

«Исабелино». Стилиевая линия архитектуры католических королей Испании¹

В статье рассматривается стилиевая линия «исабелино» эпохи Католических королей Изабеллы Кастильской и Фердинанда Арагонского в культурных и политических центрах Испании конца XV — XVI века (Тоledo, Вальядолид, Гранада, Бургос и др.). Исследуемые памятники культового и гражданского зодчества отвечали вкусам венценосных заказчиков и служили отправной точкой в осмыслении формирования национального языка архитектуры как одной из форм развития испанского проторенессанса.

Ключевые слова: архитектура, стиль в архитектуре, Изабелла Кастильская, исабелино, Энрике де Эгас, поздняя готика, Сан-Хуан-де-лос-Рейес, иконография, массверк, килевидная арка, звездчатый свод.

Sim N. M.

Isabelino. The stylistic line of the Reyes Católicos of Spain

The article is dedicated to the architectural style 'isabelino' of Spain of the epoch of the Reyes Católicos Fernando de Aragón and Isabel de Castilla in the cultural and political centers of Spain of the late 15th — early 16th centuries (Toledo, Valladolid, Granada, Burgos et al.) The regarded memorials of the cultural and civic architecture answered the tastes of the monarchical clients and served as starting points in the understanding of the national language of the architecture as one of the lines of development of the Spanish proto-Renaissance.

Keywords: architecture, style in architecture, Isabel de Castilla, isabelino, Enrique de Egas, the late Gothic, San Juan de los Reyes, iconography, masswerk, keeled arch, star vault.



**Сим
Надежда
Михайловна**

кандидат искусствоведения, член Ассоциации искусствоведов (АИС), руководитель проекта научных исследований, Издательство «Прогресс-Традиция», Москва, Российская Федерация

e-mail: nmsim@mail.ru

Единство стиля эпохи, о котором можно говорить по отношению к итальянскому Ренессансу, не присутствует в испанском искусстве с его многообразием художественных течений периода формирования национальной проторенессансной архитектуры на рубеже XV–XVI вв. Стилиевая картина периода определяется двумя основными линиями. Первая связана с проявлением творческой свободы, основанной на опыте средневекового народного зодчества, стирающего грань между мусульманскими и христианскими традициями. Вторая линия напрямую отсылает к историческим событиям и государственной политике времен католических королей Изабеллы Кастильской и Фердинанда Арагонского, отразившихся на архитектурном облике культурных и политических центров в Тоledo, Вальядолиде, Гранаде, Севилье, Сарагосе, Бургосе, Саламанке и др. Эта линия развития — «исабелино» — отвечала вкусам венценосных заказчиков и служила отправной точкой в осмыслении формирования

национального языка архитектуры на иберийском географическом пространстве [21].

В современной зарубежной историографии существуют разные точки зрения на стилиевую картину раннего испанского Возрождения в целом и ее вариативное многообразие в региональных культурных центрах. Л. Сервера Вера обращается к проблеме систематизации и выработки архитектурной терминологии, считая ее практически нерешаемой задачей из-за путаницы определений хронологических периодов и выработки универсальных категорий стилиевых критериев [17; 19]. Э. А. Олива рекомендует классифицировать искусство Возрождения по принципу конструктивных критериев [3]. Ф. Ч. Гойитиа предложил термин «стиль фернандино», чтобы обозначить постройки королевских мест в Роалес, провинции Самора. При Фердинанде Арагонском, совершившем немало военных походов по Италии, закладывались первые идеи придворной классической архитектуры, отличной от приемов уходящего в прошлое «исабелино» [8].

Источники освещают широкий диапазон художественных проблем по искусству Испании. Но исследование общетеоретических вопросов теории архитектуры имеет в них второстепенный характер. Причиной терминологической путаницы стилиевых критериев в испанском искусстве стало игнорирование авторами хро-

¹ Исследование выполнено за счет гранта № 22-28-00029 Российского научного фонда (<https://rscf.ru/project/22-28-00029/>). Конкурс 2021 года «Проведение фундаментальных научных исследований и поисковых научных исследований малыми отдельными научными группами». Проект: Формирование архитектурных стилей Испании эпохи Возрождения. Диалог культур Востока и Запада.



Иллюстрация 1. Картезианский монастырь. Бургос. Хуан де Колониа. Гиль де Силоэ. 1454–1484 гг. Фото Н. М. Сим. 2022 г.

