

Региональные особенности стиля платереско в архитектуре Кастилии, Арагона и Андалусии¹

В статье рассматриваются региональные особенности стиля платереско в Испании эпохи Возрождения. На примерах памятников архитектуры Кастилии, Арагона и Андалусии выявляются его типичные критерии как своеобразного выражения испанской ментальности в восприятии архитектурной формы и способов ее декорирования.

Ключевые слова: платереско, испанский Ренессанс, Кастилия, Диего де Силоэ, гротеск.

Sim N.M.

Regional peculiarities of the plateresco style in the architecture of Castilla, Aragón, and Andalucía

The article considers the regional peculiarities of the plateresco style in the architecture of Castilla, Aragón, and Andalucía of the Renaissance epoch. It reveals the most typical criteria of this phenomenon as a distinctive expression of the Spanish mentality in perception of architectural form and ways of decorating it.

Keywords: plateresco, Spanish Renaissance, Castilla, Zaragoza, Diego de Siloé, grotesque.



**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

XVI столетие в Испании определяется эпохой Ренессанса, имеющего, наряду с общеевропейскими стилевыми признаками, свои отличительные черты, обусловленные региональным многообразием архитектурного декора платереско в Кастилии, Арагоне и Андалусии. Проблемы интерпретации стилистической терминологии, системы классификации памятников архитектуры по формальным признакам, периодизации художественных течений на пороге Нового времени остаются открытыми и актуальными в современном искусствознании.

Среди многочисленной зарубежной литературы по истории испанского Возрождения особый интерес вызывают труды М.К. Гарсия Гайнса (Maria Concepcion Garcia Gainza), Л. Сервера Веры (Luis Cervera Vera), Ф. Ч. Гойтии (Fernando Chueca Goitia), В.Л. Каньяля (Vicente Lleo Cañal), Ф. Мариаса (Fernando Marías), Х.Х. М. Гонсалеса (Juan José Martín González), А. Моралеса (Alfredo J. Morales), А. Р. де Себайоса (Alfonso Rodríguez de Ceballos), Э.А. Олива (Ernesto Arce Oliva) и др. [11]. В них красной нитью проходит идея о том, что архитектуру необходимо изучать с точки зрения ментальности эпохи, когда формируются эстетические вкусы, ориентированные на новую классическую культуру.

Исследуя проблему терминологии, Л. Сервера Вера считает ее сложной и практически нерешаемой задачей. Причину неоднозначных подходов он видит в путанице определений периодов и выработке универсальных критериев архитектурной формы [13]. Х. Камон Азнар и А. Р. де Себайос придерживаются теоретических взглядов В. Гомбриха, А. Хаузера, Э.Г. Крэйга, заявляющих, что в истории искусства Испании не было единого большого стиля. Себайос сравнивает ренессансные течения с вариациями контрапунктов как основного лейтмотива XVI в. «Правильный» классицизм нарушен, так как ушел идеал композиционного, тонального и колористического равновесия [5].

Л. Каньяль и А. Моралес, обращаясь к архитектуре Андалусии, определили причинно-следственные связи формирования неоднородности стилистической картины испанского Средиземноморья. Они порождены сосуществованием традиций средневековых христианских и восточных культур, усложненных стремительным внедрением итальянского искусства [10]. Именно такое напластование художественных тенденций и сформировало множество переходных течений, повлиявших на разнотенность стилистической картины в архитектуре Испании. В этом контексте определяется предмет исследования стиля платереско как высокой стадии развития испанского Возрождения в архитектуре.

Художественные критерии стиля платереско

Платереско второй половины XVI в. равно по значимости итальянскому высокому Возрождению. Принято считать, что архитектура

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.

последовательно, по нарастающей, развивалась в течение столетия и достигла своего апогея к концу XVI в. В действительности эволюция была далеко не прямолинейной и проходила в несколько этапов.

