

содержанию и рассчитаны на яркое эмоциональное восприятие зрителя. Художественно-образное моделирование современной интерьерной среды понимается как метод создания эмоционально-комфортной среды обитания человека. Эмоциональная среда интерьера формируется художественным образом, который в свою очередь является субъективным воображением автора, его «индивидуальным стилем».

Анализируя изложенное выше, мы можем сделать вывод, что художественно-образное начало в проектировании интерьера происходит в сознании дизайнера – в его фантазии, его воображении, совмещающем в себе энергию созидания нового с интуицией предвидения и способностью отражать и систематизировать наблюдаемое. Автор-дизайнер является продуктом своей эпохи и носителем передовых идей и технологий, которые дают постоянный толчок новым архитектурным, интерьерным решениям. Специфика художественного образа в дизайне заключается в динамике его развития, так как, базируясь на открытиях, изобретениях, дизайн обогащает, меняет или создает новый образ предметно-пространственной среды.

#### Литература

1. Чепурова О.Б. Художественный образ в дизайн-проектировании объектов культурно-бытовой среды: автореф. дис. ... канд. искусствоведения, 17.00.06. М., 2004.
2. Жердев Е.В. Метафорическая образность в дизайне. М., 2004.

#### References

1. Chepurova O.B. The artistic image in the design engineering objects of cultural and social medium: synopsis of the thesis ... PhD (art criticism), 17.00.06, Moscow, 2004.
2. Zherdev E.V. Metaforicheskaya obraznost' v dizaine [Metaphorical imagery in design]. Moscow, 2004.

УДК 72.034

С.Л. ДМИТРИЕВА

### ВЛИЯНИЕ ЗОДЧЕСТВА ИТАЛЬЯНСКОГО БАРОККО НА РАЗВИТИЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ XVII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКОВ

---

Дмитриева Светлана Леонидовна, кандидат искусствоведения, доцент Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), dmitrievasart@gmail.com

---

**Аннотация.** В статье анализируется влияние идей итальянской церковной архитектуры времени барокко на развитие европейского культового зодчества в XVII – первой половине XVIII вв.

**Ключевые слова:** XVII – первая половина XVIII веков, церковное зодчество Европы, влияние идей итальянской архитектуры.

UDC 72.034

S.L. DMITRIEVA

### INFLUENCE OF ITALIAN BAROQUE ARCHITECTURE ON THE DEVELOPMENT OF EUROPEAN CHURCH BUILDINGS IN XVII – THE FIRST HALF OF THE XVIII CENTURIES

---

Dmitrieva Svetlana Leonidovna, PhD, associate professor of Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), dmitrievasart@gmail.com

---

**Abstract.** The article analyzes the influence of the Italian Baroque church architecture ideas of time on the development of European religious architecture in XVII – the first half XVIII centuries.

**Keywords:** XVII – the first half XVIII centuries; church buildings; influence of the Italian architecture ideas.

В развитии европейской архитектуры XVII столетие – одна из важнейших вех. В художественной культуре этого времени господствующей стилевой тенденцией является пышный и подчеркнута декоративный стиль барокко, родиной которого является Италия. Барокко – это стиль кардиналов и пап, католической церкви, продолжающей в контексте Контрреформации укреплять свои позиции во всех сферах общественной жизни, в том числе и в области церковного и дворцового строительства. Немаловажное значение в формировании в Италии эстетических основ архитектуры барокко имела сама природа художественного мироощущения той поры. «Нецелесообразность, несоразмерность средств и задач и прочие «недостатки» барокко являются не досадным промахом, а существенным посланием этого искусства... Принцип барокко – зйти далее возможного и разрешенного, перегнуть палку, сделать чересчур» [1, с. 170].

В зарубежном искусствознании европейское зодчество стиля барокко достаточно хорошо изучено. Из переведенных на русский язык за последние полтора десятка лет стоит отметить книгу, собравшую серьезные статьи ряда ведущих европейских ученых «Барокко. Архитектура. Скульптура. Живопись» под редакцией Рольфа Томана [2], и работу Ф. Дасса «Барокко. Архитектура между 1600 и 1750 годами», явившуюся обзорным кратким очерком об особенностях европейского зодчества указанного периода [3].