нологических рамок. Если быть более точным, то говорить об архитектуре «исабелино» следует в той последовательности замыслов и воплощений, которые исходили непосредственно от заказчиков, в данном случае речь идет об Изабелле Кастильской и ее ближайшем окружении. Все что будет развиваться в последующем, в том числе и при регентстве Фердинанда Арагонского и кардинала Сиснероса, вплоть до архитектуры эпохи Карла V, носит принципиально иной характер, направленный на итальянский классицизм, решительно порывающий с влияниями готической эстетики Франции и Нидерландов. Только при таком подходе, вычленив из общего ряда то или иное архитектурное сооружение и определяя этапы строительства, связанные с непосредственным участием заказчиков (католических королей), логично классифицировать архитектуру в контексте новых художественных тенденций, характеризующих стиль «исабелино» как одну из линий развития испанского проторенессанса.

Архитектуре королевского двора, следующей принципам классических заимствований образцов итальянского Возрождения, предшествовал короткий, но яркий период эпохальных событий. Завоеванием Гранады (1492) завершилась Реконкиста. На всем Иберийском полуострове произошло возвращение к христианскому вероисповеданию. В том же году Х. Колумб открыл Америку, присоединив ее к владениям испанской короны. В 1494 г. определены сферы испанского и португальского влияния в Новом Свете [1, 369–404]. Большие политические задачи требовали глобальных административных перемен в объединенных королевств-

вах Кастилии и Арагона. Архитектуре, выражающей образ национального государства, отводилась ведущая роль.

Короли испанского средневековья не имели постоянных резиденций, и их статус «кочующих» монархов продолжался вплоть до конца XVI в., до того момента, когда для Филиппа II будет построен дворец — монастырь Эскориал в окрестностях Мадрида. Идея постоянного места пребывания для католических королей была не актуальна. Внимание было направлено на создание культовой архитектуры как наиважнейшую миссионерскую задачу при христианизации гранадского Халифата.

Термин «исабелино», введенный в 1911 г. Эмилем Берто, закрепился в общеевропейской историографии как художественная категория и как обозначение эпохи, в которой архитектура развивается под патронатом католических королей [8]. Основной чертой храмовой архитектуры «исабелино» является натурализм, отразившийся в пластике архитектурного декора. Тематическая изобразительная программа скульптурного ряда в интерьерах и на фасадах достаточно разнообразна: сцены из Библии, изображения святых, исторические события, бытовые картины. Объемные композиции обрамляли плотным архитектурным декором в виде свернувшихся листьев-краббов, крестоцветов, плодов, фантастических животных, горгулий, «мускулистых» гротесков. На фасадах и в интерьерах дворцовой архитектуры становится нормой пластическое изобилие геральдических щитов и символических знаков, показывающих образ жизни и достоинства хозяина дома. В конструкциях сводов средневековой готика сочетается с элементами флорентийского ренессанса, но с доминирующим присутствием готической структуры: свод средокрестия усложнен нервюрами с их богатой фантазией кривизны и изломов линий, переходящих от конструктивно-го к чисто орнаментальному назначению. В конструкциях характерно разнообразие звездчатых сводов с усложненными многочисленными вариациями диагональных ребер, сходящихся в узлы тонких готических колонн без капителей. Опорные столбы имеют пучковую структуру, доходя по высоте до сводов и распределяясь в гурты с усложненной профилировкой. Такие конструкции, типичные в целом для европейской готической архитектуры, обогащаются местными приемами мавританского зодчества, особенно

в Аль-Андалуз. Вводятся деревянные кессонные своды, инкрустированные золочеными шайбами, приемы гириха, характерные для мударха, в мавританскую конструкцию смело вводят римские кассеты. Появляются новые формы арок, килеобразные, сегментарные, смешанно-линейные и др. Наблюдается тенденция к их горизонтальности и большой ширине пролета. В поздней испанской готике характерными становятся церкви с одним или несколькими нефами, расположенными на одном уровне по высоте, по периметру стен встраивают прямоугольные ниши часовен. В интерьере слабо выражен поперечный неф. В монастырской архитектуре перекликаются комбинации ренессансного зала с готическим нервюрным сводом [11; 22].

Обращаясь к первоисточникам стиля, уместно рассмотреть картезианский монастырь Мирафлорес в окрестностях Бургоса. В 1477 г. Изабелла Кастильская, став королевой, приказала устроить там пантеон для ее родителей Хуана II, Изабеллы Португальской и брата Альфонса (Иллюстрация 1). Надо отметить, что в Кастилии более восьмидесяти лет не строилось королевской гробницы по типу пантеона. Изабелла имела веские причины увековечить память родителей в сложной по художественному исполнению гробнице, утверждая свое стремительное восхождение на престол как законное право наследования короны. Поэтому генеалогическое древо династии многократно воспроизводится в ретабло Кафедрального собора в Бургосе, а дальше переносится на монументальный портал в коллегию Сан-Григорио в Вальядолиде, в королевский монастырь в Толедо и Королевскую капеллу в Гранаде.

