

УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ

ФАКУЛЬТЕТ ФРАНЦУЗСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

РЕФЕРАТ

**ФРАНЦУЗСКАЯ ГОТИКА В АРХИТЕКТУРЕ XIII ВЕКА
ЕЁ ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ НА ПРИМЕРЕ СОБОРОВ
НОТР-ДАМ В САНЛИСЕ, НОТР-ДАМ В РЕЙМСЕ, РУАНСКИЙ СОБОР**

Выполнила студентка III курса
Группа 309
А. Мирзаева

Научный руководитель
ст. пр-ль Т.М. Ахмедов

Ташкент - 2010

ВВЕДЕНИЕ

НОТР-ДАМ В САНЛИСЕ

НОТР-ДАМ В РЕЙМСЕ

РУАНСКИЙ СОБОР

ВЫВОД

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ВВЕДЕНИЕ.

Готика зародилась в Северной части Франции (Иль де Франс) в середине XII века и достигла расцвета в первой половине XIII века. Каменные готические соборы получили во Франции свою классическую форму. Как правило, это 3-5- нефные базилики с поперечным нефом - трансептом и полукруговым обходом хора («деамбулаторием»), к которому примыкают радиальные капеллы («венеч капелл»). Их высокий и просторный интерьер озарен цветным мерцанием витражей. Впечатление неудержимого движения ввысь и к алтарю создается рядами стройных столбов, мощным взлетом остроконечных стрельчатых арок, убыстренным ритмом аркад верхней галереи (трифория). Благодаря контрасту высокого главного и полутемных боковых нефов возникает живописное богатство аспектов, ощущение беспредельности пространства. На фасадах соборов варьируются стрельчатые арки и богатые архитектурно-пластические декорации, детали — узорные вимперги, фиалы, краббы и другие. Статуи на консолях перед колонками порталов и в их верхней арочной галерее, рельефы на цоколях и в тимпанах порталов, а также на капителях колонн образуют цельную символическую сюжетную систему, в которую входят персонажи и эпизоды Священного писания, аллегорические образы.

<p>Нотр-Дам в Санлисе.</p>	<p>В начале 50-х годов XII века, вскоре после создания нового хора в Сен-Дени, началось строительство небольшого собора Нотр-Дам в Санлисе, также к северу от Парижа. Стиль его несет на себе отчетливые следы влияния тех новшеств, которые были использованы в Сен-Дени.</p> <p>Несмотря на то, что собор в Санлисе возводился не по частям, а в один этап, его создатели не пожелали сделать фасад более современным в соответствии со стилем хора. Они предпочли просто скопировать западный фасад церкви Сен-Дени. В результате восточный фасад собора в Санлисе также имеет два пролета в глубину - как если бы его нужно было соединить с центральным нефом более старой конструкции.</p>
<p>Южный фасад</p>	

<p>Нотр-Дам в Реймсе 1211-1481.</p>	<p>Существовавшая в XII веке базилика погибла в пожаре 1210 году. Строительство нового собора началось в 1211 году до 1481 года. История собора в Реймсе — это история нескольких поколений зодчих. На основании надписей «лабиринта», сложного мозаичного орнамента пола, известны имена архитекторов и этапы возведения грандиозного здания. План собора был создан Жаном д'Орбе, который, видимо, знал собор в Шартре, но творение мастера из Орбе отличается ещё большей</p>
--	--

	гармоничность.
План	<p>3-х нефная базилика, пересеченная трехнефным трансептом, который почти переходит в пятинефный хор с обходом и венцом капелл. Хор и трансепт после Жана д'Орбе в 1241 году завершил Жан де Лу. После 1260 года план здания был несколько изменен: в западной части к семи травеям прибавили еще две. В связи с этим был разобран уже начатый западный фасад и предпринято строительство нового. Работы в этот период возглавляли Готье де Реймс и Бернар де Суассон.</p>
Интерьер	<p>Внутреннее пространство храма в Реймсе отличают ясная структура, благородство и стройность пропорций как целого, так и отдельных частей, естественность и пластичность их переходов, высокое совершенство обработки камня, тщательность отделки каждой детали, свобода и продуманность архитектурного рисунка. Единообразие интерьера позволило без помех проводить здесь церемонии коронации. Строители нового собора предпочли ориентироваться на шартрский образец. Применена ажурная каменная работа, которая с тех пор заняла важное место в готической архитектуре. Ажурные украшения оконных проёмов позволили увеличить площадь витражей и обогатить декор окон. Над венцом капелл расположилась высокая стрельчатая аркада, а контрфорсы были увенчаны массивными рельефными изображениями ангелов. Единообразные по общей форме капители колонн украшены чрезвычайно разнообразным в деталях орнаментом: предпринята попытка как можно более точной имитации естественной листвы. В результате здесь впервые за всю историю готической архитектуры нарушается восходящий к античности принцип, согласно которому высота капители определяется</p>

