

Антон Коломієць

молодший науковий співробітник,
Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України

e-mail: antin.zikrachi@gmail.com | orcid.org/0000-0002-2229-4201

Anton Kolomiets

Junior Research Fellow,
Modern Art Research Institute
of the National Academy of Arts of Ukraine

Феномен новоіспанського бароко

архітектурний аспект

The Phenomenon of New Spanish Baroque

An Architectural Aspect

Анотація. Проведено стислий огляд джерельної бази з історії архітектури новоіспанського бароко. Досліджено та подано генезу та спектр наукової думки провідних мексиканських дослідників цього напрямку. Побіжно згадано скульптуру як невід'ємно пов'язаний з архітектурою бароко різновид образотворчого мистецтва. Також подано класифікацію модальностей новоіспанського бароко за Мануелем Гонсалесом Гальваном. Автори та їхні праці, наведені в статті, раніше не були відомі українському дослідникові. Жодну із цих праць, на жаль, не перекладено українською мовою. Введено у вітчизняний науковий обіг відомості щодо новоіспанського бароко, його головних дослідників, архітекторів та пам'яток, відкриваючи можливості для подальших мистецтвознавчих, культурологічних розвідок і глибшого вивчення історії архітектури та мистецтва Нової Іспанії доби бароко.

Ключові слова: Нова Іспанія, Мексика, новоіспанське бароко, архітектура.

Постановка проблеми. Історично через концентрацію в добу радянської окупації більшості проєктів із міжнародних культурних зв'язків у Москві та Ленінграді, більшість наукових мистецтвознавчих, культурологічних праць і досліджень на тему історії та теорії закордонного, а надто заокеанського мистецтва, виходила друком саме там.

Стосовно мистецтва доби бароко в Мексиці — новоіспанського бароко (*barroco novohispano*) — варто зазначити, що ані в УРСР, ані в добу незалежної України не було написано та видано жодного ґрунтовного дослідження чи навіть стислого матеріалу ознайомчого характеру.

При цьому опубліковані в Москві та Ленінграді книги з цієї тематики були спеціально присвячені кільком виставкам мексиканського мистецтва в цих містах. Ідеться, зокрема, про «Мистецтво Мексики» (Москва, 1960), «Мистецтво Мексики від найдавніших часів до наших днів» (Ленінград, 1961), «Обличчя Мексики» (Ленінград, 1977). Тому більшість згадок на тему барокового мистецтва Мексики припадає на каталоги зазначених виставок та на чи не єдину доволі скромну за обсягом (144 с.) російськомовну монографію Євгенії Кириченко «Три сторіччя мистецтва Латинської Америки. Кінець XV — першої чверті XIX сторіччя» (Москва: Искусство, 1972). Авторів не вдалося знайти сучасних українських статей із цієї теми, а інерційно привабливі для постсоветського українського дослідника російські статті мають характер примітивних стислих переказів тих самих кількох каталогів і зазначеної монографії.

На підставі цього автор робить висновок, що тема новоіспанського бароко не була висвітлена належним чином у добу СРСР, а в добу незалежності України залишилася великою білою плямою на мапі сучасного українського мистецтвознавства, культурології, історії архітектури та культури.

Прикро, що навіть у часи залізної завіси було втілено зазначені проєкти, друкованими підсумками яких і досі послуговуються більшість сучасних дослідників з теренів колишнього СРСР, які не читають іспанською мовою, тобто майже всі.

Мета статті: введення в український науковий обіг як загальних відомостей щодо новоіспанського бароко, імен ключових авторів, самого стилю та їхніх творів, так і його головних дослідників XX–XXI століть та типології й термінології, впроваджених ними.

Викладення основного матеріалу. У статті зосереджено увагу на архітектурному складникові новоіспанського бароко. Прикметно, що мистецтво іконостасу ретабло (*retablo*) розглядають також як архітектуру. Попри це, через обмеженість обсягу статті, лише побіжно згадано про них, ця тема залишається актуальною для іншого дослідження.

Новоіспанське бароко є відгалуженням європейського, насамперед іспанського бароко на землях віцекоролівства Нової Іспанії. Саме віцекоролівство було утворено в 1535 році внаслідок підпорядкування території сучасної Мексики та прилеглих земель іспанській короні. Захопиви історію цих та подальших подій і процесів

неможливо викласти у межах статті, але вплив її на мистецтво був безумовним, адже саме новоіспанське бароко стало можливим саме як наслідок колонізації іспанцями цих теренів.

