

УДК 94"15/18"(460)

ФЕРНАНДО ЧЕКА КРЕМАДЕС О ПРОБЛЕМЕ ИСТОКОВ РЕНЕССАНСА В ИСПАНИИ

Н.В. Антонова

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия

Аннотация

Статья посвящена специфике интерпретации современным испанским ренессансоведом Ф. Чекой Кремадесом (Fernando Checa Cremades, род. 1952) начального этапа испанского Возрождения. Рассматривается его трактовка первых шагов ренессансной культуры на территорию Иберии. Автором статьи обозначаются особенности восприятия учёным различных аспектов иберийской культуры второй половины XV в., а также рубежа XV – XVI вв. Посредством сопоставления с воззрениями ряда отечественных и европейских испанистов выявляются своеобразие концепции Ф. Чеки Кремадеса, с одной стороны, и некоторые существенные особенности восприятия феномена Ренессанса в зарубежной испанистике – с другой. Постулируется идея ценности вклада Ф. Чеки Кремадеса в развитие современного ренессансоведения как в Испании, так и за её пределами.

Ключевые слова: Фернандо Чека Кремадес, Испания, Ренессанс, Католические короли, Педро Берругете, Фернандо де Льянос, художественная централизация

Проблема существования феномена Ренессанса в культуре Испании представляет собой противоречивый вопрос и обсуждается как российскими, так и европейскими исследователями вот уже более века. Существуют различные воззрения на сущность данного явления, варьирующиеся от признания факта присутствия ренессансных тенденций в испанской культуре до категорического его отрицания. Оригинальную интерпретацию данной проблемы даёт современный испанский исследователь Фернандо Чека Кремадес (Fernando Checa Cremades, род. 1952) (см. [1–3]).

Ф. Чека Кремадес представляет испанскую ренессансоведческую традицию конца XX – начала XXI в. Учёный принадлежит к наиболее крупному исследовательскому центру в этой области – Мадридскому университету Комплутенсе (Universidad Complutense de Madrid, UCM), обладающему богатой традицией в области изучения культурного наследия Испании. Его деятельность была непосредственно связана с музеем изобразительного искусства Прадо (Museo Nacional del Prado), обязанности директора которого Ф. Чека Кремадес исполнял на протяжении нескольких лет [4].

Оригинальный подход Ф. Чеки Кремадеса к изучению ренессансной культуры заключается в сочетании иконологической традиции испанской искусствоведческой школы с приёмами новой культурной истории. Анализ производится

на основе обращения к широкому спектру визуальных и документальных источников и применения междисциплинарных методов исследования. В результате автор по-новому освещает ряд аспектов культурной истории Испании и создаёт собственную концепцию феномена испанского Ренессанса.

Обращаясь непосредственно к интерпретации Ф. Чекой Кремадесом ренессансного движения в культуре Испании, необходимо отметить, что, несмотря на сходство фактических данных, его концепция во многом противоречит устоявшимся в российской историографии воззрениям на сущность вышеназванного явления (см., например, [5–7]). В первую очередь это касается понимания истоков ренессансной традиции в данном регионе.

Принимая во внимание тот факт, что ренессансная культура во многом обусловлена гуманистической идеологией, Ф. Чека Кремадес начинает исследование с обращения к мировоззренческой составляющей испанской культуры. Изучая произведения художественной культуры Испании сквозь призму иконологического подхода и опираясь на авторитет Д. Ангуло Иньигеса (Diego Angulo Íñiguez, 1901–1986), он обнаруживает очевидную взаимосвязь между изменением системы ценностей в обществе и становлением новой художественной модели [8, p. 12].

Не секрет, что в историографии (как европейской, так и российской) долгие годы доминировала тенденция восприятия культуры Испании в изоляции от общеевропейской традиции. Работы Ф. Чеки Кремадеса, на наш взгляд, становятся важным шагом на пути к реабилитации образа государства и освобождению от идеологически обусловленного стереотипа. Учёным постулируется идея о значительной общности корней испанской и европейской мысли (в том числе итальянской). Для обоснования этой общности он обращается к истории повседневности и малоисследованным сферам культуры, таким как: праздники, временные декорации, утраченные украшения садов и дворцов, коллекционирование и пр., а также к литературным источникам, которые до него редко учитывались при анализе визуальной культуры ренессансной Испании.