	<p>диаметром ствола колонны. В самых ранних из дошедших до нас частях собора капители тонких колонн равны по высоте капителям массивных опорных столбов; в поздней же части здания капители и вовсе образуют как бы единообразные фризы, тянущиеся вдоль вершин опорных столбов и пилястров. По дороге от алтаря к западному выходу изображения святых и мучеников: статуя Иоанна Предтечи (который крестил Иисуса Христа и стал прототипом всех обезглавленных) и помещённым на внутренней стороне центральной колонны западного фасада изваянием святого Никасия, держащего в руках свою отрубленную голову. Мученики должны были напоминать новому королю о том, что его обязанность – защищать «до последней капли крови» тех священнослужителей, который только что вручили ему корону. На наружных стенах капелл хора между аркбутанами расположились высокие пролёты аркад. Органическое соединение хоровой части, её обхода и венца капелл с трансептом. К новшествам Реймского собора принадлежат пинакли над порталами, окнами и галереей фасада, в особенности же замена колонн во внутренних аркадах высокими столбами, подхватывающими и продолжающими в своей структуре нервюры сводов. На балюстраде венчающей капеллы абсиды — разные животные. Живые головы появились на консолях в потаённых уголках. И действительно — многое исчезло во время первой мировой войны.</p>
Центральный неф	<p>Новый центральный неф кажется ещё более вытянутым, из-за короткого хора. Вдоль окон на первом этаже протянулся внутренний коридор, а верхние окна центрального нефа были зрительно связаны с окнами трифория посредством общего мотива – высоких средников. В хор не была встроена крипта,</p>

	<p>новый хор приобрел, монументальные внешние очертания и был пышно украшен, между мощными контрфорсами размещались ниши со статуями. Ажурные украшения оконных проёмов позволили увеличить площадь витражей и обогатить декор окон. Аркада и верхние окна центрального нефа не равны друг другу по высоте. Профиль центрального нефа, в котором трифорий находится приблизительно посередине между аркадой и верхним рядом окон, и не связан с последним. Гигантский ярус окон центрального нефа.</p>
Западный фасад	<p>Бернар де Суассону принадлежит великолепное окно-роза на западном фасаде, которое обрамлено архивольтом со статуями. «Галерею королей» (горизонтально расположенный ярус фасада, на котором помещались изображения библейских царей) и башни до 1311 года строил Роббер де Куси. Верхний ярус башен появился после 1427 года, высокие шатры были построены позднее. Движение начинают глубокие порталы со стрельчатыми арками и охватывающие их треугольники вимпергов. Во втором ярусе поток разделяется, затухает в центре и обретает стремительную динамику по бокам: круглой «розе» с пологой аркой над ней противостоят боковые окна, которые предваряют победный взлет башен, подчеркнутый коротким всплеском вимперга между ними. Порталы отделяются от стены и «наступают» на расположенное перед ними пространство площади, их воронкообразные ниши как бы вовлекают его в себя. Во втором ярусе пинакли с легкими колоннами пронизаны воздухом, стены отступают, проемы окон делают их бесплотными, башни подразделяются на</p>

