БАЭСА И УБЕДА – ПЕРВЫЕ ГОРОДА ИСПАНСКОГО РЕНЕССАНСА

Сим Надежда Михайловна

Школа живописи «Мир искусств», г. Москва, Российская Федерация.

Аннотация

Объектом исследования в контексте испанской архитектуры XVI – начала XVII века являются два испанских города – Баэса и Убеда, имеющих культурное и историческое сходство. В результате анализа их планов, архитектурных доминант автор обнаруживает отличительные черты архитектурного и градостроительного решения двух близлежащих городов. Особый интерес представляет многообразие художественных течений и традиций разных исторических эпох (поздней готики, мудехара, кастильско-фламандского исабелино, итальянского пуризма, элементов классической архитектуры раннего испанского Ренессанса и др.). Подобное сопоставительное исследование ранее не проводилось искусствоведами. Материалом для анализа послужили наиболее характерные по выразительности стилевых решений арка де Вильялар, ворота Хаена, площадь Популо, дворец Хабалькинто, капелла-усыпальница Сан Сальвадор, дворец Васкес де Молина и собор Санта Мария де лос Реалес Алькасарес, Каса де лас Торрес – дворец маркизов Баско дель Пескаро, палаццо Канденас. Автором отмечен вклад таких зодчих, как Энрике де Эгас и Хуан Гуас, Андрес де Вандельвира, Хуан де Эррера и Диего де Силоз, в формирование архитектурного языка Восточной Андалусии.

Ключевые слова: Баэса; Убеда; архитектура; испанский Ренессанс; стиль; ритм; конструктивные особенности; архитектурный декор; храмовая архитектура; дворцовая архитектура.

Для цитирования:

Сим Н.М. Баэса и Убеда – первые города испанского Ренессанса // Искусство Евразии. – 2020. – № 1 (16). – С. 118–133. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.009. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1745169/18/>

Информация об авторе:

Сим Надежда Михайловна – кандидат искусствоведения, директор, Школа живописи «Мир искусств», г. Москва, Российская Федерация; член Ассоциации искусствоведов. Email: nmsim@mail.ru

Благодарности:

Исследование проводится при поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект 19-012-00082 А «Испанские трактаты по архитектуре XVI – начала XVII веков. От теории к строительной практике».

Введение

Убеда и Баэса – города, включенные в список охраняемых культурных объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО за архитектурную и градостроительную целостность испанского Ренессанса. Они расположены в живописной долине верхнего течения Гвадалquivира, на границе Андалусии и Кастилии, входят в состав провинции Хаэн, находясь в восьми километрах друг от друга. К началу XIII в. города имели особое политическое значение по своему стратегическому местоположению на пересечении военных дорог как плацдарм для выхода в андалузские земли и «ворота» из христианской Кастилии в мусульманскую Аль Андалуз (рис.1, 2).

Рис. 1. Баэса. Панорама.

Источник: rtve.es.

Рис. 2. Убеда. Аэрофотосъемка.

Источник: rtve.es.

Исторически города восходят к периоду Римской Империи, позднее на этом месте обосновались вестготы. Во времена мавританского владычества они приобрели статус пограничных арабских поселений. Великая Реконкиста и связанные с ней военные действия при Фердинанде III привели к череде блестящих побед: в Баэсе в 1227 г., в Убеде в 1233 г., в Кордове в 1236 г., в Хаене в 1245 г., что способствовало началу необратимого продвижения Кастилии и Арагона на юг мавританской Испании [1, с. 246]. Много общего связывает эти города: историческая линия развития, формирование культурной среды, сложившийся социальный состав. Основу состоятельных горожан составляли люди знатного происхождения, получившие в дар от короля земли за свои военные заслуги. Тем не менее каждый из этих городов имеет свой неповторимый образ и художественные особенности, отличительные черты архитектурного и градостроительного решения.

Баэса

Баэса стала первым христианским городом в Южной Испании. Величие и значимость ее политической миссии отражены на улицах и площадях, на фасадах дворцов знатных горожан. Здесь все дышит историей [10]. Здания, сохраняя свою композиционную целостность, демонстрируют разнообразие художественных течений и стилевые «напластования» исторических эпох: культуру поздней готики, мудехар, кастильско-фламандское исабелино, итальянский пуризм и классическое направление раннего испанского Ренессанса [2, с. 29].

