### **ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ**

Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования

Российский государственный гуманитарный университет

Филиал в г. ВЕЛИКИЙ новгород

|  |
| --- |
|  |
| Факультет: Экономический |
|  |

**БЕЛОВА СВЕТЛАНА АЛЕКСАНДРОВНА**

**ЭСТЕТИКА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ. РОМАНСКИЙ И ГОТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ.**

Контрольная работа по \_культурологии

студента 1-го курса группы 062с

|  |
| --- |
| Проверил: |
| Гаричева Е. А.  к.ф.н., доцент |
|  |

Великий Новгород 2007 г.

**СОДЕРЖАНИЕ**

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |
| 1. Введение | 3 |
|  |  |
| 2. Эстетика Средневековья | 4 |
|  |  |
| 3. Искусство Средневековья | 7 |
|  |  |
| 4. Заключение | 18 |
|  |  |
| 5. Список использованной литературы. | 19 |

**ВВЕДЕНИЕ**

Культурно развитый, духовно богатый человек не утопает в мелочной суете повседневности, он способен сделать свою жизнь интересной, содержательной, освещенной идеалами гуманизма, добра и красоты. Он умеет понять других людей и другие культуры, отличается терпимостью и благожелательностью, общение с ним интересно и доставляет удовольствие. Он свободен в своих мыслях, взглядах и поступках. Его нельзя «оболванить»: он умеет критически оценить рекламу и пропаганду, капризы моды и навязчивые стандарты массовой культуры, дешевую демагогию самовлюбленных политиканов и «мнение толпы».

Каждая историческая эпоха отличается своим «видением» мира – свойственными ей представлениями о природе, человеке, обществе, культуре. Совокупность этих представлений воплощается в искусстве, сохраняясь впоследствии как художественный образ, специфичный для этой эпохи и определяющий ее неповторимый культурно-исторический тип. В своей работе я хочу рассмотреть период Средневековья, когда существовала два стиля романский и готический, опираясь на эстетику Средневековья.

**ЭСТЕТИКА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ.**

Эстетика западноевропейского средневековья глубоко теологична. Все основные эстетические понятия находят свое завершение в Боге. В эстетике раннего средневековья наиболее целостную эстетическую теорию представляет Августин Аврелий. Находясь под влиянием неоплатонизма, Августин разделял идею Плотина о красоте мира. Мир прекрасен, потому что сотворен Богом, который и сам есть высочайшая красота, и является источником всякой красоты. Искусство создает не реальные образы этой красоты, а лишь ее вещественные формы. Поэтому, полагает Августин, должно нравиться не само произведение искусства, а заключенная в нем божественная идея. Следуя античности, св. Августин давал определение «прекрасного», отталкиваясь от признаков формальной гармонии. В сочинении «О граде Божьем» он говорит о красоте как о пропорциональности частей в сочетании с приятностью окраски. С понятием красоты у него связаны также понятия соразмерности, формы и порядка. Новая средневековая интерпретация красоты состояла в том, что гармония, стройность, порядок предметов прекрасны не сами по себе, а как отражение высшего богоподобного единства. Понятие «единство» является одним из центральных в эстетике Августина. Он пишет, что форма всякой красоты – единство. Чем более совершенна вещь, тем больше в ней единства. Прекрасное едино, потому что и само бытие едино. Понятие эстетического единства не может возникнуть из чувственных восприятий. Напротив, оно само обуславливает восприятие красоты. Помимо единства Августин связывал с понятием красоты соразмерность и порядок. Августин обратил внимание на такую собственно эстетическую проблему, как различение визуального и аудиовизуального искусств (сочинение «О музыке»). Ему принадлежит интереснейшее учение о ритме — одной из важных эстетических категорий. Интересовала Августина и такая проблема, как эстетическое восприятие, в частности восприятие человеком прекрасного. Здесь он обращал внимание на чувственное и интеллектуальное восприятие. Приступая к эстетической оценке, человек уже имеет в глубине души понятие единства, которое затем ищет в вещах. Большое влияние на средневековую эстетику оказало учение Августина о контрастах и противоположностях. В трактате «О граде Божьем» он писал, что мир создан как поэма, украшенная антитезами. Различие и разнообразие придает красоту каждой вещи, а контраст придает особую выразительность гармонии. Чтобы восприятие красоты было полным и совершенным, правильное соотношение должно связывать созерцающего красоту с самим зрелищем. Душа открыта для ощущений, которые согласуются с ней, и отвергает ощущения, неподходящие для нее. Для восприятия красоты необходимо согласие между прекрасными предметами и душой. Нужно, чтобы в человеке была бескорыстная любовь к красоте. Помимо Августина в эпоху средневековья эстетической тематики в той или иной мере касались Боэций Аниций Манлий Торкват Северин (480-524), Иоанн Скот Эриугена (ок. 810-ок. 877), Гуго Сен-Викторский (ок. 1096-1141), Бернар Клервосский (1091-1153), основатель схоластического метода Пьер Абеляр (1079-1142).

