

Лекция №9. Романская архитектура

План лекции

1. Возникновение романского стиля
 - 1.1. Формирование романского стиля под влиянием римской и византийской традиций
 - 1.2. Распространение романской архитектуры в странах Западной и Центральной Европы
2. Строительные материалы романских зданий
3. Романские храмы
 - 3.1. Композиционное решение романского храма
 - 3.2. Романский свод
 - 3.3. Украшение романского храма – орнамент, роспись, рельеф
4. Средневековые романские замки
5. Развитие городских поселений романского периода

Романский стиль царил в западноевропейском средневековом искусстве с X до XII в. (в ряде стран до XIII в.), когда господство феодально-религиозной идеологии было наиболее полным.

Главная роль в романском стиле отводилась суровой, крепостного типа архитектуре, массивные каменные сооружения воздвигались обычно на возвышенных местах и доминировали над местностью.

Облик романских построек отличался монолитной цельностью и торжественной силой, здание состояло из простых, четко выявленных объемов, подчеркнутых равномерными членениями; мощь, толщина стен усиливались узкими проемами окон, ступенчато углубленными порталами и внушительными башнями.

1. Возникновение романского стиля

Термин «романский стиль» относится к искусству Западной и Центральной Европы X-XII вв. (в ряде стран до XIII в.), когда господство феодально-религиозной идеологии было наиболее полным. Название нового стиля происходит от латинского названия города Рима, поскольку стиль возникает в областях, в прошлом входивших в состав Римской империи. Романская архитектура является развитием предшествующей, истоки которой лежат в христианской античности, а следовательно, и римской архитектуре.

То была эпоха суровая, тревожная, но и созидательная. Эпоха наивысшего развития феодализма, значит, уже не поиска, а нахождения устойчивых форм социальной организации, эпоха новых государственных образований, уже не искусственных или случайных, а органически народившихся с пробуждением национального самосознания. Это была эпоха нахождения юной Европой некоего синтеза заимствований и традиций, которые, не сливаясь друг с другом, воздействовали на мироощущение раннего средневековья. Синтез был найден и в искусстве.

В начале XI в. прежде всего в областях, примыкающих к Средиземному морю, появляются первые романские постройки. Эти наиболее древние памятники имеют характерную кладку из наибольших грубо отесанных камней. Фасады сооружений часто украшались плоскими рельефами и «фальшивыми» — глухими аркадами.

В становлении нового стиля участвовали все культурные народы Европы. Это развитие было необычно сложным и имело несколько направлений. Западная и южная части Европы, находившиеся в более тесном контакте с античной культурой, опередили в этом смысле области средней Европы. К ним относятся Каталония, Бургундия и области среднего течения реки Луары. Отсюда берет свое начало новое искусство. Франция становится очагом культуры, сыгравшим решающую роль в возникновении романского стиля. Здесь рождаются новые идеи, давшие толчок развитию технических и художественных возможностей того времени.

Равно как и мироощущение того времени, идеал красоты, вдохновлявший романское художественное творчество, отражал очень глубокие, хоть нередко и противоречивые, устремления.

Романский стиль подчас наделяли такими эпитетами, как «простонародный» и даже «мужицкий». Конечно, в Сравнении с арабской архитектурой, столь же ярко затейливой и тонко продуманной, как и «Сказки тысячи и одной ночи», или же с утонченным, гениально изысканным в своей одухотворенности и роскоши искусством Византии, романский художественный стиль может показаться несколько примитивным, упрощенно-лапидарным. И все же именно этим стилем средневековая Европа впервые сказала подлинно свое слово в искусстве. Слово веское и неповторимо своеобразное по своей выразительной силе.

Перед лицом арабского мира и уже близкой к закату Византии Европа утверждала свою историческую самобытность и в то же время органическую преемственность художественного наследия античности. Как мы увидим,

такая преемственность несомненна, хотя изобразительное начало и приняло в романском искусстве особую форму, во многом рожденную только воображением и, значит, весьма отличную от реальности, как ее понимал Витрувий, и даже (в своих мечтах) какой-нибудь мастер каролингской эпохи.

Юная Европа только еще приобщалась к изысканной утонченности современных ей более древних художественных культур. Бедность и суровый быт были уделом даже малоземельного дворянства, так что, как и в империи Карла, лишь носители высшей светской или церковной власти жили действительно в роскоши. В «Путешествии в Арзрум» Пушкина бедные рыцари, попавшие на Восток во время крестовых походов, были поражены, когда они «...оставя голые стены и дубовые стулья своих замков, увидели в первый раз красные диваны, пестрые ковры и кинжалы с цветными камешками на рукояти».

В романскую пору юная Европа пожелала украситься в свою очередь, однако по-своему. Так и не достигнув заветной цели — «освобождения гроба господнего от неверных», крестовые походы все же принесли их участникам — набожным, воинственным, но не всегда бескорыстным искателям приключений — богатую добычу, включавшую художественные изделия арабского Востока и Византии, и одновременно значительно расширили рыцарский кругозор. Но, используя чужие достижения и опыт, Европа сумела отразить в художественном творчестве прежде всего свое собственное, во многом еще не искушенное мироощущение.

