

КУЛЬТУРА

В.Е.Баглай

Национальное и интернациональное в современной мексиканской архитектуре

В статье анализируются национальные и интернациональные черты в архитектуре современной Мексики, в частности, представлены основные этапы развития мексиканской архитектуры с учетом влияния как общемировых тенденций развития, так и испанских архитектурных стилей. Отмечается особое влияние барокко (мексиканское ультрабарокко), проявлявшееся, прежде всего, в культовом строительстве. На всех этапах развития мексиканской архитектуры в ней формировались национальные черты. В раннеколонизаторский период это проявлялось в обращении к местному варианту аборигенного искусства — искусства текитки (*tequitqui*), главным образом, в оформлении и декоре. Автор раскрывает истоки и признаки разных этнически окрашенных элементов, связанных с доколониальными культурами (форма пирамиды в разных ракурсах, «мексиканский цвет» в красочной палитре внешнего и внутреннего оформления, учет ландшафта и пр.). В статье рассмотрены примеры творчества некоторых наиболее известных мексиканских архитекторов последних десятилетий, художественные принципы их работы, а также стихийного «народного» использования образов и форм доколумбовых культур в современной типовой архитектуре. Автор полагает, что нынешнему этапу развития архитектуры Мексики будет дано хорошо узнаваемое, международное национально окрашенное название, подобно тому, как это произошло с так называемым новорусским стилем.

Ключевые слова: архитектура современной Мексики, национальное и интернациональное, влияние форм и образов древних культур.

DOI: 10.31857/S0044748X0011909-8

Статья поступила в редакцию 14.07.2020.

Валентина Ефимовна Баглай — доктор исторических наук, профессор кафедры зарубежного регионоведения и востоковедения Кубанского государственного университета (149350058, РФ, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149, baglayvalent@yandex.ru).

АРХИТЕКТУРА МЕКСИКИ XVI—XVIII ВЕКОВ: ОТ ТЕКИТКИ ДО УЛЬТРАБАРОККО

Современная архитектура — гордость Мексики. Ее появление является следствием и результатом многовекового развития как страны, так и мирового художественного и технического прогресса. Впервые по-настоящему громко мексиканская архитектура заявила о себе на выставке, состоявшейся в Риме в 1957 г. Известный итальянский теоретик и историк архитектуры Бруно Дзеви (1918—2000 гг.), оценивая представленный на выставке мексиканский модернизм, сочетавший в себе доколумбовые мотивы и современную архитектуру, определил его как «мексиканский гротеск». Б.Дзеви посчитал, что подобная архитектура является «орудием пропаганды», в то время как истинное назначение архитектуры — прежде всего выполнять определенную временем конструктивную функцию [1]. Отзыв итальянского критика показывает, что использование в архитектуре национальной составляющей, ее практическое применение должно быть уместным. Именно поэтому поиск механизма органичного включения этнокультурного компонента — актуальная тема, особенно в современных условиях глобализации, когда специфику тому или иному явлению и факту часто придает именно этот компонент.

Население Мексики, как известно, имеет гетерогенное расово-этническое происхождение, что отразилось и на ее нынешнем национальном составе. Процесс образования нации как политической характеристики народа занимает много времени и зависит как от внутренних, так и от внешних факторов. В Мексике он проходил в XIX — начале XX вв. На протяжении этого времени народы страны формировали представление о себе как о единой исторической общности, а не только как о носителе специфической этнической, народной культуры. Большинство человеческих обществ, их культурная составляющая претерпели кардинальные преобразования, связанные как с внутренними, так и с внешними изменениями, влияниями и взаимодействиями. Что касается рассматриваемой нами архитектуры, то она также является определенным аспектом истории развития общества; исследуя ее памятники, можно выделить значительные исторические разломы.

В самом начале формирования национальной архитектуры, когда в Мексике встретились две несовместимые концепции мировосприятия — аборигенная и европейская, победу одержала европейская, которая стала ведущей, в том числе и в архитектуре. Господствовавшие в XVI в. в Испании романский, готический и ренессансный стили «пересекли» океан. В итоге в Мексике в первые десятилетия после испанского завоевания сформировалась собственная региональная архитектура, не продолжающая аборигенные, но и не копирующая традиции метрополии. Наиболее яркие примеры этой региональной архитектуры относятся, прежде всего, к культовому строительству. Однако важно отметить, что она была замечена и оценена учеными лишь в середине XX в. и получила название текитки (*tequitqui*), или индейско-христианская архитектура. Именно ее образцы стали первым шагом в становлении национальной мексиканской архитектуры.

Текитки, или искусство текитки — это термин, обозначающий художественные элементы в культовых сооружениях в районе распространения месоамериканских культур вскоре после испанского завоевания Мексики, а именно в период XVI—XVII вв. Авторство термина принадлежит Хосе Морено Вилье (1887—1955 гг.) [2].

