

Проблема стилевой интерпретации архитектуры испанского Ренессанса в отечественной и зарубежной историографии¹

В статье рассматриваются открытые спорные вопросы историографии стилевой интерпретации архитектуры испанского Ренессанса. Основной акцент ставится на проблему многообразия стилевых течений с их усложненными «вплетениями» западных и восточных культур в контексте специфики развития национального зодчества Испании.

Ключевые слова: исабелино, платереско, мудехар, Камон Азнар, стиль, Возрождение.

Sim N. M.

The problem of stylistic interpretation of the architecture of Spanish renaissance in Russian and foreign historiography

The article considers the current disputable questions of the historiography of stylistic interpretation of the Architecture of Spanish Renaissance. The main problem accentuated is that of the variety of style trends with their sophisticated 'interlacings' of Occidental and Oriental cultures in the context of the specificity of development of the national artistic language in the art of architecture.

Keywords: isabelino, plateresco, mudéjar, Camón Aznar, style, Renaissance.



**Сим
Надежда
Михайловна**

кандидат искусствоведения, член Ассоциации искусствоведов (АИС), руководитель проекта научных исследований, Издательство «Прогресс-Традиция», Москва, Российская Федерация
e-mail: nmsim@mail.ru

Введение

Проблема определения стилевой и социально-культурной природы испанского Ренессанса порождена противоречивыми толкованиями терминологии в силу неоднородности исторических процессов, где одновременно сосуществовали черты средневековых христианских и восточных культур, усложненные стремительным внедрением итальянского классического искусства. Это «напластование» художественных тенденций сформировало множество переходных течений, повлиявших на разночтения сущности стилевой картины в архитектуре Испании XVI в. Двойственность равнозначного взаимодействия архитектурных форм и декоративных приемов Востока и Запада на рубеже XV–XVI вв. составляет основополагающую идею определения специфики испанской архитектуры и рассматривается большинством ученых как важнейший фактор в определении эстетических критериев и художественных принципов стилевой эволюции архитектуры.

В зарубежной литературе архитектура испанского Ренессанса широко представлена введением в научный оборот новых архитектурных

объектов, художественных школ, биографий, данных по архитектурной археологии, строительным технологиям, иконографии и иконологии [2; 7; 9; 17; 22]. Отметим недостаток специальных исследований, связывающих воедино теоретическое осмысление архитектурных стилей Испании эпохи Ренессанса, а именно: происхождение и значение терминов, региональное многообразие формальных приемов в иберийских провинциях, символику и иконографию пластического декора, стилевую эклектику и рефлексии. Вопросы теоретического характера освещаются, как правило, составными, вводными темами к работам описательного содержания и нуждаются в переосмыслении с позиций современной методологии искусствоведения. Проблема интерпретации стилевой терминологии архитектуры остается наиболее спорной. Специфика испанского представления стилевой картины не вписывается в привычные категории доминирующей в историографии позиции «итало-центризма». Главной отличительной чертой испанского искусства является разнородность стадияльной динамики, региональная разобщенность, устойчивое влияние наследия восточных традиций и вольная интерпретация классических правил [10–12]. Она стала проявляться в конце XV в. и длилась до начала XVII в., что и привело к терминологической путанице: «испано-фламандский стиль», «мудехар», «исабелино», «платереско», стили «дезорнаментадо», «эррериано», «римский

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

стиль» и др. Каждый из терминов передает определенный аспект стилиевой формы, его главное содержательное свойство или культурно-исторические критерии эпохи.

Проблематика стилиевой эволюции в отечественной историографии

В 2016 г. опубликована монография А. В. Морозовой, где рассматривалась вся российская историография вопроса от середины XIX в. до настоящего времени [6]. Проанализированная литература подтверждает отсутствие фундаментальных работ по архитектуре испанского Возрождения. Проблематика стилиевой эволюции рассматривалась чаще всего под углом зрения «старой» испанской живописи как главенствующего направления искусствозведческой испанистики. В ряду более ранних работ по истории искусства Испании весомый вклад в отечественную испанистику внесли А. А. Смирнов, К. Е. Малицкая, И. М. Левина, Т. П. Каптерева, А. К. Якимович, В. Ю. Силюнас. Особое внимание традиционно уделялось крупнейшим представителям испанского реализма XVII в. — Диего Веласкесу, Франсиско Сурбарану, Хуспе де Рибере [3–5; 8].

