

Айюнтамьенто в Севилье. Аллегии и символы архитектурного декора¹

В статье рассмотрены художественные приемы архитектурного декора в стиле «платереско» на фасадах Айюнтамьенто (ратуши), одного из первых гражданских сооружений в классических традициях испанского Ренессанса в Севилье. Используемые методы визуализации идеологических программ, художественных задач и их выразительных свойств отражены в иконографической программе аллегорий и символов исторической эпохи.

Ключевые слова: Айюнтамьенто, испанский Ренессанс, платереско, Карл V, аллегии, Севилья.

SIM N. M.

AYUNTAMIENTO IN SEVILLE. ALLEGORIES AND SYMBOLS OF ARCHITECTURAL DECORATION

The article analyzes the Artistic composition of the Architectural Décor on the Facades of the Ayuntamiento Townhall of the of the first state constructions built in the classical tradition of the Spanish Renaissance in the Seville when the new artistic movement (Plateresco), rooted in the Late Middle Ages, arrived on the scene. And that are visualized on the facades of the building in its sculptural plasticity, ornamental décor and the symbols of the historical epoch.

Keywords: Ayuntamiento, Spanish Renaissance, plateresco, Karl V, Juan de Are, allegories, Seville.



**Сим
Надежда
Михайловна**

кандидат искусствоведения, член Ассоциации искусствоведов, директор, Школа живописи «Мир искусств», Москва, Российская Федерация
e-mail: nmsim@mail.ru

Кафедральный собор и его башня Хиральда — главные художественные объекты Севильи и отправные точки исторической памяти средневековой Андалусии. Айюнтамьенто (ратуша), несмотря на то, что находится в тени этих шедевров, представляет собой не менее значимое в истории искусства Испании сооружение. С одной стороны, это был первый для города опыт гражданского строительства в новом стиле «платереско» [9]. С другой, воплощение «истории в камне», как демонстрация символического образа власти и правосудия приемами архитектуры.

В этом контексте рассмотрены две взаимосвязанные темы. Первая касается формально-стилевого анализа, его основных структурных и композиционных решений нового для средневекового города архитектурного языка испанского Ренессанса. Вторая тема рассматривает иконографию здания как историческую легенду и идеологическую программу генеалогической линии древнего Гиспалис (Hispalis — Севилья), отсылающую к мифологическим и античным истокам от Цезаря римского до «нового Цезаря» Священной Римской империи, каким представляли короля Карла V [7]. Умозрительный «мост» эпох от древности античной в современный мир обосновывается изобразительным рядом аллегорий и символов, представленным архитектурным декором на фасадах и в интерьерах Айюнтамьенто.

Тема статьи актуальна с точки зрения нового подхода к визуальным источникам исторических и мифологических сюжетов, как свидетельство событийного места, на основе которого рассматривается проблематика аллегорий и символов архитектурного декора на фасадах Айюнтамьенто. Основной посыл работы заключается в том, что ее содержание предлагается рассматривать в сопоставлении с художественными приемами архитектурного декора позднеготического и раннеренессансного характера. Характер исследуемого материала предполагает междисциплинарный подход с применением методов искусствоведческого и исторического анализа. Айюнтамьенто как памятник архитектуры XVI в. освещен в научной литературе, но преимущественно исследователями севильской школы.

Нам представляется наиболее целесообразным выявление исторического контекста, как условие источниковедческого объяснения иконографической программы аллегорий и символов в едином идейно-смысловом ключе с внедрением выразительных средств классического языка архитектурного декора «платереско» в культурную среду средневековой по духу Севильи, получившей художественное переосмысление в гражданской архитектуре, ярким примером которого стало Айюнтамьенто.

Строительство здания проходило в несколько этапов. Автором первоначального проекта принято считать Диего де Рианьо, который работал здесь с 1527 по 1534 г. При нем были закончены работы в первом ярусе левого крыла

¹ Работа выполнена по проекту Российского фонда фундаментальных исследований 19-012-00082 А.