История термина весьма своеобразна и возвращает нас в Испанию времен завершения Реконкисты. На этом этапе потомки арабов (мусульманское население), не покинувшие королевство, занимавшиеся ремесленной деятельностью, платили специальный налог, поскольку какое-то время подвергались дискриминации по этническому признаку. Их называли мудехар (исп. единственное число *mudéjar*, от араб. мударжан — «прирученный», «домашний»; «получивший разрешение остаться», «вассал», «даннык», «тот, кто платит дань», «тот, кто несет повинности»). С этим названием связано и определение художественного явления Испании XII—XVI вв. — стиль мудехар. Он нашел яркое отражение в испанской архитектуре и декоративном искусстве (как монументальном, так и прикладном) и являлся результатом деятельности мусульманских и христианских мастеров, адаптировавших элементы мавританского, арабского искусства. Так в Испании сформировался стиль платереско (*plateresco*) — испанский ренессанс, соединенный с мудехаром.

Нечто похожее произошло в Мексике сразу после испанского завоевания. Индейских мастеров — основных работников в раннеколониальный период (из-за отсутствия в то время достаточного количества выходцев из Старого Света) — стали называть тлакуилок, (*tlacuiloque*), что означает «вассал», «даннык» [3, 4]. В древнеацтекском государстве такое название носила одна из зависимых групп населения (как мудехары в Испании). Слово текитки использовалось для обозначения художественных произведений, в которых отражалась христианская тематика, особенно скульптуры, сделанных руками местных индейских мастеров. В своей работе эти мастера использовали знакомые образы и технологии декоративного оформления. Они опирались на опыт своих учителей из Европы, а в качестве моделей для творчества брали 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. Как писал Х.Морено Вилья, текитки — это «продукт-полукровка», сформировавшийся в Америке как интерпретация коренными жителями образов привнесенной христианской религии. Он представляет собой причудливую смесь европейских стилей — романского, готического и ренессансного (в варианте платереско), мудехара и индейского искусства.

Но термин текитки был признан не всеми, поскольку, по мнению скептиков, образцы архитектуры XVI и даже начала XVII вв. не всегда сделаны лишь в одном стиле и относятся к одной эпохе. По этой причине был предложен другой термин — «индейско-христианский стиль» (*estilo indio-cristiano, arte indo-cristiano*). Его автором является исследователь культуры и искусства доколумбовой Месоамерики Константино Рейес-Валерио (1922—2006 гг.). Занимаясь изучением живописи и скульптуры храмов и монастырей Новой Испании, он утвердился во мнении, что именно термин «ин-

дейско-христианский стиль» отражает то, чем является искусство первых десятилетий после испанского завоевания и может быть применен к анализу искусства всей Латинской Америке этого же периода [5].

Но термин «индейско-христианский стиль» вызвал возражения исследователей, в частности К.Рейеса-Валерио, утверждавшего, что духовное, христианское завоевание европейцами коренных народов было даже более разрушительным, чем собственно их вооруженный захват. Индейцы не только утратили свои исконные религиозные верования, но и культуру в целом.

Тем не менее, хотя оба предложенных термина и отражают взаимодействие индейского с привнесенным в то время европейским стилем (сначала романский, готический, ренессансный, а затем с XVII в. и барокко), они не утвердились здесь в полной мере как названия местного стиля. Это произошло потому, что в рамках любого стиля должны быть определены (выработаны) каноны, чего в данном случае не наблюдалось. Доиспанские символы и образы продолжали проявляться, но, будучи крепко привязаны к региональной традиции, не приобрели общемексиканского характера. В искусствоведении используются оба термина, при этом термин «текитки» употребляется чаще. Но, что важно, не как «стиль текитки», а более нейтрально — «искусство текитки».

Текитки, или индейско-христианское искусство отразилось в культовой архитектуре, а храм монастыря Сан-Луис с открытой капеллой в Тлалманалько (город в юго-восточной части штата Мехико) — один из сохранившихся памятников подобного рода. Церковь в ренессансном стиле была построена в 1532 г. под руководством монаха Хуана де Риваса, а монастырский комплекс — в 1591 г. В декоре собора нет заметных проявлений стиля текитки, он представлен в архитектурной планировке. В соответствии с особенностями христианизации и ритуальной жизни аборигенов доиспанского периода здесь была выстроена так называемая открытая часовня (*capillaabierta*), или «индейская часовня» (*capillaindia*) — открытая капелла, придел, молельня. Последнее название объясняется тем, что служба в самый ранний период христианизации проходила не в церкви, а во внутреннем дворе (с открытым алтарем), где также устанавливался большой крест. Дело в том, что индейцы первоначально не понимали и не принимали закрытые внутренние пространства типичной христианской церкви, поскольку в доиспанский период жрецы проводили ритуалы в храме, возведенном на вершине пирамиды, а рядовые участники находились внизу на площади перед ней [6]. Сочетание христианских и индейских мотивов в соборе было изучено Густаво Кюриэлем Мендесом (1890—1955 гг.) и другими учеными [7, 8].