При этом существенное значение имеет синтетический подход к изучению предметов художественного наследия, не ограниченный чисто искусствоведческими критериями принадлежности к той или иной школе или биографическим принципом. Применяя приёмы иконологического и историко-культурного метода для исследования типологии ренессансной культуры в Испании, учёный ставит своей целью в контексте общего культурного цикла глубже проникнуть в природу связей между Испанией и Европой. Наконец, Ф. Чека Кремадес прибегает к хронологическому и компаративному методам анализа, чтобы структурировать сложную культурную панораму Испании эпохи Ренессанса, в которой отсутствие стилистического единства порождает антагонизм и интерференцию художественных моделей, несогласованность хронологической схемы и сосуществование зачастую диаметрально противоположных стилевых решений в рамках заказов единой социальной группы.

Таким образом, классический аспект художественной культуры Испании Ф. Чека Кремадес рассматривает сквозь призму искусствоведческих, культурологических и социальных наук.

В противовес российской и частично европейской историографии, где испанское искусство Ренессанса зачастую интерпретируется в контексте пережитков готической модели (см., например, [5–6]), трактовка Ф. Чеки Кремадеса представляет собой неординарный вариант истолкования данной культурной традиции. Комплексное исследование ренессансной культуры Иберии позволяет учёному сформулировать собственную гипотезу относительно сущности данного феномена.

Во-первых, ряд элементов, традиционно расцениваемых как пережитки интернациональной готики, он относит к фламандской ренессансной традиции и подчёркивает их полемический характер по отношению к готической модели (см. [1, 3]).

Во-вторых, не оспаривая наличие готических мотивов в отдельных произведениях художественной культуры XVI в. исследователь объясняет их присутствие с кардинально новых позиций. Речь идёт, в частности, о произведениях братьев Корраль де Вильяльпандо (Jerónimo del Corral de Villalpando, 1505–1561; Juan del Corral de Villalpando, 1505–1563; Ruy Díez del Corral de Villalpando, 1513–?) в Риосеко (Medina de Rioseco) и Хуана де Вальехо (Juan de Vallejo, ок. 1500–1569), в которых очевидное увлечение итальянской традицией маньеризма сочетается с использованием готических форм. Ф. Чека Кремадес опровергает тезис об обращении к готическим формам как следствии пережитков традиционализма, постулируя идею о сознательном выборе художниками архаичной модели в рамках антиклассической направленности маньеризма [2, р. 275]. С тех же позиций он объясняет присутствие в отделке зданий так называемых новомавританских декоров. При этом учёный отказывается от распространённого воззрения на стилистическую эклектичность искусства Испании как результат неразвитости ренессансных форм и предпочитает говорить о многогранности гения мастеров Ренессанса, проводя параллель с Микеланджело (Michelangelo di Lodovico di Leonardo di Buonarroti Simoni, 1475–1564) и Эль Греко (Domenico Theotocopuli, 1541–1614). Идеологическую основу критичности испанской модели по отношению к классическим формам Ф. Чека Кремадес видит в изменившемся мировосприятии придворного мира, который, превращаясь в «рассадник лжи», не приемлет единой модели [2, р. 275].

В-третьих, в результате анализа группы артефактов Ф. Чека Кремадес заключает, что мера проникновения в испанскую культуру итальянских ренессансных традиций, в частности интерес к античным трактатам и знакомство с классиками, были значительно глубже, чем это принято считать. В полемике о степени соприкосновения испанской культуры с итальянской он отстаивает гуманистические корни испанской художественной модели и критикует восприятие её сквозь призму «готицизма». Принимая знакомство с произведениями классических мастеров и теоретическими трактатами Античности как критерий оценки глубины проникновения итальянских ренессансных традиций, Ф. Чека Кремадес устанавливает факт развития в культуре Испании XV в. серии гуманистических программ¹. Отказ от воззрения на испанскую модель Ренессанса

¹ Например, живопись Фернандо Гальего (Fernando Gallego, 1440–1507), точнее роспись свода библиотеки Саламанкского университета (Universidad de Salamanca).

как на эклектический синтез готических и ренессансных художественных решений учёный мотивирует группой факторов:

- 1) развитием в ней жанра портрета;
- 2) возрастающей ролью пейзажа;
- 3) самим фактом существования творчества Педро Берругете (Pedro Berrugete, ок. 1450–1504).

