О.И. НИКИТИНА
Аспирант Российского государственного художественно-промышленного университета имени С.Г. Строганова
e-mail: olya-nikitina@yandex.ru

O.I. NIKITINA
Postgraduate student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: olya-nikitina@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_3_1_69_77

СТИЛИ МАНУЭЛИНО И ПЛАТЕРЕСКО В АРХИТЕКТУРНОМ ДЕКОРЕ МОНАСТЫРЯ ЖЕРОНИМУШ (1501–1601) В ПОРТУГАЛИИ

MANUELINE AND PLATERESQUE STYLES IN THE ARCHITECTURAL DECOR OF THE JERO-NIMOS MONASTERY (1501–1601) IN PORTUGAL

Объектом исследования является монастырь Жеронимуш как яркий пример португальского национального стиля мануэлино, возникшего в период правления короля Мануэла I и являющегося своеобразным сим-волом триумфа самого короля и Португалии как величайшей державы Европы и Нового света на рубеже XV–XVI веков. Между тем, декора-тивное оформление монастыря демонстрирует синтез элементов, при-сущих как традиционным памятникам португальского мануэлино, так и чертам испанского платереско.

The object of the study is the Jeronimos Monastery, as a vivid example of the Portuguese national Manueline style, which arose during the reign of King Manuel I and is a kind of symbol of the triumph of the king himself and Portugal as the greatest power in Europe and the New World at the turn of the XV–XVI centuries. Meanwhile, the decorative decoration of the mo-nastery demonstrates a synthesis of elements inherent in both the traditional monuments of Portuguese Manueline and the features of the Spanish Plate-resco.

Ключевые слова: архитектура Португалии, стиль мануэлино, платере-ско, Диого Бойтака, Жоан де Каштильо.
Keywords: Portuguese architecture, Manueline style, Plateresque, Diogo Boitaka, Joan de Castillo.

Уникальный национальный стиль возник в Португалии с началом воцарения на престоле короля Мануэла I в 1495 году. Король утвердил целый комплекс символов, которые выражали его «персональную мифологию» и наиболее ярко проявились в архитектуре периода его правления. Эти декоративные архитектурные мотивы отражали ту атмосферу возвеличивания и самопрославления, которая была харак-терна для Португалии данного периода времени и переживалась с большой эйфорией. Роберт Смит отмечает, что в период поздней го-тики, благодаря морским открытиям, Португалия внезапно стала бога-той страной и завязала с внешним миром более тесные контакты. В национальной архитектуре развились стилевые варианты, пришедшие из разных частей Европы; один — из северной пламенеющей готики, другой — из испанского платереско, третий — явился возвращением к мавританским вкусам. Последний из них, выразившийся в натурали-стических формах, а иногда и фантастических, примененных с большой смелостью, что является в высшей степени португальской чертой, в своих пространственных и живописных концепциях создал почти барочные эффекты [7, p. 35]. Таким образом, стиль мануэлино, ис-пытав влияние искусства других стран, сформировал свой собственный художественный язык, наиболее ярко проявившийся в архитектурном декоре. Одним из значимых примеров национального стиля мануэлино в Португалии стал монастырь Жеронимуш. Его история начинается в 1495 году, когда король Португалии Мануэл I обращается к Священному Престолу за разрешением основать на месте старой обители Ордена Христа монастырь братьев-иеронимитов, а Папа Александр VI своей буллой от 1496 года разрешает строительство. В 1501 или 1502 году (точно год неизвестен) 6 января, в День королей, был заложен первый камень нового монастыря. Уже в 1503 году мо-нахи-иеронимиты получили новое пожертвование из королевской казны: двадцатую часть всех товаров, привезенных португальцами из Индии, что означало огромный приток средств для строительства [5, p. 11].

Первоначально масштаб строительства предполагался менее значительным, но намерения короля изменились в 1513 году, так как

именно в это время в своем завещании он назвал церковь монастыря своей собственной усыпальницей. Таим образом, король Мануэл I хотел подчеркнуть исключительный характер монархии и утвержденной с его правлением ветви Ависской династии.

Необходимо выделить два больших периода в строительстве монастыря Жеронимуш.

Первый период начался в 1501 (по некоторым данным — в 1502 году) под руководством архитектора Диого Бойтака (ок. 1460–1528), для которого данная работа стала самым значимым событием в творчестве и успешным достижением португальского стиля мануэлино.

Второй период строительства разворачивается с 1517 года, им руководил кастильский мастер Жоан де Каштильо (1470–1552), который постепенно переходит от мануэлино к испанскому национальному стилю платереско (архитектурный стиль, в котором декор напоминает орнаменты ювелирных изделий; применялся, в основном, в Испании в ранний период Возрождения) [2, p. 110–115; 3, p. 130–141].