восточного фасада, в нижнем вестибюле и зале капитула. После кончины Рианьо строительство возглавил его ученик Хуан Санчес, выполнив два яруса Аркилло (Арку Славы). Спустя десять лет Эрнан Руис-младший завершил второй ярус центрального фасада и интерьеры залов второго этажа [13, 31–32]. В целом строительство растянулось до середины XIX в. (Иллюстрация 1).

Поводом к началу возведения здания послужили события государственной важности — приезд молодого короля Карла V в Севилью, где должны были состояться свадебные церемонии. Торжественную встречу короля с португальской принцессой Изабеллой городской совет Кабиљдо намеревался устроить у ворот Прощения Кафедрального собора, на месте, где находилось временное помещение для заседаний.

Знатные горожане не имели своего присутственного места для приема королевской четы. Это послужило импульсом к началу гражданского строительства, независимого от господствующей системы религиозного управления. С момента открытия Америки в начале XVI в. Севилья стала связующим звеном между Европой и Новым Светом [2, 391–395]. Это был космополитичный город, куда съезжались люди со всей Европы. Севилья как основной порт поддерживала монополию на выезд в Индию. В 1565 г. здесь насчитывалось 85 тыс. жителей, но уже к 1588 г. его численность возросла до 129 400 человек. Апофеозом торжественных событий стало возвращение каравелл из Нового Света, возглавляемое конкистадором Ф. Писсаро [13, 19]. Город осознал себя новым Римом, а Айюнтамьенто фокусировало образ эпохи и осознание его значимости у горожан.

Расцвет гражданской архитектуры, ориентированный на новые формы по итальянским образцам, приходится на середину XVI в., когда Севилья начинает осознанно усваивать культуру Ренессанса. Возводятся гражданские сооружения: Биржа, Госпиталь Пяти Кровей, Дом Мonedы, Дом Пилата, Дворец Дуэньяс и др. [10]. В этом ряду Айюнтамьенто становится образцом стиля, наглядным пособием архитектурных форм ренессансного толка, хрестоматийной программой иконографии, суть которой понимал любой образованный горожанин.

Севилья принадлежала к типу городов, где преобладало зрелищное начало. В честь посещения города коронованными особами улицы и площади украшались триумфаль-



Иллюстрация 1. Здание Айюнтамьенто (1527–1590 гг.). Севилья, Испания. Вид на восточный фасад. Источник: <https://como-reclamar.com/ayuntamiento-de-sevilla>

ными арками. Начало таким пышным торжествам было положено приездом короля в Севилью, которую, наравне с Гранадой, намеревались сделать столицей формирующейся империи [16, 339–350]. На семи эфемерных триумфальных арках была представлена иконографическая программа прославления императора, отсылающая к античной мифологии [15, 203–219]. Репертуар аллегорий ренессансного языка был отработан, оставалось только перенести его на фасад будущего Айюнтамьенто, необходимость построения которого поддержал Карл V.

Здание сооружали на площади Сан-Франциско, вплотную примыкающей к монастырю францисканцев. Это место стало первым публичным пространством города. Фасады зданий, окружающие площадь, служили «кулисами» организованного уличного действия, глухие стены домов средневекового города прорубались оконными проемами, воздвигались балконы, которые использовали как смотровые ложи для знатных горожан [2, 123–124].

Айюнтамьенто выполнено в камне мастерами из Бургоса, Вальядолида, Толедо, Сантандера. Материал брали из каменоломен соседней Утреры. Следуя поэтапно за работами разных мастеров, можно проследить, как видоизменяются декоративные приемы, оттачивается пластика рельефов, как меняется их рисунок, который становится выразительней. Техника исполнения тщательно вырезанных фигур доводится до виртуозности. Архитектурный декор вписывается в заданную форму, не нарушая ее конструктивного построения. Орнаментальные композиции на фасаде повторяются отдельными сюжетами в интерьерах залов присутственных мест здания.