Архитектура города отражает эволюцию исторически сложившихся стилей и не упорядочена по какому-либо градостроительному принципу. Каждое строение не похоже на другое, выразительно, монументально, но при этом не противоречит единому восприятию общей картины города. Культовые и гражданские сооружения разных эпох обрамлены кольцом мавританских крепостных стен, выполненных в камне циклопической кладкой, придающей особую художественную монументальность городскому пейзажу. Баэса изрезана узкими арабскими улочками, уходящими в круговое движение, со сложными пересечениями коротких тупиковых закоулков, которые лабиринтом плетутся вдоль глухих фасадов домов, сложенных из массивных тесаных камней светлой охры (рис. 3). Проходы предельно узких переулков неожиданно разворачиваются небольшими площадями, которые возводились как новый градостроительный прием раннего Возрождения в начале XIV столетия. Такие площади акцентировались дворцами знатных горожан Баэсы, получивших существенные привилегии за вклад в испанскую корону.

Рис. 3. Баэса. Фрагмент улицы. Фото: Н.М. Сим.

Не менее важную роль в развитии города играло духовенство. Здесь к началу XVI века был утвержден епископат, возведен кафедральный собор, 18 монастырей, 11 приходских церквей [6, р. 202]. В университете преподавали Сан Хуан де Авила и Сан Хуан де ла Крус – христианские мистики, поэты, реформаторы ордена Кармелитов. Свой приют нашли в этом городе монахи-францисканцы, доминиканцы, иезуиты, госпитальеры. Таким образом, в Баэсе удерживается относительное равновесие светской и духовной власти, отразившейся в целом на характере городской застройки.

В ряду многочисленных памятников архитектуры можно отметить наиболее характерные из них по выразительности стилевых решений. Вход в историческую часть города открывает площадь Популо с фонтаном Львов в стиле «Romano Grande», иконография которого отсылает к античному прошлому, связанному с этим местом. Как гласит легенда, в соседнем поселении древнего Кастило была найдена античная статуя девы или богини, в которой одни видели образ Имильки, жившей здесь жены Ганнибала, а другие – версии Сибелес, богини плодородия. Статую водрузили на колонну и установили скульптуры львов с носорогами, изливающими водные струи на четыре стороны света. Фонтан сооружен в 1530-е годы и, по преданию, был источником благодатной воды целительной силы, испив которую мужчины города становились храбрыми и непобедимыми воинами [7, р. 130].

Триумфальным событиям Баэсы посвящены две арки. Ворота Хаэна знаменуют военные подвиги времен Католических королей и визит в город императора Карла V после его свадьбы с Изабеллой Португальской (1526). Арка де Вильялар (рис. 4) была воздвигнута в память о битве в Вальядолиде (1521), в которой войска Карла V одержали победу при подавлении восстания Комунерос, «Священной хунты Сообществ Кастилии» [3, pp.11–21].

Рис. 4. Арка Вильялар и Ворота Хаэна. Баэса.
Фото: Н.М. Сим.

Рис. 5. Каса де ла Популо и фонтан Львов.
Баэса. Источник: bonoturistico.com.

Строгие архитектурные формы проходных арок с выраженным фортификационным характером соотносятся с крепостной архитектурой центральной Испании. Декор на их простенках представлен символами имперской власти в виде геральдического щита и геркулесовых столбов по его сторонам.

Арка де Вильялар примыкает к Дому Популо, который своим нарядным фасадом претендует на пластические решения раннего платереско (рис. 5). Название дому дано в память об утраченной часовни Популо, в которой Фердинанд III Святой отслужил первую мессу во славу победоносного сражения с маврами в 1227 г. По решению

городского совета в 1511 г. было спроектировано общественное здание как дом аудиенций судебных, рентных, нотариальных дел, включая канцелярию, но само строительство началось в 1535 году [4, pp. 324–327].

