

# Платереско — национальный стиль архитектуры испанского Возрождения<sup>1</sup> (Часть 1)

В статье рассматривается ранний этап развития платереско как национального стиля архитектуры испанского Возрождения. С учетом разницы интерпретаций исследуются художественные течения, породившие региональное многообразие стилевых явлений внутри сложившихся историко-политических процессов начала XVI века, роль взаимовлияний восточных и западных традиций на развитие платереско, художественные методы внедрения классического языка в устойчивую средневековую культурную среду, приемы орнаментального декора первого этапа развития платереско на примерах памятников архитектуры Толедо, Вальядолида, Сигуэнсы, Саламанки.

**Ключевые слова:** стиль платереско, Возрождение, Диего де Сагрето, университет Саламанки, архитектурный декор.

Sim N. M.

*Plateresco — national style of the architecture of Spanish Renaissance (Part 1)*

*The article considers the early stage of development of plateresco as national style of the architecture of Spanish Renaissance. The attention is focused at the problems of interpreting the artistic trends, which gave birth regional diversity of the stylistic phenomena inside the formed historical and political processes of the early 16th century, the role of the mutual influences of the Oriental and Occidental traditions upon the development of plateresco, the artistic methods of introducing the classical language into the stable medieval cultural milieu, specificities of the ornamental décor of the first stage of development of plateresco on base of examples of architectural monuments of Toledo, Valladolid, Sigüenza, Salamanca.*

**Keywords:** *plateresco style, Renaissance, Diego de Sagredo, university of Salamanca, architectural décor.*



## Введение

Классики отечественного и зарубежного искусствознания, определяя периодизацию итальянского Возрождения, представили стройную систему «пирамидальной схемы» развития искусства, где была заложена антропоморфная идея развития: молодость, зрелость, старость. Вершину «пирамиды» образует высокое Возрождение, подъем — раннее, спуск — позднее Возрождение, и заканчивается великая эпоха маньеризмом во второй половине XVI в. [1, 79]. В поисках общей закономерности художественного развития Испании допустимо отталкиваться от этой универсальной схемы, выявляя основные определяющие тенденции эволюции архитектуры, ее географические границы и хронологические рамки. Следуя этому принципу, можно обозначить наиболее общие критерии и переломные рубежи в архитектуре Испании эпохи Ренессанса, где стиль платереско представлен маргинальным эквивалентом

общеευропейского большого магистрального пути развития Возрождения.

Термин «платереско» принадлежит испанскому историку Диего Артису де Суньиге, первым употребившему это слово в «Анналах города Севильи» (1677) [12, 88]. Он использовал это выражение как синоним определенной формы архитектурного декора, описывая его фантазийные композиции на фасаде городской ратуши (айюнтамьенто) в Севилье. Противопоставляя два известных сооружения — Айюнтамьенто в Севилье и Эскориал в предместье Мадрида, Д. А. де Суньига нашел точный эквивалент их стилевых различий. Он определил архитектурное творение как своеволие мастеров, грубо искажающих формы Витрувия полным отсутствием понимания их правил построения с чрезмерно преувеличенной пластикой ордера, переполненного вульгарными гротесками. Архитектурный декор, пишет Д. А. де Суньига, подобен ювелирному украшению *plateria*<sup>2</sup>, в отличие от чистого, лишённого какого бы то ни было орнамента стиля Эскориала. Так определился и навсегда закрепился в истории испанской архитектуры емкий по своему смысловому и образному значению термин «платереско».

**Сим  
Надежда  
Михайловна**

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

e-mail: nmsim@mail.ru

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> *Plateria* — в переводе с испанского — ювелирное искусство.

