Н.М. СИМ
Кандидат искусствоведения; член Ассоциации искусствоведов (АИС)
e-mail: nmsim@mail.ru

А.Р. СИМ
Школа живописи «Мир искусств»
e-mail: nmsim@mail.ru

N.M. SIM
PhD (Art History); member of Art Critics and Art Historians Association (AIS)
e-mail: nmsim@mail.ru

A.R. SIM
School of painting «World of Arts».
e-mail: nmsim@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_3_2_315_328

ДВЕ ЛИНИИ РАЗВИТИЯ В АРХИТЕКТУРЕ ИСПАНСКОГО РЕНЕССАНСА

TWO LINES OF STYLISTIC DEVELOPMENT IN THE ARCHITECTURE OF THE SPANISH RENAISSANCE

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-00029.URL: https://rscf.ru/project/22-28-00029/

Исследование нацелено на изучение открытых спорных вопросов в истории архитектуры Испании на этапе формирования национальных художественных тенденций в общеевропейском пространстве ренессансной культуры. Основная задача заключается в теоретическом осмыслении стилевой эволюции XVI в., когда определяются характерные региональные особенности декоративных и конструктивных приемов в культовой и гражданской архитектуре объединенных испанских королевств

империи Габсбургов. В Кастилии, Арагоне и Андалусии складывается общая картина многообразия стилевых течений с их усложненными «вплетениями» западных и восточных культур. Формируются две основные и их побочные линии развития, в которых отражена национальная специфика формообразования, занимающая определенное историческое место в развитии общеевропейского классического Возрождения.

This investigation is aimed at study of open disputable questions in the history of Spanish architecture at the stage of forming of national artistic trends in the whole European space of the Renaissance culture. The main task is to find the theoretical sense of the stylistic evolution in the 16th, when characteristic regional peculiarities of decorative and constructive methods in the cult and civil architecture we being established in the united Spanish kingdoms of the Habsburger empire. As the result, due to the method of complex elaboration and systematization of architectural objects in the most important political centers in Castilla, Aragón and Adalucía, we can see the general picture of variety of stylistic trends with their complicated 'interlaces' of Western and Oriental cultures. Two main lines and their collateral ways of development reflect national specificity of formation which has its own historical place in the development of the whole European classical Renaissance.

Ключевые слова: испанский Ренессанс, мудехар, платереско, исабелино, национальный стиль, Карл V.
Keywords: Spanish Renaissance, mudéjar, plateresco, isabelino, national style, Carlos V.

Специфика ренессансной стилевой эволюции на Иберийском полуострове не вписывается в привычные категории доминирующей в историографии позиции «италоцентризма». Главной отличительной чертой испанского искусства являются разнородность стадиальной динамики, региональная разобщенность, устойчивое влияние восточных традиций и вольная интерпретация классических правил. Эта привело к терминологической путанице их определений: «испано-фламандский стиль», «мудехар», «исабелино», «платереско», «Romano Grande», «дезор-

наментадо». Каждый из этих терминов является описанием, передающим определенный аспект стилевой формы, его главное содержательное свойство или культурно-исторические критерии эпохи [6].

Например, стиль «мудехар» отражал принципы синтетического явления, сочетающего традиции мавританского, романского, готического искусства. Основной композиционный прием заключался в контрастности противопоставления живописно-пластических элементов орнамента и гладкой плоскости стены. Если «мудехар» развивался спонтанно, как вариант народного искусства, то «исабелино» и далее «платереско» представляли уже эстетические ценности и идеалы будущей империи. «Исабелино» процветал в Испании на рубеже XV–XVI вв. и получил название по времени правления королевы Изабеллы Кастильской. Его своеобразие заключалось в сочетании позднеготических христианских традиций Кастилии, Арагона и Фландрии. «Платереско» по праву называют основополагающим стилем Испании второй половины шестнадцатого столетия. По сравнению с «исабелино», отличался широким использованием ренессансных ордерных форм с их организующей ролью в композиции [9].