Монастырь Мирафлорес — первый образец оформления династической символики [14]. Можно не сомневаться, что королева Изабелла была убеждена в том, что место погребения королей должно отличаться высоким уровнем художественности, соответствуя современным течениям, с одной стороны, и не отступая от местных традиций сооружений подобного типа. Изабелла любила северное искусство, вероятно, из-за интереса к нему ее отца, Хуана II. Ее официальными придворными художниками были Хуан де Фландрес и Гиль де Силоэ, которым приписывалась слава самых известных мастеров Кастилии. Г. де Силоэ (ок. 1440–1501), скульптор фламандского происхождения, работал в стиле поздней готики с такими материалами, как дерево

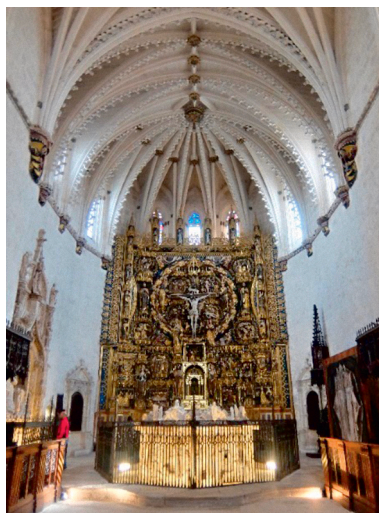


Иллюстрация 2. Церковь монастыря Мирафлорес. Бургос. Хуан де Колониа. Гиль де Силоэ. 1454–1484 гг. Фото Н. М. Сим. 2022 г.

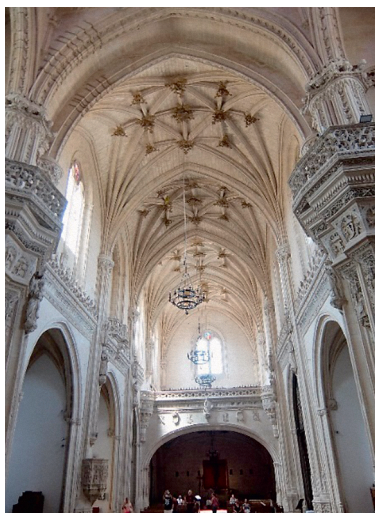


Иллюстрация 3. Церковь монастыря Сан-Хуан-де-лос-Рейес. Толедо. Хуан Гуас. 1477 г. Фото Н. М. Сим. 2022 г.



Иллюстрация 4. Сан-Хуан-де-лос-Рейес. Толедо. Хуан Гуас. 1477 г. Фрагмент декора интерьера. Фото Н. М. Сим. 2022 г.

и алебастр. Его стиль витиеват, декоративен, детализирован и наделен необычайной технической виртуозностью. Он мастерски владел приемами архитектурной пластики, воплощая скульптуру и объемные рельефы в архитектурные формы, придавая композиционную целостность всему ансамблю (Иллюстрация 2).

Монастырский комплекс Мирафлореса, как по архитектурному решению пространства, так и по виртуозности исполнения скульптурной и декоративной пластики, является первым сооружением нового художественного направления испанской поздней готики. Однефенное, вытянутое по продольной оси зальное пространство церкви перекрыто ребристым сводом. Портал, несмотря на типичную готическую форму, благодаря его перспективному решению и конусообразной арке выходит за рамки традиционной композиции. Он имеет нестандартное декоративное решение: пять арки портала одновременно преобразуются в консоли, поддерживающие тонкие столбы, венчающиеся фиалами, украшенными изящной тонкой ажурной резьбой. Столбы, в свою очередь, формируют своеобразную раму для рельефа геральдических щитов королевства Кастилии. Такой прием, сочетающий высокий живописный рельеф с повествовательным содержанием, в дальнейшем будет широко применяться на ренессансных фасадах. Мастера Х. де Колониа, Г. де Силоэ и П. Берругетте, выполняющие капеллу-усыпальницу родителей Изабеллы, последуют за своей королевой, активно внедряя свой художественный метод в Толедо, Севилье, Гранаде [22, 1–10].