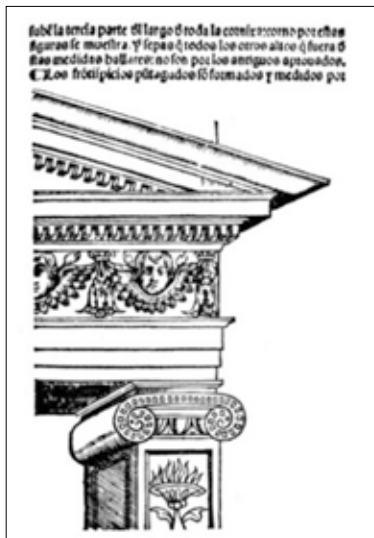


Иллюстрация 1. Фрагменты из трактата Диего де Сагрето «Измерение Римлян», 1526 г.

В испанской историографии принято определять два органичных периода формирования платереско — ранний и зрелый. Начало пути связано с предвестниками ренессансных идей на рубеже XV–XVI вв. во времена правления католических королей. Великий кардинал Педро Гонсалес де Мендоса и представители его рода одними из первых выступали основными заказчиками и авторами проектов в стиле «Romano Grande». Высокий стиль на Пиренеях будет развиваться в течение XVI в., вводя классическую эстетику королевского двора Карла V и Филиппа II [8]. Такое деление на большие этапы достаточно условно в силу неоднородности культурных явлений регионального многообразия историко-политических процессов. В свою очередь, это создает разночтения, порождающие острую полемику в научном искусствоведении: о проблеме интерпретации художественных течений, о степени взаимовлияний восточных и западных традиций, о значении внедрения классического языка в устойчивую средневековую культурную среду.

Каждый этап в развитии архитектуры проявляется характерным для Испании своеобразием, выраженным национальным чувством формы, духовной экспрессией, колористическим богатством и натуралистической пластикой декора. Платереско как предмет исследования рассматривается в контексте формирования и развития основополагающего национального стиля испанского Высокого Возрождения. Определяя его художественные категории, важно выявить содержательную природу стиливой концепции, проанализировать региональное многообразие приемов, символику

и иконографию пластической формы, роль эклектики и вариации ее рефлексий. Такие методы в исследовании способствуют более широкому панорамному зрению художественной концепции платереско, декларируемой как оригинальное национальное проявление в архитектуре испанского Ренессанса.

**Теоретические предпосылки платереско**

Теоретические и практические знания в области архитектуры XVI в. для испанских архитекторов давали общепризнанные трактаты эпохи Возрождения, ставшие для них практически единственным «проводником» в классическую европейскую архитектуру. Известный историк архитектуры Л. И. Таруашвили, говоря о проблемах этиологии архитектурного ордера, отмечает, что Европа не могла бы развиваться без архитектурно-теоретического наследия античности, без той роли, которую сыграли в истории зодчества антикварно-археологические штудии. Поэтому, заявляет автор, во главу угла необходимо поставить изучение старых трактатов, интерпретирующих Витрувия и архитектурные древности, от которых исходили главные стимулы ее развития [6, 15–16].

Трактаты по архитектуре стали известны в Испании благодаря культурным связям с Италией. Они были основаны на широком универсальном понимании архитектуры и, наряду с вопросами архитектурной эстетики (ордер, пропорции, оптическое восприятие), охватывали такие темы, как строительная технология, материалы, проблемы градостроительства и др. Трактаты являлись одновременно обобщением накопленного опыта

и программой для будущего [3]. Все усилия теоретиков были направлены на то, чтобы канонизировать ордерную рецептуру и обосновать своим опытом и опытом античности ее использование в архитектуре культовых и светских зданий, предлагали абстрактные схемы, не учитывающие реальные условия, где теория архитектурных ордеров сведена к канонизации.

Трактат Диего де Сагрето «Измерение Римлян» принято рассматривать как первое и основополагающее сочинение, определяющее начало развития теории архитектуры испанского Ренессанса [11] (Иллюстрация 1). Это ключевой момент в исследовании любого направления по истории зодчества Испании, в том числе в вопросах происхождения архитектурного словаря и проблем формирования классических форм в Кастилии.