Выявление основных этапов в развитии стилевых течений с их вариантами многообразия выразительных свойств архитектурного языка, основанного на синтезе исторически сложившихся культур Востока и Запада, заставляет нас выходить за рамки собственно истории искусства и искать объяснение художественным явлениям в общих процессах исторической и культурной жизни эпохи. Проблематика интерпретации предмета исследования основана на изучении открытых спорных вопросов в истории архитектуры Испании конца XV — середины XVI в., периода формирования национальных художественных школ в общеевропейском пространстве культуры эпохи Возрождения [11; 16].

Тенденция развития архитектурных стилей постигается как самоценное художественное явление, со своей внутренней логикой ее эволюции. Стилеобразующие течения в культовой и гражданской архитектуре наиболее выразительно и последовательно выявляются в основных политических центрах в Кастилии, Арагоне и Андалусии, став основополагающими в системе классификации памятников зодчества, с их усложненными «вплетениями» западных и восточных культур.

Общая канва этого явления определяется методом искусствоведческого анализа форм декоративно орнамента, применяемого в строительной практике во время правления Изабеллы Кастильской,

Фердинанда Арагонского и Карла V. Стилевые процессы логично будет интерпретировать в предлагаемой концепции формирования двух линий развития национального стиля испанского Возрождения. Параллельно выявляются побочные ответвления родственных категорий, имеющие определенные отличия регионального, политического, светского и религиозного характера. Первое направление основано на традициях народного искусства — в результате длительного слияния мусульманских, иудейских и христианских культур, второе соотносится с классической общеевропейской линией развития, выражающей государственную идею королевского двора в различных типологиях гражданской архитектуры.

В современной зарубежной историографии существуют разные точки зрения на стилевую характеристику испанского Возрождения в целом и ее вариативное многообразие в региональных культурных центрах. Исследования последних десятилетий продолжают открывать новые грани понимания и видения архитектуры шестнадцатого столетия [12]. Среди многочисленной литературы, включающей в том числе и проблематику художественных течений архитектуры Возрождения, особый интерес вызывают работы Марии Консепсьон Гарсия Гаинса (Maria Concepcion Garcia Gainza), Луиса Сервера Веры (Luis Cervera Vera), Фернандо Чуэка Гойитии (Fernando Chueca Goitia), Висенте Льео Каньяля (Vicente Lieo Cañal), Фернандо Мариаса (Fernando Marías), Хуана Хосе Мартина Гонсалеса (Juan José Martín González), Альфредо Моралеса (Alfredo J. Morales), Альфонсо Родригеса де Себайоса (Alfonso Rodríguez de Ceballos), Эрнесто Арсе Олива (Ernesto Arce Oliva) и др. Наиболее злободневным стал вопрос определения стилевой терминологии. Например, Луис Сервера Вера обращается к проблеме систематизации и выработки архитектурной терминологии, считая ее практически не решаемой задачей. Причины данного явления видит в путанице определений хронологических периодов и выработке универсальных категорий стилевых критериев. Формирование новых идей в определении стилевой концепций Возрождения считает открытой лакуной и перспективой для дальнейших разработок [13].

Развитие стилеобразующих процессов целесообразно будет рассматривать с точки зрения культурных явлений испанского Ренессанса. Наиболее убедительно специфика художественных тенденций объясняется духовной сущностью общества, которая выражалась служением всеобщему религиозному идеалу, с глубоким осознанием особой миссионерской роли периода Реконкисты и открытия Нового Света.

Макс Дворжак утверждал, что в Испании «без оглядки жертвовали последними принципами ренессансного понимания истины и красоты ради выражения внутренней взволнованности», которую он определил как специфическую экзальтацию духа [1, с. 314–315]. Именно в этом контексте определяются два важных аспекта: идеи христианского гуманизма и поэтика религиозного мистицизма, которые составляли идеологическую среду развития художественных тенденций в искусстве и архитектуре Испании.