Говоря о богатой проблематике культурного наследия Пиренейского полуострова, Т. П. Каптерева предупреждает об опасности упрощенного подхода к оценке стилиевых явлений региона [1]. Стилеобразующие течения в условиях развития «художественной периферии» она определяет как скачкообразные и стремительные. Определяя их особенности, она отсылает к теории «сращивания этапов», выдвинутой Д. В. Сарабьяновым.

Л. И. Тананаевой архитектура Испании конца XVI в. определяется как источник большинства художественных импульсов для искусства заокеанского континента [11]. Она обращает внимание на стилиевые параллели Испании и Португалии и сравнивает «исабелино» и «мануэлино» как два течения периода правления Изабеллы Кастильской и Мануэла I Счастливого, определяя параметры исторического стиля, которым присущи схожие приемы архитектурного декора. Ю. Ю. Савицкий написал отдельные главы по архитектуре Испании и Португалии эпохи Возрождения в издании «Всеобщая история архитектуры» (1967). Вся архитектура XVI в. рассматривается автором как непрерывный процесс развития стиля «платереско» [8]. Предложенные им методы класси-

фикации и терминологии прочно утвердились в отечественной историографии. О. А. Ногтева обратила внимание на испанские архитектурные трактаты эпохи Ренессанса и историю создания Эскориала. А. В. Морозова, исследуя образы античных персонажей в аспекте героической темы в испанском искусстве XVI в., обращается к эпохе Карла V и Филиппа II, выявляя характерные особенности архитектурного декора имперского характера [5; 7].

Вопросы стилиевой терминологии архитектуры в испанском искусствозведении

В современной зарубежной историографии существуют разные точки зрения на стилиевую характеристику испанского Возрождения в целом и многообразия ее вариантов в региональных культурных центрах [13; 15; 18; 24; 30]. Испанской научной литературе свойственен повествовательный принцип изложения материала в историко-культурологическом контексте с развернутым погружением в иконографический и иконологический анализ декоративных форм. Она не богата фундаментальными монографиями общетеоретической направленности, в особенности по теории архитектурных стилей. Исследователям ближе аспекты истории искусства как развития духовного начала, а стилиевую интерпретацию они понимают, скорее, в контексте отражения христианского религиозного мироощущения. Среди многочисленной литературы, включающей вопросы художественных течений архитектуры Возрождения, особый интерес вызывают научные доклады на международном конгрессе «Национальные дни испанского Ренессанса» в Тамплоне [26]. Среди выступающих были ведущие историки искусства, представляющие современную научную школу Испании, — Мария Консепсьон Гарсия Гайнса, Луис Сервера Вера, Фернандо Чужа Гойтия, Висенте Лиео Каньяль, Фернандо Мариас, Хуан Хосе Мартин Гонсалес, Альфредо Дж. Моралес, Альфонсо Родригес де Себальос, Эрнесто Арсе Олива и др. [26].

Задача конгресса состояла в том, чтобы впервые в испанском искусствознании определить перспективы фундаментальных исследований по архитектуре, скульптуре, живописи и декоративному искусству. Стилиевая проблематика рассматривалась не с формальной точки зрения, а с позиции истории общества, создавшего эту форму как элемент пропаганды католицизма, способ визуализации

церковной идеологии. Наиболее злободневным стал вопрос определения терминологии стиля «платереско». Красной нитью проходила идея о том, что Ренессанс необходимо изучать с точки зрения ментальности эпохи посредством погружения в документальные источники, которые определяют мотивации общества, где формируется культура классического и христианского гуманизма [26].

А. Р. де Себальос обращает внимание на существенную разницу в понятиях литературного и художественного гуманизма. Он отмечает, что в XVI в. шел процесс прямого копирования мифологических сюжетов, заимствованных из коллекций скульптур и рисунков, привозимых меценатами из Италии. У основной массы потребителей отсутствовал достойный уровень знания культуры античности, чтобы грамотно интерпретировать содержание изобразительного материала, используемого в архитектурном декоре [13]. Главный риторический вопрос для Себальоса: имел место Ренессанс в Испании? Его историография имеет свою историю, начиная с сочинений Н. Массон де Морвилье, К. Кларка, В. Клемперера. А. Р. де Себальос не согласен с Морвилье, определяющим ранние границы зарождения гуманизма в Испании, связывающего их с выходом в свет «Грамматики кастильского языка» Антонио де Небрихи (1492). Эти доводы для Себальоса неубедительны, так как он не видит глубокого обновления в литературе, искусстве, коллективном мышлении. Но автор не отрицает, что отсюда идут первые импульсы в гуманистическую эстетику. К середине XVI в., несмотря на средневековые приоритеты идеала оружия и рыцарского романа, было достигнуто определенное равновесие в литературе и искусстве путем смешения христианской и античной идеологии. Себальос убежден, что с позиций итальянского гуманизма неправомерно говорить о наличии подлинного духа Ренессанса в силу устойчивых религиозных доктрин и отсутствия светской культуры. Свои замечания он подтверждает ссылкой на авторитетное для него высказывание А. де Небрихи: «Испанское варварство глубоко сидело в сознании». Гуманизм был частью Ренессанса, но не его сутью. В университетах разрабатывались новые идеи, но еще не было побудительных причин для создания литературного и художественного языка, подобных итальянскому гуманизму. Себальос разделяет взгляды немецкого филолога В. Клемперера, утверждающего,