Ставлячи питання щодо законності відокремлення новоіспанського бароко від власне іспанського, пригадуємо думку сучасного філолога-іспаніста з університету Флориди професора Девіда Фаріса з його книги «Коротка історія іспанської мови». Він сам, міркуючи про поступовий розвиток пізньої латини та виникнення на її основі іспанської мови, зауважує, що було б цілком закономірним називати й сучасну іспанську мову латиною, якби не інші романські мови, які виникли за загальним подібним, але в чомусь унікальним для кожної мови обставин [11, с. 11].

Спираючись на цю думку, можна сказати, що будь-яке відгалуження, яке розвинулося у своїх унікальних умовах, може претендувати водночас як на належність до спільних витоків, так і на власну самість, унікальність. Останні завжди визначаються місцевими, характерними лише для ареалу цього відгалуження історичними та культурними чинниками. Саме через відмінності умов формування «різних латин» із власне латини й виникли окремі романські мови, які також називають неолатинськими мовами, як іменують новоіспанським бароко Нової Іспанії — території майбутніх Мексики, Гватемали, Белізу та кількох південних штатів США.

Пошук або визначення чинників індивідуальності та достатньої відмінності культури новоіспанського бароко від європейського знаходимо, зокрема, в Хорхе Альберто Манріке, який у розділі до «Загальної історії Мексики» присвятив увагу такому аспектові, як креольська культура, культура людей, народжених і сформованих вже у Новій Іспанії, у колонії. Для нас це важливо, адже саме світогляд населення, а надто його освіченої та впливової частини значною мірою й визначав як мистецькі смаки та вподобання, так і індивідуальність, певну відмінність (від Європи) розвитку культури в усіх її проявах [5, с. 436–437].

Як зазначає дослідник у підрозділі «Креольська культура», новоіспанська культура маньєризму та бароко, як і інші, живиться мітами, проте робить це з піднесенням задоволенням. Для нього міт дає відчуття коріння. Креол є великим творцем мітів та їхнім споживачем. Міт або побудована значною мірою саме на мітах героїчна місцева «історія» і стає цим корінням, певною точкою опертя нової креольської культури [5, с. 436]. І Хорхе Альберто Манріке визначає її програмне завдання, яке постало з XVI століття перед креолом: культура — це пошук. Пошук відповідей на запитання «Хто я?», пошук свого імені та обличчя. У цьому пошуку «точної і визначеної опори» власної ідентичності ця людина спирається на доіспанське корінне минуле. Вона підносить його та перетворює на своєрідний еквівалент європейських культурних традицій [5, с. 435].

Важливо, що прийняття доіспанського минулого є культурним явищем, яке починається у вищому соціальному шарі, освіченими — і дуже освіченими — креолами, і воно є навмисним і свідомим. З іншого боку, освічені креоли беруть участь у вишуканій західній культурі, населеній богами та героями греко-латинської міфології та святими, християнськими містеріями та чудесами, середньовічними історіями [5, с. 437].

Цікавим буде знати, що освічена людина Нової Іспанії вивчала разом із латиною та грекою й мову науатль, тобто йшлося саме про вивчену, а не рідну мову.

Визначною постаттю мексиканської літератури доби бароко є Хуана Інес де ла Крус (1648–1695). Ця винятково освічена та надзвичайно талановита жінка заслужено є предметом національної гордості Мексики. Тетяна Рязанцева в передньому слові до українського видання зауважує використання Хуаною Інес де ла Крус образів-персонажів вже Нового світу у манері, притаманній для барокової алегоричної літератури. Ідеться про «Божествений Нарцис» [2, с. 19–37].

«Прикметно, що авторка намагалася узгодити місцеві фольклорно-міфологічні елементи з католицькою доктриною так само, як і античну спадщину, адаптуючи образи й символи як ацтекської, так і греко-римської міфології до християнського контексту <...> Серед дійових осіб <...>, згідно з приписами жанру, головними є символічні: Захід (якого уособлює гарний, сильний юнак) й Америка (в подібі вродливої дівчини)» [1, с. 27].