Фома Аквинский в своем главном сочинении «Сумма теологий» фактически подвел итог западной средневековой эстетике. Он систематизировал взгляды Аристотеля, неоплатоников, Августина, Дионисия Ареопагита. Первым характерным признаком красоты, вторит вслед за своими предшественниками Фома Аквинский, является форма, воспринимаемая высокими человеческими чувствами (зрением, слухом). Красота воздействует на чувство человека своей организованностью. Он достаточно полно обосновывает такие понятия, связанные с объективной характеристикой красоты, как «ясность», «цельность», «пропорция», «согласованность». «Пропорция», в его представлении, – это соотношения духовного и материального, внутреннего и внешнего, идеи и формы. Под «ясностью» он понимал как видимое сияние, блеск вещи, так и ее внутреннее, духовное сияние. Совершенство означало отсутствие изъянов. Христианским мировоззрением в понятие красоты непременно включается понятие блага. Новым в эстетике Фомы Аквинского было введение различия между ними. Это различие он видел в том, что благо – предмет и цель постоянных человеческих стремлений, красота – достигнутая цель, когда интеллект человека освобожден от всех стремлений воли, когда он начинает испытывать удовольствие. Цель, характерная для блага, в красоте уже как бы перестает быть целью, а является чистой формой, взятой сама по себе, бескорыстно.

**ИСКУССТВО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ.**

Искусство раннего средневековья в целом отвечало теологическому духу эпохи и эстетическим взглядам, высказанным отцами церкви. Искусство Х-ХII вв. (VI-XII вв.) называют романским. Это первый общеевропейский (несмотря на ряд, не столь принципиальных национальных различий) художественный стиль. До него говорится об искусстве варварских королевств, искусстве Империи (Каролингов, искусстве оттоновской империи (некоторые исследователи относят эти периоды также к романскому искусству, тогда время романского стиля датируется VI-XII вв.). В начале XIX в. термин «романский стиль» («романское искусство») был введен французскими археологами. Изучая здания, обнаруженные по раскопкам, они пришли к выводу, что эти сооружения напоминают постройки Древнего Рима. Именно отсюда происходит термин «романский» — римский. Это же название распространилось и на языки некоторых европейских народов, которые произошли от латинского языка. В романском стиле доминирующую (определяющую) роль играла архитектура. Как бы отвечая взглядам отцов церкви — противникам роскоши, сооружения этого стиля (замки и храмы) были строги и лишены каких-либо излишеств. Все было подчинено суровой действительности. Каменные здания в период междоусобиц играли роль крепостей. Эти сооружения имели массивные стены, узкие окна, высокие башни (для наблюдений за приближающимся врагом). Основными типами зданий являлись рыцарский замок, монастырский ансамбль, храм. Замки строились на высоких холмах, откосах рек, обносились стеной и рвом. С ними контрастировали непритязательные жилища крестьян. Замки всегда строились в таких местах, которые были удобны для защиты. Поскольку главной заботой были крепость и солидность здания, архитектура их не отличалась особым изяществом и вкусом. Обычно замки состояли из широких круглых башен с зубчатыми платформами; иногда башни делались четырехугольными и к ним приставлялись огромные камни, которые служили для бельведеров (бельведер — вышка, с которой открывается вид на окрестности, или название некоторых дворцовых построек). Башни составляли неотъемлемую принадлежность всякого замка и были особым знаком дворянства. Ж. Ж. Руа в своей «Истории рыцарства» отмечает, что когда хотели подчеркнуть величие какого-либо дворянина, то говорили: «У него есть башня». Зубчатые галереи соединяли башни замка между собой; они были с разнообразными окнами. По их амбразурам можно было судить о толщине стен и парапета. Окна были не только круглые и четырехугольные, но и принимавшие форму глаз, ушей или трилистника. Ставни же делались из холста. Вход в замок защищался палисадами, рвами, бойницами и амбразурами в стенах. В замках все внушало страх. Не случайно о них сложилось множество легенд. Руа отмечает, что замки наводят на мысль, что людям этой поры нравилось все массивное и громадное; что у них не было ни малейшего вкуса к изящному. Монастырский собор наряду с замком представлял романскую архитектуру. Романские соборы также были весьма массивны. Монастырь в эти века был средоточием жизни. Здесь работали мастера-ремесленники, сюда стекались многочисленные паломники. Поэтому одной из главных задач зодчего романского стиля была задача создать вместилище молящихся, а не обитель Божества, что было важно в античности.