Раннее платереско первой четверти XVI в. является отправной точкой обращения к классическому языку архитектурных форм, воспринимаемых в среде благочестивого средневековья своеобразным представлением «экзотического» за его светский и языческий характер. Новым веяниям противостояли устойчивые региональные традиции синтеза христианской и мусульманской культур. В Кастилии и Арагоне предпочтение отдается фламандской и немецкой школе поздней готики. Немецкий стиль на испанской земле переосмысливается на свой лад, с отсутствием чувства меры в декоративной насыщенности композиций, стремлением к гигантизму пластических фигур, чрезмерной экзальтированностью. Мастера средней руки из Германии достигали в Испании наибольшего успеха, придавая своим работам испанский оттенок [11]. Например, ретабло по типологии генеалогического древа католических королей в кафедральном соборе Бургоса переносится на монументальный портал в коллегии Сан-Григорио в Вальядолиде (Иллюстрация 1). Фасад по проекту Хуана де Гуаса — одно из самых типичных зданий раннего платереско. В композиции портала еще преобладают готический характер свободной и живописной динамики в построении скульптурных форм, декоративное убранство напоминает узорчатое каменное кружево и не подчинено тектонике. В изобразительный ряд включены эмблемы устроителей здания, герб католических королей, статуи герольдов и рыцарей, огромное дерево граната, произрастающее из недр фонтана, резвящиеся в его водах путти. Аллегорический строй фасада нарративен. Фонтан ассоциируется с темой бессмертия, гранатовое дерево — Древо жизни, плоды граната символизируют единство Вселенной. Излюбленным мотивом кастильской поздней готики являются изображения фигур обнаженных дикарей, лесных жителей — сложный иконографический образ держателей щита как олицетворение низменной физической силы, призванное уравнивать возвышенное начало в геральдике [1, 408–410].

Среди многочисленных примеров такого типа фасадов можно назвать госпиталь в Сантьяго-де-Компостела, госпиталь Санта-Крус в Толедо (Ил-

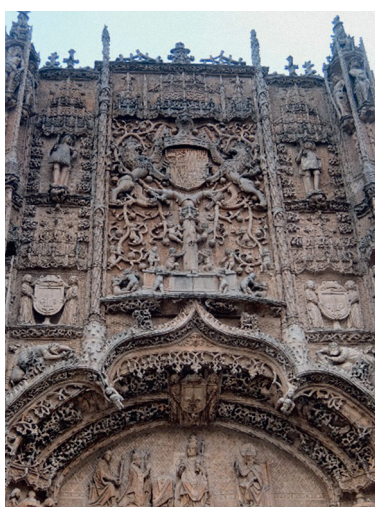


Иллюстрация 1. Фрагмент портала коллегии Сан-Григорио. Вальядолид, Испания. Фото Н. М. Сим. 2022 г.



Иллюстрация 2. Фрагмент портала госпиталя Санта-Крус. Толедо, Испания. Фото Н. М. Сим. 2022 г.

люстрация 2), королевский госпиталь в Гранаде, монастырь Де-ла-Вид в Бургосе, Сан-Эстебан в Саламанке и др. Их объединяет единство многообразия приемов декорирования парадных порталов за счет синтеза фламандского реализма и испанской экспрессии. Натуралистический перегруженный декор растительного орнамента усложняется скульптурной пластикой библейских и античных фигур, вписанных в геральдические формы.

Другой способ декорирования фасадов, в отличие от приемов орнаментального коврового плетения в низком рельефе, строится свободным живописным построением скульптурной пластики и ее светотеневых рефлексов на гладкой поверхности стены. Например, триумфальные ворота в Бургосе (Иллюстрация 3), портал церкви Сан-Пабло в Вальядолиде, каса Де-Кордон в Бургосе, каса Де-Хуан-де-Браво в Сеговии и др.

Выразительный фасад дворца Констебеля в Бургосе (Иллюстрация 4) дает яркий образец произвольного архитектурного декора смешанных форм. Щиты на фасаде перевязаны францисканским шну-



Иллюстрация 3. Триумфальные ворота. Бургос, Испания. Фото Н. М. Сим. 2022 г.



Иллюстрация 4. Портал дома Констебель. Бургос, Испания. Фото Н. М. Сим. 2022 г.

ром, указывая на то, что дом неоднократно посещали королевские особы. Для домов подобного типа характерно построение жилых помещений вокруг двора по подобию монастырского с организующей ролью двухъярусной аркады классического ордера во внутреннем пространстве. Как бы ни стремились высококордные заказчики следовать новым вкусам в стиле *Romano Grande*, мастера упорно придерживаются устойчивой иконографии местных ремесленных цехов [9].