Сагрето основывает свои знания на теории Витрувия, его учении классических ордеров на римский манер. Определяя основные каноны классического искусства, он призывает обратить особое внимание на своеобразные испанские архитектурные формы, характерные на первом этапе Возрождения в стиле платереско. Д. де Сагрето интересуют такие формы, как гермы, пинакли, балясины, — элементы в архитектуре, о которых он пишет, что «видел колонны такой странной формы, что трудно понять, какие они: дорические, или ионические, или тосканские. Древние о них не говорили» [5].

Сагрето первый популяризирует новый для Испании классицизм, суммируя знания итальянских теоретиков о мерах и формах ордера. За основу, как отмечено, он берет

книги Витрувия и трактат Дж. Б. Альберти. Для него характерно выборочное отношение к текстам трактатов: третья и четвертая книги Витрувия как учение о пропорциях и правилах, установленных для ордеров, и седьмая книга Альберти, куда включена тема орнамента культовых сооружений. Вспомогательный материал в сочинении Дж. Б. Альберти представляется автору наиболее важным и даже приоритетным. Именно здесь Сагрето погружается в подробности, где намечается отступление от классических канонов в пользу местных народных традиций, которые всегда будут следовать и развиваться параллельно классической линии стилового развития в архитектуре до конца XVI в. Ценность этого материала заключается в том, что Сагрето владеет пониманием классических форм как универсальной системы их использования. Трактат представляет руководство к архитектурно-декоративной практике, так как Сагрето смотрит на архитектуру как мастер-ретаблист: в его поле зрения находится скульптурный орнамент по римскому типу построения [7]. Эта морфологическая ориентация обращена к ремесленникам, связанным с пластическими искусствами, от строителей до ювелиров, которые нуждаются в знаниях формы, их измерениях и применении на историческом этапе изменения традиционных приемов и смены готического языка на классический. Значимость сочинения заключается именно в его практической направленности, так как речь идет о применении модуля ордера и методах его построения [5].

Вдохновителем и меценатом Д. де Сагрето был кардинал Франсиско Хименес де Сиснерос, который, будучи регентом Кастилии и Арагона, определял художественную политику при дворе, ориентированную на новый язык в архитектуре, как начало ее классицизации в средневековой и еще во многом арабизированной среде Испании. Во время регентства Сиснероса возведены культовые и гражданские сооружения, значимость которых заключается в том, что их можно рассматривать как отправную точку внедрения классического языка, воспринимаемого через призму испанской ментальности в выражениях чувственной экспрессии архитектурной формы. Историки искусства определили это художественное течение стилем Сиснероса, который нашел свое отражение как в теории Д. де Сагрето, так и в строительной практике в Кастилии начала XVI в. [9].



Иллюстрация 2. Замок Калаорра. Фото Н. М. Сим. 2023 г.

### Готико-мудехарские рефлексии раннего платереско

В конце XV в. начинается длительный процесс перехода к Ренессансу путем модификации устойчивых средневековых пространственных решений, в которые включена эклектичная мозаика декоративных компонентов мусарабского мудехара, ломбардской готики, ломбардской романики и ренессансных готесков тосканского происхождения. В совокупности это порождало синтез элементов и орнаментальных приемов, из которых постепенно вырисовывался выразительный образ платереско.

Посылами к новой архитектуре стали эстетические вкусы представителей знатного аристократического рода Педро Гонсалеса Мендосы. Сам кардинал, несмотря на то, что никогда не был в Италии, слыл человеком широких гуманистических взглядов, владел обширной библиотекой и богатой коллекцией предметов декоративно-прикладного искусства, гобеленов, живописи. Последние годы своей жизни Мендоса отстраняется от политических дел и обращается к благотворительной деятельности, став меценатом испанского Возрождения и одним из ранних проводников итальянской архитектуры в Кастилии [4].