Открытая капелла Тлалманалько имеет трапециевидную планировку, а выстроенные здесь пять арок предназначались для присутствующих на



Илл. 1. Портал кафедрального собора. Мерида

службе лиц высокого социального статуса. В одной из арок, скорее всего, должен был располагаться алтарь. Декор собора выполнен в традициях «проторенессанса», на что указывает его стилистика с итальянскими образами. Однако мотивы доколониального происхождения можно видеть в оформлении портала кафедрального собора в Мериде (штат Юкатан), построенного в ренессансном стиле в XVI в. В частности, элементы текитки представлены в декоре портала собора (знаменитое изображение орла на кактусе, а в его обрамлении — стилизованное воспроизведение знака «вода», известное по древнеацтекским пиктографическим рукописям) (илл. 1). Подобные комплексы и соборы самой ранней эпохи истории Новой Испании с открытой капеллой есть и в штате Оахака (собор св. Иоана Крестителя в небольшом городке Коиштлауака), а также в других местах.

С конца XVI — начала XVII в. в архитектуру Новой Испании приходит стиль барокко (испанское позднее барокко, известное также как чурригуэреско, *churrigueresco*), который позднее способствовал формированию выдающегося мексиканского барокко или ультрабарокко (XVII—XVIII вв.). При описании самобытного стиля мексиканского ультрабарокко авторы использовали и используют также некий общий термин «метисное искусство» (*arte mestizo*). Мануэль Туссен и Риттер (1890—1955 гг.) видел в этом отражение участия коренных народов в становлении художественной культуры колониальной Мексики [9]. Мексиканское ультрабарокко — это около 8 тыс. зданий — как культовых, так и разнообразных гражданских сооружений (дворцы, больницы, административные здания).

Мексиканское ультрабарокко сыграло настолько выдающуюся роль в архитектуре Мексики, что уже в наши дни, в 2016 г., в столице этого стиля г. Пуэбла-де-Сарагоса был открыт особый Международный музей барокко, здание которого построено лауреатом Притцкеровской премии японским архитектором Тойо Ито (род. в 1941 г.) [10]. Примечательно, что музей, посвященный барокко, барочной стилистике (литература, театр, живопись, архитектура и др.) от истоков до наших дней из разных стран, находится в ультрасовременном здании. Это — своего рода креативный парадокс.

АРХИТЕКТУРА МЯТЕЖНОЙ ЭПОХИ: ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЕ И НАЦИОНАЛЬНОЕ В МЕКСИКАНСКОМ МОДЕРНИЗМЕ XX ВЕКА

После длительного и необычайно плодотворного периода мексиканского ультрабарокко и не столь значительного по времени классицизма, обретя независимость, а также пережив беспокойные годы революции, Мексика, наполненная мятежным духом, была готова к восприятию новых веяний и через архитектуру. Она вдохновилась культурными процессами в Европе, СССР и США. В первой половине XX в. мексиканские архитекторы с энтузиазмом восприняли кардинальные принципы модернизма, для которого, как известно, характерны следующие общие принципы: отказ от традиционных стилей; отсутствие орнамента; универсальность (стиль подходит для всех стран и культур). Среди других характеристик — преобладание простых абстрактных форм; функциональность; четко просматриваемая структура; использование архитекторами чистых, простых линий и

основных геометрических форм и объемов. На практике это означает возведение прямоугольных форм, плоских крыш и др.

В рамках этих принципов модернизм, с одной стороны, является противовесом известным, классическим мировым стилям (внеациональным), но, с другой, — упомянутые характерные черты модернизма без национального фактора могли породить те же внеациональные проявления. Получив независимость и совершив социальную и политическую реконструкцию общества после революции в первой половине XX в., мексиканцы и в искусстве вновь поставили перед собой вопрос о том, кто они, и в чем их корни. Поэтому в Мексике модернизм был направлен на поиски национального своеобразия.

В этой социально-политической и культурной обстановке в Мексике сформировались условия для так называемого автохтонизма (*autoctonismo*) как проявления мексиканской и латиноамериканской идентичности. Его сторонники утверждают, что отношение, в частности, к вкладу индейцев будет справедливым, если исследователи изменят свои оценки искусства коренных народов, пренебрежительное отношение к которому по-прежнему сохраняется. Согласно автохтонизму, искусство Новой Испании, а затем Мексики — продукт смешения культуры индейцев и метрополии, что привело к формированию «мексиканского» характера национальной культуры. В рамках такого подхода к определению национальной специфики мексиканской архитектуры, а также с учетом влияния модернизма, были выработаны собственные архитектурные традиции, которые в середине 1950-х годов реализовались в проекте, представленном на мексиканской выставке в Риме. С использованием многих элементов такой архитектуры, как известно, в 1954 г. было построено здание Мексиканского национального автономного университета, над созданием которого работали известные монументалисты, муралисты и архитекторы. В 2007 г. основной кампус университета был объявлен объектом всемирного наследия ЮНЕСКО. Вскоре был сооружен не менее выдающийся в архитектурном смысле Национальный музей антропологии (открыт в 1964 г.); архитектор — Педро Рамирес Васкес (1919—2013 гг.) [11, 12].