Для современных российских ученых художественная культура эпохи барокко продолжает быть актуальной и значимой темой. Из исследований последних лет следует отметить такие кандидатские диссертации, как «Диалогическая природа культуры барокко» С.Г. Фархутдиновой [4] и «Архитектура Южной Испании эпохи барокко. Проблема сложения национального стиля» Н.М. Сим [5].

Автор данной статьи анализирует и конкретизирует влияние архитектурных идей итальянского барокко на формирование и развитие конструктивных и пластических закономерностей европейского зодчества XVII – первой половины XVIII вв.

Одним из первых предвестников римского барокко в культовом строительстве принято считать церковь иезуитского ордена Иль Джезу, начатую постройкой по проекту Джакомо Бароцци да Виньола и законченную к 1584 году Джакомо делла Порта. Очень влиятельный орден, ставший во всем мире оплотом католической церкви, главным орудием влияния Ватикана на умы и сердца верующих, ориентировался в храмовом зодчестве на облик Иль Джезу как на эталон стиля. Это касается как общей объемно-пространственной структуры, так и решения фасадов церковей иезуитской и других монашеских конгрегаций в различных странах. План церкви Иль Джезу – это базилика с едва выступающими наружу ветвями поперечного трансепта, с рядами капелл, заменившими собой боковые нефы, и с куполом над средокрестьем. Примерами подобного плана являются: церковь Сен Поль-Сен Луи в Париже (с 1619 г., Э. Мартельянж), собор иезуитской коллегии Ла Клересиа в Саламанке (с 1617 г., Х. Гомес де Мора), собор Сан Исидоро эль Реаль в Мадриде (с 1626 г., П. Санчес и Ф. Баутиста); церковь Сан Хуан Баутиста в Толедо (середина XVII в., Ф. Баутиста); гуситская церковь Св. Николая в Праге (с 1727 г., К.И. Динценхофер).

Основным показателем принадлежности церкви к ордену иезуитов являлся, конечно же, главный фасад храма. Ставший каноничным фасад римской Иль Джезу (рис. 1) представляет собой два основных яруса, разделенных по горизонтали антаблементом с раскреповками и расчлененных по вертикали ордерными элементами в виде сдвоенных пилястр. Венчающий всю композицию треугольный фронтон, волюты-контрфорсы по его сторонам, а также скульптура в нишах стали своего рода визитной карточкой большинства европейских иезуитских церковей.

Стилистическое родство с фасадом Иль Джезу отмечается в некоторых храмах, принадлежащих и к другим монашеским орденам, стремящимся таким образом приблизиться к очень сильному по влиянию союзу иезуитов. Некоторые европейские церкви с фасадами, схожими с римской Иль Джезу, – это собор в Вальядолиде, возведенный по проекту двух самых крупных мастеров испанской архитектуры – в конце XVI века Х. де Эррерой, а завершенный уже в начале XVIII века А. Чурригерой; церковь Карла

Борромея в Антверпене (с 1614 г., П. Хейенс); монастырская церковь Валь де Грас в Париже (с 1645 г., Ф. Мансар, рис. 2); собор Вознесения Девы Марии в хорватском Дубровнике (с 1672 г., А. Буффолини). Безусловно, все примеры перечисленных фасадов отличны от прототипа большей пластичностью решений, которая проявляется в глубоких входных портиках, в обращении к мотиву трехчетвертных колонн, в чисто барочной насыщенности скульптурными деталями, наконец, в иных пропорциях основных членений. И при этом в каждом из указанных примеров стилистическая близость с римской Иль Джезу очевидна.



Рис. 1. Фасад церкви Иль Дезу в Риме (1584 г., Дж.Делла Порта) [7, с. 65]



Рис. 2. Фасад церкви монастыря Валь де Грас в Париже (с 1645 г., Ф. Мансар) [7, с. 130]

Пожалуй, одним из самых популярных приемов итальянского зодчества, взятых на вооружение европейскими мастерами, явился овальный план главного помещения церковного здания. О любви барокко к овальным формам писал еще выдающийся исследователь Ренессанса и барокко Г. Вельфлин: «Круг, например, вполне спокойная, неизменная форма; овал – беспокойная, как бы стремящаяся ежеминутно измениться... Барокко использует овал не только для медальонов и подобных им форм, но и в качестве планов зала, дворца, церковного интерьера» [6, с. 123].