Внутреннее пространство дома, разбитое на прямоугольные в плане помещения, организовывалось согласно своему функциональному назначению. Этим объясняется наличие шести входных дверей, заполняющих всю плоскость стены первого яруса. Каждая из дверей предназначалась для отдельного входа к писцам канцелярии. Оконные проемы второго яруса соответствуют ритмическому ряду дверей первого этажа, но в отличие от их строгих форм окна богато декорированы колоннами и высокими фронтонами, заполненными мелкой пластикой мифологических фигур. Стена второго яруса декорирована медальонами с барельефами античных героев и гербовыми щитами Католических королей и Карла V (рис. 6).

*Рис. 6. Каса де ла Популо.
Фрагмент стены второго яруса.
Базса. Фото: Н.М. Сим.*

В композиционном решении фасада создается гармоничное сочетание геометрических форм, расположенных ярусами горизонтальных линий путем чередования вытянутых по вертикали треугольных фронтонов, квадратных окон, больших прямоугольных дверей и медальонов, придающих уравновешенность своей округлостью и выразительной скульптурной пластикой. Симметрию и организованную ритмичность здания нарушает боковой балкон, на месте которого ранее находился алтарь часовни Девы Популо. На фасаде дома использованы ордерные элементы, но еще нет опыта сочетания форм и их пропорциональных соотношений. Преобладает характерная для местных мастеров свобода исполнения.

Одним из самых выразительных зданий города считают Дворец Хабалькинто с привнесенным в Базсу стилем исабелино (рис. 7). Выполнение работ приписывают Энрике де Эгасу и Хуану Гуасу, архитекторам при дворе королевы Изабеллы Кастильской. Изначально дом возводился для брата короля Фердинанда Арагонского Хуана Альфонсо Бенавиде [7, pp. 111–115]. В последующем дворец принадлежал монастырю Святого Франциска и университету. Идея композиции фасада заимствована от дворца герцогов де Инфантадо в Гвадалахаре, например, в оформлении плоскости стены накладными гранеными пирамидками и кубическим объемом здания.

Фасад слабо расчленен на три уровня, два из которых близки стилевому единству с доминирующим готическим порталом. Большую выразительность ему придают боковые гладко вытесанные величественные трехчетвертные колонны со сталактитовыми капителями готической формы, коронованные небольшими смотровыми балкончиками. Стрельчатые дверные и оконные проемы богато

декорированы растительным и геометрическим орнаментом (рис. 8). Отдельные элементы резного декора вызывают наибольший интерес, как, например, обрамление портала мелкой скульптурной пластикой с иконографией «Избиения младенцев». Смысловая нагрузка фасада заключена в представлении достоинств живущего здесь хозяина. Гральядические щиты, занимающие центральное положение над порталом, отражают символику благородства их рода и воинские заслуги. Четыре слева относятся к родословной хозяина Хабалькинто Хуана Альфонса де Бенавидес, четыре справа – его жены доньи Беатрис де Валенсия.

*Рис. 7. Дворец Хабалькинто.
Фото: Н.М. Сим.*

*Рис. 8. Дворец Хабалькинто. Вид
на второй ярус. Фото: Н.М. Сим.*

Внутренний двор выполнен по всем правилам ренессансной архитектуры и соответствует многим примерам частных дворцов Кастилии первой четверти XVI в. Второй ярус и парадная лестница относятся к поздним переделкам в стиле андалузского барокко конца XVII столетия.

Дворец расположен таким образом, что одной стороной смотрит на фасад древней романской церкви Святого Креста, а другой обращен на соборную площадь Санта Мария. Сама площадь достаточно большая по меркам средневекового города. По центру установлен фонтан в виде триумфальной арки на сдвоенных коротких колоннах и столбах. Несоразмерность пропорций колонн, антаблемента и аттика с фронтоном, доминирующим своим объемом, придает всей композиции приземистый и тяжеловесный вид (рис. 9). Именно так работали местные мастера, отдавая предпочтение не форме, а содержанию [16].

*Рис. 9. Фонтан Санта Мария. Баэса.
Фото: Н.М. Сим.*

Нарративная программа, представленная средствами архитектурного декора, заполняет поле фасадной стены. Любое здание, частное, общественное, культовое, несет такую смысловую нагрузку, как посвятельная задача, содержание которой визуальное отражает выбитый текст и скульптурные композиции, как правило, изображающие императора Карла V и его наследника Филиппа II.

