

Отзыв

доктора архитектуры, профессора Ефимова Андрея Владимировича на диссертацию Сим Надежды Михайловны «Архитектура Южной Испании в эпоху Барокко. Проблема сложения национального стиля», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Исследование посвящено одному из наиболее ярких проявлений архитектуры андалузского барокко в Гранаде и Севилье, архитектуры барокко «гранадино» и барокко «севильяно», выработавшей собственный оригинальный язык.

Эпоха Барокко в Испании условно делится на три этапа – маньеризм, «протобарокко» и собственно барокко как высшее проявление стиля. Хронология эпохи устанавливается между концом Возрождения и маньеризма и неоклассицизмом 18-го века, включает более ста лет.

Объект исследования – дворцовая, гражданская и культовая архитектура городов Южной Испании - Гранада, Севилья, а также Хаэн, Херес де ля Фронтера, Малага и других, кроме того - архитектура эпохи Филиппа II в Мадриде, Лиссабоне и Толедо.

Предмет исследования – процесс сложения национального стиля Южной Испании в эпоху барокко, его основных признаков, а также принципов создания художественной формы, обеспечивающих единство цветопластического языка архитектуры рассматриваемого периода.

Актуальность темы обусловлена недостаточной изученностью искусства Испании данного периода, особенно в отечественном искусствознании, в котором акцент изучения традиционно смещался в сторону изобразительного искусства.

Следует отметить, что автор диссертации Сим Надежда Михайловна в течение ряда лет многократно посещала Андалузию, имела возможность непосредственно ознакомиться с её архитектурой и реально ощутить поле художественного воздействия выдающихся памятников Гранады и Севильи. Отсюда и обширный авторский фотоматериал. Кроме того, автор изучил значительный пласт отечественной и зарубежной литературы, касающийся не только собственно архитектуры Андалузии, но и историко-культурного фона исследуемой эпохи.

Автор использовал историко-культурологический и формально-стилистический методы исследования процесса стилеобразования архитектуры, вскрывая в основном развитие декоративной линии в

архитектуре Южной Андалузии, по автору, - «основной составляющей её стилистической вариативности».

Барокко – один из самых экспрессивных архитектурных стилей мирового зодчества, вызывающих множество споров в истории искусства. Когда-то Вельфлин назвал барокко «большим стилем». Подобно искусству Ренессанса искусство Барокко прошло три последовательных периода – архаика, классика, высокое барокко. Понятие «эпоха барокко» получило достойное место в искусствоведческой науке. Современная концепция искусства Барокко, появившаяся в середине 20-го века, базируется на признании барокко как культурно-исторического феномена, связанного с религией и искусством. Своим появлением она обязана Э. Малю, Ф.А. Йейтс, К. Кальнатерра, Б. Кроче, Р. Витковеру и другим. Автор упоминает в этой связи также отечественных ученых Б. Виппера, Е. Ротенберга, Н. Брунова, М. Свидерскую, А. Якимович, В. Локтева, М. Алпатова и справедливо выделяет положение Ротенберга о том, что «стилевая форма тяготеет ... не к созданию разрозненных произведений в отдельных видах искусств, а их синтезу в целостных художественных комплексах и ансамблях».

Изучение данной литературы позволило автору понять специфику сложения национальной художественной культуры Испании и национальных форм архитектуры барокко, сложный путь её становления в отдельно взятой провинции Испании – Андалузии конца 16-го – начала 18-го веков.

В первой главе **«Испания эпохи барокко»** автор кратко излагает состояние христианской идеологии испанской империи, образовавшейся при Филиппе II. Севилья – крупнейший город Европы после Парижа, активный экономический и культурный центр, через который осуществлялась связь с Новым Светом. Несмотря на могущество Севильи к началу 18-го столетия империя опускается к низшей точке своей истории. Общему спаду противостояли испанская культура и искусство с их национальной энергией и народным творчеством. В этой ситуации проявления искусства барокко были весьма специфическими и своеобразными – пафос и величаявая риторика, иронический гротеск, описание бытовых подробностей. Характер испанской культуры был обусловлен влиянием культуры греков, римлян, вестготов, арабов и испанским католицизмом. В пластических искусствах решаются проблемы плоскостности и многомерности, светотени и колористики, возникает ориентация на классическую традицию как на новый художественный язык архитектуры, призванный воплотить идеи христианского зодчества. Зодчий всегда представлялся членом религиозного братства.

