

**Прохорцова Мария Максимовна**, аспирант. Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9, 199034. [moon\\_witch@mail.ru](mailto:moon_witch@mail.ru)

**Prokhortsova, Mariia Maximovna**, PhD student. Saint Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7–9, 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. [moon\\_witch@mail.ru](mailto:moon_witch@mail.ru)

## ХИЛЬ И ДИЕГО ДЕ СИЛОЭ. МАСТЕРА СКУЛЬПТУРНОГО РЕТАБЛО

## GIL AND DIEGO DE SILOÉ. THE MASTERS OF SCULPTURAL REREDOS

**Аннотация.** В наследии мастеров Хиля (ок.1440–1501/05) и Диего (1490/95–1563) де Силоэ особое место занимает религиозная скульптура, в том числе ансамбли деревянных и каменных ретабло. В статье проанализированы композиция, иконография, стилистика и семантика алтарных комплексов, созданных обоими мастерами в Бургосе. Отец и сын, работая по заказам королевской семьи, светской и церковной испанской знати, привнесли приёмы нидерландского *ars nova* и итальянского Ренессанса на испанскую почву, что повлияло на развитие искусства страны. В ретабло, созданных Хилем де Силоэ, в качестве источников иконографии и композиции использованы шпалеры и живописные произведения, книжные миниатюры и предметы прикладного искусства. Включение в ретабло старшего мастера фигур заказчиков, ранее встречавшихся только в живописи, стало новаторским решением, получившим распространение в испанских скульптурных ретабло, вплоть до отделения фигур заказчиков в виде отдельно стоящих статуй в творчестве Фелипе Бигарни и Диего де Силоэ. Младший скульптор работал преимущественно в творческом дуэте с Бартоломе Ордоньесом (в Неаполе) и Фелипе Бигарни (в Бургосе), привнося в ансамбли мягкий итальянизирующий стиль. Кроме того, Диего де Силоэ завершил некоторые работы своего отца в соборе Бургоса. Сотрудничество не только с другими скульпторами, но и с художниками, создававшими полихромную скульптуру (Диего де ла Крусом и Леоном Пикардо), способствовало формированию целостного художественного образа. Наряду с композиционными нововведениями, мастера развивали традиционный семантический строй испанских ретабло, тесно связанный с евхаристическими и локальными значениями.

**Ключевые слова:** ретабло; испанская скульптура; полихромная деревянная скульптура; религиозное искусство; евхаристический смысл.

**Abstract.** Religious sculpture, including wooden and stone reredos, has a special place in the oeuvre of Gil (c.1440–1501/05) and Diego (1490/95–1563) de Siloé. The author analysed composition, iconography, style, and semantics of the altarpieces made by both masters in Burgos. Working on commission from the royal family, Spanish noblemen, and clergymen, father and son brought the methods of Flemish *ars nova* and Italian Renaissance on Spanish ground, influencing the evolution of local art. In the reredos Gil de Siloé used tapestry, paintings, book miniatures and applied arts as the sources of iconography and composition. Incorporation of donors' figures that had appeared only into painted reredos became a novelty that was prevailing in carved Spanish reredos. In the art of Felipe Bigarny and Diego de Siloé, they transformed into free-standing statues. The younger sculptor worked mostly in an artistic duet with Bartolomé Ordóñez (in Naples) and Felipe Bigarny (in Burgos), introducing a gentle Italianesque style in the ensembles. Furthermore, Diego de Siloé completed some of his father's altarpieces in Burgos cathedral. In collaboration with not only the other sculptors but also with the painters who coloured the statues (Diego de la Cruz and León Picardo), he created a coherent artistic image. In addition to the novelties in the composition, the masters developed traditional semantics of Spanish reredos, closely connected with Eucharistic and local meanings.

**Keywords:** reredos; Spanish sculpture; polychrome wooden sculpture; religious art; Eucharistic meaning.

В 1486 г. под именем мастера Хиля (*maestro Gil*) скульптор Хиль де Силоэ появляется на страницах хроник города Бургос на севере Кастилии в качестве исполнителя важнейшего произведения — алебастрового надгробия родителей королевы Изабеллы Кастильской, Хуана II Кастильского и Изабеллы Португальской. Уроженец Нидерландов, вероятно, Антверпена, он становится одной из центральных фигур в истории скульптуры Испании конца XV в., работая по заказам церковной и светской знати, но в первую очередь, королевы. Сын мастера Хиля, Диего, унаследовал его талант скульптора, а также стал архитектором и прославился как один из «орлов испанского Ренессанса», привнеся в искусство итальянские черты. Одной из страниц творчества, объединившей художников, стало создание ретабло — заалтарных композиций, включавших полихромную скульптуру и зачастую имевших монументальные размеры, дающие возможность определять их как малые архитектурные формы. В создании ретабло принимала участие группа мастеров: творческие союзы скульпторов между собой не были редкостью, а художники по скульптуре были полноправными сотворцами, помогавшими завершить замысел резчика.

Целью настоящей статьи является анализ ретабло Хиля и Диего де Силоэ, в процессе которого предполагается решить следующие задачи: во-первых, рассмотреть произведения обоих мастеров в хронологическом порядке с точки зрения их композиции, иконографии и семантики; во-вторых, отметить взаимодействие скульпторов друг с другом и с другими художниками; в-третьих, показать особенности творчества отца и сына де Силоэ как новаторство, повлиявшее на развитие испанской скульптуры. Творческие биографии обоих мастеров получили отражение в монографиях [3; 4], тема ретабло в их наследии освещена в статьях о конкретных памятниках [7; 10; 11] или в больших трудах по испанскому искусству [1; 6; 8], однако сопоставительный анализ ансамблей обоих мастеров ранее не проводился, в связи с чем тема представляется актуальной.