Было что-то провиденциальное в том, что именно в Испании одновременно жили и творили великие мистики второй половины XVI в.: Луис де Гранада (1504–1588), Тереза Авильская (1515–1591), Хуан де ла Крус (1542–1591), Луис де Леон (1527–1591), Игнатий Лойола (1491–1556), повлиявшие на развитие мировой духовной культуры Европы и стран Нового Света [15]. Основы эстетических учений христианского гуманизма представлены на примерах следующих сочинений: «Кастильская грамматика» (Gramática castellana) Антонио де Небрихи; «Искусство знать Латынь» (Arte para saber latín) Франсиско Санчес де лас Бросаса; «Библия полиглота» (Biblia poliglota) под редакцией Франсиско Хименес де Сиснероса; «Диалог о событиях в Риме» (Diálogo de las cosas ocurridas en Roma) Альфонсо де Вальдеса; сочинения Терезы Авильской: «Жизнь Матери Терезы Иисуса» (Vida de la Madre Teresa de Jesús), «Путь к совершенству» (Camino de perfección), «Внутренний замок» (Las moradas del castillo interior), «Книга оснований» (Libro de las Fundaciones); сочинения Хуана де ла Крус: «Ночь души» (Noche del alma), «Духовная песня» (Cántico espiritual), «Огонь любви нетленной» (Llama de amor viva), «Восхождение на гору Кармель» (Subida del Monte Carmelo); «История жизни пройдохи Паблоса» Франсиско Гомес де Кеведо; «Жизнеописание Гусмана де Альфараче» Матео Алемана [14]. В этих теоретических трудах отражен феномен испанского Ренессанса как культурного явления духовного мира в вопросах веры, нравственных ценностей, норм поведения. Сознание своей мощи и величия, мечты о всемирной империи вдохновляли испанцев, но эта мощь оказалась иллюзией. От иллюзии к реальному, таков путь Испании, которую гениально ухватил и выразил Сервантес как главную коллизию испанской истории, как путь от стремительного героического взлета к прозаической действительности.

Самобытность Испании определяется также исторически сложившимся синтезом мусульманских и христианских традиций. Для Ис-

пании длительное мавританское присутствие на Иберийском полуострове означало сосуществование генетически разных форм на одном географическом пространстве. Духовные опыты Терезы Авильской и Хуана де ла Крус были навеяны мусульманской суфийской лирикой и явились синтезом восточной и западной мистических традиций [8]. Также испанские гуманисты вновь открывают для себя иудейскую герменевтику и ее порядок дословного толкования священных текстов. Таким образом, гармоничный диалог школ, культур традиций своей испанской истории, наложенный на богатый опыт общеевропейских идейных течений Италии и Нидерландов и переосмысленный, согласно своему мировосприятию, стал тем оригинальным явлением в развитии культурных процессов эпохи, который можно назвать феноменом испанского гуманизма. На этом культурно-историческом фоне формируются стилевые тенденции в развитии архитектуры, выражающие ее национальный характер.



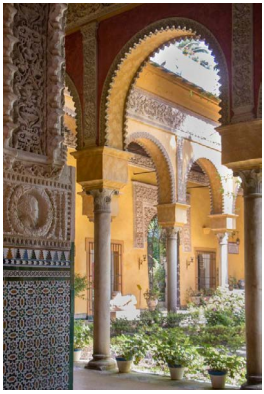


Рис. 1. Башня Сан Мартин. Терруэль. Фото Н.М. Сим
Рис. 2. Дворец Дуньяс. Патио. Севилья. Фото Н.М. Сим

Мудехар как культурно обусловленная художественная константа национальной самобытности средневековой Испании на протяжении длительного пути отражал принципы синтетического явления, сочетающего черты мавританского, романского и готического искусства. Своеобразие и оригинальность стиля мудехара заключается в том, что он не имеет подобных аналогов в других странах Европы. Искусные мастера — каменщики, резчики по стуку и дереву, мозаичисты, орнаменталисты — привнесли в каноны средневековых христианских стилей конструктивные формы и декоративные приемы мавританской архитектуры, сформировавшейся на Иберийском полуострове [4].