	<p>множество членений и проемов. Другие два входа совершенно необычны во всём – даже в выборе тем для скульптурных циклов. Слева помещены сцены «Страшного Суда», прежде изображавшиеся только в местах, открытых для всеобщего обозрения. Более того, средний вход украшен сценами из легенд о епископах Реймса, которые имеют, на первый взгляд, сугубо региональное значение и неуместны для декора центральных врат. Наконец, притом, что сами двери, каждая из которых разделена пополам колонной, достигают по высоте лишь нижнего лепного пояса на стене фасада, тимпаны поднимаются очень высоко: из-за них видны только самые верхушки стрельчатых окон. Судя по широким ступеням и великолепно украшенным откосам, этот портал изначально предназначался для торжественных выходов.</p>
<p>Скульптурный декор Западного фасада</p>	<p>На центральной колонне входа, украшенного сценами «Страшного Суда», помещена фигура Христа, держащего в руке шар – символ Вселенной, которую фланкируют статуи апостолов на откосах. Центральную колонну среднего портала украсила статуя папы, которую, в свою очередь, фланкируют изваяния двух самых влиятельных епископов Реймса за всю историю епархии – святого Никасия и святого Ремигия (Реми). Таким образом, явно проводится параллель между деяниями апостолов и трудами этих епископов: апостолы продолжали дело Господа, образцово исполнив его заповеди, а реймские епископы выступали их достойными приемниками (Реми обратил в христианство и крестил короля-язычника Хлодвига, а Никасий принял мученическую смерть – он был обезглавлен язычниками в реймской церкви). По аналогии с типологической интерпретацией истории Спасения,</p>

в рамках которой Ветхий Завет выступал для средневековых теологов провозвестником Нового Завета, апостолы предстают здесь как предтечи епископов Реймса. Точно также фигура папы на центральной колонне служит образным подтверждением тесной связи между епископством и папством. Такое подчёркивание апостольской преемственности имеет важнейшее политическое значение: оно закрепляет за реймскими епископами право на коронацию французских королей. Именно через этот портал входили в собор короли, шествовавшие на церемонию коронации. На западном портале, через который коронованный монарх покидал собор, те же идеи представлены в целом цикле скульптурных изображений. Три входа вынесены далеко вперёд за плоскость западной стены и соединены между собой, образуя своего рода триумфальную арку. Их высокие тимпаны украшены лишь окнами-розами и листовым орнаментом: статуй на них нет. Сцены, обычно размещавшиеся на тимпанах, перенесены здесь на щипцы, венчающие дверные проёмы: в центре – «Коронация Марии», слева – «Распятие», справа – «Второе Пришествие Христа» на Страшном Суде. Статуя коронованной «Мадонны с Младенцем» на центральной колонне среднего входа фланкирована связанными с ней по смыслу изваяниями на откосах. Это сцены, относящиеся к Рождеству и детству Христа: справа – «Благовещение» и «Посещение Марией Елизаветы», слева – «Принесение во храм». Эти восемь фигур, выполненные в разное время, справедливо причисляются к величайшим шедеврам французской скульптуры XIII века. Знаменитая группа «Посещение Марией Елизаветы» - встреча двух женщин, ждущих ребёнка. Обе женщины стоят в контрапостных позах

	<p>перед колоннами откоса, как кажется, почти не опираясь на них. Старшая из них, Елизавета, поднимает руку в приветственном жесте, но при этом, словно ждёт, чтобы юная Мария повернулась к ней. Одежния, окутывающих обеих, прорезаны глубокими складками и великолепно передают в своих очертаниях живое движение. Эта скульптурная группа стилистически контрастирует с соседней композицией – «Благовещение» (левая пара фигур) и с «Принесением во храм», помещённом на ближайшей к стене фасада секции откоса. В фигурах, составляющих две эти последние группы, движение не столь заметно; включённые в них изваяния скорее подчёркивают вертикаль, что особенно бросается в глаза, если обратить внимание на их одежды. Стиль, в котором выполнены Елизавета и Мария, явно восходит к амьенским образцам, а потому считается, что автор этих статуй был родом из Амьена. С другой стороны, фигура на лицевой части откоса – Иосиф из сцены «Принесения во храм» и женщина в модной одежде, стоящая рядом с Симеоном (по одному из предположений – служанка Марии) - приписываются другому скульптору, известному как «мастер Иосифа». Вероятно, он же создал ангела из сцены «Благовещения», чья знаменитая улыбка столь же выразительна как лицо Иосифа. Проблема датировки этих и других фигур с западного портала в последнее время приблизилась к разрешению (1252-1275 года).</p>
Южный фасад	<p>Через портал южного фасада трансепта открывался прямой доступ из епископского дворца к средокрестию с главным алтарём и к пресбитерию. Это был частный вход, «зарезервированный» для архиепископа, поэтому необходимости специально украшать его не возникло.</p>

