ажурное окно, так называемая роза, сияет в центре второго яруса над устремленными ввысь стрельчатыми арками углубленных порталов. И же длинная горизонталь «галереи королей» не в силах сдержать вертикальный ритм вытянутых королевских изваяний. Готическая скульптура имела огромную роль в готическом храме, общий облик которого рождается из сочетания архитектурных форм и, как каменные цветки, вырастающих вместе с (ми бесчисленных изваяний — статуй или рельефов.

Реймский собор (где короновались французские короли и в который победно внесла свое знамя Жанна д'Арк) вместе со столь же прославленным Шартрским собором— вершины французской зрелой готики и, значит, всей ранцу французской готической архитектуры. Как и в парижском соборе Нотр-Дам, главный фасад— в три яруса, с ажурной розой посередине и двумя мощными башнями. Но здесь вертикаль легко и в то же время торжественно главенствует над горизонталью, ярусы почти стушевываются, и стена безоговорочно капитулирует перед грандиозным остовом тончайшей, хочется сказать филигранной, архитектуры, которая устремляется ввысь стройно, ясно, без всякого напряжения. И все тут не только величаво, но и нарядно, изящно, с полным выявлением исконной для галльского разума внутренней логики и чувства меры. Легкая ажурная громада— синтез зодчества и ваяния, праздничная сим­ония стрельчатых арок, колонн и цветущего, сказочно великолепного скульптурного убранства.

Есть в Нормандии городок Мон-Сен-Мишель. Он высится на скале, в час прилива со всех сторон окруженной морем. Это своего рода заповедник готического искусства. И издали на фоне морских просторов, и вблизи, когда смотришь на его рвущиеся к небу стены, Мон-Сен-Мишель производит впечатление истинно чудесного творения рук человеческих. Да и называют его также «Ла Мервей», что значит чудо или диво.

Подобный же благодарности достоин славный мастер (возможно, Пьер де Монтеро), создавший такую подлинную жемчужину высокой готики, как Сен Шапель в Париже, самую восхитительную из королевских дворцовых капелл[[4]](#footnote-4). Чудесен ее интерьер: вместо стены— ажурный переплет окон со сверкающими чистыми красками витражами. И музыка цвета радужно сочетается тут с музы­кой изящнейших архитектурных форм. Высокие, легкие столпы подхватывают столь же легкие нервюры свода, доводя их динамику до самого пола. Стреми­тельность взлетов и сказочная цветовая симфония создают в этом храме некое волшебно-поэтическое настроение.

От зодчих поздней французской готики можно было услышать такое сужде­ние: «Кто хочет построить совершеннейший собор, тот должен взять от Шартрского — башни, от Парижского — фасад, от Амьенского — продольный корабль, от Реймского — скульптуру». Но и в этих высказываниях названы далеко не все замечательные соборы, воздвигнутые в готическую пору во Франции.

Замки, все более приобретающие характер дворца, городские ратуши с от­крытыми галереями, знаменитый Дворец правосудия в Руане, частные дома свидетельствуют о развитии светского строительства в XIV—XV вв. Но после своего великого расцвета в XIII в. готика уже отошла от достигну­той ясности, от своего совершенства. Краббы — причудливые декоративные детали в виде стилизованных листьев, укрепляющие щипцы или резные фронтоны над окнами и дверными проемами; «рыбьи пузыри» (так названные по-немецки из-за своей сложной криволинейной формы), вытянутые в длину в оконных переплетах и парапетах подобие «языков пламени» (французский термин); порталы, одетые в самые пышные, подчас фантастические украшения, и многое другое, столь же цветистое, что часто кажется нам лишь нанизанным на архитектуру, — все это само по себе очень эффектно, поражает буйным изобилием и впрямь пламенеющей роскошью. Но нам ясно теперь, что новые времена требовали не безудержного декоративного расточительства, заслоняющего архитектуру, а нового по своему стилю искусства. Конец средневековья знаменовал и конец готики, счерпавшей свои возможности, и прощальными, закатными были последние создания воспитанных на ее традициях мастеров. Подобная эволюция была характерна не только для французской, но и для всей европейской готической архитектуры.

**Готический стиль в Германии.**

В Германии готический стиль развился позднее, чем во Франции. Не отрицая приоритета французов, германские искусствоведы склонны видеть в германском художественном гении самого полного и яркого выразителя готического идеала красоты. Этот гений и готика, говорят они, как бы созданы друг для друга. Действительно, готика была периодом расцвета германского искусства, лишь с трудом и не до конца воспринявшего впоследствии идеалы Ренессанса. Созданное германским художественным гением в готическую пору представляет драгоценнейший вклад в сокровищницу мировой культуры. В северо-восточной Германии, бедной камнем, пригодным для крупных построек, возникла особая кирпичная готика, иногда несколько тяжеловесная, но подчас и очень внушительная, с замечательными декоративными эффекта­ми.