Этапы развития мудехара в Кастилии, Арагоне и Андалусии обоснованы следствием особых политических, социальных и культурных условий, сложившихся в Испании периода первых освободительных христианских походов Реконкисты (XII–XV вв.). Протяженность историческо-

го пути и широта распространения в географическом пространстве демонстрируют разнообразие вариантов региональных стилевых течений на Пиренеях и художественных методов взаимодействия двух национальных культур (христианской и мусульманской). При общем единстве стиля мудехара как основного направления андалузского зодчества конца XV в. наблюдаются непрерывные заимствования разных региональных школ из Толедо, Кордовы, Сарагосы и Гранады. Несмотря на внешнее типологическое сходство, важно было выявить оттенки этого стиля в преломлении временного пространства, что особенно ярко демонстрирует орнаментальная декорация из стука и асулехос (керамика). Декоративные формы: «себка», «гирих», «альфис» проходят основным лейтмотивом в дворцовых интерьерах Севильи, Гранады, Кордовы.

В архитектуре Андалусии был заложен главный импульс художественных течений, отражающих национальный стиль, где сложилась уникальная ситуация естественного процесса трансформации мировых культур. Андалузский мудехар в системе выразительных образов региональной стилевой специфики представлял собой новую самостоятельную эстетическую реалию творения коренного народа, которое не вписывается ни в исламское, ни в христианское искусство, находясь в условиях сложившегося синтеза мусульмано-христианских традиций. Равноценное взаимодействие архитектурных форм и декоративных приемов Востока и Запада выражает основополагающую идею определения своеобразия испанской архитектуры, эстетических критериев и художественных принципов стилевой эволюции. Архитектура мудехара вобрала в себя самую суть из каждой культуры: цвет и форму, творчески переосмысливая свое и «инородное» в собственную эстетику их соотношений. География мировых искусств стала отличительной особенностью, смысловым кодом гармоничного «вплетения» языка архитектурных форм, орнамента из стука, кирпича и асулехос. Это эксклюзивный феномен андалузской культуры, новая художественная реальность, оторванная от истоков мавританского искусства, так как исчезла ее составляющая социально-политическая среда. Мудехар, постепенно отделяясь от своей этнической духовной сущности, стал продолжением исламского наследия вне среды восточного мира как новый прием образного проявления народного творчества.

Есть основание утверждать, что мудехар стал самобытным стилевым течением в общеевропейском культурном пространстве, недооцененным в силу того, что его традиционно рассматривают прикладным

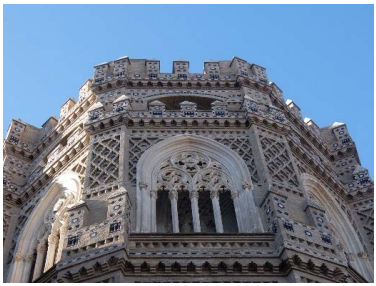


Рис. 3. Башня Кафедрального собора. Ла Сео. Сарагоса. Фото Н.М. Сим



Рис. 4. Альхаферия. Дворик католических королей. Сарагоса. Фото Н.М. Сим

элементом большого стиля. Несомненно, декоративно-прикладное искусство является важнейшим принципом художественных проявлений культуры, усложненной характерными выразительными образами арабизированного средневековья Испании. И формы архитектуры, и предметы украшения интерьеров, и орнамент составляли определяющий фактор андалузского искусства. Но декоративный элемент не следует рассматривать вторичным, как это принято в западноевропейском искусстве, скорее наоборот, здесь он выражает более существенный и принципиальный характер специфики архитектуры. В мудехаре конструктивные формы равноценны архитектурному декору. Именно декор является его основным приемом, а структурная функция, в силу ее простоты исполнения, не представляет особого художественного интереса.

