Искусство Западноевропейского Средневековье. Лекции А.Л. Расторгуева. 2015 г.

**Содержание**

Введение 3

Раннее средневековье 6

Совсем раннее средневековье до империи Карла Великого 6

Архитектура раннего средневековья 6-8 вв 6

Живопись раннего средневековья 6-8 вв 8

Монументальная живопись Рима 6-9вв 8

Книжная миниатюра 9

Каролингское возрождение 11

Каролингская архитектура 12

Каролингская монументальная живопись 14

Каролингская книжная миниатюра 14

Становление зрелого средневековья (сер. 10 – сер. 11 вв). 18

Оттоновское возрождение 18

Прочие памятники и влияния: 20

Романский стиль 22

Романская скульптура 22

Романская скульптура Франции 22

Итальянское романское искусство (скульптура) 29

Испания (архитектура, скульптура) 30

Англия (архитектура) 31

Немецкая романская традиция (архитектура и пластика) 32

Романская живопись 11-12 века 33

Романская книжная миниатюра. 2я половина 11, 12 век. 37

Высокое средневековье. Готика 39

Архитектура ранней и высокой готики 40

Ранняя готика. Сложение стиля 40

Великие готические соборы 43

Лучистая готика 47

Готическая скульптура ранней и высокой готики 48

Франция 48

Германия 54

Готическая архитектура после высокой готики 56

Национальные школы ранней и высокой готики (архитектура) 58

Немецкая готика 58

Англия 59

Италия 59

Средневековая готическая живопись 13 века 59

Витражи 59

Живопись Италии 13й век 62

Книжная миниатюра 13го и 14го столетия 66

Архитектура Англии 71

Романская архитектура Англии 71

Английская готика 74

Ранняя готика 74

Украшенная готика 77

Перпендикулярная готика 77

Образ человека в скульптуре 14го столетия. Позднеготическая скульптура 78

# Введение

**Смысловые и историко-культурные границы. Что такое Западноевропейское средневековье?**

Способ производства (феодализм), производства и обмена (социальная концепция Блонделя?)

Понятие возникает поздно. Eurum Medium 1453 г. Фабио Бьянта. Определение от отторжения: открытие Ренессанса. Такое отделение от прошлого было и раньше, например, Бернард Клевросский по отношению к временам патристики – мы видим дальше их, но мы карлики, стоящие на плечах гигантов. Это не просто отрыв Возрождения от предшествующей традиции, но и определение античности как «золотого века». Петрарка – Средние века - темные века, века невежества.

Письма Петрарки (пер. Облипихина) – стариковские умудренные опытом размышления, которые представляют собой странное явление вокруг основной мысли: почему добродетельные поступки лучше недобродетельных. Петрарка упражняется в латыни, прогоняя мысль в разных склонениях, спряжениях…, чтобы показать, что он пользуется латинский язык. 12 век – тоже интерес к Возрождению. Но интерес скорее – образцы готовых конструкций для богословия.

Оттуда же пошло некоторое количество терминов, прижившихся в истории искусств. Например, готический – происходящий от готы. Сложилось в 12 веке, когда последний гот исчез навсегда оставив перевод библии, археологические. Только в 15 веке термин перенесли с литературы (готская латынь) на архитектуру – Вазари: готика – немецкая манера (отсюда долгоиграющее заблуждение, что готику придумали немцы).

Границы: конец античности – начало Ренессанса. Республика? Язычество (или уже принятие христианства в качестве государственной религии)? Формально 476 г. (Одоакр отсылает регалии Ромула Августа императору Зенону).

То же самое и по концу: Джотто – первый Ренессансный художник (13 век)? Это же самый расцвет готики. Overlap.

Представление о Средневековья 16-18вв. 16в – самая большая проблема: Реформация. «Преступная католическая церковь все больше захватила все посты и всю власть в жизни Европы». Они отвергают церковное искусство - огромный пласт искусство падают в прошлое: где рамы от картин Рогира Ван Дер Вейдена, Ван Эйк, где нидерландская скульптура 16го века? Их сложно было спрятать и они все сгорели. Возникает новая протестантская культура. Из-за отсутствия церковной составляющей возникло замечательное голландское искусство 17 века, если бы не это не было бы Вермеера и Рембрандта.

С 16го века начинается накопление отрицательного образа Средневековья: тьма невежества, резкое антинаучное движение, недостоверные святые и разного рода церковные обманы (индульгенции), инквизиция… Рабле. Инквизиция – позднее средневековье (если брать периодизацию Вазари – уже Возрождение). Можно вспомнить катар, но максимум – в 16м веке.

Развитие точных наук: прекратили развиваться именно в 15 веке в эпоху гуманистических дискурсов о достоинстве человека, возникают заново во времена Декарта.

Святые: контрреформация – новые ордена, новые святые (Игнатий Лойола и т.д.). Были специальные заседания, где «десакрализовали» некоторых святых.

После: посткартезианские идеалистические заходы, иудейско-испанская антихристианская реакция, философские либертинские течения… Одновременно есть и монашеские ордена, восстанавливающие разрушенные протестантами памятники… Вольтер «Раздавите гадину» - за это в 17м веке ему было бы не так просто. Он подсчитал сколько людей погибли в христианских войнах и представил христианству счет. Он был расистом (сам занимался работарговлей: вкладывал деньги в продажу рабов с Мартиники), радикальным антисемитом и антихристианином. При этом он был любимым гостем и званным персонажем во всех салонах. Паскаль – одна из ведущих фигур 17го столетия, в 18м столетии таких фигур уже нет: Граф Калиостро, Казанова, граф Сен-Жермен. Как отличаются портреты Рембрандта от портретов Нотье и Левицкого.

И тогда грянул гром- произошла Великая Французская Революция. Французская культура окончательно рвет со средневековьем. Десакрализация. Начинается в Англии при Генрихе 8, когда продаются целые аббатства.

Можно сказать, что у них это до конца не получилось. После революции видим мгновенную вспышку: романтический восторг перед средневековьем. 1802г «Гений христианства», Навалис, Гетте (статья о Страсбургском соборе), Вандея ?. Вместе с восстановлением монархии, появились национальные движения за поиски национальной идентификации: Проспер Мериме (инспектор национальных памятников Франции), общества собирателей рукописей, любителей древностей.

Т.е. существовала и не была убита средневековая культура - Робеспьер похоронен в одной могиле с 15ю монахинями. Страны раньше испытавшие революционный удар, раньше и опомнились. В Англии уже в 17 веке было много руин аббатств – стали изучать. Французы – в 40-50ее 19в. Причем эти движения не всегда имели католическую направленность: Жан Мануэль Ледю? Потом возникает то, что будет потом наукой.

Сперва начинается развитие литературы. Начинаются переводить и публиковать латинские рукописи. Потом в этих рукописях видят иллюстрации. Но не было пока инструмента. Именно в это время средневековье стало романтически притягательным: Вальтер Скотт, «Князь Серебряный» Толстого.

Как история искусств стала занимать свое место: Эмиль Маль. Ехал изучать древности Афин, (45:05) по дороге заехал в испанскую капеллу в Италии. И понял, что не нужно изучать античные древности, есть свои собственные, совершенно не изученные. 18 век: головы на портале Нотр-Дам: снесли т.к. считали, что это французские короли, а не библейские цари. Такой уровень знания собственных древностей.

Неотомизм, русский религиозный ренессанс (Флоренский и Бердяев).

Есть ли средние века? Если это не яма, то гора? Концепция долгого средневековья – получается, что вся история Европы – это одно средневековье.

Льюис: «В исторический Ренессанс я верю очень слабо». Бердяев «Новое средневековье»: губительность гуманизма из-за его антихристианской направленности, разрушает его эллинско-иудейскую основу и разрушает саму себя.

Что было в начале средневековья?

1. Средние века – это только те культуры, где была Античность, где был разрыв.
2. Смена этноса. Это новые народы. Варварские солдатские императора и окончательное завершение во второе поколения эпохи великого переселения народа. Теодорих (первое поколение) – пишут на хорошем латинском, имеют близкий к римский придворный церемониал. Лангобарды (второе поколение) сметают уже не античность, а предыдущих варваров). Византия возвращается к своим греческим основам (греческий язык меняет латинский).
3. Третий элемент – ислам. Три пост-античных цивилизаций на античных землях: Византия (поэтому и не было Ренессанса как такового, т.к. они так Античность не теряли), Западная Европа, ислам. К 7му веку – это уже в известной степени три независимые культуры.

550 г. Аттила выгоняет всех жителей из Рима, считая, что можно основать город, а можно закрыть. Вышло 50 тыс. человек, а было 1.5 млн. С этого начинает западный мир. Византия начинает с противоположного. А третья культура переживает быстрый и небывалый расцвет. Превращается из кочевников с довольно сомнительными текстами в рафинированную культуры с великолепными переводами античной научной литературы (философия и наука, но почти не интересовались историей и христианством).

Запад начинает с самого заброшенного, вялого, жуткого состояния: рваный мир, где нет единого порядка правления, много маленьких враждующих друг с другом властей, не имеющий, но настаивающий на своем влиянии папский Рим.

А что оставило средневековье после себя? Конечная точка.

1) Искусство. Последние испанские готические соборы продолжались строится еще в 17 веке. Что является образцом для человека 17го века – еще в большей мере библейские образы. Культуры разделяются, но обе существуют. У Вольтера образец уже однозначно античность.

2) смена парадигмы: наука начинает замещать то, на что раньше отвечала философия, в т.ч. религиозная.

3) эпоха географических открытий. География Европы – это уже и новые территории.

Сложившаяся карта Европы с национальными государствами, народами и языками. Окончательная фиксация – 16й век. Из ямы Европа становится сердцевиной. Спорные вопросы разделения государства Карла Великого - окончательное решение WWII.

Историческая антропология – как изменялось понимание человека.

# Раннее средневековье

6 в – 11 в

## Совсем раннее средневековье до империи Карла Великого

История катастрофы и конца. Уже с Константиновских времен нет памятников, для которых бы делалась новая архитектурная декорация.

К 6му веку уже 2 века как растаскиваются на части римские памятники. Все глубокое сконцентрировалось в вершинах Юстиниановского времени. Все это доходит до Кавказа и других территорий.

### Архитектура раннего средневековья 6-8 вв

Типология архитектуры – главный признак культуры. (Театры, амфитеатры, цирки, светские базилики и т.д.) Останется церковная базилика из фрагментов вторичного употребления, простейшие фрагменты жилых построек.

#### Рим

В Риме другое. **Сан Лоренцо за стенами. 6 в**. Им особенно строить ничего не нужно: есть огромные базилики: сан Пьетро, сан Паоло фьори ле Муро, Сан Джовани ин Латерано (в 17 в перестроил Бернини). 6-7-8в никак не может с этим сравниться. Рим - мина замедленного действия, бесконечная кладовая античных образов и материалов. Это будет еще до Карла, который для своей Аахенской капеллы вывез капители, колонны и даже бронзовые решетки.

Постепенно закрывались, но еще не разорялись храмы. *Фердинандо Григородиуса «История Рима в средние века».*

7 век филологи заходят в полный тупик читая тексты 7го века, ужасающая грамматика латинского. Приезжали греки, сирийцы и др. – появлялся и становится доминирующим язык эмигрантов. Самый чистый и лучший язык – латинский ирландских монастырей. В 6м веке: папа Григорий Двоеслов – беднее Августина и Тертуллиана. И это тоже даст свои плоды гораздо позже, когда Августина прочтет Ансельм Кентерберийский.

**Сан Джорджио Аль Велабра** – уже даже колонны разные. Альберти напишет, что в базилике пристойно ставить пилоны (берет штамп уже из средневекового сознания).

**Св. Агнесса за стенами Рима**.

Сан Паоло фьори ле Муро. Сгорел в начале 19 века. Было два ряда фресок. Пьетро Кавалини в 15 в реставрирует эту базилику, он мастер византийской выручки – понимает, что здесь что-то другое, другое формообразование, это влияет на его манеру, которую он воплощает в Санта Чичелиа ин Трастевере.

**Базилика 4х святых** между Колизеем и Сан Джовани – уменьшалась (в нефе ставили целую церковь).

**Прерывистость традиции** колоссальна. Никто не знает, когда прекратил существование знаменитый римский Сенат: то ли в 7, то ли в 8. Знаем только, что его точно не было в 9. Где преемственность? Институтов – нет. Семья – нет (выселили). Письменность. Тацит, Марцелин – остались фрагменты, а многое дошли вообще только имена. Многое осталось в виде образцов для монастырских школ. Богослужебные и священные тексты не могут быть приспособлены – отсюда необходимых точных образцов из языческих авторов. Монастырские библиотеки 7го века – почти ничего кроме Псалтири. А в рядовых библиотеках 10го века – уже почти все, даже эпиграммы и стихи Марциана и Катулла.

3 тома этимологии Исидора Сивильского. 7 век. Этимология – словарь слов, которые остались от античности, но содержание которых не понятно. Он определил каталогизацию, директорию, он стал покровителем интернета. *Покровитель авиации Богоматерь Лоренцкая (ее домик был перенесен из Константинополя) – по воздуху – покровительствует авиация. Стали смотреть, домик: камни нижнего уровня действительно 1го века. Стали изучать: переносили византийская семья Ангелов. Стали воспринимать, что перенесли ангелы по воздуху.*

**Мавзолей Теодориха в Равенне**. Верхний купол целиков вырезан из камня (искусством выкладывать камень они не имели).

Существует несколько локальных культур, от каждой что-то и осталось:

#### Франция

**Меровинги**

**Баптистерий Иоанна в Пуатье** – от Меровингской Галлии. Соединение ордера с несущей аркой (вторичные колонки). Ордер из системообразующим становится пристенным элементом, фиксирующий кладку (12:12)!!! Панегирики на отвратительной латыни. Эти пилястры и есть эта отвратительная латынь. Мы понимаем, как существует этот примитив.

#### Испания

Начало 9го века. Явная регенерация государственности – начало государственности. Север Испании – Астурийское королевство (*8-11 век, когда объединились с королевством Кастилии*) – от нее ведет начало испанская корона. Вестготы и все, кто шли от арабского завоевания.

Синтез: что можно создать из остатков Античности. Собор меньше маленькой псковской церкви. В Овьедо**, Сан Хулиан де лос Прадос. 820 гг**

Попытка создать некую структуру: деление пространства: три нефа.

Из делителя нефа – в регулятор геометрии стены (еще не рождается романская сложная иерархия колонны) из деления пространства нефов.

**Фрески**: архитектурные росписи (не образные). Стилистические истоки: античная ничего не стоящая архитектурная декорация. Смысловая – иконоборчество.

Нет влияния островов – нет бесконечных плетенных орнаментов. Демонстрация того как пост-античный мир может сливаться с византийским воздействием.

**Овьедо Санта Мария дель монте Наранко**. Парадный зал (церковь и трибуна для королевских выступлений). Подвесные крупные медальоны на фасаде (источник: кавказская архитектура Mastara, HripsimE (под куполом) – может быть общее позднеантичное восточное происхождение – не приживется).

Внутреннее пространство – однонефное перекрытое циркульным сводом. Ордер – пристенный характер. Делают колонки сами – 4 витых столбиков (имеет тенденцию к дроблению). Проблески элементов, из которых будет строится романика: усложнить маленькое пространство за счет дробления и сами ордера усложнить за счет дробления и их.

**Сан Мигель де Линьо**. Византийское влияние. Крестообразная в плане, очень маленькая. Греческая алтарная преграда – аркада. И опять дробные витые колонки в алтаре.

## Живопись раннего средневековья 6-8 вв

Постоянная редукция.

### Монументальная живопись Рима 6-9вв

Базилика Косьмы и Дамиана. Фрески Сан Себастьяно. Ораторий Папы Иоанна 6. Одна мозаика сделана не греческими мастерами. Портрет папы с капеллой (почти как собачья конура) из Ватиканских музеев.

Весьма телесный язык поздней античности преобразуется в смысле телесной прозрачности, легкости и невесомости. Это меньше видно в Сан-Витале (он все-таки на латинской территории), но очень хорошо видно на фресках Синая. Ни один из этих выводов для западного искусства не подходит. Западный мир сразу же находится в ситуации безнадежного падения.

**Санта Прасседе** (капелла св. Зенона) – раннесредневековые мозаики. Цвет превращается в контур. Это касается и одежд, и даже ликов. Телесность дается за счет двух полосочек: темной и красной – квази-объем.

Сан Марко – внутри палаццо ди Венецио в Риме.

Бледные отражения фрески византийского расцвета. Структура композиции – последнее, что разрушается. Стиль уходит первым.

Римские иконы.

Санта Мария ин Транстевере (со свитой – ангелами).

Возрождение папы Пасхалия:

Почти во всем более классическом – греческая рука: **Санта Мария Антиква, Кастельсерпио.**

### Книжная миниатюра

1. **Итальянская школа (по сути, византийская):**

В Античности иллюстрированная книга занимала значительное место. Сохранились **копии иллюстрированного Вергилия** (исследования Вальцмана) – очень театрализованно. Вся великолепная риторика не отображается, там скорее визуальный подход, кто-куда вошел. «Сцена 2я все те же кроме Фирса».

Ранние средневековые памятники представляли собой сжимание античной традиции картинной полностраничной иллюстрации (потоп: кто как потонул: гиганты, младенцы и т.д.), совсем не символические «комиксы».

* **Кембриджское евангелие**. Конец 6го века. Очень маленькие размеры, но по композиции свидетельствует о наличии когда-то полностраничных иллюстраций (античные колонны…). Почти комиксы. Т.е. видно, что существовала иконографическая традиция. Столичных византийских памятников тоже мало.
* **Итала** (латинский перевод Библии до Вульгаты): **библиотека Эдинбурга** – история Самсона (выплетен из переплета более поздней рукописи).
* **Венский генезис**. 6 век. Тоже перевод полностроничных иллюстраций в маленькие миниатюры.
* **Генезис Лорда Коттона**. Существует парадная реконструкция большого размера. Сгорела. 440 иллюстраций на Книгу Бытия.

До какой степени эта редукция может дойти.

Слоновая кость: диптих Симмаха (Британский музей/Клюни). До середины 13го столетия эта ситуация не изменится. Когда они вывезут колоссальное количество греческих памятников.

*Эрих Ауэрмах «Мимисис» - история изображения действительности в европейской литературе. Пселл мыслит как Светоний: портрет – средний план – дела и т.д. Григорий Турский: он пошел туда – он был тем-то – а вместе с ним был еще тот-то. Нет структуры, поток событий.*

1. **Нортумбрийско-ирландская школа**

Что мы знаем о кельтах? Они не записали свою мифологию, они были записаны гораздо позже: ирландские, исландские саги, но текстов нет. Есть свидетельства тех людей, которые все это пустили под откос. Культура кочевников. Орнаменты от переменной связки и жесткой поверхности (орнаменты в духе макраме). **Евангелие из Дарроу** (ирландское евангелие 670е гг). Если пойдешь по одной из линий, пройдешь весь орнамент. Они не знают о книге, они знают о поверхности: так можно инкрустировать пряжку, расчленять и декорировать поверхность. Античность – изображение находится за поверхностью, а здесь изображение – и есть сама поверхность. Орел в свитере для пингвинов. Лев – наверное, его последний раз в Ирландии видели пра-прадедушка художника (когда его могли римляне привозить на цирковые представления).

Все время начиная с догомероских времен – вочеловечание культуры. Постепенное выталкивание многочисленных хтонических существ и прочих гидр – в центр выходит исключительно человек. И это произошло единственно здесь, а с христианством приобретает колоссальный протуберанец смысла.

Человечество без христианства: Марк Аврелий: «Нечего сетовать на смерть, если ты родился из комочка слизи, нечего удивляться, что ты в него и уходишь».

**Book of dimma**. Портрет евангелиста. Очень застенчив (ножки), не настаивает на собственной значимости.

А здесь невозможность воплотить человеческий образ. **Кёллская книга**, 800г. Никто не может дать ответ, как это сделано? Лио были античные увеличительные стекла. Другая ритмика, другая динамика, другие образы.

Нет понятия прямой, нет понятия фигуративного, нет ничего неживого, все исполнено квази-растительного пафоса. Вещь понимается как предмет, опредмечивание, удвоение предмета. Чем больше пикселей, тем больше информации. Чем сложнее сделанная вещь, тем выше ее сила притяжения, тем она значительнее. Как только появляется изображение, буйство орнамента немного успокаивается. Часто переходя на складки художник увлекается и опять уходит в свои привычные плавающие, вьющиеся бегущие линии. Ангелы с липидами – говорит о том, что за этим стоит какая-то византийская картинка.

Отсюда мир романской пластики. Непереваренный этой культуры хтонический мир, который давно уже оттеснен на периферию в античности (в Аид, в ночной мир). Там уже медуза Горгона побеждена, уже нет немейского льва или многоголовой гидры. Хтонический мир на порталах романских храмов, о которые «разбивается» внешний мир. В Византии совсем другая картина: там все хтонические существа уходят либо в смеховую культуру либо в изображение демонов (напр. на иконе лествицы) – *это тоненькая сухенькая антимасса – небытие.*

С другой стороны это отношение к поверхности будет всплывать многократно: и в готических витражах и в книжных иллюстрациях. Это память будет сопротивляться изобразительному принципу, а овеществить: она сама давит и заставляет почувствовать свою значительность.

Разное отношение к образу. Иконоборчество: искусство слишком телесно, чтобы помещать в него высокие богословские истины. Запад упал слишком низко, чтобы впасть в это искушение. Византия возвела в принцип и очистила античное отношение к образу, выправляет и цензурирует визуальный ряд, оставляя самые высшие смыслы.

Античность настолько привыкла к образу, что она совсем не заботиться о том, что она изображает. Запад и оставил эту колоссальную образную полиморфность: величественное и смешное, простое и чрезвычайно символическую. Оно не призывает смысла, не обладает образной концентрацией, оно – просто картинка. Мы образ не запрещаем, но мы образу не поклоняемся. Скорее фиксация эмоциональной культуры (после Шекспира), а не церемониальная символичность.

образная и образно-мифологическая традиция отброшена на столетия назад – кельтский мир.

А вокруг – примитив (обломки более ранней традиции, механически важной является экспрессия). Изыскана.

1. **Меровингская школа**

Рукописи северной Франции 7-8 в. Геллонский сакраментарий. Инициалы – история ошибок: орнамент, заимствованный из византийских образцов (крест в цветочек), иллюстрация и развлекательность. Нет собственного выражения.

Гелазианский сакраментарий (папы Геласия) – развлекательные картинки. Что они видели? Возможно перегородчатые эмали (но не такие изысканные как островные и не обладающие такими изысканными плетенками). Колонки с тем, что когда-то было капителью и базой – кто-то видел картинку, которую нарисовал тот, кто до этого видел… Кроме эмалей – сассонидские ткани.

Противоречие с текстами: тексты переписываются, а изобразительная традиция не может быть воспроизведена совсем.

ИТОГО по миниатюре:

* Дошедшая до деградации античность (итальянская школа)
* Примитив безобразность, но крикливая (меровингская, испанская)
* Чужеродная, но трудно сочетающаяся с римской образностью островная кельтско-ирландская традиция почти инопланетная античности.

## Каролингское возрождение

800г. Одна придворная культура достигает того уровня, чтобы возродить античные претензии.

2я половина 8 века: покорение Саксонии, Баварии… Соединение всей Европы, кроме Англии и Астурии (Испании). Завоевание территорий и проблема их управления: единый язык, система управления, культура. Опора – Церковь, язык – латынь. В придворной культуре возникает сознательная идея по возрождению и исправлению.

Позвали Петра Дьякона Пизанского (придворный учитель лангобардского короля), Алкуин Дьякон-сакс и др. собирают людей – начинает фанатическое собирательство того, что осталось от античности. Чтобы восстановить язык, очистить латынь. Пришлось сознательно вытягивать не ради интереса к античности, а к насущным нуждам империи целый блок литературной традиции, без нее язык не заговорит и не начнет писаться. Возникла и непогибшая античность. Каталоги библиотек к 840-850гг – вернулись античные имена – включая Витрувия (без иллюстраций) – пока это ничего, но потом… это бомба замедленного действия.

Дальше публика решила сыграть в Античность по настоящему. Придворная академия Карла Великого (клуб встреч по интересам и школа для среднего школьного возраста). У них даже были античные прозвища: Ангеберд (гомер), карл (давид), овидий, архангел висилиил, философия, грамматика. Возрождая лепили безумную эклектику того, что возрождалось. Но это дало реальное создание библиотек и античной культуры. Рабан Мавр – 2е поколение при Карле – продолжает богословскую традицию Иеронима (т.е. подобрали книжную традицию).