НАЦИОНАЛЬНОЕ В АРХИТЕКТУРЕ НАСЛЕДНИКОВ МЕКСИКАНСКОГО МОДЕРНИЗМА XX ВЕКА: ОТ ЭЛИТНЫХ ПРОЕКТОВ ДО ТИПОВОЙ ЗАСТРОЙКИ

В современную мексиканскую архитектуру пришли национально ориентированные новые поколения авторов, которые и определяют процессы



Илл. 2. Дом Розля. Архитектор И.Бройд. Мехико



Илл. 3. Гнездо Кетсая. Архитектор Х.Сенносиани. Мехико

именно национальной архитектуры. В частности, сохраняются прямые линии, геометрическая форма, четкие объемы, геометрия пирамид, мощные плоскости, наложенные друг на друга под разными углами; всему этому определенно придается большое значение [13]. Очень показательны использование разнообразных лестниц без перил, типичных для доколумбового периода, как, впрочем, и модернизма, а также расположение — по возможности — зданий в более или менее свободном пространстве. Во многом характерным для архитектуры Мексики является использование в ее выдающихся образцах естественной необработанной фактуры природных строительных материалов (камень, дерево). Это придает сооружениям неповторимый облик, напоминает доиспанские сооружения [13].

Еще одна очень характерная черта мексиканской архитектуры — использование в качестве конструктивного и декоративного элемента решеток разных конфигураций и архитектурных сот. Так, оформление с их помощью фасадов обеспечивает инсоляцию, обзорность и одновременно сохранность частной жизни. Мексиканский архитектор Исаак (Айзек) Бройд Заксман (род. в 1952 г.), удостоенный множества наград, активно использовал архитектурные соты. В частности, в сотрудничестве с чилийскими коллегами он спроектировал коттедж, известный как Дом Розля, состоящий из двух павильонов с перемышкой и в плане образующий букву «Н» (илл. 2). Кстати, в здании есть лестница без перил, при строительстве использовались бетон, стекло и древесина. Близость к природе подчеркнута озеленённой кровлей [14].

Одной из важных особенностей современной мексиканской архитектуры является цветовое решение сооружений как проявление культурной идентичности. Местные архитекторы используют ставший популярным во всем мире так называемый мексиканский цвет — красный, фиолетовый, ярко-красный, оранжевый, желтый, синий, черный и зеленый. Эта цветовая палитра характерна для доиспанского периода [13]. Достаточно вспомнить настенную роспись древних майя или пиктографические и иероглифические рукописи доколумбового периода. При оформлении сооружений мексиканские архитекторы напрямую (или со стилизацией) «цитируют» узнаваемые образы доколумбовой эпохи. Рассмотренные (лишь некоторые) черты современной мексиканской архитектуры отражены в

ее развития в последние полвека. Идеи модернизма сохранились, но они не исключают возможность привлечения национальной и этнической стилистики как противопоставление безликому общемировому тренду.

Кроме прямого «цитирования» или использования образов доиспанских культур, в новейшей мексиканской архитектуре сформировались принципы, которые не всегда имеют прямое отношение к древним обществам, но в целом формируют образ

различных школах и стилях. Разумеется, на их характер оказали влияние и новые мировые архитектурные направления.

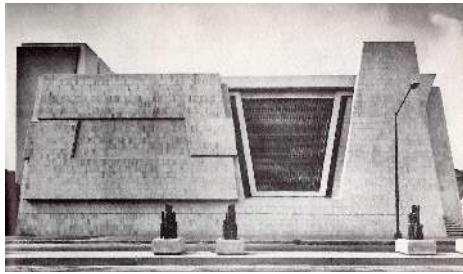
Огромное внимание в наши дни уделяется экологической проблематике, что отразилось и в архитектуре («экологическая архитектура»). При этом в Мексике сохраняется стремление выразить национальное своеобразие посредством обращения к доколониальному прошлому, по-своему решавшему проблему «природа — общество». Так, доколумбовые поселения Мексики, как и в целом в древности, — это обычно пространства вокруг ритуального или городского центра: обрабатываемая земля, охотничьи угодья и т.п. кормили население, обеспечивали выживание и функционирование социума.

Интересный пример использования элементов доколониального опыта в современной мексиканской архитектуре — творчество Альберто Калача (род. в 1960 г.). С доиспанским прошлым связан проект, касающийся решения проблем водоснабжения Мехико, и городской планировки вообще. Мексиканские архитекторы разработали проект «Возрождение города озер» (*Vuelta a la ciudad lacustre*). Согласно замыслу создателей проекта город будет развиваться с учетом когда-то существовавших озер долины Мехико, но, конечно, на основе современных требований и технических возможностей [15]. В свое время автору данной статьи приходилось слышать в Мехико о том, что здания центральной, наиболее древней части города постепенно оседают. Причина этого заключается в том, что, как хорошо известно, древний г. Мехико-Теночтитлан был выстроен на болотистом острове и соединен с материком дамбами со специальными шлюзами. В ходе завоевания город был разрушен, и в дальнейшем испанцы строили здания на насыпном грунте. Гидрологически восстановление территории Мехико — это, так сказать, воссоединение города с его географией и историей. В других реализованных проектах А.Калач мастерски отразил гармонию геометрических форм и естественную цветовую палитру фасадов, восходящую к доиспанскому прошлому (Публичная библиотека) [13].