Фонтан Санта Мария обращен на южный фасад Кафедрального собора и к Дому Кабреры, декорированному геральдическими щитами Католических королей с выбитым в камне девизом: «Tanto monta, monta tanto, Isabel como Fernando», в переводе с испанского: «Все едино, Изабелла – то же, что и Фердинанд». Символика власти их внука Карла дополнена геркулесовыми столбами и знаками Ордена рыцарей «Золотое руно», характеризующая благосостояние государства. Выписанное лентообразным фризом на геркулесовых столбах крылатое изречение «Plus ultra» («За пределы возможного») стало основным элементом испанской геральдики имперского периода [1, с. 430].

Кафедральный Собор был построен на месте старой мечети, которая, в свою очередь, стояла на фундаменте языческого храма. Претерпев многочисленные преобразования, наиболее важные из которых произошли в XVI в., собор приобрел целостную ренессансную картину, классическую монументальность фасада и организующую роль в пространственном решении площади [7, pp. 37–38]. Массивный кубический объем собора, зажатый с трех сторон глухими каменными стенами мавританских домов, опоясанных узкими мощеными проходами, «раздвигает» тиски крепостных стен, вырываясь своей мощью и ренессансной «свободой» на открытую площадь. Для Баэсы начала XVI в. это было шагом вперед и началом новой архитектурной эпохи.

Убеда

Историческая судьба Убеды будет развиваться в ином направлении. В отличие от темы триумфальных побед Баэсы в Убеде господствует идея прославления величественных и достойнейших граждан Великой Империи. Эта содержательная доминанта отражена в храмовой и дворцовой архитектуре, в целостном единстве градостроительной программы. У города есть покровитель, одна из ключевых фигур Убеды – Франсиско де лос Кобос и Молина, первое лицо в государстве после Карла V (рис. 10).

Рис. 10. Франсиско де лос Кобос. Госсарт Ян. 1530. Музей Гетти. Лос-Анджелес. Источник: en.wikipedia.org.

Исполнителем архитектурных идей Кобоса стал архитектор Андрес де Вандельвира [11, pp. 160–165]. Память о маркизе и его славных достижениях отражена в капелле-усыпальнице Сан Сальвадор. Андресу де Вандельвиру как творцу этого города благодарные жители воздвигли памятник, установленный на главной площади. Скульптура, поставленная на высокий постамент, обращена к главным архитектурным памятникам зодчего: Сан Сальвадор, Дворец Васкес де Молина и собор Санта Мария де лос Реалес Алькасарес. С именем Вандельвиры связаны не только многочисленные архитектурные проекты. Он был одним из первых архитекторов, сформировавших стиль испанского Ренессанса. Именно Убеда будет местом художественного поиска и воплощения его идей [12, p. 115].

Тот факт, что христианский город с его нестабильной военной ситуацией заселяли кастильцы и леонцы, отразился в первых сооружениях по типологии замка-крепости. Каса де лас Торрес – дворец маркизов Баско дель Пескаро отсылает к его прототипам на подобные дома в Авиле, Сеговии, Саламанке и Сарагоссе. Дом с башнями отображает символическую функциональность крепости. Фасад, выполненный на кастильский манер с его подробным по содержанию иконографическим репертуаром, демонстрирует рыцарский дух уходящего средневековья [18, p. 15]. Первые художественные приемы андалузских традиций можно отметить в церкви Санто Доминго. Невыразительный по композиции портал выдает руку местного мастера, который пытается следовать новым художественным веяниям. Элементы набора

архитектурных форм не соразмерны между собой и произвольны: тонкие колонны по типу балясин, своеобразное решение антаблемента, медальоны с гербами. Каждая отдельная деталь фасада в дальнейшем будет иметь широкое распространение в архитектурном декоре города. Это начало собственного пути соединения местных мавританских традиций с первыми опытами внедрения элементов классической архитектуры.