1.1. Формирование романского стиля под влиянием римской и византийской традиций

Виктор Гюго отмечал, что устройство христианского храма оставалось одинаковым во все средневековье: «...какой бы скульптурой и резьбой ни была разукрашена оболочка храма, под нею всегда находишь, хотя бы в зачаточном, начальном состоянии римскую базилику». И он добавлял в подтверждение, что ствол дерева неизменен и лишь «листва прихотлива».

В самом деле, зодчие романской эпохи взяли за образец римскую базилику.

Впрочем, по своему названию «базилика» («царский дом») не римского, а более древнего, греческого происхождения. Да и в Древнем Риме так назывались не храмы, а обширные прямоугольные сооружения, разделенные на несколько частей, где заседали суды и шла торговля. Уже в раннее

средневековое христианское зодчество продолжило античную традицию, используя структуру именно таких сооружений, однако не для светских, а для религиозных нужд. Это вполне логично, так как эта структура вполне подходила для христианского храма, призванного вместить перед алтарем возможно большее число молящихся.

Пусть и в новом качестве, преемственность, как видим, все же не была нарушена.

Центральный высокий продольный зал, так называемый неф или корабль, придает церковному зданию вид могучего корабля. К нему с боков примыкают еще два, а то и четыре более низких нефа. С восточной стороны главный неф завершается полукруглым выступом — апсидой, часто в венце полукруглых же небольших капелл (апсидиол). Поперечный зал, так называемый трансепт, придает зданию форму креста. Высокая башня увенчивает место пересечения, являющееся центром храма. Западный фасад чаще всего двухбашенный.

Таков в общих чертах наружный вид романского храма.

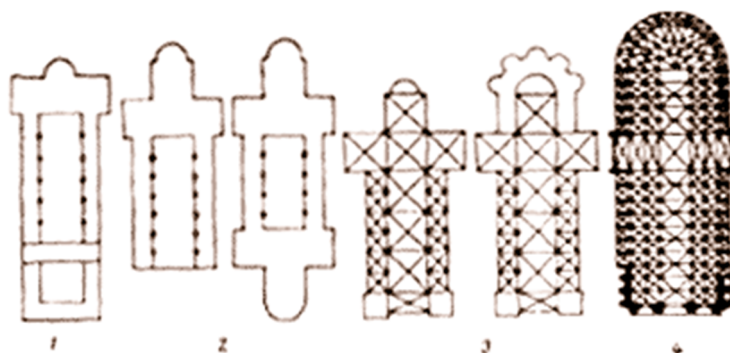


Рис. 1.1. Развитие продольной композиции планировочного решения храма:

- 1 – христианская антика; 2 – базилика каролинско-оттонского периода;
3 – романская базилика; 4 – готический кафедральный собор.

Раннехристианские базилики имели плоское деревянное покрытие. С таким же покрытием воздвигались и раннероманские базилики. Однако пожары, очень частые в лесистой Европе, были пагубны для подобных храмов. Это, в частности, и потребовало введения очень существенного новшества, впрочем, тоже восходящего к Риму.

Есть старая истина, согласно которой то, что обеспечивает прочность зданию и лучше всего отвечает его назначению (его функциональности), придает ему и наибольшую красоту. В конце XI в. деревянные покрытия стали заменять каменными сводами, чтобы, как писал современник-француз, «охранить здание от пожаров и одновременно придать его структуре больше совершенства». Совершенство, очевидно, как функциональное, так и эстетическое.

Возведение каменных сводов было делом нелегким. Ведь многие строительные навыки были забыты к тому времени. И тем не менее зодчие юной Европы решили вставшую перед ними задачу созданием цилиндрического свода с подпружными арками в главном нефе. Наиболее характерным достижением явился массивный свод из клинчатых камней.

Внешний облик романского храма и его внутреннее пространство точно соответствуют друг другу. Как снаружи, так и внутри — ясность членений массивных форм, суровая непроницаемость толстых стен, те же строгие соотношения вертикалей и горизонталей, то же нарастание ввысь каменной громады с ее выступами и полуциркульными арками и (одновременно) та же нерушимо уверенная устойчивость ее на земле, в которую, кажется нам, она пустила вечные корни.

Ясность, монолитность, внушительность, возвышающаяся до истинного величия, — вот что характеризует романское зодчество. Суровая сила дышит в нем, как бы выставляющая себя напоказ. В этом, пожалуй, коренное отличие романского зодчества от византийского.

В интерьере византийского храма нет видимого становления противоборствующих сил, ибо сложности архитектурных форм соответствует их плавное распределение. Все едино и нераздельно. В противоположность самой основе античной архитектуры византийские мастера стремились в постоянной текучести как бы растворить видимую материю, сгладить возможно полнее ее осязаемую вещественность.

