Министерство культуры РФ

Кемеровский Государственный Университет Культуры и Искусства

Готический стиль в эпоху Западноевропейского Средневековья

Кемерово 2009

Содержание

1. Общее представление о готическом искусстве

1.1 Зарождение готики

1.2 Готическая архитектура

1.3 Готическая скульптура

1.4 Готическая живопись

2. Этапы развития готического искусства

2.1 Ранняя готика

2.2 Высокая готика

2.3 Поздняя готика

3. Готика в разных странах Европы

3.1 Готический стиль во Франции

3.2 Готический стиль в Германии

3.3 Готический стиль в Англии

3.4 Готический стиль в Италии

4. Современное понимание готики

Список используемой литературы

1. Общее представление о готическом искусстве

1.1 Зарождение готики

Готическое искусство представляет следующую после романского ступень развития средневекового искусства. Сам термин "готика" появился в эпоху Возрождения как насмешливое прозвание "варварской", не имеющей художественной ценности, уходящей эпохи средневековья. Есть предположение, что слово "готика" впервые употребил знаменитый художник эпохи Возрождения Рафаэль в докладе Папе римскому Льву X о ходе строительства собора Св. Петра в качестве синонима все той же "варварской архитектуры", противопоставляя ее "римской". "Готическим" первоначально именовали вообще все средневековье и лишь затем – его поздний период, отличавшийся ярким своеобразием художественного стиля. Готика – подлинный венец средневековья, это яркие краски, позолота, взлетающие в небо колючие иглы башен, симфония света, камня и стекла.

Готический стиль поражает единством и целостностью художественных проявлений во всех видах искусства. Готическое искусство осталось преимущественно культовым по назначению и религиозным по тематике: оно было соотнесено с вечностью, с высшими иррациональными силами. Оно включило в свой круг всю сумму средневековых знаний, сложных и противоречивых представлений и переживаний. В мечтательности и взволнованности образов готики, в неутомимых исканиях ее мастеров ощущается новые веяния – пробуждение разума и чувств, страстные стремления к прекрасному.

Повышенная одухотворенность готического искусства, нарастающий интерес к человеческим чувствам, к красоте реального мира подготовили расцвет искусства Возрождения. Готическую архитектуру сравнивали с утренней зарей. Также эта образная характеристика может быть отнесена и ко всему готическому искусству.

Основным стимулом формирования искусства готики стало уникальное соединение христианского мировоззрения, традиций античной культуры, прежде всего архитектуры Рима, латинской письменности, книжной миниатюры, романо-кельтских художественных ремесел. Развитию нового стиля способствовал стремительный рост европейских городов и торговли. Средоточием духовной жизни стал городской собор – высший образец синтеза архитектуры, скульптуры и живописи (преимущественно витражей). Именно собор занял основное место в готическом искусстве. Во времена формирования готики возникло светское, глубоко личное отношение к миру. Наряду с эпосом и рыцарским романом расцвела любовная лирика трубадуров – провансальская поэзия, знамение нового времени. В поэзию проникали индивидуальные чувства. Развивалась городская литература, склонная к ярким картинам обыденной жизни. В музыке на смену унисону пришло многоголосье. В мощных хоровых гимнах городская община непосредственно выражала свои чувства, в мистериях деревенские жители и цеховые ремесленники разыгрывали сцены из священного писания. Возникали комические театральные жанры: на площадях представлялись фарсы, высмеивающие духовенство, в храмах устраивались "нечестивые мессы" и шутовские процессии.

В средневековых городах 12 – 13 вв. зародились новые формы архитектуры и изобразительного искусства, более сложные и многозначные, в них сочетались мистика и рационализм, спокойная сосредоточенность и страстные порывы, искреннее живое чувство, буйство фантазии и тяга к единообразию, упорядоченности, устремленность в мир мечты и острая наблюдательность, празднично-прекрасное и обыденное, даже уродливое. В искусстве зарождалось стремление выразить духовные силы и способности человека.