Северный фасад	Но северный фасад, ведущий в клуатр каноников, было решено оформить с максимальной эффективностью и богато украсить скульптурными изображениями. Некоторые статуи с относительно небольшого западного входа (например, восседающая на троне «Мадонна с Младенцем») были, по-видимому, перенесены сюда из старого здания и датируются приблизительно 1180 годом.
Руанский собор	Архиепископский собор в Руане, который постоянно расширяли и перестраивали на протяжении всего XII века. Следы строительных работ того периода до сих пор сохранились на фасаде собора Руана. После того как в 1200 году собор и весь город серьезно пострадали от пожара, возникла необходимость в новом храме. Однако возводили его вне всякой логической последовательности. Центральная капелла получила название Шapelь д'Амбуаз, так как в ней находятся пышные ренессансные гробницы двух кардиналов XVI века, носивших это имя.
План	Башня над средокрестием (крыша которой была разрушена ударом молнии в 1822 году, а к 1876 году была восстановлена в железной отливке) также весьма характерна для нормандских храмов XII-XIII столетий. Близость этого собора к типичным для данного региона архитектурным формам становится еще очевиднее при взгляде на фасады обоих трансептов, несмотря на то, что после 1280 года сюда были добавлены новые декоративные элементы в парижском “лучистом” стиле. По наружным углам

	<p>трансепта расположены четыре башни в местном нормандском стиле, обильно украшенные розетками. Фасады между башнями, с их сияющим кружевным декором, типичны для зрелой, т.н. лучистой готики после 1275года. Башня над средокрестием (1514 года) – в стиле «пламенеющей готики». Ее великолепный, выкованный из железа, шпиль высотой 148 метров был возведен в 1829–1876 годах под руководством Алавуана.</p>
Интерьер	<p>Обширное алтарное пространство собора окружено колоннадой, что для того времени было уже несколько архаичной чертой.</p>
Центральный неф	<p>Новый хор, созданный по плану архитектора Ангеррана в более современном стиле, чем прежний, был освящен еще до того, как в 1237 году завершилось строительство центрального нефа по плану Жана д'Андели. На первый взгляд, кажется, будто этот неф состоит из четырех ярусов; но если рассматривать его из бокового нефа, то становится, очевидно, что между аркадами и галереей свода нет. Там, где при стандартном расположении конструктивных элементов должна была бы находиться пята свода, мы видим лишь необычные обособленные пучки пилястров. Исследователи не пришли к единому мнению по вопросу о том, были ли эти пилястры призваны выполнять сугубо декоративную функцию или же вдобавок должны были скрывать нижнюю часть сводов боковых нефов (эти своды начали строить, но так и оставили незавершенными, поскольку архитектурный план впоследствии был изменен). Как бы то ни было, богатую профилировку опорных столбов и аркадных арок центрального нефа можно считать типичной для архитектуры всего региона,</p>

	<p>поскольку она возможна только при наличии традиционной нормандской <i>triforium</i>. Конструкция и декор хора, мотивы, которых заимствованы из “французской” готики, отличаются гораздо большей строгостью. Здесь мы не обнаружим ни малейших попыток декорировать поверхности и срезы стен. Здесь использован необычный для Нормандии трехъярусный профиль - с аркадой, трифорием и верхним рядом окон. Более того, в хоре собора в Руане отсутствует типичный для нормандской храмовой архитектуры коридор, который проходил бы вдоль главных окон центрального нефа. Однако реконструкторы все же проявили определенное уважение к старинным частям собора: пояски стен, разделяющие ярусы в центральном нефе, подняты довольно высоко. И деамбулаторий с тремя выступающими капеллами (средняя из которых была обновлена после 1302 года) представляет собой подражание аналогичному элементу более раннего здания XI века.</p>
Западный фасад	<p>Все нефы, центральный и четыре боковых, четко выявлены на западном фасаде, построенном в основном в течение XIII века, а в 1509–1530 годах украшен замечательным готическим каменным кружевом.</p>
Скульптурный декор Западного фасада	
Южный фасад	<p>Портал, выходящий на Пляс де ля Календ, считается более поздней работой (с XV века он носит название площади). На всех трёх регистрах тимпана изображены сцены «Страстей Христовых». На</p>