Он полагает, что многие работы испанских мастеров, «несмотря на простоту, в определённой степени основаны на приёмах новой культуры, и их грубую и будничную внешнюю форму нельзя понимать как образец готики»² (“por muy elemental que sea, supone, en cierto modo, una forma de trabajo derivada de las aportaciones de la nueva cultura cuyo resultado, torpe y rutinario, no puede ser entendido como ejemplo de “goticismo” [2, p. 51]). На этом основании феномен Ренессанса в испанской культуре Ф. Чека Кремадес предлагает квалифицировать как приобщение к новому стилю, возникшему на базе синтеза итальянской и фламандской традиции.

Центральной идеей в интерпретации Ф. Чекой Кремадесом процесса адаптации гуманистической культуры в Испании является инициированный Католическими королями процесс «художественной централизации» (“centralización artística”), под которым исследователь понимает распространение стандартов для различных типов построек, систематически повторяющихся в архитектуре города, которые соединяют по стилю политически объединённые области (“difusión de unos standards... que unifican en lo artístico un territorio políticamente unificado”) [2, p. 27]. Производя иконологический анализ произведений художественной культуры в контексте политического развития государства, он выявляет связь между политическим курсом Католических королей на централизацию и объединение, о которых говорит, в частности, Т.П. Каптерева [6, с. 838, 860], и переменами в культурной жизни общества.

В то же время пальму первенства в приобщении к новой системе ценностей Ф. Чека Кремадес отдаёт аристократии, усвоившей идею престижа и роль искусства как средства утверждения своего социального статуса. В отличие от традиционной формы изучения национальной культуры в строгих этногеографических рамках, учёный предлагает альтернативный подход, расширяя горизонты исследования за счёт присоединения к базе визуальных источников произведений, привезённых из Италии или выполненных представителями флорентийских, венецианских и феррарских мастерских. На основании расширенного анализа испанской культурной панорамы Ф. Чека Кремадес предлагает дифференцировать между различными этапами на пути ассимиляции в ней ренессансной модели. Для обозначения начального этапа он избирает термин «художественная дифференциация» (“diferenciación artística”), которую определяет как одновременное существование в рамках художественной культуры региона работ в традициях прежней эпохи и произведений, привезённых из Италии, отличающихся по стилю, но не упорядоченных по какому бы то ни было определённому критерию. Иными словами, речь идёт о социальной самоидентификации аристократии посредством неосознанного выбора новой художественной альтернативы,

² Здесь и далее перевод с испанского языка на русский наш. – Н.А.

при котором любой образец итальянской культуры воспринимается как аналог новой культуры [2, p. 27].

Форму адаптации гуманистической культуры в ментальности Испании XV в. Ф. Чека Кремадес трактует в рамках полицентрического подхода к природе феномена Ренессанса. Автором выдвигается гипотеза о ренессансной культуре как совокупности ряда региональных художественных альтернатив, объединённых единой гуманистической природой, но разнящихся по форме внешнего выражения. Соответственно, дихотомия «флорентийская традиция – периферийные варианты Ренессанса» идентифицируется автором как определяющий фактор в процессе интеграции новой культуры в Европе. На основании вышесказанного, европейская реплика Возрождения определяется исследователем как «противопоставленная итальянской модели форма национального сопротивления готическим формам» (“*contraposición entre el tópico del modelo italiano y el tópico de la resistencia nacional planteada por el “gótico”*”) [2, p. 165].

Одним из определяющих факторов развития культурной модели «как в выборе стиля художественной репрезентации, так и в форме его влияния на культурную атмосферу» (“*en la propia definición formal de la obra y su inmediata influencia en el ambiente donde éste se sitúa*”) для Ф. Чеки Кремадеса является путь, которым она приходит в общество [2, p. 171]. Наряду с общими для всех европейских государств способами интеграции ренессансной традиции в региональную культуру, исследователь специфицирует ряд дополнительных факторов, характерных исключительно для иберийской традиции. Заявляет об опыте непосредственного соприкосновения с античными памятниками, обусловленном географическим положением Иберии, благодаря которому «подражание римской модели выразилось в Испании в наиболее сильной форме, зачастую противоречивой» (“*la huella de Roma había sido de gran amplitud... este renacer adquiere una doble y... contradictoria valencia*”) [1, p. 153].