Автор пришёл к выводу о том, что архитектура Южной Испании не следует жестким рамкам трактатов Витрувия или Альберти. Её ярко выраженная творческая свобода, основанная на традициях народного искусства, нацелена на создание альтернативы мадридскому придворному стилю, на большую декоративность.

Во второй главе **«Стилевые истоки архитектуры Южной Испании на рубеже 16-ого -17-ого веков»** автор проводит анализ архитектуры королевского двора Филиппа II – Эскориала – дворца-монастыря, представлявшего собой гигантский прямоугольник, в центре которого на главной оси помещался огромный собор Сан Лоренцо. Западный фасад комплекса, предвосхищает появление барокко. Архитектура зодчего Эрреры – Эскориал, дворцовые и культовые постройки в Мадриде, Толедо, Севилье, Гранаде и других городах демонстрируют торжество математической логики, стереометрии, мастерство строительной техники и одновременно отсутствие эмоционального творческого порыва. В других сооружениях Эскориала – его классика уже оживлена изящной декоративной трактовкой поверхности стены. Другие сооружения, например, дворец Филиппа IV Буен Ретиро говорят о дальнейшем отходе архитектуры от стилистики Эскориала в сторону её эмоционально-декоративной трактовки.

Два города Южной Испании – Севилья как всемирный центр торговли с Вост-Индией и Гранада как город-символ победы над арабским миром, стремились преодолеть средневековые художественные традиции, войти в общеевропейскую культуру. По поручению Карла V в Гранаде создается дворец, в котором отразилось влияние Рафаэля, Перуцци и Романо. Дворец был пристроен к мавританскому комплексу Насридов в Альгамбре – квадратное в плане сооружение с внутренним круглым двором. Здесь прочитывается явное влияние итальянского Ренессанса. Еще одна постройка – здание Чансилерии станет образцом стиля Гранады, в то время как здание Королевского госпиталя отражает черты Готики, Ренессанса, Мудехар и элементы раннего барокко.

Севилья отличается от всех городов Испании смешением черт античного, средневекового, мусульманского и ренессансного. В средневековом лабиринте узких улочек возникает Биржа по заказу Филиппа II, выдержанная в стиле мадридского двора. Кафедральный собор Севильи поражает богатством пространственно-пластических решений, что является принципиально новым для Севильи. Город славился религиозными праздниками, для которых возводилась декорированная эфемерная архитектура, которая во многом подвела к богатым декоративным решениям архитектуры барокко, - справедливо констатирует автор. Другой предтечей

будущего барокко явился стиль «мудехар», удерживающийся в дворцовой архитектуре города, например, Дом Пилата – дворец герцога де Алкала. Народное ремесленное зодчество создает новую волну архитектурного декоративного изобилия, которое из Севильи устремляется в Гранаду и другие города, даже Мадрид. Автор акцентирует эту обширную стилевую взаимосвязь.

В третьей главе **«Сложение национального стиля барокко в архитектуре Андалузии второй половины 17-го века»** автор вскрывает характерные черты каменного зодчества, это пластика фасадов и ковровый орнаментальный декор, результат творческих поисков андалузской архитектуры: кафедральный собор в Гранаде, для которого Алонсо Кано создал проект главного фасада, определивший новое направление в архитектуре. Ему же принадлежит проект Триумфальной арки в Мадриде. Он сочетал точность рисунка с мягкими линиями орнаментальных мотивов, отвергал прямое следование классическим формам. Противопоставив классическому миру элементы в новом уже барочном духе, создал новый пластический язык.

Интерьер собора в Хаене архитектора Лопеса де Рохаса – изначально каменотёса – выдержан в стиле классического римского барокко. **Однако автор делает вывод о том, что основные особенности андалузского стиля барокко формируются в архитектуре приходских храмов, госпиталей, монастырей, в архитектуре, связанной с народом.**

Роскошные праздники в Сивилье требовали жизнерадостной архитектуры барокко, чему способствовало использование глазурованного цветного кирпича и плитки, полихромной черепицы. Архитектура госпиталя Каридад, сочетающаяся с живописью и скульптурой создает пространственный религиозно-театральный ансамбль, известный во всей стране.