Госпиталь Санта-Крус в Толедо, дворец Санта-Крус в Вальядолиде и замок Калаорра в окрестностях Гранады были первыми монументальными сооружениями в стиле *Romano Grande* (Иллюстрации 4, 5). Внешний средневековый облик замка представлен как суровая крепость, квадратная в плане, с четырьмя круглыми башнями по углам. Внутри — парадный двор с обходными галереями дворцовых покоев по принципу замка в Урбино. Если в интерьерах замка представлен итальянский пуризм в чистом виде (декоративное убранство, парадная лестница, иконография порталов парадных залов), то в госпитале Санта-Крус используются как готические, так и ренессансные приемы, заимствованные из графических источников, доступных заказчику.



Иллюстрация 3. Фрагмент портала зала Маркесос Калаорра. Фото Н. М. Сим. 2023 г.

Дворец в Вальядолиде задумывался как коллежио (колледж) для детей знатных семей. Двухэтажное здание с проходными галереями, обращенными во внутренний дворик, сложено из блоков тесаного известняка. Главной особенностью фасада является смешение стилистических приемов переходных эпох. Общей величавой устремленности композиции вверх отвечают контрфорсы, ритмично расположенные по длине фасада. Появляется любопытная деталь: готическая форма первого яруса портала смешивается с ренессансными пилястрами второго яруса и слегка обозначенного аттикового этажа. Портал с полукруглой аркой украшен готесковой пластикой в виде грифонов и дельфинов, вплетенных в растительный орнамент. На антаблементе по центру помещен рельеф, изображающий кардинала Мендосу, преклоненного перед образом Св. Елены Константинопольской. Поле портала моделировано рустом на манер итальянских палаццо. Восходящая сила контрфорсов сдерживается мощным карнизом на античный манер, отсылающий к прототипу флорентийского дворца. Перекличка ренессансного и готического особенно наглядна в противоречии вертикальных форм пинаклей, прорезающих карниз, и ренессансной горизонтальности фасада. Автором проекта называют Лоренсо Васкеса де Сеговия, который следовал четкой задаче кардинала строить по образцам «а ля Романо» [9]. Архитектор,



Иллюстрация 4. Госпиталь Санта-Крус.  
Фото Н. М. Сим. 2023 г.



Иллюстрация 5. Дворец Санта-Крус.  
Вальядолид. Фото Н. М. Сим. 2023 г.



Иллюстрация 6. Кафедральный собор. Сигуэнса, капелла де лос Арсе.  
Фото Н. М. Сим. 2023 г.



Иллюстрация 7. Мосарабская часовня в кафедральном соборе Толедо.  
Фото Н. М. Сим. 2023 г.

как мог, старался придать итальянский характер сооружению.

Аналогично выглядит своевольное распределение «разноголосых» архитектурных форм парадного портала госпиталя Санта-Крус в Толедо. Это первый проект Диего Коваррубиаса, следовавшего художественным приемам своего наставника, придворного архитектора католических королей, Энрике Эгаса. Принцип композиционного построения аналогичен. Полуколонны, антаблемент, канделябры, картуши, архивольты и другие элементы классической архитектуры тесно вплетены в готический язык перспективного многоярусного портала. Иконография сводится к теме благотворительности. Идеологические мотивы, смыслы и связи между ними, несущие определенную нарративную нагрузку, визуализируются рельефной пластикой архитектурного декора, лишённого художественной целостности с точки зрения «правильной» архитектуры в античном духе», какую задумал кардинал как заказчик и автор проекта. Более целостный ренессансный вид представлен в композиции парадной лестницы внутреннего двори-

ка, как новый элемент структурной и функциональной доминанты в ансамбле здания. Дворик и лестница госпиталя проектировались Д. Коваррубиасом позднее, уже без наставника, что дает основание предполагать, что мастер отступает от готических тенденций, погружаясь в теорию построения ордерной архитектуры. Результаты дадут о себе знать спустя десятилетие, когда он как королевский архитектор Карла V выполнит лучший проект зрелого платереско в Алькасар Толедо. Госпиталь Санта-Крус стал началом этого пути.