Пример декорирования клаустро монастыря Дуэньяс в Саламанке (Иллюстрация 5) — наиболее распространенный в Кастилии. Ренессансная организация пространства двора, обрамленного ордерной галереей, смешивается с готической скульптурной пластикой. Испанских мастеров провинциальных школ в меньшей степени интересует классическая

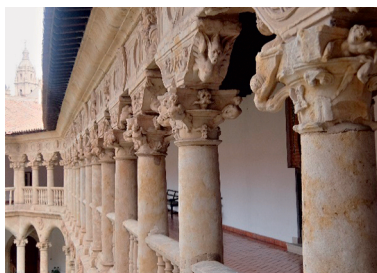


Иллюстрация 5. Дворик монастыря Дуэньяс. Саламанка, Испания. Фото Н. М. Сим. 2022 г.

форма капителей. Безудержная стихия натурализации, берущей начало в вестготской культуре, никогда не прерывалась, менялся лишь вид ее чувственного выражения. Постепенно средневековая скульптура на капителях видоизменяется на классический манер, подчиняясь иконографической программе неоплатонизма. Конструктивная логика ордерных форм еще не работает. Колонны строятся сами по себе и выступают скорее в роли высоких постаментов возносящимся скульптурным образом из библейских и мифологических сюжетов. Они, по выражению Т. П. Каптеревой, отличаются «наивной наглядностью и той безжалостной правдивостью, которая была присуща испанскому искусству на всех этапах его истории» [2, 239].

Во внутреннем пространстве культовой архитектуры господствует разностильная комбинация ренессансного зала с готическим нервюрным сводом. В интерьере преобладают вертикали, стены обрамлены цоколем асулехос; в отличие от мавританской традиции, высота цоколя намного занижена. Капеллы, опоясывающие периметр стен, закрыты решетками из бронзы тончайшей работы.

Колонна становится базовой формой интерьера. В испанской интерпретации простая чистая линия колонны неприемлема вплоть до начала стиля дезорнаментадо в конце XVI в. Ее конструкция напоминает балясину с вычурным рисунком. Диего де Сагредо, первый теоретик испанского Ренессанса, отмечает появление подобных колонн как наивысшее достижение испанского искусства. «Предела живописности и пластичности нет конца, в одном случае такая колонна заполняется гротесками. В другом, тритонами или путти, или корзинами с дарами плодородия, или гирляндами из экзотических растений» [14, 3].

Образцы архитектурного декора заимствовались из доступной ремесленным цехам итальянских графических источников. Сами итальянцы редко участвовали в строи-



Иллюстрация 6. Портал Университета. Саламанка, Испания. Фото Н. М. Сим. 2022 г.

тельстве, чаще приглашались французы или фламандцы. Итальянский художественный язык трансформируется французским или фламандским восприятием декоративной пластики. В результате проявляются черты опосредованного классицизма. Фламандцы усиливают влияние своих вкусов, основанных на готических традициях, французы привносят художественные манеры школы Фонтенбло, какие, например, имели место в работах скульптора Эстебана Хамеете в Убеде и Куэнке. В последующем такие приемы декорирования объемной скульптурной пластикой найдут отражение в работе Андреса Вандельвиры в кафедральном соборе Хаэна.

В период расцвета испанского Ренессанса формируется теоретическое обоснование следования правилам римской архитектуры, приближенной к испанской ментальности. Появляются многочисленные трактаты гуманистического содержания, отражающие преемственность системы декорирования в испанской традиции [4]. Симон Гарсиа издает трактат «Понимание архитектуры и симметрии храмов в соответствии с измерениями тела человека», где он пишет, что его сочинение основывается на материалах рукописи Родриго Хилиа де Онтаньона, откуда он берет правила о пропорциональных соотношениях для вертикальных разрезов храмов, об артикуляции в чертежах сводов, капелл, нефов, башен, взяв за канон основы пластической анатомии². Сочинение иллюстрировано

² Материалы рукописи и чертежи см.: <https://www.biblioarquitectura.com/el-manuscrito-de-rodrigo-gil-de-hontanon-a-traves-del-compendio-de-arquitectura-y-simetria-de-los-tempos-de-simon-garcia-1681-1683/>.