Одновременно с исполнением заказа в монастыре Мирафлорес, ставшем усыпальницей для родителей королевы и её брата, инфанта Альфонсо, Хиль де Силоэ работал в капеллах нескольких бургосских храмов. Первый ретабло, созданный скульптором для собора Санта Мария, посвящен Непорочному Зачатию и находится в капелле св. Анны (1486–1492, дерево,



**Илл. 1. Хиль де Силоэ, Диего де ла Крус. Ретабло Непорочного Зачатия. 1486–1492. Дерево, роспись, позолота. Капелла св. Анны, собор Санта Мария, Бургос**

резьба, роспись, позолота). Заказчиком ансамбля выступил приближенный королевы Изабеллы, владелец капеллы епископ Луис де Акунья (? –1496), впоследствии похороненный в ней. Композиция ретабло занимает всю алтарную стену капеллы, включая арочное завершение, где стена переходит в свод: в полукруглом поле находится Распятие с предстоящими Богородицей и апостолом Иоанном. Основное изобразительное поле разделено по вертикали на три части, центральная из которых шире боковых, кроме того, ансамбль имеет пределлу с рельефами наименьшего размера. В главном компартименте ретабло выделяется сцена «Встречи Иоакима и Анны у Золотых ворот», выполненная в круглой скульптуре и помещенная в нишу. Своеобразной дополнительной рамой служат ветви «Древа Иессеева» с фигурами предков Христа (фигура спящего Иессея помещена на золотом фоне между центральным сюжетом и пределлой). Выше располагается изображение восседающей на троне Девы Марии с Младенцем в окружении женских фигур, олицетворяющих Церковь и Синагогу. В боковых компартиментах представлены сюжеты из жития св. Анны: «Видение ангела Иоакиму», «Рождество Марии», «Введение во храм» и «Обручение Марии и Иосифа». Кроме того, в нижних секциях обоих компартиментов изображены «Видение св. Евстафия» и заказчик в окружении родственников и слуг. В центре пределлы помещен рельеф «Воскресение Христа», а по сторонам фигуры апостолов Петра и Павла и четырех Евангелистов.

Согласно догмату о Непорочном зачатии Пресвятой Девы, находившемуся в центре богословских споров и особо поддержанному испанскими теологами, Мария пришла в мир безгрешно, подобно Христу, в момент объятия её родителей у Золотых ворот. Вследствие популяризации догмата, фигура св. Анны всё чаще становилась объектом изображения в религиозном искусстве. Кроме того, отражение и объединение догматов о Воплощении и Искуплении в контексте осмысления Евхаристии подразумевало включение богородичных и иных сюжетов, связанных с земным родословием Христа, в

комплексы ретабло, наряду со сценами Страстей Христовых, особенно Распятия. Центральная часть ретабло, таким образом, подчинена логическому единству и своеобразной хронологии: от Иессея до Марии, снизу вверх, прослежена история Воплощения, а фланкирующие центральную ось ретабло Распятие и Воскресение отражают идею Искупления. Следует отметить, что изображения Древа Иессеева, завершеного фигурой Пресвятой Девы, до конца XV столетия встречаются преимущественно в живописи и книжной миниатюре (например, в иллюстрации «Золотой легенды» Я. Вогаринского, 1480–1500, Национальная библиотека Франции, Париж), таким образом, можно предположить оригинальный замысел скульптора на основе источников из других видов искусства. Подобным образом и помещение фигуры заказчика в ретабло имело свою традицию в Испании [2], однако до Х. де Силоэ ни один скульптор, по-видимому, не выделял для изображения донатора отдельную секцию ансамбля. Такое решение ранее применялось лишь в живописи: в нижней части полиптиха Радостей Марии (Хорхе Инглес, 1455, Прадо (собственность графа дель Инфантадо)) две панели занимают изображения коленопреклоненного донатора и его супруги.

Тем не менее, ряд композиционных особенностей является традиционным для испанской ретаблистики: трехчастное деление, завершение ансамбля Распятием и помещение в центр пределлы одного из Страстных сюжетов. Включение изображения Богородицы с Младенцем между центральной панелью ретабло и венчающим Распятием появляется в середине века у Хуана Рейсаха (ретабло св. Мартина (ок. 1447) и ретабло Евхаристии и Богородицы ангелов (ок. 1454), Музей Собора, Сегорбе).

Мастером, расписавшим и позолотившим ретабло Непорочного Зачатия, выступил Диего де ла Крус. В общем цветовом решении ансамбля преобладают ультрамарин (фон ретабло преимущественно голубой) и золото (в архитектурных деталях, одеждах персонажей и т.д.), в то время как лица, руки, волосы, детали одежды и окружающей среды (архитектуры или пейзажа) покрыты полихромной росписью, сближающей деревянные изображения с фигурами живых людей. Диего де ла Крус сотрудничал с Хилем де Силоэ при создании нескольких ретабло: по-видимому, скульптор и художник объединились в гармоничный творческий дуэт.



**Илл. 2. Хиль де Силоэ, Диего де ла Крус. Ретабло главной капеллы. 1496–1499. Дерево, роспись, позолота. Собор монастыря Мирафлорес, Бургос**



Илл. 3. Фрагмент ретабло собора монастыря Мирафлорес

Продолжая работу в монастыре Мирафлорес, мастер Хиль в 1496 г. приступает к созданию деревянного ретабло, роспись которого была вновь поручена Диего де ла Крузу. Основная часть ретабло имеет прямоугольную форму, в центре ансамбля помещено гигантское Распятие, окруженное кругом ангельских сил. Четыре сцены Страстного цикла («Моление о чаше», «Бичевание Христа», «Несение Креста» и «Оплакивание») заключены в круглые рамы и помещены в сектора круга, образованные Крестом; по углам основного изобразительного поля ретабло — Евангелисты, также в окружностях между ними — разномасштабные фигуры святых, свободно размещённые на голубом фоне. Ряд статуй святых завершает композицию сверху, также фигуры святых помещены на пилястрах, фланкирующих основную часть; предела ретабло состоит из повествовательных сцен («Благовещение», «Поклонение волхвов», «Тайная Вечера» и «Поцелуй Иуды») и двух рельефов с изображениями Хуана II и Изабеллы Португальской, отделенных друг от друга крупными статуями святых.