Конструкция храма восходит к раннехристианским храмам (византийская базилика):

1. Центральный неф и два по бокам.
2. Поперечный неф — трансепт.
3. На пересечении центрального нефа и трансепта ставилась башня, а не купол.
4. Западный фасад украшался франкирующими башнями.
5. Восточная часть — апсида (украшение).

Романские храмы поражают мощью. В них нет ничего неясного. Во всем ощущается предельная простота и мера. Проглядывает трезвый взгляд на мир. Храмы, безусловно, создают ощущение возвышенного, но тяжелого, подавляющего. Первоначально соборы строили с плоскими потолками, позднее перекрывали внутренние помещения каменными полукруглыми сводами. Чтобы своды не обрушились, и строили массивные, тяжелые стены. Изнутри храмы украшались фресками, снаружи рельефами, часто раскрашенными. Стены храмов и замков украшались ткаными коврами с изображениями сцен нерелигиозного содержания.

Например, ковер из собора в Байе (XI в). Он изображает завоевание Англии норманнами. 70 м длиной и 50 см шириной, этот ковер служит своеобразной энциклопедией. Центральный неф отличался большими размерами.

Храм был очень светлым (источник света — окна). Боковые нефы также хорошо освещались. Интерьер подчеркивал значимость центрального нефа. Части собора заполнялись согласно иерархии: за трансептом —духовенство, далее — привилегированная часть общества, остальные — в боковых нефах.

К известным памятникам романского зодчества во Франции относят церковь Святого Петра и Святого Павла в монастыре Клюни (1088-1131), церковь Сен-Лазар в Отене (1112-1132) -по преданию, в этой бургундской церкви хранились останки воскрешенного Христом Лазаря, церковь Сен-Мадлен в Везде (1120-1150) — в ней, по преданию, хранились реликвии Святой Марии Магдалины; в Германии — собор в Борисе (1181-1234), собор в Шпейере (1030-1092-1106).

Скульптура была связана с архитектурой. Самостоятельности она не имела. Ее назначение было украшать, просвещать, поражать, воспитывать (внушать религиозные идеи). Центральной идеей скульптуры являлась идея Бога. Бог выступал как грозный судия, вызывающий трепет. Картины Апокалипсиса (одной из самых популярных тем романского искусства) также, прежде всего, внушают страх и трепет.

Как, например, картина Страшного суда в соборе Сен-Лазар (1130—1140) в Отене. Это рельеф, разделенный на несколько ярусов. Вверху расположены ангелы с праведниками, внизу — черти, влекущие грешников. В нижнем ярусе показаны души, ждущие Суда. Запоминается картина взвешивания дурных и праведных поступков.