Мастер – каменщик Андрес де Вандельвира, усвоивший школу Педро Мачуки и Диего де Силоэ – основоположников испанского Ренессанса, будет последовательно и умело вводить свой метод, соединяя старое и новое в единую формообразующую систему. Вандельвира станет выразителем андалузского классицизма середины XVI столетия. Используя опыт хаэнского и гранадского строительного дела, он найдет свой эквивалент классического языка Восточной Андалусии. Исследователь его творческого метода Чуэко Гаитиа тонко подметил, что если бы не диктаторское повсеместное навязывание единого стиля дезорнаментадо, внедренное королевским архитектором Хуаном де Эррера при Фелиппе II, возможно, картина испанского зодчества была бы более многогранной. Вандельвира, усвоив и переосмыслив разные школы, был способен сформировать новые конструктивные и композиционные идеи [5].

Именно такого мастера выбирает маркиз Франсиско де лос Кобос и Молина для создания единственного в своем роде в Испании храма-пантеона, капеллы-усыпальницы. Дон Франсиско де лос Кобос был родом из Убеды. С 1516 года он служит секретарем у молодого Карла V, далее становится незаменимым человеком имперской финансовой политики, сопровождает короля во всех его походах, отмечен самыми высокими наградами того времени. Его нельзя назвать гуманистом ни по духу, ни по образованию. Но в государственной деятельности Кобос внес значительный вклад своим служением не только в плане политических задач, но и аккумулируя в средневековой Испании духовные и материальные ценности итальянского Ренессанса. В кругу общения с Уртадо де Мендоса, Луисом де Авила, Диего де Суньига формировались его художественные вкусы. Встретив Тициана в Болонье, он осознает всю глубину его таланта и рекомендует его королю, чтобы написать парадный портрет императора Карла. Франсиско приобретает для короля живопись и скульптуру, заложив основу мадридских коллекций. Надпись над саркофагом семейного склепа Сан Сальвадора гласит: «Вера, труд и усердие да будут вознаграждены». Маркиз увековечил память о себе, поручив Андресу де Вандельвиру создать капеллу-пантеон (рис. 11), прославляя свой род, свой труд во славу государства [14].

В 1536 году Вандельвира подписывает контракт, в котором обязуется за шесть лет построить капеллу. Основанием для работы служили чертежи Диего де Силоэ, с которым первоначально планировалось это строительство. Известны причины ухода с проекта знаменитого на всю Испанию архитектора из Бургоса. Перед Вандельвирой была поставлена четкая задача: исполнить все так, как уже было построено в Кафедральном соборе Гранады (рис. 12, 13), где работал Диего де Силоэ [8]. Требовалось буквальное его повторение, но в меньших масштабах. Отсюда идут прямые отсылки: в композиции портала Сан Сальвадор копируются южные ворота гранадского собора Пуэрта дель Пердон, в интерьере капеллы повторяется пространственное решение главной капеллы кафедрального собора Гранады с ее центрической ротондой.

Рис. 11. Андрес де Вандельвира. Капелла Сан Сальвадор. Убеда. 1535–1559. Фото: Н.М. Сим.

Рис. 12. Диего де Силоэ. Портал дель Пердон. Кафедральный собор. Гранада. 1532. Фото: Н.М. Сим.

Рис. 13. Капелла Сан Сальвадор. Фрагмент портала. Убеда. Фото: Н.М. Сим.

Тем не менее, несмотря на поставленные условия, Вандельвира позволил себе внести свои нововведения. Он разрушил основу композиции Силоэ – гармонию симметрии как образ идеального сакрального пространства. В боковом нефе добавил сакристию, вырезав в сегменте угла дверной проем, обильно украшенный декоративными формами народного платереско. Вандельвира ввел третий ярус в главном портале, отличный от гранадского. Нарушая единство пропорциональных соотношений, он включает большое скульптурное панно Преображения, выполненное вместе со скульптором из Орлеана Эстебаном Хамете, устанавливает боковые башенки необычной конфигурации, как своеобразные контрфорсы по сторонам фасада,

в третьем ярусе вводит палладианское окно. Все, что наблюдал молодой мастер в натуре или в доступной ему архитектурной графике, он старался вместить в композицию боковых фасадов и в сакристию Сан Сальвадора, где он был относительно самостоятелен в художественном поиске [9].