Марио Шжетнан (род. в 1945 г.) — еще один известный мексиканский архитектор (с норвежскими корнями), в творчестве которого архитектура XX в. сочетается с доколумбовым прошлым. Отмечая важность ландшафта, М.Шжетнан использует в своих работах так называемый «критический регионализм», суть которого заключается в осмысленной адаптации архитектурного проекта к окружающей среде с использованием как модернистского, так и традиционного языка дизайна. В рамках концепции «столичной экологии» М.Шжетнан соединил урбанистическую архитектуру и природу в общественных парках. Примерами этого, в частности, являются дизайн знаменитого парка в Шочимилько (Мехико), а также парк Седасо в г. Агуаскальентес.



Илл. 4. Дом-студия Л.Баррагана. Мехико



Илл. 5. Школа фольклорного танца. Архитектор А.Э.Наварро. Мехико

при этом в дизайне сооружений заложен потенциал для развития окружающих территорий.

Бернардо Гомес-Пимиента (род. в 1961 г.) — один из сорока лучших мексиканских архитекторов последних лет. За работы в качестве архитектора и дизайнера он удостоился более чем 80 наград. Сооружения Б.Гомес-Пимьента отличаются формами, соответствующими потребностям современного мира, а развитие и обустройство пространства — качеством, отвечающим экологическим и культурным аспектам мексиканской традиции (Национальная театральная школа, Центр выставок и конференций в Мехико и др.).

Во все времена архитектуре была свойственна двойственность. С одной стороны, она является органической, то есть, «живущей» по законам природы. В этом случае ее определяют формы, основанные не на геометрии, а, так сказать, на природе. С другой стороны, архитектура может быть искусственной, умозрительной, основанной на совершенных пропорциях, золотом сечении, абсолютной красоте и т.п. (идеальные конструкции, завещанные еще Эвклидом). Неудивительно, что в современной архитектуре есть направление, известное как «органическая архитектура», или «биоархитектура», которое, кстати, перекликается с упомянутой «экологической архитектурой». Характерными чертами данного направления являются использование естественной фактуры строительных материалов и следование природным формам как образцам. Основатель «органической архитектуры» американский архитектор Фрэнк Лойд Райт (1867—1959 гг.) проектировал сооружения (преимущественно виллы) как органичную часть ландшафта и продолжение природных форм. Замечательный пример следования принципам «органической архитектуры» — вилла в Коронадель-Мар (штат Калифорния, США) американского архитектора Барта Принса (род. в 1973 г.). Это сооружение похоже на все, что угодно, только не на жилой дом — на гигантский грибной нарост, на кусок застывшей лавы или на доисторическое животное. Такое впечатление создают сотни слоев гонта (деревянная черепица), уложенного сверху здания и формирующего крышу и стены [16].

Яркий пример мексиканской «органической архитектуры» («биоархитектуры») — Дом Улитка, построенный знаменитым мексиканским зодчим Хавьером Сенсианой (род. в 1948 г.). Архитектор также занимался и теоретическими вопросами данного архитектурного направления [17]. На

Весьма интересно и творчество мексиканского архитектора Мишеля Ройкинда (род. в 1969 г.). Он ставит перед собой цель создавать архитектурные и градостроительные проекты, в полной мере отвечающие на вызовы современности. Его самые знаменитые проекты нетипичны для «звездных» архитекторов: музей шоколада, торговый центр, ресторан и т.п. Они в полной мере соответствуют целям заказчика, но

формирование его проектов и взглядов в целом оказали влияние такие знаменитые архитекторы, как испанский (каталонский) зодчий Антонио Гауди (1852—1926 гг.) и австриец Фриденсрайх Хундертвассер (1928—2000 гг.), у которого, кстати, излюбленной формой для проектирования была именно улитка. Для нас наиболее интересен проект Х.Сеносиана «Гнездо Кетсали» в пригороде Мехико, ассоциирующийся с доколумбовым прошлым. Название и форма здания имеют отношение к древнеацтекскому божественному пернатому змею (*quetzal*) (илл.3). Даже внешняя цветовая палитра соответствует его образу: в декоративном искусстве и пиктографических рукописях это — изумрудно-голубой цвет (цвет воды и растительности).



Илл. 6. Культурный центр Теопанцолко. Архитектор И.Бройд. Куэрнавака

«Органическая» и «экологическая» архитектура перекликаются с так называемой «эмоциональной архитектурой». Термин принадлежит Луису Баррагану (1902—1988 гг.): именно так он определили собственную архитектуру. Л.Барраган считается абсолютным авторитетом среди мексиканских архитекторов XX в. Он — второй в списке лауреатов и первый латиноамериканский архитектор, получивший в 1980 г. самую авторитетную в области архитектуры Притцкеровскую премию. Архитектор начинал как безусловный приверженец и ученик Ле Корбюзье (Шарль-Эдуар Жаннере-Гри, 1887—1965 гг.) с его известным девизом, согласно которому дом является «машиной для жизни». Со временем Л.Барраган сконцентрировался на интерьере: отличительная черта его архитектуры — лестницы без перил (подобно архитектуре доколониального периода и модернизму). Сформировавшись как архитектор с собственными взглядами, Л.Барраган сочетал в своих проектах плоскостной минимализм и конструктивизм с национальной спецификой. Его работы адаптированы к окружающей среде, они оригинальны, функциональны и отличаются особыми хроматическими чертами, цветовым спектром): яркие цвета, традиционные местные материалы (например, вулканический камень), вода (в виде почти обязательных водоемов).