Несмотря на стилистический плюрализм и неоднозначность испанской художественной культуры, Ф. Чека Кремадес считает возможным говорить о развитии в ней классического античного стиля, получившего собственное неповторимое преломление в культурной атмосфере эпохи и не ставшего лишь интерпретацией итальянского искусства. В рамках данной тенденции учёный выделяет два основных аспекта, отличающих восприятие наследия классической древности в Испании от его истолкования в остальных европейских государствах (за исключением Франции, оказавшейся в подобной ситуации):

1) изучение классических мотивов и археологических памятников античности как способа утверждения национальной идентичности. Имеется в виду специфика восприятия наследия древних римлян Фелипе Бигарни (Felipe Vigarny, 1475–1542) и Фернандо Яньесом де ла Альмедина (Fernando Yañez de la Almedina, 1489–1536), целью которых было «не только воплотить идею пространства и пропорции, но и показать связь с престижным прошлым» (“*tan importante como plantear una nueva idea del espacio y de la proporción, era el encontrar referencias y puntos de contacto con un pasado prestigioso*”) [1, p. 155];

2) применение классической модели как средства достижения стилистического и тематического единства.

Резюмируя вышесказанное, античное начало в испанской художественной культуре начала XVI в. Ф. Чека Кремадес характеризует в качестве «цитаты древности в христианском контексте» (“referencia al mundo clásico en un contexto cristiano”) [1, p. 153].

В рамках так называемой полицентрической трактовки феномена Ренессанса, применяемой Ф. Чекой Кремадесом, деформируется традиционная схема хронологической градации испанского Ренессанса. Художественную панораму конца XV – начала XVI в., где предметом подражания становятся работы представителей «антиклассической альтернативы» школ Феррары и Ломбардии, исследователь характеризует уже как переход от фламандской модели к итальянской. Последующая же стадия, связанная с творчеством Фернандо Яньеса де ла Альмедина и Хуана де Боргоњи (Juan de Borgoña, 1495–1535), квалифицируется как адаптация классической традиции Милана, Флоренции и Рима.

Факт сосуществования в художественной культуре Испании рубежа веков фламандской и классической моделей влечёт за собой вопрос о мотивах, побудивших испанскую знать обратиться к итальянской модели и, как следствие, о причинах подобной бинарности. Истоки дуалистичности данной художественной модели Ф. Чека Кремадес усматривает в своеобразии мировосприятия эпохи, характеризующейся смещением идеалов и прагматизацией культуры. Выражение обновлённой системы ценностей, воспринятой Испанией во второй половине XV в., он изучает на примере новой модели испанского придворного. Свой анализ проводит на основе наиболее достоверного и наименее исследованного пласта ренессансной придворной культуры, связанного с традицией празднования, а потому его выводы и наблюдения во многом являются беспрецедентными. Наделяя эталон истинного кабальеро общими со средневековой культурой характеристиками правдивости, скромности, разумности, законопослушности, миролюбия и аккуратности, Ф. Чека Кремадес фокусирует внимание на появлении качественно новой характеристики, а именно знакомства с правилами этикета, выражающейся в умении вести светскую беседу [1, p. 175].

Отдельное внимание Ф. Чека Кремадес уделяет проблеме сочетания в праздничной культуре средневекового и гуманистического начала. Синтезный анализ иконографии произведений искусства и ментальности испанского двора позволяет автору высказать идею о преобразовании в иберийской культуре рыцарского турнира в ренессансное триумфальное торжество, в котором «рыцарская ментальность приобретает классические формы» (“la evolución de la mentalidad caballeresca hacia el clasicismo”) [1, p. 74], а к культурному и военному началу добавляется космологическая, мифологическая и игровая окраска [1, p. 175]. В свете вышеизложенной теории Ф. Чека Кремадес трактует характер интеграции Ренессанса в Испании, отмечая первичность ассимиляции идеологии гуманизма по отношению к художественной культуре [1, p. 83]. Говоря об изменении мироощущения испанского двора, породившего новый идеал человека, Ф. Чека Кремадес заявляет о недостаточной степени развития новой художественной культуры, не способной ответить на гуманистические запросы нового общества: «В первые моменты появления новых интеллектуальных, литературных тем или просто поведенческих моделей изобразительное искусство отвечает нерешительно, обращаясь за темами к религиозному миру и лишь в редких случаях

прибегая к итальянским формам» (“en los primeros momentos de introducción de nuevos temas intelectuales, literarios o meramente, de actitudes de comportamiento, las artes plásticas proporcionan una respuesta vacilante, muy ligada en lo temático al mundo religioso... y en lo formal optando en muy contadas ocasiones por el modelo italiano”) [1, p. 75–76]. Данную характеристику учёный относит как к жанру портрета, который далеко отстал от фламандской школы, так и к традиции десакрализации религиозного образа, явно не достигшей масштабов классического прототипа.