**Астрономический трактат Аратея**. **2 четв. 9 в.** Можно посмотреть, какими были астрономические рукописи античности. Возвращается античная мифология: плохо знают, но вынуждены копировать иллюстрации. Для копирования приглашаются греки (т.е. кельтам это невозможно, он не знает, как это сделать). Недолгое эфемерное явление: художники греческой выучки копируют античные рукописи. Дальнейшие копиисты упрощают форму, внутрь помещают текст. Кентавр, Лира… Единственное продолжение: в Византии и Античности образ самодостаточен, в традиции возобновляемой античности соотношение текста и изображение другое: внутри одного пишется или рисуется другое. И это пойдет дальше.

Культура фанатически относящаяся к античности. Ему была важна не языческая античность, а могущественная процветающая римская античность после Константина и 1го ост-готсткого королевства: Теодорих (Равенна) и захватившая ее потом Византия.

Предельные варианты Каролингского Возрождения: **Рукопись Рабана Мавра о поклонении Христу. Liber de laudibus.** Фигурные стихи (делал Порфирий в поздней античности). 47. Главное – в изображении, потом читаются по копью, нимбу и т.д. Один из самых тяжелых жанров. Математик, а не вдохновленный поэт. Можно не только читать, но и посчитать (все буквы имели числовое значение): если сложить все буквы внутри креста - 144 тыс (спасенных в конце мира в Апокалипсисе). Алкуин тоже писал фигурными стихами. Никакой роли в развитии стиха дальше. Т.е. чисто археологическое значение. Текст пробивается сложной символикой. Но Рабан Мавр остался в истории благодаря сплошным компендиумам комментариям к Библии.

Значительно более действенным Возрождение в другом: в копировании церковных живых образцов.

### Каролингская архитектура

**Аахенская капелла**. Одновременно придворный парадный зал и главный собор. Воспроизведение Сан-Витале с некоторыми грамматическими ошибками (колонны 2го ряда, упирающиеся в арку). Мраморная облицовка – 19 век.

Последствия в традиции – Оттмарсхейм 11в. Орден похуже (блоковидные капители), западный хор кафедрального собора в Эссене. Ее судьба похожа на судьбу фигурного стиха – нет прямых влияний.

Интересно, когда доходит до мутаций. Трир – Порто Нигро, **Лорш на Рейне**: Надвратные ворота в аббатство – цитата Порто Нигро. Интересные композитные капители (как будто копия из теста настоящей коринфской капители из Аахена), но про антаблемент им уже ничего не говорили.

Епископ Орлеана Теодульф пригласил из Астурийского королевства мастеров, чтобы они сделали ораторий для него. **Жерминьи-де-Пре. 9в.** Причудливое пространство: центрическое крестовое с апсидами, позже было преобразовано в базиликальное: пристроен неф. Опять характерный для вестготов пристенный орден.

Единственное, что имеет настоящую эволюцию – базилика. Каролингская монастырская культура Карла – великая. Вся библиотека Карла разошлась по монастырям. Сен-Дени – место погребения св. Дионисия (неправильно отождествлялся со св. Дионисием Ареопагитом и с автором неоплатонических текстов псевдо-Деонисия: о божественных именах, о небесной иерархией). Для французской династии было очень важно, что их главное место – там, где похоронен один из важных каролингских королей.

Ориентировались на раннехристианские базилики. Не только большие римские, но и провинциальные, со сложными формами: две апсиды: западная и восточная.

**Аббатство Корвей**: иерархически усложняется:

* сводчатый нартекс – иерархия продвижения по оси восток-запад.
* Удлинение нефа после трансепта – хор. Этому квадрату хора суждено колоссальное развитие – там служится богослужение – это пространство расширяется на столько, что в английской готике 11-13 века, пространство восточной часто может быть длиннее пространства нефа. Собор в Уэльсе. 1180-1240.
* Усложнение восточной оконечности: капелла за алтарем и дополнительные помещения/капеллы. Мощи, реликвии.

Желание превратить простую зальную базилику в сложную конструкцию с многочисленными башенками, помещениями. **Сан Галлен**. Сейчас там барочная церковь.

**Сен-Рикье.** Имел атриум как в раннехристианское время. Еще одна черта: башня над средокрестием и аналогичную ей над нартексом. Всего 9 башен. Предвосхищение много-башенной традиции готики. Т.е. из линейного события превращается в иерархический организм. Иерархия еще плохо упаковано.

* Двубашенный западный фасад. В церковной традиции в раннем христианстве не было. Corvey. В Германии будут башни над центральным фасадом (но это редко) Откуда?
  + Двубашенные ворота римских городов. Врата – вход в небесный Иерусалим.
  + Сиро-малазийская традиция. 6-7 век. Ererouk (Армения, но сирийская традиция).
* Вырождение ордера. Колонны и пилоны (Альберти напишет, что нужно ставить именно пилоны). Блоковидная капитель – обобщенная, огрубленная капитель античности. Ордер захлебнется.

Фульда.

### Каролингская монументальная живопись

Основные дворцы погибли. Оставшиеся памятники – стропильные базилики, тоже не сохранились.

**Мозаики апсиды Оратория Жермини-де-Пре.** Есть сомнительные штукатурные элементы 19 века и подлинная мозаика: ангелы, поклоняющиеся ковчегу завета. Теодульф – вестгот, иконоборец. Западные императоры многие были арианами, что ставило всю христологию в совершенно иное место по отношению к образам Ветхого Завета. Но стилистически он очень прост. Выкладывают не по форме.

*Сравним с римскими мозаичистами того же времени, т.е. время папы Пасхалия. Санта Прасседе. Грубоватая, нескладная, но все-таки версия античности. В искусстве этого круга мы видим первую мозаику, изображающую Богоматерь на престоле в главной апсиде. Мозаичисты оттуда.*

**Бенедектинский монастырь в Мюстере** Müster (Швейцария, ближе к Италии). Очень христоцентрическая версия. Главный храм – карловингское время. Два слоя живописи – один типично романский (цвет, плоскость, экспрессия), другой – каролингский. В апсиде – три Христа: послание апостолов на проповедь, Христос во Славе, Вознесение. 4е – Ветхий Денми на страшном суде. Осталось только охристая подкладка, можем примерно понять композицию, еще можно понять, что это вполне проворный монументалист. Молчащее искусство. Есть описания, что там были и сюжеты Ромула и Рома, Августа, Александра, Константина.

С одной стороны – Возрождение, с другой стороны – это последняя Античность. После них это погибло окончательно: античная история (возродится в книжной традиции 12го века), античный портрет и т.д. Нам предстоит сужение этой античной традиции. Сам Карл превращается в мифический образ, который отпадает в христианство древности (в Песни о Роланде, его путешествия на Восток)…

Впечатления прошлого преобладают над будущим (кроме базилики). Ничего подобного систематизации Иоанна Дамаскина в каролингской эпохе не было. Имитация античности происходит скорее буквально, чем по смыслу. Пестрота составляет особую приятность и притягательность каролингской культуры. Некое вавилонское смешение при колоссальном голоде на культуру.

### Каролингская книжная миниатюра

Сохранилась лучше всего.

* Копийные иллюстрации, относящиеся к календарю 354г., там были персонификации месяцев, где возникли еще раз боги (Марс, Янус). Но у этого не будет продолжения.
* Возможно, пробежала иллюстрации к трагедии и комедии, т.к. позже в Англии возникли иллюстрации к Теренцию, восходящая, скорее всего, к копии каролингской эпохи.

**Евангелие Годескалька** 781-783. Godeskalc. Первый памятник. 6 иллюстраций. Вальцман (портрет реального автора и индивидуальных авторов). С сайта парижской национальной библиотеки. Компиляция из разных источников:

* Глаза – сирийская традиция. Глуховатый колорит.
* Стена небесного Иерусалима – по стену и обработке напоминает серебро. Скопировано с парадного серебряного оклада.
* Деревца на заднем плане, лев и бык – поздняя античность.
* Орнаменты – аппликация: есть византийские (шары с пересекающими их линиями), есть плетенки островного типа.

Западные особенности:

* Западного мастера всегда сносит на орнамент (складки)
* Истории копирования на Западе – история ошибок. Здесь их мало: кайма похожая на рустовку, складки (видим швы склейки).

Есть и совсем другие композиции: страница «Источник жизни». Есть остатки ордера (восьми-колонный киворий – символика исполнения полноты мира). Совершенно фантастические – милый одноглазый антилоп. Получается весьма симпатичный и трогательный лубок. Но великолепный текст – золото на пурпуре с различными рамками (нортумбрийско-ирландский мир).

**Комплекс Евангелий аббатисы Ады**. 800-814г. **Евангелие сен Медард из Суассона**. Такое ощущение, что появилось большое количество новых источников.

* Стена Иерусалима – стена античного театра, не без стилизаций.
* Наверху Агнец, 24 старца, 4 символа Евангелистов. Евангелисты – столпы Церкви (над коринфскими столпами). В Византии – Евангелисты на парусах на 4мя опорными столпами. Ощущение ребуса, криптограммы. Ощущение, что перед нами не образ, а сложносочиненная конструкция, которую надо разгадывать. Так будет думать Запад. Похоже было уже в стихах Рабана Мавра.
* Складывается удобный каролингский шрифт.
* Знакомая иконография – «Источник жизни». Но здесь уже олени вплоть до зоологического атласа. Есть античный источник зоологического атласа 6го века (птицы в квадратиках). Здесь вся чудесная буколическая мелочь. Главный вопрос: это точная копия или компиляция нескольких античных источников? Камеи (на окладе Евангелия Лотаря) – в центре Креста (они здесь не случайно). Чудесная экседра, которая могла дать честь любому античному памятнику, на котором появляются три голубя (Троица символом, а не образом – иконоборческие тенденции). Мастер полностью брезгует островными плетенками, только античные реминисценции.

До 13 века, начала готического натурализма, никто так больше изображать не будет.

* Таблица канонов: символы Евангелистов. Персонажи ведут себя чудесно: лев держит книгу нараспашку (нагловатое западное простодушие). Внутрь резного камешка вставили Благовещание. Чудесные капители: даже есть с правильными античными атлантами. Есть колонны совсем витиеватые. Но нужно сказать, что витые колонки были свойственны Византии. Два экспрессивных ангела несут сферу с безбородым Христом с крестом через плече (архиепископская капелла в Равенне, изначально атлет с копьем – Ефрем Сирин: «вся доблесть вашего мира перешла к нам, места, где побеждали ваши атлеты, теперь побеждают наши». Колизей, увенчать венком. «Воцерковление» спортивной символики: из мира победы тела в мир победы духа). Вряд ли сюда это пришло через Византию, скорее напрямую из Поздней Античности.
* Раздвижение занавеса (Revelatio – снятие велума, покрова, как и у нас Откровение). Т.е. «вода живая» - откровение будущего. Это скорее всего сочинительству, комментарии относятся к 6му веку и вряд ли было в позднеантичных росписях. Здесь же чудесный меандр со вставками-птицами.
* Евангелисты: народ поправился: одежды дорогие, мощные фигуры. На листе жемчужные украшения и т.д. Велум завязан не вокруг колонны, а рядом. Анатомия тоже странновата, неуклюжесть, сбои.
* Сцены евангельских событий только маленькие, полностраничных кроме портретов Евангелистов нет.
* Инициалы – полностью островные плетенки! Т.е. поднимаясь в качестве каролингская миниатюра оставалось в той же плоскости – набор образцов, но стиля не создается. Образ внутри инициалов.

Другие памятники группы аббатисы Ады. **Harley Gosel**. Видим то же: эксдры, элементы нескладности. Парадная, торжественная традиция, часто сбивающаяся на орнамент.

Одновременно там работал византийский мастер совершенно в духе Македонского ренессанса (парижская псалтирь). **Венское коронационное Евангелие**.

* Позднеантичный иллюзионизм: трон выступает за рамку – входит в мир зрителя, перспективный разворот книги.
* Техника живописца (действует размашисто, широко).
* Образы напоминают пророков монастыря св. Екатерины на Синае.
* Марк – почти спортивная иконография. Здесь рамка орнаментальная не объемная. Марк пишет не кодекс, а свиток (т.е. генетически восходит к 1-2 вв). Другой евангелист напоминает римского патриция: живописная манера: краска вплавляется в краску.

**Аахенское Евангелие**. Ок. 800 г. Сохранился один лист: 4 евангелиста в одном пейзаже. Колорит: синий на золоте. Крупный ракурс камней: нет не только островной, но и даже византийской. Но инициалы уже не античные (правда и не совсем островные).

Здесь: ренессанс здесь средство, а не цель (как будет в 15-16вв).

**Второе поколение**

814 г. умирает Карл, мастера начинают разъезжаться. Один из самых интересных мест – Реймс. **Реймская школа**.

Здесь еще одна рукопись мастера Венского Евангелия. Но манера уже совсем другая. **Евангелие Эббо** 816-833.

* Стиль замерзших мокрых одежд. Сбоев еще больше: пюпитр вертикально и т.д. Все вздрогнуло. Голосистый примитив: экспрессия: удивленный взгляд – глаза взлетают на лоб буквально.
* Таблицы канонов с прямым антаблементом, чудесными фронтонами. Риторы стоят на заросшем фронтоне, перед каждым из них ящичек (в которых хранили свитки), где-то даже и колонны заросли.

**Утрехтская псалтирь**. Полностью скопировано с античного памятника. Не символическое, а конкретное. Сюзи де Френ все иллюстрации разрезала на отдельные мотивы и составила каталог изображений Утрехтской псалтири. Весь пласт интерпретации идет от языческой античности. Рукопись попадет в Англию, где английские миниатюристы это будут копировать, но развития не будет.

Но везде странная дополнительная энергия: преувеличенная экстатичность. Через античный памятник проступает первобытная экспрессия варварской культуры.

**Штутгардская псалтирь**. Вариант толковательной псалтири. Попытка создать богословский комментарий, а не буквальную иллюстрацию. Но по стилю совершенно просто. Преувеличенные жесты, плывущие фигуры.

**Турская школа**. Уже в 840е гг. кто-то привез в каролингский двор рукопись с очень большим количеством еврейских иллюстраций.

**Библия Мутье-Гранваль** (ранняя) – пространственная иллюзия на манер помпейских фресок. Маэста домини – слава Господня. Апокалиптическая символика не прижилась: Единство 3х частей (Ветхий, Новый, Апокалипсис).

Та же Maesta Domini же в **Библии аббата Вивиана.** Христос на сфере мира, согласие евангелистов. Иллюстрация из псалтири той же библии. Сложно-составленная композиция (царь Давид в тоге – государь, т.е. это Лотарь). Естественно, это не прижилось. В виде акролитов изображены ветры, которые тогда ассоциировались с тонами музыки. 4 кардинальных добродетелей плавают в облаках воздуха или водах мировых океана. Эта рамка сохранится на будущее.

От стиля останется экспрессия, все остальное уйдет. В 840е годы уже нет прямых воспоминаний о греческих и римских образах, много сочинительства.

**Библия из Сан-Паоло фуори ле Муро**. Апокалипсис с его 7ю ангелами церквей. Снятие печатей. Revelatio – снятие покрова (4 евангельских животных снимают покров со Старца). Эта иконография не приживется, но синдром существенный: это уже не позднеантичные иллюстрации. Следующая культура должна научиться сопоставлять, аргументировать и интерпретировать образы. На уровне литературы и богословии это приведет к Ансельму Кентерберийскому (еще должно пройти 200 лет), отцу схоластики. Образы начинают приобретать характер изобразительного богословия. Византийская образность останется иконной, важность в самом бытии, а не в его догматическом содержании.

1. После распространения учености на каролингские монастыри центр провиснет. Людовик Благочестивый не захочет иметь придворной традиции. Но сама традиция сохранится. Т.е. удержалось на плаву и вернулось к жизни колоссальное количество текстового и образного материала.
2. В традиции наиболее активной, связанной с революцией церковного пространства и традиции книжной, происходит быстрая и активная трансформации пришедших образцов. То, что останется, после каролингской эпохи – первые опыты иконографического творчества и базилики. Это уже не консервативно-охранительная, но и созидательная сторона культуры. Она будет развиваться уже во 2й половине 10го века, связанного с оттоновской династией.

## Становление зрелого средневековья (сер. 10 – сер. 11 вв).

* Оттоновское искусство (локальный ренессанс культуры)
* Формирование/предпосылки романской культуры

Претензии на универсализм особенно в первое время значительно меньше, чем во время Карла. Во многом вокруг личности Оттона.

Время глухое, развиваются монастыри, придворные культуры – значительно меньшее место. Инерция непрерывности в монастырях, куда ушли библиотеки карловского двора (но все-таки именно инерция: античность все больше и больше приобретает инструментальных характер).

Начинается с коррумпированной слабой папской власти – заканчивается необыкновенно сильной личности папы Григория 7 (подъем папства вплоть до Иннокентия 3 в 14 в.).

Время формирования европейских университетов с их специализацией. Предтече полицентричной культуры Европы.

Если каролингские институты, кроме монастырей, не доживают до 11 века, а вот оттоновские институты живут до нового времени.

### Оттоновское возрождение

Панофский его вообще его не упоминает. Оно выпадает из западного сознания, т.к. оно византинизирующее.

Оттоновский двор – германский саксонский центр, где сами императоры вряд ли обладают подвижностью ума, которая была у Карла. Довольно специфический мир: нет расцвета античных реминисценций, поэзии, скорее воспоминание о времени Карла.

Оттон добился коронования, его сын женится на одной из принцесс второстепенной важности. При общем их ребенке Оттоне 3 достигло максимума. Его панагирист, папа Сильвестр 2, (Герберт Алигерский – ученый, считался чернокнижником), впитывает в себя все, что можно (учился в Реймсе, в Испании с ее арабскими влияниями), он собирает огромную разнородную библиотеку в Реймсе (не просто антикизирующая, а свидетельствующая об общем образовании).

Фульберт Шартрский – основатель шартрской школы – уже начинается формирование длинной непрерывной романской культуры.

**Оттоновское искусство** возникло в саксонских монастырях. Копийное, своеобразное, где-то непосредственное.  Мозаичная картина разных прообразов. Влияние как памятников каролингской эпохи, так и непосредственно позднеантичных.

**Кодекс архиепископа Геры**. 970е г. Уходят великолепные античные рамки, получают простоватую образность.

**Регистр св. Григория** – император Оттон (портик – апликация), Григорий Великий и голубь (телесная мягкость, объемность, пространственность – напоминает македонский ренессанс).

**Распятие из Хильдесхайма** (распятие Геро) – тяжеловесная экспрессия яснее подчеркивает грузность тела, отвисший живот – совсем не ложатся в русло греческой и даже античной идеализации.

**Зрелая оттоновская традиция** – вся насквозь пробита византийским влиянием, но резко отличается. Церемониальная жесткость листа, изысканный и четкий силуэт (переосмысление византийского построения формы), но элементы яркой даже жесткой экспрессии.

Рукописи: Евангелие Оттона 3, Ахенское евангелия Оттона 3, Геликоптер бук Генриха 2, Бамбергский Апокалипсис.

При первом удобном случае это искусство сносит на плоскость, на схематичность. По холодному голубому и золотым фонам, по монотонности построения формы, так далекой от живого отношению греков к движению, диалогу, легко узнать оттоновскую рукопись.

**Евангелие Оттона 3**. Ок. 1000г., точно не известно где, в одном из оттоновских монастырей.

Портретные листы: каждый из евангелистов представлен очень навязчивым. Ни в Византии, ни даже в каролингском искусстве такой навязчивости, лобовой экспрессии жеста, вперенных глаз, не было. То же в догматике. Композиция вся сплошь в кругах мандолы, от ангелов веет античными символами ветров. Евангелист не может сидеть на сфере, он не Вседержитель, - непонимание символики. Вся иконография направлена на конец мира: ожидали в 1000 г., плюс символика самого Оттона: императора Запада и наследник Востока (сын византийской царевны). Царственность милитаризма – проецируется на образы еванеглистов. Жест у Марка (в ромбовидной мандоле) – из каролингской рукописи венского коронационного евангелия. Там жест имеет смысл и направленность (держит свиток), здесь он выглядит странным (этим жестом держит ангельский мир).

Сюжетные. Впервые появляются полностраничные иллюстрации:

* Избиение младенцев. Опять аппликация. Сюда же входит: земля, плачущая по детям своим, падающий младенец – Одиссей со спутниками (ныряльщик). Подобие лона Авраама.
* Вход в Иерусалим – строгая листовка привела к тому, что одежды пришлось не бросать, а подкладывать наверх.
* Но в энергии и выразительности не откажешь, экспрессия варварства.
* Крещение и искушение Христа: бес в греческой традиции изображался лохматым, а здесь не только лохматы, но четкий стиль «злого пастыря». Неизвестная нам традиция.

Буквицы – обнаруживают сильнейшую зависимость от невидимого в фигурных иллюстрациях нортумбрийско-ирландским миром плетенок.

Таблицы канонов: антикизирующие, но странное преображение: головы на капителях оживают и окрашиваются, появляются византийские павлины, есть сюжетные – сложение календарной иконографии.

Иллюстративный ряд растет.

**Бамбергский Апокалипсис.** Христос – маэста. 4 стихии: воздух, вода, огонь и земля. Больше такого не будет. Прототип – камея: морская победа Августа. Богословский смысл при помощи античных калек – недолговечная мутация.

Кончилось катастрофой оттоновского двора, а совсем не общемировым концом света.

Этот византизирующий ренессанс не состоялся, как византинизация всего художественного языка. Но мы видим устойчивую тенденцию: конструкции смысла собираются как пазлы (византийской искусство – один из источников, язык внятного выражения смысла).

До падения КН мы будем наблюдать нарастание этого византийского влияния.

### Прочие памятники и влияния:

**Евангелие аббатисы Хитды** из Кёльна – большая антикизация. Персонификация Иордана, много рыб, остатки античного пейзажа, все диковато.

**Хильдесхаймские врата**. Византийские врата – из бронзовых пластин (удобно экспортировать). Формообразование – гвоздь, вбитый в стенку (мастера не знали о технике, когда бронзовый рельеф параллелен своей плоскости). Но это основа, которая выстрелит через несколько веков.

Примитивная стилистика значительно более быстро эволюционирует, чем высокая византийская (которая с небольшой амплитудой бьется между аскетическим и антикизирующим направлением). На Западе любов примитив – это голод по внятности.

**Пасхальная свеча из Хильдесхайма** (колонна еп. Бернварда). Нач. 11 в. Родственник колонны Траяна. Сжатие позднеантичных образцов до вполне портативных размеров. Есть рисунки несохранившегося подножья Креста в виде триумфальной арки.

Но были и другие образцы, которые легли в основу изобразительного языка:

Рукопись легинсбургской школы. **Евангелие аббатисы Уты** из Легинсбурга. 1020е гг.

Центральная, две дополнительных с комментариями, 4-8 небольших дальше разъясняющие смысл и орнаментика.

* Лист епископа Эрхарда. Надписи: поразительный латинский буквализм: омофор (стоа): верховный жрец, иерархия, на рукавах (Т – теория, П – практика), на теле – последовательность времени, ноги тень закона (ветхий завет), тело - тело христово (церковь), голова – свет вечной жизни.

Уже очень окрепший образ мыслить изображениями. Соотношение образа и текста. Совсем не так у греков: там тоже думали образами, но там образ самодостаточен), им не нужен навязчивый голос текста. Образ сам по себе светится смыслом и значительностью – догмат иконопочитания. Другая культура – образ является аргументом в цепи аргументов. Жанр комментариев на комментарии.

* Иллюстрация с распятием. У Христа атрибуты царства (корона, пурпурная багрянца) и священство (епитрахиль от консульских полномочий, который закреплялся на одежде с помощью пуговок и лежал, как омофор у архиерея). У подножья две фигуры: епископ в парадном облачении - Церковь и синагога со сломанным копьем, серпом и завернутым лицом (падение завесы с глаз, завеса из откровении Иоанна Богослова). По сторонам комментирующие изображения (вера с чашей, закон с заслоненными глазами – наивный буквализм). По сторонам еще несколько рядов комментариев: в мандоле – один комментарий, на Кресте – другой. Говорят, что повлиял перевод текста Псевдо-Дионисия. В мандоле – загадка последнего уровня: буквенная диаграмма – слова переводятся в числа и ноты – гармония (Христос принес в мир гармонию).

За этим памятником стоит сильная богословская школа. Памятник показывает, то соотношение образа и текста, неавтономность образа, демонстративная иерархия, которая будет лежать в основе искусства дальше.

Еще лет 50 так делать никто не будет. Это некая образованность бьющая через край, но отсюда идет направление в будущее. Отсюда пойдут огромные таблицы смыслов, стремление к универсальности и энциклопедизму, где важны не только сами образы, но и место, которое эти образы занимают.

Что окружало этот мир? 2 ситуации: придворная саксонская и локальная монастырская легисбургская.