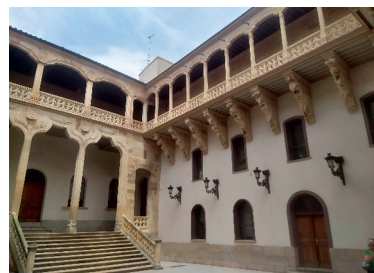


Иллюстрация 7. Дворик дворца Салина. Саламанка, Испания. Фото Н. М. Сим. 2022 г.

авторскими рисунками, которые готовились для работ в кафедральном соборе Саламанки. Оно демонстрирует методы кастильских мастеров, строго следовавших устоявшимся цеховым приемам построения готической конструкции в ренессансный период, подтверждая положение о том, что испанская готика применялась наравне с новыми идеями классической архитектурой.

Трактат Хуана де Арфе «Соизмерения для архитектуры и скульптуры» наиболее последовательно отразил специфику стиля платереско [12]. С одной стороны, трактат показывает ренессансное архитектурное мышление автора, отражая стилистическую линию локальной школы. С другой стороны, для широкого круга мастеров этот труд имел конкретное практическое назначение. Хуан де Арфе представляет архитектуру не только как систему знаний, она живет и работает в реальности. Он стал вторым после Диего де Сагредо автором солидных трактатов по архитектуре в Испании, подхватив и развив идею творческой свободы, в результате которой сформировался собственный метод платереско.

Региональные школы архитектурного декора платереско

Стилистическую эволюцию платереско недостаточно определить только по формальному признаку. Для более панорамной картины стилиобразующего процесса важно выявить специфику декоративных приемов региональных школ испанских провинций. Так, например, в Кастилии ярко воплотились тенденции раннего этапа платереско [8]. Саламанка стала родоначальницей стиля, образцом которого принято считать фасад здания Университета (Иллюстрация 6) с его системой вертикальных и горизонтальных членений, в которые вписаны ренессансные мотивы.

Недалеко от Университета расположен дворец Салина, принадлежавший семье Алонсо де Фонсеки (Иллюстрация 7). Композиция фа-

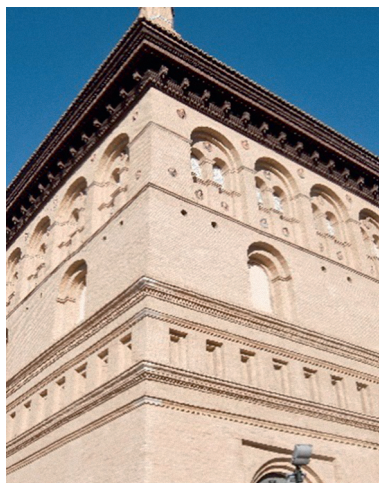


Иллюстрация 8. Биржа. Сарагоса, Испания. Фото Н. М. Сим. 2022 г.



Иллюстрация 9. Портал дворца Де-Луна. Сарагоса, Испания. Фото Н. М. Сим. 2022 г.



Иллюстрация 10. Фрагмент галереи дворца Инфанта. Сарагоса, Испания. Фото Н. М. Сим. 2022 г.

сада отсылает к образцам дворцовой архитектуры Болоньи. Первый высокий ярус оформлен вытянутыми по вертикали полуциркульными арками, второй украшают оконные проемы, обрамленные причудливыми колоннами-балясинами, поставленными на готические консоли. Вид лишь только одного сегмента окна указывает, насколько вольно архитектор выбирает многоголосую азбуку форм. Аттиковый этаж с проходными арочными галереями узкий, непропорциональный, с барельефами античных героев, вписанных в медальоны. Внутренний прямоугольный дворик представляет собой один из вариантов кастильского готико-ренессансного структурного мышления. К готическим мотивам отсылают трехлопастные арки, аналогичные более ранним в коллехио Университета. На классический манер выполнены перекрытия с кессонами. Конструкция верхней галереи водружена на консоли, которые держат монументальные фигуры атлантов с чрезвычайно выразительной мимикой.

Региональные особенности пластики в королевстве Арагона исторически связаны династическими контактами двора с заальпийской Европой и южной Италией. Во многих городах провинции пластическое начало было приоритетно по отношению к конструктивным задачам. Объемные скульптурные композиции на фасадах и в интерьерах дворцовой архитектуры стали неотъемлемой частью декоративного оформления. За эталон художественных вкусов раннего этапа придворной архитектуры брали королевский дворец Альхаферию, откуда черпали идеи стиливых течений прежних эпох: мав-

ританского прикладного искусства, арагонского мудехара, кастильского исабелино. Декоративные элементы, независимо от того, к какому стилю они относились, всегда чрезмерно преувеличены. Для них характерна повышенная масштабность, как например, монументальные перекрещивающиеся арки во двореке католических королей, или кессонные своды интерьеров Альхафери, или карнизы Биржи в Сарагосе (Иллюстрация 8), близкой по типологии флорентийскому палаццо [7].

