

**В.Е.Баглай**

## **Христианская архитектура и искусство текитки: живая связь культур в Мексике XVI в.**

Статья посвящена изучению стиля текитки, характерного для Мексики XVI в. Основные источники исследования — памятники христианской архитектуры. Текитки рассматривается как искусство, включившее в себя элементы аборигенного, христианского и мавританского художественных стилей и форм. Цель статьи — показать отражение текитки в скульптуре, настенной живописи, обработке камня, а также сложный процесс взаимодействия христианского и индейского мировоззрений в первый век колонизации. После XVI в. собственно текитки сохраняется в народном творчестве, а образы индейского мира широко представлены в разных стилях и направлениях мексиканского национального искусства XVII—XXI в.

**Ключевые слова:** взаимодействие, взаимовлияние, европейская и индейская культовая архитектура, настенная живопись, скульптура.

Пребывание в Мексике несколько лет назад оставило в моей памяти не только впечатление о выдающихся и во многом пока еще загадочных, вызывающих восхищение и уважение своей грандиозностью древних архитектурных сооружений. Не только количеством и разнообразием витрин многочисленных сувенирных магазинов. До сих пор своего рода ориентиром в этой живописной картине мексиканских впечатлений является фигура пожилого индейца, встреченного в археологической зоне Тулы (древний Толлан). Чем-то удивительно напоминающий не самых богатых наших стариков, он робко подошел к группе с предложением купить сувениры, изготовленные явно кустарным способом. Плата за небольшую копию характерных для этой зоны «атлантов» явилась скромным, но законным вознаграждением индейцу за знакомство посетителей с прошлым его предков, сохранившимся не только в виде древних памятников, но и специфических проявлений мексиканского национального художественного творчества.

---

Валентина Ефимовна Баглай — доктор исторических наук, профессор кафедры этнографии народного декоративно-прикладного творчества Краснодарского государственного университета культуры и искусств (baglayvalent@yandex.ru).

Нет необходимости доказывать выдающееся место, которое занимает искусство Мексики в мировой культуре. Это касается и хорошо известной в России мексиканской монументальной живописи. Тем не менее актуальным остается ответ на вопрос о корнях этого искусства, его национального своеобразия, узнаваемости, в том числе с учетом отражения в нем древних художественных традиций. Мексиканское искусство сформировалось на основе объективного взаимодействия индейской и европейской традиций, начиная с их самых первых контактов в XVI в. Механизмы и формы таких контактов в указанный период представляют особый интерес.

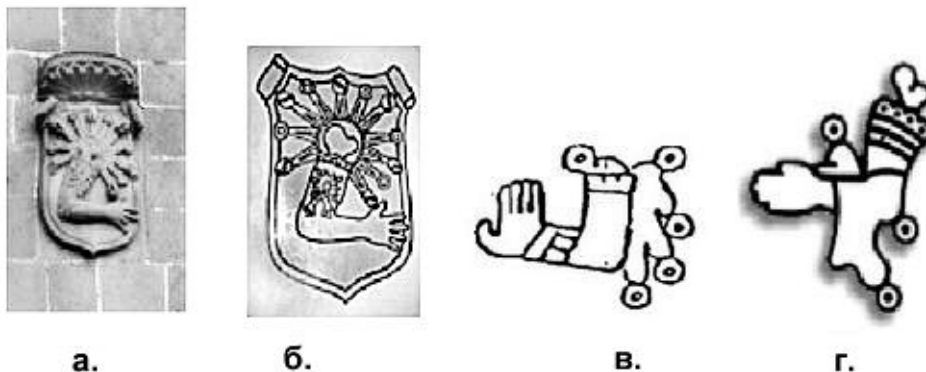
Первые художественные усилия колониальных властей (с учетом политики христианизации) проявлялись в возведении храмов и монастырских комплексов. Из-за отсутствия специалистов, испанцы с самого начала привлекали коренных жителей. Для подготовки нужных кадров они организовали школы, прежде всего для детей местной индейской элиты. В этих заведениях обучали не только грамоте, но и готовили мастеров, настоящих умельцев со специальными художественными навыками, знанием европейских технологий. Речь идет о кузнецах, плотниках, каменотесах, скульпторах, художниках, портных, ткачах, ювелирах и др.<sup>1</sup> При этом важно подчеркнуть, что до появления европейцев коренные народы были знакомы с большинством перечисленных видов мастерства (конечно, на определенном уровне). Они владели и собственными уникальными технологиями, например, искусством работы с перьями тропических птиц.

