

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
Белорусский национальный технический университет

Кафедра «Теория и история архитектуры»

Н.С. Будыко
Н.В. Кожар

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА ФРАНЦИИ
(Некоторые формы храмовой архитектуры)

Методическое пособие
по дисциплине «История архитектуры и градостроительства»
для студентов 2-го курса
специальности 1-69 01 01 «Архитектура»

Минск
БНТУ
2012

УДК 7.033.5(44)
ББК 85 103
Б90

Р е ц е н з е н т ы :

доктор архитектуры, профессор В.Н. Аладов;
доктор архитектуры, профессор Г.А. Потаев

Будыко, Н.С.

Б90 Готическая архитектура Франции (Некоторые формы храмовой архитектуры): методическое пособие по дисциплине «История архитектуры и градостроительства» для студентов 2-го курса специальности 1-69 01 01 «Архитектура» / Н. С. Будыко, Н. В. Кожар. – Минск : БНТУ, 2012. – 26 с.
ISBN 978-985-525-851-4.

Курс лекций «История архитектуры» (в двух томах), изданный в 2008–2010 гг., был подготовлен в соответствии с программой дисциплины «История архитектуры и градостроительства» для студентов высших учебных заведений. Во введении авторы отмечают, что в публикацию были включены сведения о стилевом развитии европейского зодчества, необходимые лишь для общего знакомства с дисциплиной и освоения материала, предусмотренного программой. Данное методическое пособие продолжает цикл публикаций по архитектуре Западной Европы, дополняя и расширяя знания об архитектуре средневековой Франции, в частности – некоторых формах храмовой архитектуры эпохи готики. В пособии использованы материалы студенческих научных работ, выполненных под руководством авторов. Фотографии лабиринтов взяты из открытых сайтов Интернета, все остальные фотографии – оригинальные фото Н. С. Будыко.

УДК 7.033.5(44)
ББК 85 103

ISBN 978-985-525-851-4

© Будыко Н. С., Кожар Н. В., 2012
© Белорусский национальный
технический университет, 2012

ВВЕДЕНИЕ

История архитектуры Западной Европы V–XV веков по типологическим и стилистическим особенностям четко делится на три периода. Каждый из этих периодов имеет свои отличительные черты, порожденные историческими условиями, которые, в свою очередь, складывались под влиянием специфики развития средневековой Европы.

Дороманский период (V–X века) – время упадка городов, примитивной и огрубленной римской строительной техники, поиска нового типа церковного здания.

Романский период (XI–XII века) – время продолжающегося упадка городов, укрепления монастырей, которые постепенно становились центрами политической, экономической и культурной жизни. В этот период складывался тип церковного здания в виде базиликального или центрического сооружения.

Готический период (XIII–первая половина XVI века) – время интенсивного роста и развития городов, расцвета ремесел, активизации торговли. В этот период города достигают небывалого могущества в экономике и политике, оттесняя монастыри на задний план. Храмам начинают отводить главенствующее место в городской структуре. Конструктивное решение церковных зданий принципиально меняется: в них реализуется новая каркасная система, которая вносит большие преобразования как во внешний облик, так и в интерьер этих сооружений. Позже на смену готике придет Возрождение.

Вытеснение готической архитектуры в разных странах растягивалось на долгие годы, иногда десятилетия и происходило в разное время. Например, во Франции в церковной архитектуре элементы готики наравне с ренессансными, а затем барочными формами находили применение довольно долгое время. Затем, через несколько столетий, готические конструкции вновь оказались востребованы. Они получили достаточно широкое распространение, особенно когда в моду вошли реминисценции разных художественных стилей и готическим конструкциям пытались вернуть «вторую» или «третью» молодость, так как некоторые архитекторы находили их совершенными. Это направление в архитектуре XIX–начала XX века получило название неоготики. Известны постройки в стиле неоготики и в Беларуси.

Во Франции много памятников пострадало в годы Великой французской революции. Издав в 1793 году декрет о запрете сноса исторических сооружений, Конвент создал специальную комиссию памятников, возложив на нее задачу инвентаризации древних сооружений и наблюдения за положением дел на местах. Критерии определения ценности памятников в то время были очень размытыми и неопределенными, из-за чего иногда выдавались разрешения на слом исторически ценных готических сооружений, которые, по мнению комиссии, не представляли художественной и исторической ценности. В Париже в аббатстве Малых августинцев был создан первый музей архитектурных фрагментов, снятых с разрушаемых зданий, многие из которых создавались в эпоху готики. Это тем более интересно, что красоту и ценность средневековой архи-

тектуры открыли значительно позже, лишь в XIX веке. Все это говорит о том, что готический стиль, его архитектурные формы, язык готической архитектуры не переставали волновать воображение архитекторов и инженеров на протяжении столетий.

ИЗ ИСТОРИИ ФРАНЦИИ

Романское зодчество в своем развитии подготовило зарождение готической архитектуры – архитектуры, разрушившей массу стены и утвердившей тектонику каркасной системы.

Время, породившее готическое искусство, было временем, когда формировались основы современных европейских государств, а человек начинал пробивать дорогу к познанию реального мира. Это было время, когда разрозненные феодальные владения на территории Франции очень медленно стали преобразовываться в единое государство.

Деятельность целой плеяды королей была направлена на объединение Франции. С помощью оружия, денег, политических интриг, выгодных брачных союзов они увеличивали свои домены, не забывая при этом укреплять власть.

В середине XII века первый король из династии Плантагенетов – Генрих II – увеличил свои владения за счет земель на юго-западе Франции. Однако начало объединению страны положил Филипп II Август, участник третьего крестового похода, который вернул Франции Нормандию и другие земли, захваченные англичанами. Филипп II Август явился реформатором и в области административных преобразований. Во главе отдельных областей были поставлены специально назначенные люди, подчинявшиеся королевскому совету и счетной палате в Париже.

Внук Филиппа II – Людовик Святой – еще больше увеличил территорию государства, присоединив южные земли – Анжу и Пуату, которые до этого принадлежали Англии. Он же совершил значительные преобразования в законодательстве страны по образцу юстинианова свода. Были созданы новые суды во главе с судебной палатой, появился особый класс законников, проводивших в жизнь римские правовые воззрения.

Начиная с XII века Франция играла важную роль в Европе. Она стояла во главе крестовых походов, ее рыцарство было образцом для подражания. Французские нравы и образ жизни получили распространение в других странах.