Вторым важным для Изабеллы и Фердинанда заказом на строительство будет монастырь Сан-Хуан-де-лос-Рейес в Толедо (Иллюстрация 3). Здесь уже уместно говорить об идейной программе и ее иконографии, осознании важности художественного уровня архитектуры как образа и символа новой эпохи. В это время происходят события, значимые для королевы: по Алкасовашскому договору (1479) Изабелла и Фердинанд официально признаны королями Кастилии и Арагона, получив от Папы Римского титул Католических королей [1, 370–371]. Францисканский монастырь в Толедо был первым их совместным строительством, образом которого они желали демонстрировать значимость грядущих перемен [2, 98–102].

Архитектор Х. Гуас нашел тонкую грань взаимодействия между устоявшимися готическими формами, плоскостным ковровым орнаментом испанских мусульман и проникающими новыми итальянскими пространственными решениями. Сан-Хуан-де-лос-Рейес был его первым самостоятельным проектом. Здесь формируется художественный метод и стиль мастера, который в процессе профессионального роста выработает устойчивые приемы и архитектурные формы стиля «исабелино».

В монастыре должна была размещаться усыпальница Изабеллы Кастильской и Фердинанда Арагонского. Символика торжества королевской власти воплощена в архитектурном декоре портала фасада, зальном пространстве церкви и проходных галереях клуатра монастыря. Иконографическая программа



Иллюстрация 5. Сан-Хуан-де-лос-Рейес. Хуан Гуас. 1477 г. Клуатр. Толедо. Фото Н. М. Сим. 2022 г.

представлена скульптурным декором, изображающим гербовые щиты католических королей, которые держат орлы, выполненные в высоком рельефе на внутренних стенах церкви (Иллюстрация 5). Их массивные крылья буквально втиснуты в изящные килевидные арки. Пять вертикальных полей между гербами разграничены скульптурами святых, поставленных под резные балдахины. Горизонтальная линия декора замыкает пластическую композицию каркасным орнаментом — массверком, над которым по фризу выписаны тексты политического и религиозного содержания. Под щитами помещены эмблемы двух монархов: ярмо, пучок стрел, заглавные буквы Y и F, обозначающие инициалы Изабеллы в архаичном написании и Фердинанда.



Иллюстрация 6. Ретабло капеллы Санта-Анна. Гиль де Силоэ. Ок. 1480 г. Кафедральный собор. Бургос. Фото Н. М. Сим. 2022 г.

Скульптурные декорации выполнены мастерами из Фландрии, Германии, Бургундии, Франции вместе с местными резчиками по камню из Толедо, Сеговии, Авила, Гвадалахары, Мадрида [10]. Разные ремесленные школы приводят к неоднородности исполнения, которое определяют как универсальный испано-фламандский стиль в силу его более широкого территориального разнообразия и большей выдержанности традиций «пламенеющей готики». В культурной среде этого стиля «исабелино» проявляется особенным характерным почерком и самобытной формой.

Х. Гуас уходит от вертикализма готики, выперги теряют заостренную форму, все становится мягче, округлее, пластичнее, но при этом также переполнено орнаментом с включением элементов мавританской архитектуры. Утонченная по исполнению резьба по дереву применяется в звездчатых сводах, оформлении дверных и оконных проемов. В ажурной резьбе по стуку все большее значение приобретает ковровый принцип расположения растительного орнамента. Однефное пространство церкви заканчивается полигональной абсидой. Нервюры купола образуют восьмиконечную звезду. Монастырский двухъярусный дворик изящен по пропорциям (Иллюстрация 6). В первом ярусе большая аркада световых двухчастных оконных проемов представлена каркасной резьбой массверка. Второй ярус оформлен широкими проемами трехцентровых коробовых арок. Каждая арочная ячейка первого и второго яруса объединена



Иллюстрация 7. Коллехио-де-Сан-Григорио. Портал. Вальядолид. Хуан де Гуас. 1488–1496 гг. Источник: https://es.wikipedia.org/wiki/Colegio_de_San_Gregorio (дата обращения: 09.11.2022)

тонкими столбами с фиалами, украшенными крестоцветом. Потолки второго яруса выполнены из дерева, с кессонами в стиле мудархар, богато декорированными геометрическим рисунком. Вдоль галереи дворика размещены многочисленные статуи святых, повторяя приемы построения композиции интерьера с той разницей, что скульптуры, выполненные Педро Берругетте, более пластичны и выразительны. Они поставлены на постаменты, плотно заполненные плетениями из цветочных и листовых конфигураций, создавая выразительный ажурный эффект объема, узору, света, тени и цвета природного материала [13].