Дворцовая архитектура Сарагосы, Теруэля и Куэнки, где торжествует фасадный принцип, имеет две отличительные особенности, выраженные стиливым синтезом мудехара и флорентийского ренессанса. Большинство гражданских сооружений выполнены в кирпичной кладке с применением резного декора в испано-мавританских традициях. Вертикальная и горизонтальная оси фасада приближены к ордерным пропорциям. Крупная моделировка далеко выступающего карниза по образцу палаццо Питти или Медичи-Рикарди придают зданию дворцовое величие. Главный акцент фасада сосредоточен на парадном портале.

Дворец графов Мората де Халон в Сарагосе был заказан Педро Мартинесом де Луна, вице-королем Арагона, и построен по проекту архитектора Мартина Гастелу (Иллюстрация 9). Цоколь здания сложен из обломков римской стены. Доминантой фасада является портал в виде полукруглой арки, обрамленной статуями Геркулеса и Тесея. На фризе по центру изображены сцены триумфа Цезаря, справа — шествие аморитов с дарами, слева — фавны, на тимпане — Гелиос с Авророй.

Обильная скульптурная пластика в композиции внутреннего дворика дома Инфанта (Иллюстрация 10) представляет собой типичную картину организации интерьерного пространства жилых помещений сарагонских дворцов. Два этажа галереи дворика опоясаны колоннами причудливых антропоморфных форм в виде кариатид или пирамидальных эстипетов, соединенными между собой фигурной балюстрадой, — прием, ставший традиционным в архитектуре Возрождения в Сарагосе. Парапет украшен бюстами исторических деятелей Испании (Фердинанда Католика, Филиппа Красивого, Карла Великого), римских императоров (Траян, Адриан, Марк Аврелий), с которыми связаны события иберийской античности. Ниже парапета расположен фриз с медальонами, изображающими известных героев романтических легенд: Париса и Елены, Эроса и Психеи, Авраама и Сары, Иакова и Рахиль, Улисса и Пенелопы. В аллегорической форме в образах исторических героев представлены каббалистические и оккультные смыслы судьбы хозяев дома, новоображенных иудеев Габриэля и Сабины Сапота, банкиров и кредиторов двора Карла V.

Крупнейшим и самым передовым из городов Андалусии эпохи Возрождения, где проявились лучшие приемы высокого стиля, была Севилья. Город стал точкой приложения творческих идей для ряда крупных мастеров, прибывших сюда из дру-



Иллюстрация 11. Фрагмент декора Айюнтамьенто. Севилья, Испания. Фото Н. М. Сим. 2022 г.

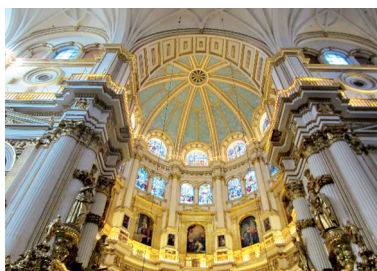


Иллюстрация 12. Кафедральный собор. Гранада, Испания. Вид на купол. Арх. Диего де Силоэ. Фото Н. М. Сим. 2022 г.

гих областей Испании, обогащенных опытом строительного ремесла своих региональных школ [6]. В архитектуре айюнтамьенто (мерия), сагарио, королевской капелле кафедрального собора, в Бирже, в доме Пилата, госпитале Де-ла-Сангре господствует внутренний стержень специфики испанского зодчества. Происходит подчинение свободного принципа организации архитектурного декора национальному чувству формы. Привнесенные извне итальянские течения из Ломбардии и Венеции с характерным растительным и фигуративным орнаментом в низком рельефе творчески переосмысливаются в своеобразное течение средиземноморского андалузского Ренессанса. Пластика итальянизированных гротесков, представленная на фасаде айюнтамьенто (Иллюстрация 11), переносится живописным резным узорочьем по стуку в интерьеры ренессансных дворцов. Новый способ декорирования, основанный на комбинации христианских и мусульманских орнаментов, будет активно развиваться в Севилье, как особое направление, в котором находит свой выразительный эквивалент ренессансный «мудехар», например, в доме Пилата и дворце Дуэньяс. В растительную орнаментальную вязь по стуку по карнизам, дверным и оконным проемам, по пазухам аркад включаются композиции с изображением мифологических героев,



Иллюстрация 13. Ворота Прощения. Арх. Диего де Силоэ. Кафедральный собор. Гранада, Испания. Фото Н. М. Сим. 2022 г.