Как известно, вместе с испанским завоеванием в XVI в. начинается становление мексиканского национального искусства на основе постоянного и сложного взаимодействия местных и привнесенных традиций. В результате этих процессов, развивавшееся в XVI в., раннеколониальное искусство Мексики приобрело ряд специфических особенностей, в которых сочетались различные представления, стили и символы двух культур — европейской (испанской) и индейской.

Доиспанская художественная традиция пронизана всеобъемлющим влиянием аборигенных верований. В новых исторических условиях индейские мастера освоили христианские идеи, а также некоторые европейские (испанские) художественные мотивы, конструкции. Однако в раннеколониальный период во многих случаях, что естественно, местное население интерпретировало и реализовывало европейские архитектурные и декоративные элементы в соответствии со своим дуалистическим индейско-христианским мировосприятием, нередко на основе собственных технологий<sup>2</sup>.

Следствием указанных процессов стало формирование нового художественного качества изделий и сооружений, которые отличались как от собственно индейских образцов, так и испанских. Правда, это продолжалось менее ста лет. И хотя есть отдельные примеры этого стиля и в XVII в., в наиболее яркой и оригинальной форме он представлен в колониальном искусстве именно XVI в. Его присутствие обнаруживается в первую очередь в центральных и южных районах Мексики. Это искусство наглядно проявилось главным образом в религиозной архитектуре штатов Мехико, Пуэбла, Мичоакан, Халиско, Идальго. Однако, исследователи находят его следы и в других районах, например, в Оахаке и Чьяпасе.

Но каковы конкретные особенности, признаки, черты этой художественной традиции? Прежде всего, она не выработала самостоятельных ар-



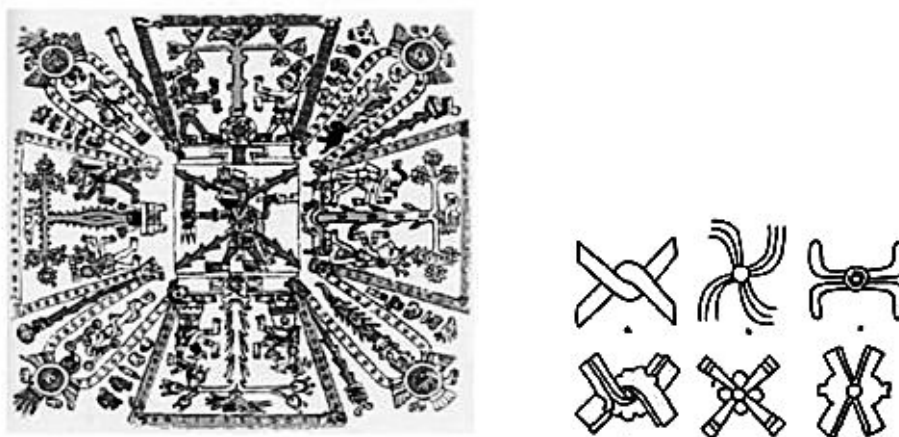
Илл. 1. Герб монастыря в г. Аколмана. Слева направо: оригинал, прорисовка, изображение топонима в кодексах, вариант современного изображения герба

хитектурных форм: основой были европейские аналоги и традиции в их испанском преломлении и варианте. После испанского завоевания на месте древних индейских поселений и святилищ по сходному прямоугольному плану стали создаваться новые города с главной площадью в центре и жилыми кварталами.

Как уже указывалось, одними из первых в Новой Испании стали возводиться храмы и монастыри, иногда укрепленные, с закрытыми внутренними дворами и галереями<sup>7</sup>. В основе религиозной архитектуры Мексики — европейские образцы, но в них есть и местные элементы. В мексиканской архитектуре XVI в. это так называемый атриум — закрытое с четырех сторон пространство монастыря, с открытой галерей по внутреннему периметру двора и открытыми часовнями, пределами. Описанная архитектура действительно напоминает античные атриумы.

Такая архитектурная структура была обусловлена особенностями религиозной службы в раннеколониальный период. В доиспанской традиции обряды проводились на открытом воздухе. Во время христианского богослужения индейцы, что привычно для них, собирались во дворе вокруг специально воздвигаемых от одного до трех метров высотой крестов. Кроме того, первые храмы были небольшими и не могли вместить всех неофитов. Наконец, какое-то время индейцам было запрещено во время службы находиться внутри собора вместе с европейцами. Во время религиозного шествия, которое возглавлял священник, делались остановки у часовен, и священнослужитель обращался к верующим с соответствующей по поводу проповедью. В этих строениях находилась подходящая случаю религиозная атрибутика, но войти туда во время службы мог только священник. Многочисленные примеры подобной религиозной архитектуры XVI в. — монастыри в Колпане, Уэшотцинго, штат Пуэбла.