Современник событий Луис де Пераса пишет, что в здании отразились самые передовые идеи общества. Знатные жители города (А. Гусман, П. де Леон, А. де Сааведра, Э. де Рибера и др.) погружались в эстетику Ренессанса. Они обращались к прошлому, доказывая исключительность происхождения по «чистоте крови». Знатность и благородство их родословной подтверждались принадлежностью к христианству [9, 76–174].

Именитые горожане входили в состав Кабиљдо, который возглавлял Алькальд, следивший от имени короля за выполнением законов на вверенной ему территории. Здание городского совета понималось как красноречивая метафора власти и правосудия. Об этом повествует изобразительный ряд архитектурного декора главного фасада, растянувшегося по всей ширине площади Сан-Франциско.

Главная тема иконографической программы отсылает к славному прошлому города, исток которого олицетворял мифологический образ греческого Геракла или римского Геркулеса [14]. Согласно средневековым хроникам и «Истории Испании» Альфонсо X Мудрого (1272), Геракл считался первым прародителем испанских королей, основателем Севильи. Как гласит текст пятой главы «Истории Испании»: «Геркулес собрал свои корабли и поплыл морем к тому месту, куда приходит река Бетис, сейчас называемая Гвадалквивир, и двинулся по ней вверх до места, где теперь находится многолюдная Севилья» [1, 90].

Гай Юлий Цезарь, пропретор Дальней Испании, имеет непосредственное отношение к истории Севильи. Вступив в должность квестора, он «поставил себе целью заботиться об интересах Испании, оказывая этой



Иллюстрация 2. Девиз «NO8DO». Фрагмент декора фасада Айюнтамьенто. Севилья, Испания. Фото Н. М. Сим. 2018 г.



Иллюстрация 3. Святой Фердинанд, Сан Леонардо и Сан Исидоро. Барельеф. Южный фасад Айюнтамьенто. Севилья, Испания. Фото Н. М. Сим. 2018 г.

стране все те услуги, какие были в его силах». Севилья при Цезаре была переведена на систему муниципия провинциальных окраин Рима. Это было ново: город получил римское гражданство и статус одиннадцатого города Империи. До этого в Испании создавались колонии, куда переселялись выходцы с Апеннинского полуострова, теперь все граждане Гиспалис считались римскими гражданами [18, 148]. Деятельность Цезаря явилась переломным моментом в истории романизации Севильи.

Изобразительный ряд на фасаде Айюнтамьенто наполнен аллегориями и символами. Путти с геральдическими щитами во втором ярусе прославляют Карла как короля Великого океана. Путти по сторонам портала держат песочные часы и череп, указывая на то, что герой непобедим и память о нем вечна. Севильцам нравилось соотносить себя с античным прошлым. Здание отождествля-

лось с Сенатом, площадь с форумом. Во время приезда в город Филиппа II его приветствовали члены Кабильдо, которые устроили костюмированные триумфальные шествия и, облаченные в античные костюмы, изображали «Римский сенат» [5].

Другой мотив иконографии фасада отражает историческую связь трех династий: Бургундии, Австрии, Испании в лице нового Цезаря, императора Священной Римской империи Карла V. Южный фасад представлен как Арка Славы. Текст, вписанный в орнаментальный декор картушей, несет зашифрованную информацию генеалогии города, отсылает к теме преемственности власти. Например, заглавные буквы на фасаде «SPQHIS» являются аббревиатурой от латинской фразы «Senatus Populusque Romanus» (Сенат и римский народ). Соответственно SPQHIS [Hispalisis. — Н. С.] читается как «Сенат и народ Севильи» [5, 28–31].