Архитектурные идеи, которые провозглашал следующий кардинал, Хименес де Сиснерос, развивались в ином направлении. Воспитанный на традициях римской художественной культуры, он придерживался эстетических взглядов христианского гуманизма. Будучи регентом

Кастилии и Арагона при малолетнем Карле, внуке католических королей, уделил немало времени внедрению новой культуры в русло веяний эпохи. При нем построены: капелла де лос Арсе в кафедральном соборе Сигуэнсы, зал Капитула в кафедральном соборе Толедо, университет в Алькала де Энарес и др. (Иллюстрации 6, 7).

В отличие от стиливых вкусов Мендосы, точно следовавшего итальянским образцам, Х. де Сиснерос придерживался устоявшихся народных традиций, основанных на синтезе приемов мудахара и исабелино. Одним из ранних проектов была Мосарабская часовня в соборе Толедо, построенная по указу кардинала для проведения культовых обрядов новообращенных в христианство мусульман, где наблюдается слияние восточных и западных мотивов с акцентом на яркие восточные колористические решения. Орнаментальный декор в стиле мудахар наполняется христианским содержанием. Этот период с большой оговоркой называют «стилем Сиснероса». Но более точно говорить лишь об одной из переходных форм к раннему испанскому Ренессансу, так как стиливые характеристики проявляются еще расплывчато, нет какого-либо ярко выраженного ее элемента ни в конструкциях, ни, тем более, в архитектурных целостных композициях. Это лишь сочетание несочетаемого, сплав испано-мусульманских и испано-христианских приемов орнаментального языка, усложненного ренессансными гротесками. Он определяет начало поиска художественного языка, в котором постепенно формируется собственная национальная эстетика Возрождения.

Например, в зале Капитула кафедрального собора Толедо мудахарский кессонный потолок и дверные проемы по типу альфисов с исламскими мотивами сочетаются с циклом итальянских фресок работы Хуана де Боргонья. Флорентийская типология дворцового интерьера зала с серией портретов епископов по периметру смешивается с системой мосарабского декорирования. Другой пример — капелла де лос Арсе в Сигуэнсе — оформляется настенной росписью из фантазийных римских гротесков, подобных тем, которые изображались на гравюрах как основной источник форм и орнамента в архитектуре [2]. Стены капеллы уплотнены растительными элементами причудливого характера. В отличие от гармонично организованной композиции античных источников, здесь присутствует принцип мавританского коврового

плетения орнаментального рисунка по ренессансным образцам. И постепенно, шаг за шагом, такой метод организации плоскости стены будет развиваться в сторону классической композиционной выразительности, переходя из фресковой монохромной живописи в декоративную пластику низкого рельефа по камню и стучу на фасады культовой и гражданской архитектуры. Этот художественный метод будет закреплен в первом теоретическом сочинении Диего де Сагрето. Автор ставит задачу не только наполнить ремесленную средневековую школу классическими знаниями переосмысленных научных трактатов предшественников, но и продемонстрировать систему приемов воплощения идеала античной красоты в действии.

Д. де Сагрето в данном случае формирует архитектурный язык как важный терминологический инструмент, его универсальную целостность и самостоятельную интеллектуальную дисциплину зодчества. Он относится к античному литературному наследию с достойным почтением как фундаменту знаний первоосновы законов и правил «правильной» архитектуры. Трактат способствовал интенсивному распространению «вширь» практического пособия, наглядно и доходчиво трактующего «правила древних», став теоретическим и практическим инструментарием для испанских мастеров строительного ремесла.

### Раннее платереско Саламанки

Лучшие образцы архитектуры раннего платереско представлены в Саламанке. Это особенный город Кастилии по своему художественному значению, сохранивший свою историческую градостроительную целостность. От других городов его отличает единство стилеобразующей концепции ренессансной эпохи, цветовая гармония зданий из золотистого песчаника, но главное, искусство оформления монументальных парадных порталов, основанных на ювелирной по технике исполнения резьбе по камню в стиле платереско. Город демонстрирует художественные достоинства виртуозного архитектурного декора платереско, аналогов которого нет в других провинциях Испании.