химер, кентавров, грифонов и других антропоморфных образов. Гротески становятся наиболее употребляемым способом архитектурного декора. В Испании они теряют свое орнаментальное значение. Специфика архитектурного мышления строится на образах, а не на форме. Здесь постоянно и везде присутствует фигуративная натурализация образов. Декоративный язык итальянизмов приобретает в Андалусии новую направленность, усложненную характерным испанским драматизмом [11]. Источником фантазий для мастеров были трактаты Диего де Сагредо и Хуана де Арфе, которые уделяли особое внимание ведущей роли архитектурной пластики.

Единство общих художественных тенденций платереско не исключало многообразия ярких творческих индивидуальностей, более того, определяло своеобразные вершины их национального архитектурного мышления, как собственный художественный метод, отмеченный оригинальной авторской позицией региональных школ. Нестандартные решения были под силу лишь мастерам, способным противостоять системе цеховых ремесленных корпораций. Именно они, творчески переосмысливая наследие предшественников, станут выразителями высокого платереско как национального стиля архитектуры испанского Возрождения.

В первом ряду стоит имя Диего де Силоэ, творчество которого основано на опыте работ в Неаполе, позволившем вводить наработанную морфо-



Иллюстрация 14. Университет Алькала-де-Энарес. Арх. Родриго Хиль де Онтаньон. Фото Н. М. Сим. 2022 г.

логию классического языка сначала в средневековом Бургосе, а потом в мусульманской Гранаде. Д. де Силоэ приглашают на строительство кафедрального собора Гранады (Иллюстрация 12), где он первый в Испании воплощает идею центрального храма, ставшего образцом для развития крестово-купольных сооружений. Композиция архитектурного декора на портале Прощения собора (Иллюстрация 13) демонстрирует изящные приемы резьбы по стуку. Стиль платереско в его исполнении достигает чистоты и сдержанности, точного следования классическим правилам, изящества рельефа, мощи, сбалансированности и умеренности наполнения пластического рисунка. Такие приемы присущи архитекторам Андресу Вандельвиру в Хаэне, Убеде и Баэсе, Диего де Рианьо в Севилье, Эстебану Хамете в Куэнке, Родриго Хилье де Онтаньону в Алькала де Энарес, Алонсо Коваррубасу в Толедо.

На этапе высокого платереско в творчестве этих мастеров декоративная система варьируется не только в многообразии форм, но и в ритмах композиционного строя, концентрируясь согласно идейно-смысловой нагрузке в декоративной пластике парадного портала, как например, в Университете Алькала-де-Энарес работы Родриго Хилье де Онтаньона (Иллюстрация 14).

Фасад представляет собой один из лучших образцов символики эпохи. Его композиция повествовательна. Здесь прочитывается не только идейная задача устроителей сооружения, но и художественные достоинства архитектуры с оглядкой на величие минувших эпох. Фасад с монументальным трехчастным порталом выстроен в три яруса. По сторонам от него расположены оконные проемы, богато декорированные фронтонами с вписанными в них барельефами средневековых мудрецов, заложивших основы христианства. По центру, над порталом, образ Св. Идельфонсо и два герба