	<p>центральной колонне портала помещено изваяние Христа, на откосах – статуи апостолов; все эти фигуры стоят на высоких пьедесталах. Установленные между тонкими полуколоннами и обрамлённые вертикальными полосами орнамента из квадрифолиев, эти пьедесталы украшены барельефами с циклами на темы ветхозаветных преданий: на центральной колонне портала представлена история Иова, на правом откосе – цикл, посвящённый Иосифу, на левом – цикл, связанный с Иаковом. Эти барельефы читаются, как книга в картинках, и излагают соответствующие легенды очень подробно, однако фигуры и их окружение выполнено довольно примитивно. Иконографически и типологически они связаны со сценами «Страстей Христовых» на тимпане, но отличаются от них присутствием новаторского элемента.</p>
Северный фасад	<p>Портель де Либрер – «Портал Книготорговцев» начиная с XV века во дворе, перед фасадом торговали книгами, отсюда и название. От его тимпана, посвящённого теме «Страшного Суда», сохранились только два нижних регистра. На нижнем регистре изображено «Воскресение мёртвых», на верхнем «Отделение праведников от грешников». Сцена на нижнем регистре совершенно необычна: люди, встающие из могил, расположены в два ряда, которые вопреки традиции не распределены на два регистра, а совмещены внутри одной горизонтальной секции. Это создаёт впечатление беспорядка и сумятицы. На верхнем рельефе ряды фигур размещены «внахлест», что создаёт впечатление пространственной глубины, что мало типично для французской пластики, нежели чем для Италии.</p>

ВЫВОД

На примере трёх готических соборов Франции XIII века я проследила динамику развития готического стиля в архитектуре.

Так, в рассмотренном мною соборе Нотр-Дам в Санлисе, будучи совершенно новым сооружением, тем не менее, механически повторяет некоторые приемы совмещения различных стилей, использованные в Сен-Дени, где это оправдывалось историческими изменениями в проекте здания.

Прекрасный пример скульптурного убранства ранней готики можно видеть в тимпане ворот западного фасада. Особенно характерно то скульптурное клеймо тимпана, которое изображает вознесение Марии. Пропорции фигуры Марии и особенно крупноголовых ангелов еще весьма условны, анатомическая структура передана довольно схематично. Но движение женщины, медленно поднимающейся с ложа и как бы еще полуохваченной сном, необычайно выразительно. Если складки одежды и оперение ангельских крыльев еще очень орнаментальны, то общий ритм взволнованного порыва группы ангелов с пробуждающейся от смертного сна Марии сочетает декоративную цельность с психологической выразительностью. Правдиво подмеченный жест ангела, поддерживающего Марию, не носит того характера натуральной детали, противоречащей орнаментальной и отвлеченной эмоциональности композиционного целого,

который так характерен для мотивов подобного рода, появлявшихся время от времени в больших произведениях романского периода.

В соборе Нотр-Дам в Реймсе, на западном фасаде решена задача сюжетного объединения нескольких статуй в духе лучших принципов высокой готики «лучистая». В 2-х-фигурной композиции «Встреча Марии с Елизаветой» (1225 — 1240), помещенной на пилонах центрального портала, так называемого портала Богородицы, статуи Марии и Елизаветы, стоящие рядом на отдельных консолях, воспринимаются и как отдельные самостоятельные скульптуры и как взаимосвязанная парная группа. Эта двойственность впечатления не может быть объяснена неспособностью скульпторов создать законченную и цельную группу — в горельефных композициях тимпанов они справлялись с такой задачей вполне успешно. Дело в том, что тесная связь порталных статуй, высекаемых каждая из отдельного столбообразного блока, с архитектурой все же ограничивала свободу скульптора. Поэтому вплоть до периода поздней готики французские мастера избегали придавать статуям резкие, бурные жесты или изображать их в сильных ракурсах. И все же реймскому мастеру удалось добиться взаимосвязи двух фигур, во-первых, общим ритмом драпировок. Изящная игра светотени в волнистых легких складках как бы окутывает мягким мерцанием фигуры обеих женщин. Во-вторых, их объединяет и общее настроение — чуть взволнованная задумчивость. Мария, собственно говоря, не смотрит на собеседницу; чуть склонив в ее сторону свое чистое, нежное лицо, она скорее прислушивается к словам Елизаветы. Та повернулась к ней и смотрит на юную женщину, подчеркивая сдержанным жестом руки, значение тихо