Между романским и готическим стилем трудно провести четкую хронологическую границу. 12 в. – время расцвета романского стиля; вместе с тем с 1130 г. появляются новые формы, положившие начало ранней готике. Готический стиль в Западной Европе достиг своих вершин на этапе высокой готики в 13 в. Угасание стиля приходится на 14 и 15 вв. Этот этап называли поздней, или пламенеющей готикой.

От романского стиля готика унаследовала главенство архитектуры в системе искусств и традиционные типы культур, зданий. В разных странах готический стиль имеет своеобразные черты. Однако это не отрицает его общности и внутреннего единства. Во Франции – на родине готики – произведения этого стиля характеризуются ясностью пропорций, чувством меры, четкостью и изяществом форм. В Англии они отличаются тяжеловесностью, перегруженностью композиционных линий, сложностью и богатством архитектурного декора. В Германии готика получила более отвлеченный, мистический, но страстный по выражению характер. В Испании готические формы обогатились элементами мусульманского искусства, привнесенного арабами. В Италию проникли лишь отдельные, преимущественно декоративные элементы готики, не противоречащие принципам романской архитектуры.

1.2 Готическая архитектура

Архитектурный облик Западно-Европейских вольных городов надолго определился готическими сооружениями – соборами, ратушами, биржами, крытыми рынками, больницами, жилыми домами, сосредоточенными около площади, к которой сбегались тесные кривые улочки кожевников, красильщиков, плотников и ткачей. Строительство осуществлялось не только церковью, монастырями и частными лицами, но и общиной. Самые значительные сооружения, и прежде всего соборы, возводились на средства горожан. Грандиозные готические соборы резко отличались от монастырских церквей романского стиля. Они были вместительны, высоки, нарядны, зрелищно декорированы. Их формы поражали динамичностью, легкостью и живописностью. Стройный силуэт собора с острыми шпилями и башнями определял характер городского пейзажа. Вслед за собором устремлялись вверх жилые постройки, в них увеличивалось количество этажей, вытягивались вверх двускатные остроконечные крыши. Замкнутый кольцом крепостных стен, город развивался вверх. Предназначенный для многочисленной толпы мирян, собор был главным общественным центром города. Помимо богослужений, здесь устраивались городские собрания, протекали диспуты, читались университетские лекции и разыгрывались духовные драмы – мистерии.

Готический собор, по сравнение с романским, – новая ступень в развитии базиликального типа постройки, в которой все элементы стали подчиняться единообразной системе. Главное отличие готического собора – устойчивая каркасная система, в которой конструктивную роль выполняют крестово-реберные стрельчатые своды, прорезанные сетью выступающих выложенных из камня ребер-нервюр <нервюра – каркасная арка>, внутренние и внешние контрфорсы <контрфорс – опорный столб>. Усилия зодчих были направлены к тому, чтобы выделить и укрепить основной, несущий скелет здания и до предела облегчить сводчатые перекрытия. Главный неф <неф – главное продольное помещение собора> делился на ряд прямоугольных в плане отрезков. Каждый из них перекрывался перекрещивавшимися стрельчатыми арками. Форма стрельчатой арки уменьшала распор свода. Облегчению его веса способствовала сеть нервюр, расчленявшая свод на небольшие отрезки, заполненные тонкими, чем прежде, оболочками свода.

Снизу нагрузку нервюрного свода принимали мощные столбы. На каждый столб приходилось несколько нервюр, сходящихся в пучок; их тяжесть принимали на себя служебные колонки, окружающие столб. Большая часть бокового распора и часть его вертикального давления переносились на вынесенные наружу контрфорсы – столбы-пилоны с помощью аркбутанов <аркбутаны – открытые опорные полуарки>. Аркбутаны перебрасывались через крыши боковых нефов к основанию сводов центрального нефа.

Характерная особенность готической архитектуры – арка стрельчатой формы, определяющая во многом внутренний и внешний облик готических зданий. Многократно повторяясь в рисунке свода, окон, порталов, галерей, она своими динамичными очертаниями усиливала легкость и энергию архитектурных форм.