Не таково романское зодчество. Глядя снаружи на романский храм или вступив под его своды, мы ясно распознаем упрямую борьбу мастера-созидателя с неподатливой стихией камня. Суровая мощь в каждой архитектурной детали, четко выявляющей и свою необходимость и свою самостоятельность. Объемы друг с другом спрягаются, но никак не стусевываются в этом спряжении. Мы знаем, для чего поставлен здесь каждый столб, какую он поддерживает тяжесть, какую службу несет каждая арка над столбами, в окнах или в дверях. Вещественность и устойчивость —

как в зодчестве Древнего Рима. И люди, строившие романский храм, как бы говорят нам: вот так, камень за камнем, объем за объемом, мы воздвигали эту громаду, где нет ничего скрытого, никакой загадки, а есть лишь наша созидательная воля.

1.2. Распространение романской архитектуры в странах Западной и Центральной Европы

Значительное развитие романский стиль получил во Франции, в Германии, Италии, Испании, Англии; памятники романского стиля есть в Австрии, в Скандинавских странах, Польше, Венгрии и других странах.

Основная техническая проблема заключалась в перекрытии внутреннего пространства церквей, которое осуществлялось сначала с помощью цилиндрических сводов и куполов, а позднее путем использования крестовых сводов.

Каким способом решалась эта задача в отдельных областях, видно на архитектуре храмов, имеющей один характер в южной части Франции, где существовали уже определенные традиции и своды были обычным явлением, и другой — в северных районах, где архитектура была связана с традициями деревянного зодчества.

В первой половине XII в. в юго-западной Франции было построено несколько десятков своеобразных купольных церквей. Их купола опираются на «паруса», которые распределяют нагрузку на четыре точки по углам. Таким именно образом перекрыта церковь Сен Фрон в Перигоре, очень напоминающая собор св. Марка в Венеции. Этот храм стал образцом для многочисленных последующих построек, обычно располагавшихся на дорогах, по которым совершалось паломничество к святым местам.

В Италии также происходит соединение различных тенденций в художественном творчестве, и под влиянием следов римского искусства оживают римские принципы формообразования. Фасады зданий имеют выразительный ритм, получаемый с помощью аркад, например на зданиях собора, баптистерия и наклонной башни, составляющих выдающийся комплекс романской архитектуры в Пизе.

Немалую роль играет и влияние мавританской архитектуры, особенно в Сицилии. Из мусульманской архитектуры были переняты подковообразная и остроконечная арка и даже «сталактитовые» своды (самой значительной постройкой на Сицилии является Кафедральный собор в Палермо).



Рис. 1.2. Южный фасад собора и Соборная площадь кафедрального собора. Палермо

Византийское влияние сильно проявилось в пятикупольном храме св. Марка в Венеции, который по своему плану является производным от храма св. Апостолов в Константинополе. Он имеет богатые золотые украшения, мозаики и облицовку из полированного мрамора в духе восточной архитектуры.



Рис. 1.3. Храм св. Марка в Венеции

Фундамент итальянского средневекового искусства составлял мощный пласт, с которыми постоянно связывались воспоминания о великом прошлом страны и надежды на ее возрождение.

В Италии в период средневековья происходит соединение различных тенденций в художественном творчестве, и под влиянием позднеантичных и

раннехристианских традиций оживают римские принципы формообразования. Фасады зданий имеют выразительный ритм, получаемый с помощью аркад, например на зданиях собора, баптистерия и наклонной башни, составляющих выдающийся комплекс романской архитектуры в Пизе.



Рис. 1.4. Пизанский баптистерий, базилика, колокольня

2. Строительные материалы романских зданий

В романской архитектуре используются различные строительные материалы. В ранний период не только жилые дома, но монастыри и церкви строят из дерева, но основным строительным материалом в средние века становится все же камень. Сначала он употреблялся лишь при строительстве храмов и крепостей, а позднее и для построек светского характера.

Легко обрабатываемый известняк, залежи которого находились в областях вдоль Луары, давал благодаря своей относительной легкости возможность перекрывать сводами небольшие пролеты без устройства громоздких подмостей. Он использовался также для орнаментальной кладки наружных стен.

В Италии было много мрамора, который особенно часто использовался для облицовки стен. Разноцветный мрамор светлых и темных тонов, применяемый в различных эффектных комбинациях, становится характерной чертой итальянской романской архитектуры (церковь Сан Миньято во Флоренции, около 1170 г.).

В Чехии была популярна опока (песчанистый мергель), в Германии песчаник и различные виды туфа, т. е. камень не очень твердый.

Камень был или отесанный в виде блоков, из которых делалась так называемая тесовая кладка, или бутовый, пригодный для кладки стен, когда требовалось усилить конструкции, снаружи облицованные плитами и блоками из тесаного камня. В отличие от античности, в средние века использовались камни меньшего размера, которые было проще добыть в каменоломне и доставить на стройку.

Там, где не доставало камня, использовался кирпич, который был несколько толще и короче употребляемого сегодня. Кирпичная кладка, являвшаяся старой римской строительной традицией (Ломбардия), в тот период еще не была распространена в Чехии. Кирпич того времени был обычно очень твердый, сильно обожженный. Кирпичные постройки романского периода сохранились прежде всего в Италии, Франции, Германии и Англии.