**Золотой кодекс из Шпайерского собора**. Парадная рукопись 1050г. Изящно, внятно, отчетливо пишет западный миниатюрист, а руки и лицо пишет грек.

**Золотой кодекс из Эхтернаха**. Роскошный. Полузооморфный, полуорнаментальный. Добродетели по углам – приходят

Открывает книгу схема единства всех частей: Христа, евангелистов, пророков и т.д.

**Испания**

Абсолютно не знают античной и византийской традиции, сбиваются на арабский орнамент. Отсюда образная диковатость. Стилистика перегородочной эмали с навязчивостью рекламы.

11- нач. 12 в. Содержание Ноева ковчега: полный примитив и в форме и в цвете.

Черноликие херувимы

Комментарий на апокалипсис. Пейзаж из 3х цветов: черная, красная, желтая.

**Южная Франция**

**Сен-северский апокалипсис**. По стилистике похоже на испанский (по навязчивости, цветовой гамме), но изысканнейше нарисовано: чудесные одежды, изысканные контуры.

Небесный Иерусалим – нет пространства, есть разверстка (собери конструктор). Но конструкция и рисунок безупречны: мягкие складки, никакой резкой упрощенности. Сложность и простота находятся в другом сочетании. Главное – внятность, отсюда плакатность для одних и изысканность и иерархически сложное евангелие аббатисы Уты для других.

До-готический этап – многообразие источников, цитат, образцов. Начиная с 1230-40гг парижские псалтири с иллюстрациями будут отличатся на 1-2 изображения. Будет стандарт.

Островная контурная и византийская достоверная миниатюра – микс.

Лекция про романскую архитектуру

14.03.15

# Романский стиль

## Романская скульптура

### Романская скульптура Франции

Несколько уровней образного присутствия. Не деление на темы по новоевропейским видам искусства, а с соборной сущности – алтарь и алтарный стол. Мало сохранилось, приходится пользоваться итальянскими аналогиями.

1. Сами литургические сосуды.
2. Алтарь в Сан-Амброджио в Милане. Сохранившиеся ряды – фрагменты несохранившегося целого. Алтарный стол – украшается серебряным/золотым листом. Самая большая образная ценность соборного ряда. *Павел Силенциарий – экфрасиз/описание св. Софии.*
3. Киворий. Изображения внутри на алтарной сени и снаружи этой сени.
4. Алтарная преграда (в латинской традиции почти не дошло)/темплон. Фрагментарно – итальянские примеры. Собор в МОдене. На верхней площадке – пространство для литургии – двухъярусная алтарная преграда. На ней изображен стол тайной вечери – середина 12го века. Здесь же кафедра проповедника (4 символа евангелистов). В 16м столетии был специальный указ о сносе алтарных преград

Чем ближе к центру, тем концентрированнее смысл. Лишь на 4м уровне встречаем то, что более ли менее сохранилось до наших дней (ни кивориев, ни алтарный сосудов не сохранилось): капители алтарных преград.

1. Алтарная живописная декорация
2. Порталы – самая внешняя оболочка, то, что дальше всего от источника смысла.

Обстоятельства:

* **Сложение и развитие портальной композиции**. Вход в церковь, где останавливается все профанное и начинается концентрация смысла. Резные портальные балки. Сан Жан де Фонтен (Пиренеи). 1020г. Апостолы-кукленыши. С этого все начинается, здесь должен проявиться, развиться и застыть смысл.
* **Отношение к образу**. Образ в Греции обладает мистической силой и значительности, который может превратиться в путь к первообразу при нашем молитвенном усилии. Отсюда ответственность изобразительной иерархии. В латинской системе такой меры обязательности образов нет, т.к. они не вменяют такого смысла образу. Libri carollini – образ не отрицают, ему вменяется функция учительная, разъяснительная и даже декоративная, но никак не мистическая.

Рядом с значительными, наполненными смыслом образами появляются случайные миры. Желание декорировать и украшать при этом чрезвычайно сильно.

Романский портал рождается из понятной тенденции: нужно украсить. *Портал Rioux* (приморский край). Колонны, поддерживающие архивольтами со стенной поверхностью между ними – все сдержанно. Наверху ломбардские арки и консоли с различными существами, зооморфные капители, **необыкновенное романское упорство в орнаментике** (призывание меры подробности: смысловая и декоративная плотность притяжения). **Т.е. вещи полные смысла находятся в океане образов и орнаментики, которым мы смысл придать не можем**. Мир недосемантизированной образности, как и ирландский орнамент островного искусства времени Келской книги. Невозможно предсказать где и как этот орнамент выйдет. Бессмысленно пытаться собрать все капители романского храма и найти осмысленную программу: что-то евангельское, что-то совершенно декоративное, а что-то и образное, но без вмененного смысла. Ритмический повтор может быть просто тканью бытия, некое коллективное бессознательное эпохи (есть элементы насилия и угрозы – хотя не обязательно это может иметь моралистическое значение - *Сен Пьер в Шовиньи*). Есть образы из басен Федра (напр, ставшиеся потом у нас Лисицей и Журавлем) – они могли становиться элементом христианского морализма, но степень включения в изобразительный контекст абсолютно непредсказуема. Сюжеты могут быть маргинальные. По сути – это просто обрамления.

*Мариньяк: храм Сен-Сулпис (Saint Sulpice), Echillais Notre-Dame: капитель, проглотившая колонну. Kilpeck S.Maria and St.David – северная скандинавская романика (совсем нечеловеческие формы, среди которых почему-то ангел). Звериная колонна в Суйяге. Капители из Aulnay (жуткие образы мира, лежащего во тьме)*

Основа этой маргинальной образности - **хтоническая память культуры, которая не пережила античность**, которая не раздвинула весь мир образов за счет центрирования всего вокруг Человека. Второй раз после Келлской книги мы видим как Западный мир встречается с такими анти-антропоморфным образным миром. Во внешнем мире – тьма преобладает над светом, а идея, что в мире преобладает свет, возникает позже. Ее принес в народ Франциск Ассизский (луна – сестра, красота бытия и т.д.), это уже 13й век, а мы находимся раньше: мы находимся в том времени, когда мы в узком пространстве между тьмой небытия и тьмой загробной жизни.

Этот мир смыслов из бульона плотнел и из него постепенно выкристализовывались вещи, который обладали большим упорством и концентрацией смысла.

**Алтарная преграда** – последний внятный барьер перед святыней. Не значит, что на ней не может отражаться внешний хаотический мир, но его значительно меньше. Но она новозаветная, когда пришествие Христа уже упорядочило мир, изгоняет жестокость, ограждает от всякой неупорядоченности. **Алтарная преграда из Сен-Сернина в Тулузе** 1100 г. Новая волна образцов, античное умение уже потеряно:

* византийская портативная скульптура (диптихи из слоновой кости).
* металлические изображения: чеканные листы, украшающие алтарные столы
* позднеантичные рельефы (там, где были остатки античности).
* Византийские эмали – оттоновский портал

Первые сложные порталы – 1я четверть 12 века: южная Франция и Испания.

**Портал Сен-Сернен в Тулузе**. Вознесение (по образцу поздеантичных рельефов – вместе со смыслом приходит и форма), маленькие сюжетные капители (евангельские сюжеты), большие фигуры пророков и неопределимый ряд консолей. На главных консолях при входе – царь Давид с псалтирью. Он – образ пост-апокалиптического идеального царя. Осмысленность проявляется в самых важных местах, но в других охотно уступает непредсказуемости бурлящего мира (львы на одной из капителей центрального входа).

**Anguleme – Saint-Pierre**. Западный фасад – уже большая композиция, где периферийной хтонической области отводится уже самые маргинальные позиции.

**Клюни.** Капители главного обхода алтарного стола – свободные искусства. Они форматируя человеческую душу приближают его к принятию Божественного порядка через благодать Святого Духа. Этого не могло быть в Византии. Здесь образность идет не сверху от Господа, а от нас (мы должны прийти туда при помощи свободных искусств). Они были последователями пифагорейской теории чисел, и здесь соотношения размеров, сечений и т.д. соответствовали этим теориям, являясь skillfull последователями этих свободных искусств.

Старый портал Клюни не сохранился, известны разнообразные зарисовки. У Клюни был один образец: Монте-Кассино, продолжавшийся быть центром бенедиктинского монашества, украшенные КН-ми мозаичистами в 11 веке. 1945 г. разрушен вдребезги англо-американцами. Т.е. правильные образы на правильном месте в результате опосредованного византийского влияния.

**Клюнийская традиция** продолжалась в **Отене и Везле**. **Эпоха больших серьезных и сложных композиций.** Чем больше хотят изобразить, тем теснее на портальной стене. Столичная школа.

**Отен. 1120г**. Главный портал: Христос во славе, страшный суд. Жесткая экспрессия, нет византийской сдержанности и вдумчивости. Грешники воскресая предельно сокрушаются, праведники радуются (7 грехов: жадность с кошелем, похоть со змеями у груди, 7 добродетелей). Грешника клешнями вытаскивает демоническая лапа. Бродский: «И тебя в свой час воскресит, если чудищем был, то в компании чудищ». Христос показывает кому направо, кому налево.

Здесь не столько объем, сколько расчленение объема, мелкая гравировка, разнообразные насечки, восходящие к византийским эмалям. Линеарная схема, хотя часто бывает сложно разобраться, еще только все приходит в порядок.

**Знаки зодиака** идут по архивольту и чередуются с видами работ. Интересно, что они всплывает уже здесь: последний акт земной истории окружает полукруг земной жизни: повторно возвращаются времена года, месяцы жизни (опять наша человеческая точка зрения, очень по-латински). Латинский мир начинает от земли и в этом он легче общается с античной светской традицией. Это проявится в голландском жанре: человек и его действия: уборка урожая и т.д.

Экспрессия – самый доходчивый способ донести что-то до человека. Накричать на него. Капители: легче всего опознать схему из далека: побивание камнями св. Стефана, смерть Каина, падение Симона-волхва и др. Здесь же на такой же капители – охота на василиска.

**Везле**. Одна из самых образованных школ. Нисхождение Святого Духа на апостолов. Вокруг опять зодиакальный цикл. Внизу большие паломнические процессии, на первом архивольте: народы, к которым апостолы пойдут (по Плинию и Герадоту): солиподы из античности (одноногие с огромной стопой), кинокефалы (песеголовые люди Геродота)… Сравнить с нижним ярусом барабана собора св. Марка, где тоже изображены народы, которым нужно проповедовать: там тоже различные: персидские костюмы, тюрбаны и т.д.

С 1120х гг. взрыв образности и количества памятников.

**Тимпан Больё**: страшный суд. Внизу – бестии апокалипсиса: отдельный регистр. Хтоническая энергия не исчезает, у них есть свой путь, которым они будут продолжать действовать.

**Aulnay (Ольне).** Львы и грифоны могут восходить к сасанидским тканям, но почему они стоят в первом архивольте, сказать сложно. 2й архивольт – фигуры, возможно старцы Апокалипсиса. 3й – чины святости. Внешний архивольт – полный Бестиарий. Возможно, внешний архивольт берет на себя функцию установки предела, границы внешнему миру.

Алтарные окна - орнаментальные мотивы, с человеческими фигурами в них. Очень античные.

На одном из порталов: «Психомахия» Пруденция: добродетели и пороки как воины борются между собой. Все подписано.

Искусство не красоты, но предельной экспрессии, смыслового стяжания. Они очень настойчивы.

Греческая традиция наследует красоту античности, но перестраивает ее под собственную философию иконопочитания. Романика наследует античную беззастенчивость, внятность. Но искусство без красоты не может, и искусство романики сюда приходит.

**Anqouleme – Saint-Pierre.** Северно-западная Франция, более строгое. Послание на проповедь по середине, и евангельские сюжеты в ложных порталах фасада. На верхней части портала – Страшный суд. Ниже – много разных сцен-сюжетов: например, Константин и св. Мартин (оба всадники). Но основная тема – разрастание сюжета на всю стену фасада и этому суждено большое будущее в готике.

Плотными и сложными могут быть и композиции небольших размеров: портал из **церкви Сен-Пьер в Moissac (сер. 12 века)**.

* Начало страшного суда (апокалиптическое явление Христа). Плотная, густая, сложно читаемая.
* Центральный столб с животными (разбивается внешний мир), а там есть еще две фигуры Апостола Павла и Пророка (они с животными в разных реальностях, на разных поверхностях: одна пропускает нас внутрь, о другую разбивается внешний мир). Они же есть еще и на стенах. Две двери: нового завета и старого завета. Вся эта образность наливается силой и трехмерностью формой. Животные здесь уже не примитивные, персидского происхождения. Пророк (чаще всего его называют Иеремия) в спиралевидном движении: напоминает танцующего Давида, а еще напоминает иконографию греческую, где пророк в отличие от пишущий Евангелистов, закручиваем в вихре своих видений. Сами фигуры – изысканные, вытянутые, больше сдержанности манеры, внятности формы (влияние византийской пластики превратилось из формального в содержательное). Пророк с одной стороны слишком правильное, чтобы быть старческим, но есть атрибуты старчества (усы, борода), эти полуприкрытые глаза… Такое количество эмоциональный оттенков, которые зависят от мелкой мимической пластики, наклона головы и т.д. – это начинает уже проявляться и накапливается. Появляется уже не иконографическая схема, а уже персонаж, образ, **индивидуальность**. В Византии индивидуальность сдерживается ритуалом, процессией, церемонией, возводящей к первоисточнику образа и символа. Первый шаг к реалистичности Ван Эйка и Шекспира. Пробуждение **красоты** в его индивидуальном аспекте.
* Сбоку дополнительные сюжеты за колоннами (изображение требует внутреннее пространства, уже не просто оформление поверхности): справа: грехи и сам сатана, наверху – притча о скупом. Чтобы рассказать сюжет о гибели и спасении – нужна история о нас (мы же скупые, а взвешивание душ – далеко). Здесь начинает проявляться многословная сюжетность, в которой начинает гаснуть (но не до конца) эта хтоническая живность. Но сюжетное господствует.
* Слева: положительная часть программы: Благовещание, Встреча Марии с Елисаветой и наверху – поклонение волхвов.

**Страшный Суд Конки**. Все структурно и понятно. Сохранилась даже часть раскраски). **Натурализм и структура.**

Дальше начинается специфическая позднероманская читаемость (все подписано)

Христос показывает вверх и вниз (чтобы было понятно, кому в ад, кому в рай).Солнце и луна. Крест – атрибут и символ спасения. Падшие и благие с плакатиками с подписями добродетелей и грехов. Ниже четкое разделение на град райски и адский (адская дверь – подвально-амбарная с тяжелым запирающимся замком. Именно здесь бес жульничает и пальцем увеличивает вес чаши.

Благие: церковь в виде макета (маленький столик с потиром, маленькие колокольчики, пюпитр с Евангелием) и жена (св. Вера) перед десницей Господней. С другой стороны – гробы съезжают и открываются, ангел помогает выходить. Здесь просыпается **натурализм**, простое предметное натуроподобие. *Изображение не фотоаппарат, греки бы сказали, чтобы изобразить вещь, она не должна быть просто похожа, это не будет суть вещей, просто ее конкретная форма*. Экспрессивная грубость уступает место натуральному изображению вещей, как они есть. Это как искусство примитива, которое хочет показать вещи, как они есть, просто у них не получается. Этот перелом 12-13 века – рождение того пути, по которому пойдет западная цивилизация. Вещи опознаются по их непосредственной видимости (правда не всегда видимость ведет к опознанию сущности).

В аду разные сословия: король, монах, придворная дама, епископ.

Св. Бернанр Клевросский имел длинную тираду, где он говорил, что можно, а что нельзя изображать в храмах (142:15). Часто видим все, что слишком тяжеловесно или случайно… Он восстает против этого хтонического хаоса. И цистерцианские монастыри не имеют фигуративных капителей.

Но он же говорит, что хороший монах должен быть подобен жонглеру: когда все ведут нормально, монах уходит от всего мира. Так и жонглер ходит на руках, а все на ногах. Но если посмотреть со стороны неба, то они ходят как раз на ногах, так и монах. Т.е. та же выразительность, против которой он восстает, используется им в его проповедях.

**Сен Жиль дю Гар**. 12 век (вторая половина). Прованс. Понт дю Гар (римский акведук). Это места расцвета приморской культуры древней Галлии. Арль, Оранж – совсем рядом. Входила в большой паломнический маршрут. Памятник жестоко пострадал во время альбигойских войн: почти все головы снесены. Есть тела и кое-где руки. **Красота.**

* Трехчастный портал, есть некоторые несообразности, т.к. собиралась позже (или была переложена). Между порталами – античные колоннады, отсюда сам фасад называют триумфальной аркой. Видим овы, меандры, есть античные колонны с энтазисом и великолепными коринфскими капителями (сделали в 12м веке). Похоже на не очень ладную возродившуюся позднюю античность. И вдруг на одной из капители мы видим на своей законном месте (на капители) великолепного римского орла.
* Архангел – лучше всего сохранился (есть предположение, что во время альбигойских войн эти образы были заложены и поэтому сохранился). Немного широколицый на римский манер, но при каждом ракурсе он совершенно другой – византийская сдержанность высокого порядка.
* Первый портал, где мы встречаем распятие Христа. Т.е. памятник ставит в центр человеческую составляющую, историю Христа-человека. В этой же линии сопереживание Христу Франциска Ассизского.

Монументальное, косноязычное, но очень яркое восприятие античного прошлого своей земли.

В нишах за колоннам – апостолы и ангелы. Руки поражают своей достоверностью, одежда была украшена золоченными бронзовыми вставками для еще большей достоверности. То самое влияние античности.

Разные руки/школы: есть более плоские/линейные, а есть достоверно данные объемы, включается 3е измерение (распятие Христа). Хотя много еще внешней геометрии, странные ракурсы. Но здесь видна византийская одухотворенность. Здесь есть с одной стороны находящаяся вокруг остаточная античность, а с другой стороны, уже время крестовых походов.

И возможность этого сопоставления античности в его первоначальном виде и античности в ее преображенном Византией виде – почти всегда рождает средневековые ренессансы… Приходятся почти на каждый век.

**Сан Трофим в Арле**. Есть мнение, что структура скопирована с Сан Жиль дю Гар. Но есть некая романская мощь и романская пафосная однообразность. С другой стороны – антикизация: фронтон, колоннады.

Что победит? Красота Прованса будет забыта. Экспрессия Отена тоже не будет продолжена. Победит, скорее, умеренность Конха. Но основное – человек и его жизнь проникает внутрь и становится в центре. И страдания Христа и сюжеты о скупом и сцены времен года. Дальше в 13 веке будет взрыв количества сюжетных миров (как в античности), но человек с его индивидуальностью будет в центре.

21.03.15

### Итальянское романское искусство (скульптура)

**Баптистерий в Парме**. Архитрав – ветхозаветные пророки вокруг Богородицы. Выстраивается в систематические безукоризненные ряды.

Откосы порталов – свои программы, подчиненные общей.

Тимпаны – Роман о Варлааме и Иоасафе (сон, где царевич видит сон: он висит над пропостью убегая от дракона, а дерево, за которое он уцепился подгрызают две мыши: черная и белая). У нас в Измайлове была церковь Иоасафа. Тут же персонификации дня и ночи и отдельно солнца и луны. Огромное влияние античной традиции.

Бенедетто АнтЕлами – центральный мастер.

Внутри: не только над порталами, но и в нишах скульптурные портреты, все срослось с фресками и другой декорации (уже скорее готика). Просто кукольный театр. Наверху календарные работы рода человеческого, связанно со знаками зодиаков. Стилистически в отличие от французов всегда выделяют форму (пусть по кукольному нескладно, но всегда очень трехмерно). Неу

**Портал собора в ФидЕнце**. Большие уже иерархичные порталы. Есть евангельские сюжеты. Кукольные, диковатые, совсем нет французской изысканности, но итальянцы в этом не укореняться.

Очень яркие пышные растительные античные декорации как Сен Жиль дю Гар. Пышнотелая настойчивая массивная, лезущая в глаза – начало несколько запоздавшего в Италии желания все рассказать.

Сполетто – еще еле-еле начинают рассказывать евангельские истории, а в Фиденце уже другая история. На главной архитравной балке: Сан Донино (304 г).

Скульптура пророков – сделанные самим Бенедетто АнтелАми – единственные полностью круглые скульптуры (фланкируют вход в основной портал.

Осмысленность начинает побеждать полусознательный мир ранней романики – львы уже с Даниилом. Т.е. все упорядочивается, делается более осмысленным.

Своя собственная романская экспрессивность Конк или Везле или византинизация Сен Жиль лю Гар не известны Италии. Она еще бредет в стилистическом сумраке. Они по-настоящему им не довольны, что приведет к чудесным результатам.

Самые устойчивые романские иконографии: Пятидесятница, Страшный Суд (начало и конец Церкви), а чем дальше, тем больше. 13й век – золотой век разрастания житий святых.

Николо Пизано – середина 13го века – обращается к античный саркофагам, итальянская романика этого не умеет, французская готика далеко, а античность близко.

**Дмитровский собор во Владимире**

Работа галицкая артель. Варварства еще побольше. Т.к. на византинизирующей постройке – меньше хаоса.

**Германия** – национально очень интересна, но не содержит образцы, влияющие на международное искусство.

### Испания (архитектура, скульптура)

**Сантьяго ди Компостело**. Портал большой фигурный развитый, но сейчас сложно читаемая программа. 1103 г.

Страшный Суд в немного другой иконографии (Спаситель как в нисходит в Ад и выводит друзей). Западный портал Славы – уже скорее готика. Другая степень проявленности.

**Леон. Пуэрто дель Педрон**.

Испанская стилистика значительно более плоскостная, и значительно менее антикизирующая.

**Санта Мария в Риполе** – испанский вариант сложной многосоставного портала.

**Сан Доминга де Силос.** Уверение Фомы – испанский вариант экспрессии.

Испанские купола. Ближе к иерархической последовательности Франции, мерные иногда многоярусные решения, но иногда соединяются с византийскими парусами.

Базиликальная структура – Сан Педро - самое раннее решение. Позже решения все более ордерные (Seo), в конце концов Хака – уже готические своды, но развитые романские ордера.

Толедо. Кристо дел ла ЛУз – пересекающий орнамент как в Монреале (Сицилия). Сан Винсенте из Авила – идеальный французский ордер.

Томар – храм тамплиеров (по подобию Ротонды храма Гроба Господня). Толедо, Сантьяго дель Аррабал – ниши – исламское/византийское влияние? Не понятно.

Единственная традиция, которая найдет существенное продолжение, влияние, - Англия.

### Англия (архитектура)

**Дарам (Durham)** – свободно стоящий круглый столб и многопрофилированные колонны (похоже на МОдену, только колонны не античные). Мудрость, мера, правда и сила. Мера – преимущественное качество французских соборов. Но английские соборы – сила.

Одни из самых ранних сводов, которые построены по нижележащим нервюрам. Нет уверенности, что не было такого познероманского собора в Нормандии, но они не были выражены с такой степенью отчетливости. А это главное изобретение готики. В Дареме – одни из самых ранних в Европе. Мастер ставит их на консоль, не сращивает вертикали, как во Франции и даже Италии.

Наложение арок, плетенка – из двух полуциркульных получается стрельчатая арка (хотя она пришла из исламской архитектуры после крестовых походов). Вспоминается нортумбрийско-келлский мир. Развитое орнаментальное чувство.

Неутомимость английской школы (зубчатые разделительные арки в зале капитулов – поверхность не может остаться неизрезанной лишь это может ее правильно оформить и может придать ей смысл). Это и есть кельтская память.

**Собор в Или**. Орнаментализация (мир, родственный чешуе, оперению – другая плоскостная ситуация, не похожая на французскую).

Именно английская поздняя готика со своими густотными элементами (французы их будут чураться до последнего) окажет существенное влияние на Францию и родится пламенеющий французский стиль. Многослойные заполнения поверхности. Вся безупречная постижимость и рациональная ясность французской готикой уступит английскому влиянию.

Англичане хуже строили, чем французы, часто недостраивали своды – завершали деревянными сводами.

**Собор в Петерборо**. Влияние паломнической архитектуры.

В Италии вертикальные элементы структурной ясности, которую так ясно дает Франции, до конца не выявляются. Но нигде в Италии мы не нашли бы стены, где не было бы попытки вертикального соединения. Рождение вертикализма, бестелесности – тонкие ордера, что хочется мыслить о них как ос

**Southwell:** Это мы видим в Англии. Никакого вертикализма, вертикали перебиваются горизонтальными ярусами. Это не небо, это коридор, состоящий из ярусов. Здесь это общепринятая норма. То же в готическом Солсбери и Линкольне.