Происхождение Диого Бойтаки, признаваемого не только пер-воначальным, но и главным архитектором монастыря, долгое время оставалось спорным вопросом, но сейчас его родиной признается Франция. Что же определяет его искусство и в чем своеобразие его стиля? Становление мастера, как и большинства архитекторов по-следней четверти XV века, проходило под готическим влиянием, что объясняет конструктивно-планировочную структуру и убранство пер-вых приписываемых ему работ. Примером этого является монастырь Иисуса в Сетубале (годы постройки 1490–1495), где наблюдается ин-терес Бойтаки к стрельчатым формам, но даже в этом сооружении за-метна тенденция к более сдержанному использованию готики и почти классическим пропорциям. В дальнейших работах Бойтаки конструк-тивные решения доминирует над декоративными эффектами. Однако в архитектуре монастырского комплекса Жеронимуш он приходит к новому решению, соединив достижения готики и стиля Возрождения в конструкциях и используя новые мотивы в архитектурном убранстве.

Диого Бойтака принадлежит общий замысел и план монастыр-ского комплекса, включающего церковь Святой Девы Марии, большой клуатр, сакристию, зал капитула, рефекторий и дормиторий, а также западный портал, который оказался вписанным между восьми-угольными башнями фасада и представлял собой классический тип портала мануэлино.

элино. Главная капелла и трансепт церкви монастыря также, в основном, были сделаны Бойтакой (во второй половине XVI века нынешняя главная капелла заменила первоначальную), украшения главных арок и обрамление капелл отражают стиль Бойтаки и логично считаются делом его рук.

В 1517 году Диого Бойтака был заменен королем на нового архитектора — кастильца Жоана де Каштильо. Долгое время в науке остается дискуссионным вопрос: что в ансамбле монастыря Жеронимуш принадлежит авторству Диого Бойтаки, а что Жоану де Каштильо и его команде. Основным критерием для определения работ Каштильо стало выделение в архитектурном декоре монастыря Жеронимуш элементов и мотивов испанского стиля платереско, который был не свойственен постройкам Диого Бойтаки [6, p. 21–25]. Каштильо участвовал в создании южного портала, в работе над колоннами нефов и в отделке сводов церкви. Также достоверно известно, что он построил большую часть ризницы и завершил работы в монастырском дворе [5, p. 26–27].

Церковь Святой Девы Марии представляет собой монументаль-ное сооружение, органично вписанное в общую композицию мона-стыря (длина — 40 м, ширина — 27 м). Это трехнефная постройка в форме латинского креста, с пролетами под одним сводом, с четко вы-деленным трансептом, прямоугольной апсидой и хором, расположен-ном выше уровня пола. Материал — каменные блоки известняка свет-лого оттенка. Нефы разделены шестью огромными колоннами (25 метров в высоту), облицованными плитами с растительным орнамен-том.

Южный портал церкви — композиционный центр фасада и ви-зуальная доминанта всего монастырского ансамбля. Его значимое композиционное положение подчеркнуто также внушительными раз-мерами: 12 метров в ширину и 32 метра в высоту.

Иконографическая программа южного портала строго проду-мана и включает скульптурные изображения Богоматери, Архангела Михаила, св. Иеронима, св. Августина, св. Григория, св. Амвросия, св. Себастьяна, св. Екатерины, св. Аполлонии, св. Анастасии и св. Люсии, пророков, апостолов, ангелов. Здесь нет случайных элементов, и каж-дая деталь имеет свою смысловую функцию — это не только демон-страция христианских гуманистических идеалов, но и изображение тех святых, которые считались покровителями короля Мануэла I и ко-ролевской семьи. В композицию включены герб Португалии, два ме-дальона (предположительно, с изображениями короля Мануэла и ко-ролевы Марии). Выделяется

центральная композиционная ось, на вершине которой находится фигура Архангела Михаила — ангела-хранителя португальского королевства — и скульптурное изображение его основателя инфанта Донна Энрике, который был кровным предком короля Мануэла и связывал короля с Ависской династией. На тимпане изображены две сцены из жизни Святого Иеронима — покровителя Мануэла I: слева он в одеянии кардинала удаляет шип из лапы льва, справа — кающийся святой в пустыне. Между данными сценами расположено изображение герба короля Мануэла I.

Западный портал также имеет свою иконографическую программу. В трех нишах, расположенных над входом, находятся рельефы со сценами Благовещения, Рождества Христова и Богоявления. Немного ниже два ангела держат герб королевства Португалии. С левой стороны от них установлены фигуры короля Мануэла I и его покровителя Святого Иеронима, с правой стороны — изображение второй супруги короля — королевы Марии и покровительствовавшего ей св. Иоанна Крестителя.