Значительно изменился и внешний вид собора, ибо внутренняя структура здания проецируется на внешнюю; внутренние членения продольной части здания угадываются в его фасаде. Внутренне пространство как бы перетекает во внешнее. Образ храма утратил суровую замкнутость, и храм как бы обращен к площади. В нем возросла роль главного западного фасада с монументальными, богато украшенными порталами, которые прежде размещались на боговых стенах. Высокие, легкие башни, многочисленные вертикальные тяги и шпили, стрельчатые формы окон и порталов с вимпергами <вимперги – остроконечные завершения над окнами и порталами> рождали впечатление неудержимого движения вверх и преображали собор в "симфонию света и тени".

1.3 Готическая скульптура

С готическим зодчеством неразрывно связано развитие пластики. Ей принадлежало первое место в изобразительном искусстве этого времени. Она усиливала эмоциональность и зрелищность готической архитектуры, в ней наиболее очевидно проявлялось стремление к чувственно-поэтическому, изобразительному воплощению не только религиозных представлений времени, но и наивно обоготворенной человеком природы и его самого как ее совершенного порождения. Особенно Богато украшался готический собор, который Виктор Гюго образно сравнивал с гигантской книгой. Главное место в его внешнем и внутреннем декоративном убранстве принадлежало статуе и рельефу. Композиционный и идейный замысел скульптурного декора был подчинен разработанной теологами программе. В храме, олицетворяющем образ вселенной, наиболее развернуто в зримых чувственных формах представлялась религиозная история человечества с ее возвышенными и низменными сторонами, с ее жизненной многосложностью. Тысячи статуй и рельефов выполнялись в мастерских при соборах. В их создании часто принимали участие многие поколения художников и подмастерьев. Средоточием скульптурных композиций стали порталы, где большие по размеру статуи апостолов, пророков, святых располагались вереницами, как бы встречая посетителей. Арки порталов, галереи верхних ярусов, ниши башенок, вимперги украшались горельефами, декоративными рельефами и статуями. Множество мелких фигур и отдельных сцен размещалось в трансептах <трансепт – поперечный неф>, на консолях, цоколях, постаментах, контрфорсах, крышах. Капители и карнизы заполнялись изображениями птиц, листьев, цветов, разнообразных плодов. По выступам карнизов, ребрам башенок, аркбутанам точно пробегали каменные полураспустившиеся листочки – краббы, а шпили увенчались цветком – крестоцветом. Подобное изобилие растительной орнаментики не встречается в других архитектурных стилях.

Готическая скульптура – органическая часть архитектуры собора. Она включается в архитектурную конструкцию, входит в состав функциональных элементов постройки. Взаимодействие архитектуры со скульптурой порождало то неповторимое разнообразие впечатлений, которым готика обогащала современников. Статуи сохраняют теснейшую связь со стеной, с опорой. В готической архитектуре увеличилась не только степень подчинения скульптуры архитектуре, но и поднялось самостоятельное значение скульптуры. Готика продолжила начатое романскими ваятелями обособление человеческого образа от общего декоративного убранства. Стала более свободной трактовка художественной формы, усилилась роль статуарной круглой пластики, ее взаимодействие с окружающей средой. Статуи часто отделялись от стены, помещались в нишах на отдельных постаментах. Легкие изгибы, повороты торсов и перенесение тяжести тела на одну ногу, характерные живые позы и жесты придают фигурам динамичность, которая несколько нарушает вертикальный архитектурный ритм собора.

Огромную эмоциональную выразительность статуям придавали драпировки одежд, подчеркивающие пластичность и гибкость человеческого тела, его жизнь в пространственной среде. Складки приобрели естественную тяжесть; глубоко западая, они порождали богатую игру света и тени, то образовывали напряженные резкие изломы, то струились легкими потоками, то ниспадали бурными свободными каскадами, как бы вторя человеческим переживаниям. Часто сквозь тонкую одежду просвечивало тело, красоту которого начинали признавать и чувствовать и поэты и скульпторы того времени. Внимание сосредотачивалось на пластической и духовной выразительности лиц. В характеристике святых появилась человечность, мягкость. Их образы становились разнообразными, конкретными. Человеческое лицо оживлялось выразительным взглядом, мыслью и переживаниями. Готический художник передавал тонкие душевные движения, радость и тревогу, сострадание, гнев, страстную взволнованность, томительное раздумье.