Хотя «Распятие» в качестве центральной сцены ретабло не является новшеством для испанского искусства (в Музее изящных искусств Валенсии хранятся ретабло Таинств работы Герардо Старнины (1386–1398) и ретабло Св. Креста кисти Микеля Алканьиса (первая половина XV в.)), композиция ретабло Мирафлорес, состоящая из окружностей, не соответствует традиционному разделению испанских ретабло по вертикали и горизонтали на секции и ряды. К тому

же для Кастилии евхаристические программы ретабло являются скорее исключением [6, р. 303]. Такое решение напоминает ковёр, например, шпалеру «Падение и Спасение человека» (1480–1490, Музей Метрополитен, Нью-Йорк), композиция которой состоит из пяти окружностей с Распятием в центре. Распятие в круге ангелов встречается в скульптуре Северной Европы: к примеру, Крест (конец XIII в., церковь Уха, Готланд, Швеция), являющийся частью алтарной преграды, вписан в окружность, а в образованных секторах расположены сюжетные сцены. Необходимо отметить, что в алтарных композициях Нидерландов подобное решение также не встречается.

Необычные иконографические приемы, например, изображение Св. Духа в виде молодого священника в короне или включение в сцену «Тайной вечери» фигуры Марии Магдалины, показывают заимствования из живописи Нидерландов и Испании: на миниатюре «Часослова Екатерины Клевской» (ок. 1450, Библиотека Морган, Нью-Йорк) Св. Дух изображен в виде молодого священника, а фигура Магдалины в сцене «Тайной вечери» присутствует в росписи церкви Сан Хуан в Дароке (конец XIV – первая половина XV вв.) и на картине Жауме Феррера (ок. 1450, дерево, масло, Епископский и региональный музей, Сольсона).

Программа ретабло сосредоточена вокруг двух основных тем — евхаристической и локальной. В разных частях ретабло изображены почитаемые в Испании святые: в предelle находится большая фигура св. Иакова Старшего, «апостола Испании»; на раме помещены свв. Лаврентий и Винсент Феррер, раннехристианские мученики, уроженцы Арагона, а в пинаклях в венчающей части — св. Доминик де Гусман, кастильский богослов и основатель ордена проповедников (доминиканцев). В предelle — Хуан II и Изабелла Португальская (как и в предыдущем случае, молящиеся изображены в отдельных компартаментах и расположены по сторонам от центра пределлы) со святыми покровителями, и если за спиной королевы Изабеллы появляется фигура тезоименной св. Елизаветы, то рядом с королём изображён св. Иаков Старший. Важной деталью, подчеркивавшей значимость ретабло монастыря Мирафлорес в истории испанского королевства, было использование для позолоты скульптур первых образцов драгоценного металла, привезенного Х. Колумбом из Нового Света. Избранные сюжеты многофигурных сцен имеют прямое отношение к доктринам Воплощения, большинство изображенных святых — так называемые «защитники Евхаристии», а ангелы изображены в одеждах священнослужителей. Над головой распятого Христа находится пеликан — символ жертвенности. Круг ангелов вокруг сцены Распятия дополняет образ Троицы и тему Страшного Суда, но также относится к Причастию: центральная часть ретабло Мирафлорес напоминает гостию [11, р. 17, 59], которая действительно часто могла иметь изображение Голгофы [9, р. 88–89]. В XV в. распространилось помещение освященной гостии за алтарь, а затем и в ансамбль ретабло: так, в капелле Корпоралес коллегиаты Санта Мария в Дароке (1458–1489) дарохранительница помещена в предelle, а в ретабло собора Спасителя в Сарагосе (1434–1480) впервые появляется форма застекленной круглой ниши, в которой гостия демонстрировалась для поклонения Телу Христову. Надо отметить, что данная конструкция появилась в 1473 г. на месте рельефа с изображением Бога-Отца и имеет обрамление в виде круга ангелов.

Помимо скульптурного изображения, в ретабло Мирафлорес включена дарохранительница, находящаяся в центре пределлы (оригинальная конструкция не сохранилась). Над дарохранительницей находится ниша, в которую помещен шестигранник с рельефами («Рождество», «Крещение», «Воскресение», «Вознесение», «Сошествие Св. Духа» и «Вознесение Марии»), которые меняются в зависимости от времени литургического года. Обычно испанские ретабло имеют стационарную программу (у большинства из них отсутствуют, например, боковые створки, как в нидерландских алтарях), и такое дополнение к иконографической программе является уникальным.

Иконографические новшества, например, введение круга ангелов вокруг скульптурного изображения, были вскоре

заимствованы бургосскими скульпторами: Симон и Франсиско де Колониа, с которыми Хиль и Диего де Силоэ неоднократно сотрудничали как с архитекторами, создали в церкви Сан Николас огромный каменный ретабло (окончен в 1505), рельеф «Коронавание Марии» в котором окружен широким кольцом ангельских сил. Фигуры молящихся донаторов с небесными покровителями также включены в пределу данного ретабло, что роднит его с ретабло работы Фелипе Бигарни (ок. 1500, капелла св. Анны, церковь Санта Мария дель Кастильо, Сервераде-Писуэрга) и ретабло капеллы Волхвов церкви Сан Хиль Абад (1490-е, круг Х. де Силоэ и Ф. Бигарни).

Одновременно с работой в королевском монастыре Мирафлорес и в капелле епископа Акуньи, Хиль де Силоэ исполнил небольшой ретабло для капеллы Пресвятой Девы Доброго Утра церкви Сан Хиль. Рама в форме полуциркульной арки (напоминающей оформление ретабло Непорочного Зачатия в капелле св. Анны) включает в себя три яруса изображений: невысокую пределлу с фигурами Евангелистов; центральное изображение сидящей Марии с Младенцем в окружении апостолов Петра и Павла и Вознесение Богоматери с архангелами Михаилом и Гавриилом по сторонам. Центральные сюжеты отделены от фигур ангелов и святых тонкими готическими колоннами, что придает композиции традиционную трехчастность. Так же, как и в предыдущих случаях, мастер сочетает в ансамбле рельеф и круглую скульптуру в нишах, а размеры фигур в разных частях ансамбля варьируются (интересно решение рамы, на которой фигурки святых повторяют изгиб арки, как в рельефах порталов готических соборов).