Романская скульптура передавала волнение, смятение образов, трагичность чувств, отрешенность от всего земного. Дух безоговорочно подавлял здесь телесность. Он находится в вечной борьбе сам с собой.

В эпоху романского искусства развивались и разнообразные виды живописи: миниатюра, монументальная живопись; начинал развиваться витраж.

В искусстве миниатюры главным образом была представлена в этот период книжная миниатюра — книга не мыслилась без иллюстраций.

Получила развитие и монументальная живопись. К сожалению, она почти не сохранилась. Она носила главным образом назидательный характер и была теснейшим образом связана с зодчеством: играла важную роль в организации интерьера собора. Сюжеты романской монументальной живописи были библейские.

По мере расцвета городов романский стиль сменяется готическим. Массивный и тяжелый, толстенный, закрытый со всех сторон, суровых форм, крепостного типа романский собор не мог служить потребностям города, поэтому мастера стремились преобразовать конструкцию в нечто открытое извне, с ощущением такого пространства, которое сможет вместить в себя население города. Вслед за изменением конструкции, естественно, произошло и изменение архитектурного стиля.

Готическими принято называть памятники архитектуры XII, XIII, XIV и отчасти XV и XVI вв. В этих памятниках менее всего обнаруживается влияние греческого и римского искусства, а особо проявляется средневековое настроение. Были периоды, когда готический стиль подвергался резкой критике. Сам термин «готика», принадлежащий возрожденцам, свидетельствует о враждебности последних к нему. Однако искусство, которое называют готическим, не было создано готами. В середине XV в. в Италии появляется ряд сочинений, в которых античный стиль (возрожденный в архитектуре зодчим раннего Возрождения Ф. Брунеллески) противополагается «современному» (занесенному в Италию варварами). «Готический» выступает синонимом слова «варварский». Само изобретение термина приписывается Рафаэлю. Готический стиль (из-за стрельчатой арки) называли также стрельчатым. Но сама по себе стрельчатая арка не исчерпывает сущности готики. Более корректным может быть название "оживный" (ogivale) стиль, значение этого слова — выдающиеся ребра. Действительно, «выдающиеся ребра» поддерживают свод с целью увеличить его прочность. Называли готику и «французским искусством». Действительно, готика зарождается во Франции, но в последней трети средневековья распространяется по всей Европе. Любопытно, что сами французские деятели искусства и культуры часто весьма отрицательно относились к готике. Так, архитектор Филибер де л'Орм вообще не считал готический стиль настоящей архитектурой. Мольер, в свою очередь, с возмущением отзывался о Соборе Парижской Богоматери. Для Лабрюйера и Расина готика — синоним варварства. В 1800 г. был даже представлен проект разрушения готических церквей, в 1857 г. Beule доказывал, что готика во Франции не национальна.1 Противников готики было много и в Германии, другой стране, где много памятников готического искусства. Гёте в молодые годы видел в готике истинно немецкий стиль, но под влиянием идей Возрождения изменил свои взгляды. Немецкий архитектор Шенкель прошел путь, подобный пути Гёте: от увлечения готикой до отрицания ее и преклонения перед возрожденным античным искусством. Исследователь эпохи Возрождения Якоб Буркхардт также не любил готику. Противники готического стиля главным его недостатком считали отсутствие каких-либо принципов и беспорядок в расположении деталей (их нагромождение). В начале XIX в. положение изменилось. Наступила эпоха романтизма, которая стала истолковывать готику поэтически. В частности, Шатобриан считал, что готические храмы исполнены особой таинственности. По его мнению, именно

1. См. ст. «Готика»: Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. Т. 14

сплетение ветвей деревьев привело к появлению стрельчатой арки. Во Франции возрождению готики способствовала школа археологов (среди которых знаменитый Viollet le Due). Многие исследователи готики подчеркивают, что готическое религиозного искусство было создано особым настроением. Этот стиль начинает формироваться во второй половине X в. во Франции. Окончательно формируется в XII в. Если романская архитектура наиболее точно выражала власть теократии, то готическая, оставаясь также религиозной по духу, содержала уже новые черты. В конце XII — начале XIII в. жизнь в Европе начинает меняться. Власть постепенно сосредоточивается в руках государей. Исчезает анархия, начинают процветать города (городские общины, цеха, другие светские корпорации). Религиозное сознание учитывает эти изменения в своих идеологических построениях.