Появляются скульптурные группы, объединенные сюжетом и драматическим действием. Святые жены рыдают над гробом Спасителя, ангелы ликуют, апостолы в "Тайной вечере" волнуются, а грешники в аду мучаются.

Расцвет готической скульптуры начался на рубеже 12 – 13 вв. во Франции, когда процесс национального пробуждения был на подъеме. Простота и изящество четких форм, плавность и чистота контуров, ясность пропорций, сдержанные жесты служили во французской скульптуре выражением нравственной силы, духовного совершенства.

Высшие достижения готической скульптуры связаны со строительством Шартрского, Реймского и Амьенского соборов, насчитывающих до двух тысяч скульптурных произведений, которые отличаются высоким эстетическим пафосом.

Шартрские мастера создали ряд превосходных по яркой индивидуальной характерности и одухотворенности образов. В статуях святых – Мартина, Григория и Иеронима южного портала Шартрского собора сделан решительный шаг в совершенствовании построения человеческой фигуры. Мастер оживил фигуры святых едва заметным движением – легким поворотом голов, сдержанным жестом. Каждый образ – определенный характер с соответствующим ему состоянием: Мартин гневен и властен, Георгий сердечен, тихий Иероним вдумчив. Вместе с тем все три фигуры объединены единым ощущением нравственной силы, душевного благородства.

Среди реймских статуй особой силой пластического выражения отмечены мощные фигуры двух женщин – Марии и Елизаветы. Каждая из них имеет самостоятельное пластическое значение. Вместе с тем они внутренне объединены молчаливым диалогом,

переживаниями. Юная Мария, ожидающая рождения Христа, точно прислушивается к пробуждению новой жизни. Ее голова наиболее пластически сложна. Ниспадающее с вьющихся волос покрывало то затеняет, то открывает лицо и позволяет с разных точек зрения уловить тонкие оттенки настроений, проскальзывающих в чертах: то спокойствия, то грусти, то просветленности, которая доминирует в профиле. Марии с ее духовным подъемом, с ее величавой грацией противопоставлен образ пожилой, суровой, умудренной, исполненной чувства достоинства и трагического предчувствия Елизаветы. Созданные реймскими мастерами образы привлекают нравственной силой, высотой душевных порывов и в то же время близкой античному идеалу телесной жизненностью, простотой и характерностью, обаянием женской красоты.

В мир возвышенных образов готической скульптуры часто включались бытовые мотивы, в которых давала себя знать народная струя искусства: гротескные фигуры монахов, жанровые фигуры мясников, аптекарей, косарей, сборщиков винограда, торговцев. Среди уродливых грешников часто встречаются короли, монахи и богачи.

1.4 Готическая живопись

Важную роль в декоративном оформлении интерьера готического собора играло его светоцветовое решение. Обилие позолоты во внутреннем и наружном убранстве собора (окно-роза), ажурность стен, светоносность интерьера, кристаллическая расчлененность пространства лишали материю непроницаемости и тяжеловесности и как бы одухотворяли ее. Этому способствовали и витражи, заполнявшие огромные поверхности окон, их композиции воспроизводили апокрифические сказания, исторические события, религиозные и литературные сюжеты, а также изображения сцен из жизни и труда ремесленников корпораций, крестьян, представляя своеобразную энциклопедию средневекового уклада жизни. Каждое окно сверху донизу заполнено фигурными композициями, заключенными в медальоны. Техника витража, позволявшая сочетать цветовое и световое начала живописи, сообщала этим композициям повышенную эмоциональность. Огненные, цвета граната, густо-алые, красные, желтые, зеленые, ультрамариновые, голубые и темно-синие стекла, вырезанные соответственно контуру рисунка, пропуская наружный свет, горели как драгоценные самоцветы, преображая весь интерьер храма, настраивая человека на возвышенный лад. Готическое цветовое стекло создало новые эстетические ценности – дало краске наивысшую звучность чистого сияющего цвета. Порождая атмосферу окрашенной воздушной среды, играя на полу, колоннах, витраж воспринимался как источник света, который углублял перспективу. Неодинаковые, но довольно толстые стекла часто были с пузырьками и не совсем прозрачными – это усиливало художественный эффект, производимый витражом. Проникая сквозь неравномерную толщу стекол, свет дробился и играл. Лучшие подлинные готические витражи находятся в соборах Шартра ("Богоматерь с младенцем"), Парижа, Буржа. Великолепна "темно-пурпуровая роза" Реймского собора, "мечущие молнии" и "огненные колеса" Шартрского собора.