Портал не является готическим, за исключением отдельных форм, таких как трехлопастный фронтон и фиалы, коронующие капители парных колонн по его сторонам. В колоннах присутствует отдаленная отсылка к ордеру, но без следования правилам конструктивного построения и пропорционального соотношения. Иконография портала связана с темой духовной и светской власти. Рельеф над аркой портала изображает символы католических королей как отдельные самостоятельные его элементы. Двойной килевидный фронтон венчает крест, у основания которого изображен орел, поддерживающий геральдический щит, повторяя аналогичную композицию декора интерьера. Библийская тема выражена скульптурами святых, помещенных в нишах между колоннами, в боковых простенках арки, по центру фронтона. На внешних стенах монастыря поместили цепи христианских пленников, освобожденных от плена

мусульман в некоторых андалузских городах, увековечивая таким образом историческую память великих деяний Католических королей [20, 31–56]. Монастырь Сан-Хуан-де-лос-Рейес в Толедо стал лучшим примером синкретизма французских готических приемов, декоративных элементов итальянского происхождения с элементами иберийской мавританской культуры. В конструктивном решении зодчие остались верны средневековым строительным традициям в отношении распределения веса сводов, разгружая тяжесть несомых элементов на несущие колонны.

Время правления католических королей характеризуется как начало формирования монархии с сильной центральной властью. Возведение новых сооружений составляло часть этой программы. Были построены: доминиканский монастырь Санто-Томас в Авиле, монастырь Святого Иеронима в Мадриде и Гранаде, Санта-Крус в Сеговии, монастырь Сан-Пауло и коллехио Сан-Григорио в Вальядолиде и др. [18].

Доминиканский монастырь Санто-Томас в Авиле служил летней резиденцией католических монархов. Это более скромное сооружение, строгое и торжественное. При всей декоративной сдержанности монастырского ансамбля во внутреннем дворике наблюдаются новые способы декоративного оформления, которые найдут дальнейшее распространение. Например, столбы и дуги арок галереи первого яруса обильно украшены шарами наподобие плодов граната как символа победы над гранадским королевством Насридов. Второй ярус оформлен гербами и символами власти королей Кастилии: яромом и стрелами, связанными в символический пучок. Появляется новая форма арочных проемов, слегка приближенных к классическим пропорциям полуциркульных арок.

В Вальядолиде, в коллехио Сан-Григорио, стилизованная линия «исабелино» развивается в несколько ином направлении. Архитекторы Хуан Гуас и Симон де Колония разработали новую композицию портала, ставшего одним из лучших образцов «исабелино» и началом отступления от готической эстетики (Иллюстрация 6). Это портал-занавес или портал-ретабло, подобно имеющимся в капелле Сан-сепсьон и Санта-Анна Кафедрального собора в Бургосе [17, 38]. Все элементы декоративной пластики строго симметричны. В центре находится дерево с плодами — Древо Богословия. Гранаты символизируют силу и мощь католических монархов



Иллюстрация 8. Фрагмент портала. Вход из зала собора в капеллу. Энрике Эгас. 1505 г. Гранада. Источник: <https://catedraldegranada.com/la-catedral/la-capilla-mayor/portadas-interiores> (дата обращения: 09.11.2022)

(Иллюстрация 7). Доминантой композиции является гербовый щит, поддерживаемый львами. Структура богато украшенного портала не имеет никакого отношения к внутренней организации пространства. Клуатр традиционно строится двумя ярусами с характерным познеготическим декором «мускулистых» гротесков. Высокие колонны нижнего яруса спиралевидные, верхнего — низкие двойные со сложным кружевным узором. Это было время расцвета, когда Изабелла и Фердинанд вместе обдумывали и решали, где, что и как строить, выражая единство вкусов в эстетике королевского двора.

Последним их проектом стало создание Королевской капеллы в Гранаде, завершающей строительный цикл в стиле «исабелино». Католические короли приняли окончательное решение устроить свой пантеон в Гранаде, городе, символизирующем христианский триумф. Несмотря на то, что его строительство было растянуто во времени на целых 20 лет, архитектор, по особому повелению Фердинанда Арагонского, выдержал стилевое единство «исабелино» как память Изабеллы Кастильской.

По королевскому указу (1504) строят часовню рядом с Кафедральным собором. Здание в постготическом стиле выполнено архитектором Энрике де Эгасом, сконцентрировавшем здесь наиболее устоявшиеся выразительные приемы, которым следовала его королева [16]. В капеллу вкладывалось гораздо больше значения и смысла, чем просто идея усыпальницы монархов: это память эпохе, в которой зародилась новая эра, это место, символичное для Изабеллы и Фердинанда. Именно в Гра-

наде (1492) произошло объединение всех земель Пиренейского полуострова, положившее начало современному испанскому государству. Здесь, в Санта-Фе, был подписан договор с Х. Колумбом, ставший точкой отсчета атлантической экспансии в Новый Свет (Иллюстрация 9).