В 1328 году на престол Франции взошел представитель новой династии Валуа. За полтора столетия, прошедшие со времени правления Филиппа II Августа (конец XII века) до последнего из династии Капетингов (конец первой четверти XIV века), произошли значительные перемены. За этот период королевские владения сильно расширились, а земли феодальных сеньоров и английского короля сократились. Но при первом же короле из новой династии Валуа началась Столетняя война с англичанами, в начале которой большие территории Франции вновь отошли Англии. В первой трети XV века англичанам при-

надлежала громадная французская территория до самой Луары. Лишь при Карле VII (1422–1461 годы) началось изгнание англичан, а в конце XV века Франция оказалась практически объединенной. Позже Бурбоны еще больше увеличили территорию Франции за счет присоединения новых земель.

НОВАЯ РОЛЬ ГОРОДОВ

Первые короли из династии Капетингов начали длительную борьбу со своими вассалами, поддерживаемую духовенством. На стороне Капетингов выступали и города, которые стремились к самостоятельности, пытаясь высвободиться от власти феодалов. Горожанам был выгоден союз с королевской властью, у которой они искали поддержки, отстаивая свою независимость, поэтому они оказывали помощь королю в борьбе с феодалами. Однако королевская власть не была заинтересована в коммунах, к которым стремились горожане, и, желая сохранить союз с городами, даровала им лишь некоторые свободы в виде хартий и разных льгот, не выпуская города из-под своего контроля. В этих весьма сложных условиях городские поселения постепенно становились экономически и политически более сильными: в них увеличивалось население, развивались ремесла, торговля, активизировалось строительство. В результате уже к началу XIV века города стали центрами политической, экономической и культурной жизни. Новая роль городов, интенсификация торговли, экономическое укрепление ремесленников и купцов, развитие общественных функций города создали предпосылки для расширения строительства гражданских сооружений: административных, цеховых, торговых, складских, больничных.

Северные области Франции: Иль-де-Франс с центром в Париже, Шампань с центром в Реймсе, Пикардия с центром в Амьене – явились землями, где в XII веке зародилось, а в XIII достигло своего наивысшего расцвета новое стилистическое направление – *готика*. Растущие города явились средой, где она зародилась и получила развитие, потому готика и развивалась преимущественно как архитектура городская.

Обычно в архитектуре используется следующая периодизация готического периода:

конец XII–середина XIII веков – ранняя готика;

XIII–XIV века – высокая (зрелая) готика;

конец XIV–середина XVI веков – поздняя или пламенеющая готика.

В Средние века церковь играла огромную роль в политической, общественной и мирской жизни. Именно поэтому в городской структуре главенствующее место занимали церковные здания, а готическая архитектурная система наиболее яркое и полное выражение получила в храмовом зодчестве, особенно в строительстве больших соборов, так как крупные сооружения являлись собой плацдарм для инноваций как в конструктивном отношении, в методах строительства, так и в декоративных приемах. В этот период в конструкции храмов получила распространение каркасная система, которая в значительной сте-

пени изменила не только внешний облик сооружения, уничтожив массу стены, но и его внутреннее пространство. Складывающиеся здесь архитектурные формы стали органическими элементами художественной культуры своего времени и использовались при строительстве не только соборов, но и более мелких церковных зданий, а также разнообразных гражданских сооружений этого периода.

ВЛИЯНИЕ ГОТИКИ НА РАЗЛИЧНЫЕ СФЕРЫ ЖИЗНИ

Готика охватывала практически все стороны жизни, проявившись не только в архитектуре, но и в различных видах изобразительного искусства: скульптуре, живописи, книжной миниатюре, витраже, фреске и многом другом. Нашла отражение готика и в одежде.

Витраж получил в готике очень широкое распространение, почти полностью вытеснив фресковую живопись.

Книжная миниатюра в этот период также переживала расцвет. Связано это было с появлением светской литературы, в рукописях которой начали использовать рисунки. Эти миниатюры представляют огромный интерес, так как по ним можно наглядно представить, как люди одевались, причесывались, какие были обычаи, обстановка в жилищах и т. п. Часословы и псалтыри зачастую также имели богатые иллюстрации, в которых художники пытались более достоверно и детально воспроизвести натуру.

В живописи готики присутствует пространство, но скорее символично, и переводится на плоский орнаментальный язык линий. Фигуры и предметы разномасштабны, перспектива, если есть, обратная. В позднем Средневековье жанровость и конкретность миниатюрной живописи усилились. В портретной живописи происходили изменения: в условно-отвлеченных изображениях моделей художники начали стремиться к персонификации портрета, стараясь отражать черты, присущие только этому человеку.

Большие изменения в эпоху готики происходили и в одежде, прежде всего во Франции. Уже в XII веке романское платье, напоминающее скорее монашеское облачение, постепенно сменяется одеждой, тесно прилегающей к фигуре и более изящной. Если романская мода базировалась на рубашкообразном, неприлегающем крою, то готическая выкройка одежды полностью соответствовала фигуре человека, плотно ее облекая. Шить эту одежду начали в XIII веке, по мнению одних авторов, в Италии, по мнению других – во Франции. Эти места были колыбелью рыцарской культуры, которая явилась и выражением новых эстетических идеалов, отразившихся в женской и мужской моде. Своего расцвета готическая мода достигла при дворе герцога Бургундского в XIV–XV веках. Мужским идеалом был стройный молодой человек с длинными завитыми волосами, одетый в облегающую куртку, узкие штаны, короткий плащ. Самым модным мужским цветом для парадных костюмов был желтый, однако для повседневной одежды, по словам французского портного XV века, чаще всего использовались серый, черный и фиолетовый цвета.

В женской одежде также произошли большие изменения: лиф стал очень узким с узкими длинными рукавами, юбка увеличилась в объемах, став очень широкой, силуэт в профиль приобрел очертания буквы S. В литературе многократно указывалось на аналогию между готической модой и архитектурой. В моде, как и в архитектуре, преобладали вертикальные линии: длинные завершения рукавов, которые тянулись от запястья почти до земли, острые манжеты, головные уборы, вытянутые кверху, остроносые ботинки, которые еще больше подчеркивали эту тенденцию.

Портные хранили свои тайны и уже в то время объединялись в цеха. Против современной моды резко выступали блюстителю нравственности, невольно прокладывая дорогу новым направлениями, и в первую очередь моде Ренессанса.

СКУЛЬПТУРА В ГОТИЧЕСКОМ ХРАМЕ



Рис. 1. Собор в Амьене

Особое место в средневековой архитектуре занимала скульптура. Ей принадлежала огромная роль в создании образа готического храма. Тысячи скульптур располагались на фасадах соборов, украшая все части храма: порталы, аркбутаны, пинакли, контрфорсы, галереи, кровлю, карнизы, плоскости стен, являясь неотъемлемой частью, формируя и подчеркивая тектонику архитектурного сооружения (рис. 1, 2). Украшающие здание скульптурные фигуры имели и композиционный смысл: акцентировали вход, подчеркивали композиционное решение фасадов, закрепляли углы башен, балюстрады, служили водостоками. Готические храмы, особенно соборы Франции, дают великолепные

примеры синтеза архитектуры, изобразительного и декоративного искусства (см. рис. 3).