что весь XVI в. знаменует противоречие между готическим мышлением и классической формой. В итоге условия для формирования оригинального языка испанского Возрождения так и не сложились, и он стал вторичным по отношению к художественным явлениям Италии. Основная причина в том, что светская и религиозная культуры тесно переплетались, и не было разрыва между ними, как в странах Северного Возрождения [14].

Альфредо Моралес рассматривает «Идею» нравственной красоты, заложенной в духовных ценностях христианского мира, которая сопоставлялась с красотой телесной. Он использует термин, заимствованный из античной этики калокагатия (*kalokagathia*), применяя его в рассуждениях об идеальном соотношении добродетели в прекрасном. Эта «Идея» как основа основ христианского гуманизма была принята в национальном масштабе и поддержана государственной политикой католических королей, Карла V, Филиппа II и реформами кардинала Сиснероса [15].

Луис Сервера Вера обращается к проблеме систематизации и выработки архитектурной терминологии, считая ее практически нерешаемой задачей. Причины противоречивых толкований видит в путанице определенных хронологических периодов. Формирование новых идей в определении стилиевой концепции Возрождения он считает перспективным для дальнейших разработок [29].

Эрнесто Арсе Олива рекомендует классифицировать искусство Возрождения по принципу конструктивных критериев. Он выделяет «стиль Сиснероса», называя его формой раннего «платереско». Но «платереско» как категорию стиля нельзя использовать применительно к живописи или скульптуре. «Платереско» как система формообразования существовал только в декоративно-прикладном искусстве с 1500 по 1520 г., до начала итальянского пуризма, и, далее, во второй половине столетия, закончившись с «имперским классицизмом» Эскориала. Эрнесто определил три фазы платереско: начальный период (1490–1510), высокий стиль (1520–1540) и заключительный этап (1540–1560) [23; 26].

Общезвестно, что термин «платереско» принадлежит Диего Артису де Суньиге (1677), когда тот описывал декоративные фантазии здания мэрии Айюнтамьенто и Королевской капеллы в Севилье. Противопоставляя Айюнтамьенто и Эскориал, Суньига нашел точный эквивалент стилиевых различий, называя грубым своеволием искажения форм Витрувия, переполненных вульгарными гротесками, где отсутствует какое-либо представление правил архитектурного построения этих форм. Первые испанские теоретики Диего де Сагредо и Хуан де Арфе, по его критическому замечанию, следовали декоративной моде, чрезмерно преувеличивая пластику ордера на потребу заказчиков. Эта мода распространилась на весь Иберийский полуостров. Э. А. Олива обосновывает свою научную позицию на основе теоретического наследия испанских архитектурных трактатов. Специфику испанского зодчества, основанного на изобилии декоративной пластики, он видит в синтезе готики и «мудехара», подчеркивая, что эти художественные явления не имели ничего общего с архитектурой Тосканы. Мастера в большинстве были профессионально безграмотны, не владели приемами ордерной композиции до конца XVI в. Строительные работы в основном выполняли наемные арабы, мориски, поэтому, по словам Э. А. Олива, логичнее говорить о признаках проторенессанса, где есть мотивы античности, но нет ничего общего с тоскано-романским содержанием. Декоративный элемент «a lo Romano» используется произвольно, покрывая плоскость стен ордерными элементами, свободными от правил классического ордера. Автор

предлагает использовать термин «постготика», например, применительно к Галисии, где отсутствует восточное влияние типа «мудехара» [26].