Следующее здание – палаццо Канденас выполнено по образцам флорентийских или римских дворцов, каким представлял его Вандельвира по доступным ему графическим источникам. Он был знаком с трактатами Витрувия, Альберти, Диего де Сагрето. Заказчиком палаццо стал племянник Дона Франсиско Васкес де Молина, секретарь короля Филиппа [13, р. 181]. Композиция фасада уже четко продумана. Ордерный строй, оформленный плоскими пилястрами, разделен на три яруса. Отличительной чертой в его работах будет введение скульптуры на фасадах. Третий ярус аттикового этажа оформлен кариатидами. Но они не выполняют свою конструктивную задачу ордера, тектонически не связаны с антаблементом, в них нет напряжения, они спокойны и созерцательны, их назначение: представлять величие родословной хозяина, символика которого изображена на гербовых щитах, их держат кариатиды, грациозно предстоящие на постаментах.

В проекте дворца Канденас (рис. 14) Вандельвира выступает уже как зрелый мастер, он признан, его многочисленные работы наполняют город. Это Госпиталь де Сантьяго, дворец Ортеги, дом Маркиза Рамбла, церковь Святой Троицы, собор Санта Мария де лос Реалес Алькасарес. Характерным почерком дворцовой архитектуры Вандельвиры будет новое конструктивное применение открытых угловых балконов или лоджий как выразительного приема в композиции здания, например, дворец графов Гуадьяна [17, pp. 13–59].

Слева:

Рис. 14. Палаццо Канденас. Андрес де Вандельвира. Убеда. Источник: selfguide.ru.

Справа:

Рис. 15. Башня дворца Гуадьяна. Андрес де Вандельвира. Источник: flickr.com.

Дом первоначально принадлежал семье Ортега, духовного и интеллектуального наставника Франсиско де лос Кобоса. Несмотря на многочисленные перестройки во времена Гуадьянов, здание сохранило свою концепцию дворца-крепости, но в новой интерпретации периода расцвета ренессансной культуры. Такой образ носил уже чисто символический характер. Оригинальность дворца заключается в угловой четырехъярусной башне (рис. 15). Первый ее ярус включен в основной корпус здания, второй и третий схожи по единой конструкции угловых балконов, декоративной пластике ордера с кариатидами и атлантами, мраморными картушами, представляющими родовую геральдическую символику. В четвертом ярусе аттика, помимо углового балкона, добавлены открытые смотровые галереи с арочными проемами, выполненные чистыми линиями классических ордерных форм, без излишней декоративности нижестоящих этажей. Башня, нагруженная историческим символизмом средневековой крепости, выступает центральной доминантой главной улицы города и в контексте городской среды несет в себе чисто умозрительную и декоративную функцию. Дворцы Андреса де Вандельвиры – Вела де лос Кобос (Кондестабло де Валос), Каса де лос Кальвахес, Каса Васкес де Молина – имеют незначительные конструктивные отступления, но в целом их объединяет единство исполнения как в применении строительного материала, так и в устоявшемся приеме выработанных архитектурно-декоративных форм [17, pp. 13–59] (рис. 16). Андрес де Вандельвира в процессе длительной и активной строительной практики, творческого самоусовершенствования приобретает навыки тектонической трактовки фасада, основанные на принципах ордера с постепенным облегчением стены вверх, с выразительными профилировками оконных наличников, с карнизом, соотношенным ко всей высоте здания [15, p. 326].

*Рис. 16. Каса лос Кобос.
Андрес де Вандельвира. Убеда.
Источник: pinterest.ru.*

Интересен тот факт, что в Баэсе также пожелаали построить подобие капеллы Сан Сальвадор, которую заказывает сын хозяина дома Хабалькинта. Теперь Вандельвира не связан проектом Силое. Он сам определяет, как будет выглядеть новый пантеон. За основу берет церковь Сант Андреа в Мانتуе Альберти, почти дословно цитируя боковые вертикали фасада.

Портал и дверной проем Андрес видоизменяет на свой манер как отработанный оригинальный прием: в тимпане портала располагает скульптурную композицию, заключенную в прямоугольную раму в стиле платереско. Вандельвира уже мыслит, как архитектор-классицист, формы точны и выразительны. Кульминацией его профессионального роста от мастера каменщика до архитектора, представляющего испанскую школу Ренессанса, станет Кафедральный собор Хаэна – самый ответственный проект в его строительной практике.