Классический пример раннего этапа развития платереско особенно выразителен на парадных порталах университета и монастыря Сан-Эстебан. Идеи монументальной композиции по типу портал-ретабло были, конечно, не новы для Сала-



Иллюстрация 8. Кафедральный собор. Саламанка. Фото Н. М. Сим. 2023 г.



Иллюстрация 9. Университет Саламанка. Фото Н. М. Сим. 2023 г.



Иллюстрация 10. Фрагменты декора портала университета. Саламанка. Фото Н. М. Сим. 2023 г.



манки, тем более, что совсем рядом расположен величественный кафедральный собор, в котором одновременно работали мастера того же цеха каменщиков. Современный вид портала собора претерпел большие реставрационные изменения после португальского землетрясения (1755), изменился характер орнаментальной пластики с маньеристическим уклоном в вычурную псевдоготику (Иллюстрации 8, 9). Но приемы декорирования, отсылающие к исторической технике ювелирного искусства, наглядно показывают истоки раннего орнаментального этапа стиля платереско, которым оформляется фасад университета [10].

Живописный орнамент фресковой росписи, который мы наблюдали в капеллах Толедо, переносится на портал университета, где сочетаются компоненты мудехара, исабелино и итальянских ренессансных гротесков. Выполненный в низком рельефе декор с тончайшим мастерством ювелирной резьбы по камню заполняет простенки ордерных форм, организующих трехъярусную композицию. Через систему ордера выявляется классическая направленность, которой противоречат неустойчивая атектоничность и готический характер конструкции отдельных элементов. Например, тяже-

ловесный портал как бы «подвешен» на маленькие консоли, закрепленные на линии импостов арочных входных проемов. Это уже не готическая типология портала, но и еще далеко не ренессансная. Главный декоративный акцент строится по ярусам ордерных ячеек, разделенных пилястрами. Зона декорирования арочного обрамления в испано-мусульманской архитектуре называется альфисом. Контрастируя с гладкой поверхностью стены, он выполняет живописно-пластическую функцию. С большой оговоркой можно отметить здесь способ декорирования входных проемов, ставших характерным элементом для мудехара. Горизонтальную линию карниза верхнего яруса пробивают пинакли, которые вместе с гребневидной балюстрадой отсылают к стилю исабелино. Тем не менее этот портал более приближен к ренессансу, чем к готике. Декоративные элементы, независимо от того, какую изобразительную идею они несут, распределены по законам пропорционального соотношения ордерных форм, за счет чего выстраивается общая органичная картина целого. По мере ее вертикального развития в ярусных ячейках, увеличиваясь до трехмерной объемности барельефа, усложняется вид рельефа (Иллюстрация 10).



Иллюстрация 11. Монастырь Сан-Эстебан. Портал. Саламанка. Фото Н. М. Сим. 2023 г.



Иллюстрация 12. Декор портала в стиле раннего платереско. Сан-Эстебан. Фото Н. М. Сим. 2023 г.

Портал университета по своей идейной нагрузке богат аллегориями. Здесь нет случайных элементов, каждая деталь скульптурного декора имеет свою смысловую функцию и логику демонстрации гуманистических идеалов, которые провозглашали устроители университета в лице государственной и духовной власти. Первый ярус, дань памяти католическим королям как основателям университета. Второй ярус украшает гербовая символика империи Габсбургов при Карле V и юном наследнике короны, будущем Филиппе II. Третий ярус, выдержанный в объемной скульптурной пластике, соотносится с образами представителей духовной власти, провозглашающих идеи христианского гуманизма,

на основе которых формировались образовательные задачи университета [13].

На примере портала церкви монастыря Сан-Эстебан, выполненного позднее, наблюдается стилевая эволюция, предвещающая расцвет платереско (Иллюстрации 11, 12).