### Немецкая романская традиция (архитектура и пластика)

**ПАулинцЕлла.** Монастыри и конгрегации, ближе всего французским цистерцианцам – певцы суровости и строгости.

Чередование опор разного типа (прямоугольные – круглые). Деление горизонтальные стены с делением на как бы трахеи. Влияние немецкое:

* Переведение в монументальные формы оттоновских соборов Рейна: Майнц (тоже востанавливался в 19м веке. Голые стены по сравнению с Францией. Грубовая тяжеловесность чередовани квадратных и круглых опор и итальянские вспорушенные своды).
* Вормс (тоже 2 группы башен. Чуть более внятное деление, появляется довольно простое деление на 2 яруса, без трифория)
* Шпайер (своды, некое ощущение ордера, неф упал в 17 веке, окна – 19го века – холодная механическая конструкция, но насколько это реально). Из-за 19го века не хватает теплой полнокровности итальянских соборов: тяжеловесность, но унылая декорация). Тяжелостопная монументальность.

Влияние итальянское: как в Сан-Амброджио 2 ячейки боковых нефов – одной центрального. Похоже на североитальянские соборы.

**Памятники Кельнского типа**. Трехлопастные соборы: 3 апсиды базилики. Наложение паломнической французской церкви с полным обходом и греческая аналогия (дополнительные апсиды и сирийско-малазийские триконхи). Храм Марии на Капитолии. Церковь св. Апостолов в Кельне. По-своему переживается иерархичность, интересная структура снаружи внутри в части

Церковь св. Мартина. Триконх сжался вокруг средокрестие, которое выросло в гигантскую многоярусную башню.

**Мария Лаах.** Единственная принадлежит к имперской группе, но имеет монастырский заказ. Очень ладная. Все просто и примитивно (не полюбили многочастность Франции).

**Немецкая бронзовая пластика**

Аугсбургские врата 1065 г. Версии византийских врат в Германии. Догорание оттоновской традиции. Двери Санта Мария им Капито – куда более скульптурные.

Большие скульптурные германские кресты, еще от оттноновского известного. Есть и французские (из Муассака, например).

Раньше всех складывается **скульптурные надгробия**. Это возвращение портрета в европейское искусство. Надгробие Епископа Фридриха из Магдебурга, Рейнхильды из Ризенбекка.

Присутствие человека: святой на портале Фиденце или покойник, которому дают собственное изображение, в его личностном виде. Начало традиции. Втает вопрос византийских и античных влияний – как способ оживить, уподобить, чтобы в образ можно всмотреться и вжиться, чтобы можно было сопереживать.

Кафедры: символы или сами скульптуры евангелистов. Есть подсвечники. Бронзовая купель (Ренье де Юи). Семисвечник из Брауншвейга. Литургические рукомойники (по образцу иранский сассонидских образцов – доисламская античная традиция).

Декорация алтарного стола и мир реликвариев, который уравнивает изображение предмета и сам предмет. Руки, головы… (архаическая тяга к тому, чтобы золото само по себе было предметом смысла и притягательности). Позднероманские алтари (klosterneuburg) – монументальное ювелирное искусство. В Испании живописные подобия таких изображений. Книжные переплеты (книга на алтаре, отсюда громадного стяжения смысла). Шведский провинциальный бронзовый алтарь. Литургическая посуда. Эта сама сущность, то для чего все остальное лишь оболочка, та сущность, которая оказывается на периферии современной истории искусства в прикладном разделе.

Византийские образцы.

Красота ничуть не самая важная. Это для нас, мы в 20м веке такие великие пенкосниматели.

## Романская живопись 11-12 века

Варварство. Трудно поверить, что в этой культуре родятся Микеланджело. Такого не происходит ни в одной даже в самой глухой типа кападокийской провинции.

Художественный язык примитива. Ждать изысканности не приходится. Главная цель не изобразительная образность – а декларативная внятность. К таком искусству не существует внятного языка. Единственное, что можно предъявить – узнавание сюжета.

Передняя часть алтарного стола – **антепендиумы. Каталонские**. Сперва такое ощущение, что мы попадаем в мир детских раскрасок. Структуры могут восходить к раннехристианским саркофагам, но больше ничего внятного сказать не можем.

1123 г. **Апсида из Сан Клементе в Тахуле** – сейчас в музее в Барселоне. Экспрессивный почти плакатные декларативный художественный язык. Внятная и кричащая внятность. Доведенные до абсурда элементы анатомической условности греко-византийского типа. Сюжеты: Маэста, апокалиптическое явление, поклонение волхвов, агнец.

Дания 12 столетие Proph to Kirke Hyllinge Denemark.

[Гобелен из Байё]

Франция

**Сен Савен сюр Гартам.** Но даже здесь прочтение сложно (нужно туда-сюда ходить по нефу – не в литургическом темпе). Очень внятные образы. Но чтобы было понятно издалека – необходима образность плаката. Включая крипты с изображениям мученичества св. Савена и св. Киприана. К счастью, несколько отстраненная образность (не натуральность современного кинемотографа).

Интересно различать собственно оригинальные образы, а те к которым Строительство вавилонской башни – был некий образец.

Повествовательная настойчивость примитива – его движущая сила. Чем больше ему хочется рассказать, тем больше они стараются, умножают иконографии, учатся. Большая важность жеста. Не подходят наши категории сопереживания событию, нашему понятию красоты. Скорее схема, чтобы можно было узнать.

Saint Nicolas de Tavant France – Luxoria (сладострастие), пробивающая себя копьем. Анатомия не сложилась, иконография как-то пробивается и как-то находит себе конструктивное выражение. Из всех романских искусств выглядит самым слабым местом, самая неантичная часть. Что здесь может расти? Какие стимулы?

**Клюнийская школа**

**Berze-la-Ville** – единственный художественный памятник клюнийской школы. Очень небольшие размеры. Апсида – аналог послания апостолов на проповедь. Ниже – иерархия: над аркой – агнец, под апсидой над арками окон – добродетели.

Сглаживаются крайности: вместо толстых широких черных мазков – тонкие, связанные с византийскими перегородочными эмалями, резцами Везле. Меньше непохоже на реальность. До этого был микс, иногда пробиваются цитаты, кусочки (в Сен Савене), в Безле ля Виль все более сглажено. Почти нет жестких экспрессивных жестов, хотя есть еще романская нескладность.

Здесь же мучения св. Лаврентия. Построение драпировок – как Отен (он был цветной). Те же маленькоголовые, с не очень сильным жестом, та же мелкая штриховка. Появляется деликатность, внимание.

Византия может пробить эту лобовую экспрессию, античность уже забыта, ее рядом нет. Поэтому обращаемся к искусству, непосредственно связанному с греческим. Там дыхание, что-то чего они могут не понимать, но воспринимаются.

**Монтекассинский монастырь** – столица бенедиктинского ордина. **Сант-Анджело-ин-Формис** 1075-1100гг. Были приглашены мастера из Константинополя. Из летописи: «Восстановил искусство, которое полтысячелетия было в забвении». Греки делали мозаики (греческое искусство, переселившееся в другие места: южная Италия, мы…), но сохранились фрески.

Маэстос домини – апсида, ветхий и новый завет – на стенах в апсиде – страшный суд на западной стене. Перед нами искусство на один шаг отходит от Византии. Величавый, церемониальный, отстраненный дух. Иконография похожа на византийскую. Но видим что-то, что при первом приближении напоминает фрески антониева монастыря, но сильно грубее. Подрумянка – пятно, структура глазницы – внешнее укрупнение, навязчивое укрупнение, есть анатомические ошибки. Одежда сильно и довольно плоскостно орнаментализируется. Т.е. видим и прототип и зазор с ним.

Есть рассказ, легко опознаваемые, немного оцепеневше-застывшие и грубоватые, но понятно. Есть некоторые нелепости, свойственные Западу: Христос везде таскает за сбой сферу мира (даже в сцену «Кто без греха, пусть первый бросит в нее камень»). Иногда сбивается на неотчетливости (часто особенно в Ветхом Завете были дырки, например, Давид и Голиаф), но в целом все отчетливо (наверное, было греческое иллюстрированное Евангелие). Но это пока не искусство обладающее собственным языком, как только эта культура отойдет дальше от памятника, эта линия прервется.

Памятники римского круга

**Сан Клименте в Риме**. Посл четверть 11 века. Рядом с главными памятниками ранно-христианского Рима. Но опять это не стилистика, а скорее силовое поле на расстоянии от античного места. Были мозаики Санта-Мария Маджоре, были Сан Паоло ин фьори ле муро.

Апсида – мозаики: огромная орнаментализация. Большая связь с безрассудным желанием римлян изображать и украшать все. Крест теряется на орнаменте и по размеру и композиции.

Здесь в 12 веке вся буколическая живность античности мгновенно вторгается и занимает свое место, без этого не красиво.

Т.е. несколько разных школ:

* декларативно-кричащая испанская (мозарабское влияние)
* экспрессивная сен савен (даже скорее натурализм)
* присмиревшая и способная к созданию сложных иконографий клюнийская школа (византийское влияние).
* окошки в другие миры: монте кассино и рим (тоже дыхание Византии и Рима).

Привязаны ли они к месту? Или могут распространяться. Мы знаем очень мало, преимущественно периферийные горные памятники, другие были переписаны, не сохранились.

Смягчение, большая деликатность языка в следствие античного и византийского влияния – существует. Но византийское влияние все-таки лидирует. Т.е. это не столько ренессанс, а византинизация художественного языка сначала в Италии, а потом и в других местах.

Как это происходит? Монреаль на юге, Сан-Марко в Венеции. Это доминанта 12го века. Для романского мира 12го века византийское искусство обладало почти завораживающим натурализмом, а не тем отстраненным символизмом и ритуально-церемониальным ритмом, который мы видим сейчас.

Первостепенное значение мозаики начала 13го века в Сан Марко. Уже местные итальянские. Мозаики экзонартекса. 1225-1325. Купол сотворения мира. Сохранилась рукопись  Genesis Лорда Коттона (рубеж 5 и 6 века, в 18м веке она почти вся сгорела). Люди только что выучившиеся византийской манере тут же находят в своей античной традиции новые образцы. Очень занятно, экспрессивно и выразительно. Но интересны античные влияния: персонификации дней, Господь вдыхает душу в Адама (душа – античная психея: человечек с крыльями бабочки), щедрость на периферию: разные фрукты, живность и т.д. Персонификации заповедей блаженств – почти позднеантичные нереиды. Есть сложные ракурсные изображения.

Ноев ковчег – по сравнению с Монреалем возросла численность живности, количество сцен. Во всем есть совершенно не византийская основательность.

Опьянение Ноя – упитанный, полностью обнаженный, в позе опьянения Диониса и сон Артемиды.

Т.е. на основе византийской образности мы видим трансформацию в детальность, экспрессивность… Латиняне эту греческую отстраненность начисто отвергают, им важно, что это конкретно, зрительно, опознавательно. Античные влияния это только и в разы усилили.

**Германия**

Фрески Lambach бенедиктинская церковь. Очень антикизирующие образы, даже с перспективными арками.

Что же случилось с живописью и скульптуры около 1200 года? Латинское искусство изменилось напитавшись Византией, сожрав его. Закономерно: когда ты чем-то питаешься, есть опасность это съесть.

Но не только в живописи, но и в других искусствах наблюдается совершенно особая ситуация.

Кельн:

* рейманская византинизирующая школа эмалей. Упростившееся и конкретизированная греческая стилистика и техника.
* Раки святых. В конце 12го века они начинают копировать сцены раннехристианских саркофагов. Николаус из Вердена. Некая немецкая ранняя готика: воспоминание о мелкоскладчатой античной одежде и т.д.

Т.е. опять близкая Византия рождает память о собственной античной традиции.

## Романская книжная миниатюра. 2я половина 11, 12 век.

«Почему Вы пишите о стиле, а не о содержании?» Вельфлин: «Потому что, когда я обращаюсь к содержанию, я стою перед бездной». Море разных направлений, стилей в романской книжной миниатюре и т.д. Поэтому можно приводить много разных классификаций, как ниже.

Есть длинная раскатанная традиция: каролингская, оттоновская. Можно классифицировать по тому, что было взято за **образец при копировании**:

* Утрехтская псалтирь (позднеантичные образцы, византийские - книга Иисуса Навина). Реймская школа. Попала в Англию в 11 веке, в 12м стала давать копии – **Псалтирь Эдвайн** (прямое воспроизведение и раскрасили, добавили кельтские инициалы). Еще одна копия **Псалтирь Харлей**. Парижская псалтирь - тоже копия (2 пол. 12 века), но уже более вольная.
* Фигурные стихи (похвала св. Крести Рабана Мавра) – тоже продолжают копироваться. Иллюстрация Аратеи – иллюстрация в форме лиры.
* **Винчестерская библия** (она же псалтирь Генриха де Буа – Давид и Голиаф – без образца (доспехи, чуть сумбурная композиция, а там где образец есть – вполне византийские образы). Пасть ада!!! (монах, король, дама – обязательная иконография).
* Немецкая рукопись – почти иконная образность.

Можно вести истории отдельных специальных жанров:

* **Иллюстрация к Теренцию**. Оживают Романская хтоническая кусачая образность. Еще одна – уже люди/актеры носят маски. Правильная и неправильное воспроизведение античности – тема Панофского: текст опирается на античный оригинал, а иллюстрация уже нет.
* География, построение структуры мира. В идеале карта сводится к простой схеме (геометрическая схема с подписями). Это уже не традиция к иллюстрированию.

Т**енденция с схематизации** – это общее направление эпохи. Это не просто система упаковки смысла, это само воспроизведения смысла. Дешифровка – часть опознания, часть работы образа с тобой. Одновременная иллюстрация, схема и инициал (Parc Bible. Мозельский регион). **Соотношение человека и космоса**. Есть гармоническое ощущение космоса, а микромира не существует. Мы сопричастны миру, потому как мы сложены из тех же элементов. Схема – один из главных способов демонстрировать бытие для мира не принявшего иконопочитания.

* Эта любовь к схемам очень хорошо видно по иллюстрациям Псалтири. **Псалтирь Сент-Олбенс** (Англия). Полнолистовая иллюстрация романского времени, а также инициалы. Акварельная миниатюра с подкраской и подрисовкой без полного заполнения цветом. Наивны по способам создания смысла (буквальное изображение). Слова Христа и Давида имеют один корень (изо рта одного в другой - бревно). Давид должен записать слова, которые говорит ему язык: Давид держится рукой за полуметровый язык. Чудесное омовение ног.

Для еще лучшего объяснения идеи **в изображение вписывается текст**. Т.е. опять схема, диаграмма, таблица. В нашем сознании это не искусство, это способ хранения и донесения смысла. Было и в каролингское/оттоновское время - Евангелие Аббатисты Утты

* Морализованные Библии/и другие схематические морализующие кодексы (часто для монастырей) – предтечи Сумм 13го века. Схемы сочетания Ветхого и Нового завета – уже готика. **Библия Флореффа** Лиеж. Центр – историческая часть, а все вокруг – толковательная часть. Никий способ каталогизации смысла (бесконечные Суммы 13го века).

**Романские бестиарии** – часть всеобщего расширения сюжетов и жанров. Потом на этом месте возникнет европейский натурный рисунок 14-16 века.

Время сильного **иконографического расширения** с середины 12 века. Две преобладающие схемы:

* историко-образного восприятия информации – нарративные рассказы Турская школа. Библия из Пантеона. Ок. 1125-1130. Адмондскя библия. Мерзебургская саксонская библия. Библия Бери Сент Эдмендс. Постепенно начинают перенимать византийские способы воспроизведения персонажей, общения между ними.
* схематическое восприятие. Все эти схему пойдут в позднесхоластические и масонские схемы (причем у них сама схема станет источником гармонии, таинственного знания) и другие специальные и отдельные жанры. Есть и в монументальной живописи – церковь в Ананьи около Рима 13 в. (Гипократ и Галлен обсуждают философские вопросы, схема человека и космоса). Восприятие похоже на решение кроссвордов.

В средневековье оба направления развиваются параллельно, но победит образность.

Романский мир любит хаос и хтоничность – это уходит в инициалы, маргинальные картины: демоны с рожками, обезьяны, серена…

ИТОГИ:

* Стилистика: вопиющая романская экспрессия (дойдет до Босха) и одновременно византинизирующие влияния.
* Все это на фоне жанрового расширения и схематизация.
* Время рождения готического натурализма – но в книжной иллюстрации это заметно меньше всего. Заметно на Шартре: от западного портала с его торжественной архаикой к св. Федору с южного портала с его индивидуальностью и натуроподобием. Это путь к конкретности: знаем не смысл вещей, а устройство конкретной вещи. Это то громадное смещение, благодаря чему родилось Новое время: разрыв между романской условностью и готической конкретностью.

Но в книге этого не видно, т.к. две основные функции:

* украшение/орнаменталистика
* схематизация/каталогизация смыслов.

05.04.15

# Высокое средневековье. Готика

Искусство хорошо делится по 1му крестовому походу – до - дороманское и романское. После 4го – готическое. До этого есть внешний противник, потом становится понятным, что «все хорошо» не наступает. Плюс конец восточно-христианского мира и существенное убывание христианства на карте Средиземноморского мира.

* 10 - 12 веках – романика: культура монастырских конгрегаций
* 13-14 вв. – культура городов и дворов. Даже соборы в основном епископские. Но есть францисканство, правда сильно оно не строительством.

Это время наивысшего расцвета папства, начавшегося при Григории 7 (3я четверть 11 века), достигшего максимума при Иннокентии 3 (начало 13го века), что кончится рвущим сознание Авиньонским пленением (1309-1378) с 2-3 папами.

Готика – эпоха схоластики, Альберта Велкого (энциклопедиста, комментатора Аристотеля, провинциалиста (аналог епископа) доминиканского ордена и учителя Фомы), Фомы Аквинского. Хотя мысль 12го века с их аллегористами типа Алана Лильского и основоположником схоластики Ансельмом Кентерберийским и др. тоже не выглядит бедно. А 14й выглядит по сравнению с 13 не совсем уверен в возможности универсального познания. 14й век – позднее средневековье. Вместо идеальной картины мира 13го века, распад, когда одни верят в одно, другие в другое: реалисты-номиналисты и резкое углубление в мистику как противопоставление всему этому реализму. Отсюда вывод, что 13й век – век «золотой». Век великих соборов. Но в то же время, авиньонское пленение, 100летняя война, Великая чума 1330е: опускает одних – как Сиену, которой не суждено никогда подняться, и поднимает других, как Флоренцию.

## Архитектура ранней и высокой готики

Архитектурный стиль – **готика**. Определить и накрыть этим понятием то многообразие явлений, которое это имя можно применить в переносном смысле слова.

Не имеет отношение ни к готам, ни к немцам. Но термин есть термин. *Бунин «Жизнь Арсеньева» о готических церквях. Интересно.*

### Ранняя готика. Сложение стиля

Начальная точка. Середина 12го столетия. Франция. Не эволюционное развитие, а сознательная реформа, сделанная одним человеком.

**Базилика Сен-Дени. Восточный новый хор.** Каролингский неф не снесли, т.к. там покоятся св. Дионисия Французского, т.к. отождествлялся с Дионисием Ареопагитом – они считали, что имеют мощи равноапостольного святого. Там же погребены некоторые государи/императоры каролингских государств. Хоругвь св. Дионисия является флагом французских воинов: клич французских воинов: «сен-дени мон жуа».

Сейчас в жутковатом арабском районе северного Парижа (времена Сида и реконкисты прошли и некому больше вернуть христианство на свои места).

Аббат Суггерий Сен-Денийский (1081-1151). Когда король отправляется в крестовые походы, Суггерий является регентом Франции. Он являет собой одну из важнейших фигур в королевском домене.

Техническая суть изобретения (1140-1144):

* Разделители между колонн сняты, вместо одного ряда колонн – два свободно стоящих, вместо ряда капелл – нечто вроде гибкой стены, которая позволяет все обозреть. **Единая зальная цельность венца капелл**. Идея происходила из создания большой и многосоставной витражной композиции, которые должны дать большую программу от Древа Иесеева до деяний Карла Великого. Т.о. реформа связана с книжным голодом, что приводит к все более удлиняющимся визуальным рядом.
* Как это сделать? **Нервюрный свод** (19:00 - уже видели в Даремском соборе другие прообразы). Сочинение Суггерия на освящение церкви – много обсуждает о витражах и довольно мало о технике. Пришлось взять лучший камень (не из обычных французских каменоломней, а более плотный привозной), т.к. нервюры предполагают большую нагрузку на единицу поверхности.Свободно стоящим колоннам в апсиде самое место – там стоит крупный ряд колонн и в романике. Нервюрный свод распределяет нагрузку по силовым линиям (сперва по кружалам выкладываются нервюры, а потом выводится свод). Эта технология передает нагрузку вовне.
* **Массивные столбы между капеллами**. В дальнейшем этот **контрфорс** будет иметь тенденцию выступать за пределы стены, превращаясь в автономные конструкции. Капеллы встроенные между контрфорсами. Эта внешняя конструкция становятся все более и более важной.
* Суггерий построил только нижний ярус и витражи, как он планировал сделать верх, клеристорий. Предполагал ли он введение **аркбутанов**? Может он предполагал как-то облегчить окно. Полностью система рождается уже в конце 12го столетия.

Образная суть изобретения:

* Первоначальная цель – освобождение стены. **Главное качество – прозрачность**. Отсюда идея снятия массы, как физической (окно), так и в восприятии (оптически).
* С романики – привыкли к безупречному порядку - каждая арка должна покоится на колонке. Введение нервюр увеличило количество колонн. Отсюда большое количество очень тонких, линейных по существу вертикалей. **Отсюда второе свойство – дематериализация**. В романике масса упорядочивается, подчиняется логике, но не снимается (например, Клюни, который строится как раз в это время, снятие массы – не идея, а иногда результат более сложно выстроенной иерархии).

Латинская культура допереводит до конца трактаты Дионисия Псевдо-Ареопагита – торжество весьма изысканного христианского неоплатонизма. В Сен-Дени (где считалось, что хранились мощи Дионисия) были и эти тексты и комментарии к ним Максима Исповедника. Считается, что эти принципы повлияли на светоносность византийской архитектуры (снисхождения с уровня на уровень света) – т.е. св. София это реализация этого принципа. Готика тоже исходит из этого же текста и тоже принципиальное значение придает **светоносности**.

А по факту – пока не все так получается – ложные окна (которые были даже разлинованы как будто это были бы витражи). Контрфорсы (с точки зрения логики – это последнее место, где могут быть окна). В розе, которая обрамляется розетки-как бы окна. Мечта о создании прозрачной стены.

Дальше целый ряд памятников, повторяющих памятник Суггерия. Появляется некоторая архитектурная мода.

**Собор в Сансе** (строился еще в романику). Окна 2го яруса – точная цитата Сент-Дени. Малые нефы (до суггериевских новшеств): крупные колонные, но свод уже с нервюрами (колонки под них еще не поставили). Проблема 12го века – проблема верха: как вытянуть большие нефы. Клеристории расширены в 13 веке за счет добавления аркбутанов. Свод – шестичастные крестовые своды романского типа. Суггериевскую архитектуру нельзя надеть на большую форму. Большие парные ордера промежуточных колонн Санса: над ними – тонкий орден (выглядит абсурдно, но если тянуть большой – будет еще тяжеловеснее, чем в романике). Начинается путаница, трифорий – романская подслеповатость, т.к. стену очень страшно облегчить. Большие соборы еще не готовы.

**Аббатство Сен Жермен** (было уничтожено, часть библиотеки досталась русскому послу Дубровскому). Небольшой. Появляются стрельчатые арки. Стена совсем вынута, трифорий совсем арахичный, огромные окна клеристория – в большом соборе не получится, он рухнет. Т.е. в малых соборах следовать суггериевским принципам легче.

*Итак готика 12го века – это никакой еще не полет. Пока что готика это артикуляци прозрачности и дематериализация. И попытка справится с уровнем несогласовнасти, которая противопостоит логической иерархии, ставшей обязательной в романской архитектуре.*

**Санлис**. Главное требование Суггерий – единое пространство хора в больших соборах не получается. Сан Лис – мелкие колонки, но меньшие окна. Нуайон – довольно крупные отдельные капеллы. Время любопытных решений и странноватых, а иногда замечательных решений.