Наряду с ролью короны в развитии гуманистического мировоззрения в испанской культуре, исследователь аналогично российской историографической традиции (см. [5]) утверждает роль аристократических фамилий, таких как Мендоса (Mendoza) и Фонсека (Fonseca), которые во многом способствовали проникновению в Испанию нового искусства [1, p. 80]. При этом особо подчёркивается значение культуры как политического орудия, выражающего степень престижа донатора³ и являющегося основным стимулом, побуждающим испанских меценатов покровительствовать изобразительному искусству.

Ф. Чека Кремадес указывает на три основных мотива, обусловивших обращение иберийских аристократов к художникам:

- 1) выделиться из общего социального фона;
- 2) выделиться на фоне прошлых поколений;
- 3) вступить в соперничество по отношению к короне.

Для более полного освещения данного аспекта нравственной жизни ренессансной Испании учёный прибегает к анализу её урбанистической культуры, констатируя вслед за Антонио Домингесом Ортисом (Antonio Domínguez Ortiz, 1909–2003) распространение системы ценностей высшей аристократии на круги городской знати [1, p. 195]. Таким образом, Ф. Чека Кремадес приходит к важному заключению об обусловленности художественного выбора средних слоёв общества формой мировосприятия сеньории, отводя ей роль «введения в Испанию художественных и культурных течений современности» (“papel de integrar en nuestro país dentro de las corrientes artísticas y culturales de la modernidad”) [1, p. 13]. И если в российской исторической традиции испанский город XVI в. воспринимается как экономически и социально незрелая формация, препятствующая органичному развитию новой культуры в силу господствующей позиции высшей знати и короля [6, с. 838], то для испанского историка данное обстоятельство не помеха в адаптации новых тенденций. При этом участие аристократии в оформлении города Ф. Чека Кремадес изучает в двух направлениях:

- 1) *светское*, обусловленное усилением роли дворца как элемента урбанистической архитектуры;
- 2) *церковное*, выразившееся в покровительстве знати при построении религиозных сооружений.

Любопытно, что присутствие аристократии в церковной жизни учёный трактует как символ вездесущести испанской сеньории и её контроля над всеми аспектами жизни народа [2, p. 195]. Даная интерпретация является не совсем обычной для российской испанистики, в которой институтом, доминирующим

³ Лат. *dōnātor* – даритель, приносящий в дар (<http://linguaeterna.com/vocabula/show.php?n=3249>).

над всем укладом жизни государств Иберии XV в., долгие годы считалась церковью: «Всё общество становится поднадзорным церкви в лице инквизиции и обязано служить величию испанской монархии» [5, с. 11].

В результате компаративного анализа произведений художественной культуры ренессансной Испании Ф. Чека Кремадес приходит к заключению о вариативности степени восприятия итальянской модели в различных провинциях. В отличие от отечественной традиции⁴, исследователь проводит классификацию не только по хронологическому и региональному, но и по жанрово-стилистическому принципу и в согласии с М. Батльори (Miquel Batllori i Munné, 1909–2003) [8, p. 6] выделяет сферу доминирования различных региональных моделей. В частности, валенсийскую традицию исследователь рассматривает как воплощение системы пропорций, перспективы и симметрии (на живописных полотнах Фернандо Яньеса де ла Альмедины и Фернандо де Льяноса (Fernando Llanos, 1480–1510), а также в скульптурах Фелипе Биграни). С точки зрения проявления классической модели в скульптуре, Ф. Чека Кремадес отдаёт приоритет Арагону, где творили Габриэль Йоли (Gabriel Yoli, ум. 1538) и Дамиан Формент (Damián Forment, ок. 1475–1540) [1, p. 148]. Центром же антиклассических тенденций автор считает Каталонию и работы Педро Матас (Pere Matas, 1500–1558).