Качество скульптуры со временем менялось:

улучшалось мастерство скульптора-резчика по камню;

изменялись пропорции фигур: уходила излишняя их вытянутость, появлялась реалистичность в пропорционировании и пластике движений, линии одеж-

ды следовали очертаниям тела, лица получали индивидуальные черты и психологическую характеристику.

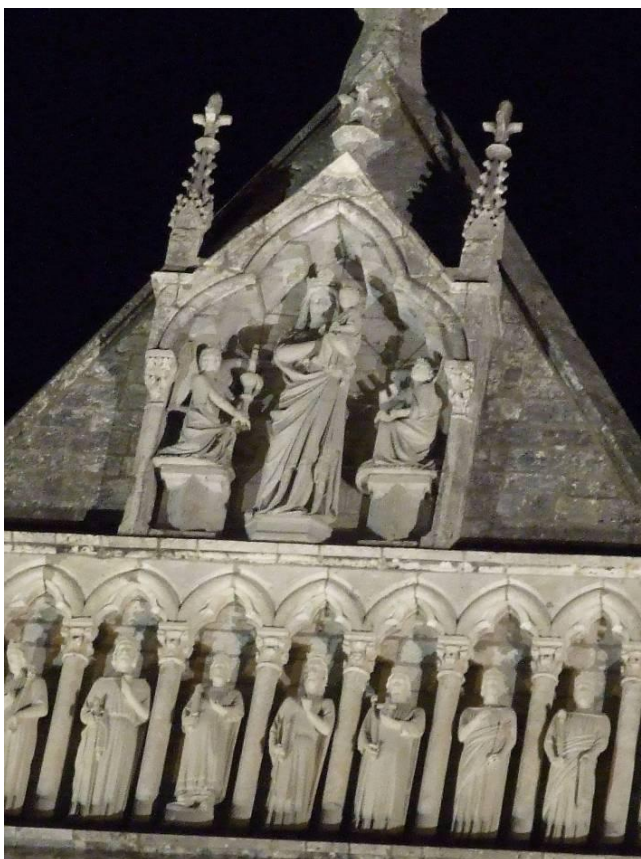


Рис. 2. Шартр. Фрагмент фасада



Рис. 3. Собор в Реймсе

В соборе в Шартре скульптуры середины XII века сохраняют характер скульптурно обработанных столбов. Фигуры портиков трансепта, выполненные позднее, отличаются большей свободой и мягкостью изображения. Всего в храме около девяти тысяч скульптур и среди них есть исключительно сильные по эмоциональному воздействию композиции, в которых художники умели передавать простые человеческие чувства, как, например сострадание, а не только пафос страданий. Лучшим примером служит сюжет, где Авраам готовится принести в жертву своего сына.

Очень высоким уровнем мастерства отличается скульптура собора в Реймсе (см. рис. 3), и хотя для готической скульптуры характерно предельное напряжение душевной жизни, в изображениях западного фасада, в отличие от других бесчисленных скульптур храма, ясно читаются спокойствие и гармония: это печальный и добрый Христос-странник и Мария, беседующая с Елизаветой, и апостол Петр, взгляд которого в картине Страшного суда выражает сострадание. Эти статуи – лучшие творения высокой готики XIII века.

Кроме одиночных статуарных изображений святых (рис. 4) и сюжетных скульптурных многофигурных композиций на библейские темы, которые в архитектурном убранстве храмов играли огромную роль, их украшали изображения животных, растений и фантастических существ. Звери и разнообразные растения олицетворяли природный мир, созданный Богом в первые дни творения (рис. 5).



Рис. 4. Бове. Одна из скульптур храма

хи священные догматы толкуют». Капитель собора в Страсбурге (Франция) украшало изображение церковной мессы с участием волков, козлов, лис и зайцев. Все эти животные держат в руках кресты, евангелия, кропильницы. В течение четырех веков кощунственный рельеф украшал собор. Это вызывало раздражение, но деятели церкви почти ничего не могли сделать. Это была жизнь, отраженная в искусстве.



Рис. 5. Фигура орла в храме в Бове

На башнях собора в Лане установлены статуи быков, выполненные вполне натурально. Предание гласит, что горожане захотели увековечить этих трудолюбивых животных за их титаническую работу при постройке храма. Художники-ремесленники «сплетали корону господу из всех живых существ».

Среди скульптурных композиций встречались и прямые сатиры на монахов и священнослужителей. Их старались разместить не на самом заметном месте. Известен рельеф на капители Пармского собора (Италия), где осел в монашеском одеянии читает проповедь волкам, которые тоже в рясах. Рядом поясняющая надпись: «Это монахи священнослужители толкуют».

ГРОТЕСКНАЯ СКУЛЬПТУРА

В экстерьерах храмов присутствуют существа, представляющие собой фигуры людей, фантастических животных или человекоживотных с гротескно измененными пропорциями. Это *химеры* и *горгульи (гаргульи)*. Различие между ними весьма условно. Понятие «химера» обычно подразумевает мифологическое существо, изображение которого никакой утилитарной нагрузки не несет (рис. 6–9).

Химеры приобрели известность в связи с собором Парижской богородицы, описанным Виктором Гюго в XIX веке, и деятельностью Виолле ле Дюка по воссозданию утраченных скульптур этого же храма. Как предполагают, архитекторы средневековья использовали химер в качестве алле-

горического изображения человеческих грехов или охранников храмов. Термин



Рис. 6. Бове. Химера у входа в боковой портал

«горгулья» в большей мере ассоциируется со средневековой архитектурой, в которой эти фантастические фигуры часто исполняли роль водосливов (см. рис. 10, 11). Скульптурные изображения как химер, так и горгулий очень часто проникнуты большим юмором, зачастую грубоватым, иногда злым. Но всегда они поражают бесконечным богатством фантазии. Встречаются они практически во всех церковных сооружениях романики и готики.

Фигуры подобного типа обычно исполняли роль водостоков и водосбросов, поэтому их размещали по углам башен, на балюстрадах, по верху протяженной стены, чтобы обеспечить удаление дождевой воды и излишней влаги. Значительная вытянутость подобных скульптурных изображений объяснялась вполне утилитарными требованиями: необходимостью обеспечить сброс воды подальше от кон-

струкций. Водостоки часто устраивали в виде желоба, высеченного в спине горгулий, а сброс воды осуществлялся через ее рот (см. рис. 13, 14).