В середине 13 в. в красочную гамму вводили сложные цвета, которые образовались путем дублирования стекол (Сент-Шапель, 1250). Контуры рисунка по стеклу наносились коричневой эмалевой краской, формы имели плоскостной характер.

В готическую эпоху высокого расцвета достигло искусство миниатюры, искусство средневековой книги. Беспокойный угловатый ритм, заостренные формы, тонкость извилистых линий, филигранность ажурного узора отличают стиль готической книги. Миниатюра внесла живую струю в средневековое искусство, повлияв и на живопись.

2. Этапы развития готического искусства

2.1 Ранняя готика

Свое существование готика начала во Франции. Отсюда, после строго настроенной романской эпохи, исходят все веяния нового времени. Отсюда шли попытки церковной реформы клюнийцев, вместе с которыми перешла в Германию техника сводов ребрами; здесь зародились благородные обычаи рыцарства, крестовые походы и поэзии трубадуров. В этой стране, где впервые перешли от плоского потолка к перекрытой сводами базилике, проходит и дальнейшее развитие техники свода, – от ребра к нервюре, от круглой арки к ее стрельчатой форме. Ребро – линия, которая, так сказать, лишь суммирует в себе давление свода; нервюра – это уже тело, устой, с самостоятельной силой сопротивления, способный принять на себя всю тяжесть свода. Нервюрный свод, заменивший собой романский свод ребрами, знаменует существенное отступление от романского принципа. Конструктивное применение же стрельчатой арки означает возникновение нового стиля. В стрельчатом своде, который имеет крутой подъем, слои кладки свода лежат один на другом, давление в сторону почти совсем исчезает и превращается в давление книзу, которое сосредоточивается в четырех углах свода. В готической системе собора возникает система контрфорсов. В наиболее угрожаемых местах каждого устоя, главным образом там, где он переходит в свод, к нему примыкают свободно перекинутые аркбутаны, передающие давление наружу, на массивно сложенные контрфорсы. Для большей надежности контрфорсы нагружаются башенками – пинаклями, которые кажутся изысканными украшениями, но на самом деле своим весом "придавливают" опорные столбы к земле. С каждой стороны между боковыми нефами стоят контрфорсы, на которые при помощи аркбутанов передается груз главного нефа. Чтобы закрепить внутри собора нервюры свода, в месте их перекрещивания крепко забивают клин, замок свода, важное тектоническое значение которого часто подчеркивается особым образом – орнаментальными украшениями.

Главное отличие романской системы от готической – это опора. Романская архитектура единственную опору видела в стене; тенденция готики была же совершенно обратной: полное уничтожение стены. Готическая стена, в сравнении с прочной романской, кажется совершенно разорванной. Высокие окна наверху, лежащая под ними галерея (трифориум), аркада бокового нефа – все это обозначает полное разложение стены. А конструктивное применение нервюр указывает на готический характер стиля французских построек (пример, собор в Нойоне).