Э. А. Олива рассматривает художественный метод Родриго Хиль де Онтаньона, испанского архитектора середины XVI в., который не приемлет новые течения, когда в Испании постепенно исчезает традиционный Ренессанс, уступив подавляющей силе «дезорнаментато» Эскориала. Зачатки новой идеологии проникали через гротески, которыми наполнялись рельефы в медальонах простенков фасадов, на порталах. Использовались подчас несопоставимые темы, использующие мифологические и библейские сюжеты, которыми стремились выразить мотивы христианского гуманизма. Героический пафос античности вводился в идеологическую нагрузку эпохи. В 1550-е гг. мастера еще недостаточно владели конструктивными методами ренессансной архитектуры. Но уже в следующее десятилетие активно проникают идеи Себастьяна Серлио, которые усваивало элитарное меньшинство архитекторов (Педро Мачука, Диего де Силоэ, Алонсо Беругетте), обучающихся в Италии. Меценаты, представители знатных родов (Фонсеки, Реберы, Мендосы и др.) стали популяризаторами и основными заказчиками архитектуры в стиле *Romano Grade*. Г. Кублер называет этот период стилем «декоративного Ренессанса». При Филиппе Арагонском, совершившем немало военных походов по Италии, закладывались первые идеи придворной классической архитектуры, отличной от приемов уходящего в прошлое «исабелино».

Х. К. Азнар и А. Р. де Себальос говорят об испанском маньеризме как переходном стиле на пути к барокко [27]. Авторы придерживаются теоретических взглядов В. Гомбриха, А. Хаузера, М. Крэйга, Дж. Ширмана, считающих, что в истории искусства не было единого большого стиля маньеризма. Испанский маньеризм А. Р. де Себальос образно ассоциирует с вариациями «контрапунктов», как мелодики XVI в. Стилиевые манеры походили на фоновую мелодику контрапункта, *baso continuo*, пронизывая всю эпоху Возрождения. Подлинный «правильный классицизм» нарушен, ушел идеал композиционного, тонального, колористического равновесия. Можно ли назвать классическим Дворец Карла V или кафедральный собор в Гранаде? «Нет», — твердо заявляет Сибальос. План: круг-квадрат дворца, по его мнению, утопичен и противоречив. Классицизм Эскориала, в котором абсолютно истреблен декор, уводит архитектуру в инженерную [14].

В 1540-е гг. появляется «альта-манера» — зрелый, высокий маньеризм в испанском варианте, идеологически сформированный реформами Тридентского собора (1545–1563). Утверждается стиль «реформаторского маньеризма», как продукт перемен «контра-манеры» против «анти-манеры», как декрет против слепых своеволий, принципов автономии и независимости эстетического языка в его фривольной манере [14]. По отношению к Италии, источнику течения маньеризма, в Испании наблюдаются лишь его рефлексии. Чрезмерной нарочитости «псевдоманьеризма» свойственно отсутствие целостности образа, необоснованное по содержанию и смысловой нагрузке копирование графических источников.

Г. Б. Гуалес пишет об искусстве «мудехара», рассматривая его как следствие сосуществования восточных и западных культур в средневековой христианской Испании. Он считает, что такой стиль является наиболее подлинным художественным выражением испанского народа, испаноязычным культурным творением. «Мудехар» находится на границе культур. Стиль стал продолжением традиций исламского наследия, оторванного от среды исламского мира, новым художественным проявлением

региональной эстетики, постепенно отделяющегося от этнической духовной сущности. Следовательно, «мудехар» — это типично испанское художественное явление [17; 18].

На международных симпозиумах по мудехаризму в Теруэле (*Simposio Internacional de Mudéjarismo*) (1991, 2001, 2014, 2017) рассматривалась целесообразность продолжения использования термина «мудехар» по этническому компоненту, так как его смысловая нагрузка зависит не только от национального происхождения мастеров. С. Гарсия и Г. Б. Гуалес заявляли, что, с художественной точки зрения, этот термин соответствует профессиональным критериям в использовании мастерами определенных материалов, форм, техник в мусульманских традициях. Для Борраса критериями определения мудехарского искусства являются художественные приемы и система используемых строительных и декоративных техник, которые теоретически возможно и даже необходимо разграничить, но в практической реальности аспекты ремесленного и художественного содержания неразрывно связаны между собой. Г. Гуалес справедливо отмечает, что историки искусства последних 150 лет расходятся во мнениях относительно того, имеем ли мы дело с христианским искусством в исламской одежде или исламским искусством в христианском облачении, или это искусство обусловлено только приемами особого рода материалов и техник, либо этнической группой, которая создает «мудехар» [25].