Королевская капелла была задумана как составная часть будущего Кафедрального собора, который начали строить в 1523 г. Этот факт объясняет причину тесной застройки всего культового ансамбля, где капелла зажата между собором, старой Лонхой и Сагарио, так как все четыре здания должны были располагаться на фундаменте снесенной мечети [6]. Контраст между простыми гладкими стенами и богатым орнаментом в виде пинаклей, гребней, сводов является лучшим примером проторенессанса, который наблюдается во внутреннем убранстве и еще более выразительно — на фасаде. Капелла соответствует той же типологии, что и монастырь Сан-Хуан-де-лос-Рейес в Толедо. Небольшое зальное помещение оформлено ребристым готическим сводом. На пути к пресвитерию создается продуманный эффект неоплатонической идеи символизации духовного света. Основание капеллы разделено на две части, перегороженные кованой решеткой работы Бартоломе. Существует пространственная иерархия слабо выраженного трансепта, посвященного мавзолею. Идея ограждения монументальной кованой решеткой не препятствует созерцанию, а напротив, включена в интерьер как органическая часть его живописно-пластической среды. Доминантой композиции является



Иллюстрация 9. Королевская капелла. Гранада. Фрагмент фасада. Энрике Эгас. 1505 г. Источник: <https://www.atrapalo.com/actividades/visite-la-capilla-real-y-la-catedral-de-granada> (дата обращения: 09.11.2022)

«Распятие». Художественный метод мастера строится на осмыслении переходного этапа двух традиций от готических тенденций исабелино к началу нового стилевого направления платереско с его пластической фантазией и живописной экспрессией.

Основное место в алтарной части восьмигранного пресвитерия отведено саркофагам Изабеллы и Фернандо работы итальянского художника Д. Фанчелли. Зальное пространство, строгое по оформлению, тяготеет к андалузской типологии, основанной на широких пролетах арочных конструкций с четким пропорциональным членением опор, гладкими плоскостями стен, декорированными знаками королевской геральдики. Напряжение между строгой готической архитектурой и богатым натуралистичным орнаментом является отражением переходного периода, в который он построен, когда средневековая манера не встраивается в классический ансамбль собора, фасады и интерьер которого выполнены в стиле платереско работы Д. де Силоэ и, спустя сто лет, в барочных формах архитектором Алонсо Кано [15]. Иконография указывает на стремление католических монархов объединить все королевства полуострова под единым государством новой Испании.

Фасад, ясный и богатый по содержанию архитектурного декора, представлен как пластический манифест поздней готики. На фронтоне портала изображена сцена Поклонения волхвов. Слева помещен Св. Михаил, крылатый Архангел со щитом и крестом в виде копья. На противоположной стороне — Сантьяго

с посохом пилигрима. Композиция портала уравнивает священную историю с гражданской темой через присутствующую здесь королевскую геральдику. Первая тема отсылает к священной сцене «Поклонения волхвов». Вторая — гражданская история — выражена королевской символикой: гербом, ярмом и связкой стрел. Портал выражает апофеоз католических королей (Иллюстрация 8). Под скульптурной группой «Поклонение волхвов» видна изящная латинская надпись «Lavdet [sic] eam opera eivs» из книги Притчей (31, 316) Ветхого Завета, восхваляющая духовный образ женщины: «Благодарите ее за плоды ее труда и пусть ее дела восхваляют ее на этой площади» [6]. Архитектор Хуан Гуас в завещании напишет, что он являлся главным мастером своих господ, все выполнял с подачи своих королей, тем самым подтверждая роль их совместного творческого союза в формировании новых архитектурных идей переходного этапа конца XV и начала XVI в. Далее архитектура будет развиваться в новом направлении, вступая в период испанского Ренессанса [5].

Заключение

Стиль «исабелино» стал исключительно испанским явлением как способ проявления художественных вкусов королевских особ. Их эстетические приоритеты были основаны на культуре последнего периода готики. В архитектуре Хуана Гуаса сформировался художественный прием синтеза фламандской и кастильской народных традиций. Его последователь Энрике де Эгас активно вводит в готическую форму восточный орнамент. К концу XV в. готика постепенно отступает перед испано-мусульманским мудехаром.