3. Романские храмы

Зодчество в средние века стало ведущим искусством, о чем свидетельствует тогдашнее истинно грандиозное храмовое строительство. Храм был призван объединять, олицетворял собой торжество и универсальность христианской веры.

Главная роль в романском стиле отводилась суровой, крепостного типа архитектуре — церквям, монастырям, замкам: эти массивные каменные сооружения воздвигались обычно на возвышенных местах и господствовали над местностью.

Наружный облик романских построек отличался монолитной цельностью и торжественной силой, здание состояло из простых, четко выявленных объемов, подчеркнутых равномерными членениями; мощь, толщина стен усиливались узкими проемами окон, ступенчато углубленными порталами и внушительными башнями.

Внутри романские храмы делились на равные пространственные ячейки и перекрывались сводами (реже куполами) на полуциркульных арках, что придавало зданию ощущение незыблемой устойчивости, отождествлявшейся с непоколебимостью божественного миропорядка.

В середине XI в. французский монах-летописец Рауль Глабер поделился с потомством на искалеченной латыни — таково уж было следствие «варваризации» Европы — своими юношескими воспоминаниями:

«Вскоре после 1000 года вновь приступили к постройке церквей, и это почти повсеместно, но главным образом в Италии и в Галлии. Их строили даже тогда, когда в том не было необходимости, ибо каждая христианская община спешила вступить в соревнование с другими, дабы воздвигнуть еще более великолепные святилища, чем у соседей. Казалось, что мир стряхивал свои отрепья, чтобы весь приукраситься белым нарядом церквей».



Рис. 3.1. Монастырь Св. Трофима в Арле. Прованс

В большом городе или в городке церковь как бы служила увенчанием всей средневековой жизни. Это было видное издали единственное крупное каменное строение во всей округе, крепкая и величавая архитектура которого победно возвышалась над природой и человеческим жильем. В воскресенье или в иной праздничный день колокольный звон сзывал окрестных жителей в храм. Там, под высокими арками, в обстановке парадной, торжественной, они лицезрели роскошно облаченных священнослужителей, слушали звучные латинские славословия и под громы органа склонялись перед алтарем. Совместное моление, совместное участие в церковной церемонии рождали в этих, в огромном большинстве, простых людях взволнованно-сосредоточенное настроение. И естественно, им хотелось, чтобы этот храм, где все было так отлично от их будничной жизни, где они собирались не для ратных дел и не для подневольной работы, а для общения с Богом в молитве и славословии, был бы как можно внушительнее и краше.

Храм любили и как воплощение всеобщего созидательного усилия, им гордились перед соседями, и каждая христианская община вступала в строительное соревнование с другими.

3.1. Композиционное решение романского храма

В романской архитектуре существовало два основных композиционных типа церковных сооружений:

- продольные в плане здания, иногда очень простые, прямоугольной формы с апсидой, приставленной с восточной стороны,
- базилики.

Более редкими были центричные, круглые в плане здания с регулярно размещенными апсидами.



Рис. 3.2. Кёльн, западный и восточный фасады собора, поперечный разрез

Развитие романской архитектуры характеризуется изменениями в организации внутреннего пространства и объема в целом, особенно у наиболее значительных сооружений того времени — базилик. Наряду с базиликальной организацией пространства используется и новый романский тип пространства с одинаковыми нефами или зальное пространство, особенно популярное в Германии, Испании и французских областях между реками Луарой и Гаронной.

Продольные базиликальные здания с возвышающимся главным нефом были с тремя или пятью нефами. Если имелся поперечный неф, он обычно имел ту же высоту, что и главный. Иногда встречаются решения с двумя поперечными нефами, например церковь св. Михаила в Гильдесгейме (1001-1033 гг.).

Церкви отличались особым богатством внешних форм в прирейнских областях Германии, которые играли ведущую роль в развитии романской архитектуры начиная с 20-х годов XI в. Рейнская область была центром одной из наиболее значительных романских школ. К выдающимся постройкам относятся кафедральные соборы в Шпайере, в Трире, в Кельне.

В наиболее зрелых постройках того периода внутреннее пространство усложнено апсидами поперечных нефов, а хор имеет галерею с системой радиальных капелл, например во Франции и южной Англии (кафедральный собор в Норвиче, 1096-1150 гг.).

Внутреннее пространство храмов образуется соединением отдельных, в большинстве случаев квадратных в плане пространственных блоков. Такая система является важным знаком нового понимания организации внутреннего пространства.

Степень воздействия базиликальных пространств на посетителя в значительной степени зависела от характера решения стен и способа перекрытия. Использовались или плоское перекрытие, обычно балочное, или цилиндрические своды, иногда поперечные, а также купола на парусах. Однако больше всего тогдашнему пониманию организации внутреннего пространства соответствовал крестовый свод без ребер, который обогащал интерьер и упорядочивал его, не нарушая при этом продольный характер здания.