Х. Л. Г. Робledo определяет «мудехар» как составное, гибридное искусство христианской и арабской архитектуры с равным вкладом двух культур. Кроме того, «мудехар» уже заявлен как художественный стиль в ювелирном искусстве, керамике, столярном ремесле. Он не имел себе подобных в других странах Европы. Гутьеррес отмечает два подхода в определении характерных явлений стиля: одни будут выделять то, что является исламским, а другие — христианским. Гутьеррес использует научные идеи В. Лампереса, для которого «мудехар» являлся одним из составных звеньев средневековых стилей. На этом основании Гутьеррес предложил свою классификацию стилей: романо-мудехарский, готико-мудехарский и платереско-мудехарский [28].

Проблематика стилового определения в испанском варианте имеет глубокие исторические корни. К. де Себайос заявляет: «Смешение рас и крови стало причиной генети-

ческой и биологической. Люди выражались языком, расово отличным от другой части Европы, у которой не было контакта с восточной культурой». Специфику испанского стиля Ф. Чуэко определяет как развитие декоративного орнамента: «В конце Средних веков мастера разбавили хитроумные и тонкие сплетения готики своим иступленным орнаментом, называемым стилем “исабелино”, в Возрождении деформировали его субстанцию орнаментальным взрывом “платереско”, ассимилируя не грамматику и синтаксис, а исключительно словарь декоративной орнаментики». Классицизм Эрреро с его четким пониманием массы и порядка остался эпизодом в архитектуре, обреченным в конце на *«plethora-ornamental»*, которое размыло его контуры и пропорции. Четкость структуры и декоративная умеренность уступали лавине украшений природного характера, обильному растительному орнаменту, рельефу, резьбе по стук. Историки архитектуры объясняют такую насыщенность декоративными элементами влиянием традиций «мудехара» [22; 13].

Основная мысль в рассуждениях А. Моралеса об особенностях испанской архитектуры заключается в том, что ее делали дилетанты: ретаблисты, резчики по дереву, плотники, скульпторы, художники-орнаменталисты. А. Моралес предлагает рассматривать художественные течения и способы их распространения по Испании в контексте передвижения художников и мастеров строительного ремесла [15]. Это во многом проясняет однотипность конструктивных и композиционных решений в одновременном исполнении заказов в разных точках Иберийского полуострова. Примером послужили схожие памятники в Кастилии и Андалусии. А. Моралеса интересуют сложные вопросы определения авторства того или иного памятника архитектуры. Принятые ремесленными корпорациями принципы цехового разделения труда и анонимность выполняемых работ приводят к проблемам атрибуции и систематизации творческих процессов отдельно взятых имен мастеров.

Более глубокий анализ архитектуры отдельных регионов в пределах одной провинции или же отдельно взятого архитектурного памятника предлагают: Ч. Ламас и М. Гонсалес о Вальядолиде, В. Товар о Мадриде, Г. Бурин о Гранаде, Г. Андрес — о Хазне. Большой вклад внесли работы М. Мендосы, П. Лопеса, С. Карбачо, Р. Тейлора и др. [24; 30].

К. Уилкинсон-Зернер вводит в научный оборот широкий круг вопросов теоретического характера. Автором представлены архивные материалы, связанные с жизнеписанием и творческой деятельностью Хуана де Эрреры. Анализируются работы архитектора в Лиссабоне, Толедо, Севилье, Гранаде, Вальядолиде, Эскориале, выстраивая в итоге убедительную концепцию развития стиля «дезорнаментадо» и его всепроникающее влияние на испанскую архитектуру на рубеже XVI–XVII вв. [19–21].

Историк архитектуры Х. Аренийас опубликовал материалы муниципальных архивов Севильи, позволяющие проследить за строительством второй половины XVI в. Материалы фонда Архива Истории Провинции из отделения Нотариальных протоколов представляют данные о развернутой градостроительной программе середины XVI в. и важные документальные сведения, которые позволили проследить профессиональный путь архитекторов города. Х. Аренийас использовал архивы Кафедрального собора и Дворца Архиепископа для изучения вопросов по градостроительству Севильи. И, наконец, были проведены исследования фондов библиотеки Севильи и Гранады, хранящие важные для изучения архитектуры печатные и рукописные труды [16].