Фасады андалузских церквей автор делит на два типа: плоскостной, из камня или отштукатуренный, и фасад, богато украшенный скульптурой и архитектурным декором. Образец второго типа – фасад церкви монастыря Нуэстра Сеньора де ля Дефенсьон в Херес де ля Фронтера – поистине барочное произведение. Автор отмечает, что фасад церкви, как было принято в барокко, не связан с её внутренней структурой, имеет самостоятельную образно-декоративную программу. Автор справедливо утверждает, что проблема соотношения внешнего и внутреннего в архитектуре требует специального исследования.

Сопоставляя примеры архитектуры восточной и западной Андалусии автор показывает их художественно-стилистическое многообразие в

рамках пространства протобарокко.

В четвертой главе «Расцвет андалузского барокко на рубеже 17-го – 18-го веков» автор исследует творческие методы мастеров андалузского барокко.

Леонардо де Фигероа – создатель «севильяно» в интерьере церкви госпиталя Венераблес размещает живопись на стенах и сводах, создавая перспективную иллюзорную декорацию. В госпитале Каридад он использует фигурный кирпич, штукатурку, разноцветную черепицу, живопись. В других своих работах он обращается к орнаменту. Мастер легко трансформирует известные ему стили, не выходя, однако, за границы законов архитектоники. В церкви незуиского монастыря Сан Луис, автором которой он является, помимо декоративного многообразия **он приходит к новому решению, сочетая живопись, скульптуру и пластический декор с архитектурным пространством и конструктивной основой сооружения.** Игра фантазии, умение поражать – характерные черты творчества этого архитектора барокко.

В Гранаде декоративность архитектуры выразилась в сдержанной пластике камня и стука. Носителем этой стилистики был мастер Франсиско Уртадо де Изкиердо, использовавший сложившиеся формы орнамента с контрастной игрой светотени. Это была характерная черта барокко Гранады. Уртадо создает свой художественный метод, синтезируя классический стиль Кано, средневекового «исабелино» и нового прочтения мусульманской орнаментальной формы. Его основные работы - капелла Сантьяго в кафедральном соборе, Сакристия церкви картезианского монастыря в Приего и ансамбль Картухи в Гранаде.

Декоративный стиль барокко «гранудино» и «сивильяно» получил распространение во всей Андалузии и за ее пределами.

Описывая и анализируя работы зрелого испанского барокко, автор диссертации неоднократно обращает внимание на то, что порой в их творчестве «ощущается деградация архитектурной мысли, потеря органического понимания архитектуры и конструкции, стремление создать во что бы то ни стало, не считаясь ни с логикой, но со свойством строительных материалов ошеломляющий декоративный эффект» (Ю. Савицкий «Всеобщая история архитектуры»)

Обоснованность результатов данного исследования и его выводов обусловлена, пристальным многолетним исследованием произведений испанского барокко в натуре и углубленным анализом существующего массива литературы по данной проблеме, а также рядом статей автора за несколько лет и вошедших в научный обиход.

Результаты исследования, безусловно, обладают новизной, вносят

заметный вклад в решение проблемы формирования стиля барокко в Испании.

Диссертация написана автором самостоятельно, приложены два тома авторских фотографий исследуемых объектов и список литературы. Автореферат достаточно полно отражает содержание диссертации.

Материалы диссертации могут быть использованы в искусствоведческих, архитектурных и художественных вузах по курсу «Зарубежная архитектура». В качестве замечания хочу высказать следующее. Хотелось бы кратко упомянуть об архитектуре барокко в других странах и месте испанского барокко в этом контексте, чтобы более выпукло оценить специфику испанского барокко.

Кроме того, не всегда автором достаточно полно описывается собственно архитектура объектов барокко как средство формирования городского пространства помимо лишь её декоративной трактовки, а также соотношение внутреннего и внешнего пространств в архитектуре барокко и мера возможного включения декоративных средств в существующую пластику архитектурной формы.

Несмотря на высказанные замечания, диссертация Сим Надежды Михайловны «Архитектура Южной Испании в эпоху барокко. Проблема сложения национального стиля» соответствует критериям, установленным Положением ВАК РФ, является завершённой научно-квалификационной работой, в которой содержится решение задачи, имеющей важное значение для развития искусствоведения в области формирования стилистических направлений зарубежной архитектуры. Считаю, что её автор заслуживает присвоения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

А.Ефимов

Подпись

Начальник общего отдела



Ефимов Андрей Владимирович
доктор архитектуры, профессор
Заслуженный деятель искусств РФ
Почетный член РАХ