Примером творчества Л.Баррагана является Дом-студия Луиса Баррагана (илл. 4), еще в 1947 г. объявленный памятником Всемирного наследия ЮНЕСКО. Л.Барраган также автор башен, оформляющих въезд в г. Сьюдад-Сателитена северо-западе федерального округа Мехико (по сути — указатели на местности), представляющих собой пять треугольных призм разных размеров и цветов (архитектор верен себе), возведенных в 1958 г. Эти баши фактически — одна из первых в Мексике урбанистических скульптур большого размера.



Илл. 7. Пикачо II. Мехико

Рикардо Легоррета (1931—2011 гг.) — знаменитый мексиканский архитектор, сформировавшийся под влиянием Л.Баррагана, применивший идеи учителя к разным типам сооружений — гостиниц, коммерческих зданий, учебных заведений. Р.Легоррета выработал собственные подходы и акценты в архитектуре: в его сооружениях представлены типичные геометрические формы конструктивизма (выпуклые многоугольники), но яркие цвета, дворы и террасы воскрешают эстетичные формы доколониального

прошлого. Примерами его работ являются отель Камино Реаль Поланко в г. Мехико, завод компании *IBM* в Гвадалахаре, Собор непорочного зачатия в г. Манагуа (Никарагуа) и др.

Мексиканская «эмоциональная архитектура» представлена также в работах архитектора и скульптора Агустина Эрнандес Наварро (род. в 1924 г.), считающегося ведущим ее представителем. Он соединил в своем искусстве современную архитектуру и элементы архитектуры доколумбовой Мексики. В частности, это — лестницы, особенности оформления фасадов элементами, напоминающими древнюю архитектуру. Пример его творчества — здание школы фольклорного танца в г. Мехико (илл. 5). Массивное оформление фасада вызывает ассоциации со специфическими линиями памятников доколониального периода.

Кстати, архитектурные плоскости, или игра плоскостей, в современной мексиканской архитектуре прекрасно представлены в Куэрनावাকে зданием Культурного центра Теопанцолко архитектора И.Бройдера (илл. 6). Два структурных элемента этого сооружения, сделанные в форме двух пирамид, построены вместе под особым углом, и, как бы переходя одно в другое, в определенном ракурсе воссоздают силуэт древней пирамиды. Эффект усиливают руины древнеацтекских сооружений, находящиеся рядом. В итоге на память приходит план древнего Теотиуакана [18, 19].

Архитектура современной Мексики, как и других стран, развивается в определенных социально-политических условиях. Здесь известны так называемые «рыночный урбанизм» и «партизанская архитектура» — захват старых, заброшенных или разрушенных зданий и обустройство их под разные нужды, в том числе, жилье. В рамках этого движения были созданы, например, первые в Мехико лофт-студии [20].

С социальными вопросами связано и творчество Татьяны Бильбао (род. в 1972 г.), которая является сторонником так называемой «архитектуры простоты». Она считает, что в наши дни архитектору не следует заниматься бумажными, порой не реализуемыми проектами, а надо приложить максимум усилий к тому, чтобы улучшить реальную жизнь людей; «утопия умерла» и сейчас время реальной архитектуры. Т.Бильбао полагает, что исторически Мексика завязана на простых геометрических формах, а иные

эксперименты бесперспективны. Ее творчество перекликается с упомянутым направлением «органической архитектуры», требованием не вмешиваться в ландшафт, рационально использовать свойства природных материалов. Благодаря этому социальные проекты Т.Бильбао получаются комфортными, нескучными и, что важно, не очень затратными. Пример тому — проект бюджетного дома, который можно собирать, как конструктор (в зависимости от конкретной географической и демографической ситуации): к центральному ядру из бетона в произвольном порядке пристраиваются более легкие и дешевые деревянные модули. Это не только уменьшает итоговую стоимость зданий, но и позволяет придать каждому из них особый вид.



Илл. 8. Решетка в форме силуэта пирамиды. Мехико

Представленная картина современной мексиканской архитектуры далеко неполная. Вне поля зрения остались работы многих интересных архитекторов, реализованные в разных странах мира. Тем не менее, принимая во внимание вышеизложенное, можно констатировать, что со второй половины XX в., а также в наши дни национально и этнически окрашенная архитектура по-прежнему важна и востребована. Но для архитектурного облика современной Мексики характерно и стихийное проявление национальных черт в сооружениях, не впечатляющих своими масштабами, да и их авторы (архитекторы) порой неизвестны. Это можно считать своего рода народными усилиями по сохранению и отражению этнического своеобразия мексиканской архитектуры. Примеры последнего — интересные иллюстрации из альбома мексиканского фотографа Пабло Лопес Лус (род. в 1979 г.) под названием «Пирамида» [20]. Автор, имеющий ряд серьезных премий за несколько альбомов фотографий, и ранее изучал доколумбовое прошлое, применяя современные технические средства. В частности, с помощью аэрофотосъемки он фиксировал возможные места расположения древних террас [21]. П.Лопес Лус утверждает, что образы доколумбового прошлого продолжают составлять важную часть отражения идентичности мексиканцев, да и современной архитектуры Мексики в целом [22]. Он считает, что это происходит, прежде всего, через знаковую форму пирамиды (отсюда и название альбома) как архетипической для древнемексиканской культуры [23]. В альбоме — 65 фотографий, и на нескольких из них так или иначе представлена древняя форма пирамиды (илл. 7).