Проблеме удаления воды придавалось особо большое значение по той простой причине, что дождевая вода, стекающая по стенам каменной кладки, вызывала разрушение известкового раствора, скрепляющего каменные блоки, из которых были сложены стены. Поэтому желоба для отведения воды высекались не только на верхних уровнях башен и стен, но и в аркбутанах. В каменных плитах, которые образовывали поверхность пола под открытым небом на разных уровнях сооружения, также делали своеобразные широкие желоба, из которых вода сбрасывалась через горгульи на землю. Таким образом, горгульи являлись в первую очередь утилитарным устройством, обеспечивающим удаление атмосферных осадков с поверхностей конструкций сооружений.

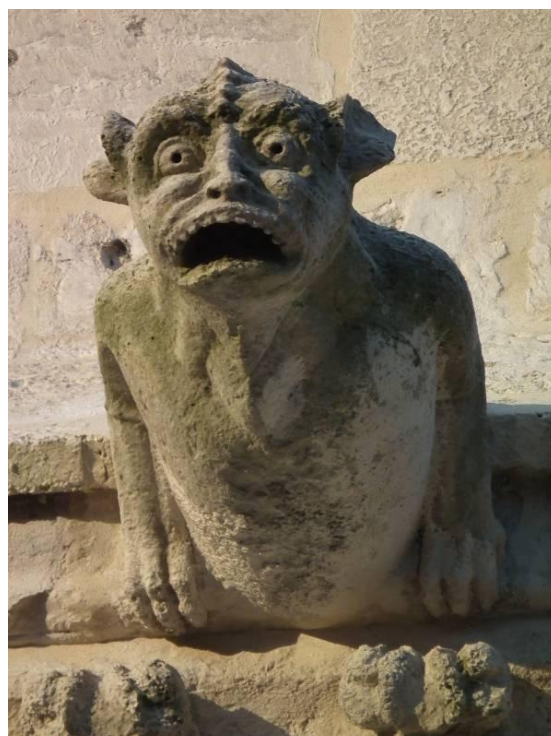


Рис. 7. Храм в Бове. Химера

ИСТОКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ГОРГУЛИЙ

Горгулий принято считать отличительным знаком архитектуры эпохи поздней романики и готики. Однако истоки их возникновения следует искать во временах Египта и Древней Греции. Религия египтян включала огромное количество божеств, которых изображали в виде различных животных или их гибридов. Такие фигуры, зачастую фантастические, начали использовать в архитектуре и настенной живописи. Позже греки включили некоторых из этих божеств и их изображения в свой пантеон. Поэтому в греческой мифологии можно видеть гарпий, кентавров, грифонов и химер. Со временем статуи грифонов стали размещать на углах крыш храмов и сокровищниц в качестве охранников в соответствии с бытующими у греков легендами, наделяющими этих сказочных существ способностью защищать богатства от потенциальных похитителей.



Рис. 8. Храм в Бове.
Химера

Проблема долговечности и сохранности сооружений стояла и перед греческими строителями: несмотря на достаточно сухой и теплый климат необходимость обеспечения защиты от атмосферных осадков существовала. Поэтому в сооружениях Древней Греции также присутствовали водостоки и водосбросы. Желоба по углам крыш завершались мраморными головами львов с разинутыми пастьми, из которых низвергались потоки воды. Одной из самых ранних сохранившихся скульптур подобного типа принято считать львиную маску в афинском акрополе. Время ее создания датируется IV веком до н. э.

Термин «горгулья» ведет начало от латинских корней, по другой версии – происходит от старофранцузского *gargouille* и обозначает: горло, глотка, глотать. По одной из легенд прообразом горгулий стал дракон по имени La Gargouille, который наводил страх и ужас на людей. Дракона убили, а его голову укрепили на городской стене. От нее и пошли горгульи.

Достоверно определить появление первых горгулий в Европе и, в частности, во Франции, не представляется возможным по ряду причин. Одной из них является то, что в Средние века строительство крупных храмов растягивалось на многие десятилетия, а иногда и столетия. Во-вторых, подобный вид скульптур чаще всего выполняли из материалов относительно мягких, более легких в обработке, таких как известняк. Этот строительный материал хуже переносил воздействие



Рис. 9. Храм в Бове. Химера

природных факторов и быстрее разрушался. Поэтому многие из горгулий со временем полностью теряли свою форму либо заменялись новыми. Известны горгульи из дерева и металла. Однако уже в начале XIII века появляются горгульи в современном значении этого слова.