Специфику этому этапу в истории мексиканской раннеколониальной художественной культуры придавали также сопровождающие европейскую архитектурную основу декоративное оформление, скульптура, мелкая пластика на религиозную тематику с наполнением в виде декоративных элементов на основе местных мотивов. Это касается специфического орнамента, причем, не только геометрического, но и зооморфного (пред-



**Илл. 2.** На рисунке из кодекса обозначены четыре направления света с изображением центрального божества; внутри каждой из сторон — «древо жизни и пара богов (слева). Справа — прорисовка знаков креста из настенной росписи кодексов (Борджиа, Флорентийский и Бурбонский; роспись из Теотиуакана)

ставлены образы аллигатора, кролика, орла и других местных птиц), а также фитоморфного (листья, цветы, плоды ананаса, кукурузы, какао, агавы и др. растений). Важно отметить и то, что в раннеколониальном искусстве Мексики XVI в. отразились и региональные особенности.

Прежде, чем были определены эти и другие основные особенности колониального искусства XVI в., исследователи должны были обратить на них внимание и выделить как самостоятельный предмет исследования. Поэтому изучение данного этапа развития колониального искусства имеет свою историю. Внимание на его особенности с точки зрения истории искусства было обращено только в 40-е годы XX в. Первые исследования предлагали разные названия с небольшими отличиями по смыслу: это — искусство платереско или индейское платереско, органичной частью которого был «мудехар». Невозможно понять специфику колониального искусства Мексики XVI в. не напомнив, в самых общих чертах, особенности этих стилей архитектуры Испании XVI в.

Известно, что мудехары (исп. единственное число *mudéjar*, от араб. *мудаджан* — «прирученный», «домашний»; «получивший разрешение остаться», «вассал», «данник», «тот, кто платит дань», «тот, кто несет повинности») — это мусульманское население Испании, оставшееся здесь после Реконкисты. Какое-то время оно подвергалось ограничениям по этническому признаку. Стиль мудехар — это название художественного явления в Испании XII—XVI вв. Оно нашло отражение в архитектуре и декоративном искусстве (как монументальном, так и прикладном). Этот стиль, создававшийся мусульманскими и христианскими мастерами, адаптировал элементы мавританского искусства. Речь идет о сохранении и использовании в испанской архитектуре арки подковообразной формы; особого свода, в план которого заложена звезда; кессоны в качестве архитектурного элемента (иногда с резьбой и росписью) как черты стиля артесонадо\*; узорча-

\* Кессоны в испанской архитектуре стали использоваться в стиле артесонадо (исп. *artesonado* — кессонированный) с XV в. в результате влияния мавританской архитектуры.

той кирпичной кладки; глазурованной плитки<sup>4</sup>; резьбы по стуку и алебаstrу. Эти архитектурные особенности были характерны сначала для испанской готики, а затем для ренессанса. Данные особенности отмечаются в церковной, жилой городской архитектуре («народный мудехар»), а также в дворцовом строительстве («придворный мудехар»). Для нас наибольший интерес представляет применение стиля мудехар в религиозной архитектуре.

В Испании конца XVI в. архитектурный стиль испанского Возрождения, возникший еще в конце XV в., соединившись с мудехаром, получил упомянутое название «платереско» (исп. plateresco, от platero — ювелир). Его основой является использование плоскостного декорирования коврового характера, (как в мавританской архитектуре, где отмечается присутствие орнаментальных мотивов итальянского ренессанса — гирлянды, медальоны и т.д.), ордерные элементы которые упорядочивают архитектурный объект в целом. Сочетание указанных элементов придавало сооружениям торжественность и нарядную живописность.

Во второй половине XVI в., в эпоху правления Филиппа II, в большинстве районов Испании стиль платереско вытесняется аскетичным «декорнаментадо» (исп. decornamentado — «лишенный орнамента», «неукрашенный»). Он определяется как суровый стиль, отличающийся отсутствием украшений и гладкостенными зданиями (иногда его называют также «эрререско» от имени родоначальника стиля испанского архитектора Хуана Баутиста Эрреры). В архитектуре раннеколониальной Мексики с некоторым отставанием представлены примеры реализации всех перечисленных стилей метрополии — артесандо, платереско, десорнаменадо.

Тем не менее испанский историк Хуан Морено Вилья в книге «Скульптура колониальной Мексики» (1942 г.) предложил иной термин для определения отмеченного им своеобразия, а именно «текитки» (tequitqui — «вассал», «данник» в переводе с языка науа). Так в древнеацтекском государстве называлась одна из социальных групп зависимого населения. Идея использования этого термина возникла после внимательного изучения Х.М.Вильей одного из памятников искусства XVI в. — кафедры проповедника во францисканской церкви в г. Уакечуле (штат Пуэбла).