Заключение

Историографическая литература освещает широкий диапазон проблем искусства Испании. В то же время в научных трудах выявляется характерная закономерность. Исследования вопросов общетеоретической направленности в контексте теории архитектуры носят второстепенный характер вводимых тем. Эволюция стиля в архитектуре рассматривается через призму отражения христианского религиозного мироощущения. Обзор историографии показал, насколько неоднозначно понимание общего процесса архитектурного развития, его стилевая терминология, классификация и историческая периодизация архитектуры. Методы и подходы, принятые в испанской научной литературе в рамках теоретической направленности, достаточно зыбки и подчас противоречивы, чтобы выстроить их в стройную систему понятий. Эту позицию подтверждает Р. Себальос, отмечая, что невозможно построить убедительную концепцию, подобную архитектуре итальянского Возрождения (Браманте, Рафаэля,

Микеланджело), где за эталон взят чистый классицизм с прекрасным равновесием между формой, пространством и содержанием.

Испанский Ренессанс стал продуктом постулатов христианского гуманизма, не изменив религиозного содержания, где так и не сложился разрыв между светским и духовным направлением. Исключениями были независимые проявления в деятельности отдельно взятых мастеров с ярко выраженной творческой индивидуальностью, как результат их классического образования в Италии. Именно к таким архитекторам обращались представители королевского двора, что было, по мнению Р. Себальоса, «малой толикой, островком в море, где можно легко затеряться в мощи волн религиозных течений».

В научных работах историков архитектуры при всем широком диапазоне поставленных проблем иногда трудно определить четкую авторскую позицию. Как правило, обозначается спектр вопросов, выносимых на дискуссию, но нередко отсутствуют ответы, логические заключения и выводы из заявленной проблематики исследований. Форма подачи материала окрашена эмоциональным языком сравнительной образной выразительности, созвучна манере публицистических эссе Х. Ортега-и-Гассета, как, например, в работе «Бесхребетная Испания», характеризующей инертность народного мышления и вторичность художественных идей.

Обзор библиографии за последнее десятилетие дает основание заявить, что проблемы методологии истории архитектуры Испании нуждаются в дальнейшей разработке. Теория архитектурных стилей, их терминология и классификация, логически выстроенная система периодизации художественных процессов остаются открытыми и актуальными в современном искусствознании.

В заключение следует еще раз обратить внимание на те аспекты в отечественной и зарубежной историографии, которые требуют дальнейшего развития концептуальной теории архитектурных стилей. При всем внешнем благополучии современного состояния искусствоведческой науки, литература по архитектуре Испании эпохи Возрождения и раннего Нового времени, как теоретическое осмысление художественных стилевых течений во взаимосвязи культур Востока и Запада на Иберийском полуострове, появляется довольно редко. В отечественном искусствознании вообще отсутствуют работы этой тематики. Тем самым выявляются новые направления и перспективы в изучении теории архитектурных стилей истории Испании эпохи Ренессанса.