кардинала Сиснероса. Большая балконная дверь во втором ярусе, ведущая в библиотеку, украшена богато декорированным малым ордером с фигурами алебардистов, символизирующих непобедимую армию Карла V. Ордер второго яруса с удвоенными колонами поддерживают атланты. На фронтонах окон выступают медальоны с фигурами Святых Павла и Петра. По центральной оси третьего яруса помещен герб с щитом и цепью Золотого руна, как геральдический знак символики испанских Габсбургов. По сторонам от щита изображены колонны Геркулеса с девизом «плюс ультра», указывающие на эпохальные события открытия Нового Света. Появляется любопытная деталь, которая нигде ранее не применялась в декоре. Между колонн третьего яруса портала помещены женские фигуры в античной иконографии. Левая отсылает к мифу о Персее и Медузе и соотносится с атрибутами богини знаний. С правой стороны изображена Афина в воинском облачении. В руке она держит сову и перо, характеризующие образ богини мудрости. Во фронтон вписан образ Бога-Отца, обрамленный фигурами, поддерживающими гирлянды фруктов, символизирующие течение времени. Вершину фасада коронует балюстрада с фиалами, символами Святого Духа. Стены обрамлены каменным шнуром с узлами: реплика ордена Святого Франциска Ассизского, как знак обетов бедности, послушания и целомудрия. В целом композиция портала отсылает к идеям Эразма Роттердамского в контексте его учения об императоре Священной Римской империи, мудром правителе и миротворце, взглядам которого следовал сам кардинал и регент Испании Хименес де Сиснерос.

Подобный тип фасада с содержательным набором библейских и мифологических фигур будет одним из последних приемов визуализации гуманистических идей в архитектуре, так как по решению Триентского собора такого рода изобразительные мотивы в сплетении христианских и языческих тем будут под запретом. Фасад Университета Алькала-де-Энарес стал аллегорическим способом выражения взглядов христианского гуманизма и идейных смыслов философии мироздания как сугубо испанского проявления эстетических взглядов эпохи Возрождения, выраженных языком декоративно-прикладного искусства.

Заключение

Национальное изящество стиля платереско, многообразие видов его выражений возникало в исключительных условиях, ускоренных во времени художественных процессов ренессансной эстетики. Со второй половины XVI в. большинство построек культовой и гражданской архитектуры Испании трактуются как ренессансные. С этого момента можно рассматривать наиболее общие черты, характеризующие испанское Возрождение в архитектуре.

В первую очередь, меняется принцип построения архитектурного декора. Ритмичная ковровость орнамента низкого рельефа стала выполнять второстепенную функцию. Весь декор служит тому, чтобы подчеркнуть ордерный строй фасада. Нормы орнаментальной выразительности достигли римских образцов. Платереско развивается от приемов украшения всей поверхности стены динамичным плоскостным рисунком до системы декорирования, основанной на организации классического ордера. Орнаментальная пластика варьируется не только формами, но и ритмом композиционного распределения. На этом этапе платереско достигает чистоты и изящества, характеризующего его как вершину выражения национального стиля испанского Возрождения.

Преодолев груз наследия средневековья, стиль выступит единым художественным течением королевского двора Карла V с незначительными оттенками региональных художественных решений. Архитектуру Кастилии характеризует готико-ренессансный принцип построения конструкции, композиции и декора. В Арагоне ренессансные идеи строятся на основе синтеза мудекхарских традиций в использовании строительного материала, композиций фасадов по типологии флорентийских палаццо и декоративной объемной пластике, заимствованной из французской школы Фонтбло. В Андалусии, в пиковой точке стилового развития, сложилось течение андалузского средиземноморского Ренессанса, когда орнаментальная пышность платереско органично вписалась в классический ордерный строй.

На этом принципе формировался индивидуальный художественный метод Диего де Силоэ, составляющий тонкую грань перехода от стиливых тенденций прото-ренессансной христианской Кастилии и мавританской Гранады в новую эстетику андалузского Возрождения. Диего де Рианьо, Андрес де Вандельвира, Онтаньон, Алонсо Коваррубиал тоже находили свою индивидуальную формулу декоративных модулей, доводя испанскую архитектуру до чистоты классического мышления. Орнаментальный подход не терял у них актуального значения, но он стал в меру сдержан и универсален, чтобы вписаться в классическую структуру форм ренессансного языка. К концу столетия это художественное развитие резко прервалось. Оно остановилось там, откуда берет начало противоположная стиливая линия универсального классицизма, лишенная какого-либо орнамента, именуемая «дезорнаментадо», тенденции которого стали результатом идейных и художественных задач при дворе Филиппа II, воплощенных королевским архитектором Хуаном де Эррерой.