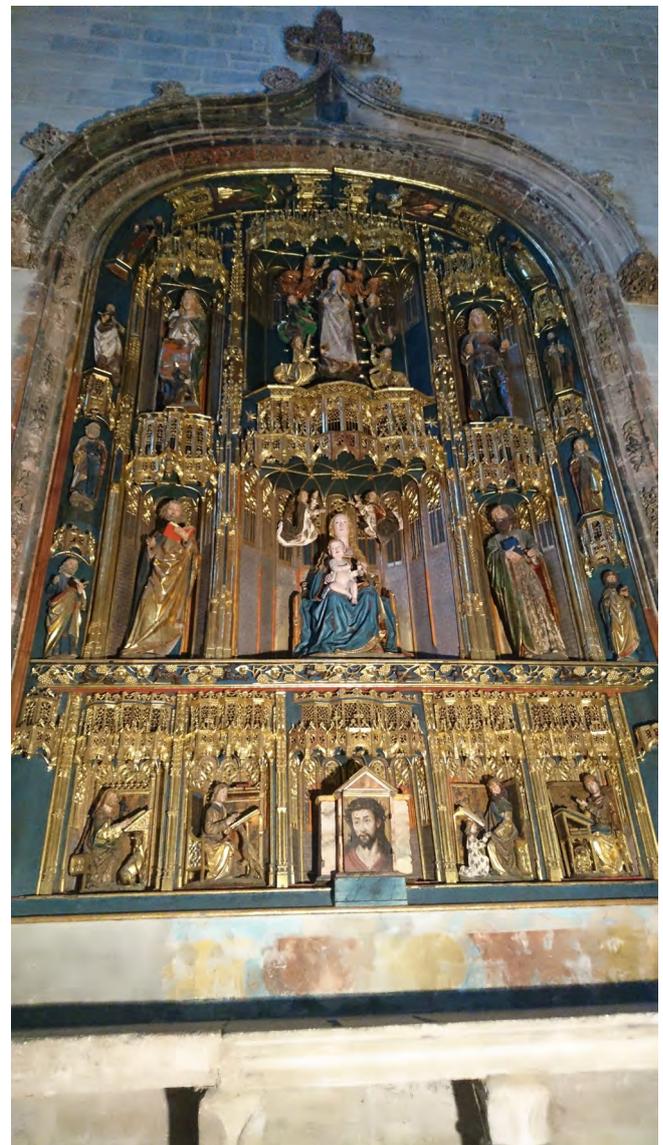
Сравнивая образы женских святых из рассмотренных ранее ретабло Х. де Силоэ с Пресвятой Девой Доброго Утра, можно говорить о типаже или, вернее, идеале женской красоты, присущем творчеству скульптора и имеющем черты, схожие с картинами и скульптурами нидерландского *arg nova*. Несколько вытянутый овал лица с высокими скулами, чуть удлиненный миндалевидный разрез глаз (зачастую почти закрытых), прямой нос и небольшой рот характерны для внешности св. Анны в ретабло Непорочного Зачатия, св. Марии Магдалины, Екатерины и Елизаветы, для условного портрета королевы Изабеллы Португальской в ретабло Мирафлорес, а также Богоматери в обоих памятниках.

Последней, по-видимому, работой мастера Хиль в Бургосе был ретабло св. Анны в капелле Кондестабло в бургосском соборе. Скульптор создал общий проект ретабло в форме готической башни-балдахина и несколько статуй женских святых. Вертикализм композиции объясняется вписанностью ретабло в узкий отрезок боковой стены капеллы, трехчастное деление по вертикали и горизонтали сохраняется, однако боковые компартименты расположены под углом к центральному, что придает произведению пространственную глубину. Главная скульптурная группа — св. Анна с Марией и Младенцем, слева и справа от центральной ниши расположены скульптуры свв. Елизаветы и Елены, в верхнем ярусе — свв. Екатерины (в центре), Варвары и Марины. Последняя статуя значительно отличается по стилю от работ мастера Хилья: в наклоне головы святой, мягком типаже лица, легком контрапосте в позе и легко читаемым формам фигуры под одеждой прослеживается влияние итальянского Ренессанса, которого не испытывал нидерландский мастер. Согласно документам, ретабло оставалось незаконченным, и статуи св. Марины в основной части ретабло, св. Марии Магдалины и святой с книгой (вероятно, св. Марты) в торцевой части ансамбля, а также центральный рельеф пределлы исполнил по возвращении из Италии сын мастера Хилья, Диего. В центре пределлы находится изображение мертвого Христа, поддерживаемого плачущими ангелами. Таким образом, несмотря на отсутствие венчающего «Распятия», в ретабло св. Анны сохраняется традиционный иконографический элемент, связывающий изображения ансамбля с таинством Евхаристии.

Диего де Силоэ обучался вначале в мастерской Фелипе Бигарни (ок. 1475–1542), бургундского скульптора [5], сотрудника Хилья де Силоэ, а приблизительно в 1515–1517 гг. находился в Неаполе (на тот момент уже бывшем под

властью испанских монархов), где познакомился с работами мастеров итальянского Ренессанса. В капелле Карачиоли де Вико церкви Сан Джованни а Карбонара молодой скульптор сотрудничал с Бартоломе Ордоньесом (ок. 1490–1520) при создании мраморного ретабло. Произведение состоит из большого рельефа со сценой Поклонения волхвов, двух ниш по сторонам (в одной из них сохранилась статуя св. Себастьяна), венчающей части и пределлы с рельефами «Воскресший Христос» (в треугольном фронте) и «Битва св. Георгия» в центре и Евангелистами по сторонам (в полукруглых завершениях и прямоугольных секциях пределлы), а также фронтона с «Мертвым Христом». Работами Силоэ считаются все рельефы, в них отмечается мягкость в трактовке поз, жестов, черт лиц, а также сильное влияние итальянских образов, например, рельефов Донателло: «Битва св. Георгия» испанского скульптора повторяет композицию постамента статуи святого, созданной итальянским мастером (1415–1417, мрамор, Музей Барджелло, Флоренция).