Для обоснования правомерности использования этого несколько необычного термина (судя по переводу) Х.М.Вилья сопоставил смысловое содержание текитки и стиля мудехар применительно к испанскому искусству, искусству метрополии и колоний. Но каковы основания для такого сравнения? Почему в названии раннеколониального художественного стиля отражено социальное содержание? Оно идет из известного периода политической и социальной истории Испании — арабского завоевания и Реконкисты. На формирование стиля повлияло не только межкультурное взаимодействие испанского и арабского искусства, но и развивавшаяся при этом в Испании система этнических и социальных отношений — господства и подчинения.

Как указывалось выше, слово «мудехар» обозначало мусульманских подданных христианских сеньоров. Поэтому Вилья использовал термин «текитки» как эквивалентный в смысловом значении понятию «мудехар». С точки зрения Вильи, а также по мнению сторонников подобных параллелей, есть некоторое сходство в положении (сходство и подчинение) «мудехаров» в Испании и индейцев в Новой Испании. Поэтому для характеристики художественной специфики мексиканского искусства XVI в. право-



Илл. 3. Атриумный крест XVI в. Тепецтлан, штат Морелос

мерно использовать термин текитки, подобно тому, как «мудехар» употребляется в отношении искусства метрополии<sup>5</sup>. Такое сравнение не является случайным или надуманным. Недавнее исследование подтверждает такие параллели<sup>6</sup>.

Однако предложенный термин вызвал многочисленные сомнения, поэтому поиски понятийного аппарата продолжались. В 1948 г. американский профессор Джордж Кублер, используя понятие «средневековый», выделил в раннеколониальном периоде истории мексиканского искусства несколько видов: европейское средневековое, колониальное и аборигенное. В начале 1950-х годов появилась идея называть одни «гибридные» произведения как выражение зарождающегося местного образца эпохи Возрождения, а другие как проявление влияния коренных жителей на испанское колониальное искусство.

Но ни один из этих терминов не утвердился. Причина в том, что, если они обозначают стиль, то должны быть выработаны определенные каноны. Однако, как показало дальнейшее развитие раннеколониального искусства, произошло не формирование самостоятельного стиля, а смена этого этапа его развития влиянием испанского барокко и маньеризма (разумеется, с местными особенностями). При этом важно подчеркнуть, что влияние индейской традиции на профессиональное искусство последующих эпох сохранилось. Доиспанские символы и образы продолжали проявляться, но они, будучи крепко привязаны к региональной традиции, не приобрели общемексиканский характер.

Профессор Гарвардского университета Джон Макэндрю (1965 г.) объяснял особенность этого художественного явления тем, что испанские эстетические предпочтения XVI в. встретились в Новой Испании с индейской художественной культурой. При этом в одних случаях сильнее был европейский элемент, в других — аборигенный. Мексиканский исследователь Константино Рейес-Валерио в 1978 г. вместо понятия текитки предложил термин индейско-христианский стиль. Этим подчеркивалось проявление индейских элементов именно в религиозном искусстве Мексики XVI в.

В итоге ученые вернулись к первоначальному названию — текитки. Мексиканская исследовательница Марта Фернандес (1976 г.) отмечала, что текитки является органичной и оригинальной интерпретацией индейцами европейских эстетических, мировоззренческих и художественных моделей. Но она также утверждала, что, несмотря на указанное своеобразие, текитки не может быть названо стилем, скорее это просто качественная особенность декоративного искусства, а также религиозной архитектуры Мексики XVI в.

Как бы то ни было, фактически термин текитки глубоко проник в исследование и используется чаще. Но, что важно, не в сочетании стиль текитки, а как искусство текитки<sup>7</sup>. Таким образом, в эпоху христианизации, в XVI в. господствовал прежде всего стиль платереско (включающего присутствие стиля мудехар) в сочетании с элементами искусства текитки.

Текитки отражает своеобразие художественного развития коренных народов в европейских христианских традициях. Первоначально, по мнению искусствоведов, термин появился в связи с необходимостью классификации каменной скульптуры XVI в. Однако со временем он стал применяться к характеристике особенностей оформления христианских храмов. Речь идет об атриумных крестах, фресках в кельях, часовнях, монастырях, настенной росписи, которая украшает церкви и монастыри, а также об изделиях из пера и др. Тема доевропейского искусства весьма популярна в разных видах и формах проявления и реализации. Например, в мексиканских монетах, купюрах, почтовых марках<sup>8</sup>.