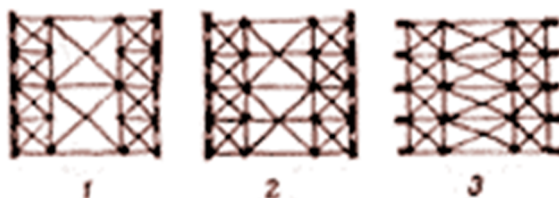


Рис. 3.3. Схемы романских планов и системы перекрытия

Романский план основывается на простых геометрических отношениях. Боковой неф имеет половину ширины главного нефа и потому на каждый квадрат плана главного нефа приходится два элемента боковых нефов. Между двумя пилонами, нагруженными сводом главного нефа и сводами бокового нефа, должен располагаться пилон, воспринимающий нагрузку сводов только бокового нефа. Естественно, он может быть более стройным. Чередование массивных и более тонких пилонов могло бы создавать богатый ритм, но

стремление исключить различие в размерах пилонов оказывалось сильнее: при использовании шестичастного свода, когда все пилоны загружены равномерно, их делали одинаковой толщины. Увеличение числа одинаковых опор создает впечатление большей длины внутреннего пространства.

Апсида имеет богатый декор, часто украшена «слепыми» арками, иногда расположенными в несколько ярусов. Горизонтальное членение главного нефа образуется аркой и поясом узких высоки: окон. Интерьер украшен живописью и обогащен накладками на стенах, «лопатками», профилированными выступами, архитектурно обработанными колоннами и пилонами.

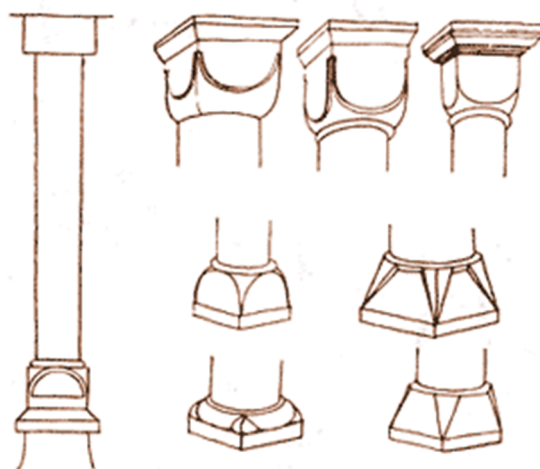


Рис. 3.4. Романская колонна, капители и базы

Колонна сохраняет классическое деление на три части. Поверхность ствола колонны не всегда делается гладкой, очень часто ствол покрыт орнаментом. Капитель вначале очень простая по форме (в виде перевернутой пирамиды или куба) постепенно обогащается различными растительными мотивами, изображениями животных фигур.

Пилоны, так же как и колонны, имеют трехчастное деление на базу, ствол и капитель. В ранний период они еще очень массивны, а в дальнейшем облегчаются путем изменения пропорций и расчлененной обработки поверхности. Колонны используются там, где свод имеет небольшой пролет или маленькую высоту в подземных криптах или в окнах, когда несколько узких проемов объединились в группу.

Внешний вид романской церкви отвечает ее внутреннему решению. Это архитектура простых по форме блоков, иногда значительных размеров с небольшими окнами. Окна делались узкими не только по конструктивным

соображениям, но потому, что застекляться они стали только в готический период.

В результате простого объединения объемов возникали различные композиции. Доминирующее положение занимает объем главного нефа с полукруглой апсидой, с одним или несколькими поперечными нефами. Различного типа башни размещают по-разному. Обычно две из них устанавливаются на фасаде, а третья, четырех- или восьмигранная, — над пересечением главного и поперечного нефов. Наибольшее внимание уделяется западному фасаду, который украшается архитектурными деталями, а нередко и порталом со скульптурным рельефом. Так же, как и окна, портал из-за большой толщины стен образован уступами, в углы которых устанавливаются колонны, а иногда и сложные скульптуры. Часть стены над дверной перемышкой и под аркой портала называется тимпаном и часто бывает украшена богатым рельефом. Верхняя часть фасада расчленена аркатурным фризом, лопатками и глухими аркадами. Боковым фасадам уделяли меньше внимания. Высота романских церквей увеличивается в процессе развития стиля так, что высота главного нефа от пола до пятки свода достигает обычно двукратной ширины нефа.

3.2. Романский свод

Важной задачей романского строительного искусства стало преобразование базилики с плоским деревянным перекрытием в сводчатую. Вначале сводом перекрывались небольшие пролеты боковых нефов и апсиды, позднее сводом стали перекрывать и главные нефы. Толщина свода иногда была довольно значительной, поэтому стены и пилоны проектировались толстыми с большим запасом прочности. В связи с потребностью в больших перекрытых пространствах и развитием строительной технической мысли конструкцию первоначально тяжелых сводов и стен стали постепенно облегчать.

Свод дает возможность перекрывать большие пространства, чем деревянные балки. Наиболее простым по форме и конструктивному исполнению является цилиндрический свод, который, не раздвигая стен, давит на них сверху огромной тяжестью, и потому требует особенно массивных стен. Этот свод наиболее пригоден для перекрытия помещений с небольшим пролетом, но он часто применялся и в главном нефе — во Франции в областях Прованс и Овернь (собор Нотр-Дам дю Пор в Клермоне).