Возвращение Диего де Силоэ в капеллы бургосского собора, где ранее работал его отец, не ограничилось завершением бокового ретабло в капелле Кондестабло. В 1519 г. мастер создает алебастровое надгробие епископа Луиса де Акуньи, а в 1522 г. — небольшой каменный ретабло в капелле св. Анны. Основная часть ретабло состоит из трех ниш,



Илл. 4. Хиль де Силоэ. Ретабло Пресвятой Девы Доброго Утра. 1490-е. Дерево, роспись, позолота. Капелла св. Хилья, церковь Сан Хиль, Бургос



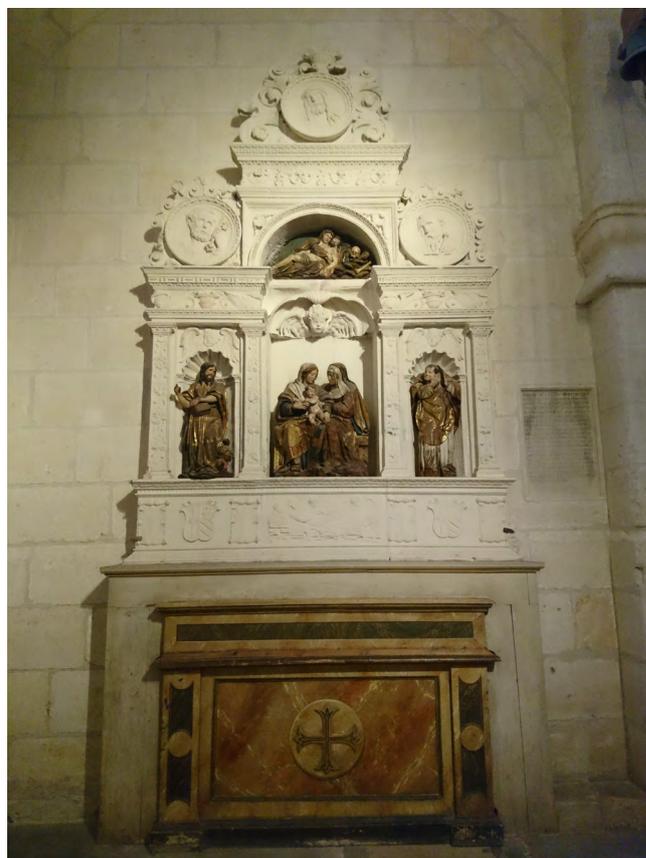
**Илл. 5. Хиль и Диего де Силоэ. Ретабло св. Анны. Ок. 1500–1519. Дерево, роспись, позолота. Капелла Кондестабло, собор Санта Мариа, Бургос**

включающих деревянные полихромные статуи: в центре св. Анна с Девой Марией и Младенцем Христом, по сторонам помещены апостол Варфоломей и св. Виктор де Сересо. Над центральной скульптурной группой расположена полукруглая ниша меньшего размера со сценой «Оплакивания Христа», окруженная каменными не раскрашенными рельефами с ликами Христа и апостолов Петра и Павла — сверху, слева и справа соответственно. Пределла также выполнена в камне и содержит рельеф с изображением мертвого Христа, почти повторяющий фронталь неаполитанской капеллы. Композиция с тремя нишами и округлыми формами венчающей части также роднит ретабло св. Анны с ансамблем капеллы Карачиоли де Вико.

При сравнении центральных скульптурных групп двух ретабло бургосского собора, посвященных св. Анне — работы Хилья де Силоэ в капелле Кондестабло и работы Диего де Силоэ в капелле св. Анны — отчетливо заметны различия не только в стилистике, но и в иконографии, применяемой скульпторами. Старший мастер придерживается средневековой размерности: св. Анна держит на руках Пресвятую Деву, поддерживающую, в свою очередь, Младенца Христа, при этом старшая святая показана с идеализированным молодым лицом, с традиционно покрытой головой, а Богородица изображена почти девочкой с короной на голове. Диего де Силоэ создает группу согласно итальянским образцам: св. Анна и Дева Мария

показаны одного роста, сидящими рядом, их фигуры почти симметричны; на коленях Богоматери — Младенец Иисус в динамичной, живой позе. Разница в возрасте женских святых подчеркивается изображением морщин на лице св. Анны.