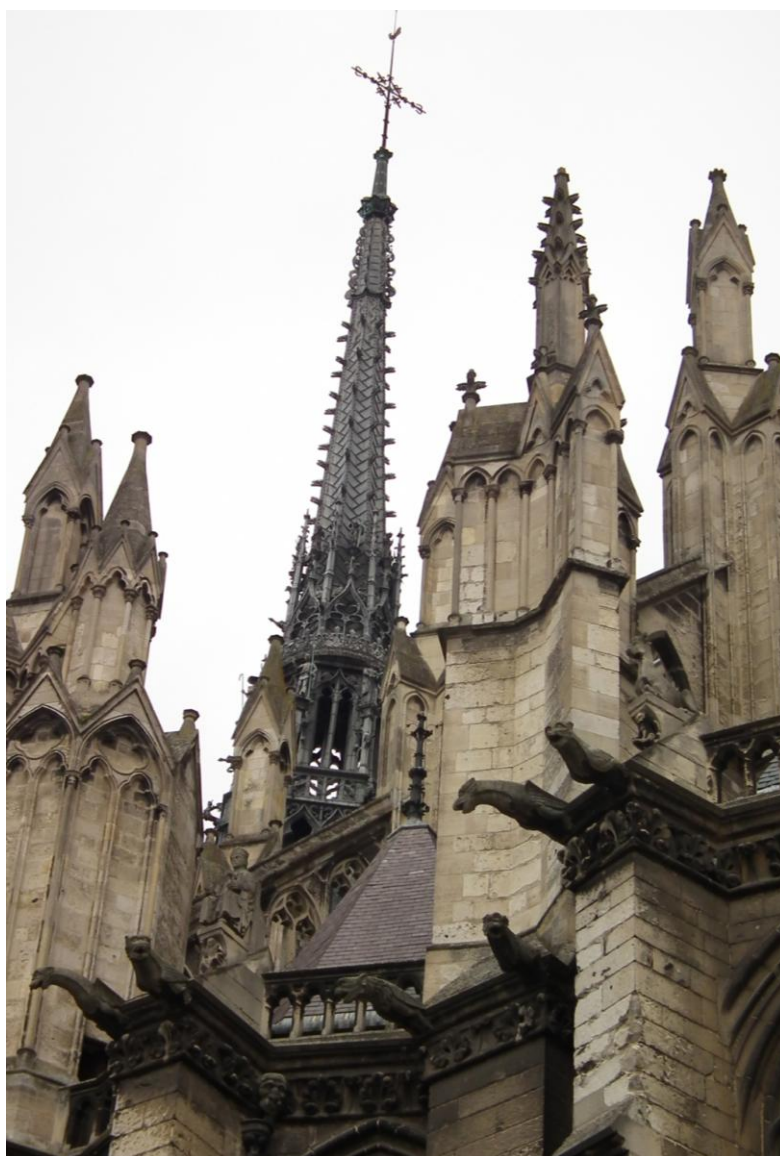


Рис. 10. Горгульи-водосливы в соборе, г. Амьен

ГОРГУЛЬИ В ХРАМАХ ФРАНЦИИ, ИХ ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ НАЗНАЧЕНИЕ

Большинство горгулий было создано в Западной Европе в эпоху романики и готики в течение X–XVI веков. Это было время расцвета подобных скульптур.

Горгульи нашли самое широкое применение в храмовой архитектуре. Однако сохранились примеры их использования и в других типах построек, в том числе в замках и жилых домах (см. рис. 15).

С течением времени скульптурные формы фантастических существ постоянно эволюционировали. В XIII веке человеческие фигуры постепенно почти полностью вытеснили изображения животных и при этом стали более детально проработанными, их гротескность и карикатурность увеличилась, удлинялись тела фигур (см. рис. 16). В XIV веке этот процесс продолжался: качество обработки росло. В XV веке (период поздней готики) скульптурные изображения горгулий в виде людей несколько теряют свой демонический характер, но выразительность лиц и поз, их утрированность и карикатурность привлекают внимание своей динамичностью.



Рис. 11. Амьен. Водостоки-горгульи

Если рассматривать горгульи с позиций их *функционального назначения*, то, конечно, они имеют прежде всего *утилитарное назначение*: водоотведение с конструкций сооружения. Даже в наше время некоторые из них все еще выполняют свое назначение. Нужно отметить и тот факт, что значительная часть подобных фигур явно не служила водосбросами.



Рис. 12. Горгулья храма в Бове

Другой функцией этих фантастических существ, по мнению большинства экспертов, было *религиозное образование* несведущих людей. Горгульи могли олицетворять соблазны и грехи. Этому не противоречат следующие факты:

горгульи размещаются не только на стенах храмов, но и на секулярных постройках. Однако это можно объяснить тем, что подобные сооружения также нуждались в защите от эрозии, вызываемой дождевой водой. Кроме того, люди переносили формы храмовой архитектуры в светские постройки – история знает подобные примеры;

некоторые горгульи расположены настолько высоко, что врядли могли быть различимы с земли. Но и этому можно найти объяснение. Церкви и соборы посвящены Богу и должны быть совершенны в каждой своей детали;

все горгульи отличаются большим разнообразием, а это значит, что ассоциативное восприятие определенных изображений, символизирующих тот или иной грех, было бы затруднительно. С другой стороны, это можно объяснить тем, что резчики не были лимитированы определенными требованиями, что подтверждают приведенные выше факты.



Рис. 13. Бове. Горгульи расположились на всех уровнях храма и интерпретированы различными способами. Они могли изображать души осужденных за грехи и превращенных в камень. В любом случае им придавалось воспитательное значение, так как это напоминало мирянам о том, что случится с ними, если они будут грешить.

Отпугивание злых духов и защита ценностей внутри церкви, вероятно, были еще одной функцией химер и горгулий. В данном случае можно говорить о продолжении традиции греков. Этим можно объяснить почти повсеместно встречающуюся отталкивающую гротескную наружность подобных скульптур (см. рис. 17, 18). По словам одного историка, они были чем-то вроде «церковного пугала, отпугивающего нечисть». Гротескные фигуры, которые можно встретить внутри церковных зданий, считались дьявольскими чудовищами, искупившими свои грехи на службе у церкви в качестве водостоков и вознагражденные за это позволением войти в храм.

Некоторые историки архитектуры предполагают, что фантастические чудовища являлись *символом преодоления грехов* и превращения церковью в добро даже самых чудовищных форм зла. Это значит, что химеры и горгульи служили символами и могли быть



Рис. 14. Водосток в виде горгульи в соборе Амьена

В любом случае можно видеть, что храмы были «населены» аллегорическими и символическими скульптурными изображениями, которые могли исполнять самые разнообразные функции и преследовать конкретные цели.

ЛАБИРИНТЫ И ИХ СИМВОЛЫ. ЗАРОЖДЕНИЕ СИМВОЛА ЛАБИРИНТА

Лабиринты и их символы являются еще одной архитектурной формой, часто встречающейся в храмах XII–XVI веков почти всех стран Западной Европы, в том числе и Франции.

Лабиринты Средневековья известны во многих странах: Франции, Италии, Англии, Скандинавских государствах и некоторых других. Они имеют общие черты, но вместе с тем существуют особенности, присущие этим формам в той или иной стране. Лабиринты очень разнообразны:

по размерам – маленькие или большие;
форме – круглые, многоугольные, квадратные;

местоположению в церковных сооружениях – располагались на виду или в недоступных для обозрения прихожанами местах;

декоративности – выкладывались мрамором, мозаикой, цветной плиткой, украшались бронзой, вырезались из камня в виде более или менее высокого рельефа.



Рис. 15. Водосброс в виде ящера в замке Пьерфон



Рис. 16. Горгулья в виде фигуры человека.



Рис. 17. Фигура фантастического

Символ лабиринта относится к числу самых ранних абстрактных символов, обнаруженных в художественном творчестве людей. Он получил распространение еще в примитивном искусстве практически во всех странах. Что именно вдохновило первых создателей лабиринта на его устройство – достоверно ответить невозможно. Можно лишь предполагать, что на мысль строительства лабиринта или его изображение человека натолкнула сама природа, ее формы. Спиралевидные структуры встречаются в живой природе довольно часто, например, в раковинах улиток, аммонитов и моллюсков, а также в шишках и колосьях, коралловых ветвях и сложных проходах подземных колоний муравьев и термитов.