Итак, художественную панораму Европы и Испании начиная с последних десятилетий XV в. Ф. Чека Кремадес квалифицирует как «противостояние между готическим вариантом, фламандской формой репрезентации и различными классическими альтернативами» (“confrontación entre alternativas góticas y de inspiración flamenca y las diferentes opciones clásicas”) [2, p. 176]. При этом автор дифференцирует испанскую культуру на основании следующих факторов:

1) стремление крупных аристократических фамилий к новизне как основе принятия новой художественной культуры в Испании (противоположное гуманистическим преклонениям перед классической моделью, характерным для итальянской ренессансной культуры);

2) поливалентность испанской альтернативы, выражающаяся в одновременном существовании в художественной системе двух традиций – готической, которая именовалась «современной» (“moderno”), и классической (“a lo romano”), что ассоциировалась с итальянской моделью без различия стилей [2, p. 177].

Возможность такого стиливого эклектизма Ф. Чека Кремадес объясняет на базе собственной концепции ментальности ренессансной Испании, в рамках которой нравственную атмосферу эпохи, послужившую фундаментом для принятия новой культуры, автор рассматривает не как период инертности (что было принято в предшествующие годы), а как время обновления готических форм и ассимиляции фламандского стиля.

Становление ренессансной культуры на территории Испании Ф. Чека Кремадес изучает также с точки зрения мотивов, побудивших испанцев обратиться к новой художественной традиции. При помощи сопоставительного анализа иберийской модели Ренессанса и культуры других европейских государств учёный выявляет черты, единые для неитальянской альтернативы культуры Возрождения

⁴ В частности, Т.П. Каптерева выделяет Каталонию и Валенсию как первые центры ренессансной художественной культуры в Испании, которые позднее уступили место Кастилии и Арагону [6, с. 839–840].

и специфические для стран Пиренейского полуострова. Параллель между культурой Испании и Франции обнаруживает сходство изначальной мировоззренческой концепции, но различие её дальнейшей динамики и формального выражения в искусстве. Обозначая также общность для обеих стран роли искусства (как инструмента возвышения личности монарха над простыми смертными), Ф. Чека Кремадес констатирует формирование в Испании «концепции неизменности, неповторимости и бесконечности определённой личности» (“una idea de permanencia, diferenciación y perpetuidad de la correspondiente identidad”) [2, p. 178], инициатором которой он считает испанскую корону. Эта позиция автора противоречит устоявшемуся в российской историографии мнению об аристократических корнях испанской ренессансной культуры. В частности, К.М. Малицкая при описании культурной жизни Толедо говорит: «Не затихает и художественная жизнь: в Толедо оставалось ещё много богатых заказчиков-меценатов. Это были гордые и вольнолюбивые местные духовные и светские аристократы, не захотевшие преклониться перед властью Габсбургов» [7, с. 62].

Комплексный анализ ряда визуальных памятников, документальных источников и теоретических трактатов приводит Ф. Чека Кремадеса к заключению о легитимности тезиса об адаптации в ментальности ренессансной Испании принципов нового искусства. Одновременно он демонстрирует их выражение в культурной и политической жизни общества, постулируя тем самым гуманистическую основу последнего, несмотря на специфическую окраску. Отсюда ренессансную культуру Испании конца XV в. Ф. Чека Кремадес определяет как сочетание гуманистического мировосприятия короны (искусство в таком случае превращается в средство утверждения политической линии монарха, символ единства государства и величия короны) и эклектизма художественной модели. В отношении же к Католическим королям он отказывается от термина «придворное искусство», применимое к итальянскому королевскому двору, ссылаясь на недостаточную стабильность и устойчивость испанской придворной культуры того периода.

Итак, вторую половину XV в. Ф. Чека Кремадес расценивает как своеобразную форму проторенессанса в испанской культуре, когда в Испанию начинают проникать первые ростки гуманизма. Несмотря на изначальную готический характер художественного стиля эпохи Католических королей, автор обнаруживает в нём ряд элементов, позволяющих увидеть зарождение ренессансных тенденций, получивших широкое распространение к началу следующего столетия. Таким образом, оспаривая утверждение исследователей, отвергающих идею о присутствии феномена Ренессанса в культуре Испании XV – XVI вв., Ф. Чека Кремадес утверждает, что данное явление существовало на территории Иберийского полуострова, хотя и в менее ярко выраженной форме, чем это было в Италии.