Позднее полукруглая форма арки свода была заменена на стрельчатую. Так, неф кафедрального собора в Отюн (начало XII в.) перекрыт стрельчатым сводом с так называемыми гуртовыми арками.



Рис. 3.5. Кафедральный собор св. Лазаря, Отюн, Франция (1130-1140)

Основой для новых типов сводов стал старый римский прямой крестовый свод над квадратным в плане помещением, получаемый пересечением двух полуцилиндров. Нагрузки, возникающие от этого свода, распределяются по диагональным ребрам, а с них передаются на четыре опоры по углам перекрываемого пространства. Первоначально ребра, возникающие на пересечении полуцилиндров, играли роль арок-подкружал, что давало возможность облегчить всю конструкцию (собор Св. Стефана в Кане, 1064-1077 гг.; монастырская церковь в Лорш — первая полностью перекрытая сводами базилика).

Если увеличить высоту свода настолько, чтобы диагональная кривая пересечения из эллиптической превратилась в полукруглую, можно получить так называемый повышенный крестовый свод.

Своды чаще всего имели полнотелую кладку, что, как мы говорили, требовало возведения массивных пилонов. Поэтому большим шагом вперед стал романский составной пилон: к основному пилону добавлялись полуколонны, на которые опирались гуртовые арки, и в результате уменьшался распор свода. Значительным конструктивным достижением стало распределение нагрузки от свода на несколько определенных точек за счет жесткого соединения поперечных гуртовых арок, ребер и пилонов. Ребро и гуртовая арка становятся каркасом свода, а пилон — каркасом стены.

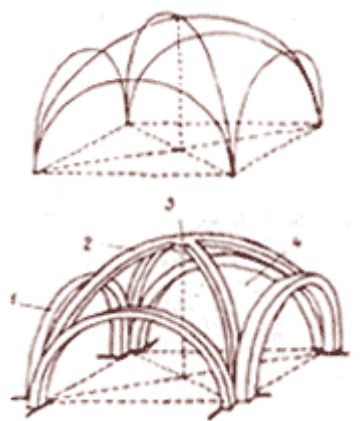


Рис. 3.6. Романский крестовый свод
Монастырская церковь в Ключни. Романский крестовый свод:
1 - торцевые ребра; 2 - диагональные ребра; 3 - замок; 4 – распалубка



Рис. 3.7. Интерьер церкви Святого Стефана в Кане

В более позднее время сначала выкладывались торцевые (щечковые) арки и ребра. Эта конструкция получила название ребристого крестового свода. В период расцвета романского стиля этот свод делался повышенным, а его диагональная арка приобретала остроконечную форму (церковь Св. Троицы в Кане, 1062-1066 гг.).

Для перекрытия боковых нефов вместо крестового свода иногда применялись полуцилиндрические своды, очень часто используемые в гражданском строительстве.

Романские конструкции — это прежде всего повышенный ребристый свод, остроконечная арка и погашение косых боковых распоров от сводов системой опор. Они создают основу для последующего готического стиля в архитектуре.

3.3. Украшение романского храма – орнамент, роспись, рельеф

Вслед за Элладой Древний Рим рассматривал скульптуру как одно из высочайших искусств, и придавал ей совершенно самостоятельное значение. Раннее же средневековье тяготело к орнаменту, к чуждому объемности линейному узору, и потому достижения каролингской эпохи не могли быть сами по себе долговечны.

В романском стиле орнаментальное и изобразительное начала согласованы. Сущность найденного синтеза — в сочетании образной выразительности и узорной геометричности, простодушной непосредственности и сугубой условности, изощренной орнаментики и массивной, подчас даже грубоватой монументальности. Так, в создании отдельных образов романская пластика лишь частично прибегает к деформации, но в их сочетаниях она безоговорочно жертвует жизненной правдой во имя как декоративности, так и основного идейного содержания скульптурной композиции. И такая подчиненность была отнюдь не надуманной, а глубоко органической, лучше всего отвечавшей общей идейной устремленности тогдашнего художественного творчества.

В раннее средневековье стены храма часто оживлялись узорным орнаментом, по своей сущности геометрическим и абстрактным. Как прежде абстрактную орнаментику, циркуль и линейка часто регулируют изобразительное искусство, как романское, так и более позднее. Схемой каждого изображения служит четко обозначенная геометрическая фигура.

Романское искусство — и в этом заключается совершенный им переворот — дополнило, а иногда и заменило орнамент изобразительной пластикой, выполняющей в новом качестве его функции. И вот каменная гладь храма оживилась искусно высеченными человеческими изображениями, часто объединенными в многофигурную композицию, наглядно передающую то или иное евангельское сказание.

Человеческие изображения, естественно, главенствуют в романской пластике, призванной запечатлеть в камне евангельские сюжеты. Но образ зверя не исчез в ней. И чаще всего это образ свирепого фантастического

чудовища. Кусая и пожирая друг друга, чудовища переплетаются на стенах христианского храма столь же яростно и неудержимо, как на носу дракара или в еще более древнем, чисто «варварском» художественном творчестве. Этому не следует удивляться. Пусть крепко вошедшая в жизнь новая религия проповедует благодать Всевышнего, эта религия включает и веру в дьявола. Злое начало пугает человека, нет уверенности в завтрашнем дне ни у рыцаря в его грозном замке, ни у беззащитного крепостного крестьянина.