Существующие теории происхождения лабиринта связывают его кольца со сложным движением Солнца и планет на небосклоне. Однако переход от сложных космических путей движения небесных светил к строгому геометрическому символу очень трудно объяснить. Исследователи предполагают, что символ лабиринта, хотя он и напоминает природные формы, возник в результате совершенствования и развития других, более простых геометрических форм и символов.



Рис. 18. Храм в Бове. Химеры

Принято считать, что первые похожие на лабиринт изображения появились в южной Европе около четырех тысяч лет тому назад в период позднего неолита и начала бронзового века. Известны изображения лабиринта на кувшине из Этрурии, датированном VII веком до н. э., на глиняной табличке из греческого города Пилос, которая относится к 1200-м годам до н. э., и др. (см. рис. 19, 20). Лабиринты из кносского дворца, из древней Трои, из Египта также достаточно известны. Более поздние лабиринты на территории Древней Греции, мозаичные лабиринты Древнего Рима, изображения лабиринтов на фресках в Помпеях, создание которых относится к концу V века до н. э.–I веку н. э., представлены

в большом количестве. Однако *больше всего лабиринтов было создано во время строительства христианских церквей в Западной Европе в эпоху готики.*



Рис. 19. Глиняная табличка с изображением лабиринта в городе Пилос, 1200 г. до н. э.



Рис. 20. Испания, Петроглиф из Галисии, II тысячелетие до н. э.

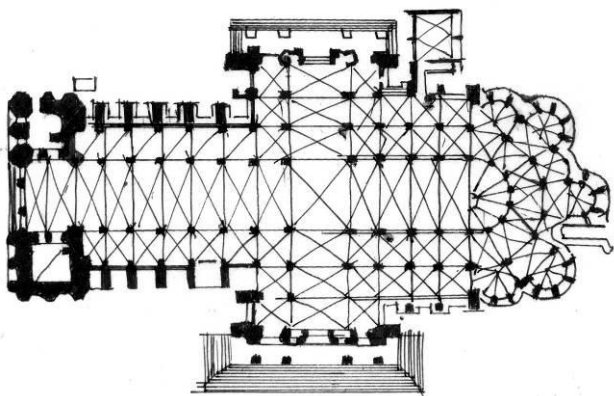
Настоящий расцвет лабиринта в эпоху готики наблюдался во Франции. Получили известность лабиринты в интерьере храмов таких ее городов, как Шартр, Амьен, Реймс, Оксерр, Сент-Омер и другие. В эпоху готики многие соборы перестраивали из романских, некоторые возводили заново. В просторных нефах огромных храмов выкладывали лабиринты, которые соответственно приобретали большие размеры. Лабиринт из объекта созерцания превращался в объект интерактивный.

ЛАБИРИНТЫ В ХРАМАХ ФРАНЦИИ. ДИЗАЙН, ДЕКОРАТИВНОЕ РЕШЕНИЕ, СИМВОЛИКА, ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ НАЗНАЧЕНИЕ

Лабиринты можно увидеть во многих храмах Франции XII–XVI веков. Однако время возникновения первых таких форм во французских храмах сложно определить, так как многие лабиринты перестраивались, восстанавливались, а другие по разным причинам были разрушены.

Наиболее изученным является лабиринт, украшающий пол в *Шартрском соборе* (рис. 21, 22, 23). Он был выложен около 1202 года в процессе масштабного переустройства храма, вызванного разрушительным пожаром 1194 года. Лабиринт представляет собой крупное декоративное сооружение диаметром 12,89 метра. (Обычно он заставлен стульями в связи с проводимыми в храме службами). Тщательно разработанный дизайн изображения лабиринта включает розетку в центральной части, которая перекликается с круглыми окнами-ро-

зетками собора, и 113 «зубьев», огораживающих 112 «чаш» или «лунных месяцев», образуя вместе с окружностью нечто в виде огромного зубчатого колеса.



О лабиринте в Шартре написано довольно много. Существует мнение, что «зубчатое колесо» – приспособление для определения даты Пасхи. Параллели можно отыскать в древнеримских мозаичных лабиринтах, а также в изображениях Иерусалима на средневековых картах. Лабиринт всегда использовался в качестве метафорического обозначения священного города.

Изначально центром лабиринта служило латунное блюдо с изображением Тесея и Минотавра. В годы французской революции оно было расплавлено и пошло на изготовление пушек для республиканской армии. **Декоративное выделение центра композиции лабиринта**, как в Шартре, – часто используемый прием в храмах Франции, независимо от географического расположения церкви.



Рис. 22. Лабиринт в Шартрском соборе

Тема Тесея и Минотавра встречается в изображениях лабиринтов не только Франции, но и Италии. Об ассоциациях, которые должны были возникнуть у мирян, иногда напоминали и тексты из священных книг. «Этот лабиринт символизирует настоящий мир... Пойманный этим миром в ловушку, отягощенный грехами человек может вернуться к истинам жизни с большими трудностями». Такая надпись была сделана на лабиринте в храме XII века в Пьяченце (Ита-

лия). Можно предположить, что аналогичный смысл был вложен и в письмена лабиринтов Франции, тем более что тропы лабиринта собора в Шартре также были покрыты молитвенными текстами.



Рис. 23. Лабиринт в соборе, г. Шартр. План

В документах конца XVIII века лабиринты храмов данного региона называют «Путь в Иерусалим». Паломнический поход в Иерусалим был слишком труден и почти нереален для большинства людей в то время, поэтому лабиринты, выложенные на поверхности церковных полов, являлись условной альтернативой долгого и изнурительного пути паломников в Иерусалим. Шартр выступал в качестве признанного места паломничества. Другие соборы и церкви, где имелись лабиринты и хранились коллекции святых реликвий, особенно если они располагались вдоль путей передвижения пилигримов, также были излюбленными местами пилигримов.

На гравюре XVII века изображен шартрский лабиринт, тропы которого покрыты текстами покаянных молитв. Их следовало читать, двигаясь по лабиринту. Из истории также известно, что в XVIII веке праведники ползали на коленях по лабиринтам в Реймсе и Аррасе, читая при этом молитвы. Однако убедительных доказательств того, что демонстрация подобного католического благочестия уходит корнями в древние времена, не сохранилось.

Тщательный выбор места для выкладывания лабиринтов с учетом геометрических пропорций соборов навел некоторых современных авторов на мысль о возможности выражения таким способом закодированной информации. Основанием для этого предположения послужили зарисовки архитектора Вильяра де Гоннекурта, который видел лабиринт во время посещения Шартра в 1230 году.

К сожалению, создатели лабиринтов не оставили рукописных свидетельств, рассказывающих о своих намерениях. Соотношение чисел и символическое значение размеров лабиринта в Шартре, так же как и его расположение и взаимосвязь с другими структурными элементами собора, до сих пор служат предметом дебатов и обсуждений.