Список использованной литературы

- [1] Каптерева Т. П. Западное средиземноморье. — М.: Прогресс-Традиция, 2010. — 463 с.
- [2] Каптерева Т. П. Испания. История искусств. — М.: Изобразит. искусство, 2003. — 496 с.
- [3] Левина И. М. Искусство Испании. — М.: Искусство, 1965. — 266 с.
- [4] Малицкая К. М. Испанское искусство 16–17 вв. — М.: Гос. музей изобразит. искусств им. А. С. Пушкина, 1947. — 208 с.
- [5] Морозова А. В. Античные образы в испанском искусстве XVI века. — СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. гос. ун-та, 2008. — 100 с.
- [6] Морозова А. В. Отечественная искусствоведческая испанистика. Становление и развитие. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2016. — 350 с.
- [7] Ногтева О. А. История архитектуры Испании эпохи Возрождения. — М.: Архитектура-С, 2019. — 228 с.
- [8] Савицкий Ю. Ю. Архитектура Испании // Всеобщая история архитектуры. — 1967. — Т. 5. — С. 397–495.
- [9] Силюнас В. Ю. Стиль жизни и стили искусства (испанский театр маньеризма и барокко). — СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. — 525 с.
- [10] Танаева Л. И. О понятии стиля в колониальном искусстве Латинской Америки XVI–XVIII веков // Искусствознание. — 2012. — № 1–2/2012. — С. 56–91.
- [11] Танаева Л. И. О маньеризме и барокко. — М.: Прогресс-Традиция, 2013. — 646 с.
- [12] Якимович А. К. Классическое, революционное. Заметки об искусстве Нового времени // Эпохи. Стили. Направления. — М.: Памятники ист. мысли, 2007. — С. 80–86.
- [13] Alfonso Rodríguez G. de Ceballos. El Renacimiento en España // Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. — 1991. — Vol. 12. — P. 89–102.
- [14] Alfonso Rodríguez G. de Ceballos. La expresión artística del simbolismo teológico fundamental del templo Cristiano Miscelánea Comillas // Revista de Ciencias Humanas y Sociales. — 1964. — Vol. 22 (42). — P. 155–171.
- [15] Alfredo José Morales Martínez. El Renacimiento en la arquitectura // Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. — 1991. — № 12. — P. 73–78.
- [16] Arenillas, Juan Antonio. Del Clasicismo al Barroco. Arquitectura sevillana del siglo XVII. — Sevilla: Diputación de Sevilla. Servicio de Archivo y Publicaciones, 2005. — 396 p.
- [17] Borrás Gualis, Gonzalo M. El Arte Mudéjar. — Zaragoza: Diputación Provincial de Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1990. — 203 p.
- [18] Borrás Gualis, Gonzalo M. El islam de Cordoba al Mudejar. — Madrid: SILEX, 1999. — 237 p.
- [19] Catherine Wilkinson — Zerner. Juan de Herrera. Arquitecto de Felipe II. — Madrid: AKAL, 1996. — 224 p.
- [20] Cervera Vera, Luis. Juan de Herrera percibe en Madrid el importe de sus diseños para la lonja de Sevilla // Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. — 1996. — № 83. — P. 13–20.
- [21] Checa Cremades, Fernande. Renacimiento Habsbúrgico Felipe II y las imágenes artísticas. — Valladolid.: Universidad de Valladolid, 2018. — 206 p.
- [22] Chueca Goitia F. Historia de la arquitectura Espanola. Vol. 5. Zaragoza. — Barcelona: Fundación Cultural Santa Teresa, 2001. — 831 p.
- [23] Ernesto Carlos Arce Oliva, Alfredo José Morales Martínez, Salvador Andrés Ordax. El Renacimiento. — Madrid: Dastin, 2003. — 132 p.
- [24] Gaya Nuno j. A. El Arte Espanol en sus estilos y sus formas. — Barcelona: Ediciones Omega, S. A., 1949. — 301 p.
- [25] Gonzalo Máximo Borrás Gualis. Los materiales, las técnicas artísticas y el sistema de trabajo, como criterios de definición del arte mudéjar // Actas del III Simposio internacional de mudejarismo. — 1984. — № 3. — P. 317–328.
- [26] Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. — Gobierno de Navarra: Departamento de Educación y Cultura, 1991. — 343 p.
- [27] José Camón Aznar. La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI. — 3. ed. — Madrid: Espaca-Calpe, 1970. — 567 p.
- [28] José Luis Gutiérrez Robledo. Arquitectura Románica y Mudéjar en Ávila // Historia de Ávila. — 1998. — Vol. 2. — P. 517–584.

- [29] Luis Cervera Vera. La Arquitectura // El siglo del renacimiento. — 1998. — P. 49–138. — URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=10529> (дата обращения: 10.07.2023).
- [30] Víctor Nieto, Alfredo J. Morales, Fernando Checa. Arquitectura del Renacimiento en España, 1488–1599 Manuales arte catedra. — Madrid: Cátedra, D. L., 1989. — 426 p.