произносимых слов (согласно евангельскому сказанию, Елизавета прорицает великое предназначение будущего младенца Марии).

Группа «Благовещение» отличается большей стройностью фигур, более свободным и мягким движением драпировок. Но рядом со спокойно улыбающимся нежным лицом Марии, скромной красотой ее почти робких движений, не лишенных глубокой поэзии и целомудренного очарования, беспокойные ритмы складок одежды ангела, почти ювелирная проработка его крыльев и некоторая жеманность позы производят впечатление холодной манерности. Несмотря на длительные сроки строительства, сохранилось единство замысла: многообразие талантов архитекторов и скульпторов, работавших здесь, слилось в общую, полную вдохновения «каменную симфонию». Сложность развития архитектурной темы присуща западному фасаду храма; отдельные мотивы переплетаются, контрастируют, дополняют друг друга. Масса здания, тяжелая и инертная у земли, становится все более легкой и подвижной по мере подъема вверх. Но фасад Реймского собора пронизан не только вертикальным движением — он пребывает в сложном и динамическом взаимодействии с окружающей средой. Взволнованную увертюру фасада сменяет строгое величие размеренных, но напряженных ритмов интерьера. К новшествам Реймского собора принадлежат пинакли над порталами, окнами и галереей фасада, в особенности же замена колонн во внутренних аркадах высокими столбами, подхватывающими и продолжающими в своей структуре нервюры сводов. Этим в полной мере завершается композиционное оформление интерьера готических соборов. К шедеврам высокой готики относятся и многие из почти бесчисленных статуй Реймского собора, созданных в течение 30 - 70-х годов XIII века. Такова близкая по духу к амьенскому Христу прекрасная голова юноши на западном портале, смелая и энергичная по моделировке, создающая проникнутый

мужественным благородством образ сильного духом человека. Стремление к яркой, далее резкой передаче характера человека — типичная черта готической скульптуры в пору ее наивысшего расцвета. Подчас, например, в некоторых головах на том же западном портале, это стремление приводило к почти карикатурному изображению уродливых черт облика. Но в лучших произведениях того времени мастера достигли несколько лапидарной, но проникновенной передачи существенных черт духовного склада человека.

Например, единообразные по общей форме капители реймских колонн украшены чрезвычайно разнообразным в деталях орнаментом: предпринята попытка как можно более точной имитации естественной листвы. В результате здесь впервые за всю историю готической архитектуры нарушается восходящий к античности принцип, согласно которому высота капители определяется диаметром ствола колонны. В Шартре мощные опорные столбы аркады увенчаны высокими капителями, а примыкающие к ним тонкие колонны - более низкими. Напротив, в самых ранних из дошедших до нас частях собора Реймса капители тонких колонн равны по высоте капителям массивных опорных столбов; в поздней же части здания капители и вовсе образуют как бы единообразные фризы, тянущиеся вдоль вершин опорных столбов и пилястров.

В Руанском соборе, построенном в эпоху поздней готики «пламенеющая», мы видим, что в архитектуре собора уникальным образом объединены несколько стилей различного исторического происхождения. Кроме того, традиционные архитектурные формы здесь были совмещены с новыми, благодаря чему этот собор можно считать

типичным образцом нормандской архитектуры. Если донаторы тех областей, где готический стиль только зарождался, стремились либо к контрастному противопоставлению старого и нового, либо к созданию единообразных храмов в “чистом” стиле, то их нормандские коллеги, очевидно, находили удовольствие в постоянном (и фактически далеко не всегда обязательном) видоизменении строительных планов, не заботясь ни о единообразии, ни о чистоте стиля. В результате получались в высшей степени оригинальные постройки. И все же, несмотря на появление новых стилистических элементов, которым в дальнейшем предстояло развиваться и совершенствоваться, на обоих порталах (южном и северном, которые рассмотрены в таблице) принадлежат к традициям предыдущего века.