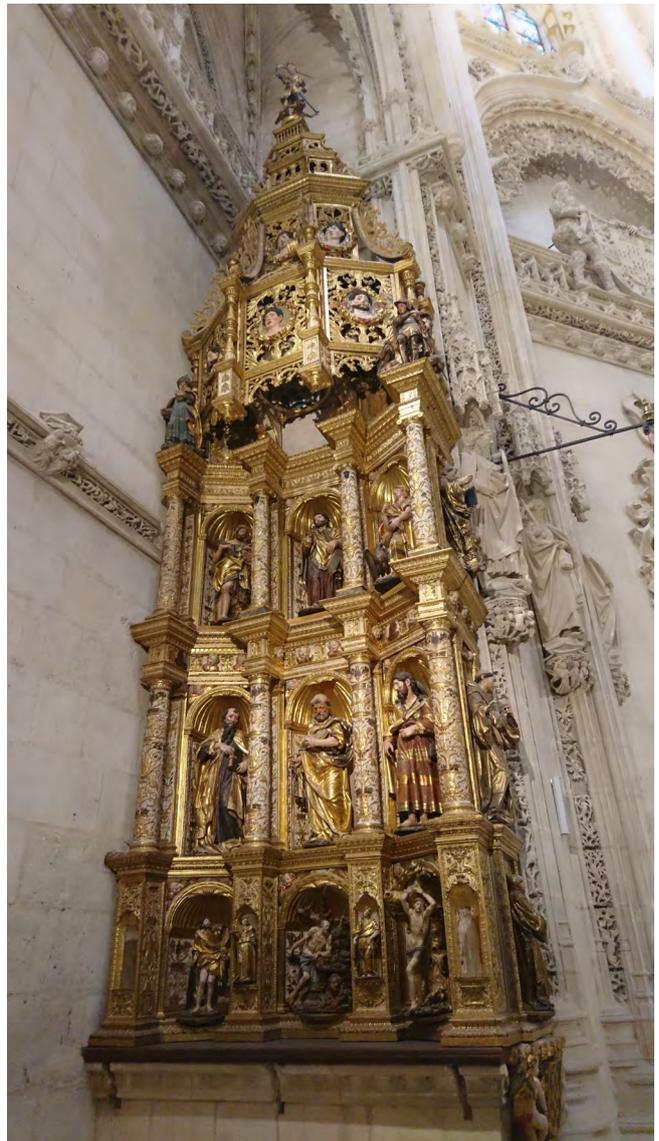
Период с 1523 по 1528 гг. проходит для Диего де Силоэ под знаком сотрудничества с Фелипе Бигарни, результатом которого стали два ретабло в капелле Кондестабло бургосского собора. Боковой ретабло, посвященный апостолу Петру, расположен симметрично ретабло св. Анны, рассмотренному выше; композиция ансамблей, разделенных на три яруса и три вертикальных компартамента, совпадает, однако оформление отражает смену художественного стиля. Если в ретабло св. Анны статуи заключены в трехлопастные ниши, разделительными элементами служат изящные колонны-пинаки, а завершение напоминает готическую башню, то в ретабло св. Петра ниши имеют полукруглое завершение, они разделены колоннами дорического и ионического ордера, а венчающая часть имеет форму многоярусного шатра, украшенного волютами и медальонами и завершено, подобно куполу, фонариком со статуей архангела Михаила. Использование ордерных колонн, ниш с завершением в форме морских раковин, медальонов, головок херувимов и позолоченного растительного орнамента по белому фону напоминает декоративное оформление ретабло Королевской капеллы в Гранаде, созданного Ф. Бигарни в 1520–1522 гг. [7, р. 63]. Центральная статуя апостола Петра обрамлена фигурами апостолов Павла и Иакова Старшего (Сантьяго), в верхнем ярусе изображены апостол Андрей и свв. Иоанны (Креститель и Евангелист) по сторонам, в предделе помещены свв. Христофор, Иероним и Себастьян, а на торцевой части ретабло сверху вниз находятся статуи свв. Доминика де Гусмана и Франциска Ассизского. Особо почитаемые в Испании святые — апостол Сантьяго и св. Доминик — сочетаются в ретабло с изображениями свв. Иоаннов, которые считались покровителями Католических королев, и святых воинов — архангела Михаила в завершении и св. Георгия на карнизе венчающей части, что отражает локальные значения



**Илл. 6. Диего де Силоэ. Ретабло св. Анны. 1522. Дерево, камень, роспись, позолота. Капелла св. Анны, собор Санта Мариа, Бургос**

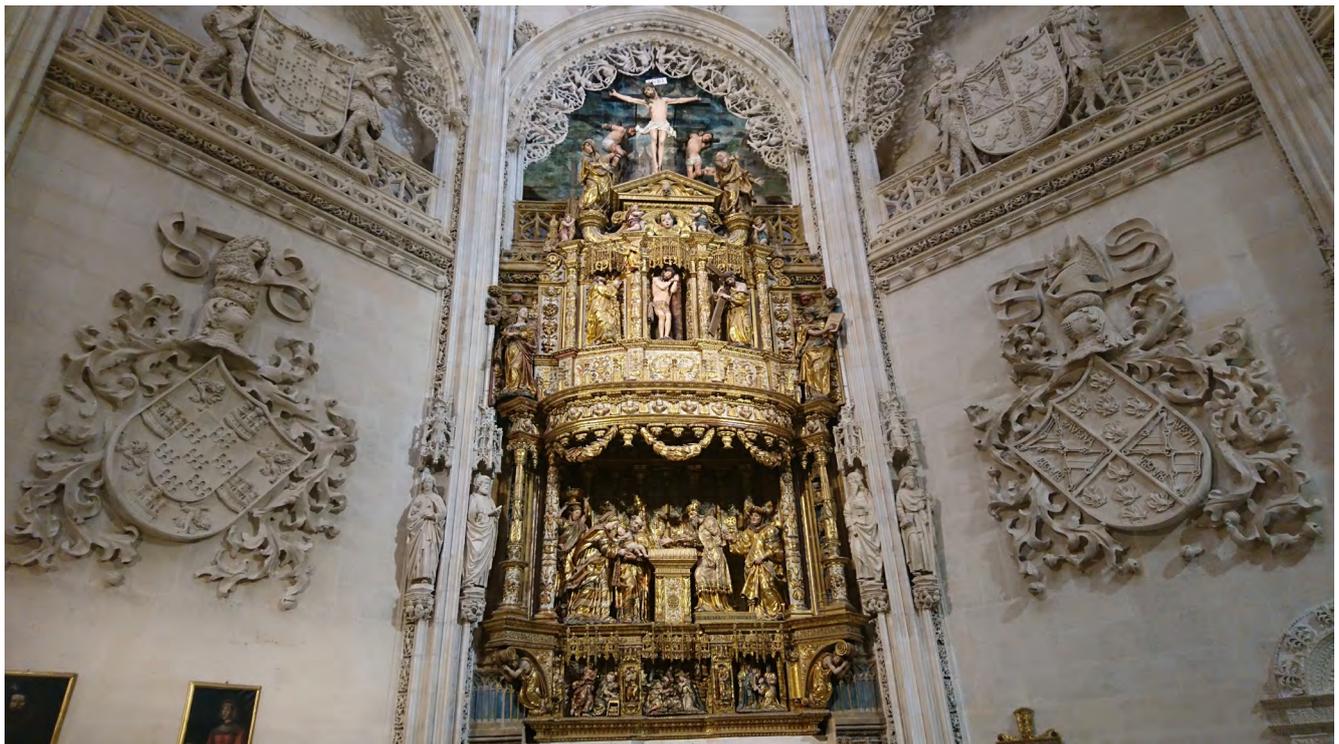
в программе ансамбля. Скульптуры центрального яруса и торцевой части ретабло, а также фигура апостола Андрея приписываются Ф. Бигарни, в то время как остальные, по-видимому, исполнены Д. де Силоэ: статуям работы старшего мастера свойственна монументальная устойчивость, складки одежды подчеркивают объемы фигур; у младшего художника — удлиненность фигур и большая неустойчивость в позах, одежды не закрывают фигуры целиком, оставляя открытые участки, проработанные с блестящим знанием анатомии.