Проводя указанные параллели между испанской и индейской историей, искусствоведы полагают, что если арабы внесли вклад в испанскую архитектуру техникой и материалами, то в мексиканской культуре влияние коренных народов в виде искусства текитки проявлялось в специфике именно декоративного оформления объектов. Как писал Вилья, текитки — это «продукт-полукровка», который появляется в Америке как интерпретация коренными жителями образов привнесенной христианской религии. Текитки — причудливая смесь европейских стилей (романского, готического и ренессансного), мудехара и индейского искусства. Индейские мастера принимали участие в их создании (на языке ацтеков они назывались тлакуилок (tlacuiloque). Они опирались на опыт своих учителей из Европы, а в качестве моделей для творчества использовали картины, рисунки, богатые вышитые ткани, бревиарии (т.е. богослужебные книги католической церкви), кресты и другие объекты, которые появлялись в Новой Испании вместе с первыми миссионерами и колониальными чиновниками.

Конечно, лучше всего текитки или элементы индейско-христианского искусства прослеживаются на конкретных образцах. Своего рода классическим примером реализации искусства текитки раннеколониального периода истории Мексики является бывший монастырь августинцев в г. Аколман, штат Мехико. Все, что связано с ним, является во многом типичным для Мексики того времени.

Строительство монастыря с 1520-х годов начали миссионеры-франсисканцы. При его возведении они использовались труд и таланты индейцев, поскольку иных рабочих рук в то время не было. Строительным материалом был камень от разрушенного доколумбового храма, посвященного богу и культурному герою ацтеков Кетсалькоатлю. В 1539 г. монастырь перешел августинцам, которые на протяжении 1539—1560 гг. продолжили строительство, в том числе храма св. Августина, ныне признанного как самый ранний пример сохранившегося памятника стиля платереско в архитектуре колониальной Мексики, но одновременно отмеченного образами и символами индейского искусства доколониального периода. Именно они и являются объектом нашего внимания.

Храм в г. Аколмане имеет элегантный фасад с изображениями святых Петра и Павла. Он также украшен рельефной резьбой, в которой угадыва-



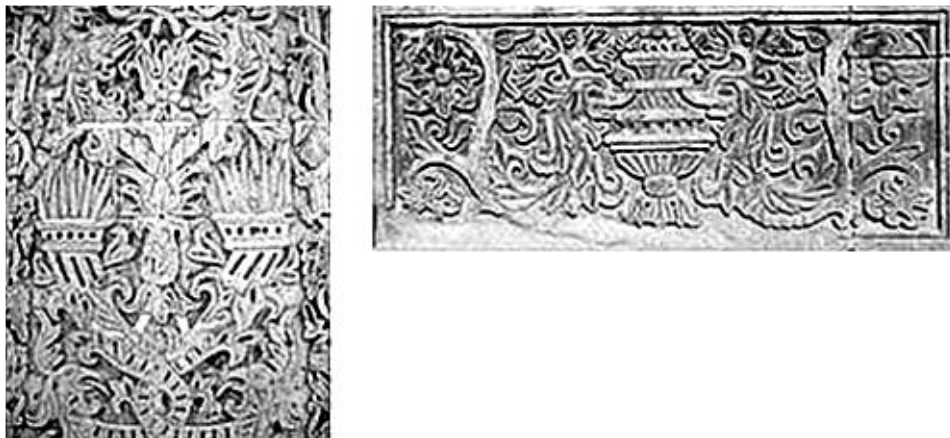
Илл. 4. Крест с изображением Девы Марии в нижней части композиции. Монастырь Св. Августина. Аколман, штат Мехико

ется фито- и зооморфные символы и образы, исполненные в индейской традиции. Кроме того он примечателен барельефом, представляющим древний ацтекский знак, эмблему, соответствующую топониму, отражающему название Аколмана (илл. 1). Иероглиф известен с доиспанских времен и отражен, например, в Кодексе Мендосы и на Карте Кинатчина. Он представляет собой изображение руки в сочетании с характерными для древнемексиканских пиктографических кодексов (рукописей) рисунком брызг (струй) воды, заканчивающихся символами «капля» («вода») и «ракушка» («ракловина»).