Силуэты и форма пирамиды как элемент дизайна представлены в типовой архитектуре в разных ракурсах: в плоскости дверей, дверных проемов, окон, стен, плоскостных конструкций, выступающих из кирпичной стены, ярко-зеленого треугольника, нарисованного на тротуаре, упомянутой «решетки» из разных материалов [20] (илл. 8) и др. [24]. Фотографии из альбома П.Лопеса Луса отражают доиспанские мотивы, воплощенные

и путем нехитрого копирования фигур древних идолов и божеств [22]. Фотограф отмечает, что, хотя большинство доколумбовых мотивов на зданиях являются просто декоративными, иногда наивными по форме и исполнению, они, безусловно, занимают определенное место в истории архитектуры, которая играет важную роль в утверждении культурного и архитектурного своеобразия Мексики [24].

История мексиканской национальной архитектуры — это долгий, богатый и глубокий процесс, который подарил стране и миру замечательные памятники. Использование мотивов и образов из доколониального прошлого, иногда в форме аллюзий, придает этой архитектуре национальное своеобразие. Известно, что закон современного искусства, а архитектура, безусловно, является искусством, предполагает активное участие человека, воспринимающего ее образцы. В связи с этим важно напомнить, что в мексиканской архитектуре есть значительное художественное направление — эмоциональная архитектура, и предполагается, что сооружения, построенные в рамках данного направления (это относится и к образцам современной живописи), будут восприниматься через эмоции, чувства и ощущения. Но важно, чтобы национальное своеобразие мексиканской архитектуры выражалось, в том числе, и с помощью последних достижений технологии строительства, поскольку архитектура — не только искусство, но и производство, ремесло, а также инженерия. В связи с рассмотренным выше материалом вспоминается история с «ново(нео)русским стилем», который, как известно, в искусствоведении сначала определялся как «псевдорусский», возникший как проявление идеологии национального романтизма (первая половина XIX в.) и — впоследствии — стиля модерн. Возможно, современному этапу развития мексиканской архитектуры также будет дано узнаваемое, международное национально окрашенное название, которое в дальнейшем, не исключено, будет обозначать и самостоятельный стиль.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА/ REFERENCES

1. Winfield F.N. Architecture media politics. Architecture MPS, LONDON, 2012, vol.1, N 3 (November). Available at: <https://architecturemps.com/wp-content/uploads/2012/07/1-no-3-full-paper-avant-garde-in-post-revolutionary-mexico1.pdf> (accessed at: 12.12.2019).
2. Moreno Villa J. Lo mexicano en las artes plásticas. México: Fondo de cultura económica, 1986, 176 p.
3. Aguilar M. Tequitqui art of sixteenth-century, Mexico: an expression of transculturation. Doctoral dissertation, University of Texas at Austin, 1999. Reproduced as a California State L.A. Course Packed. 2000. Available at: https://www.academia.edu/35094747/Tequitqui_Art_of_Sixteenth_Century_Mexico_An_Expression_of_Transculturation (accessed at: 02.02.2020).
4. Баглай В.Е. Христианская архитектура и искусство текитки: живая связь культур в Мексике XVI в. Москва, *Латинская Америка*, 2015, № 10, сс. 81-93. [Baglai V.E. Khristianskayaarkhitekturaiiskusstvotekitki: zhivayasvyaz' kul'tur v Meksike XVI v. [The Christian Architecture and Tekitki Art: A Living Connection BetweenCulturesinthe 16th –century Mexico]. *Latinskaya Amerika*, Moscow, 2015, N 10, ss. 81-93 (In Russ.).]
5. Reyes Valerio V. Arte indocristiano: escultura дель Siglo XVI, Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, 1978, 326 p. (Repr, 2018), 338 p.
6. Valiñas Varela M.G.History of the Franciscan convent XVI Century in Mexico, the art “Tequitqui”, and their role in the Spanish colonization Social Science Invention. *International*

Journal of Humanities and Social Science Invention (IJHSSI), International, 2018 (October), vol. 7, Iss. 10, ver. III, pp. 2319–7714.

7. Curiel M.G.A. La iglesia y convento de San Luis Obispo, Tlalmanalco. México: UNAM/ FFyL, Colegio de Historia, 1977, 254 p.

8. Curiel M.G.A. Tlalmanalco: historia e iconología del conjunto conventual. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, 233 p.

9. Toussant M. Iglesias de Mexico, Vol. 3: Tipos Ultra-Barrocos, Valle de Mexico. Available at: <https://www.goodreads.com/book/show/41158711-iglesias-de-mexico-vol-3> (accessed at: 11.08.2019).

10. Тимашева Н. Японский архитектор Тойо Итои Музей барокко в Мексике [Timasheva N. Yaponskii arkhitektori Toio Itoi Muzei barokko v Meksike [The Japanese Architect Toio Ito and Baroque Museums in Mexico (In Russ.)] Available at: <https://www.interior.ru/architecture/426-yaponskij-arkhitektori-tojo-ito-i-muzej-barokko-v-meksike.html> (accessed at: 08.10.2019).