Надпись «NO8DO», ставшая девизом города, многократно повторяется [13, 93] (Иллюстрация 2). Существует несколько версий прочтения двух слогов и символа мотка шерсти (*madeja*), расположенного в виде цифры 8. Согласно распространенной легенде, надпись следует читать как «No-madeja-do» или «No me ha dejado», что в переводе с испанского значит: «Она не оставила меня». Эта интерпретация объясняется преданностью, которую город проявил по отношению к Альфонсо X, поддержав короля в войне против его сына Санчо IV [17, 99–124]. Возможно, ближе к истине будет другая версия. Один из важнейших этапов истории Севильи связан с именем короля Кастилии Фернандо III, отца Альфонсо X, объединившего Кастилию, Леон и Галисию, завоевав практически все мусульманские государства на юге Пиренейского полуострова. Выражение «Она не оставила меня» обращено к Богородице, связавшей единым узлом христианской веры его королевства. Святой Фердинанд, канонизированный в 1651 г., сделал Севилью столицей своих королевств, став ее небесным покровителем. Он представлен на рельефе второго яруса Арки Славы, восседающим на троне с предстоящими по сторонам архиепископами Святым Леонардо и Святым Исидоро, которые олицетворяют преемственность эпох от римской античности к христианскому средневековью. Святые изображены в иконографическом образе отцов Церкви с символами епископского достоинства: митрой, крестом, открытой книгой, указывая на их духовную и философскую мудрость [16] (Иллюстрация 3).

Обратим внимание на композиционные отличия южного и восточного фасадов. Левое крыло восточного фасада организовано достаточно цельно как по художественной композиции, так и по иконографии. Южный фасад, напоминающий конструкции итальянских лоджий, вобрал в себя азбуку образцов архитектурных форм и декоративных элементов, заимствованных из иллюстративных источников. Работы выполнены разными мастерами. Темы, на первый взгляд, взяты произвольно и произвольно вписаны в свободное пространство стены. Например, в угловом сегменте Арки Славы помещены Геркулесовы столбы, выполненные мастером средней руки. Сам по себе символ очень распространенный, широко используется в декоративно-прикладном искусстве, суть которого сводится к подвигам Геркулеса, определившего

край земли. Согласно хронике «Истории Испании» о деяниях Геракла, он «...перешел из Африки в Испанию... где Средиземное море впадает в океан... водрузил наверх медную статую, которая смотрела на восток и держала в правой руке большой ключ... а левая рука протянута в сторону востока, и на ее ладони было написано так: “Это межевые столбы Геракла”» [1, 90–91]. Выражение «дойти до геркулесовых столбов» означало «дойти до предела», дальше которого было «non plus ultra» или «nec plus ultra», что в переводе с латинского значит «не дальше пределов» или «дальше некуда». Девизом Священной Римской империи Карла V стала крылатая и выразительная антитеза «Plus ultra». Католические короли Изабелла Кастильская и Фердинанд Арагонский, открыв Новые земли, вышли «дальше предела», их внук многократно приумножил географию своих пространств до Филиппин, открытых во время испанской экспедиции Фернана Магеллана и названных в честь наследника трона Филиппа II. Первое кругосветное путешествие, финансируемое Карлом V (1521), было не менее значимым событием, чем открытие Америки Х. Колумбом (1492). Поэтому, когда говорили, что в империи «нового» Цезаря «никогда не заходило солнце», это было вполне оправданным. Выписанное лентообразным фризом на Геркулесовых столбах изречение «Plus ultra» стало основным элементом испанской геральдики, многократно цитируемое на простенках фасадов Айюнтамьенто и в оформлении его интерьеров. Гербовый щит эпохи правления Карла V основан на композиции герба Католических королей, как ранний геральдический знак объединения Кастилии и Арагона. Форму геральдического щита обрамляла цепь Ордена Золотого Руна [2, 430–431] (Иллюстрация 4).