Перевод (трактовка) топонима сводится к общему, единому смыслу: он происходит от слова «осумáйтл» в языке науа (языке ацтеков), которое, в свою очередь, возникает из сочетания слов «aculli» — «человек» и «máйтл» — «рука», «плечо»<sup>9</sup>. Аколман — это современное название города, который был известен в колониальных источниках как Окулма, Аксуруман и Акулма. Но почему именно данное изображение (рука со знаками «вода» и «ракловина») нашло отражение в гербе города? Согласно местному древнему мифу, первого человека боги подняли (создали) из вод озера Тескоко и оставили его на берегу в месте, которое и получило название Аколман. По этой причине указанный символ иногда называют «рука первого сотворенного человека».

Таким образом, в христианском храме в декоративном оформлении присутствуют доиспанские элементы. В этом же монастыре, в Аколмане, имеется еще один замечательный пример искусства текитки, а именно, атриумный крест. Крест для индейцев — это знак, установленный пришедшими миссионерами, это также символ аутодафе, сопровождавшего на-





Илл. 5. Детали каменного рельефа с отражением библейских образов ада и рая. Рай представлен с использованием растительного орнамента, в основе которого стилизованное изображение местной флоры (слева). Ад олицетворяют демоны в виде образов аллигаторов по обеим сторонам чаши (справа). Храм Сантьяго Текишкиак, штат Мехико

чальный этап христианизации. В раннеколониальных индейских рисунках представлено и то, и другое.

Но идея креста не была новостью для индейского населения. Его символика, восходящая к образу «мирового древа», отражению четырех основных направлений света, широко представлена в доиспанском искусстве. Знак креста означал «направления света», а также нестабильность мира («движение», «землетрясение», «разрушение»). Образ кардинальных направлений света в форме креста отражен в мифологии и религиозном сознании, а также пиктографических рукописях (илл. 2)<sup>10</sup>.

Неудивительно, что атриумные кресты и кресты вообще как элемент религиозного и архитектурного пространства — это целое направление в мексиканском искусстве XVI в.<sup>11</sup>. Форма этих христианских культовых символов пробуждала творческое воображение местных художников, поэтому некоторые из крестов удивительно напоминают образ «древа жизни» из того же Кодекса Борджиа (илл.3)<sup>12</sup>.

Художественные особенности атриумного креста из Аколмана отражают многие специфические черты индейско-христианского искусства (илл.4). Этот крест (как, впрочем, и другие) богато орнаментирован изображениями различных растений, их листьев, цветов. У основания креста находится скульптурное изображение Мадонны, которая представлена в ипостаси «Мать Скорбящая». У ног Девы Марии высечены череп, а на груди видно украшение округлой формы. Оно напоминает нагрудное украшение доиспанского периода, которое обычно делали из нефрита. Этот предмет олицетворял собой представление о душе, жертвенном сердце<sup>13</sup>. Богоматерь в раннеколониальный период у ацтеков связывалась (сопоставлялась, соотносилась) с образом богини Коатликуэ как матери богов доевропейского периода. Местный индейский мастер изобразил деву и младенца не объемными, а уплощенными, выступавшими из плоского фона с острыми краями, что соответствует доиспанской традиции.



Илл. 6. Настенная роспись «райский сад». Августинский монастырь Божественного Спасителя. Представлены цветы, растения, фауна, характерные для данной зоны. Малиналько, штат Мехико

Таким образом, важнейший христианский образ в религиозной скульптуре изображен с помощью индейских традиций и техники. Формы, способы и образы в искусстве XVI в., искусстве текитки отражены и в рельефах как элементах мексиканской религиозной архитектуры.

Искусство художественной резьбы по камню в доиспанской Мексике имеет богатейшую историю и практику. При этом, как и в случае с проанализированной выше традицией по изготовлению и установке крестов, рельефы в раннеколониальных соборах, созданные местными мастерами, также были отражением региональных символов и мотивов.

Весьма интересным примером в этом отношении являются рельефы церкви Сантьяго Текишкиак, штат Мехико. Хотя храм относится к XVII в., и он окончательно отстроен в стиле платереско барокко, строить его начали в предыдущем веке. Поэтому здесь заметно влияние традиции XVI в. и искусства текитки. В частности, в оформлении храма использована рельефная резьба, тематика которой посвящена отражению библейского представления об аде и рае, с использованием образов доиспанской изобразительной традиции (илл. 5).

Еще одно проявление искусства текитки — религиозная живопись (настенная роспись) во внутреннем оформлении храмов и монастырей, где также сочетались две традиции — европейская и индейская. В Старом Свете имела богатейшая история и практика реализации настенной живописи, а также создания рукописных книг. Что касается индейцев, то у них, как это ни удивительно, также существовали сходные традиции. Это касается создания пиктографических рукописей — кодексов разного содержания (религиозные, картографические, родословные, хозяйственные и т.п.). В доиспанский период индейцы расписывали стены своих языческих храмов и дворцов. И обе эти традиции причудливо переплелись в искусстве текитки.