В литературе, например, на смену рыцарским романам приходит поэзия. Аскетические идеалы уже не играют такой серьезной роли, как прежде. Происходит смягчение идеалов. Для готики характерен культ Богоматери. В определенной степени это связано с культом прекрасной дамы. Характер образов все более индивидуализируется. Готическое искусство является своеобразной наглядной иллюстрацией схоластических построений. Оно синтезирует в себе все живые силы эпохи. Готическое искусство сформировали, с одной стороны, значительные достижения в области техники (материальная сторона); с другой стороны, глубокая религиозность, борьба со всем материальным, жажда высшей свободы, вера в святость страданий (духовная сторона). Вначале готический стиль сформировался во Франции в XII в., затем перешел в Англию, в XIII в. был воспринят в Германии и распространился по всей Европе. В каждой стране готический стиль принимал особые черты, но, несмотря на это, он явился вторым общеевропейским художественным стилем средневековья. В целом для всей готики доминирующим видом искусства являлась архитектура.

Собор — главное архитектурное сооружение готики. В эту эпоху строительство соборов означало пробуждение городов, так как «собор — это церковь, в которой богослужение совершает епископ. С самого начала распространения христианства епископ избирался в каждом значительном городе»1.

Готический собор — место не только богослужений, но и место театральных представлений, собрании. Обычно это самая высокая точка городского силуэта. Для мироощущения XII и последующих веков средневековья было характерно ощущение того, что для того, «чтобы быть христианином, недостаточно повторять несколько ритуальных жестов и читать несколько молитв, но необходимо помнить о том, что у богатого мало шансов войти в Царствие Небесное: об этом говорил Иисус, который сам жил среди блудниц и прокаженных и который любил этих отверженных. Это рождало беспокойство, подталкивавшее к пожертвованиям на строительство собора. Собор же — и об этом не следует забывать — при всем своем внешнем великолепии был памятником смирению, символом отрешения. Его этика — этика добровольной жертвы от слишком быстро и легко полученного богатства. Если собор строился с таким размахом и нередко в столь короткие сроки, то это потому, что буржуа, обязанные своим процветанием росту городов, в стремлении спасти свою душу от проклятия, угрожавшего им как никому другому, жертвовали церкви огромные суммы. Собор возвышался над суетным возбуждением и греховностью мира городов. Он был их гордостью, их защитой, их прибежищем»2. Монастырский собор, по сравнению с городским, замкнут в самом себе. Городской собор открыт миру. Он, как подчеркивает Дюби, — публичная проповедь, безмолвная речь, демонстрация власти. Он говорит о верховной власти, о Христе-царе. Собор утверждал, что спасения достигают, соблюдая порядок и дисциплину, под контролем власти епископа и государя. Вся архитектурная организация пространства, наглядные картины, представленные в скульптуре и росписях собора (эти виды искусства носили подчиненный характер), служат этому призыву3. Строительство соборов было

1. Дюби Ж. Европа в средние века. Смоленск, 1994. С. 114
2. Там же С. 119
3. Там же С. 119

вызвано еще и тем, что этого требовало развивающееся знание — при соборах были школы. Это также было одной из причин достаточно быстрого строительства соборов.

Так, Шартрский собор был построен за двадцать шесть лет, собор в Реймсе еще быстрее — между 1212 и 1233 гг. К особенностям готической архитектуры относят базиличную форму. Готика перенимает у романского стиля базилику, но перерабатывает ее в деталях. Тяжеловесность романского собора сменяется предельной устремленностью вверх. Нормой становится крестообразный план, трехнефный или пятинефный корпус с малоразвитым трансептом (поперечным нефом) или совсем без трансепта, иногда башня на перекрещивании трансепта и центрального нефа.