Отдельные фрагменты композиций, уже как самостоятельные элементы иконографии, вынесены на южный фасад. Развернутая тематика бургундской истории выделяется изображением похищенного аргонавтами в Колхиде золотого руна, висящей цепи Ордена из 28 звеньев, сделанных из стилизованных кремней, и кресал в виде инициала «B» — Burgundia, геральдический символ Бургундии. Андреевский крест на простенке первого яруса фасада также связан с геральдической символикой, так как апостол Андрей Первозванный считался покровителем Бургундии, и его крест стал символом этого государства.



Иллюстрация 4. Апсида Королевской капеллы Кафедрального собора. Элемент декора с гербом Испании Карла V. Фото Н. М. Сим. 2018 г.



Иллюстрация 5. Парадный портал Айюнтамьенто с гербовым щитом. Севилья, Испания. Фото Н. М. Сим. 2018 г.



Иллюстрация 6. Второй ярус восточного фасада Айюнтамьенто. Фрагмент декора в стиле «платереско». Севилья, Испания. Фото Н. М. Сим. 2018 г.

Строительство первого в городе общественного здания испанского Возрождения выдержано в композиционной целостности проекта Диего Рианьо. Тем не менее архитектурный декор с его изобразительным рядом аллегорий и символов отличен от более поздних работ других мастеров [4, 12]. Характерная черта художественного метода Д. Рианьо выражена изящным утонченным рисунком

высокого рельефа, который, словно объемно выбитый узор, обрамляет трехчетвертные колонны, фриз антаблемента, вписан в поле пилястр, дуги арок, ордерные рамы оконных проемов. Скульптурные композиции богаты разнообразием применяемых причудливых фигур, где преобладают сонм ангелочков, путти, гротески, изобилуют корзины с дарами плодородия. Фигуры едва вмещаются

в заданную конструктивную форму, создается иллюзия их усиленного сдерживания на грани распада.

Нет ни одной известной работы Д. де Рианьо до его появления в Севилье. Биографические сведения предельно скупы. Он был родом из Трасмиеры, работал каменщиком, бежал от правосудия в Лиссабон, с разрешения короля вернулся в Севилью в 1523 г. и вскоре был назначен главным мастером Кафедрального собора, одновременно, до 1534 г. руководя строительством Айюнтамьенто [4, 61–62].

В Ризнице Кафедрального собора, первой его работе в Севилье, Рианьо демонстрирует свое профессиональное мастерство. Отходя от готических схем собора, мастер применяет принципиально новое решение: просторное зальное пространство покрыто полусферическим куполом. Стены декорированы стройными колоннами коринфского ордера, которые украшены маскаронами, гротесками, растительным орнаментом, всем тем набором форм, который будет перенесен из интерьера Ризницы на фасад Айюнтамьенто. Здесь мастерство в создании новой конструкции свода выражено приемами его декорирования скульптурными фигурами, выполненными в высоком рельефе и распределенными в кессонах прямоугольной формы. Если в Сакристии изображены темы библейского цикла с фигурами Христа, Богородицы, Иоанна Крестителя, пророками, то в Айюнтамьенто, в его нижних залах Алеадеро и зале Капитуляр таким же способом оформлены своды с символикой светской власти, представленной циклом скульптур испанских королей в хронологии их правления, возлежащих в прямоугольных кессонах свода. Интерьеры Айюнтамьенто, за исключением парадной лестницы вестибюля, просты в своем пространственном решении, а приемы декорирования в стиле неоклассицизма относятся уже к началу XIX в. [6].