Пример искусства настенной живописи — роспись в монастыре Малиналько, штат Мехико. Декоративные элементы представлены в изображениях библейских сцен и событий, в частности, в отражении представлений об аде и рае (как и в рельефе). В росписи стен в искусстве текитки присутствует местная индейская традиция, что подтверждается, в том числе, образами местной флоры и фауны, весьма важных в жизни населения доиспанской Мексики, а именно



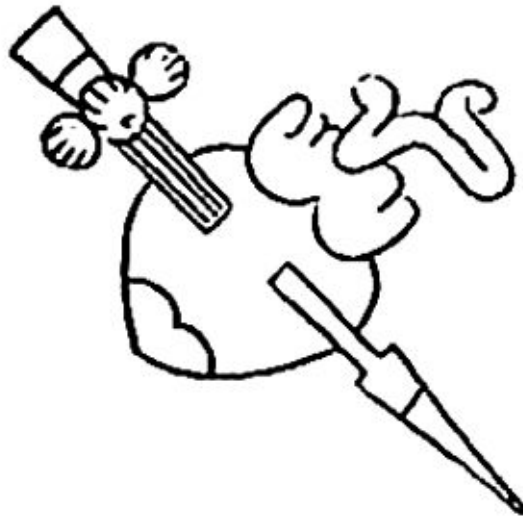
Илл. 7. Роспись в стиле текитки с использованием образов местной флоры и фауны (кролик, аллигатор). Монастырь Божественного Спасителя. Малиналько, штат Мехико

тех, которые типичны для района Малиналько. В европейском искусстве не было изображения кактусов, а в настенной росписи Малиналько есть изображения этого растения, причем его разные виды и на разных стадиях роста (илл. 6).

Помимо флоры региона изображены также различные виды фауны. Особая роль принадлежит орлу: в доиспанском мире он символизировал солнечное божество. Есть также изображение орла, пожирающего змея, — символа политической гегемонии ацтеков. Известно, что этот образ в его древнем варианте сохранился и в настоящее время как элемент государственной символики. Это и кролик, который тоже является частью местной фауны и важным образом в древней пиктографии. В росписи стен эти и другие животные и птицы переосмыслены в виде фантастических и гротескных образов (илл. 7). В росписи Малиналько отражены и иные важнейшие символы древнего искусства ацтеков и других народов (илл. 8). Эти элементы никогда не были центральными в работах, но именно они придавали росписям региональное своеобразие.

Интересной и типичной для текитки является роспись в соборе Сан Мигель в Ишмикилпан, штат Идальго. Монастырь был построен в период между 1550—1560 гг. Фасад окончательно выстроен в стиле платереско. Внутри храма сохранилась необычайно богатая настенная роспись в стиле текитки, которая была закончена в 1572 г. Центральной темой является изображение сцен сражения. Здесь представлены различные персонажи с чертами и образами, по которым безошибочно можно определить искусство коренных народов. Среди них можно выделить характерное для доиспанской пиктографии изображение воина в специфическом ритуальном одеянии. Есть также изображения древних видов оружия, амуниции. Еще один фрагмент, выполненный в ярко выраженной стилистике древней живописи, — голова воина, очевидно, отдающего приказ, с характерной повязкой и знаком «речь» («поток речи»), голова мертвого пленника (это подтверждают высунутый язык и закрытые глаза).

Еще один пример текитки в религиозном искусстве Мексики XVI в. — использование перьев редких тропических птиц при изготовлении икон, украшении алтарей, различных алтарных покровов. Для этого индейские мастера в



**Илл. 8.** Герб августинского монастыря в виде медальона с изображением сердца, пронзенного стрелами. Малиналько, штат Мехико (слева). Справа изображение сердца, пронзенного стрелой, как универсальный символ священной жертвы (фрагмент рисунка из Кодекса Борджиа)

процессе ткачества подкладывали перо или прикрепляли его к основе (дерево, лист, ткань и т.п.) с помощью особых клеящих составов, растительных смол. Таким способом в доиспанский период делали флаги, штандарты, плюмажи для воинов, другие украшения, которые прикреплялись к одежде, щитам, головным уборам. Согласно сообщениям авторов XVI—XVIII вв., подобные изделия были настолько прекрасны, что вызвали восхищение европейцев, впервые их увидевших. В свое время Филипп II, в руки которого попало три таких образца, даже счел возможным подарить их своему сыну. В XVIII в. монах-августинец Матиас де Ескобар, отмечая искусство работы с пером, например, в Мичоакане, писал, что индейцы могли создавать настоящие картины, составлять «иероглифы, как египтяне», а после прихода европейцев с помощью перьев изображали буквы алфавита, надписи.