**Нуайон** – достигнуто остекление всех трех окон внизу, снята масса стены, но увеличиваются контрфорсы: фасад превращается в разделенные на три коридора массы. Внутри – просыпается уже вертикализм. Есть чередование ордеров и сечение уже более единообразно. Стена Нуайона – даже не стрельчатая арка (здесь она круглая, полуциркульная), но вынутая, пустотная стена и достаточно тяжелостопная разгрузочная система аркбутанов. Окна – действительная глубина очень большая, но ее глубина спрятана в кармане (внешняя арочка). Стена – это мембрана, повешенная занавесочка (и ширма и тонкие колоночки, перспективные откосы, замаскированные тонким столбиком). Стена трансепта – самая чудесная: есть аркада (2й ярус, а не третий как в романском трифории), Перед настоящей стеной стоит тонкая занавеска из различных колонн – мембранная конструкция – некое подобие зонтичного свода с распалубками, а в нижней части маскирует толщину стены – тонкие накладные арочки. Возможно что-то похожее предполагалось в верхних ярусах суггериевской постройки. Симуляция более абстрагированной дематериализации. Чем больше уровней порядка, тем больше эта мера совпадения с Божественным порядком (temperantia) – но разные уровни могут иногда не совпадать. Это сильно видно в нефе (ордерная сетка иногда может не совпадать с размером здания: как костюм не по размеру: форма раздувается, а система ее логического подчинения не изменяется – это **четырехъярусная готика**).

**Суассонский собор** – пустотность, многосветность – то, что вдохновляло мастеров. Ведь они уже поехали в Византию, видели.

**Ланский собор**. Следующее движение в сторону гигантизма. Последний собор четырехъярусной системы. Но еще четырехъярусная готика. Момент, когда технических процесс поставлен во главу угла. Вертикаль все время развивается. Это история осуществления каролингской мечты. Они в свое время поразили Европу своей многобашенностью (7 башен в Сен Реьке), иерархической многосоставностью. Лан –первый 9ти башенный: по 3 на зап фасаде (?), одна большая и еще 2 небольшие в средокрестии. Чего-чего, а легким эту конструкцию назвать нельзя. Контрфорсы прячутся в арках между порталами – к ним ведут такие туннели.

Внутри он не только высокий, но и широкий. Первый из соборов, который производит впечатление всеобъемлющей пустотности. Невысокие маленькие нефы, выглядят как дворики или галереи. Большая башня в средокрестии – создают выше еще на один уровень – на совершенно недостижимой высоте. Что же делать с декорацией в таком масштабе?

Все формы становятся огромными. Своды – шетичастные, но по стене это понять нелегко, т.к. пробивается все более настоятельно требование оптической унификции. Идея единого зала Сен-Дени. Чередование опор можно проследить по постаментам и капителям (более тяжелые места – квадратные: приходится 5 колонок и нервюр, более легкие – восьмигранные: приходится 3 колонки и нервюры). По сравнению с Сансом очень сильно просветилась система. Они вернулись к галереям второго яруса (а не трифориям) – дополнительная разгрузка основного свода. **Новая тема** – внизу масса и тяжесть, вверху тонкостенность и другой мир.

Первый раз в средокрестии краевые колонны держат арки, три средних выстреливают наверх – обещание другой реальности, другого мира, когда готика действительно полетит наверх и будет развиваться с самого начала от самого пола до самого верха.

Почти полное соответствие модульного и ярусного деления. Т.к. модульное встроилось в ярусное, оно исчезает, в Нотр-Дам де Пари его вообще не будет.

Самая большая проблема – ярус верхнего окна. Структурированная красивая вещь, обладающая чудесной ребристой поверхностью – она очень тяжелая, и это нужно где-то гасить. Разные решения:

* Лан: галерея второго яруса плюс внешний аркбутан. Проблема – одна точка распора – то место, которое вышибает, так же как и нижняя часть этого арки-аркбутана.
* Реймс – две арки: верхний - точка давление крыши, нижний – изнутри идущее давление пяты свода. Кроме того два контрфорса. Образуется двухступенчатая конструкция. В Реймсе – еще не очень красиво – с уступом. В Бове – чуть запутались – 3 яруса аркбутана.
* Амьен – структурно улучшенная редакция Реймса. Большой аркбутан верхняя часть гасит распор крыши, нижний – свода – внутри заполнили прозрачной архитектурой.
* Шартр – тоже двухярусные, но один из этого яруса – двойной (верхняя и нижняя арка).

### Великие готические соборы

В Нотр-Дам де Пари – идеально решение 1230-1240гг. Летящий аркбутан: одна летящая опора и не опирается на аркбутаны, поддерживающие малые нефы. Они очень тонкие, должен быть ооочень плотный камень. В Буржском соборе наклон арок еще больше – совсем как острые стрелы космических кораблей. **Полет.**

**Нотр Дам де Пари**. Интересен и в плане и в декорации. 1163г.

* Изначально пятинефный собор без капелл (наконец-то реализовалось то, о чем говорил Суггерий: два нефа, огибающие собой алтарь, разделители уходят еще дальше и образуется сплошная стеклянная стена и единое пространство).
* В нефе те же шестичастные своды, но трансепт отступает практические еще на одну травею за фасад.

Высокая готика - наконец появляется потрясающее чувство **цельнообъемности**, единоохватности. Диагональные просветы, количество видовых точек, где можно почувствовать, как раскрывается вся система в целом, гораздо больше, чем в романике. Соборное соединение – верхняя форма самопроявления всей этой архитектуры.

Предполагалось тоже сделать четырехъярусную систему: 3й уровень - не трифорий, к круглые окна. В середине 13го века это было переделано – большие окна, что мы видим в основном нефе.

Шестичастные своды (последний раз), но единая система ордеров. Еще сильнее разделяется тяжелый низ и легкий верх. Все модули отменяются. Последний раз стоят тяжелые циклопические не дробящиеся нижние опоры. Постепенно все развитие влечет к тому, что мы видим наверху, а не внизу (еще романское). Будущее за единым ордером, который поднимается от капителей этих опор

До 1200г это развитие было почти не замечено, а с этого года – взрывное распространение готики по Европе.

Стена главного нефа: Чередование 3 нервюры и одна: маскирует –когда одна, мастер ставит дополнительную колонку от арки окна, а когда 3 – прячет конец этой арки за пучок нервюр.

Двухбашенный фасад, отсутствие башен на трансепте – из романской разрозненности к готической мощной цельности. Идут от него две линии: Бурж и Шатр.

**Бурж** – копия Нотр-Дам де Пари, но которая двигается дальше в ряде аспектов.

* Те же 5 нефов, но абсолютно без всякого трансепта. Наконец все слилось в **единое пространство**. Упраздняются галереи второго яруса – вместо галерей еще один клеристорий. Возникает гигантская колонна (имеет 8 колонок по сторонам) – самая высокая в истории французской готики. Опять 6тичастные крестовые своды: соотношение нервюр и колонок – как в Нотр-Дам де Пари. Получается: окна – трифорий – клеристорий – большой неф: трифорий – клеристорий. Итого 5 ярусов. И одновременно единое пространство. При этом единая колонна идет до пяты свода – как будто весь собор покоится на этих столбах.
* Капеллы восточной части: они очень небольшие с небольшим выносом, изящные и соразмерные находящимся в них витражам. Новые возможности очень крупной системы, где и в пространственном и в декоративном отношений наблюдается переход от небольших к гигантским размерам.
* Пятиосевой главный фасад.
* Очень острое соотношение тонкой вертикали и опоры, на которую она положена.

Прямой и лобовой антипод – **Шартр.** Причем не только Буржа, но в какой-то мере и Нотр-Дама де Пари.Тоже важнейший собор – там покоится туника Богоматери. Он воспринимается как общефранцузский собор. Там была одна из самый известных и развитых богословских школ того времени. От старого собора осталась западная часть с известнейшим западным порталом. В начале 13 века – остальная часть.

* Игра на внутреннем колебании формы: трехнефный неф, трехнефный трансепт, пятинефный хор. По дороге меняется форма. Хор – самая важная часть, там начинается другой мир.
* Своды – четырехчастные крестовые своды – все структуры едины и одинаковы
* Порядок стены: крупные окна нижнего яруса – глухой трифорий - огромные окна клеристория – делимость секций, но более единообразная (четырехчастные своды). Наиболее авторитетный источник – Клюни.
* Чередуются столбы восмигранные с круглыми колонками и круглые с восьмигранными. Т.е. необходимость переходит в чистую поэтику. На внешних стенах – то же самое, но они имеют меньший уровень пластики (подобие лопатки, к которой прислонены малые ордера).
* Ценят горизонтальную ярусность: на главном ордере отметки ярусов.
* Средокрестие свободно от каких бы то ни было горизонталей и дальше вдруг оказываемся в пятинефной части. Полностью меняется ритм опор (больше нигде такого нет): 4 типа: круглые, восьмигранные, круглые с восьмигранными и восьмигранные с круглыми – свободностоящие колонны. Этот как венчающая часть короны, которая должна быть построена более сложно, чем нижняя часть. И это меньше всего копируется (хотя Шартр первый собор, который становится стандартным для копирования.

**Реймс.** Еще один колоссальный городок, не понятно, как это строилось и практически одновременно. Это коронационный собор, построенный на месте крещения Хлодвига.

* Наверное, самый гармоничный фасад: идея прозрачности до последнего уровня, когда тимпаны западной стены оказываются прозрачными. Нежный декор и разгрузочных конструкций: там как будто оконные проемы в колончатых обрамлениях.
* Новая тема – как размыть массивную грань в верхней части? Чтобы они переходили в воздух. Мы видим основания так и недостроенных из-за столетней войны башен.
* Круглая роза, вписанная в стрельчатое окно.

Раньше – они были круглые с круговыми колонками (в Шартре). После роза Нотр Дам де Пари (двойная колоннада с тонкими разделительными арочками) создает лучистую структуру. Но это статично, он мешает готической вертикали. Сен Реке в Рейме (не сохранился) арка обнимает розу – невозможный компромисс. Последнее почти провокационное решение – Турский собор, роза задуманная в конце 14го, реализованная в 15м: роза превращается в большое окно и придать четырехстрельчатую форму. Включая розе 16го века в Амьене – в круг вписаны древовидные лианы.

* От Шартра берет тему главного ордера, обложенного второстепенными колонками, трифорий, четырехчастные крестовые своды.
* Но никаких признаков интереса к чередованию ордеров. Ярусная система, которая с математической точностью расчленяет и снимает массу. Двухчастное деление окна совпадает с делением трифория и средняя колонка трифория утолщается. Звонкая отчетливая ясность.
* Высота продолжает расти. Высота основной арки выше.
* В венце капелл обход не двухнефных, он имитируется, но прохода внутри капелл нет.

**Амьен** доводит все это до предела. 43,5 м по вертикали. Даже по ставнению с Реймсом выросшая вертикальность. Монотонные четырехчастные своды.

* Отличие – появление закрытого трифория в нефе, а потом и в алтарной части трифорий остекленный.
* Колонка сохраняет свой размер от пола до самого вера, и ее капитель только наверху. Нарастание вертикальности даже в ордере.

Это основное направление, а от Буржа будет два несколько странных продолжений. Совершенство линии Буржа – это он сам.

**Бове.** Попытка синтеза двух традиций.Строили несколько раз. Сперва 47м метровый хор: пятинефный, только капеллы 3х нефный. Рухнул, укрепили колонками.

Неф так и не построили. Построили 162м башню-стредокрестие. Потом ее разобрали. В результате он стался фрагментом, у которого нет западного фасада, есть два фасада с севера и юга.

**Собор в Ле Ман (Le Mans).** Попытка имитации Буржа. Сильно пострадал во время войн, как и Бове и Амьен.

Тоже до конца не достроен, но побольше. Он не пятинефный, но у него есть освещение в клеристории малых нефов. Но большие нефы трифория не имеют. Много странностей – 12 вертикалей на главных столбах. Некоторые вещи выпадают (например, трифорий в основном нефе), т.к. размеры поменьше. Именно здесь роза в стельчатой арке уже успокаивающейся пламенеющий готики.

Попытка затащить на целый уровень остекления выше (остекленный трифорий Амьена и увеличенное количество ярусов Буржа) – уже не выдерживает. Еще и грунты не плохие, осадка тоже дала свои результаты. Последующие постройки остекление верхнего элемента малого нефа игнорируют, это считается опасным. Все-таки пойдут по линии Шартра/Реймса.

**Кельн.** Строят французские мастера. 5 нефов уже везде. Более парадная и увеличенная копия Амьена. В огромном масштабе готическая легковесность начинает исчезать.

* Капеллы в хоре
* Остекление малых нефов не предположительно
* Трифорий напрочь соединен с окном в единую структуру
* Трифорий освещается не везде – в алтарной есть, ближе к средокрестию – не везде.

Отличие

* Совершенно нет ярусности: собор при помощи ордера соединяется в единое и непрерывное целое. Эта поступательность и постепенность снятия материи уже не нужна.
* Есть элементы чуть архаизирующие, взятые из Аьмена. Опоры обхода – внутри плавает опорный цилиндр (камень, масса, та телесность, которая остается не преодоленной – то, что мы видели в Сен-Дени). Уже в Ле Мане мы видели, но чем больше вертикалей обслуживают вертикальные арки, тем меньше различима масса. *Это последнее, что осталось от Великих соборов, когда происходила постепенное снятие материальности и тяжести.*

### Лучистая готика

Лучистый стиль. Наступает эпоха колоночек **Неф Сен-Дени.**

В средокрестии Лана уже вся материальная основа полностью снята. Это добавляет линейности. Но здесь это только в средокрестии, не везде. Внешние стены этих соборов не содержат в себе этих массивных опор.

Еще в Сен-Дени опора в основном нефе исчезает. За приставленными колонками стоит крестообразный неф. Т.е. весь собор резко унифицируется. В этой **лучистой готике** есть некий набор тонких колонн (это теперь свойство не только средокрестия, а всего нефа)

12 вертикалей – по 3 внешние архивольты внешних арок, три – нервюры 4хчастного крестового свода. Это система готовой данности. Массивность ушла, осталось мембранная структурность и окно занимает всю стену. Пришли решение к собору в Сэ – последний участок захвачен (места над арками нижнего уровня).

Начинается поколение Сен-Дени. Его всегда можно узнать.

* Страсбург (больше, чем на 12 колонок).
* Толедо (трифорий соединили с окном, но в области опор и ярусов остались на уровне великих соборов).
* Собор в Лионе. Сен-Дени еще не знает: опоры массивные и ярусное деление.
* Собор Петра и Павла в Труа (есть колонка в опоре). Они совершенно светоносны со сплошной равномерностью
* Сен Шапель – вся из лучистых колонок и стекла.

Но развитие останавливается, можно умножать количество элементов, но все же золотой эквилибриум достигнут между структурностью избавления от массы и триумфом суггериевской идею сплошного коврового остекления.

11/04/15

## Готическая скульптура ранней и высокой готики

### Франция

13й век – разворот в сторону человека. Отыскание человека, которое не свойственно ни востоку христианскому, ни востоку дальнему, ни другим культурам.

1150 – 1220 – изменения больше, чем все то, что произошло за последующие столетия. Можно сравнить со становлением и развитием ребенка.

Сугерьевскй фасад – высокая композиция, где скульптура занимает не сплошное поле стены как на порталах совсем западной Франции (Нотр-Дам в Пуатье), а только 3 портала.

*Скульптура АнтЕлами в Пармском Баптистерии.*

**Портал Сен-Дени** не сохранил откосов (есть гравюра 1729 г.) во время французской революции. Ветхозаветные персонажи и портал страшного суда. Большого отличия от романовской стилистики нет. Сугерий похоже хотел только больше информационных рядов. **Просто прибавляются программы** (по сравнению с Конком: хорошо регистрированный, где есть адская, райская сторона, где-то чуть более фиксационный и фольклорный – с бОльшим количеством дополнительных сюжетов). Ранняя готика – потребность в расширении сюжетов.

Портал Сен Лис (неграмотная реставрация 19го века) и т.д. как и портал Сен-Дени дает информационную эволюцию (романика не нуждалась в таком количестве изобразительных образов). Это увеличение пространства – **предпосылка рождения готического натурализма**. В Сен-Дени этого еще нет. Романика ценит эту монотонность (если не брать антикизирующего Сен Жиль дю Гар) – Сен-Трофим в Арле – грешники идут в ад – почти орнамент. Различение и неразличение человека – мы сцену опознаем, хотя откровенно грубовато.

Антропология Петра Домиани (11 век) – считается одним из самых больших ограничителей человеческой свободы (Господь настолько властен над человеком, что он может изменить его прошлое). Можно спорить с Августином – предназначены (predestination – предопределение) мы или равные соучастники с Господней волей. А у Петра получается, что кроме того, что путь краток и жесток, его вроде как вообще и нет. Не было свойственно ни одному греческому уму. Но это 11 столетие: зазор человеческого бытия настолько краток и страшен, что Господня Десница может лепить что хочет, и у человека нет своего «поля».

12-13й век человеческое поле появляется и имеет долгоиграющие последствия. Более внятно, последовательно и читательно можно изобразить человеческую историю.

Это увеличение ряда ведет к тому, что всему нет места – увеличивается площадь: тимпан – откосы – и т.д**. Раздвигаются рамки стен**, непривычные места, но и непривычные **новые сюжеты**. Выкладывается **иерархическая система**. Там очень важное место занимают статуи откосов – именно статую (не барельефы). **Главное – персонаж**, т.е. единичное человеческое изображение, а не торжественная заверстанность его в значительную парадную схему.

**Портал Шартра** – главный богородичный собор Франции (его святыня «Плат Богородицы» не сгорела в пожаре 1190г). Та же мастерская, что и портал Сен-Дени. Старая западная стена от собора 50-60х гг. Греческое влияние – мы приближаемся к 1204г. Апокалипсис, Вознесение и Поклонение Марии.

<http://www.medart.pitt.edu/image/France/Chartres/Chartres-Cathedral/Portals/westfacade/general/FCSP1-General.html>

**Увеличение ряда**: вместо одного портала – три. Потом это потребует большего разнообразия стилистики. От романского отличается в разы.

Повествование и демонстрация персонаж. Один уровень – персонаж должен быть узнаваем. Но стилистически не сильно отличается еще от романики. Но их много. Этого бы хватило уже для новизны.

Капитель превращается в непрерывный Евангельский рассказ. **Нет полуосознанного хтонического мира** – куда-то ушло. Они дали место возросшей повествовательной земной истории Христа. Здесь же страстной цикл во весь свой рост (был еще в это же время в Сен Жиль лю Гар), это не было свойственно романике, там мистический Христос во славе не может униженно идти по крестному пути.

**Большие персонажи откосов.** У них были относительные предтечи:

* Бурж (краевые фигуры входа как в Массаке, попавшие на колонки), они значительно менее отделены от фона и самой колонки, мало натуроподобия в силу неумения (орнаменты вполне натуралистично и детально, но человек еще нет, т.к. еще не могут). Вокруг них еще могут быть хаотические фигуры и образы. Они скорее выступают из поверхности, нежели обладают техмерностью.

В Шартре они действительно стоят перед колонками. Хтоничекий мир ушел. Они обладают собственными постаментами и выступают из колонны.

Крайний правый – самый архаический. Черты лица весьма и весьма условны, менее условны косы, скипетры, книжки. Центральный портал – большие, чуть плоские. Но необходимо как-то нарушать монотонность: разнообразие жанровое, фиксационное. Книга с руками вытянулась вперед – образовался карманчик. Драпировки стали более натуроподобные. Дальше: косы, руки, лица: глазницы, выступы скул и т.д. строятся по-разному. Женские лица – другие пропорции. Головы крупные, они выступают больше, они обладают настоящей трехмерностью. Это пошло. Это время колоссального расширения житий святых. Увеличение разнообразия атрибутов и т.д. Возникает фиксация разниц персонажей. Через 10-15 лет это превзойдет все то, что было в Византии, которая останется на своем полуабстрактном идеализированном уровне.

**Старые порталы Лимана и Анжера**. Повторение порталов Шартра. Главное – теснота, много откосов (туда относится то, что поместилось на капители в Шартре). Повествованию тесно в этих рамках, они с трудом там удерживаются. В 15м веке (Нант и Рю): архивольтные композиции превращаются в ящички, где как куклы персонажи разыгрывают свои истории.

**Сенлис**. Коронование, Успение и Вознесение Марии. Вокруг – древо Иесеево (удобное обрамление). Новое – раньше Богоматери не было уделено такого внимание. Возведение рода человеческого через Богоматерь на такой престол, который является высшим из того, что может быть. Скульптура весьма трехмерна и пластична.

Одновременно другая линия. При увеличении ряда и достоверности – больше оттенков, нет места кричащей экстатике, экспрессии Везле. Увеличение количества эмоциональных оттенков.

**Старый (правый) портал Нотр Дам де Пари**. Конец 12го столетия. Более строкой жесткой архитектуры, 1220 – 2я балка – персонажи уже как куклы, они отлипли, они стали телесными и трехмерными (чего не было ни в Византии, ни в романике).

**Северный и южный порталы Шартра**. 2 этапа. На откосах и в главных архивольтах – 1220е, дальше – на внешних портиках – дополнительный сюжеты (местночтимые святые и т.д.) – т.е. ряд еще больше увеличивается.

Структуру схоластичских текстов Панофский сравнивает со структурами капителей в готическом соборе. Натуроподобие искусства – разрастание житий – Золотая легенда середины 13го века (история св. Христофора, нового Геракла), то же нарастание эмоционального ряда.

Знаменитые апостолы Шартра. При всей степени условности, есть свобода. В разы отличаются по уровни индивидуальности и свободы. Скользящие драпировки, они специально показывают, что невозможного для мастеров-каменьщиков нет ничего. Повороты голов дают жизнь. Христос очень похож на других апостолов, только чуть другие, более вытянутые пропорции тела и лица. Св. Федор – все больше животворности пропорций. Просвечивают ткани друг с другом. Абсолютная степень достоверности – полная детальная подробность облачений (портал исповедников). Здесь еще величественная отстраненность, но скоро они от этого уходят. Через 50 лет – папа Григорий Великий (с теми же самыми апостолическими чертами лица), а рядом святой (ехал на ярмарку купец) – как будто прошла невидимая грань отделяющая мир, который наш видимый и мир идеальный небесный.

Северный портал. Коронование Марии и мариологические пророки. Условная византийская маска и одновременно конкретна и форсирована **эмоциональная мимика**, чего не было в Византии. Мелкая лицевая пластика отличает их значительно больше, чем профиль лица или пропорции и позы. Они озадачены, ошарашены, неуверены.. пробегающая волна разных состояний. Другая индивидуальность по сравнению с римской индивидуальностью: в римском портрете отличаются черты лица, в средневековье носы и подбородки как раз одинаковые, но эмоции…

Специфическое латинское простодушие по сравнению с византийской изысканностью и правильностью (как должно быть, как красиво, изысканно). Можно сетовать, что они теряют связь с реальностью.

Латинская интонация видит каждого человека и в во всем этом разнообразии вместе они собираются в образ Божий. Греки подходили с другой стороны: они воспоминают человека через подобие Христа, отсюда меньше интереса к индивидуальности.

Дополнительная иконография: сотворение мира, морализаторские истории Иова и Давида, искусства, месяцы, знаки зодиака и т.д. Целые координаты: прошлого – ветхий завет; будущего – апокалипсис. Собственная структурирование: нравоучительные (добродетели и пороки). **Это создание сверхсистемы**. Самые поздние: столбы правого портала южной стороны (жития). **Желание повествовать преобладает над желанием изображать**. Герой должен обязательно действовать.

*Нотр-Дам де Пари. 1220е гг. Цокольная часть центрального портала (основа христианской жизни): добродетели сидят, пороки действуют. На откосах – возрасты человека (8-12-14). Календарь начинается от символического зодиакального цикла и ведет к реальным работам месяцев.*

За одну человеческую жизнь огромный перелом. Новая антропология, новая система различения человека.

**Скульптура Реймса**. Мария и Елизавета – не более ни менее подражание реальной античности, как считали в 19м веке.

* Самые ранние скульптуры южного портала западной стены.
* Следующий этап: 1260-1270е – напоминают апостольские фигуры Шартрского южного портала. На первый порах просто механическое нарастание сюжетов
* Следующий шаг: центральный портал: Мария Благовещания, Мария и Симеон из Сретения. Группы, большие композиции.
* Композиции тимпанов переходят а щипцы.
* Самая большая загадка: если есть антикизирующие фигуры Марии и Елисаветы – зачем все остальное? Почему сразу не перейти к Возрождению, миную 2 века. Почему только две таких? Что только ни гадали: и что приехал мастер с юга и др. Средневековый мастер относится к стилю как к средству, а не цели. Возможно, мастеру попалась античная фигура и он использовал для придания убедительности. Сами фигуры построены готическим способом: нет хиазма, но внешне стилистика зрительной подлинности.

Поздняя мастерская Реймса:

* Первые улыбающиеся фигуры средневековья. Почему, откуда? Многие говорили, о связи с куртуазным стилем времени короля Людовика Святого. Ангел весь воспитанный, французский, чрезвычайно изысканный и приятный. Мешочки под глазами – восточный, античный, византийский мастер может быть и не понял бы, о чем идет речь. В духовном мире такого нет.
* Архивольты полны разнообразных персонажей. Многие были реставрированы в 1680г.