Рис. 3.8. Портал собора в Линкольне, Англия.

Растущий охват видимого мира в искусстве, равно как и проявление чисто народной фантазии, жуткий характер которой подчас отражал какие-то сомнения, страхи, а быть может, и свободомыслие, смущал церковные круги. Так, один из виднейших церковных деятелей Бернард Клервосский (впоследствии причисленный к лику святых) заявлял с возмущением:

«К чему в монастырях перед лицом читающей братии это смешное уродство или красивое безобразие? К чему тут нечистые обезьяны? К чему дикие львы? К чему чудовищные кентавры? К чему получеловеки? К чему полосатые тигрицы? К чему воины, разящие друг друга? К чему охотники трубящие?

Здесь под одной, головой видишь много тел, там, наоборот, на одном теле много голов. Здесь, глядишь, у четвероногого хвост змеи, там у рыбы голова четвероногого. Здесь зверь спереди конь, а сзади половина козы, там рогатое животное являет с тыла вид коня.

Столь велико, наконец, причудливое разнообразие всяких форм, что люди предпочтут читать по мрамору, чем по книге, и целый день разглядывать эти диковинки, вместо того, чтобы размышлять над божественным законом».

В раннем романском стиле церкви украшались росписями, а с конца XI — начала XII в. ведущую роль в оформлении церквей получили монументальные рельефы, располагавшиеся на порталах, иногда покрывавшие всю фасадную стену, а внутри храма рельефы помещались, как правило, на капителях колонн и столбов. Главное место отводилось изображениям, говорившим о всемогуществе Бога. В строго симметричных композициях преобладала над всеми фигурами фигура Христа. Условные, экспрессивные формы были характерны и для повествовательных сцен. Полусказочные сюжеты, изображения животных и растений восходили к народному творчеству и к языческим представлениям.

В некоторых произведениях романского стиля (рельеф «Ева» работы мастера Жильбера в Отене во Франции) можно видеть зарождение интереса к человеческим судьбам и переживаниям.



Рис. 3.9. Ева. Рельеф из собора Сен Лазар в Отене

Высокого развития достигли в романском стиле миниатюрная живопись в священных книгах, искусство эмали, резьба по дереву и кости, ювелирное искусство, литье и чеканка по металлу. Изделия романских мастеров отличаются массивностью, суровой мощью форм, яркостью цвета.

4. Средневековые романские замки

О бурях и распрях, пережитых ею на заре юности, говорят нам развалины замков, что придают всему окрестному пейзажу волнующе-героическую сказочность. Сколько легенд, к которым обращались впоследствии поэты всех европейских стран, связано с этими замками...

Много крови было пролито у их стен в братоубийственных битвах, и много душ загублено в самих стенах из корысти, мести, ревливой любви или за неповиновение сеньору. В легендах чтили память славного воина, своим могучим мечом пробившего в горах ущелье, названное его именем (Роландова брешь). В таком замке умер, обезумев от печали, пушкинский «рыцарь бедный». Туда являлись добрые феи и злые волшебники, драконы там пожирали своих жертв. Там целый сонм рыцарей посвящал себя служению «святому Граалю» — чудодейственной чаше, из которой, согласно легенде, пил Христос. Из этих же замков совершали свои разбойничьи набеги сподвижники Бертраана де Брона.

Точно так же, как храму, но чаще всего с вершины лесистой горы, феодальному замку подобало царить над округой. Крепкой и монолитной была его архитектура, а центральная, обычно трехъярусная башня (донжон) довершала общее грозное нарастание крепостных твердынь. Но все в нем было проще, чем в храме: редко-редко оживлялась орнаментом непроницаемая толща стен, и ничто не скрашивало общего впечатления неприступности, властно утверждающей себя силы.

Даже в развалинах романские замки да грозные зубчатые стены, опоясывавшие тогдашние города, и сейчас надолго приковывают наш взор, сразу же перенося нас в ту пору, когда медленно, но уверенно воздвигалось великое здание европейской культуры.

Ни одна крепость, ни один замок не обладал такой мощной такой фортификационными укреплениями как замок в Каркассоне, (Франция). Его постройка относится к XIII-XIV вв. Городская двухрядная трехкилометровая стена с пятидесятью двумя башнями, одним видом внушала трепет и уважение. В средние века крепость стала оплотом учения катар, и в 1209 г. была осаждена крестоносцами. На несколько столетий о крепости забыли. Благодаря горячим призывам известного писателя Проспера Мериме, правительство Франции выделяет средства для реставрационных работ в Каркассоне. В 1844 году к реконструкции приступает знаменитый архитектор Виолет-ле-Дюк. И благодаря его энтузиазму Каркассон остался великим достижением военной

архитектуры начала Средних веков. Мало какие замки и крепости могут сравниться с ним, разве что замок Арак-де-Шевалье в Сирии и крепость Румелихисары в Стамбуле.



Рис. 4.1. Замок в Каркассоне (Франция).
Городские стены и башни XIII-XIV вв.