Список использованной литературы

- [1] Каптерева Т. П. Западное средиземноморье: судьбы искусства / Рос. акад. художеств, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразительных искусств. — М.: Прогресс-Традиция, 2010. — 463 с.
- [2] Каптерева Т. П. Испания. История искусств. — М.: Белый город, 2010. — 496 с.
- [3] Сим Н. М., Стогова Г. Н. Гуманистические диалоги Диего де Сагredo по теории архитектуры испанского Ренессанса // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. — 2023. — № 1 (53). — С. 65–89.
- [4] Сим Н. М., Стогова Г. Н. Основные этапы формирования теории архитектуры испанского Возрождения (по материалам трактатов XVI–XVII веков) // Вестн. РФФИ. Гуманитарные и общественные науки. — 2019. — № 4 (97) — С. 73–89.
- [5] Alfonso Rodríguez G. de Ceballos. El Renacimiento en España // Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. — 1991. — № 12. — P. 89–102.
- [6] Falcón Márquez, Teodoro. Tipologías constructivas de los palacios sevillanos del siglo XVI // Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción. — Sevilla, 2000. — P. 279–284.
- [7] Gaya Nuno J. A. El Arte Espanol en sus estilos y sus formas. — Barcelona, 1949. — 301 p.
- [8] 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.
- [9] 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

- nternacional de mudejarismo. — Teruel, 1984. — P. 317–328.
- [10] Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura. — 1991. — T. 10. — P. 343.
- [11] José Camón Aznar. Arquitectura y orfebrería españolas del siglo XVI. Summa artis. Historia general del arte. — Madrid: Epasa-Calpe, S.A. — 2000. — Vol. 17. — P. 567.
- [12] Juan de Arfe y Villafañe. De varia commensuración para la Escultura y Architectura. — Sevilla: Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de Leon, 1585. — 294 p.
- [13] Cervera V.L. La Arquitectura // El siglo del renacimiento. — Ediciones AKAL, 1998. — P. 49–138.
- [14] Sagredo Diego de. Las Medidas del Romano. — Toledo: Juan de Ayala, 1549. — 86 p.
- [9] 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 nternacional de mudejarismo. — Teruel, 1984. — P. 317–328.
- [10] Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura. — 1991. — T. 10. — P. 343.
- [11] José Camón Aznar. Arquitectura y orfebrería españolas del siglo XVI. Summa artis. Historia general del arte. — Madrid: Epasa-Calpe, S.A. — 2000. — Vol. 17. — P. 567.
- [12] Juan de Arfe y Villafañe. De varia commensuración para la Escultura y Architectura. — Sevilla: Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de Leon, 1585. — 294 p.
- [13] Cervera V.L. La Arquitectura // El siglo del renacimiento. — Ediciones AKAL, 1998. — P. 49–138.
- [14] Sagredo Diego de. Las Medidas del Romano. — Toledo: Juan de Ayala, 1549. — 86 p.
- References**
- [1] Kapтерева Т.П. Западное средиземноморье: суд'бы искусства / Рос. akad. hudozhestv, Nauch.-issled. in-t teorii i istorii izobrazitel'nyh iskusstv. — M.: Progress-Tradiciya, 2010. — 463 s.
- [2] Kapтерева Т.П. Испания. Историya iskusstv. — M.: Belyj gorod, 2010. — 496 s.
- [3] Sim N.M., Stogova G.N. Gumanisticheskie dialogi Diego de Sagredo po teorii arhitektury ispanskogo Renessansa // Chelovek: obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty. — 2023. — № 1 (53). — S. 65–89.
- [4] Sim N.M., Stogova G.N. Osnovnye etapy formirovaniya teorii arhitektury ispanskogo Vozrozhdeniya (po materialam traktatov XVI–XVII vekov) // Vestn. RFFI. Gumanitarnye i obshchestvennyye nauki. — 2019. — № 4 (97) — S. 73–89.
- [5] Alfonso Rodríguez G. de Ceballos. El Renacimiento en España // Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. — 1991. — № 12. — P. 89–102.
- [6] Falcón Márquez, Teodoro. Tipologías constructivas de los palacios sevillanos del siglo XVI // Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción. — Sevilla, 2000. — P. 279–284.
- [7] Gaya Nuno J. A. El Arte Espanol en sus estilos y sus formas. — Barcelona, 1949. — 301 p.
- [8] 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.

Статья поступила в редакцию

03.09.2023.

Опубликована 30.03.2024.

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