Соборы в Шартре, Амьене, Реймсе служили образцами при строительстве или перестройке других церквей. Известно, что Шартрский собор оказал влияние на строительство храмов в Реймсе и Амьене (рис. 24, 25).

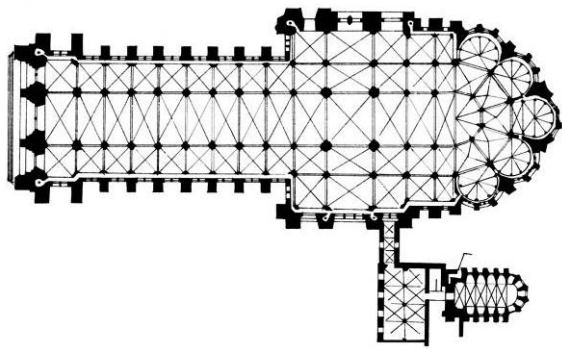


Рис. 24. Собор в Реймсе. План

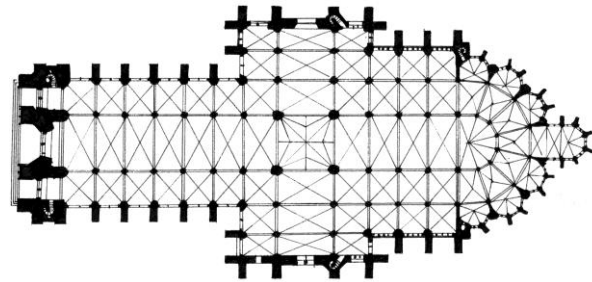


Рис. 25. Собор в Амьене. План



Рис. 26. Лабиринт в соборе.
г. Санс

Сопоставляя лабиринты французских храмов, нельзя не обратить внимание на тот факт, что лабиринты известных сооружений также служили образцами для подражания. Лабиринт в церкви *города Санс* (рис. 26) имел такую же форму и размеры, что и шартрский, однако соединение ходов в нем было иным. Лабиринт, похожий по описаниям на лабиринт в Сансе, располагался в церкви *г. Оксерр*. В обоих храмах эти устройства были разрушены в конце XVII–XVIII веке в процессе ремонтных работ, когда полы храмов мостили заново.

Уцелели документы, едва ли не единственные в своем роде, проливающие свет на одно из назначений лабиринта, что имеет

очень большое значение для понимания цели и смысла этих удивительных сооружений. Эти сведения подтверждают скудную информацию о том, что у монахов были в обычае массовые пляски *мистерияльно-языческого характера*, наподобие древних сатурналий. Что-то подобное происходило и в Оксерре.

В сохранившихся документах рассказывается о лабиринте в Оксерре как месте проведения символической игры-танца в день Пасхи. Организация в соборе танцевальной игры, известной как «*pilota*», впервые зафиксирована в 1396 году. Есть упоминания о том, что аналогичные праздники проводились также в Шартре и Сансе.

В пасхальное воскресенье, сразу после полудня, священнослужители храма собирались на изображении лабиринта и, взявшись за руки, образовывали круг. Под сопровождение органа они исполняли песнопение *Victimae Paschali* («Восхваление пасхальной жертве») и танцевали вокруг лабиринта. В это время настоятель собора, стоя в центре, бросал кожаный мяч кружившимся вокруг него участникам игры-ритуала. Когда музыка и танцы с пением прекращались, участники шли на праздничное угощение, приготовленное одним из назначенных каноников. Так как угощение требовало существенных расходов, то священнослужители всячески старались уклониться от чести принимать гостей.

Споры по этому поводу дали возможность потомкам узнать об удивительных деталях ритуала. Известно, что в 1538 году танцевальные хороводы вокруг лабиринта прекратились.

Лабиринт *собора в Амьене*, за исключением формы, похож на шартрский. Он был создан в 1288 году, по другим источникам – в 1220 году, в начале XIX века разрушен, но затем восстановлен (рис. 27, 28). В документе XIV века, который хранится в соборной библиотеке, он именуется Домом Дедала. Здесь опять мы сталкиваемся с ассоциациями. Известно, что Дедал с Крита построил лабиринт, выбраться из которого удалось только Тесею благодаря нити Ариадны, под которой в данном случае скорее всего нужно понимать покаянные деяния.



Рис. 27. Лабиринт в соборе
в г. Амьен



Рис. 28. План лабиринта
в Амьене

Красивый лабиринт в *базилке Сен-Квентин* (г. Амьен) был создан в 1495 году в виде уменьшенной копии лабиринта собора в Амьене и представляет большой интерес, так как является одним из немногих сохранившихся со времени своего создания (рис. 29).



Рис. 29. Лабиринт в базилике Сен-Квентин, г. Амьен

„Лабиринт в виде восьмигранника украшал пол собора в Реймсе. Подобные очертания лабиринтов были характерны для храмов, расположенных севернее и восточнее Парижа (Амьен, Аррас, Реймс), в то время как лабиринты церквей, которые находятся южнее Парижа (Шартр, Санс, Оксерр), делали *круглыми* (рис. 30).

Строительство лабиринта в Реймском соборе относится к периоду между 1287 и 1311 годами. Его постигла печальная участь: по распоряжению каноника, недовольного тем, что игравшие на лабиринте дети своим шумом мешали духовным лицам, он был уничтожен во второй половине XVIII века. Этот лабиринт также имел форму восьмигранника, но с иным дизайном по сравнению с другими французскими экземплярами. Внешний контур окружности украшали четыре бастиона, в каждом из которых располагалось изображение одного из архитекторов, участвовавших в строительстве собора, с характерными инструментами в руках.



Рис. 30. Лабиринт в церкви, г. Аррас

ЛАБИРИНТЫ В МОНАСТЫРЯХ

Кроме лабиринтов, предназначенных для лицезрения прихожанами, существовали лабиринты, которые были доступны только духовным лицам, и скрыты от взоров мирян. Это лабиринты в аббатствах. Известно лишь два образца подобного типа: в монастырях *Сент-Этьен* и *Сен Бертан* соответственно в городах *Кан* и *Сент-Омер*. Размеры лабиринта в Кане относительно небольшие, и ходить по

нему было невозможно, вероятно, поэтому он сохранился в удовлетворительном состоянии. Лабиринт выложен в кирпичном полу в конце XIV—начале XV века.