Осмысление стиливых признаков архитектуры как единого художественного ансамбля здания является непростой задачей в силу его длительного строительства и многочисленных исполнителей разных школ и степени мастерства. Общепринятое стиливое определение работы Диего де Рианьо, Хуана Санчеса и Эрнана Руиса было дано в XVII в. Диего Ортисом де Суньиго, назвав такую архитектуру «платереско», в переносном смысле надо понимать как стиль мастеров ювелирного искусства [16]. Это определение, выразительное и емкое по содержанию, сразу вошло в употребление в широких кругах исследователей. Авторитетный историк искусства Камон Азнар выявил типичные характерные черты декорирования «платереско» как определенный набор пластичных форм и правил их использования на поверхности стены либо на ее выступающих элементах [11]. Если первый этап раннего платереско тесно связан со средневековой эстетикой и укоренившимися традициями народной архитектуры, как например, университет в Саламанке, коллежио де Сан Григорио в Вальядолиде, то на втором этапе середины XVI в. архитекторы берут за основу знания и навыки привнесенной классической архитектуры, ясную логическую систему вертикальных и горизонтальных членений композиции. Профессиональное образование они могли получать разными способами. Например, Диего де Силоэ и Педро Мачука учились в Италии, Андрес де Вандельвира и Хуан де Овьедо выросли как мастера, пройдя все этапы профессионального роста в мастерских своих старших учителей [8]. Диего де Рианьо прибыл в Севилью состоявшимся мастером. Если исходить из факта, что он жил в Лиссабоне, то вполне допустима вероятность того, что он прошел школу португальского Ренессанса, его стиля «мануэлино», где мог овладеть техникой высокого скульптурного рельефа в белом камне, как это представлено в монастыре Жеронимуш либо в университете Коимбры.

Заключение

Взяв за основу здание Айюнтамьенто как один из ярких примеров испанского Ренессанса, рассмотрев его формально-стилевые особенности и иконографическую символику, мы приходим к следующему заключению: в середине XVI в. Севилья, в силу сложившихся исторических событий, представляла собой культурный центр Южной Испании, заново переживая свою античность и свое испанское Возрождение. Здесь формировалась профессиональная среда художников, архитекторов, скульпторов нового мышления, осознающих большие перемены в искусстве. Мифология, история и современность, представленные этими мастерами языком аллегорий и символов на фасаде Айюнтамьенто, воспринимались как единое целое, живая материя, личностное переживание причастности к событиям прошлого и грандиозных задач будущего.

Список использованной литературы

- 1 Ершова И. В. Из «Истории Испании» («Первой всеобщей хроники», 1272). О деяниях Геркулеса // Valla. Интегрированный историко-филологический журнал европейских исследований. — 2015. — № 5 (1). — С. 85–93.
- 2 История Испании. С древнейших времен до конца XVII века. — Т. 1. — М.: Индик, 2012. — 696 с.
- 3 Сим Н. М. Архитектура Южной Испании эпохи барокко. — М.: Прогресс-Традиция, 2018. — 408 с.
- 4 Morales A. J. El Ayuntamiento de Sevilla: maestros canteros, entalladores e imagineros // Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte. — 1991. — № 4. — P. 61–82.
- 5 Morales A. J. El Ayuntamiento de Sevilla. Arquitectura y simbología. — Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1981. — 88 p.
- 6 Bonet Correa A. Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles. — Madrid: Alianza Editorial, 1993. — 361 p.
- 7 Cabra Loredó M. D. Estudio Histórico-icónográfico, en Iconografía de Sevilla, 1400–1650. — Madrid, 1988. — 226 p.
- 8 Chueca Goitia F. Arquitectura del siglo XVI. Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico. — Madrid: Ed. Plus-ultra, 1953. — 401 p.
- 9 Francisco Morales Padrón. La Historia de Sevilla de Luis de Peraza // Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae. — 1978. — № 6. — P. 76–174.
- 10 González de León F. Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos de esta muy noble ciudad de Sevilla. — Sevilla: José Hidalgo, 1844. — 406 p.
- 11 Camón Aznar J. C. Summa Artis. Historia General del Arte. La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI. — Vol. 18. — Madrid: Espasa-Calpe, 1964. — 561 p.
- 12 Martínez L. Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla. — Sevilla, Rodríguez, Giménez y c.a, 1928. — 245 p.
- 13 Rodríguez L. M. El Ayuntamiento de Sevilla. — Sevilla, 2012. — 195 p.
- 14 Santiago Páez M. D. Iconografía de Sevilla, tomo primero: 1400–1650. — Sevilla: Ediciones El Viso, 1988. — 228 p.
- 15 Domínguez O. A. Historia de Sevilla. — Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006. — 329 p.
- 16 Ortiz de Zúñiga D. Anales eclesiásticos y seculares de la M. N. y M. L. ciudad de Sevilla. — Т. 3. — Madrid: Imp Real, 1796. — 456 p.
- 17 Sánchez Saus R. Origen, creación y fortuna de la divisa NO8DO en Sevilla // Emblemata: Revista Aragonesa de