Таким образом, приходим к выводу.

Характерные для романского стиля округлые арки не удовлетворяли строителей нового поколения. Дело в том, что полуциркулярная арка допускает лишь один способ перекрытия пролёта между двумя опорами: высота свода заранее известна и её нельзя увеличить или уменьшить. Чтобы сделать свод выше, необходим более крутой подъём арки. Лучшим решением задачи будет арка не полукруглая, а состоящая из двух, обращённых друг к другу, дуг. Так родилась идея стрельчатой арки, преимущество которой состоит в том, что её конфигурацию можно свободно менять, делать приплюснутой или более заострённой по усмотрению зодчего.

Необходимо было справиться с ещё одной трудностью. Давление каменного свода направлено не только вниз, но и в стороны. И хотя преимущества стрельчатой арки в этом отношении также несомненны, всё же опорные столбы не могли выдержать боковой распор. Чтобы удержать всю конструкцию, понадобился более крепкий каркас. С наружной части

здания можно было возвести мощные пилоны – контрфорсы, которые мы встречаем уже и в соборе Нотр-Дам в Санлисе. Чтобы укрепить высокий центральный неф возникла потребность в дополнительных наружных конструкциях, переброшенных над перекрытиями боковых нефов. Так появились «парящие» укрепления (аркбутаны), завершающие остров сводов. Весь готический собор словно висит на решетчатом каменном каркасе. В том и в другом случае надёжная прочность конструкции достигается за счёт равномерного распределения давления. Внутри готического собора мы видим сложную игру осевых давлений и растяжений, удерживающих взлетающий свод. Здесь нет ни массивных опор, ни голых стен. Весь интерьер имеет лучевидные нервюры: они смыкаются в сетку наверху, сбегает вниз по стенам нефа и собираются в пучки стеблей вокруг столбов. В этих творениях уже не было суровой неприступности. Вместо стен – стеклянные поверхности, сверкавшие рубиновыми и изумрудными цветами. В пилонах, нервюрах и каменных кружевах мерцало золото. Исчезло всё, что напоминало о земной тяжести и её тяготах.

Скульптура готики, и именно французской школы, отличается своей материальностью; это действительно объёмные изображения, т. е. статуи в полном смысле слова. В отличие от витражей они раскрывают очень точно, а часто и детально общий характер героя, его душевное состояние и особенности его внешнего физического облика. Одновременно мастерам французской готики было свойственно стремление к типизации образа. В лучших вещах XIII века оно проявлялось с необычайной силой. Однако система монументально обобщенных форм не базировалась на идее всесторонне развитого тела, не стремилась сохранить ту полноту жизненности изображения, которая была так характерна для греческой классики. Вместе с тем напряжение духовного мира героя обобщенно раскрывается в готических скульптурах с необычайной для античности силой. Орнаментальный резной декор также отличался своим

совершенством, хотя и играл в оформлении интерьера подчиненную по сравнению со скульптурой роль (за исключением периода поздней готики).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большая художественная энциклопедия. I – II том. 1980.
2. Бруно Кляйн. Зарождение и развитие готической архитектуры во Франции и соседних странах.
3. Воронцов А.И. Экскурс мировых достопримечательностей.
4. Всеобщая история искусств. Т.2. Искусство средних веков. Кн.1. Искусство Западной и Центральной Европы в эпоху развитого феодализма. Искусство Франции. Готическое искусство. Скульптура, живопись и прикладное искусство. – М.: АСТ. 1998.
5. Гомбрих Э. История
6. Готика: Архитектура, Скульптура, Живопись. Изд. Konemann. 2000.
7. И.Н.Михайлова, Е.Г.Петраш. Искусство и литература Франции с древних времён до XX века.
8. Муратова К.М. Мастера французской готики XII - XIII вв. 1988.
9. Тяжелов В. Н. Малая история искусств. Искусство Средних веков в Западной и Центральной Европе. — М.: Искусство, 1981.
10. Эндрю Мартиндейл. Готика.