Фасад собора делится на ярусы:

1. Три портала, соответствующие главным нефам.
2. Галерея, тонкие, изящные колонки и килевидные арки подчеркивают устремленность вверх.
3. Роза — витраж над центральным порталом (особенность французских соборов).
4. Галерея королей, арки.
5. Ажурные башни, обычно четырехугольные, над западным фасадом.

Каждая сторона башни сплошь закрыта окном. Для готического стиля, как уже отмечалось, характерна стрельчатая (килевидная) арка (она приходит на смену полуциркульной). Но составляет сущность готики не она сама по себе, а ее роль. Стрельчатая арка встречается и в романском стиле. Но там она имела только декоративное значение, а в готике — конструктивное — для свода. Стрельчатый свод влечет за собой применение опорных арок (аркбутанов). Сущность готического зодчества состоит в соединении стрельчатого свода с целой системой подпорок. Свод, по сути, покоится на столбах. Стены не несут тяжести. Давление бокового свода главного нефа (корабля) переносится на

контрфорсы при помощи перекинутых через боковые нефы опорных арок (аркбутанов). Контрфорсы увенчаны фиалами (башенками). У романского собора стены держат конструкцию, а у готического каркас архитектурных деталей и конструкция держат весь ансамбль1.

Рассмотренные особенности готической архитектуры позволяли создать иллюзию оторванности от земли огромных, высоких соборов. Контраст размера здания и впечатление парения над землей создавали и создают по сей день невероятный эстетический эффект. Как здесь не вспомнить стихотворение О. Мандельштама о Соборе Парижской Богоматери. Оно как будто раскрывает все тонкости замысла зодчих эпохи готики: «Где римский судия судил чужой народ, Стоит базилика, и — радостный и первый — Как некогда Адам, распластывая нервы, Играет мышцами крестовый легкий свод. Но выдает себя снаружи тайный план, Здесь позаботилась подпружных арок сила, Чтоб масса грузная стены не сокрушила, — И свода дерзкого бездействует таран. Стихийный лабиринт, непостижимый лес, Души готической рассудочная пропасть. Египетская мощь и христианства робость, С тростинкой рядом дуб — и всюду царь — отвес! Но чем внимательней, твердыня, Я изучал твои чудовищные ребра — Тем чаще думал я: из тяжести недоброй И я когда-нибудь прекрасное создам».

Особенно выразительны и оригинальны окна готического собора. Они состоят из разноцветных стекол — витражей. Витраж — один из видов живописи, успешно разрабатывавшийся в период готики. Многие витражи были даром ассоциаций ремесленников. Таким образом, ремесленники воздавали благодарность Богу за их благополучие и процветание. К тому же мастерам хотелось прославиться и увековечиться в храмовых памятниках. Если приведенное выше стихотворение О. Мандельштама раскрывало суть готической архитектуры, то стихотворение М. Волошина удивительно точно передает настроение, привносимое светом, льющимся через витражные окна

1. см.: Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 1. Готика. М., 1987

готического собора: «Гаснет день. В соборе все поблекло. Дымный камень лиловат и сер. И цветами отцветают стекла В глубине готических пещер... В них горит вечерний океан, В них призыв далекого набата, В них глухой, торжественный орган, В них душа стоцветая распята».

В целом, можно сказать, что готика — это уже рефлексия над собственным религиозным сознанием. Архитектурными памятниками готического искусства являются во Франции собор Нотр-Дам де Пари (Парижской Богоматери) (XII-XIV вв.), собор в Шартре (XII-XIV вв.), собор в Реймсе (1211-1330); в Германии — собор в Кёльне (XIII-XIX вв.).