Немцы утверждают, что только в их зодчестве полностью выявлена сущность готического стиля и использованы все его возможности: только в их готике порыв действительно неудержим, действительно подымает к небу всю массу здания, создает и во внешнем его облике и под его сводами впечатление чего-то необъятного и непостижимого. Недаром немецкие зодчие заменили французскую розу стрельчатым окном над главным входом и нарушили боковые горизонтали контрфорсами. Во французской же готике, пусть очень тройной и гармоничной, полностью не исчезнувшая горизонтальность членений и общий размеренный ритм сдерживают порыв, вводят его в какие-то рамки разума, логики, и это- в ущерб той стихии, которая присуща готическому зодчеству.

Но французы скажут в ответ, что в их готике порыв не сдержан, а упорядочен, что это придает зданию большую ясность и завершенность и в то же время большее изящество, что безудержная порывистость чужда французскому художественному гению, что она смущает человека, а не возвышает его, что чувство меры необходимо во всем.

Тут два взгляда, как будто несовместимые. И однако те немцы, что по-настоящему любят искусство, восхищаются Реймским собором, равно как столь же любящие искусство французы — Кельнским собором.

«...Кельна дымные громады». Это слова Александра Блока. Гоголь считал этот собор венцом готического искусства. Гордость Германии — Кельнский собор был закончен лишь в конце прошлого века по обнаруженным подлинным планам и рабочим чертежам. Гордость Франции — Амьенский собор послужил прототипом для Кельнского. Однако истинно головокружительный вертикальный порыв грандиоз­ной каменной массы выдает в Кельнском соборе вдохновенное мастерство немецких зодчих. Порыв, столь же мощный, но при этом более сконцентрированный и потому неотразимо все себе покоряющий, — во Фрейбургском соборе, несрав­ненном шедевре германской готики. В нем лишь одна башня, как бы заключившая в себе весь собор, слившись своим основанием с его фасадом, из которого она черпает великую силу, что дышит и в ажурном шатре, победно рвущемся к небу. Недаром считается, что эта башня — «самое высокое и ясное откровение готической мысли».

Французские и немецкие культурные традиции издавна переплетались в Эльзасе. Страсбургский собор (по сей день не законченный и в отличие от Фрейбургского только потому однобашенный) отражает некоторым образом это переплетение. Главным его зодчим был, вероятно, немец Эрвин Штейнбахский­­.

**Готический стиль в Англии.**

Различие в отношении высоты к длине между памятниками английской готики и французской (да и вообще материковой) сыграло решающую роль во всем развитии английского зодчества в позднее средневековье, зодчества, которому мы обязаны множеством замечательных памятников. Какова же была причина такого различия? Завоеванная норманнами, принесшими с материка уже сложившуюся куль­туру, британская островная держава была первой страной, перенявшей от Франции вслед за романским готический стиль, который она и переработала на свой лад. Условия, определившие историческое развитие английского государ­ства, определили и характер английской готики. Как и страны материковой Европы, Англия переживала в то время эконо­мический подъем. Однако в отличие от этих стран развитие промышленности и торговли Англии определялось в первую очередь не городом, а деревней, где производилось и перерабатывалось сырье, предназначенное на вывоз. Не бюр­герство. а дворянство играло в английской экономике главную роль, и, значит, городские интересы не имели в стране решающего значения. Вот почему храмовое строительство оставалось там преимущественно монастырским, как и в романское время.

Собор воздвигался не в центре города как символ его богатства и славы, а за городом, где помещался монастырь. Во Франции или в Германии собор всей своей стройной громадой царил над теснившимися у его подножия низкими жилищами горожан, мощным своим взлетом к небу противопоставляя себя им. В Англии собор гармонически вписывался в пейзаж, служивший ему живопис­ным обрамлением, и потому разрастался в первую очередь не в высоту, а так, чтобы вольготнее расположиться на лоне природы. И все же готика требовала устремленности к небу. Английские зодчие постарались выявить эту устрем­ленность по-своему. Воздвигая соборы все более вытянутыми в длину, они снабжали их стрельчатыми дугами, многократно повторяющимися в окнах, и таким же изобилием настенных вертикальных переплетов, с добавлением третьей башни, уже не фасадной, а расположенной над средокрестьем. Растянутость храмового здания, узаконенное его место среди ровного живо­писного пейзажа с упором на вертикальность не архитектурного целого, а архитектурно-декоративных деталей фасада и интерьера — таковы отличи­тельные черты английского готического зодчества. Разве не впечатляющи фасады таких соборов, как, например, в Солсбери(1220—1270 гг.) или в Линкольне (XI—XIV вв.), сплошь одетые в несчетное множество вертикальных деталей, искусно объединенных в единое целое!