Вышеприведённая интерпретация испанского Ренессанса Ф. Чекой Кремадесом, на наш взгляд, представляет особый интерес для российской исторической науки. Во-первых, значение концепции этого учёного определено фактом признания его точки зрения в кругах современных испанских и европейских ренессансоведов. Во-вторых, предложенная исследователем интерпретация иберийской ренессансной культуры отражает распространённое на сегодняшний день в Испании воззрение на природу данного феномена, что позволяет российской академической аудитории получить более полное представление о его восприятии

носителями культуры. В-третьих, труды Ф. Чеки Кремадеса не переведены на русский язык и недостаточно известны в современной отечественной традиции. В-четвертых, испанист предлагает специфическую авторскую трактовку ряда феноменов, доселе неизвестную российской испанистике, тем самым открывая новые горизонты для дальнейшего исследования.

Литература

1. *Checa Cremades F.* Pintura y escultura del Renacimiento en España. – Madrid: Ediciones Cátedra, 1993. – 486 p.
2. *Nieto Alcaide V., Checa Cremades F.* El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico. – Madrid: Ediciones Istmo, 1981. – 398 p.
3. *Nieto Alcaide V.M., Morales A.J., Checa Cremades F.* Arquitectura del Renacimiento en España, 1488–1599. – Madrid: Ediciones Cátedra, 1989. – 426 p.
4. Checa Cremades, Fernando // Museo del Prado. – URL: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/checa-cremades-fernando/7b4a707f-9e9b-4c6b-a5de-15217782b7cf>, свободный.
5. *Ваганова Е.О.* Мурильо и его время. – М.: Изобр. искусство, 1988. – 223 с.
6. *Каптерева Т.П.* Искусство Испании // Всеобщая история искусств: в 6 т. / Под общ. ред. Ю.Д. Колпинского и Е.И. Ротенберга. – М.: Искусство, 1962. – Т. 3. – С. 838–885.
7. *Малицкая К.М.* Толедо – старая столица Испании. – М.: Искусство, 1968. – 182 с.
8. *Batllori M.* Humanismo y Renacimiento: Estudios hispano-europeos. – Barcelona: Ariel, 1978. – 197 p.

Поступила в редакцию
30.11.15

Антонова Наталья Васильевна, старший преподаватель кафедры английского языка в социогуманитарной сфере

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: natallin1710@hotmail.com

ISSN 1815-6126 (Print)
ISSN 2500-2171 (Online)

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI
(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2016, vol. 158, no. 3, pp. 851–861

Fernando Checa Cremades and His Concept of the Origins of Spanish Renaissance

N.V. Antonova

Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia
E-mail: natallin1710@hotmail.com

Received November 30, 2015

Abstract

The present paper looks at the interpretation of the Early Renaissance Spanish culture by Fernando Checa Cremades (1952), one of the contemporary Spanish scholars. The research aims to introduce

the peculiar concept of Spanish Renaissance created by F. Checa to the Russian academic circles. It focuses on the way the Spanish historian explains the first steps of Renaissance on the Iberian Peninsula and his views regarding various aspects of the Spanish culture during the second half of the 15th century and the early 16th century. To achieve the set objective, methods that are typically employed by historians for studying national intellectual heritage are used. The problem is considered from different perspectives in order to assess the validity and reliability of the approach. Both primary and secondary scholarly sources along with data from the scholarly debates on the subject are utilized to better understand the studied problem. The specific features of F. Checa's conception are identified and the importance of his contribution into the Spanish and international tradition of studying the Renaissance culture is demonstrated by comparing the ideas presented by F. Checa with those expressed by Russian and European hispanists. The information provided in the present paper can be of interest both for historians and historiographers, since it helps to gain an insight into the Spanish Renaissance culture and the contemporary Iberian intellectual tradition of understanding the past.

Keywords: Fernando Checa Cremades, Spain, Renaissance, Catholic Kings, Pedro Berruguete, Fernando de los Llanos, artistic centralization

⟨ **Для цитирования:** Антонова Н.В. Фернандо Чека Кремадес о проблеме истоков Ренессанса в Испании // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 3. – С. 851–861. ⟩

⟨ **For citation:** Antonova N.V. Fernando Checa Cremades and his concept of the origins of Spanish Renaissance. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2016, vol. 158, no. 3, pp. 851–861. (In Russian) ⟩