К середине шестнадцатого столетия будут сформированы своеобразные универсальные идеи синтеза испано-мусульманской и испано-христианской культуры, которые задают общие контуры взаимовлияний как обусловленные художественные константы стилевой многогранности. На этом фоне определяется система концептов диалога культур Востока и Запада, составляя ментальный «каркас», скрепляющий отдельные художественные течения в единую целостную картину национального испанского стиля в архитектуре, начало которому закладывалось в искусстве мудехара [4].

Единство стиля эпохи, о котором можно говорить по отношению к итальянскому Ренессансу, неприемлемо к испанскому искусству. Одновременно, наряду с мудехаром, развивается архитектура королевского двора в стиле исабелино, появляются первые предвестники итальянского пу-

ризма, начинающего путь в архитектуру большого стиля «Romano Grande». Стиль исабелино, как и мудехар, стал исключительно испанском явлением.

Термин «исабелино», введенный в 1911 г. Эмилем Берто, закрепился в общеевропейской историографии как художественная категория стиля и как эпоха, в которой развивается архитектура под патронатом Католических королей [3]. Изабелла любила северное искусство, вероятно, из-за интереса к нему ее отца Хуана II. Ее официальными придворными художниками были Хуан де Фландрес и Гиль де Силоэ, которым приписывалась слава самых известных мастеров Кастилии. В архитектуре сформировался художественный прием синтеза фламандской и кастильской народной традиции. Разные ремесленные школы не могли не сказаться на неоднородности художественного исполнения, которое определяют как универсальный испано-фламандский стиль «пламенеющей» Готики. Исабелино проявляется своим особенным характерным подчерком и самобытной формой. Хуан де Гуаз, архитектор королевского двора Изабеллы Кастильской, следуя новому художественному направлению, уходит от вертикализма готики. К числу его известных работ относятся Паласио де Инфантада в Гвадалахаре и Коллехио де Сан Григорио в Вальядолиде, Сан Хуан де лос Рейес в Толедо, где формируются художественный метод и стиль мастера, который в процессе профессионального роста выработает устойчивые приемы и архитектурные формы стиля «исабелино». Вымперги теряют свою заостренную форму, все постепенно становится мягче, округлее, пластичнее, но при этом также переполнено декором с включением элементов мавританской архитектуры.



Рис. 5. Коллехио Сан Григорио. Фрагмент портала. Вальядолид. Фото Н.М. Сим



Рис. 6. Дворец Инфантадо. Фрагмент галереи. Гвадалахара. Фото Н.М. Сим



Рис. 7. Госпиталь Санта Крус. Портал. Толедо. Фото Н.М. Сим



Рис. 8. Университет. Портал. Саламанка. Фото Н.М. Сим

Кардинал Мендоса и представители его рода выступали основными заказчиками и авторами проектов, где наблюдались процессы поиска художественных тенденций — от строгого следования итальянским образцам до синтеза восточных и западных культур, определивших эстетику иберийской архитектуры первой четверти XVI в. Методы историзма и социологии искусства будут способствовать выявлению панорамного зрения культурных процессов в «стиле Мендосы», где особая роль образной выразительности придавалась синкретизму, унаследованному так же, как и в мудехаре, смешением и наслоением античных, христианских, иудейских и мусульманских культур [2]. Но уже формируется иной подход, отсюда начинается сознательное обращение к классическому искусству, которое станет определяющим при формировании художественных ценностей объединенных земель Испании.

Стилевая канва архитектуры королевского двора в течение всего шестнадцатого столетия, охватывающего период правления Карла V и Филиппа II, включая годы регентства кардинала Франсиско Хименоса де Сиснереса, определяется их художественной политикой, где основным лейтмотивом проходит тема величия Священной Римской Империи династии Габсбургов. Каждый из правителей создавал символ своей абсолютной власти и увековечивал его в камне. Заказчик (королевский двор) и исполнитель (архитектор) находили тот единственный универсальный выразительный язык, отвечающий духу времени, при этом, как правило, последовательно упрощались приемы народного зодчества.