Формы архитектурного декора максимально приближены к ренессансной эстетике. Виден тот же характер композиции с делением на три яруса, вписанных в триумфальную, глубоко отступающую монументальную арку. От готики остаются многочисленные фигуры святых, предстоящие под балдахинами, подобные тому, что украшали клаустро монастыря Католических королей в Толедо времен Изабеллы Кастильской. Трехмерные скульптуры вписаны в простенки между выступающими пилястрами, напоминающие скорее трехчетвертные колонны прямоугольного сечения. Их вертикальное развитие дробится ритмом разорванного антаблемента на античный манер. Орнаментальная пластика мелкого рельефа распределяется на выступающие формы пилястр, их базы, на архивольты и антаблемента. Набор стилевых форм говорит о том, что идет процесс познания нового на основе устойчивых приемов готики. И только открытая арочная галерея портика монастыря, выполненная по образцу Воспитательного дома во Флоренции работы Л. Б. Альберти, указывает на художественные предпочтения следования новым эстетическим тенденциям, стоящим на пороге испанского Высокого Возрождения.

## Заключение

Характерной чертой испанского искусства XVI в. стал ускоренный процесс смены стилевых течений, которые изменялись по воле королевского двора. Именно в архитектуре, пропагандируемой католическими королями, кардиналами Мендосой и Сиснеросом, Карлом V и, особенно, Филиппом II, проявляется устремленность к классическому, в котором воплощается идея власти Священной Римской империи эпохи Габсбургов. Королевской архитектуре противостояли устойчивые традиции ремесленных цеховых объединений.

Освоение новых форм было стремительным, но не имело ни теоретической базы, ни практического опыта строительства по римским образцам, что приводило к искажению ордерных форм, используемых произвольно, как форму ради формы, внедряя ее в готические конструкции, усложненные декоративным стилевым разногласием мудехара и исабелино. Говоря об итальянском Возрождении, мы ассоциируем его с великими именами, определившими веки высокого искусства архитектуры, их школу, их художественный метод. В Испании выявить роль и значение того или иного автора архитектурной идеи составляет большую проблему в силу устойчивых цеховых правил, которые не приветствовали творческие новации, требовали строгого соблюдения отработанных приемов ремесла каменщиков. Нестандартные решения были под силу лишь мастерам, которые были способны противостоять этим правилам, утверждая свои индивидуальные художественные методы освоения новых форм в архитектуре. Именно они (Диего де Силоз, Родриго Хиль де Онтаньон, Алонсо Коварубиас, Диего де Рианьо, Андрес де Вандельвира), переосмысливая сложный путь развития раннего платереско, станут выразителями высокого платереско как национального стиля архитектуры испанского Возрождения.

## Список использованной литературы

- [1] Алпатов М. В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. — М.: Искусство, 1976. — 288 с.
- [2] Ефимова Е. А. Ренессансное витрувианство. Общие контуры теоретического направления // Сб. статей к 60-летию И. И. Тучкова. Сер.: Труды Исторического факультета МГУ. — 2017. — Т. 89. — С. 64–87.