Скульптура готическая — круглая, но фронтальная. Так же, как и в романском стиле, она выполняет подчиненную роль. В ней соблюдена мера идеального и реального. Наблюдается органичное слияние содержания и формы. Но Божество трактуется иначе. Готическое искусство носит более индивидуализированный характер образов (в сравнении с романским стилем). В образе Христа, например, начинают подчеркиваться черты прощения, доброты, личностности. Христос предстает не столько грозным судией, сколько мучеником за грехи людей. Достаточно часто художники этого периода обращаются к образу Богоматери. Примером может служить портал собора в Шартре. Дюби, осматривая Королевский портал западного фасада этого собора, подчеркивает, что, несмотря на прежние мотивы (видение Апокалипсиса: Господь вершит Последний Суд), картина Страшного суда лишена налета ирреальности. Господь представлен в узнаваемом человеческом облике. Кроме него там присутствуют свидетели его воплощения, ветхозаветные цари и царицы. И хотя их тела почти лишены движения, в лицах уже ощущается трепет жизни, они лишены холодной симметрии, они уже не их области абстракции, сцена Рождества с его персонажами и декорациями и вовсе полна жизни. Дюби пишет: «Готика XIII века уже не возвещает конец света как леденящую кровь катастрофу. То, что в тысячном году представлялось страшным катаклизмом, в эту эпоху князья церкви рисуют как радостное освобождение. Воскресшие на стенах собора в Реймсе, собора в Бурже восстают из могил подобно очнувшимся от освежающего сна — они сладко потягиваются, их движения неторопливы и безмятежны, а тела молоды, в полном расцвете сил и красоты, подобающей преображенной плоти. Они окликают, узнают и вновь находят друг друга, соединенные в совершенную общину, которой не будет конца»1.

Если сравнивать романский стиль и готический, то различия слишком разительны: один – торжественно-массивный, суровый, другой – величественно – легкий, светлый. Но если рассматривать строения переходного периода от одного стиля к другому, то видно, что готика берет свое начало из романских корней. Зарождение нового стиля - готики – началось с архитектуры, и лишь потом он стал распространяться на скульптуру и живопись.

Для того чтобы понять, почему романский стиль уступил место готике, необходимо иметь хотя бы общее представление о средневековых городах. Основная масса городского населения представляла собой самые свободные и мятежные слои общества. Ремесленники уже не были чьими-то слугами, они объединялись в самостоятельные союзы, цеха. Во многих городах возникали университеты. Соборы и ратуши возводились по заказу городских коммун. Все изобразительное убранства готических соборов, включая статуи, рельефы, витражи и алтарную живопись, задумывалось как своеобразная энциклопедия средневековых знаний, несомненно, подчиненных богословию.

В большинстве европейских стран, лежащих к северу от Италии готический стиль господствовал долго. В XV в. в этих странах преобладал, можно сказать, позднеготический или проторенессансный стиль. Большой разницы нет, так как Возрождение, при всем своем безусловном новаторстве, было закономерной стадией средневековой культуры, в которую та перерастала органически.

1.Дюби Ж. Европа в средние века. Смоленск, 1994. С. 123

**З А К Л Ю Ч Е Н И Е**

В основании любой культуры лежит некоторая совокупность идеалов и ценностей, ориентация на которые «задает» нормы жизни, поведения, деятельности людей. Рождаясь и воспитываясь в определенной социальной среде, человек усваивает принятые в ней культурно-ценностные ориентации. Его стремления, мечты и поступки оказываются в значительной мере обусловленными ими. Предписанные ему культурой программы поведения, так или иначе определяют его жизненный путь. Вместе с тем происходящие в обществе преобразования, изменение условий жизни, расширение культурного диапазона личности и другие обстоятельства могут привести к существенным сдвигам в культурно-ценностных ориентациях человека.

Так в Средневековье произошла смена культурных стилей со сменой жизни общества.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. ст. «Готика»: Т. 14
2. Европа в средние века. Дюби Ж. Смоленск, 1994.
3. Краткая история искусств. Дмитриева Н.А. Вып. 1. Готика. М., 1987
4. Введение в историю мировой культуры. Каган М.С. Кн. I – II. СПб., 2000 – 2001г.
5. Эстетика как философская наука. Каган М.С. СПб., 1997г.
6. Тысячелетие развития архитектуры. Станькова Я., Пехар И., М., 1997г.
7. Эстетика. Чичина Е.А. Ростов-на-Дону: Феникс, 2000.