Многие исследователи рассматривают «исабелино» как ранний этап платереско. Платереско строится по законам римской архитектуры, использующей классический язык, основанный на правилах ордерного строя. «Исабелино» более родственен готике, рожден ею, следовал ей. В основе стиля лежит ковровый принцип орнаментального декора и свободного аппликационного расположения его на плоскости стены. Характерные черты народных традиций прежних эпох в переплетении с восточной мавританской и западной культурой Нидерландов и Южной Франции делают «исабелино» достаточно оригинальным явлением испанской культуры.

Список использованной литературы

- [1] История Испании. — М.: Индрик, 2012. — Т. 1. — 696 с.
- [2] Малицкая К. М. Толедо — старая столица Испании. — М.: Искусство, 1968. — 182 с.
- [3] Сим Н. М. Стиль и стили в архитектуре Испании и Португалии эпохи Возрождения // Сборник по материалам V Международной конференции «География искусства» / Российская академия художеств. — М.: ГИТР, 2020. — С. 415–426.
- [4] Alfonso Rodríguez G. de Ceballos. El Renacimiento en España // Príncipe de Viana. Anejo (Ejemplar dedicado a: Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español). — 1991. — № 12. — P. 89–102.
- [5] Alfredo J. Morales, Ernesto Carlos Arce Oliva, Salvador Andrés Ordax Renacimiento: el arte. — Madrid: Dastin Export, 2003. — 132 p.
- [6] Alonso Ruiz, Begoca. Los arquitectos de la Capilla Real de Granada // Isabel la Católica y su época. Actas del Congreso Internacional. Valladolid-Barcelona-Granada, 2004. — P. 1241–1261.
- [7] Antonio Gallego y Burín. Dos estudios sobre Capilla Real de Granada. Comares. 2006. — 456 p.

- [8] Azcárate Ristori, José María. La arquitectura toledana del siglo XV. — Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1958. — 39 p.
- [9] Bertaux Emille. La Renaissance en Espagne et au Portugal // Histoire de l'art, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours. — 1911. — Vol. 4. — P. 817–991.
- [10] Chueca Goitia, Fernando. Historia de la arquitectura Española. — Madrid: Editorial Dossat, 1965. — 734 p.
- [11] Domínguez Casas, R. San Juan de los Reyes: espacio funerario y aposento regio. Boletín del seminario de Estudios de Arte y Arqueología. — Valladolid: Universidad de Valladolid, 1990. — Т. 56. — 366 p.
- [12] Domínguez Casas, Rafael. Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques. — Madrid: Alpuerto, 1993. — 721 p.
- [13] Elliot J. H. Imperial Spain: 1469–1716. — New York: Penguin Books, 2002. — 23 p.
- [14] Fernández Gómez, Margarita. Los grutescos en la arquitectura española del protorenacimiento. — Valencia: Generalitat Valenciana, 1987. — 356 p.
- [15] Francisco Tarín y Juaneda. La Real Cartuja de Miraflores (Burgos): su historia y descripción. — Valladolid: Editorial Maxtor, 2011. — 234 p.
- [16] Gómez Moreno, Manuel. Sobre el Renacimiento en Castilla. II: La capilla real de Granada // Archivo español de arte y arqueología. — 1925. — Т. 1. — № 3. — P. 245–288.
- [17] Ignacio Henares Cuellar. La Capilla Real, la Catedral y su entorno. — Granada: Publicaciones Diputación de Granada, 2004. — 144 p.
- [18] Isabel Encino Alonso — Muñumer. Los Reyes Católicos. — Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2001. — P. 44.
- [19] Luis Miguel Enciso Recio. Isabel la Católica y la Monarquía de España, 1474–1483 // Isabel la Católica y su época: actas del Congreso Internacional. Valladolid-Barcelona-Granada, 15 a 20 de noviembre de 2004. — P. 17–52.
- [20] Luis Cervera Vera. El humanista Camón Aznar y su visión personal en el arte // Cuadernos de Arte e Iconografía. — 1998. — № 13. — P. 29–37.
- [21] Ortiz Alonso, Daniel. San Juan de los Reyes de Toledo: historia, construcción y restauración de un monumento medieval. — Madrid: La Ergástula, 2015. — P. 31–56.
- [22] Raul Romero Medina. La arquitectura en época de los Reyes Católicos. Lorenzo Vázquez de Segovia introductor del renacimiento en Castilla (C. 1450–1515) // Anuario Científico de la Universidad Isabel I. — 2012. — № 1. — P. 479–489.
- [23] Raul Romero Medina. Sobre el Renacimiento en Castilla // Archivo español de arte y arqueología. — 1925. — Т. 1. — № 1. — P. 1–40.