Стрельчатая арка пробивает себе дорогу как внутри здания, так и снаружи. Длинные стены храма нельзя уже считать главными в постройке, потому что перед ними выстраиваются ряды контрфорсов. Узкая сторона становится в ранней готике важной частью фасада. На ней лежат и главный портал, и главные башни, потому что они не стоят уже так свободно как раньше, а органически сливаются с ней и дают разрешение ее фасадам. Поперечные линии карнизов не допускают полного уничтожения стены. Такова цель и большого круглого окна-розы, которое заполняет пространство между башнями. Скульптура уже не так органически сливается с постройкой, но обозначает в королевской галерее над порталом подчеркнутость направлений и разрушение формы. Характерным для ранней готики является то, что стрельчатый свод применяют первоначально только для конструкции, другие же элементы готического стиля – разрешение постройки башнями и проломы стенной плоскости – пытаются выразить в старом стиле круглых сводов. Стена и снаружи и внутри постепенно уничтожается, пока ее поверхность не становится едва заметной для глаза среди пестрых переливов света и тени. Выработка этого живописного принципа составляет одну из важнейших задач готического искусства.

2.2 Высокая готика

Около 1250 г. техника строительства делает свой последний вывод: была найдена классическая форма готического собора. Лучшими творениями во Франции являются соборы в Реймсе, Шартре, Амьене и Штрасбурге, а в Германии – соборы в Марбурге, Фрейбурге и Кёльне. На новом этапе развитии готики проломы стены занимают главное место. Вся верхняя часть стены между устоями превратилась в одно большое окно; стену нельзя уничтожить только там, где к ней примыкает односкатная крыша бокового нефа. А в Страсбургском соборе и вовсе исчезает этот последний остаток стены. Крыши боковых нефов делаются плоскими. Окна расчленены, что имеет очень важное значение: в соединении с витражом, который заменяет теперь фреску, расчленение доказывает, что окно казалось слишком прочной плоскостью, а переплеты и витраж совершенно уничтожали эту плоскость. Капитель не является более сильной опорой свода – она стала связующим членом. Готический орнамент капители представлен в виде трактованных листьев. Также высокая готика предпочитает зубчатые листья дуба, плюща, клена или винограда. Даже конец водосточной трубы, который ранее был простым отверстием трубки, принимает теперь формы фантастических животных.

К моменту становления высокой готики научились перекрывать при помощи стрельчатого свода любое большое пространство. Большой пролет шестидольного свода главного нефа разделяется в высокой готике на два пролета; в каждом из них пересекаются лишь две диагональные нервюры, и на каждый приходится теперь не два пролета боковых нефов, а всего лишь один.

Боковые порталы продолжают существовать; они расположены по концам очень обширного поперечного нефа, который открывает глазу большое пространство. Но только входя из главного портала в главный неф, можно получить главное впечатление. Стоит отметить, что если в соборе Парижской богоматери порталы распределены еще по фасаду равномерно, то уже в Кёльнском соборе и в современных ему соборах высокой готики они все интенсивнее сдвигаются к середине. В Париже заметна резкая подчеркнутость направлений; в Кёльне фасад представляется охваченным движением.

Готические мастера раннего этапа стремились выразить вертикальную тенденцию в фасаде. Но цель эта не совсем была достигнута. Наоборот, фасад с башнями стоит совершенно свободно, не находится ни в какой конструктивной связи с продольной частью постройки. Главный акцент в ней падает на средний неф, в то время как на фасаде высокой готики, наоборот, стена среднего нефа сдавлена настолько, что от нее остаются только узкие полосы, а вертикальные линии башен, которые являются теперь главными, идут от боковых нефов.

Также особое значение в высокой готике можно придать и ее готической скульптуре. Скульптура достигает такой красоты и величия выражения, что ее можно поставить наравне с искусством времени Перикла. Статуи Реймского собора полны могущественной красоты; благородство их поз захватывает с непосредственной силой. Интересно оценить силу искусства и его выражения, сопоставив мужскую и женскую фигуру. Какими широкими формами облегает тело одежда, какие складки образуют пояс и плечо, как кожа черепа ложится на мускулы, кости, щеки и лоб – все это наблюдено точно и передано остро. Сила наблюдательности позволяет передать немногими полными выразительности линиями в лице и фигуре крепкое сложение мужчины и более нежные формы женщины. Широкая линия контура делает статуи монументальными, и только легкая улыбка на лице женщины и какая-то мягкость в голове мужчины придает им едва заметное выражение внезапности. Реймские статуи с их могучей красотой возникли ок. 1250 г. В них повышается самостоятельная ценность фигуры, ее выражение получает большую красоту и большую силу характеристики.