Итальянский стиль Romano Grande твердо вступает в мавританскую среду Андалусии, представленный в работах Педро Мачука и Диего Силоэ, которые одни из первых прошли серьезную итальянскую школу, профессионально владели опытом построения классической архитектуры. Педро Мачука во Дворце Карла V в Гранаде демонстрирует ученую эрудицию витрувианца, представляя зрителю своеобразный «трактат в камне». Отсюда результат: фасад с чрезмерным желанием следовать образцу пособия, преувеличенная демонстрация совокупности знаний и методов их владения. Повсюду — «книжное» цитирование теоретического творения Витрувия, прямые, творчески не переосмысленные, отсылки к Рафаэлю, Перуджо, Джулио да Сангало [10].

Диего де Силоэ, напротив, использует свой метод внедрения пластического языка как компромисс между классическими формами итальянского Возрождения и кастильского исабелино, из чего складывается новый стиль «платереско», который строится по законам архитектуры «Romano Grande». Орнаментальная «пышность» поздней готики органично вписывается в классический ордерный строй, сформировав эволюционную линию декоративной поэтики Силоэ как равноправный синтез искусств в его творчестве, составляющий тонкую грань перехода от стилевых тенденций средневековой Кастилии и мусульманской Гранады в новую эстетику Ренессанса.

Алонсо де Коваррубиус не подражает ни одному, ни другому. Он находит свою индивидуальную форму, доведя архитектуру до чистоты ренессансных образцов, но в его испанском варианте, не отбрасывая свое прошлое «наследие» приемов пластических модулей [7]. Архитектор одержал верх над орнаменталистом. Алькасар в Толедо можно назвать кульминацией профессионального роста Коваррубиаса — утверждается



Рис. 9. Педро Мачука. Дворец Карла V. Патио. Гранада. Фото Н.М. Сим

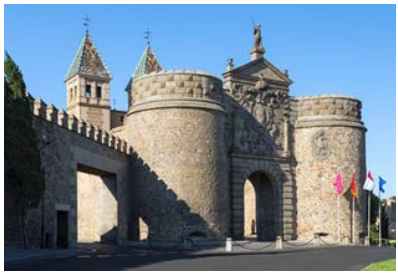


Рис. 10. Алонсо де Коваррубиас. Ворота Бисагра. Толедо. Фото Н.М. Сим



Рис. 11. Диего де Силоэ. Ворота Прощения. Кафедральный собор. Гранада. Фото Н.М. Сим



Рис. 12. Алонсо де Коваррубиас. Алькасар. Парадный портал. Толедо. Фото Н.М. Сим

его индивидуальный стиль [5]. Здесь все согласовано с законами классического языка архитектуры в стиле «Romano grande»: монументальность, строгая сдержанность декоративного оформления, благородство материала, образная выразительность замысла. Историческое прошлое и героическое настоящее слито в едином ансамбле композиции. Орнаментальный прием в его методе никогда не терял актуального значения, но стал в меру сдержан и универсален, чтобы вписаться в классическую структуру разработанных автором форм ренессансного языка.

Заключение

Высокое искусство архитектуры, как его принято воспринимать с точки зрения Возрождения в Италии, для Испании до середины XVI в. не приемлемо и имеет свои характерные отличительные от общеевропейских процессов особенности. Ренессансные тенденции в архитектуре на первом этапе итальянского пуризма вторичны, хрестоматийны, засушены ученой витрувианской теорией, несут в себе наивный периферийный характер набора форм, заимствованных из графических источников. Но четверть века познавательного «штудийного» периода в тесном контакте со средой мусульманской средневековой культуры и постепенное переосмысление своего «христианского» и инородного «мусульманского» дадут свои плоды, характерные исключительно для искусства, рожденного

на Иберийской земле. Начало этому процессу трансформации из одной культуры в другую будет положено в стиле «мудехар», где мастера нашли искусные способы художественного соотношения форм и орнамента двух культур. Следующим шагом осознания своего национального языка в архитектуре стал стиль «исабелино», выражавший единую художественную концепцию готиких тенденций при Католических королях. И только к середине XVI столетия можно с определенной оговоркой заявлять, что в Испании в процессе формирования «платереско» созрели серьезные предпосылки к созданию высокого национального стиля, аккумулирующие в равной степени как универсальные приемы римской классики, так и укоренившиеся веками традиции народного зодчества. Многообразие стилевых течений основано на приемах декоративной пластики региональных школ, наследующих устойчивые традиции средневековья и отдельных элементов итальянской ордерной архитектуры.