References

- [1] Istoriya Ispanii. — М.: Indrik, 2012. — Т. 1. — 696 s.
- [2] Malickaya K. M. Toledo — staraya stolica Ispanii. — М.: Iskuststvo, 1968. — 182 s.
- [3] Sim N. M. Stil' i stili v arhitekture Ispanii i Portugali i epohi Vozrozhdeniya // Sbornik po materialam V Mezhdunarodnoj konferencii «Geografiya iskusstva» / Rossijskaya akademiya hudozhestv. — М.: GITR, 2020. — S. 415–426.
- [4] Alfonso Rodríguez G. de Ceballos. El Renacimiento en España // Príncipe de Viana. Anejo (Ejemplar dedicado a: Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español). — 1991. — № 12. — P. 89–102.

- [5] Alfredo J. Morales, Ernesto Carlos Arce Oliva, Salvador Andrés Ordax Renacimiento: el arte. — Madrid: Dastin Export, 2003. — 132 p.
- [6] Alonso Ruiz, Begoca. Los arquitectos de la Capilla Real de Granada // Isabel la Católica y su época. Actas del Congreso Internacional. Valladolid-Barcelona-Granada, 2004. — P. 1241–1261.
- [7] Antonio Gallego y Burín. Dos estudios sobre Capilla Real de Granada. Comares. 2006. — 456 p.
- [8] Azcárate Ristori, José María. La arquitectura toledana del siglo XV. — Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1958. — 39 p.
- [9] Bertaux Emille. La Renaissance en Espagne et au Portugal // Histoire de l'art, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours. — 1911. — Vol. 4. — P. 817–991.
- [10] Chueca Goitia, Fernando. Historia de la arquitectura Española. — Madrid: Editorial Dossat, 1965. — 734 p.
- [11] Domínguez Casas, R. San Juan de los Reyes: espacio funerario y aposento regio. Boletín del seminario de Estudios de Arte y Arqueología. — Valladolid: Universidad de Valladolid, 1990. — T. 56. — 366 p.
- [12] Domínguez Casas, Rafael. Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques. — Madrid: Alpuerto, 1993. — 721 p.
- [13] Elliot J. H. Imperial Spain: 1469–1716. — New York: Penguin Books, 2002. — 23 p.
- [14] Fernández Gómez, Margarita. Los grutescos en la arquitectura española del protorrenacimiento. — Valencia: Generalitat Valenciana, 1987. — 356 p.
- [15] Francisco Tarín y Juaneda. La Real Cartuja de Miraflores (Burgos): su historia y descripción. — Valladolid: Editorial Maxtor, 2011. — 234 p.
- [16] Gómez Moreno, Manuel. Sobre el Renacimiento en Castilla. II: La capilla real de Granada // Archivo español de arte y arqueología. — 1925. — T. 1. — № 3. — P. 245–288.
- [17] Ignacio Henares Cuellar. La Capilla Real, la Catedral y su entorno. — Granada: Publicaciones Diputación de Granada, 2004. — 144 p.
- [18] Isabel Encino Alonso — Muñumer. Los Reyes Católicos. — Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2001. — P. 44.
- [19] Luis Miguel Enciso Recio. Isabel la Católica y la Monarquía de España, 1474–1483 // Isabel la Católica y su época: actas del Congreso Internacional. Valladolid-Barcelona-Granada, 15 a 20 de noviembre de 2004. — P. 17–52.
- [20] Luis Cervera Vera. El humanista Camón Aznar y su visión personal en el arte // Cuadernos de Arte e Iconografía. — 1998. — № 13. — P. 29–37.
- [21] Ortiz Alonso, Daniel. San Juan de los Reyes de Toledo: historia, construcción y restauración de un monumento medieval. — Madrid: La Ergástula, 2015. — P. 31–56.
- [22] Raul Romero Medina. La arquitectura en época de los Reyes Católicos. Lorenzo Vázquez de Segovia introductor del renacimiento en Castilla (C. 1450–1515) // Anuario Científico de la Universidad Isabel I. — 2012. — № 1. — P. 479–489.
- [23] Raul Romero Medina. Sobre el Renacimiento en Castilla // Archivo español de arte y arqueología. — 1925. — T. 1. — № 1. — P. 1–40.

Статья поступила в редакцию
06.10.2022.

Опубликована 30.12.2022.

Sim Nadezda M.

PhD (Art History), member of Art Critics and Art Historians Association (AIS), Scientific research project leader, Publishing house «Progress-Tradition», Moscow, Russian Federation
e-mail: nmsim@mail.ru