Рис. 17. Убеда. Вид на окрестности. Источник: es.123rf.com.

Убеда и Баэса бережно относятся к своему наследию. Расположенные на горных вершинах и отдаленные от больших культурных центров, они не избалованы потоком туристов. Здесь царствует дух истории и природа. Безграничные долины с оливковыми рощами (рис. 17), окружающие города, – неотъемлемая часть их колорита.

Литература

1. История Испании. Т. 1. С древнейших времен до конца XVII века / Отв. ред. В.А. Ведюшкин, Г.А. Попова. М.: «Индрик», 2012. – 696 с.
2. Сим Н.М. Архитектура Южной Испании эпохи барокко. – М.: Прогресс-Традиция, 2018. – 472 с.
3. Arquitectura del Renacimiento en las ciudades de Úbeda y Baeza [Электронный ресурс]. URL: <http://agrega.juntadeandalucia.es/repositorio/03052016/42/es> (дата обращения: 04.11.2019).
4. Camón Aznar J. Summa Artis. Historia General del Arte. La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI. Vol. XVII. – Madrid, Espasa-Calpe, 2000.

5. Correa B.A. Bibliografía de arquitectura, ingeniería y urbanismo en España. – Madrid, Vaduz, Topos, 1980.
6. Chueca Goitia F. Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispanico. Arquitectura del siglo XVI. – Madrid, Plus Ultra, 1953. – 401 p.
7. Cruz Cruz J. Baeza histórica y monumental. Patrimonio de la Humanidad. – Baeza, 2010. – 231 p.
8. Gómez Moreno y Gonzáles M. Diego Siloée, arquitecto y escultor. Boletín del Centro Artístico de Granada. – Granada, 1892.
9. Moreno Mendoza A. El arquitecto Andrés de Vandelvira en Úbeda. – Sevilla, 1979.
10. Molina Hipolito J. Baeza historica y monumental. – Granada, La General, 1982.
11. Moreno Mendoza A. Úbeda Renacentista. – Madrid, Electa, 1993.
12. Moreno Mendoza A. Urbanismo en la Úbeda del siglo XVI: Entre la tradición y la reforma. – Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2005.
13. Nieto V., Morales A.J., Checa F. Arquitectura del Renacimiento en España, 1488–1599. – Madrid, Manuales arte catedra, 1993.
- 14 Ruiz Prieto M. Historia de Úbeda (1906). Ed. Asociación Cultural Pablo de Olavide. – Úbeda, 1982.
15. Zumma artis. Historia general del Arte del siglo XVI. – Madrid, 2000.
16. Salmeron Escobar P. La Fuente de Santa María de Baeza. Consejería de Cultura. 1994.
17. Úbeda: la consolidación de la imagen renacentista // Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H.a del Arte, t. 17, 2004.
18. Vañó Silvestre R. Desarrollo histórico del perímetro de Úbeda. – Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1975.

Статья поступила в редакцию 02.12.2019.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.009

BAEZA AND UBEDA – THE FIRST CITIES OF SPANISH RENAISSANCE

Sim, Nadezhda Mikhailovna

School of Painting “World of Arts”, Moscow, Russian Federation

Abstract

The object of the study are two Spanish cities – Baeza and Ubeda, which have cultural and historical similarities in the context of Spanish architecture of the 16th – early 17th centuries. As a result of the analysis of their plans, architectural dominants, the author discovers the distinctive features of the architectural and urban planning decisions of two nearby cities. Of particular interest is the variety of artistic movements and traditions of different historical eras (late Gothic, Mudejar, Castilian-Flemish Isabelino, Italian purism, elements of the classical architecture of the early Spanish Renaissance, etc.). Earlier, art historians did not conduct such a comparative study. The materials used for analysis were the most typical architectural monuments that are most expressive of style decisions: Villalar Arch (Arco de Villalar), Baeza Jaen Gate (Puerta de Jaén), Pópulo Square (Plaza del Pópulo), Jabalquinto Palace (Palacio de Jabalquinto), Holy Chapel of the Saviour (Sacra Capilla del Salvador), Vázquez de Molina Palace, Basílica de Santa María de los Reales Alcázares, House of Towers (Casa de las Torres), Palace of the Chains (Palacio de las Cadenas). The author notes the contribution of architects such as Enrique Egas and Juan Guas, Andres de Vandelvira, Juan de Herrera and Diego de Siloé in the formation of the architectural language of Eastern Andalusia.