5. Развитие городских поселений романского периода

Первые города в южной и западной Европе возникают на месте бывших римских военных лагерей, которые были воинскими опорными пунктами и административными центрами. Они имели регулярную планировочную основу. Ряд их существовал еще в раннем средневековье, однако в тот период они превращались в торговые центры, что было предопределено их размещением на пересечении основных дорог.

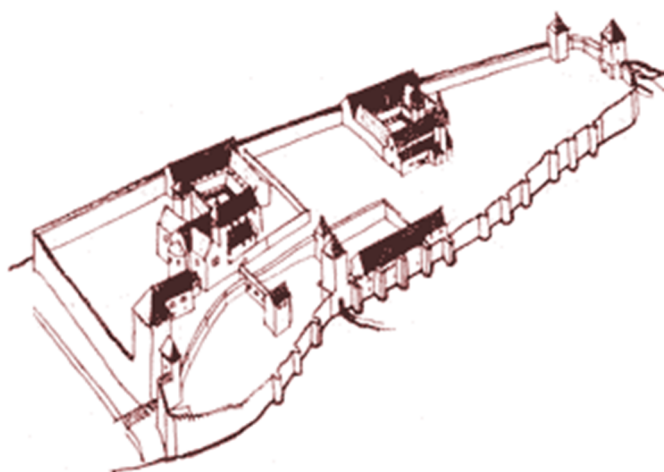


Рис.5.1. Пражский град романского периода, реконструкция.

Для европейских раннефеодальных городов, имевших естественно развивавшуюся планировочную схему (Париж, Нюрнберг, Франкфурт-на-Майне, Прага), характерны сильно укрепленные жилые дома. Посреди города возводятся жилые дома феодалов в виде крепостей или крепостных башен.

Каменные жилые дома романского периода сохранились в Европе только в нескольких местах. Целый ряд их обнаружен в Праге на территории Старого города. Обычно это двух- и трехэтажные постройки со сводчатым перекрытием на первом и втором этажах, с наружной лестницей, свободно стоящие на огороженном участке. Некоторые романские дома располагались, однако, уже вдоль улицы.



Рис. 5.2. Романский дом, план и разрез

Вопросы к лекции

1. Основные типы построек в Романской архитектуре
2. Периоды развития и особенности романской архитектуры
3. Конструкции и строительные материалы романской архитектуры
4. Культовые здания, их типы, особенности конструктивного и объемно-планировочного решения
5. Сколько главных площадей имел средневековый город?
6. Какую территорию занимали средневековые замки?
7. Тектоническая система немецких романских соборов
8. Два этапа развития романских травей
9. Орнамент, роспись, рельеф
10. Сравнение разрезов романских церквей Франции, Германии, Италии, Испании, Англии

Список использованных источников:

1. Алпатов М.В. и др. Искусство. Живопись, скульптура, графика, архитектура. Москва, «Просвещение», 1969 г.
2. Арган Дж.К. История итальянского искусства. Пер. с ит. В 2 т. Москва, «Радуга», 1990 г.
3. Архитектура. Краткий справочник. Гл. ред. М.В. Адамчик. Минск, «Харвест», 2004 г.
4. Афонькин С.Ю. Всё о чудесах архитектуры. СПб, ООО СЗКЭО «Кристалл», 2009 г.
5. Брунов Н. Очерки по истории архитектуры. Том 2. Москва, Центрполиграф, 2003. г
6. Васютинский Н.А. Золотая пропорция. Москва, «Золотая гвардия», 1990 г.
7. Волошинов А.В. Математика и искусство. Москва, «Просвещение», 2000. г
8. Всеобщая история архитектуры. Гл. ред. Баранов Н.В. В 12 томах. Москва, «Стройиздат», 1970 г.
9. Глазычев В.Л. Архитектура. Энциклопедия. Москва, «Астрель», 2002 г.
10. Гуляницкий Н.Ф. История архитектуры. Том 1. Москва, «Стройиздат», 1984 г.
11. Замки. Дворцы. Вед. ред. Е. Ананьева. Москва, «Аванта», 2003 г.
12. Каптерева Т.Н. Искусство Испании: Средние века. Эпоха Возрождения. Москва, «Изобраз. искусство», 1988 г.
13. Кидсон П., Мюррей П., Томпсон П. История английской архитектуры. Пер. с англ. Л.А. Игоревского. Москва, ЗАО Центрполиграф, 2003 г.
14. Любимов Л. Искусство Западной Европы. Москва, «Просвещение», 198г.
15. Мески Жан. Замки. Москва, «Астрель АСТ», 2003 г.
16. Станькова Я., Пехар И. Тысячелетнее развитие архитектуры. Пер с чеш. В.К. Иванова. Москва, «Стройиздат», 1987 г.
17. Тяжелов Н.В. Малая история искусств. Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе. Москва, «Искусство», 1981 г.
18. Шевелев И.Ш. Геометрическая гармония. Кострома, 1963 г.
19. Шёрбер У. Замки и дворцы Европы. Пер. с нем. Москва, БММ АО, 2003 г.