Внутренняя стена Реймса

* Длинная история Иоанна Крестителя, Богоматери… Прошло лет 100 от начального этапа, но прош

Эмоции Реймса – консоли аркбутанов большого нефа. Это очень высоко, их никто никогда не видит. Человек не в силах остановиться, камень начинает гримасничать. Оживший античный Сильван (божество леса), люди с асимметрией черт лица, мелкой эмоциональной мимикой, и т.д. Срастается то знание человека, которые выходит из глубины христианской аскетики.

Анатомия тела еще не включается (это будет позже во времена Донателло и Микеланджело). Сейчас пока лицо и руки. Ренессанс просто перекодировал систему, сделал ее антикизирующей, но открытие бытия и вверение искусству изображения этого бытия, сама система была открыта в 13м веке.

18.04.15

13й век. Французская и немецкая готическая скульптура

Реймс огромный разброс стилей от самых ранних до поздних консолей 1260-70х. Направление все к большему психологизму, но это не отменяет потребности в системах. И гигантским памятником такой системности является **Аьмен.**

Статуи Амьена в одном отношении еще больше фиксируют предметно-телесную конкретность наступившей эпохи. Монументальные фигуры со складками глубоко взрытой поверхности (напоминают зрелый эллинизм). Они как будто «недовыразительные», по сравнению с проработкой Реймса (лица, мимики). Камень более грубый, не позволяет детальной артикуляции черт лица. Да и другое направление – главное овеществить, зафиксировать телесное присутствие, а не произвести впечатление, вовлечь. Но форма останавливается до реального всматривания (упрощенные жесты, негнущиеся руки).

Замечателен полнотой программы – самые пышные архивольты, которые только известно. Сложнее только северный и южный портики Шартра и то потому, что они пристраивались позднее. Более поздние (внешние) чуть более экспрессивны. Но в каком то смысле, место важнее персонажа.

Цоколи: ряды добродетелей и пороков, плюс знаки зодиака, сцены нового и ветхого завета. Включая апокрифические сюжеты. Пророчество о гибели Ниневии «и возгнездятся ежи в домах их» - показаны ежи и аисты в домах.

Реймская стилистика – южный портал Девы Марии.

Как и о чего развивается эмоциональный мир? Будет пейзаж, натюрморт, анималистический жанр и т.д. Первопричина – другое отношение к миру, ярче всего высказывается францисканцы (есть переведенный сборник францисканских легенд «История францисканства»). Стигматы – образ и символ. Попытка совпасть с крестным путем Спасителя путем сопереживания и подобия. Наподобие готичного театра, что-то есть от представления. Другая сторона 13й век – это скорее доминиканская стилистика иерархичная безэмоциональная огромных систем Фомы Аквинского.

Происходит открытие природы. В конце поздней античности обязательно будет окружение, обстановка. Это стремительно ускользает в том, мире, принадлежащий по большей части монашеству, которое всматривается не вокруг, а в себя.

Этапы:

* Началось в Шатре (эмоциональная окраска). Конец 12го века: мелкие морщины на лбу, мимические: уныние, медитация… трудно определимые состояние одного типа лица – северный портал.
* Бурж скульптуры Страшного Суда (по-разному люди реагируют на спасение, погибель). Большая буржская композция – пятипортальная. Центральная – страшный суд (фигуры на откосах плохо сохранились). Всевозможная демонстрация обнаженного тела в разных ракурсах (начала в Реймсе). Лица необыкновенные, настоящие, жизненные. Мускулатура, складки – то, что в Шартре начиналось с оживания лица, здесь распространилось на тело. Что удивительно при сосредоточенности аскетической литературы средневековья на душе. Может, еще не столько анатомическая, сколько эмоциональная достоверность. Остается еще почти кукольная приблизительность, но уже нежность, искренность, чувство… Биение внутренней непохожести делается все более ярким. Ценится миловидность – это же куртуазный трубадур, пусть и в раю. *Куртуазный стиль Людовика Святого. У Джотто от этого 3%, он весь живет в парадигме византийской велеречивости.*

Сильное нарастание диапазона высказывания (национальные языки уже не скованы латинской сдержанностью, сатирическая вагантская поэзия) – потом уйдет.

* Сен Шапель. Идеальный вариант предельно логической структуры и вся стена напрочь съедена витражами – торжество французской готики. Скульптуры – безнадежно закрашены, были сильно менее яркими. 1239-1246. Другая степень натуроподобия (в музее Клюни – снята реставрация 19го века, а на их место поставлены копии). Тяжеловесные складки Амьена зажили новой жизнью: достаточно легкие, чтобы узнать ткань, но достаточно тяжелые, чтобы узнать камень. В околонаучной литературе они получили имена: апостол-философ… Италия того времени еще ничего такого не знает. Куртуазный (придворный) стиль Людовика Святого (court style of Saint Louis). Это второй этап – внутренняя неопределенность состояния, фиксируются такие тонкие аспекты, которые раньше ни одной пластике в мире не давалась.

### Германия

Продолжение уже в немецкой скульптуре

* **Майнцский собор**, портик перед входом в восточную часть (алтарная преграда, лектор). Сер. 13го века. Страшный суд. Грешники, скованные цепью – целая портретная галерея (кто-то плачет, кто-то..). Эмоциональное движение, переживание. Степень вникания в это переживание поражает! Готовы изображать все, что угодно, лишь бы в эмоциональном движении.

Истоки:

Линия, связанна с византийским наследием:

Рубеж 12/13 вв. Большие золоченные раки Кельна: подражание византийским и раннехристианским саркофагам. Есть даже византинизирующие памятники (**Либфраукирхе в Хальберштадте**) – крашенная штукатурка (так мусульмане делают свои орнаменты – крашенный стук. Похожи на византийские вещи с небольшой верификацией события (ушла неопределенность греческой драпировки), но по-византийский плоские, орнаменты совсем византийско-позднеантичные. Чуть больше конкретики – ранняя готика – уголки глаз, губ…

**Собор Св. Стефана в Хальберштадте** – есть большая парадная алтарная преграда. Скульптуры не много, распятие с предстоящими – 13й век (1220-1230е), остальное – поздняя готика. Скульптуры околовизантийского толка. Деверянная пластика. Но начинает конкретизироваться. Перевод в 3е измерение не дается полностью в объем, но все материально и предметно.

Другая линия:

**Фрайбергские золотые врата**. Рождение собственно немецкого портала. Сильно сжатая ситуация, мало места, даже на откосах фигуры занимают половину высоты. Статуи на откосах не очень похожи на французские: меньше внимания к трехмерности. Фигуры архивольт сравниваются с раннехристианской пластикой.

**Бамбергская скульптура**. Сам собор романский, без признаков готики. x портал Адама. Выглядит все довольно сдержанно. Портал поклонение младенцу – даже нет фигур на откосах. Начинает нарастать трехмерность:

* Фигуры на ограде хоров: первая попытка ввести настоящую трехмерную пластику. Она пока почти романская. Моменты диалога, они находятся в активном контакте друг с другом: спорят, жестикулируют. Физиогномический тип один, как будто-то спорит сам с собой.
* Княжеский портал (церковь и синагога, двойной ряд: апостолы стояще на плечах у пророков)
* Страшный суд – очень немасштабный по сравнению с французской. Эмоции очень смешные даже пародийные.
* Церковь и синагога – противопоставление, но почти одинаковые. Оживает тело под одеждой, эмоциональная выразительность направления драпировки, включается третье измерение. Типичная выгнутость готических фигур. Вещи начинают выходить из плоскость. Страсбург – следующий шаг, еще более живые, нежные.
* Портал Адама – фигуры. Буквально повторяют реймскую пластику.
* Внутри: Мария и Елизавета – вольные копии с реймской Марии и Елизаветы (последняя получила более пафосный германский вид). Движение более условное и резкое, как будто туда насильно
* Бамбергский всадник (может быть Константином Великим или св. Мартином). Тоже еще пристенная скульптура, но еще круглая). Голова – связь с Реймсом, но более жесткий, пафосный героический идеал, характерный для рыцарской культуры 13го века.

**Магдебург.** 1340г. Девы Разумные и неразумные. Эмоциональный мир абсолютно не присущ античному театру. Персонажи были в масках, причем явно несоразмерных. И христианский мир с его вниманием к человеческой душе (для греков такая слишком сильная патетика была бы несколько непристойна).

У греков сакральное должно быть несколько умозрительно, сопричастие и совпадение должно происходить не на таком непосредственном уровне как в латинском мире, где получается не столько сопереживание, сколько физическое соучастие (зевота).

И теперь идет **Майнский портик**. Они значительно менее отстраненные, чем во Франции (которые все-таки содержат церемониальные сдерживающие моменты), здесь этого нет. Здесь нет и магдебургского схематизма. Они чуть хуже в трехмерности, но такая веристическая точность.

**Наумбург.** Уже знали про Сен-Шапель – в хорах стоят по одному и по две фигуры (как апостолы в Сен-Шапель). В Наумбурге стоят донаторы фигуры, о них скульпторам не было известно ничего, кроме титулов и имен. Даже сами лиственные капители по

Вырублены и камней, и которых делали колонны, т.е. снять их не возможно, хотя они абсолютно трехмерные.

* Мастер несколько упрощает и обобщает технику Реймса и Сен-Шапеля. Живые руки, меньше условности поз. Все это упражнения на тему психологических типов: две пары (какие отношения в браках): Ута и Эккхард и вторая пара. И опять одно то же лицо, но они научились так менять мимику, чтобы менять выражение. Перебирая персонажей мы видим как будто иллюстрацию из человеческих добродетелей и пороков (страх, агрессия).
* Наумбургсий лектор – Тимо фон Кистриц – надул губы на жизнь.

Линия, приходящаяся из парижской мастерской, которая ведет себя более открыто и свободно, чем в Париже, где это было не очень пристойно.

* Алтарная преграда (леттнер). Страсти Христовы. Посередине распятие – очень натуралистично: как будто зритель – соучастник события. Дерзость и соучастие – чтобы войти в хор нужно было пройти между Крестом и Марией или Иоанном. Видим ясно руку майнцкого мастера. Композиции не очень круглые, но эффект эмоционального соприсутствия почти театральное, как будто дает крупный план в кино. Пилат умывает руки в Present Continious. Есть некая жалобность. Всем немного стыдно, Как будто им этого вроде бы и не хотелось бы. А чего требует жалость – сочувствия.

Кажется, еще шаг и люди научатся изображать все и повествовать обо всем. А ведь все за 30 лет до этого были бамбергские рельефы, которые совершенно другие полу-условные.

**Майсен**- сцена Благовещания. Вдруг продвижение обратно (недалеко от Наумберга).

Майнский мастер был гениален, но мы понимаем, что это еще не устойчиво. Дальше это не будет прямое нарастание эмоционального веризма или сопереживания. Но от стены готика скульптуры не отпускает, т.е. нет автономного человеческого натурализма, это часть большой схема.

## Готическая архитектура после высокой готики

**Сен-Дени хоры**. Пьер де Монтерро. Отношение конструкций и декора. Неф – идеальная простота: снимает всю диалектику великих готических соборов (полное остекление – начальное условие, гармоническая высота (хотя и не абсолютная доминанта, как в затянутом кверху пространствах Амьена и Бове). Структурная логика Сен-Дени идеальна, она дошла до своего предельно звенящего предела:

* Отсутствие цилиндрических опор – многоколончатые опоры. Масса полностью побеждена
* Предельная логика в отношении несущих и несомых. Все совершенно исчислимо
* Прозрачные стены с максимальным остеклением
* Розы Сен-Дени (Шартр – вырезание пустоты из сплошного листа массы, Лан – перепончаая структура, но перемычки не подчиняются наглядной и очевидной радиальной логике, Нотр-Дам – радиальная структура, в Реймсе появится над розой стрельчатая арка). Сен-Дени – роза выхватывает угловые карманы и под нее ставится остекленный трифорий. Больше ничего добавить не возможно. Трансепт Нотр-Дам де Пари – та же рука и тот же прием. Поэтика . Диафрагменная стена (Янсен), **поэтика стрекозиного крыла**.

Получаем идеальную равномерную форму, которая может быть хорошо тиражируема. Она не требует так высоко поднимать самую высокую точку свода и не требует такого мастерства каменщиков. Она идеальная для маленьких пространств (Сен Шапель – даже не нужны аркбутаны, достаточно небольших выносов контрфорсов).

**Сен-Шапель.** Можно описать в 2-3 фразы, т.к. это замершая форма. Двухярусная конструкция – понятность, а не интеллектуальное усилие, когда пространство нужно осваивать как в Шартре.

**Петра и Павла в Труа**. Не достроенный из-за столетней войны. Недостроенные тимпаны, вымперги – уже 14й век.

* Равномерное пятинефное, алтарная часть и обход – трехнефный
* Чуть отличаются опоры – толстая колонка сбоку боковых опор, больше профилей, пышнее капитель, пять уровней. Но принципиально это художественного решения не меняет: и по свету и по логике восприятия и построения.

Абсолютно статичный результат без большого разнообразия.

**Лимож.** Нет полного остекления 3х ярусов. Трифорий без остекления.

**В Монферране**. Опять трифорий не остеклен. Пропорции – чуть по-уже. Чистая готика во всей своей холодной и астральной чистоте.

**Нарбонн**. Построена только алтарная часть и хор, нефа нет. Он почти достигает высоты великих соборов Франции. Особенности региональные: в пилоне – преобладание цельности над разделенностью на колонне. На юге эта тема есть, другая артикуляция арки, нет безупречной логики (часть профилей арок уходит внутрь пилона).

Какие могут быть вариации: региональные особенности (самой четкой и чистой остается Иль-де-Франс) и декоративные особенности на поверхности (чаще всего именно там, где постройка не идеально, где есть сбои системы).

Юг:

* Нарбонна (цельность столба и нервюры, уходящие как в масло в основной столб). В кафедральном соборе Тулузы тоже есть такое решение.
* Толедо: массивный опорный столб как в Бурже, где-то есть опорная вертикаль как в Сен-Дени. Опять делят на ярусы. Неточные копии Сен-Дени
* Леон: ближе к Аьмену: прозрачный трифорий, прозрачная стена. Есть ярусы как в Толедо, но внизу проступает цилиндрический столб.
* Барселона: двухярусные капеллы обхода. И все равно просматривается логика Сен-Дени. Пустоты стен.

Структуры, испытывающие влияние Англии

* Гипертрофия декоративности, часто автономная от единой вертикальной структуры. Многопрофильная арка, колонки накладываются на углы стены над аркой. **Собор в Се.**

**Сент Орбен в Труа.** Маленькая. Строится сразу после собора Петра и Павла. Сплошное остекление до самого низа в алтарной части. Сама двухъярусная без малейшей попытки создать третий ярус. Но дальше начинается новое:

* Алтарное окно – более поздний кусок – весь пророс и процвел.
* Две травеи трансепты имеют два окна и перед ним каменное крыльцо (содержащее аркбутаны контрфорсов) – давайте построим то, что никто никогда не видал. Начало рождения индивидуальности.
* Западный фасад: дополнительная стена. Двуслойность стены. Башни нужны – от держат большое окно. Кратность осей не одинаково: перед большим окном трехчастная лоджия (прозрачности недотаточно). Если не можем позволить огромный собор, то можно оторваться на непохожести (распад схоластики на реализм и номинализм или до уход в абсолютную мистику, т.е. в 14м столетии ясная логика огромной системы разлетается на куски). Откуда? Реймс – конструкции сложные, но однослойные. Амьен в алтарной части сделана эффектная позирующая структура: вылетающие над балюстрадой крыши высокие вимперги окон - одно сквозь другое (вторая половина 13го века). Теперь Сент-Орбен в Труа: более ранние как в Аьмене, более поздние – декор повисает перед стеной. **Между декором и конструкцией возникаю зазоры**.

Пока это замечательные декоративные маргинальные, безупречно подчиняющиеся безупречной логике лучистой готике. Но сама логика и система безусловно подтачивается. Собор в Се, Сент-Орбен в Труа. Как наступление английских войск на французскую землю.

## Национальные школы ранней и высокой готики (архитектура)

### Немецкая готика

**Страсбург** (Эльзас) – немецко-французская готика. Чуть пластичнее и тяжелее, чем в Сен-Дени. Чуть больше количества профилей (как в Труа)

**Кельн** – идеальная копия Амьена перелицованная на манер Сен-Дени. Нет ярусности, нет цилиндрической опоры.

**Либфраукирхе в Трире** – центрическая готическая церковь в Трире. До Сен-Дени – цилиндры опоры, несообразности несущих и несомых (колонки сходятся, расходятся, заканчиваются консолькой). Окон мало – только верхняя часть.

**Наумбург** – ранняя готика. Даже сама структура романская: вспорушенные своды и не преодоленная сплошная масса.

**Магдебург** – идея сплошного остекления. Равное воздействие Реймс (верхняя остекленная галерея), нет системы аркбутанов. Перенесли порфировые колонны и старой оттоновской церкви – получилась полу-романика. Двухярусный, сплошная система вертикалей и большие окна (нижняя часть напоминает трифорий) – достраивался уже во время Сен-Дени.

### Англия

Вестминстерское аббатство

**Собор Йорка** – несмотря на сложные английские своды – поставили имитированные деревянные (не умели строить аркбутаны), 12 колонок Сен-Дени, интегрированный трифорий. На 60 лет позже Франции система Сен-Дени полностью осуществлена.

Трансепт Йорка все новое, цветные колонки, большие галереи, отсутстсвие главной несущей вертикали – до Сен-Дени.

Дальнейшая эволюция – через приумножение декора.

**Собор в Оксере**. Игра на полутонах: количество колонок столько же, но не меньшую тему имеет промежуточное расстояние между колонками.

### Италия

**Сан Франческо в Ассизи**. Готика очень далека от французской и не умеет пользоваться разгрузочной системой – мало окон, но много места для фресок, но берет от французской безупречную логику несущих и несомых.

**Сан Франческо в Болонье**. Шестичастные крестовые своды. Целостные единые опоры колонн.

**Сан Фортунато в Тоди:** и капители и готические тяги. А еще вынуждены были добавить арочки в боковых нефах, т.к.

**Сан-Антонио в Падуе**. Сан-Марко плюс готический хор.

**Санта-Мария Новелла во Флоренции**. В перефразированном виде видна тонкостенность и логика не на уровне структуры, а на уровне равномерной легкоордерности и логики несущих и несомых.

**Санта-Кроче во Флоренции** – нет сводов (деревянные арки), от готики – тонкостенность и гигантизм.

**Миланский собор:** большие окна, декорация окон и стены – английская. А внутри – многолинейные готические колонны, одетые гигантскими капительными скульптурными муфтами.

В Италии вся готика будет неправильной.

25.04.15

## Средневековая готическая живопись 13 века

Витражи и живопись Италии (проторенессанс).

### Витражи

Сен Шапель – 1300 сюжетов. Огромный информационный пласт.

**В Сен-Дени** Суггерий не хотел изобретать готику. Он хотел дать максимально места для витражей, которые хорошо видно из нефа. В своей книге (переведена с обширными комментариями Панофским) Суггерий не говорит ничего о готике, он говорит о витражных программах.

Особенности:

* Витраж – родственник книжной миниатюре, есть возможность создать большую суперсхему. Т.е. иерархическое соподчинение сюжетов. Т.е. наследник и комментарий к книжной миниатюре.
* Много аллегорий, требующих серьезного вдумчивого толкования.
* Центральные темы – хорошо опознаются на расстоянии:
  + упрощенность стилистики,
  + отбор только существенного и
  + где-то экспрессивность.
  + Д.б. хорошо видна надпись
* плоскостное отношение к изображению. Это прежде всего искусство графики. Пластической выразительности, контакта фигур, сопереживания – ничего этого здесь нет.

Позднероманская ситуация, когда важен не рассказ, а построение четкой догматической формы. Предельный схематизм. Нужна привычка к геральдике – восприятие сжатых форм, почти демонстративной схемы, которая чурается убедительности изобразительного типа. Так легко построить догматические композиции, но в истории это работает не совсем так. Аналогия: морализованные библии.

Техника: свинцовый переплет, в который вставляются кусочки. Фигурка может состоять из нескольких кусочков.

*Средняя ось в средней капелле – Детство Христа и древо Иессеево. Первая левая капелла – аллегории на тему ап. Павла. Есть жизнь Моисея, видение Иезекииля, Страстной цикл с префигурациями (предсказаниями), житийный св. Бенедикта, был с историей Карла Великого (только маленькие фрагменты). Во время Французской Революции были сильно повреждены, были переставлены, разбрелись и оказались в разных музеях. Часть перепутана (например, часть детства Марии были поставлены в детство Христа).* [www.lavieb-aile.com](http://www.lavieb-aile.com)

Аллегории ап. Павла:

* Верх: колесница Аминадава из 6ч. Песни Песней (чтобы создать форму). Предметно-символический мир с большим количеством отсылок. Колесница – престол Бога-Отца. На фоне – Крест Спасителя. Т.е. уже есть тринитарная форма. Вокруг тетраморф и подписи, которые можно увидеть издалека.
* Символическая мельница (была на романских капителях Везле): Христос перемалывает на ручной мельнице зерно. Символ Евхаристического хлеба.
* Христос снимающий повязку с лица Моисея (откровение Иоанна – все, что было загадками у Моисея, становится ясным).
* Снятие печатей: тетраморфы снимают печати с книги (превратиться в торжественное Поклонение Агнцу Ван Эйка).
* Церковь и Синагога в предстоянии перед Христом с семью дарами св. Духа. Очень похоже на иконографию благословение Иакова.

*Знаем витражи Византии. Но почти ничего не сохранилось. Есть из Болгарии (разбитый с образом нерукотворного Спаса). Там все-таки образ, а не схема.*

**Старые витражи Шартра.** Из Шалона сюр Марн – нет места для повествования. Евангелие аббатисы Уты – истории схлопываются в специфическую схему.

Верхние витражи (уже не у Суггерия). Сен-Дени в Реймсе (в Нотр Даме Реймса они погибли). Западный витраж Шартра (Богородичный сюжет). Монументальные фигуры.

Розы – очень удобно располагать схемы. Можно играть числами и схемами. Количество становится все более и более нагруженными. На него ложиться чуть ли не главная роль в смысловых рядах. Амьен: 4/5 изображений лежат на витражах, 1/5 на скульптуре.

Размещение: есть обязательные, менее важные.

* Розы трансептов – та же тема, что и на соответствующих порталах.
* Большие витражи алтарного пространства. Есть обязательные, но есть и много отклонений: финансировались городскими цехами (что-то сами придумывали, что-то им писали клирики).
* Верхние – полнофигурные крупные
* Витражи нижних капелл – самые интересные, нарративные, но тоже есть свои зависимости и иерархии.

Например в **Шартре**, история милосердного самаритянина. Детально, почти как кино-хроника. В центре оказывается история Человека – Адама (вся история сотворения - грехопадения). А наверху – Господь, вершащий судьбу Человека. Внизу – история спасения, через историю спасения самарянина, весть о котором 4мя всадниками разносится по всему миру. Везде по центру проходит мотив дерева. Важно и место, которое тот или иной сюжет занимает в самом витраже.

Блудный сын – по центру – образ пиршества (в начале и в конце).

Витраж чудес Богоматери и богородичных пророчеств.

Витраж Иосифа – нет центральных образов – все равновелико, нет очевидных главенствующих и подчиненных сюжетов.

**Буржский собор**. Маленькие капеллы, образуют не одну стену, а ряд отдельных компартиментом, медитативных пространств. Очень близко и удобно их прочитать.

Верх – **Сен-Шапель**. Все витражи относительно близкого плана. Символическая полнота. Она важна уже тем, что существует, а не тем, что ты это прочел. Все более явственная и сильная графика. Кроме раздилительной черной полосы – трассировка дополнительно контура черной линией.

12 век – золотой век витражей. 1я половина 13го века увеличивается количество цветов – появляется больше золота, красного – **витражи Страсбурга**. Пришла многоракурсность, многофигурность. Но менее охотно пользуются дополнительными комментариями.

Постепенно эта живописность разрушает принцип прозрачной схематической мембраны.

Поздние витражи 15го столетия. Мастерская Рогира ван дер Вейдена. Большая композиция на все окно. Но Рогир понимал, что трехмерная форма разбивает форму, они сделана на гризали, коричневатым тоном почти без цвета.

Конец 13го века – 14 век – упадок. Трехмерное пространство, перспективные иллюзорные пространства даются витражному изображению очень плохо. Т.е. это подчинение витража тенденциям, возобладавшим после изобретения масляной живописи.

### Живопись Италии 13й век

На севере не было стен, которые можно было расписывать. А на юге было слишком жарко, чтобы можно было делать много окон.