- [3] Зубов В. П. Витрувий и его комментаторы в XVI веке (1957) // Зубов В. П. Труды по истории и теории архитектуры. — М.: Искусствознание, 2000. — С. 398–420.
- [4] Сим Н. М. Архитектурная сценография гуманистических идей испанского ренессанса // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. — 2022. — № 2 (53). — С. 57–66.
- [5] Сим Н. М., Стогова Г. Н. Гуманистические диалоги Диего де Сагрето по теории архитектуры испанского ренессанса // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. — 2023. — № 1 (53). — С. 65–89.
- [6] Таруашвили Л. И. Тектоника словесного образа: об эстетическом отношении к эффекту устойчивости в античном мире и постантичной Европе, или К проблеме этиологии архитектурного ордера. — М.: Энциклопедия, 2022. — 472 с.
- [7] Bassegoda I Hugas B. Notas sobre las fuentes de las Medidas del Romano de Diego de Sagredo // Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar. — 1985. — Vol. 22. — P. 117–125.
- [8] Bury J. B. The stylistic term Plateresque // J. of the Warburg and Courtauld Institutes. — 1976. — Vol. 29. — P. 199–217.
- [9] Gómez Moreno M. Sobre el Renacimiento en Castilla // Archivo Español de Arte y Arqueología. — 1925. — Vol. 1. — P. 1–40.
- [10] Pereda E. F. La arquitectura elocuente. El edificio de la Universidad de Salamanca bajo el reinado de Carlos V // Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V. — 2000. — P. 224–229.
- [11] Sagredo D. de. Las Medidas del Romano. — Toledo: Juan de Ayala, 1549. — 86 p.
- [12] Sancho C. A. Arte sevillano de los siglos XVI y XVII // Documentos para la historia del arte en Andalucía. T. 3. — Sevilla: Universidad, Laboratorio de Arte, 1931. — P. 88–90.
- [13] Santamaria A. C. Carlos V y la Universidad de Salamanca. Presencia y representación // Carlos V y las enseñanzas universitarias. — Granada: Comares, 2022. — P. 47–67.
- [14] Sierra Cortés J. L. Medidas del Romano. Fuentes y teoría. — Madrid: Univ. Complutense de Madrid, 2010. — 516 p.
- etiologii arhitekturnogo ordena. — М.: Enciklopediya, 2022. — 472 s.
- [7] Bassegoda I Hugas B. Notas sobre las fuentes de las Medidas del Romano de Diego de Sagredo // Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar. — 1985. — Vol. 22. — P. 117–125.
- [8] Bury J. B. The stylistic term Plateresque // J. of the Warburg and Courtauld Institutes. — 1976. — Vol. 29. — P. 199–217.
- [9] Gómez Moreno M. Sobre el Renacimiento en Castilla // Archivo Español de Arte y Arqueología. — 1925. — Vol. 1. — P. 1–40.
- [10] Pereda E. F. La arquitectura elocuente. El edificio de la Universidad de Salamanca bajo el reinado de Carlos V // Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V. — 2000. — P. 224–229.
- [11] Sagredo D. de. Las Medidas del Romano. — Toledo: Juan de Ayala, 1549. — 86 p.
- [12] Sancho C. A. Arte sevillano de los siglos XVI y XVII // Documentos para la historia del arte en Andalucía. T. 3. — Sevilla: Universidad, Laboratorio de Arte, 1931. — P. 88–90.
- [13] Santamaria A. C. Carlos V y la Universidad de Salamanca. Presencia y representación // Carlos V y las enseñanzas universitarias. — Granada: Comares, 2022. — P. 47–67.
- [14] Sierra Cortés J. L. Medidas del Romano. Fuentes y teoría. — Madrid: Univ. Complutense de Madrid, 2010. — 516 p.

Статья поступила в редакцию 24.11.2023.

Опубликована 30.12.2023.

#### **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

#### **References**

- [1] Alpatov M. V. Hudozhestvennye problemy ital'yanskogo Vozrozhdeniya. — М.: Iskusstvo, 1976. — 288 s.
- [2] Efimova E. A. Renessansnoe vitruvianstvo. Obshchie kontury teoreticheskogo napravleniya // Sb. statej k 60-letiyu I. I. Tuchkova. Ser.: Trudy Istoricheskogo fakul'teta MGU. — 2017. — T. 89. — S. 64–87.
- [3] Zubov V. P. Vitruvij i ego kommentatory v XVI veke (1957) // Zubov V. P. Trudy po istorii i teorii arhitektury. — М.: Iskusstvovoznanie, 2000. — S. 398–420.
- [4] Sim N. M. Arhitekturnaya scenografiya gumanisticheskikh idej ispanского renessansa // Akademicheskij vestnik UralNIIProekt RAASN. — 2022. — № 2 (53). — S. 57–66.
- [5] Sim N. M., Stogova G. N. Gumanisticheskie dialogi Diego de Sagredo po teorii arhitektury ispanского renessansa // Chelovek: obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty. — 2023. — № 1 (53). — S. 65–89.
- [6] Taruashvili L. I. Tektonika slovesnogo obraza: ob esteticheskom otnoshenii k efektu ustojchivosti v antichnom mire i postantichnoj Evrope, ili K probleme