Keywords: city; Baeza; Ubeda; urban architecture; Spanish Renaissance; style; rhythm; design features; architectural decor; temple architecture; palace architecture.

For citation:

Sim N.M. Baeza and Úbeda – the first cities of Spanish Renaissance. *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, 2020, No. 1 (16), pp. 118–133. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.009. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1745169/18/> (In Russian).

Information about the author:

Sim, Nadezhda Mikhailovna – Ph.D. (Art History), Director, School of Painting “World of Arts”, Moscow, Russian Federation. Email: nmsim@mail.ru

Acknowledgements

The study is supported by a grant from the Russian Foundation for Basic Research, project 19-012-00082 A “Spanish treatises on architecture of the 16th – early 17th centuries. From theory to building practice.”

References

1. *Istoriya Ispanii. T. 1. S drevneishikh vremen do kontsa XVII veka* [History of Spain. Vol. 1. From ancient times to the end of the XVII century. Ed. by V.A. Vedyushkin, G.A. Popova]. Moscow, Indrik, 2012. 696 p. (In Russian)
2. Sim N.M. *Arkhitektura Yuzhnoi Ispanii epokhi barokko* [Baroque architecture of southern Spain]. Moscow, Progress-Traditsiya, 2018. 472 p. (In Russian)
3. *Arquitectura del Renacimiento en las ciudades de Úbeda y Baeza* [Электронный ресурс]. Available at: <http://agrega.juntadeandalucia.es/repositorio/03052016/42/es> (accessed: 04.11.2019). (In Spanish)
4. Camón Aznar J. *Summa Artis. Historia General del Arte. La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI. Vol. XVII.* Madrid, Espasa-Calpe, 2000. (In Spanish)
5. Correa B.A. *Bibliografía de arquitectura, ingeniería y urbanismo en España.* – Madrid, Vaduz, Topos, 1980. (In Spanish)
6. Chueca Goitia F. *Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispanico. Arquitectura del siglo XVI.* Madrid, Plus Ultra, 1953. 401 p. (In Spanish)
7. Cruz Cruz J. *Baeza histórica y monumental. Patrimonio de la Humanidad.* Baeza, 2010. 231 p. (In Spanish)
8. Gómez Moreno y Gonzáles M. *Diego Siloée, arquitecto y escultor. Boletín del Centro Artístico de Granada.* Granada, 1892. (In Spanish)
9. Moreno Mendoza A. *El arquitecto Andrés de Vandelvira en Úbeda.* Sevilla, 1979. (In Spanish)
10. Molina Hipolito J. *Baeza historica y monumental.* Granada, La General, 1982. (In Spanish)
11. Moreno Mendoza A. *Úbeda Renacentista.* Madrid, Electa, 1993. (In Spanish)
12. Moreno Mendoza A. *Urbanismo en la Úbeda del siglo XVI: Entre la tradición y la reforma.* Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2005. (In Spanish)
13. Nieto V., Morales A.J., Checa F. *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488–1599.* Madrid, Manuales arte catedra, 1993. (In Spanish)
14. Ruiz Prieto M. *Historia de Úbeda (1906).* Ed. Asociación Cultural Pablo de Olavide. Úbeda, 1982. (In Spanish)
15. *Zumma artis. Historia general del Arte del siglo XVI.* Madrid, 2000. (In Spanish)
16. Salmeron Escobar P. *La Fuente de Santa María de Baeza.* Consejería de Cultura. 1994.
17. *Úbeda: la consolidación de la imagen renacentista.* – In: *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H.a del Arte, t. 17,* 2004. (In Spanish)
18. Vañó Silvestre R. *Desarrollo histórico del perímetro de Úbeda.* Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1975. (In Spanish)

Received: December 02, 2019.