На контрастном сочетании архаизирующего стиля Ф. Бигарни и новаторской манеры Д. де Силоэ строится своеобразие главного ретабло капеллы Кондестабло. Проект ретабло был создан старшим скульптором, он включает те же архитектурные и декоративные элементы, что и ретабло Королевской капеллы, и ретабло св. Петра: ордерные колонны, орнаменты и головы херувимов. Основным новшеством данного комплекса является помещение главной скульптурной группы «Принесение во храм» в нишу с овальным балдахином — данный композиционный прием ранее не применялся в скульптурных ретабло Испании в таком масштабе, хотя глубокие ниши под балдахинами использовались мастерами предшествующего периода для размещения многофигурных скульптурных групп (в ретабло соборов Толедо (1497–1504) и Севильи (1482–1564)) или выделения главного изображения (например, в ретабло Пресвятой Девы Доброго Утра работы Хилья де Силоэ). Применяя огромный архитектурный балдахин, Бигарни в то же время изменил традиционную трехчастную композицию, сохраняя ее в пределле и втором ярусе. Верхний ярус ретабло посвящен теме Страстей Христовых: слева направо изображены «Моление о чаше», «Христос у колонны» и «Несение креста», выше расположено готическое «Распятие» с предстоящими Богоматерью и апостолом Иоанном. В пределле располагаются сюжеты «Благовещения», «Поклонения Младенцу» и «Встречи Марии и Елизаветы». Сочетание в одном ансамбле сцен детства и Страстей Христа как отражения евхаристического таинства



**Илл. 7. Фелипе Бигарни, Диего де Силоэ. Ретабло св. Петра. Ок. 1522–1524. Дерево, роспись, позолота. Капелла Кондестабло, собор Санта Мария, Бургос**

**Илл. 8. Фелипе Бигарни, Диего де Силоэ, Леон Пикардо. Ретабло Принесения во храм. 1523–1527. Дерево, роспись, позолота. Капелла Кондестабло, собор Санта Мария, Бургос**





Илл. 9. Фрагмент ретабло Принесения во храм

было рассмотрено на примере ретабло монастыря Мирафлорес. В данном случае, в центре пределлы вместо традиционно изображаемых вариантов иконографии с телом мертвого Христа («Мужа Скорбей» или «Оплакивания») помещено «Поклонение Младенцу», которое может служить иллюстрацией догмата о Воплощении, а в рамках евхаристического культа — изображением Тела Христова, составляющим традиционную композиционную и семантическую ось ретабло с венчающим «Распятием». Следует отметить, что композиция ретабло с багдахином стала широко применяться к эпохе барокко, но одним из первых мастеров, интерпретировавших данный прием, был Алонсо Берругете (ретабло церкви Сан Сальвадор, Убеда, ок. 1554 г. — разрушено в 1936–1939 гг.).

Диего де Силоэ исполнил в данном ансамбле группу Святого семейства со служанкой в главной сцене, «Христа у колонны», «Несение креста», «Поклонение Младенцу» и «Встречу Марии и Елизаветы» [10, р. 16]. Фигурам свойственна вытянутость, спокойный ритм жестов и складок одеяний, лица идеализированы (тип женской красоты, разработанный Д. де Силоэ, исследователи связывают с влиянием Рафаэля [5, р. 106; 10, р. 12]). По сравнению с более резкими, характерными лицами старца Симеона и пророчицы Анны, их порывистыми движениями и одеждами со множеством деталей, композиции Силоэ отличаются сдержанностью. Как и в предыдущих работах скульптора, работы по полихромии исполнял мастер Леон Пикардо, подчеркивавший нежность и живость черт лиц и придававший красочность одеждам при помощи техники «аль эстофадо».

Склонность к мягкой идеализации в творчестве мастера, вероятно, послужила причиной того, что одной из первых работ, заказанных ему после переезда в Гранаду в 1528 г., было исполнение новых статуй Католических королей перед ретабло Королевской капеллы [4, р. 50–51]. Изначально на постаментах перед алтарем находились скульптуры работы Фелипе Бигарни, отличающиеся явной портретной характеристикой (черты лица Фердинанда Арагонского практически совпадают с его живописным портретом работы Михеля Зиттова (рубеж XV–XVI вв., дерево, масло, Музей истории искусств, Вена)). Помещение в нижнюю часть ретабло изображений заказчиков распространилось в скульптуре на рубеже XV–XVI вв., в том числе под влиянием Х. де Силоэ. Переход условных портретов

донаторов от рельефов в ретабло к статуям перед ним связан, очевидно, с формами гробничной скульптуры и помещением ретабло в капеллы-усыпальницы. Колонопреклоненные фигуры королей, созданные Силоэ, обладают торжественной неподвижностью, более соответствующей идее портрета как «символа власти и величия изображенных» [12, р. 11]: Фердинанд Арагонский представлен в доспехах, а Изабелла Кастильская — в строгом платье и с покрывалом на голове; тип вытянутых лиц с крупными чертами во многом напоминает работы Хиля де Силоэ. Вероятно, при создании своих скульптур мастер Диего вдохновлялся одной из статуй ансамбля Мирафлорес — фигурой колонопреклоненного инфанта Альфонсо, помещенной на его надгробие и обращенной в молитвенном жесте к ретабло. Таким образом, можно говорить о своеобразной художественной преемственности в работах отца и сына де Силоэ. В Гранаде, где мастер Диего жил до конца дней, он работал преимущественно как архитектор.