Методом систематизации художественных течений и приведения их к целостному видению становления и расцвета стилевой картины определятся внутренняя логика ее эволюционных процессов в едином художественном пространстве. Это дает основание выявить две линии развития стилевой концепции в архитектуре испанского Ренессанса. Первая линия определяется профессиональной направленностью в архитектуре, с применением классических правил и законов прикладного витрувианства, которые получили широкое распространение во второй половине XVI в. Определяющим фактором этого направления станет пропагандирующий характер силы и мощи государственной политики Карла V и Филиппа II. Вторая линия демонстрирует дух и эстетическую самоценность периферийной архитектуры, в которой, помимо общей типологии и конструктивных приемов смешения культур, в результате «растянутой» во времени стилевой эволюции, сформировались формы художественного выражения и поэтической окраски образов, отражающие национальный код культуры народа и патетику испанского Ренессанса.

Список литературы:

1. *Дворжак М.* История искусства как история духа. — Санкт-Петербург, 2001. — 336 с.

2. *Сим Н.* Архитектурная сценография гуманистических идей испанского Ренессанса // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. — 2022. — № 2 (53). — С. 57–66.

3. *Сим Н.М.* «Исабелино». Стилевая линия архитектуры католических королей Испании // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. — 2022. — № 4 (55). — С. 95–101.

4. *Сим Н.М., Сим А.Р., Спасская В.А.* Традиции и новации приемов декоративно-прикладного искусства в стиле «мудехар» // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2022. — № 4–1. — С. 175–190.

5. *Santos Vaquero A., Santos Martín A.* Alonso de Covarrubias: el hombre y el artifice. — Toledo: Azacanes, 2003.

6. *Alfonso Rodríguez G.* de Ceballos. El Renacimiento en España // Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. — 1991. — № 12. — P. 89–102.

7. Angel Carlos Santos Martín, Ángel Santos Vaquero. Trayectoria arquitectónica de Alonso de Covarrubias // Revista anual de historia del arte. — 2023. — № 29. — P. 41–50.

8. *García de la Concha V.* Mística, ascética y arte literario en Teresa de Jesús // ACIT. — 1983. —V. 2. — P. 459–478.

9. *Gaya Nuno j.A.* El Arte Espanol en sus estilos y sus formas. — Barcelona, 1949. — 301 p.

10. *Gómez-Moreno M.* Las Águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Silóee, Pedro Machuca, Alonso Berruguete. CSIC. — Madrid, 1941. — 271 p.

11. Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. 1991, V12 https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/128970 (дата обращения 15.09. 2023)

12. *José Camón Aznar.* La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI. Madrid : Espaca-Calpe, 1970. – 567.

13. *Luis Cervera Vera*. Mecenas y artífices en la arquitectura renacentista // Príncipe de Viana. Anejo. № 12, 1991, p. 11-26.

14. *Rico Francisco Manrique*. Humanismo y dignidad del hombre en la Espana del Renacimiento. // Historia y critica de la literatura espanola. Siglos de oro: Renacimiento. Primer suplimento. — Barcelona, 1991. Vol. 2, Tomo 2, 1991. — P. 135. P. 36–42.

15. *Sim N.M.* Fenóméno del humanismo español // Iberoamerica. — 2023. — № 1. — С. 176–198.

16. *Víctor Nieto, Alfredo J.* Morales, Fernando Checa. Arquitectura del Renacimiento en España, 1488–1599 Manuales arte catedra. — Madrid, 1993. — 426 p.