Обращение к форме овала в основании интерьера церкви относится еще ко времени позднего итальянского Ренессанса. Джакомо Бароцци да Виньола, которого вместе с великим Микеланджело принято считать равно как последним архитектором Ренессанса, так и первым зодчим стиля барокко, положил овал в основание ватиканской церкви Санта Анна деи Палафрениери (с 1572 г.). С его легкой руки композиции с овальной формой церковного здания, изобилующие разнообразием подходов, стали строиться как в самой Италии в пору зрелого барокко, так и по всей Европе, включая по времени первую треть XVIII столетия.

Известные испанские примеры: церковь монастыря Бернардинок в г. Алькала де Энаресе, представляющая собой овальное сооружение с капеллами по кольцу (с 1618 г., Х. Гомес де Мора и С. дель Пласа), и церковь в испанском городе Порт Сан Педро душ Клеригуш (с 1732 г., Н. Назони).

Выдающийся зодчий австрийского барокко Иоганн Бернгард Фишер фон Эрлах, который, как и его современник и соотечественник Лукас фон Гильдебрандт, был ориентирован на стиль итальянского барокко, но в то же время смог создать непревзойденные по виртуозности и оригинальности композиции, явился автором двух церквей с овальным

главным помещением. Это церковь Св. Троицы в Зальцбурге (с 1694 г.) и знаменитая венская церковь Св. Карла Борromeя (с 1715 г.).

Немецкое зодчество, приобщившееся к прелестям барокко вследствие Тридцатилетней войны уже в XVIII веке, также характеризуется любовью к овальному плану главного церковного помещения. Примерами являются: Иоганнескирхе в Мюнхене (с 1733 г.) братьев К.Д. и Э.К. Азамов, апологетов итальянского барокко на баварской почве; Паломническая церковь в Визе (с 1746 г., Д. Циммерманн).

Разумеется, проводя параллели европейского зодчества барокко с итальянским, нельзя не упомянуть такой однозначный пример использования архитектурно-художественной идеи, как польскую церковь Филиппинцев в г. Гостыни (с 1677 г., Я. Катеначи, рис. 3), почти полностью повторяющей как план, так и решение интерьера знаменитой венецианской церкви Санта Мария делла Салюте зодчего Б. Лонгены, достигшего в этой постройке апофеоза итальянского барокко (строилась с 1631 г., рис. 4).

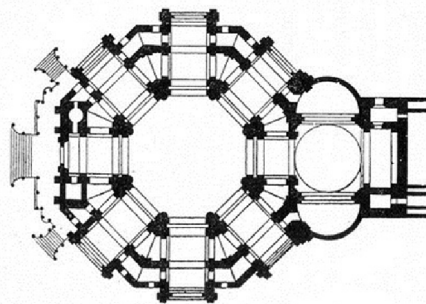


Рис. 3. План церкви Филиппинцев в Гостыни (с 1677 г., Я. Катеначи) [7, с. 381]

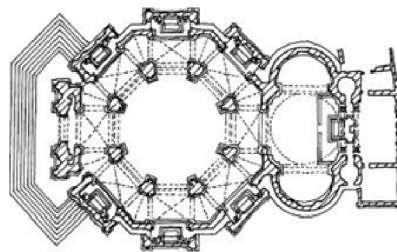


Рис. 4. План церкви Санта Мария делла Салюте в Венеции (с 1631 г., Б. Лонгена) [7, с. 95]

Проведенный краткий анализ влияния итальянского церковного зодчества стиля барокко на развитие европейской культовой архитектуры этой же поры позволяет сделать следующие выводы. Наиболее частыми обращениями европейских зодчих к архитектурной эстетике Италии времени барокко явились планы и фасады культовых сооружений, восходящие к римской церкви Иль Джезу, а также овальные планы церковных зданий.

### Литература

1. Якимович А. Новое время. Искусство и культура XVII–XVIII веков. СПб., 2004. 440 с.
2. Барокко. Архитектура. Скульптура. Живопись / под ред. Р. Томана. Кёльн, 2000. 504 с.
3. Дасса Ф. Барокко. Архитектура между 1600 и 1750 годами. М., 2002. 160 с.
4. Фархутдинова С.Г. Диалогическая природа культуры барокко: автореф. дис. ... канд. культурологии. Нижневартовск, 2005. 143 с.
5. Сим Н.М. Архитектура Южной Испании эпохи барокко. Проблема сложения национального стиля: автореф.: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2014. 240 с.