В результате исследования ретабло в творчестве Хиля и Диего де Силоэ можно сделать несколько выводов. Во-первых, ансамбли Хиля де Силоэ являются самостоятельными проектами, композиция которых разрабатывалась художником на основе источников из других видов искусства, в то время как Диего де Силоэ работал в тандеме с другими скульпторами — Бартоломе Ордоньесом в Неаполе и Фелипе Бигарни в Бургосе (единственным исключением является ретабло св. Анны 1522 г.). Во-вторых, у обоих скульпторов были постоянные сотрудники — мастера по росписи статуй (Диего де ла Крус и Леон Пикардо), которые помогали полностью воплотить авторский замысел, завершая художественный образ. В-третьих, приемы и иконографические новшества, привнесенные мастерами де Силоэ в свои алтарные композиции, повлияли на развитие скульптурного ретабло в Испании: в их программы стали включаться изображения заказчиков (вскоре отделившиеся от ретабло в виде отдельно стоящих статуй); в Кастилии появились ретабло исключительно евхаристического содержания; включение круга ангелов вокруг центрального изображения перешло в оформление ниш-экспозиторов; глубокие овальные ниши, включающие главную сцену ретабло, получили развитие в творчестве современников мастеров (Алонсо Берругете) и широко распространились в эпоху барокко.

**Список литературы:**

1. *Каптерева Т. П.* Искусство Испании. Средние века. Эпоха Возрождения: Очерки. М.: Изобразительное искусство, 1989. 385 с.
2. *Прохорцова М. М.* Изображения донаторов в испанских ретабло XIV–XVI вв. // *Манускрипт*. 2019. № 7. С.180–185.
3. *Gómez-Moreno M.* Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Siloe, Pedro Machuca, Alonso Berruguete. 1517–1558. Madrid: Instituto Diego Velazquez, 1941. 245 p.
4. *Gómez-Moreno M.* Diego de Siloe. Homenaje en el IV centenario de su muerte. Granada: Universidad, 1963. 105 p.
5. *Hernández Redondo J. I.* Diego de Siloe, aprendiz destacado en el taller de Felipe Bigarny // *LOCVS AMOENVS*, 2000–2001. № 5. P. 101–116.
6. *Kroesen J. E. A.* Staging the Liturgy: The Medieval Altarpiece in the Iberian Peninsula. Lueven, Paris, Walpole: Peeters, 2009. 467 p.
7. *Martínez Abelenda D.* La escultura de la Capilla del Condestable en la Catedral de Burgos // *Boletín de la Institución Fernán González*. 1956. № 134. P. 59–65.
8. *Torres Balbàs L.* *Ars Hispaniae: Arquitectura gótica*. Madrid: Plus-ultra, 1952. 402 p.
9. *Trens M.* La Eucaristía en el arte Español. Barcelona: Ayma S. L., 1952. 333 p.
10. *Vasallo Toranzo L.* Imágenes para la devoción de los poderosos. Diego de Siloe al servicio del obispo Juan Rodríguez de Fonseca y del contador Cristóbal Suárez // *De Arte*. 2018. № 17. P. 7–23.
11. *Yarza Luaces J.* La Cartuja de Miraflores. Madrid: Fundación Iberdrola, 2007. Vol. 2. 77 p.
12. *Zalama M. A.* Fernando el Católico y las artes: pinturas y tapices // *Revista de estudios Colombrinos*. 2015. № 11. P.7–28.

**References:**

- Gómez-Moreno M. *Diego de Siloe. Homenaje en el IV centenario de su muerte*. Granada, Universidad Publ., 1963. 105 p. (in Spanish)
- Gómez-Moreno M. *Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Siloe, Pedro Machuca, Alonso Berruguete. 1517–1558*. Madrid, Instituto Diego Velazquez Publ., 1941. 245 p. (in Spanish)
- Hernández Redondo J. I. Diego de Siloe, aprendiz destacado en el taller de Felipe Bigarny. *LOCVS AMOENVS*, 2000–2001, no. 5, pp.101–116. (in Spanish)
- Kaptereva T. P. *Iskusstvo Ispanii. Srednie veka. Epokha Vozrozhdeniia: Ocherki (Spanish Art. Middle Ages. Renaissance: Essays)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1989. 385 p. (in Russian)
- Kroesen J. E. A. *Staging the Liturgy: The Medieval Altarpiece in the Iberian Peninsula*. Lueven, Paris, Walpole, Peeters Publ., 2009. 467 p.
- Martínez Abelenda D. La escultura de la Capilla del Condestable en la Catedral de Burgos. *Boletín de la Institución Fernán González*, 1956, no. 134, pp. 59–65. (in Spanish)
- Prokhortsova M. M. *Izobrazheniia donatorov v ispanskikh retablo 14–16 vv. (Donors' Images in Spanish Retables of 14–16 cc.)*. *Manuskript (Manuscript)*, 2019, no. 7, pp. 180–185.
- Torres Balbàs L. *Ars Hispaniae: Arquitectura gótica*. Madrid, Plus-ultra Publ., 1952. 402 p. (in Spanish)
- Trens M. *La Eucaristía en el arte Español*. Barcelona, Ayma S. L. Publ., 1952. 333 p. (in Spanish)
- Vasallo Toranzo L. Imágenes para la devoción de los poderosos. Diego de Siloe al servicio del obispo Juan Rodríguez de Fonseca y del contador Cristóbal Suárez. *De Arte*, 2018, no. 17, pp. 7–23. (in Spanish)
- Yarza Luaces J. *La Cartuja de Miraflores. Vol. 2*. Madrid, Fundación Iberdrola Publ., 2007. 77 p. (in Spanish)
- Zalama M. A. Fernando el Católico y las artes: pinturas y tapices. *Revista de estudios Colombrinos*, 2015, no. 11, pp. 7–28. (in Spanish)