Но, пожалуй, еще причудливее грандиозные храмовые интерьеры — звез­дчатые, сетчатые, веерообразные. Фантастически разросшиеся пучки колонн, тончайшие нервюры, свисающие ажурные воронки, вертикально чередующи­еся решетчатые переплеты — такой общий взлет и такая кружевная симфония, что, право, рождается впечатление полной невесомости сводчатого перекры­тия. Здесь величавая одухотворенность готического зодчества как бы отсту­пает перед самой безудержной, истинно неисчерпаемой декоративностью. Да и как не закружиться голове в соборе Глостера (1351—1407 гг.) или под сводами капеллы Королевского колледжа в Кембридже (1446—1515 гг.), где всюду над нами возникают самые причудливые архитектурные узоры, напоминающие орнаментальные чудеса древней нортумбрийской миниатюры. Английский позднеготический стиль от характерной для него подчеркнутости вертикаль­ных членений получил название перпендикулярного.

Прекрасными церквами, великолепными дворцами—палаццо, открытыми галереями — лоджиями с аркадами и капителями и живописными фонтанами, в которых мы ясно распознаем элементы готического стиля, украсились города Италии. Рассчитанный на сорок тысяч молящихся, Миланский собор (конец XIV—XIX в.) — самый большой из всех готических соборов.

Близость Франции и Германии сказалась на Миланском соборе: строили его и французские, и немецкие, и итальянские мастера. В результате получилась некоторая компилятивность с преобладанием северных влияний и, быть может, не всегда оправданная, а значит, чрезмерная пышность, особенно в его скульптурном наряде. Как бы то ни было, специфически итальянского варианта готической архитектуры не выявилось в грандиозной миланской хра­мовой постройке.

**Готический стиль в Италии.**

Итальянский художественный гений шел своим особым путем, как мы знаем, наметившимся уже в романскую пору. Конечная цель пути не была, вероятно, ясна даже проводникам новых веяний. Рост городов, нарождение новых социальных отношений вместе с новым мировосприятием определяли развитие итальянского искусства, все более по своей сущности светского. Об этом речь впереди. Скажем только, что, заимствуя некоторые элементы готи­ческого стиля, воцарившегося в соседних странах, итальянские мастера остава­лись чужды самой его основе. Каркасная система, при которой как бы исчезала стена, была им не по душе, и стена сохраняла для них свое конкретное значение: ясно расчлененная, не рвущаяся ввысь, объемная, отнюдь не ажурная, прекрасная в своей стройности и уравновешенности. Не вертикаль, а размерен­ность увлекала итальянских зодчих, даже когда они строили здания с остроко­нечными башнями, стрельчатыми арками и оконными переплетами. Фронто­ны, горизонтальные полосы разноцветного мрамора, богатейшие инкрустации придают итальянским фасадам той поры радужную нарядность. А в храмовом интерьере, несмотря на стрельчатые своды и нервюры, как, например, в знаме­нитой флорентийской церкви Санта Мария Новелла (XIII—XIV вв.), кста­ти, — и это особенно знаменательно — так понравившейся величайшему гению Высокого Возрождения Микеланджело, что он назвал ее своей «не­вестой», мы ощущаем прежде всего ясную уравновешенность архитектурных форм. Даже такие шедевры позднего средневековья, как Дворец дожей (IX— XVI вв.) и Дворец Ка Д'0ро (первая половина XV в.) в Венеции с их воздуш­ными арками и стрельчатыми окнами — памятники не столько готики, сколько некоего радостного, лучезарного искусства, много почерпнувшего в своей ска­зочности от арабского Востока. Примечательно, что во Дворце дожей обыч­ные архитектурные принципы решительно нарушены. Массивный блок огром­ной стены покоится на чудесных в своей стройной легкости аркадах и лоджиях. Но это не кажется неестественным, ибо горизонтальная масса стены как бы утрачивает свою тяжесть под разноцветной мраморной облицовкой из диаго­нально поставленных квадратных плит. За исключением Италии, где его вытесняли освежающие ренессансные веяния, готический стиль был, как правило, обязательным в зодчестве, поощ­ряемом католической церковью. Интересен в этом отношении пример Литвы.

**Заключение.**

Итак, готика царила повсеместно. Как в Париже Нотр-Дам, венский собор св. Стефана главенствует над огромной столицей.

Не только однобашенный фасад, как во Фрейбурге, но и храмы с почти оди­наковой высотой центрального и боковых нефов, создающей единое, по- двор­цовому обширное пространство, — новшество германской готики.