Вазари – начало Возрождение. 19й век – проторенессанс. Сейчас – итальянская готика.

Отношение латинского мира к византийскому искусству.

1220-1230е гг. **экзонартекс Сан Марко**. Резкая вспышка антикизации и византийские все более и более сильные воздействия. История Ноя – дополнительная предметно-бытовая конкретизация по сравнению даже с Монреалем. Все более и более достоверная фиксация событий, все дальше от византийской образности.

Волна непосредственных списков и подражаний после 1204, которая на первых волнах очень близка к оригиналам. Не создают собственно стиля, но скорее отдельные памятники.

**Пизанская мадонна из ГМИИ** (Флорентийская) 3 четверть 13 века. Иконография знакома по Вашингтонской (скорее всего Константинопольская). Тень под глазами Богоматери – Хиланарский Спаситель. Золотые пятна асиста – иногда становятся орнаментальными. Выдает иную руку и ситуацию. Византиец – свободный перекрестный мазок, итальянский – однонаправленный с затемнениям по краям, чтобы создать форму.

Апулия. **Греческая Италия, как и Сицилия** приглашала византийцев. Не складывается собственного стиля, скорее полуцитатное полукопирование. Плюс в самом Константинополе были итальянские мастера. 50 лет с 1204 по 1261 – сплавление двух стилей. Крестоносные иконы.

**Большой крест Giunto Pisano**. Можно догадаться, что не греческая рука только по незначительным акцентам (глазницы, дерзко перспективная постановка нимба, расставленные пальцы…).

Венеция 1220-30е, Пиза, 1250е, Флоренция 1260-70е

Кресты и иконы мастерской **Копо ди Маркавальдо** (Coppo di Marcovaldo) 1225-1275. У него был другой греческий источник. Начинается светотень. Вытаскивает фигуры из неопределенного греческого пространства. Ушаковщина. Прежние сюжеты наливаются лишней массой. Флорентийская икона из ГМИИ – очень светная, много зеленой сангины… Считается тоже из его мастерской. Лишено антикизирующих оттенков Венеции, последствие византийского влияния смешанного с готическим вкусом к тому, чтобы вещи выглядели как они выглядят.

Отсюда вытекает искусство ЧимАбуэ и Джотто.

Рим 2й половины 13го века. **Апсидная мозаика Санта Мария Маджоре**. Коронование Марии. Новый сюжет. Первый раз был в Сан Лисе, в северном портале Шартра на рубеже 12 – 1й трети 13го столетия. Выполнен Якобо Торрити.

* Очень парадный. Христос на престоле – греческий образец. Но коронования не было – большие колоколообразные складки, как будто это нарисованная скульптура – ощущение вещности.
* Нижний ряд – райские реки с их божествами, амурами-ангелами, плавающими на лодочках, запрягающих лебедей в кораблики. Олени пьют воду… Эта римская необязательность появлялась еще в 12м столетии (мозаика Сан Клементо – фон апсиды: пышные завитки аканфа с живностью и даже пастушками внизу, восходит еще к Санта Костанце). Но в Санта Марии Маджоре чуть по-другому: проступила материальность: аканф наконец-то вызрел, птицы чудесно стоят в ракурсе.
* Успение. Ломкие суховатые складки апостолов. Окончательное доучивание византийского наследия – основной урок Рима. Степень выученность византийского образца делается все более явной. Остается некоторая простоватость.

Благовещание 1226г. Jacobo Torriti. Предметность трона может быть чуть более иллюзорна, чем в Византии. Ангел – совершенно византийский, возможно техника мозаики не дает переосмыслить форму в ключе Копо ди Маркавальдо.

**Пьетро Каваллини Благовещание**. Совсем другое. На троне даже компартименты имеют крестовые своды. Каваллини реставрировал Сан Паоло фуори ле Муро (сгоревшую в 19м веке). 2 ряда фресок конца 4го века. Прошел выучку в византинизирующей мастерской Торрити, видит что-то совсем другое. Там другая иконография (Микеланджело тоже заимствует оттуда часть иконографии для своего страшного суда). Возникает другой памятник – **фрески Сан Чичилия ин Трастевере**. Он же Санта Мария ин Трастевере.

* Сохранилась западная стене, которая была у органа, нижняя часть сейчас не существует (там был страшный суд, от которого сохранилась верхняя часть). Первое ощущение, что мы переходим к материализации зрительного события, которая начинает быть сходной с материалистической традицией севера. Было что-то в композиции (Николо Пизано), но не в способе изображения.
* Апостолы на трехмерных тронах. Обладают конкретной светотенью. Византийские иконного типа лики, начинают приобретать массивность, объем, но еще без анатомии.
* Перевод византийской техники (зеленый вместо розового), но в другой традиции – трехмерная форма. От византийской умозрительности к западной фиксации.

Даже в мозаике у Кавалини есть объемность, но это не так видно. Отсюда понятны идеи Джотто, ведь он был учеником Кавалини.

**Джотто**

Фрески верхней и нижней церкви в Ассизи. Много стен и мало окон.

Капелла 1304-1306. Капелла Сковеньи Дель Арена. Предыдущая бомба упала на лучший фресковый цикл Андреа Мантенья (полностью погиб), а эта чудом сохранилась.

Что Джотто открывает, что уже довольно хорошо известно северу:

* Чуть форсирует композицию с эмоциональной стороны (ангелы на композиции Распятия). Пока еще не так сильно, как позже.
* Почти болезненное желание все увидеть в ракурсе.
* Главное: открытие пространства переднего плана. Джотто создает подобие того, что в северном искусстве называется коробочным рельефом (оборотная сторона реймского западного фасада). Джотто создает этот просцениум, в котором могут существовать трехмерные формы.
* Но об анатомии еще пока известно не так много: мешок пошел, колоколообразные формы. В северной Франции уже знали даже обнаженное тело. Здесь это первые попытки войти в остающееся много веков плоским изображение, чтобы его как-то пощупать, как Фома.
* Интересно как византийские уловные горки и архитектурные сооружение превращаются в трехмерные реальные и от этого чуть нелепые конструкции.

Здесь на рубеже 13 и 14го века проявляется общелатинская тяга к достоверности, которая лежит в основании очень многого: науки, теории познания и т.д.

Идет ощущение византийской велиричивости. У его подражателей уже в середине 14го века будет уже стремительное движение, ощущение глубины и т.д. Но он первооткрыватель этой дороги.

Рождение интерьера – новые проблемы: нужно рассадить персонажей, понять как ведет себя свет.

После Авиньонского пленения влияние Джотто распространяется на Францию. Не возможно понять Ван Эйка или Лимбургских братьев без Джотто.

Икона не есть иллюзия, она не есть «как на самом деле», она и есть «на самом деле», а события, которые создает Джотто – тут все как раз как на самом деле.

**Церковь Сан Франческо в Ассизи.** Развивает эту тему. Там работали люди круга Джотто, но ни в одной из фресок он сам не участвовал. Рождение пейзажа в большей степени, чем у Джотто. Наращивание иллюзорного мира. Будет страдать многофигурностью. Что-то происходит, событие пошло.

Джоттовская реформа плоскость и переведение всего инструментария изобразительности на язык трехмерности, то что было за 50 лет до этого в скульптуре, дает и новые результаты, которых не было в скульптуре. В 15м веке вместе с изобретением прямой перспективой появляется пустота. Для грека пустота – ничто, и не требует изображения. Это также разделение субъекта и объекта (что ведет к философской отчужденности).

Кроме джоттовской велеречивости все византийское ушло. Вазари и вся итальянская историограф

Сиенский алтарь «Мэстос Домини» **Дуччо.** Безусловно знает джоттовские пространства, создает даже более сложные планы. Знает основы перспективы. Искушение Христа на крыше Иерусалимского храма. Мы видим, что византийское наследство никуда не делась. И в ликах и в технике и в иконографии. Но все это накладывается на иллюзорное пространство. Уверение Фомы – Христос с асистом и бесплотный рядом с мешковатыми в стиле Джотто другими персонажами. Некоторые вещи (особенно личное письмо) очень похоже на комниновские миниатюры. Здесь мы тоже видим обытовление и овеществление всего. Очень парадная многофигурность – за этим будущее. Мы это увидим во множестве во 2й половине 14го века.

16.05.15

Противоречивые историософские концепции этого периода. Историки Ренессанс как отдельный период не признают. Есть средние века, есть новое время (нидерландская революция, казнь Карла 1 и т.д.). Здесь Ренессанс – активная фаза позднесредневековой культуры, только в конце 16го века он становится настолько самобытен, что его к средневековью отнести сложно. Зависит от модели истории (просвещенческая вольтерьянская – средневековье – черная дыра: чем меньше размер этой язвы, тем лучше для развития цивилизации). Хотя средневековье – рождение наций, языков, и собственно латинской культуры и т.д. *Ренессанс создает во Флоренции, а затем и по всей Италии матрицу того, что будет потом форматировать все Европу. А на севере – не раньше Дюрера. Мишле: Ренессанс: открытие мира и человека (но Рогир ван дер Вейден и ван Эйк несравненно глубже в портетах, чем в немного неуклюжих портретах раннего кватроченто). Ван Эйковское искусство – не готика, а его рама – готика. Что-то тут не так. Ренессанс скорее разменивает Средневековье, чем преображает его. Льюис: в исторический ренессанс я чем дальше, тем больше не верю.* Бунт медиевистов 1920-30хх, когда Ренессанс едва не был сожран искусствоведами Италии.

Искусство Севера: до 1420-1430е гг (включая фазу интернациональной готики). Искусство Юга: проторенессанс начинается с 13 века. Он переименовывает нормальное средневековое искусство 13 и 14 века под тенденции Ренессанса.

Вывод: культура 14 и 15 века не могут быть представлены в полном свете. Границы дробят живую ткань культуры.

### Книжная миниатюра 13го и 14го столетия

**13й век**

Окончательное формулирование того, что хочет от образа 13й век с его схоластической догматизацией и как это переходит в другие формы в искусстве позднего средневековья.

1230-1240хх время великих готических соборов. Их аналогией являются **морализованные Библии** (ветхозаветный ряд, комментированный сюжетами новозаветными, моралистическими, апокрифическими и т.д.). Гигантские системы согласования смыслов сродни витражам. Стилистически изучать смысла нет, главное – опознание смысла (как в комиксах). Специфический буквализм схоластического сознания – словарный подход к образам.

Другие линии. Увеличивается количество **жанров**. Меньше опирается на иконографический стандарт.

* **Иллюстрация к естественной истории Плиния** (изображение странных и диких народов, живущих на окраинах) – захватывающее любопытство 13го столетия.
* **Первый анатомический стандарт**. Т.е. не совсем искусство, скорее средство изъяснения.
* **Трактат о соколиной охоте** (по Фридриха 2 Гогенштауфена). Предтече нового искусства. Светский жанр: иллюстрации 14-15вв книга охоты Гастона де Фибюса (как живут медведи, орлы, зайцы). Исторические и географические хроники. Т.е. все возможно к изображению, нет ограничения (в романское время – техническое ограничение, в Визании – отношение к образу).

Отсюда развитие периферийных **маргинальных иллюстраций**. Там самая разная средневековая жизнь. В романской иллюстрации 12го века этого не было. Эта иллюстрация пародийна. Иногда могут быть мнемотехнические приемы (методы запоминания). Еще Исидор Севильский объяснял, что слов состоит и того-то и того-то и поэтому означает это. Хотя с филологической это часто чушь. Специфическое латинское равнодушие к мистической составляющей образа. Грек апеллирует к образу всерьез. Здесь образы живут по-другим законам. Образам здесь сразу присуща техническая иллюстративная функция (это в том числе причина размывания религиозной наполненности искусства). Отсюда и новые жанры: светские, повествовательные, развлекательные. Низкие жанры. Но в 13м веке они на внешних границах смыслового мира.

Что же в центре смысла? Романская иллюстрация: таблицы смыслов (добродетели, иерархическая логика смыслов). История Иова (7 даров святого духа на апостолов – тоже целая догматическая программа).

Конец 13 – начала 14го столетия. **Псалтирь Робера Де Лиля** (17 иллюстративных листов из сборника неизвестного содержания): Христос в центре – дальше таблица разного устройства человека в разных возрастах. Кульминация схематизма: уже почти нет картинки – много текста. Именно тексту вверяются самые главные смыслы. Похоже на розу готического собора. Такие иллюстрации любили францисканцы. Это даже не столько псалтирь, сколько толкования индивидуального содержания. Это не мир образного порядка, что-то близкое логарифмическим таблицам, но при этом составляет один из самых высоких жанров того времени. Распятие – плоды – ветви.

Итальянский Ренессанс наследует Византии в отношению к образу.

Это не нуждается в фоне и пространстве. Вся стилистическая посылка заключается в удобочитаемости. Кажется, что это искусство навсегда заперто в пределах плоскостного схематизма. Уйдет в века эзотерики, оккультизма, миры розенкрейцеров и т.д. Оккультисты 16го века верили, что даже просто сама схема может помочь пробиться в другой мир. Т.е. прямая магия.

Но параллельно с догматико-схематическим есть и **визуальный**. В Псалтири Робера де Лиля есть полный изобразительный Страстной цикл. Проникает скульптурное овеществление формы. В лица начинают проникать эмоции, хотя сами еще плоские. Но ткани круглятся вокруг S-образных изгибов. Видны византийские влияния. Иллюстрация более **чувствительная** (францисканская, она же проникает в рыцарский роман и даже в целом в религиозное сознание (Сабат Матер дела Роза) – умилительное горестное сострадание св. Франциска). А схема не может страдать. При этом эти две тенденции равночестные: изобразить и схематизировать.

**Стили**

Византийское влияние. 13в сильное воздействие Византии. Анатомическая конкретность, складки. Есть и византийское сдерживающее влияние церемониальной образной отстраненности. Проявление больше всего: в 1 пол 13 века в Германии (особенно в Кельне) и в Италии. Целый мир византинизирующей итальянской книжной миниатюры. Сложная цветовая карнация, масса заимствований.

Островная традиция. Psaultier Windmill. Восходит к кельтской книге.

Придворная французская миниатюра: светлые лица и тонкие и деликатные черты лица. Псалтирь св. Людовика (3 четв 13 в). Мягко сладостный стиль – последствия улыбающихся ангелов Реймса. Jean Puccelle. Часослов Jeanne d’Evreux. Эмоциональность и глубокая вовлеченность. Постепенно оскульптуривающиеся драпировки.

Англия. **Псалтырь Лорда ЛАтрела** (посвятительная миниатюра: сам Лорд с ласточкой на плече (Латрел – ласточка). Нарастание маргинальной иллюстрации и изменение ее характера. Одна из самых первых полных энциклопедий жизни: и пашня и скирдование и т.д. Дальше будут времена года Ламбергов да вплоть до Венецианова. Связи с текстом практически нет. Весь жанровый мир новоевропейского искусства уже здесь есть как в нуклеусе, ему только нужно вылупиться. Но хтоническая составляющая просто срывается с цепи. Истоки? Театрализованные мистерии? 14й век показывает некую расцентровку системы образных отношений.

**14 век**

3 пласта псалтыри Лорда Латрела: религиозный, бытовой и фантастический не могут ужиться на одной плоскости. Чувствуется потребность в спецификация жанра. Получается, что всеохватная полнота 13го века уже не возможна. Что изменилось? Меняется светская составляющая культура. И в 13м веке не вся жизнь человека проходила в церкви, но главное, где происходит стяжение смысла. Это уже Декамерон, Петрарка, Чоссер. Петрарка нового времени (это любовная лирика, но его другие письма, где его сознание еще очень религиозно). Св. Иуалиания Норрическая (религиозная литература Англи 14го века – мистик. Человека интересует не только то, что он видит, а что с ним происходит).

14й век – **зарождение станкового портрета**. Иоанн Добрый. Эдуард второй – надгробье. Надгробие Черного рыцаря (английский принц Эдуард 3, герой 100 летней войны). Собор св. Лита в Праге: в трифории портреты чешских королей и строителей (Петр Парлер и Матье из Араса). Наростание ткани светского искусства, которое может быть включено в контекст собора.

В части религиозного сознания – экстаз, мистика, на смену схоластическим всеохватным схемам бытия. Видение Екатерины Сиенской о мистическом обручении св. Екатерины. **Расцвет предметно-материальной реализации бытия.** Кодекс Манессы – сборник стихотворений миннезингеров. Иллюстрации – картинки этих самых миннезингеров. Целая область любовно-куртуазной тематики. Зеркала, гребешки, гобелены (триумф Петрарки) … Большое поле, центром которого является замковое пространство. Есть реконструкции 19го века, но в целом не сохранились. Напр. Pierrefond. Расцветает декоративность, но с этим приходит разбалансировка смысла. Ощущение нового времени 1340е. Новое после чумы поколение, сильно сократившееся. Новый требующий своей риторики гедонизм.

Богословские сборники с текстами попроще. Отсюда сюжетная простота. Иллюстративный кодекс Юстиниана (византинизирующая). История короля Артура (контурная миниатюра, напоминающая фресковую живопись пост-джоттовского периода).

Фрески на главном пизанском кладбище. Встреча трех живых и трех мертвых. Сюжет в 13м веке – схема с 6 фигурами и таблицами текста. В 14м – уже огромная панорама. Живых уже на 3, их уже 23, 33 и больше! Ткань жизни разрослась неимоверно. Но здесь добавляется тема чумы – почти замена тематики Страшного суда. Но все-таки не смерть (даже находясь в середине) является главной, а **широкое цветение жизни**, гигантские разрастающиеся циклы. Музыка Guillaume de Machout – иллюстрированный поэтический сборник с нотами.

Часослов. Для личного употребления. АнтифонАрии – для хора (огромный размер шрифта и иллюстрации).

**Интернациональная готика** (впервые так его назвал в 19м веке Луи КуражО): последняя треть 14 – первая треть 15го века. Цветистость, изящество, смешение резкой стилизации с бытовой подробностью. Все думали, что уже ренессанс, а тут обратная реакция. Каллиграфическая идеальность, абсолютная достоверность событий чуть отступает перед специфической изящностью стиля. На некоторое время оттесняются маргинальные иллюстрации. Деликатный, дробный, манерный, декоративный и чрезвычайно нарядный изобразительный ряд. Сочетает плоскостность и пространственность, скульптурность и бестелесность. Привлекательность деталей важнее сюжета. Эта придворный стиль со своим этикетом.

Le Songe du Verger de Chartes 5. Сон рыцаря: лес, спор добродетелей и пороков и т.д. Искусство не преступает грань декоративной приятности изложения.

Итальянская пост-джоттовская традиция. Посл. четр. 13 в. Милано-туринский часослов. В иллюстрацию входит постепенно пространство. Несколько планов, отдельные портики и выгородки и т.д. К концу 14го века среди стилей интернациональной готики сложиться стилистика полно владеющая пространством и в его недрах родится полная телесная достоверность Ван Эйка 15го века.

**Часословы герцога Беррийского** (малый в Нью-Йорке, Милано-Туринский (сохранилась половина, пейзажи писал молодой Ван Эйк), роскошный, роскошнейший, прекрасный – много разных часословов). 1314-16 гг. Роскошнейший часослов героцога Беррийского (Бурж). Январь:

* Астрология уже начинает приобретать большое значение (свидетельство о разрушении религиозного сознания) к 17му начинает глохнуть. Определение нового места человека в этом мире, его претензия на личную судьбу (пусть зависит от времени и часа рождения), существует механизм понимания ее. Эта судьба познается на в молитве, не в религиозном самоопределении, а через механику астрологической карты.
* На стенах ковры – реальность.
* Масса типажей, которые вроде как зарисованы непосредственно, а если присмотреться, это несколько типажей в разных ракурсах и одеждах. Фривольно-куртуазная игра, которая в 15м веке расцветет в куртуазных романах, которые намекают, но никогда не становятся неприличными.
* Все можно узнать – даже плетенка на полу.
* Зима в античной иконографии: старик, греющий руки у огня. И это именно этот сюжет, чрезвычайно разросшийся до необыкновенных размеров.
* Февраль: рождение пейзажа. Изумительные вороны расклевывают зерно, овцы в загоне… Интерьеры комнат. Если ты принимаешь объемно-пространственный принцип изображения – можно поместить в разы больше.
* Август: охота. Скользящая плоскость цветового пятна. Светотень есть, но еще редко. Замок настоящий, реальный герцога Беррийского.
* Мастер Бартелеми Дэйк (племянник Ван Эйка). Его миниатюры значительно более трехмерные. Декабрь (охота, загнали кабана). У собак бегут слюни. Малый запыхался. Весна (посев).
* Карта Рима (совсем мимо)
* Зодиакальный человек (управление органами тела со стороны знаков зодиака). Пико дела Мирандола (конец 15го века трактат о достоинстве человека).
* Изгнание из рая, Благовещание, побиение камнями св. Стефана, Гефсимания (в инициалах) с пространственными секциями из итальянских фресок 14го века.

Это собственно выход из интернациональной готики в натурализм франко-нидерландской школы 15го века.

* Геральдика
* Часослов Бофо (Heures de Beaufort) Англия.
* Нарбонская пелена – фронтальная часть алтаря (перовой рисунок на шелке). Мастер работал с молодым Ван Эйком над часословам. Карл 5.
* Алтари жака де борже Dijon Slle des gardes – очень мелко, изящно. Вещи для частный капелл, для домашних молитв.
* Жан Малуэль (малыш Христос сосет пальчик и Богородица в изящной шляпе). Снятие с Креста.
* 1399г. Брудерлам – створки алтаря из Дижона. Чуть манерно, нет предела, хотят вместить все: апокрифические и евангельские события. Пространство. Пейзажные фоны, бесконечные подробности – для бесконечного любование. Введение масла в темперу (жирная темпера) – предтече масляной живописи Ван Эйка.

Чехия: алтарь из Вишы Брода Vissi Brod. Мадонна неизвестного мастера из Богемии.

Италия: Микелино да Безоццо или Стефано да Дзевио. Богоматерь Живоносный источник. Что это картина или икона?

Мадонна в райском саду. Верхнереймский мастер. 1420г. Через 20 лет такие садики будут изображаться уже без Мадонны. Охота, символика цветов и т.д. Некая десокрализация, но не специально. Верификация.

Милано-Туринский часослов (1400) – пейзажи молодого Ван Эйка. Один из первых настоящих пейзажей (с голубыми далями и т.д.) – Крещение. Рождество – много бытовых деталей, нет ничего абстрактного. Обытовление. Будущий пейзаж, натюрморт, интерьер.

Несколько центров интернациональной готики: Италия – сильная линейная стилизация, Богемия и Бургундия (Дижон и Гент) (верификационная модель поздней готики, достоверность важнее стилистического изыска).

Джованино де Грасси – чудесные натурные рисунки, при этом подписанные. И из его альбома – сцена с собаками из декабря часослова герцога Беррийского.

Натуроподобие – ключ ко всему. Доверие предельной точности фиксации. Сейчас нам это открывает кино и фотография. Это приведет к сакральному натурализму 15го века. Но ведь нет никакого разрыва между поздним 14 и 15м. Ван Эйк это уже прибыль от той наблюдательности, работы и т.д. бургундской линии интернациональной готики.

# Архитектура Англии

Три раза менялось коренное население (больше, чем в какой-либо другой стране Европы):

* Бриты (до 5го вка), кельтская подпитка очень чувствуется. Кельты бежали в Ирландию, часть потом вернулась в Шотландию. Келская книга и др. Никак не связано с античной классикой, никаким образом не подпитано средиземноморской культурой. Завораживание орнаментом, не понятно, чего там больше: изображения или магической функции (орнамент – оберег). Полное отсутствие иллюстраций и фигуративного искусства. При Клавдии была завоевана южная Англии, при Адриане – полоса укрелений. Но империя уже начала дряхлеть и в культуре почти не отложилась (в отличии от Франции, Испании). Кентербери с их папскими рукописями (6-7вв) – уже позже. Англия фактически не знала фигуративной скульптуры (исключение Генри Мур). При стравнении с вестготскими, меровингскими, то англо-ирландские – самые изысканные, сложные, богатые, мастеровитее.
* Англо-саксонское завоевание. И период искусства до начала 11 века (до норманов). Отчасти свое, отчасти наследие кельтских древностей. Рукописи с дрожащими контурами.
* 1066г. Этнос коренным образом обновляется третий раз. Три волны свежей крови и в конце – нормандская раса. Норманы очень сильно подрубили живописную традицию (книжная миниатюра пришла резко в упадок), но сделали подарок, принеся передовые архитектурные техники и конструкции (прото-готические). Запрет на создание дорогих манускриптов, роскошные англо-саксонские рукописи отчасти перестали существовать, отчасти переправлялись в Нормандию. Лицемерная позиция: на островах проповедовалась бережливость и экономия. For use not for pleasure. Но при этом в Нормандии они хранились в лучших храмах Нормандии.