На обоих порталах достаточно натуралистично запечатлены в камне декоративные мотивы, характерные для стиля мануэлино: ко-раллы, водоросли, плющ, сухие ветки деревьев, коробочки мака, стручки фасоли, артишоки, стебли чертополоха, початки, лавровые листья, гранаты, улитки и др. Также постоянными элементами декора являются щиты с короной и гербом короля Мануэла I, армиллярные сферы, кресты Ордена Христа. Портальные композиции, в которых обычно был сосредоточен основной скульптурный декор, выделяются пластично выполненными горельефами, где, благодаря активной, кон-трастной игре света и теней при некоторой лапидарности деталей, объемы обретают свою ценность и отчетливость.

Во внутреннем убранстве церкви особого внимания заслуживают нервюрные своды. Одинаковая высота нефов объединила все пространство, которое воспринимается как просторный зал. Свод церкви является одним из самых впечатляющих технологических достижений архитектуры Португалии XVI века: он не только занимает огромное пространство (29 метров в длину по оси юг-север, 20 метров в ширину по оси восток-запад и 25 метров в высоту), но и является инновационным в то смысле, что использованы необычно тонкие нервюры, расположенные таким образом, чтобы создать эффект «паутины», а не обычных для того времени «витиеватых звезд».

По первоначальному замыслу Бойтаки опорные колонны в церкви должны были быть многогранными, но имеющиеся сейчас колон-

ны, покрытые сверху донизу архитектурным декором платереско — мелкой ажурной резьбой, подобной ювелирному украшению, соответствуют стилю архитектора Каштильо. В основном, использованы растительные мотивы, но также присутствуют и стилизованные фигурки животных. Также есть и документальное подтверждение тому, что такое декоративное оформление колонн уже относится ко второму периоду строительства, что отражено в ведомости по оплате работы по сводам и столбам в пространстве между алтарем и центральным нефом от 1522 года; можно сделать вывод о том, что строительство и декоративное оформление колонн осуществлялось в период работы архитектора Каштильо [6, p. 24].

Ризница, где хранится церковная утварь и облачение священнослужителей, создана архитектором Каштильо между 1517 и 1520 годами, что также подтверждено ведомостью расходов [6, p. 24–25]. Центральная колонна ризницы украшена мелким растительным орнаментом платереско, плотно покрывающим всю колонну.

В рукавах трансепта расположены капеллы с чередующимися нишами, приспособленными для размещения саркофагов и алтарей. В часовне на южной стороне трансепта находится небольшая скиния, в которой во время литургии хранилось Святое причастие.

Главный алтарь был создан уже позднее — в 1571 году, и его упорядоченные арки, с лаконичным оформлением интерьера (в силу влияния итальянского Ренессанса), полностью контрастирует с более ранним интерьером церкви в стиле мануэлино. Здесь расположены усыпальницы короля Мануэла I, его жены королевы Марии, а также их детей. Каждое захоронение украшено скульптурами слонов, выполненными из мрамора. Необходимо отметить, что в церкви расположены захоронения не только правителей и членов их семей, но также тех, кто внес огромный вклад в развитие португальского государства (например, Васко да Гама и Луисо де Камоэнса).

Монастырский клуатр расположен к северо-западу от церкви и представляет собой окруженный крытыми галереями двор, соединявший самые важные постройки обители: храм, библиотеку, дормиторий, рефекторий и кладовые. Клуатр — средоточие как созерцательной, так и деятельной жизни монаха. В центре двора находится фонтан. Квадратная форма двора (со стороной 50 метров), окруженного двухъярусной галерей, подчеркивает тектонически ясную ренессансную структуру. Для данного клуатра характерны арки на пилонах с полуколоннами, карнизом, балюстрадой и открытыми угловыми лоджиями [4, p. 440–444].

Все архитектурные элементы покрыты резным орнаментом. Для декоративного оформления нижнего этажа клуатра использованы изящные арки, разделенные тонкими колоннами и завершенные орна-ментом в виде гирлянд лавра, переплетенных между собой. На нижнем этаже размещены скульптурные медальоны. В противоположность нижнему этажу, формы верхнего яруса более открытые и на-пряженные: одна колонна вписана в арочный проем, и на нее опира-ются два изящных арочных полукружия. При этом на втором этаже присутствуют украшения в виде свисающих растений, сплетенных между собой, а также в виде связки веревок, что придает поверхности узорчатые многолопастные очертания. Полуколонны, приставленные к столбам, имеют цилиндрическую форму выше арочных импостов и целиком покрыты витым орнаментом. Они пересекают мощную гори-зонтальную поверхность ренессансного антаблемента и совсем не-ожиданно завершаются высокими пинаклями спиралевидной формы. Декоративные мотивы в архитектурном декоре клуатра во многом схожи с интерьером церкви, но выделяются своей более энергичной и живой пластикой.