References

- [1] Kaptereva T. P. Zapadnoe sredizemnomor'e. — M.: Progress-Tradicija, 2010. — 463 s.
- [2] Kaptereva T. P. Ispaniya. Istoriya iskusstv. — M.: Izobrazit. iskusstvo, 2003. — 496 s.
- [3] Levina I. M. Iskusstvo Ispanii. — M.: Iskusstvo, 1965. — 266 s.
- [4] Malickaya K. M. Ispanskoe iskusstvo 16–17 vv. — M.: Gos. muzej izobrazit. iskusstv im. A. S. Pushkina, 1947. — 208 s.
- [5] Morozova A. V. Antichnye obrazy v ispanskom iskusstve XVI veka. — SPb.: Izd-vo Sankt-Peterb. gos. un-ta, 2008. — 100 s.
- [6] Morozova A. V. Otechestvennaya iskusstvedcheskaya ispanistika. Stanovlenie i razvitie. — SPb.: Dmitrij Bulanin, 2016. — 350 s.
- [7] Nogteva O. A. Istoriya arhitektury Ispanii epohi Vozrozhdeniya. — M.: Arhitektura-S, 2019. — 228 s.
- [8] Savickij Yu. Yu. Arhitektura Ispanii // Vseobshchaya istoriya arhitektury. — 1967. — T. 5. — S. 397–495.
- [9] Silyunas V. Yu. Stil' zhizni i stili iskusstva (ispanskij teatr man'erizma i barokko). — SPb.: Dmitrij Bulanin, 2000. — 525 s.
- [10] Tanaeva L. I. O ponyatii stilya v kolonial'nom iskusstve Latinskoj Ameriki XVI–XVIII vekov // Iskusstvoznanie. — 2012. — № 1–2/2012. — S. 56–91.
- [11] Tananaeva L. I. O man'erizme i barokko. — M.: Progress-Tradicija, 2013. — 646 s.
- [12] Yakimovich A. K. Klassicheskoe, revolyucionnoe. Zametki ob iskusstve Novogo vremeni // Epohi. Stili. Napravleniya. — M.: Pamyatniki ist. mysli, 2007. — S. 80–86.
- [13] Alfonso Rodríguez G. de Ceballos. El Renacimiento en España // Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. — 1991. — Vol. 12. — P. 89–102.
- [14] Alfonso Rodríguez G. de Ceballos. La expresión artística del simbolismo teológico fundamental del templo Cristiano Miscelánea Comillas // Revista de Ciencias Humanas y Sociales. — 1964. — Vol. 22 (42). — P. 155–171.
- [15] Alfredo José Morales Martínez. El Renacimiento en la arquitectura // Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. — 1991. — № 12. — P. 73–78.
- [16] Arenillas, Juan Antonio. Del Clasicismo al Barroco. Arquitectura sevillana del siglo XVII. — Sevilla: Diputación de Sevilla. Servicio de Archivo y Publicaciones, 2005. — 396 p.
- [17] Borrás Gualís, Gonzalo M. El Arte Mudéjar. — Zaragoza: Diputación Provincial de Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1990. — 203 p.
- [18] Borrás Gualís, Gonzalo M. El islam de Cordoba al Mudejar. — Madrid: SILEX, 1999. — 237 p.
- [19] Catherine Wilkinson — Zerner. Juan de Herrera. Arquitecto de Felipe II. — Madrid: AKAL, 1996. — 224 p.
- [20] Cervera Vera, Luis. Juan de Herrera percibe en Madrid el importe de sus diseños para la lonja de Sevilla // Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. — 1996. — № 83. — P. 13–20.

- [21] Checa Cremades, Fernande. Renacimiento Habsbúrgico Felipe II y las imágenes artísticas. — Valladolid.: Universidad de Valladolid, 2018. — 206 p.
- [22] Chueca Goitia F. Historia de la arquitectura Espanola. Vol. 5. Zaragoza. — Barcelona: Fundación Cultural Santa Teresa, 2001. — 831 p.
- [23] Ernesto Carlos Arce Oliva, Alfredo José Morales Martínez, Salvador Andrés Ordax. El Renacimiento. — Madrid: Dastin, 2003. — 132 p.
- [24] Gaya Nuno j. A. El Arte Espanol en sus estilos y sus formas. — Barcelona: Ediciones Omega, S. A., 1949. — 301 p.
- [25] Gonzalo Máximo Borrás Gualis. Los materiales, las técnicas artísticas y el sistema de trabajo, como criterios de definición del arte mudéjar // Actas del III Simposio internacional de mudejarismo. — 1984. — № 3. — P. 317–328.
- [26] Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. — Gobierno de Navarra: Departamento de Educación y Cultura, 1991. — 343 p.
- [27] José Camón Aznar. La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI. — 3. ed. — Madrid: Espaca-Calpe, 1970. — 567 p.
- [28] José Luis Gutiérrez Robledo. Arquitectura Románica y Mudéjar en Ávila // Historia de Ávila. — 1998. — Vol. 2. — P. 517–584.
- [29] Luis Cervera Vera. La Arquitectura // El siglo del renacimiento. — 1998. — P. 49–138. — URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=10529> (data obrashcheniya: 10.07.2023).
- [30] Víctor Nieto, Alfredo J. Morales, Fernando Checa. Arquitectura del Renacimiento en España, 1488–1599 Manuales arte catedra. — Madrid: Cátedra, D. L., 1989. — 426 p.

Статья поступила в редакцию 22.04.2023.
Опубликована 30.09.2023.

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