В Нидерландах, где благодаря выгодному географическому положению городская торговля процветала уже в романскую пору, рост бюргерства вы­звал бурное светское строительство. В последний период средневековья именно в Нидерландах наибольший размах получило строительство обще­ственных зданий— ратуш[[5]](#footnote-5), торговых рядов и складов, домов цеховых организа­ций. Величественные городские звонницы — вечевые башни (бефруа), играв­шие важную роль в многочисленных восстаниях городского населения и слу­жившие, наряду с собором, как бы символом мощи и богатства города, — заме­чательное достижение нидерландской архитектуры (башня, как столб возвы­шающаяся над торговыми рядами в Брюгге, башни в Ипре, Генте и др.).

Всюду строились замки со все более совершенными укреплениями и в то же время обставленные со все возрастающей (особенно в поздней готике) рос­кошью, проявляющейся в пышной декоративности, высоких стрельчатых окнах с причудливыми переплетами, тройных каминах во всю стену и т. д.

Европейские города окружались зубчатыми стенами с двойными воротами и башнями. Видоизменился сам облик города благодаря плотно прижатым друг к другу готическим домам с островерхими двускатными крышами, узкими окнами, стрельчатыми дверными проемами, аркадами, угловыми башенка­ми — всем тем, что в лабиринте узких улочек кое-где еще сохранившихся сред­невековых кварталов обступает нас ныне как живописный декорум давно исчезнувшего жизненного уклада.

Трудно найти подходящие слова, чтобы описать впечатления от готического собора. Они высоки и тянутся к небу бесконечными стрелами башен и башенок, вимпергов, фиалов, заостренных арок. Благодаря своей архитектуре с каждой точки собор смотрится по-новому. В отличие от романской церкви с ее четкими, легко обозримыми формами, готический собор необозрим, часто асимметричен и даже неоднороден в своих частях: каждый из его фасадов со своим порталом индивидуален. Стены не ощущаются, их как бы и нет. Арки, галереи, башни, какие - то площадки с аркадами, громадные окна, все дальше и дальше - бесконечно сложная, ажурная игра ажурных форм. И все это пространство обитаемо - собор и внутри и снаружи населен массой скульптур. Они занимают не только порталы и галереи, но их можно найти также и на кровле, карнизах, под сводами капелл, на винтовых лестницах, возникают на водосточных трубах, на консолях. Словом, готический собор- это целый мир. Он и действительно вобрал в себя мир средневекового города. Если даже сейчас, в современном Париже, собор Парижской Богоматери царит над городом, и перед ним меркнет архитектура барокко, ампира, классицизма, то можно представить, как еще более внушительно он выглядел тогда, в том Париже, среди кривых улочек и маленьких двориков по берегам Сены.

Германская готика, также поражая своими размерами, стала своеобразным символом современных немцев, олицетворяя их национальную самобытность. Достаточно упомянуть хотя бы о том, что в Кельне довольно популярна поговорка, гласящая примерно следующее: «Кельнский собор вечная будет строиться до тех пор, пока будет стоять Кельн». Это напоминает слова одной песни: «...И пока она [Москва] будет стоять, не исчезнет Россия в веках...». Эти выражения символизируют целостность, неделимость и самобытность обществ, но если для россиян такой символ- Московский Кремль, то для западногерманцев этот символ- Кельнский собор.

Вообще, если говорить о символах прошлого в истории различных народов, то готика является некой визитной карточкой могучей средневековой Европы, воплотившей в себе всю мощь веры и безграничную силу заражающегося самобытного искусства Западной Европы. Она (готика) повергает сегодняшних людей своими задумками, масштабностью и долговечием. Мне думается, что для очень дальних потомков искусство первого тысячелетия нашей эры будет прежде всего ассоциироваться с готикой, как для нас искусство древнего мира прежде всего ассоциируется с Грецией и Римом.

**Сноски.**

1.Гоголь. Хезинга Й. <<Осень средневековья>>. Стр. 111.

2.Нервюра - арка из тесаных клинчатых камней, укрепляющая ребра свода.

3.Контрфорс - устой, поперечная стенка, вертикальный выступ, укрепляющий основную несущую конструкцию.

## 4.Ратуша- здание городского самоуправления, имеющее обычно два зала и часовую башню.Литература.

1.Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры, Москва, 1972 г.

2.Крыжановская М.Я. Искусство западного средневековья, Москва, 1963 г.

3.Лясковская О.А. Французская готика XII-XIV веков, Москва, 1973 г.

4.Малая история искусств. Тяжлов В.Н. Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе., Москва, 1964 г.

5.Советский Энциклопедический словарь, Москва, 1988 г.

6.Хезинга Й. Осень средневековья, Москва, 1988 г.

7.Советская энциклопедия, Москва, 1986.

1. [↑](#footnote-ref-1)
2. [↑](#footnote-ref-2)
3. [↑](#footnote-ref-3)
4. [↑](#footnote-ref-4)
5. [↑](#footnote-ref-5)