Emblemática. — 1998. — № 4. — P. 99–124.
 18 Vittinghoff F.F. Romische Kolonisation und Burgerrechtspolitik unter Caesar und Augustus. — Mainz: Verl. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit., 1951. — 150 s.

References

- 1 Ershova I.V. Iz «Istorii Ispanii» («Pervoj vseobshchej hroniki», 1272). O deyanijah Gerkulesa // Valla. Integrirovannyj istoriko-filologicheskij zhurnal evropejskih issledovanij. — 2015. — № 5 (1). — S. 85–93.
- 2 Istoriya Ispanii. S drevnejshih vremen do konca XVII veka. — T. 1. — M.: Indrik, 2012. — 696 s.
- 3 Sim N.M. Arhitektura Yuzhnoj Ispanii epohi barokko. — M.: Progress-Tradiciya, 2018. — 408 s.
- 4 Morales A.J. El Ayuntamiento de Sevilla: maestros canteros, entalladores e imagineros // Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte. — 1991. — № 4. — P. 61–82.
- 5 Morales A.J. El Ayuntamiento de Sevilla. Arquitectura y simbología. — Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1981. — 88 p.
- 6 Bonet Correa A. Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles. — Madrid: Alianza Editorial, 1993. — 361 p.
- 7 Cabra Loredó M.D. Estudio Historico-iconográfico, en Iconografía de Sevilla, 1400–1650. — Madrid, 1988. — 226 p.
- 8 Chueca Goitia F. Arquitectura del siglo XVI. Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico. — Madrid: Ed. Plus-ultra, 1953. — 401 p.
- 9 Francisco Morales Padrón. La Historia de Sevilla de Luis de Peraza // Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae. — 1978. — № 6. — P. 76–174.
- 10 González de León F. Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos de esta muy noble ciudad de Sevilla. — Sevilla: José Hidalgo, 1844. — 406 p.
- 11 Camón Aznar J.C. Summa Artis. Historia General del Arte. La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI. — Vol. 18. — Madrid: Espasa-Calpe, 1964. — 561 p.
- 12 Martínez L. Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla. — Sevilla, Rodríguez, Giménez y c.a, 1928. — 245 p.
- 13 Rodríguez L.M. El Ayuntamiento de Sevilla. — Sevilla, 2012. — 195 p.

- 14 Santiago Páez M.D. Iconografía de Sevilla, tomo primero: 1400–1650. — Sevilla: Ediciones El Viso, 1988. — 228 p.
- 15 Domínguez O.A. Historia de Sevilla. — Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006. — 329 p.
- 16 Ortiz de Zúñiga D. Anales eclesiásticos y seculares de la M. N. y M. L. ciudad de Sevilla. — T. 3. — Madrid: Imp Real, 1796. — 456 p.
- 17 Sánchez Saus R. Origen, creación y fortuna de la divisa NO8DO en Sevilla // Emblemata: Revista Aragonesa de Emblemática. — 1998. — № 4. — P. 99–124.
- 18 Vittinghoff F.F. Romische Kolonisation und Burgerrechtspolitik unter Caesar und Augustus. — Mainz: Verl. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit., 1951. — 150 s..

Статья поступила в редакцию
 в октябре 2020 г.
 Опубликовано в марте 2021 г.

Nadezhda Sim

Doctor of Art History, Member of the Association of Art History, director, Art School «World of Arts», Moscow, Russian Federation
 e-mail: nmsim@mail.ru