*В аббатстве города Сент-Омер лабиринт был создан в 1350 году и отличался очень интересным дизайном, распространенным в Средневековье: **извилистая тропа размещалась в квадратной раме**. Во времена французской революции образец был разрушен. Позже в этом же соборе создали копию, которая сохранилась до наших дней.*

На протяжении многих и многих десятилетий исследователи пытались объяснить **назначение средневековых лабиринтов** на церковных полах. Существующая очень ограниченная информация и письменные свидетельства из Оксерра дали возможность выдвинуть немало теорий по этому поводу:

в танце выражалась радость по поводу таинств Пасхи; лабиринт явственно символизировал предопределенность человеческой жизни Богом и неизбежность судьбы;

извилистая тропа лабиринта олицетворяла тернистый путь доброго христианина во искупление грехов как в повседневной жизни, так и во время паломничества;

лабиринты служили объектом созерцания, выступая в качестве аллегии христианской жизни в Средневековье.

Средневековые соборы Франции являются вершиной архитектуры своего времени, а не до конца разгаданные лабиринты были и остаются их замечательной особенностью.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Готическая архитектура Франции, как и других стран, представляет собой неисчерпаемый источник познания. Готический собор явился совершенно новым образом в архитектуре, который всегда вызывал игру воображения и самые разнообразные чувства, часто противоречивые: ощущения покоя и экзальтированности, легкости и мощи, восхищения мастерством средневековых строителей и искусных скульпторов, изображавших страдания святых и гротескные фигуры, проникнутые юмором. Гармония храмов Средневековья с их сложной иерархической системой построения пространства и ассоциативной символикой в полной мере отражала столь же сложную жизнь человека того времени.

В настоящем пособии авторы рассматривают готику не с позиций конструкций, композиционных решений, объемно-пространственной организации, а концентрируют внимание на декоре, характерном для храмовой архитектуры готического периода. Предметом изучения являются архитектурные формы, о которых или вообще ничего не говорят в процессе учебного освоения материала, или упоминают вскользь. Авторам хотелось восполнить недостаток информации у студентов, подробно остановиться на скульптуре, в данном случае гротескной, и на лабиринтах, рассказать об их происхождении, рассмотреть их эволюцию и назначение и еще раз подчеркнуть, что в архитектуре каждый элемент и деталь имеют свое назначение и играют вполне определенную роль.

Л и т е р а т у р а

1. Будыко, Н. С. История архитектуры: курс лекций по дисциплине «История архитектуры и градостроительства» для студентов 2-го курса специальности 1-69 01 01 «Архитектура» : в 2 ч. / Н. С. Будыко, Н. В. Кожар. – Минск: БНТУ, 2010. – Ч. 2 : Архитектура стран Западной Европы с V по начало XX века. – 276 с., ил.
2. Всеобщая история архитектуры: в 12 т. – Л.-М. : Издательство литературы по строительству, 1966. – Т. 4 : Архитектура Западной Европы. Средние века. – 694 с., ил.
3. Гнедич, П. П. История искусств / П. П. Гнедич. – М. : ЭКСМО, 2002. – 848 с.
4. Дмитриева, Н. А. Краткая история искусств от древнейших времен по XVI век / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1985. – 318 с., ил.
5. Дюк, В. Беседы об архитектуре / Виолле ле Дюк ; пер. с франц. А. А. Сапожниковой ; под ред. А. Г. Габричевского. – М. : Всеобщая Академия архитектуры, 1973. – 278 с., ил.
6. Лясковская, О. А. Французская готика. Архитектура. Скульптура. Витражи / О. А. Лясковская. – М. : Искусство, 1973. – 173 с., ил.
7. Кибалова, Л. Иллюстрированная энциклопедия моды / Л. Кибалова, О. Гербенова, М. Ламарова; пер. с чеш. И. М. Ильинской, А. А. Лосевой. – Прага: Артия, 1986. – 608 с., ил.

8. Мартиндейл, Э. Готика / Эндрю Мартиндейл. – М. : Слово / Slovo, 2001. – 288 с., ил.
9. Стейнберг, Гусман Д. Лабиринт / Делия Стейнберг Гусман, электронная версия журнала Человек без границ, <http://www.manwb.ru>
10. Химера // БСЭ: в 30 т. – 3-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1978. – Т. 28. – С. 254.
11. Шуази, О. Всеобщая история архитектуры: 2 т. / О. Шуази. – М. : Эксмо, 2008. – 270 с., ил.
12. <http://labyrinthlocator.com>
13. Saward, J. Labyrinths and Mazes / Jeff Saward. – Gaia Books Ltd, 2003.
14. Saward, J. The Chartres Cathedral Labyrinth /<http://labyrinthos.net>
15. stl.dan.su/publ/gorguli/1-1-0-85

Оглавление

Введение.	3
ИЗ ИСТОРИИ ФРАНЦИИ.	4
НОВАЯ РОЛЬ ГОРОДОВ.	5
ВЛИЯНИЕ ГОТИКИ НА РАЗЛИЧНЫЕ СФЕРЫ ЖИЗНИ.	6
СКУЛЬПТУРА В ГОТИЧЕСКОМ ХРАМЕ.	7
ГРОТЕСКНАЯ СКУЛЬПТУРА.	9
ИСТОКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ГОРГУЛИЙ.	11
ГОРГУЛЬИ В ХРАМАХ ФРАНЦИИ, ИХ ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ НАЗНАЧЕНИЕ.	12
ЛАБИРИНТЫ И ИХ СИМВОЛЫ. ЗАРОЖДЕНИЕ СИМВОЛА ЛАБИРИНТА.	15
ЛАБИРИНТЫ В ХРАМАХ ФРАНЦИИ. ДИЗАЙН, ДЕКОРАТИВНЫЕ РЕШЕНИЯ, СИМВОЛИКА, ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ НАЗНАЧЕНИЕ.	17
ЛАБИРИНТЫ В МОНАСТЫРЯХ.	22

Заключение.	23
Литература.	24

Учебное издание

БУДЫКО Наталья Сергеевна
КОЖАР Нина Владимировна

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА ФРАНЦИИ
(Некоторые формы храмовой архитектуры)

Методическое пособие
по дисциплине «История архитектуры и градостроительства»
для студентов 2-го курса
специальности 1-69 01 01 «Архитектура»

Редактор Т. Н. Микулик
Компьютерная верстка Н. А. Школьниковой

Подписано в печать 08.05.2012. Формат 60×84 ¹/₈. Бумага офсетная. Ризография.
Усл. печ. л. 3,02. Уч.-изд. л. 1,18. Тираж 100. Заказ 39.

Издатель и полиграфическое исполнение: Белорусский национальный технический университет. ЛИ № 02330/0494349 от 16.03.2009. Пр. Независимости, 65. 220013, г. Минск.