Таким образом, хотя колониальное искусство XVI в. в целом было европейским по стилистике, в качестве местных элементов в нем присутствовало искусство текитки. Большинство мастеров текитки по рождению были индейцами, но проходили обучение по европейской методике, часто на основе привезенных образцов. Эта зависимость означала, что в мексиканских памятниках XVI в. иногда отражались те стили, которые в Европе уже были неактуальными, уходили в историю. В последующие века (XVII—XXI вв.) в собственно мексиканском профессиональном искусстве по-прежнему использовались темы доиспанской традиции, что, как известно, в конце концов и придало ему уникальное, национальное своеобразие. Текитки же продолжала самостоятельно существовать в рамках народного искусства, изучение которого является отдельной темой для исследования.

## ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА/REFERENCES

- <sup>1</sup> I.G e r l e r o. Sentido político, social y religioso de la arquitectura conventual novohispana. — El arte Mexicano; Arte Colonial. Barcelona, Ed. Salvat, 1988, p. 64.
- <sup>2</sup> C.R e y e s-V a l e r i o. El arte indocristiano o tequitqui. — El Arte Mexicano; Arte Colonial. Barceloba, Ed. Salvat, 1982, p. 77.
- <sup>3</sup> R.D.P e r r y. Mexico's fortress monasteries. Santa Barbara, Espadana Press, 2012.
- <sup>4</sup> Tequitqui Puebla — available at: <https://www.google.ru/search?q=tequitqui+puebla&newwindow=1&biw=1364&bih=601&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CBsQsARqFQoTCLf0v9y-3ccCFaX0cgodFBkXw&dpr=1> (accessed 4.09. 2015)
- <sup>5</sup> J.M.V i l l a. La escultura colonial mexicana. México, 1942, p. 16. V.G.G a l v a n, G.F.F e r n á n d e z. Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal: antología personal. México, Morelia, 2006, p. 70.
- <sup>6</sup> L.C a r d a i l l a c. Dos destinos trágicos en parallel. Los moriscos de España y los indios de América. México, 2012.
- <sup>7</sup> M.A g u i l a r-M o r e n o. Utopia de Piedra. — El arte tequitqui en México. Guadalajara, 2005.
- <sup>8</sup> Villalobos Acosta, Cesar. Archaeology in Circulation: Nationalism and Tourism in Post-Revolutionary Mexican Coins, Notes, Stamps and Guidebooks. Durhamtheses, DurhamUniversity, 2011.
- <sup>9</sup> M.L e o n-P o r t i l l a. Los nombres de lugar en nahuatl. Estudios de cultura náhuatl, N 15. México, UNAM, 1982, p.61—62.
- <sup>10</sup> В.Е.Б а г л а й. Империя ацтеков. Таинственные ритуалы древних. М., Вече, 2005, гл. 2. [V.E.Baglay. Imperia atstekov. Tainstvennyye ritualy drevnikh]. [Mysterious rituals of the ancients]. Veche, Moscow, 2005, cap. 2.
- <sup>11</sup> E.W a k e. Framing the Sacred The Indian Churches of Early Colonial Mexico.. The University of Oklahoma Press, 2010; Perry R.D. Mexican stone crosses. A Pictorial guide. Santa Barbara. California, 2010.
- <sup>12</sup> R.D.P e r r y. Op. cit.
- <sup>13</sup> J.M.V i l l a. Op. cit., p. 19.

Valentina Baglay ([baglayvalent@yandex.ru](mailto:baglayvalent@yandex.ru))

Dr. Sci. (History), Professor, State Institute of culture and arts, Krasnodar

### **Christian architecture and art tekitki: vital interaction of cultures in Mexico, the XVI century**

**Abstract.** The article is devoted to the study of art tequitqui of Mexico XVI century. The main sources of research — the monuments of christian architecture in Mexico. Tequitqui is regarded as the art, wich include elements of aboriginal, christian and moorish art styles and forms. The aim of this article is to show the reflection tequitqui in sculpture, wall paintings, stone processing, as well as the complex process of interaction between christian and native american worldviews in the first century of colonization. After the XVI century tequitqui is preserved in the folk art and images indean world widely available in different styles and directions of the Mexican national art of the XVII—XXI century.

**Key words:** the art of ancient Mexico, the christian architecture of Mexico the XVI century, art tequitqui as a result of interaction and mutual influence of european and american indean cultures in religious architecture, wall painting, sculpture, the influence of indean art on the mexican national art.