## Романская архитектура Англии

До норманов архитектуры почти не было. Были сооружения, но каменное, сводчатое строительство в Англии и не снилось. В Нормандии же наоборот. Подпитка из столь продвинутого места вывела Англию сразу в дамки. **Дармский собор (Durham)**. Большой с каменными сводами, нервюрными, крестовыми. Т.е. они сразу вышли в зрелую романики, не проходя прото-романскую и раннюю романскую эпоху, когда искали, как перекрыть и т.д. Хотя есть параллели. Англо-норманская архитектура. Дармский собор целиком романский. Сейчас он напластавание романского ядра и готических дополнений (в восточной части), но в целом он представляет собой хороший образец английской ничем незамутненной романики. Начали в 1093г до 1133г. Позже достраивалась галерея с запада. Находится почти на границе с Нортумбрией (север), известняк везли из самой Нормандии. Образец Сен-Трините в Кане 1062г (тоже построен Вильгельмом Завоевателем: женский и мужской монастырь, построенные Вильгельмом с супругой). Контрфорсы, наложенные спереди на стены. Еще романика, но большая заявка на готику:

* Очень протяженное тело (длинный неф и длинный восточный конец). Во Франции по-компактнее, здесь идея пути в чистом виде. Собор в Иле (Ely) – огромная восточная часть. Рекордсмен – собор в Норвиче (13 травей к западу от средокрестия). Транспет делит тело почти посередине. Связано с тем, что церковь является одновременно и монастырским и приходским храмом. Трансептом их разграничивали. Парадокс – идея пути, с другой стороны этот прогон поделен на автономные участки и глаз спотыкается о преграду на уровне трансепта, четко отграничивающего мирян от клириков. Получается два храма в одном. Более простой на западе, разукрашенные на востоке. Потом даже появится тенденция делать второй трансепт.
* Горизонтальные членения преобладают над верктикальными. В Дареме это еще не так выражено, т.к. чередуются опоры и есть через один вертикальные тяги: мерный чуть тяжелостопный шаг дармского собора. Но англичане не любят вести полуколонны от пола с сводам, любят консольные решения (напр. Тьюксбери). Эта консоль может представлять скульптурную голову или животную маску. Для Франции это не изящно, некрасиво. Саутвелл (Southwell) 12 в. – вертикалей нет вообще. Три независимых яруса. Монастырь в Worksoop: горизонтальная разбивка, отсутствие вертикалей (во 2м ярусе: трехчастные окна – почти как в Византии). Во Франции – вертикаль измеряет высоту, она обязательна. Античный рациональный структурный подход. В Англии таких обязательств перед античностью нет.
* Отсюда – игры с нервюрами свода: не столько рацио, сколько ощущение чуда. Дополнительные нервюры вводятся очень рано. Даже в дармском соборе уже есть эксперимент. Травеи большие и нет такой частой нарезки, т.к. сохраняется чередование опор: свод семичастен, а не четырехчастный (две пары без нервюры между ними). Т.е. через одну появились нервюрные консоли. Отсюда ощущение зависания потолка и одновременно тяжелая поступь (из чередования опор).
* Низкая посадка сводов. Француз поставит пяту арки в клеристорий (старается вытянуть собор в высоту). В Англии за этой экспрессией вверх не гонятся, в Дареме пяты нервюр ставятся на верх второго яруса. Отсюда ощущение крепости, усадистости и некого анти-вертикализма. Не потому, что не хотят учится, а у них свои образные задачи.

Фасады

* Они часто конструкцию маскируют: летящие своды маскируются контрфорсами. Отсюда же любовь к фасадному экрану, который никак не передает то, что за ним находится. Английский фасад часто выходит за тело базилики и представляет собой своеобразные театральный задник. Контрфорсов сразу и не видны: поясок с лёгкостью переходит на контрфорсы. От варварских орнаментов, где страница заполняется по законам орнаментального заполнения, а отнюдь не тектонических или композиционных. Тяги контрфорсов находятся под флером узоров.
* Собор аббатства в Малмесбери (Malmesbury) 1145 - руины: мотив переплетающихся аркад: сверху на него накладывается контр-форс и орнамент произвольно прекращается, но под ним он длится (орнамент по определению бесконечен). Во Франции этому промежутку придали бы законченную формы. В Англии законченный ордерный момент может быть снят, превращая

**Собор в Линкольне** – небольшое романское ядро на западном фасаде(кон. 11 – нач. 12вв): блок с тремя порталами, о завершении спорят (возможно, с трехщипцовый). Маленькие порталы, вписанные в огромные арки. В 1240е собор горит и его перестраивают. Есть чудесный ролик о жизни и перестройках собора.

**Фасад собора в Питерборо** – уже на излете романики. Кон 12 – нач. 13 вв. Принцип похож на ядро линкольнского собора. В гигантские три арки вписаны три маленьких входа для прихожан. Двухслойный. Тоже трехщипцовый. Во Франции все более антропоморфно. В Англии статуй на откосах так и не появятся.

*Паперник «Культура два» (??) о сталинской архитектуре с 30 по 50е гг (культура один – авангарная культура 20х). Культура один ищет, ниспровергает основы, а культура два наоборот ориентируется на культ (в сталинский период культ личности): метро, напоминающее западные базилики и т.д. Т.е. использование религиозного сознание, обилие цитат из религиозной архитектуры. Два масштаба: человека и универсального человека. Маленькие входы, вписанные в огромные семиметровые двери: человек звучит гордо – величественно смотрится, но в реальности – внутри маленькая дверь. Целая философия (есть реальное место и есть мифологизированное место человека). Реалии и универсалии в сталинской культуре.*

* В Англии много чудесного (зависание свода над центральным нефом), два масштаба: человеческий и божественный. Два измерения. Двумашстабность: противопоставление микро и макрокосмического и полное равнодушие к фигуративности.
* Тема гигантского ордера. Целая группа построек, которая фигурирует в литературе как постройки с гигантским ордером в центральном нефе, на фасаде. Шотландский собор в Йедбурге (маленькая форма вписана в большую) – руина. Оксфордский собор St Friedeswide. Перемычка нижнего яруса лепятся к большому ордеру. Опять консоли, прилепленные к центральным колоннам. Romsey – южная Англия. Чуть менее выражено из-за ярусности, но все равно этот гигантский ордер в центральном нефе виден. Иногда пытаются объединить 2 и 3й ярус: St.David’s cathedral (крайний запад).

Толстая двухслойная стена. Восходит к нормандский постройкам. Она даже расширяется в верхних ярусах. Ее нужно на что-то опереть. Англичане опирают на своды боковых нефов. В Линкольне, в Дареме, Кентербери. Во Франции со стеной борются, а в Англии держатся за эту толстую стену. Взяли из Нормандии: Сент Этьен в Кане. В Нормандии любили принцип двойной оболочки: любили снабжать клеристорий обходом. Толстая стена нужна для того, что бы этот ход проделать. Зрительно этот проход – дематериализация стены через перфорацию. Т.е. парадокс: ради эффекта снятия массы увеличивают массу.

Орнаменты на колоннах (много терминов: собачий зуб и др). Нервюра тоже может быть покрыта орнаментом. Орнаментальная стихия.

**Собор в Или (Ely)** недалеко от Кембриджа. Второй великий собор Англии. Романский у него неф до трансепта и западный фасад. Остальное уже готическое.

* Строгий нормандский неф. Деревянные перекрытия. Строгость, суровость. Лапидарная мерность.
* Западный фасад: центральная башня и левое крыло. Правое не достроено. Много-много орнамента. Орнаментируется все: разухи арок, ниши, пилястр. Шпоночные архивольты. Сквозные, прорезные детали (розетки). Предыстория в англо-ирландской плетенке.
* На верхних этажах башни: тяги (колонки) наложены на арки (окна) они делят ее пополам, оказывается по оси арки. Потом это будет в двухслойных сдвинутых аркатурах, когда арки одной относительно другой сдвинуты, оказываясь посередине. Единственный смысл – эстетический, послойное снятие стены, ее дематериализация с помощью прохода и перфорации.

Прямоугольное окончание восточного конца. В Дамере этого нет. Амбулаторий, если есть, он тоже прямоугольный. Собор в Линкольне.

## Английская готика

Периодизация:

* Ранняя или ланцетовидная 1180-1240гг
* Зрелая или украшенная (decorated) 1240-1330
* Перпендикулярная с 1330 до конца 16го века.

### Ранняя готика

Начало: **Кентерберийский собор**. Восточный конец (как восточный конец Сент-Дени). Убили Томаса Бекета, вспыхнул культ (его мощи хранились в Кентербери). Вскоре случился пожар 1174г. Восточный конец – реликварий для его мощей. Хор – пресбитерий, капелла для мощей – кругленький довесок (капелла, где хранится его глава). Если во Франции есть ощущение революционного скачка, когда одна система опровергает предыдущую. В Англии нет каркасной системы, аркбутанно-контрфорсной системы. Здесь все более эволюционно. И этот памятник тоже половинчатый. Объяснение: выгорело не все, боковые нефы, восточная и западная часть осталась, сгорел центральный неф, который был перекрыт деревянными сводами. Приехал архитектор из Франции и перед ним поставили задачу сохранить то, что осталось. Отсюда некоторые неуклюжества. Нужно построить что-то особенное – приглашают французов. То же было и с Вестминистерским аббатством. В Кентербери ориентировались на Сен-Дени и собор в Сансе. В Вестминистере – на Сен-Шапель и Реймский, как места коронации французских королей.

Французские черты: круговой обход, шестичастные крестовые своды. Но есть и пятичастные (в боковом нефе). Галереи второго яруса – четко сочетаются с травеями, но из-за фундамента они кажутся стесненными. Местное – проход в клеристории.

Восточный конец – постоянно повышается уровень пола (чем выше к раке, тем выше уровень пола). Разные опоры: комбинация мрамора (отшлифованный определенным образом местный известняк, сверкающий) и известняка. Чем значимее места, тем больше этого мрамора. Семантика драгоценности и светоносности материала. Англичане любят мрамор и будут использовать его дальше.

Другие регионы. Каждый памятник индивидуален. **Собор в г. Уельс** (западная Англия). 1230-1240г. Достройки – конца 14-15вв (восток от трансепта). Т.е. раннее – трансепт и то, что от него к западу. Трехнефный с четырехчастными крестовыми сводами. Нет вертикалей. Нервюры опираются на полуколонки, опирающиеся на консоли (верх второго яруса – т.е. низкие своды). Нагнетание архивольт, мелкая нарезка, опирающаяся на пучки колонн, группируя их по три (во Франции они появятся только в период лучистой готики). В Англии они появляются рано – тонкая частая линовка, контур опоры зыбкий, развеществление формы. Не всегда получается соответствие колонок и архивольт: сводят их на нет, погружают в толщу стены. В пазухах арок – скульптурные мордочки и т.д. Сплошные линии, обрамляющие ланцетовидную аркатуру второго яруса. Сами архивольты валики – нет ни баз, ни капителей (связано с отсутствием классической прививки, свобода от ордерных форм так и не была истреблена). Арка в форме 8 в средокрестии в 1320х – боялись обрушения средокрестия и укрепили. Выложено единым профилем без структуры, иерархии.

Западный фасад: шире самого тела храма. Нет вписанности одной формы в другой. Порталы маленькие и стараются не отвлекать внимание от самого широкого двухярусного фасада, нашпигованного статуями с нишками. В основном, входили через северный более широкий вход. В праздники – в пазухах фасада размещались музыканты: синтез архитектуры, скульптуры, музыки (уподобление небесному Иерусалиму) – театральность. Все изъедено декором, превращается в ковровую материю, маскирующую конструктивные формы (контрфорсы и т.д.). Не просто декор, но и образ Небесного Иерусалима.

**Selby Abbey.** Более позднее и связано с разными этапами строительства. Во Франции постарались построить в одном стиле или хотя бы сделать вид. Северная сторона центрального нефа с большими арочными проемами 2го яруса и опорой карусельного типа. А на южной стене: широкий шаг, но они дополнительно разрезаны пополан колонками. Совершенно по-разному выглядят две стороны. То же самое с боковыми нефами трансепта (западная стена решена по-одному, а восточная того же трансепта по-другому).

**Собор в Линкольне** (северная Англия). Очень хорошо показывает историю английской архитектуры. Сейчас интересует кусок к востоку от трансепта (1190-1210гг) (хор епископа Хью), но не доходя до конца. Позже – неф и еще позже восточное завершение (ангельский хор).

* Безумный свод Линкольна (crazy). Всего 4 травеи. Мастер взял диагональную центральную травею, одну из травей расщепил на ромб, пропустил по верхушке свода одну осевую нервюру – динамика, ни на что не похоже. Конец 12го века, еще романика не схлынула. Во Франции до 14го века ничего похожего не было. Очень рано начинают экспериментировать. При этом средокрестие выделено чуть размером, но решено так же (во Франции был бы сделан яркий акцент, а здесь все как бы под единой тканью орнамента).
* Стены боковых нефов. Наложенные друг на друга аркады с подступом. Т.е. мы видим третье измерение, глубину. В вельском соборе у северного входа аркады почти наложились друг на друга (просто арки чуть пересекаются на уровне пазух).

Неф:

* Первые звездачтые своды (в одну точку сходятся 7 нервюр, дальше будет 11 и больше). Активно используются дополнительные нервюры.
* Вертикальных тяг нет. Они заканчиваются на консолях над опорой 1го яруса.

Другой образ: зависающий торжественный свод: небо в алмазах. Часто звездчатые, сетчатые формы. Панофский о связи архитектуры и схоластики, пытались продолжить на английском материале. Английские оптики.

**Собор в Солсбери.** Нач. 1220. Кажется наиболее скучноватым. Минимум декора. Обычные четырехчастные своды. Простые опоры с простыми капителями (4 колонки приставлены к центральной). Полностью строился в готический период (не было романской подосновы). Задумали как идеальный собор (золотая середина) без каких-либо излишеств. Как единый план классической французской готики. Важна не художественная индивидуальность, а идеальный источник. Несколько пересушили, но посыл разумный, упорядоченный. Средний ярус – на архивольты маленьких арок наложены архивольты больших. Есть огрехи, но в целом обнуление декора, что тоже в Англии возможно.

Западный фасад: ланцетовидные окна (без розы), опять контфорсы покрыли декором. Опять видим обрывающиеся орнаменты. Вроде бы разумная вещь, но они себе не изменили.

### Украшенная готика

Безудержное проваливание в декоративную стихию. У истоков **собор Вестминистерского аббатства.** Начали 1245. Он пограничный. Особенный памятник, выполнен на заказ. Главный собор страны. Прототип – Реймский. В 13м веке достроили позже (позднеготическая капелла на востоке).

* Узнаваемый венец капелл. Необычно высокий (1/3 высота/ширина центрального нефа, обычное для Англии ½). Есть даже роза.
* От Англии – галереи второго яруса (во Франции здесь был бы клеристорий). Но клеристорий по-французски плоски и очень светлый (Сен-Шапель – еще один прототип).
* Украшенные поверхности стен (даже над арками). В пазухаз арок – фигуры ангелов – отсюда название ангельский хор. Консоль превращается в буйство растительности и нагнетание декора.

**Собор в Бристоле** (конец 13 – нач. 14вв).

* Отказываются от продольной нервюры, украшается фигурными нервюрами. Одноярусный, аркады не имеют ордерных членений, но есть единая тяга от пола до сводов.
* Необычные боковые нефы: каркасные арочные структуры на просвет перекинутые через боковые нефы. Декоративная функция – ажурная структура.

**Собор в Иле.** Средокрестие. Деревянный свод/фонарь в средокрестии. В 1322 после обрушения башни в средокрестии. Пучки собраны по кругу (как будто неф свернули).

**Эксетерский собор.** 1я половина 14го века. Связывают с прямолинейной стадией украшенной английской готики. Западный фасад: маленькие порталы с большим ажурным фасадом. В интерьере – развитие веерного свода (число нервюр уже 11).

### Перпендикулярная готика

Реакция противоположного толка после 1330г. Декор преелся и его обнулили, введя единственный универсальный элемент: решетка из единообразных резных модулей. Что с ней только не делают: выстелают стены, окна.

Переделанный из романского **хор Глостерского собора**. 1337-1360гг. Три яруса. Верхний ярус – окна. Перпендикулярные колонки покрывают все: стены, окна, аркады. Своды плотно декорированы. Еще одни способ усовершенствования сводов.

Клуатр глостерского собора. Он глухой, закрытый, защищает от непогоды. Веерный свод превращается в тяжелый, массивный. Коническая формы, выложенная плитами, на которые наложены нервюры (коноиды - впервые появляются). Между ними – ромбовидная ставка. Дальше конические своды будут очень популярны. Перпендикулярный стиль с пышным декором – но по сути: та же самая перпендикулярная решетка, только свернутая в конус: модуль остается тот же самый. Т.е. вездесущую решетку используют даже на сводах.

Строительная техника: французская нервюра – каркас. А английскую нервюру могут просто наложить на свод (она дает доп. жесткость, но в по сути она наложенная). Т.е. коноиды произошли и от техники.

Развитие этого мотива: **однозальные капеллы кон 15-нач. 16вв**. Примета конца средневековой традиции: храм уже маленький (это есть и во Франции и Германии) Их три: **Кембриджская капелла королевского колледжа, виндзорская и вестминстерская** (капелла Генриха 7го). Сливки перпендикулярного стиля в Англии.

Вестминстерская капелла находится на крайнем востоке базилики. Контрфорсы венчаются шишковидными формами (как было в кембридже). С веерного свода в виде сталактита свешиваются «гирьки». Уже марево, крайнее выражение: подпружная арка тонет в кружеве сводов. Панофский: «опрокинутый мир».

Лекция последняя

# Образ человека в скульптуре 14го столетия. Позднеготическая скульптура

Человек переживающий, удивляющий, страдающий. Спектр душевных движений, который ни одному искусству до того не давался. Один шаг до автономии искусства нового времени: портрет и др. жанры. Шаг куда? Знает ли Микеланджело больше о человеческой душе, чем наумбергский мастер?

Все не так ровно, после вещей середины 13го века, когда уже максимальная достоверность чувств достигнута. Наумберг западный летнер (ограда вокруг хора).

Стилистика: уже нет такой цельности и полноты, непрерывности постижения человека как в 12 в. Избирательность взгляда: не все и не везде может быть прочитано, что человек собой представляет.

Ок. 1300г.

Немецкая версия: Страсбург – 3 портала. Высокие стрельчатые.

Центральный – пророки. Сейчас в музее, на порталах копии. Средний – пророки (гротескная угловатость). Экспрессивная недостоверность, сменяющая плавную эстетику натурализма в Наумберге. Пышные драпировки (3е измерение прибавлено), но надеты на каркасные тела. Похоже на переигрывающих актеров провинциального театра. Чтобы персонаж был непохож друг на друга: нужно вменить очень различающуюся анатомию, одежды, выражения. Экспрессия – внешняя позднеготическая выразительность. Чтобы эти эффекты срослись в единую реальность нужна античность (от тела к реальности: не взгляд от поверхности внутрь, а два вектора от изнутри наружу и снаружи внутрь одинаково). Ренессанс – тело представляет собой психофизическую сущность: малейший разворот тела окрашивает человеческое существо в ту или иную эмоцию, состояние, положение. Это откроет уже Ренессанс. Чосер – персонаж ведет себя так, как мы от него ждем (ткач не пишет стихи, а мельник не пускается в страстный любовный роман). Они делают то, какое место они занимают в феодальной иерархии. В 15м веке будет больше авантюристов и разбойников. Морализирующий жанр в 14-15 вв: описание шахматной игры с морализирующим значением в социальном пространстве средневековья. То же в мистериях средневекового театра: персонажи ведут себя по чрезвычайно предсказуемым законам (в 17м веке – персонажи с предсказуемой функцией: комедия дель арте), у нас сейчас ролевые игры в футболе. Так и в искусстве – манекен и каркас, не цельное понимание человеческого существа.

Два других – добродетели и пороки; разумные и неразумные девы. Указывают, что входящий должен делать, а уже не весь космос. Аффектированная радость (было в Реймсе), аффектированная печаль (Магдебург).

**Эрфурт.** Тоже разумные и неразумные девы. Выразительная экспрессия еще больше захватывает. Так себя народ еще никогда на порталах не вел. Патетика. В Наумберге тоже было ощущение доведение эмоционального состояния до некого предела, показывающего душевный схематизм, но здесь…

**Распятие из кельнской церкви Санта Мария ин Капито**. Тело достигает почти неприятной физиологической подробности. Явная патетическая аффектация: гримаса боли, но завязанные узлом усы и борода.

Странное сочетание нарядности, кровавой конкретности и манерной условности. Поздняя латинская литература – большая цветистость. Чем-то близка аффектации внешней оболочки позднеготической живописи.

Французская версия: южный портал трансепта Руана.

**СентАнтуан в Руане.** Портал. Апостольские фигуры на откосах, длинная подробная программа библейских и не только сюжетов на постаментах основных статуй. Скульптурная миниатюра. Во Франции нет насильственной немецкой экспрессии. Скорее статичная достоверность более классицизирующего мира. Но и здесь экспрессия чувствуется: вовлечение в эмоциональный мир – падающая в обморок Богоматерь, всплескивающие руками ангелы. Многослойное действие: за одними фигурами стоят другие. И это все многолюдно и детально. Здесь не доведение экспрессии до крайности (мощная этикетная норма). Мелкая пластика, патетичная, но сдержанная и изящная. Именно так и была тиражирована французская готика.

**Фигурки из слоновой кости**, 30-40см. Французские мадонны: выразительность, но поверхность с ее манерной условностью (выученные определенный диапазон движений, отношений и т.д.). Золоченные орнаменты. Слащавость, слезливость и т.д. Это еще не кризис, но в пышном цветении что-то неуловимо уходит во внешние эффекты. Иногда сквозь это пробивается что-то личное, вовлечение зрителя. Специфическая позднесредневиковая религиозность. Об этом хорошо написано в «Осени средневековья» - в 13м веке у Фомы Аквинского этого нет (он не зовет к сопереживанию, главное, что религиозность просто есть).

1340гг **собор святого Вита в Праге**. Скультуры авторов – на верхнем трифории галереи. Надгробия Черного Рыцаря, Эдуарда 2го. Изображение донаторов-современников. Проявление образа человека. Шаг в сторону портрета.

**Надгробие короля Педро и Инессы да Кастро** (отравили за 2 года до восшествия Педро на престол). Из романской плиты превращается в длинную и развернутую иконографию. Головы в разных сторонах трансепта, чтобы при воскресении они сразу увидели друг друга. Сочувствующие ангелы сопереживают умершим, а не Христу. Страшный суд перешел с портала на надгробие. Появляются новые места, куда могут смещаться акценты.

**Надгробие бургундских герцогов, загородная усадьба** Шантрёз де Шанмоль. Надгробия сохранились в очень поврежденном виде в Дижонском музее. 1390-1420е. На самом надгробии только плакальщики – монахи. Больше ничего нет. Одно сопереживание, вместо фиксации смысла о смерти и воскресении. Как хор в античной трагедии. Мастер: **Клаус Слютер.** Чрезвычайно разнообразные. Драпировки не мешают ощущению тела. Слютер из Германии, но работает в Нидерландах (Бургундия). Золотой век поздней готики – интернациональная готика. Откуда Слютер, кто его учителя – не известно.

Ян ван Эйк жил в другой столице Бургундии – Генте. Вопрос – откуда это направление, снимающее эмоциональность и вглядывающееся в реальность бытия.

Портал: заказчики на откосах портала (до этого неизвестные в Наумберге, наверху, где их никто не может увидеть в соборе св. Вита). Здесь на среднем столбе – Богоматерь с младенцем, а с двух сторон – герцог и его жена. А за ними – их святые. Капелла не сохранилась, сохранился только портал.

**Колодец Моисея** (вокруг него был водоем). Т.е. нечто вроде паркового сооружения. Внутри усадебного пространства герцога. Эффекты объема. 6 пророков. Главная фигура – стояла наверху – Распятие – в музее. Отсутствие специальной экспрессии. Каждая фигура являет собой что-то вроде определенного типа темперамента, но лишенного схематичности. Сплетение схемы – а тут они ожили. Кто-то сосредоточен, кто-то нахмурен, кто-то разгневан. Каскады демонстративно разнообразных бород. Согбенные и гордые. Они как динозавры. Гигантские древние существа. Такая детализация, что видно, как был утроен пояс, обувь… Они настоящие, а ты как облачко. Индивидуальные и очень разнообразные ангелочки реагируют на Распятие (работают не на крик, а на полутонах).

Все одето в церемониальные придворные одежды. Такого раньше в скульптуре не было: слипшиеся страницы книги, завернутые рукава. Разнообразие присутствия.