Особенный изгиб тела статуй называется "готической кривой". В высокой готике она развивалась в движение, полное благородного ритма. Кривая придает изящный изгиб бедрам, груди, коленям и всему телу.

2.3 Поздняя готика

Тонкое изящество формы, которого достигла высокая готика, в поздней готике, центрами которой являются Бургундия, Германия и Нидерланды, обращается в нестерпимо вычурную манерность. Тектонический элемент понемногу исчезает и становится лишь носителем декоративного. Даже устои перестают казаться поддерживающей частью. Странными, завинчивающимися линиями подымаются они до самого свода в боковом нефе позднеготического собора в Брауншвейге. Почти повсюду исчезает капитель. Переплет окон делается все изящнее и тоньше. Самый свод теряет ясность своей структуры. Теперь храм становится залом или коридором по своей форме.

Внутреннее пространство храма, залитое светом, по сравнению с готической базиликой сильно увеличилось.

Орнаменты и вимперги также изменились. Возникает орнамент, который не довольствуется мотивам растений, но состоит из столбиков, завивающихся вокруг своей оси, загибающихся и покрытых зубчиками. Во Франции в это время, так и говорили о пламенеющем стиле – "style flamboyant". Все, что раньше стояло свободно, теперь употребляется как обрамление, все, что раньше служило опорой, свисает сверху вниз. Возникает декоративное богатство, изумительное по красоте орнаментальных мотивов, которые лишены всякой внутренней связи и служат только украшением. Архитектура церквей поздней готики оставляет малоотрадное впечатление.

Ранняя изысканная готическая кривая становится модой для женщины, которая изобретает корсет для того, чтобы втиснуть тело в эту противоестественную форму. Такую новую любовь можно проследить довольно точно в самих позах, как статуй, так и живых людей: теперь фигуры уже не сидят со сдвинутыми ногами, а расставляют их как можно шире, так что, если, например, сидят на треугольном стуле, угол сидения выступает наружу.

Поздняя готика, отодвинув своей декоративностью чувство целесообразности на второй план в архитектуре, принесла для пластики и живописи полное освобождение, создает свободную скульптуру и живопись. Перестают стесняться в изображениях, сюжет которых взят из библии. Бичевание Христа, мучения святых, мужчин и женщин изображают на сцене с жестокостью застенка.

Поздняя эпоха готики была временем большого эротического возбуждения. Этим общим настроением объясняется то, почему задача изобразить силу мужчины стоит наряду с утонченными изображениями женской нежности. Все та же готическая кривая доходит до невозможных изгибов. Верхняя часть тела отклоняется назад, живот выпячивается вперед; это является идеалом красоты не только в искусстве, но и в жизни. В это время в искусстве появилось весьма сильно выраженная чувственность.

Поздняя готика обозначает собой высшую ступень развития для живописи и пластики в ту эпоху, которая в архитектуре считает красотой лишь изобилие орнамента.

3. Готика в разных странах Европы

3.1 Готический стиль во Франции

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 12 в. достигло почти ста тысяч, что было тогда беспримерным.

Более трех столетий продержалась готика во Франции: последняя треть 12 и первая четверть 13 в. – ранняя готика; с 20-х гг. до конца 13 в. – высокая готика; 14 – 15 вв. – поздняя готика, чья бурно разросшаяся декоративность обрела самостоятельное значение. Длительность таких же периодов была далеко не одинаковой в других странах Европы.