Иконографическая программа декора клуатра, с обильно укра-шенными скульптурой колоннами и столбами крытых галерей, в пер-вую очередь, обращена к монахам — образованным, прекрасно знаю-щим текст Священного Писания, осведомленным в вопросах богосло-вия и символики, потому особое значение в клуатре обретают орна-ментально-декоративные и изобразительные мотивы, например, фигу-ры фантастических существ, пугающие оскалом звериные маски — образы демонологии — персонифицированное изображение сил ада. Встречаются и традиционные для христианской символики изображе-ния птиц и животных, виноградной лозы, пальметт. В целом, обильный декор, который покрывает все архитектурные поверхности мона-стырского двора, придает легкость массивной архитектурной конст-рукции. При этом ряд единообразно повторяющихся полуциркульных арок и выраженный акцент на горизонталях придают двору монастыря черты ренессансной архитектуры. В орнаментальном декоре можно различить следы испанского влияния: в клуатре присутствуют мотивы платереско. Но, как справедливо отмечает Т.П. Каптерева, по сравне-нию с испанскими образцами, «…нельзя не заметить иной, более гру-боватый, энергичный, живой, порой даже небрежный характер пла-стического решения» [1, с. 136–137]. Следует также указать на то, что именно в монастырском клуатре участие

архитекторов Бойтаки и Каштильо наиболее сложно разделить. Это можно объяснить тем, что на втором этапе строительства многие мастера-каменщики продолжа-ли работать под руководством Каштильо.

В целом, использованные в монастыре Жеронимуш декоратив-ные элементы стиля мануэлино можно условно подразделить на не-сколько групп:

— элементы, связанные с личностью короля Мануэла I: гераль-дические мотивы (корона и скипетр с армиллярной сферой), заглавные буквы имени короля, национальный герб Португалии;

— элементы, связанные с мореплаванием и эпохой Великих гео-графических открытий Португалии: армиллярная сфера (имеющая три символа: морской навигационный прибор, геральдический элемент Мануэла I, а также символ Вселенной), корабельные якоря, якорные цепи, канаты, завязанные в узлы или охватывающие здания, наподобие карнизов;

— натуралистически изображенные элементы, связанные с мор-ской флорой и фауной и растительной тематикой: водоросли, звездча-тые кораллы, лавровые ветви, листья дуба, желуди, головки мака, цветы лотоса, кукурузные початки, чертополох и др.;

— символы христианства: крест Ордена Христа (наследие ры-царей-тамплиеров), который сыграл заметную роль в португальских заморских экспансиях; растения, имеющие христианскую символику, — виноградная лоза, плющ, чертополох.

Говоря об орнаментальных мотивах платереско, явно уступаю-щих в монастыре Жеронимуш по своему масштабу мотивам мануэли-но, необходимо отметить, что такой декор, как ковровое покрытие, обрамляет отдельные поверхности и состоит, в основном, из следую-щих орнаментальных элементов:

— мелких стилизованных растительных мотивов;

— фантастических элементов и мифологических образов: уро-борос — змея, которая кусает свой хвост; горгульи, драконы, монстры, пожирающие свое тело и др.

— орнаментальной росписи по золотому фону с мотивами, ха-рактерными для золотого шитья.

Следует подчеркнуть, что последовательная работа над мона-стырем Жеронимуш двух архитекторов привела к созданию выдаю-щегося памятника архитектуры Португалии XVI века, который не яв-ляется примером только стиля мануэлино, поскольку на втором этапе

строительства декоративные элементы испанского платереско вклю-чались в архитектурный декор кастильским мастером Жоаном де Каштильо. Однако адаптация элементов стиля платереско была вы-полнена с таким мастерством и уважением к общей гармонии и за-мыслу монастырского ансамбля, что можно говорить не о противо-поставлении двух стилей — мануэлино Бойтаки и платереско Кашти-льо, а, скорее, о новом этапе мануэлино, обогащенном более изыскан-ным декором платереско.

Список литературы:

1. *Каптерева Т.П.* Искусство Португалии. — Москва: Изобразительное искусство, 1990. — 397 с.

2. *Dias P.* Os portais manuelinos do Mosteiro dos Jeronimos. — Coimbra: Instituto de historia da arte faculdade de letras Universidade de Coimbra, 1993. — 340 p.

3. *Neto M.J., Soares C.M.* O Mosteiro dos Jerónimos: arte, memória e identidade. — Caleidoscópio, 2013. — 228 p.

4. *Pereira P.* Arte Portuguesa — Historia Essencial. — Lisboa: Temas&Debates, 2017. — 896 p.

5. *Pereira P*. Jeronimos Abbey of Santa Maria. – London, 2019. — 128 p.

6. *Santos R*. O Estilo Manuelino. — Lisboa, 1952. — 66 p.

7. *Smith R.* The art of Portugal (1500–1800). — London, 1968. — 320 p.