11. Кириченко Е.И. Архитектура вице-королевства Новая Испания (Мексика) [Kirichenko E.I. Arkhitektura vitse-korolevstva Novaya Ispaniya (Meksika) [The Architecture of the New Spain Vice-Royalty]. (In Russ.). Available at: http://classic.totalarch.com/latinos_17_19/mexico (accessed at: 04.11.2019).

12. Шелешнева Н.А. Архитектура Мексики (краткий исторический очерк). [Sheleshneva N.A. Arkhitektura Meksiki (kratkiy istoricheskiy ocherk) [Architecture of Mexico (a brief historical sketch) (In Russ.)]. Available at: http://classic.totalarch.com/latinos_17_19/mexico (accessed at: 01.10.2019).

13. Figueroa L.R. Colores y texturas de la arquitectura contemporánea Mexicana: Available at: <https://blog.bestday.com.mx/colores-y-texturas-de-la-arquitectura-contemporanea-mexicana/> (accessed at: 12.03.2020).

14. Designboom. Available at: <https://www.designboom.com/architecture/casa-roel-isaac-broid-assadi-pulido-mexico-02-24-2016/> (accessed at: 12.03.2020).

15. Белоголовский В., Калач А.: «Представьте, если бы все крыши в нашем городе были зелеными!» [Belogolovskii V., Kalach K. «Predstav'te, esli by vse kryshi v nashem gorode byli zelenymi!» [Imagine if all the roofs in our city were green]. (In Russ.). Available at: <https://rus.architecturaldesignschool.com/alberto-kalach-imagine-if-all-rooftops-our-city-were-green-74575> (accessed at: 18.03.2020).

16. Постоева Н. Дом Барта Принса в Калифорнии [Postoeva, Nataliya. Dom BartaPrinsa v Kalifornii [The House of Bart Prince in California] (In Russ.). Available at: <https://www.interior.ru/place/5308-dom-barta-prinsa-v-kalifornii.html> (accessed at: 05.03.2020).

17. Senosiain J. Organic Architecture, Mexico City, Mexico, AM Editores. 2008, 173 p.

18. Teopanzolco Cultural Center. Isaac Broid + PRODUCTORA. Available at: <https://www.archdaily.com/883746/teopanzolco-cultural-center-isaac-broid-plus-productora66> (accessed at: 08.02.2020).

19. Sánchez J. The Latest Architecture and News. Available at: [archdaily.com//https://www.archdaily.com/tag/javier-sanchez](https://www.archdaily.com/tag/javier-sanchez) (accessed at: 17.02.2020).

20. López Luz P. Pyramid. Barcelona, Publisher: RM, 2015, 112 p.

21. Chladek J. Pablo López Luz – Pyramid. Available at: https://josefchladek.com/book/pablo_lopez_luz_-_pyramid. (accessed at: 21.02.2020).

22. Meier A. The Pre-Columbian Origins of Mexico's Modernist Architecture. Hyperallergic, 31.08.2015. Available at: <https://hyperallergic.com/232930/the-pre-columbian-origins-of-mexicos-modernist-architecture/> (accessed at: 14.02.2020).

23. Lopez Luz P. TUMBLR. Available at: <https://www.tumblr.com/search/Pablo+Lopez+Luz> (accessed at: 23.03.2020).

24. Bigurra V. The pre-Columbian origins of Mexico's modernist architecture. Mexico news network Monday, September 7, 2015. Available at: <https://hyperallergic.com/232930/the-pre-columbian-origins-of-mexicos-modernist-architecture/> (accessed at: 18.03.2020).

Валентина Баглай

Valentina E.Baglay (baglayvalent@yandex.ru)
Dr. of Sci. (History), professor of Cuban State University

Stavropolskaya str., 149, 149350058 Krasnodar, Russian Federation

The national and international in contemporary mexican architecture

Abstract. The article analyzes national and international features in the architecture of modern Mexico. In accordance with the stated task, it presents the main stages of development of Mexican architecture, taking into account the influence of both global trends and Spanish architectural styles. The work notes the special influence of the Baroque (Mexican ultra-Baroque), which was manifested primarily in the cult construction. The article emphasizes that Mexican architecture at all stages of development formed its own national features. In the early colonial period, this was manifested in the appeal to the local version of aboriginal art-tequitqui art, primarily in the design and decoration. The author reveals the origins and features of various ethnically colored elements associated with pre-colonial cultures (the shape of the pyramid in different angles, "Mexican color" in a colorful palette of external and internal design, landscape accounting, etc.). The article presents examples of the work of some of the most famous Mexican architects of the last decades, the artistic principles of their work. The paper also provides examples of spontaneous "folk" use of images and forms of pre-Columbian cultures in the typical architecture of modern Mexico. The author believes that the modern stage in the development of Mexican architecture will get its recognizable, international, national-colored name, just as it happened with the so-called "new Russian style".

Key words: architecture of modern Mexico, national and international, influence of forms and images of ancient cultures.

DOI: 10.31857/S0044748X0011909-8

Received 14.07.2020.