Знаменитый собор Парижской Богоматери – самый внушительный и, несомненно, самый замечательный памятник французской готики, которым и открывается новая эра в истории западноевропейской архитектуры. Почти шесть веков прошло с тех пор, как он был 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 собор Парижской Богоматери по-прежнему главенствует над ней, по-прежнему как бы служит ее символом, воспринимается современниками как одно из высочайших воплощений французского художественного гения.

Реймский собор (где короновались французские короли, и в который победно внесла свое знамя Жанна д'Арк) вместе со столь же прославленным Шартрским собором – также вершины французской готики и, значит, всей французской готической архитектуры.

Особой благодарности достоин готический мастер, создавший такую подлинную жемчужину высокой готики, как Сент-Шапель в Париже, самую восхитительную из королевских дворцовых капелл. 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.

3.2 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 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.

Гордость Германии – Кёльнский собор был закончен лишь в конце прошлого века по обнаруженным подлинным планам и рабочим чертежам. Гордость Франции – Амьенский собор послужил прототипом для Кёльнского. Однако истинно головокружительный вертикальный порыв грандиозной каменной массы выдает в Кёльнском 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".

3.3 Готический стиль в Англии

Различие в отношении высоты к длине между памятниками английской готики и французской сыграло решающую роль во всем развитии английского зодчества в позднее средневековье. 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.

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. Очень впечатляющи фасады таких соборов, как, например, в Солсбери (1220 – 1270 гг.) или в Линкольне (11 – 14 вв.), сплошь одетые в несчетное множество вертикальных деталей, искусно объединенных в единое целое.

3.4 Готический стиль в Италии

Итальянский художественный гений шел своим особым путем, 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. 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 (13 – 14 вв.), так понравившейся величайшему гению Высокого Возрождения Микеланджело, что он назвал ее своей "невестой", ощущается прежде всего ясная уравновешенность архитектурных форм. Даже такие шедевры позднего средневековья, как Дворец дожей (9 – 16 вв.) и Дворец Ка д'Оро (первая половина 15 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.

4. Современное понимание готики

Можно с уверенностью сказать, что "современная" готика почти ничем не связана с классическим готическим искусством европейского средневековья. В современном мире готика, как искусство, проявляется в основном только в музыке. Но в общих чертах готика представляется, как неформальская субкультура. Людей, которые относятся к этой субкультуре, называют готами.

Готическая субкультура темна и мрачна. Она не полна ярких красок, как, например, готическая архитектура 12 века. Она отвергает золото, чего не скажешь о живописи средневековья. Современная готика черна, как ночь, красна, как кровь, бледна, как сама смерть. Готы же замкнуты в себе, страдают частыми депрессиями, меланхолией, повышенной ранимостью. Готы – это романтики, которые депрессивно относятся к жизни. Они утонченно чувствуют все самое прекрасное. Они пристрастны к сверхъестественному.

Современная готика стремится к самовыражению, как и почти каждый, в кого она вселилась. Самовыражение проявляется через живопись, поэзию, музыку и другие виды искусства. Также оно проявляется через сам внешний вид. Пристрастие к черному цвету волос, ногтей, одежды. Но не было бы правильно считать, что человек, не имеющий соответствующий внешний вид, не является готом. Можно одеваться по стандарту, но быть готом. Можно не слушать готическую музыку, но быть готом. Но вряд ли человек, имеющий имидж гота, будет утверждать, что она таковым не является.

Чувство готики – это очень сложное чувство. Оно может быть, как жаждой творчества, так и пристрастием к смерти. Нельзя сказать, что такое готика, в одном точном и едином предложении. Сколько готов – столько и мнений. Каждый чувствует ее в себе по-разному. В одних она проявляется сильнее, в других слабее.

Список используемой литературы

1. М. Т. Кузьмина, Н. Л. Мальцева. "История зарубежного искусства". Москва, 1983.

2. Кон-Винер. "История стилей изобразительных искусств", Москва, 2000.

3. Л. Любимов. "Искусство Западной Европы". Москва, 1976.

4. "Искусство средневековья", справочник. Москва, 1980.