Синтез іспанської та місцевої культур добре простежується не лише в літературі, проте саме в літературі він набуває власне буквального значення / звучання, переконливо виявляючи себе в схожих прикладах. У результаті цього складного й тривалого процесу синтезу й народився новий тип світогляду, який і став ключовим чинником виникнення окремої новоіспанської культури. І позаяк ідеться про період XVI–XVIII століть, то стилістично це маньєризм та головним чином бароко.

Дослідниками новоіспанського бароко були та є насамперед мексиканські вчені. Не ставлячи собі за мету навести розлогі списки імен та назв статей і монографій, вважаємо за доцільне запропонувати ознайомити читача з кількома ключовими дослідниками цього стилю в галузі архітектури та образотворчого мистецтва. Також, що зрозуміло, буде названо низку знакових творів доби бароко та їхніх авторів.

Автор розглядає насамперед архітектуру, проте варто хоча б кількома словами згадати й образотворче мистецтво. Центральною темою цієї статті є архітектура Нової Іспанії доби бароко, проте невід'ємною частиною архітектури тієї доби була скульптура, а також живопис і не лише настінний, але й на західному відповіднику нашого іконостасу ретабло. Ретабло загалом легко назвати іконостасом, якби не ключова відмінність — місце розташування відносно вівтаря. Якщо іконостас є «прохідною» перегородкою між основним простором храму та його

вітварною частиною, то *retablo* є своєрідним задником вітварної частини, кріпиться до стіни й не є прохідним. Власне одним із пояснень самого слова «*retablo*» є розташування за «*tabula* / дошкою» — престолом вітваря.

Новоіспанське ретабло стало предметом серйозних досліджень лише з 1950-х років. Програмною роботою в цьому напрямі є праця Франциска де ла Маса «Золоті ретабло Нової Іспанії», надрукована 1950 року [9]. І понині погляд цього вченого залишається відправною точкою для сучасних дослідників. Стислий огляд наукової думки як продовження концепції Франциско де ла Маса містить стаття Неф Франсиски «Сім десятиліть золотих ретабло Нової Іспанії» [10].

Щодо скульптури, то, як зазначає одна з найавторитетніших сучасних дослідниць новоіспанського барокового мистецтва, доктор Марія Консуело дель Маківар, до 1950-х років новоіспанська скульптура доби бароко взагалі не була предметом досліджень. Першою великою науковою працею, де скульптурі було присвячено окремий розділ, стала відома робота Менуеля Тюссена «Колоніальне мистецтво в Мексиці» [12]. Проте сталим лишалося певне упередження щодо мистецької якості новоіспанської скульптури. Поширеним кліше було: «Новоіспанська скульптура була посередньою, а дійсно якісні зразки було завезено з Іспанії чи виконано іспанцями» [6, с. 19]. Водночас дослідниця переконливо доводить і самобутність, і високу майстерність, і непересічну художню цінність новоіспанської скульптури.

Безумовно, вартими уваги є вже такі хрестоматійні книги Марії Консуело дель Маківар, як-от «Ретабло Тепотцотлану» [8], «Новоіспанській скульптор та його творчість» [6] та стаття Клари Баргеліні «Скульптура та ретабло XVIII століття» [3].

Автор, надавши читачеві низку авторитетних джерел, залишає тему ретабло, скульптури та живопису для майбутніх статей, адже обсяг навіть базової попервоної інформації є величезним.

Мануель Туссен у своїй роботі «Колоніальне мистецтво в Мексиці» 1948 року запропонував таку класифікацію новоіспанського бароко:

- *barroco sobrio* — бароко стримане / суворе / твєрезе — для раннього бароко початку XVII століття;
- *barroco rico* — бароко багате — для бароко другої половини XVII — початку XVIII століття;
- *barroco exuberante* — бароко буйне / шалене — для пізнього бароко середини XVIII століття [12, с. 102–109].

Прикметно, що пізню модальність бароко чуррігереско (*churrigueresco*) він схильний розглядати як окремий від бароко стиль [12, с. 147–148]. На користь цього твердження Мануель Туссен наводить остаточний і принциповий відхід архітектонічності та остаточне торжество безмежного декору, а також заміну колон, байдуже циліндричних чи соломонічних, на пілястру естіпіт (*estípite*). Динаміку розвитку стилю він

описує як «спочатку боязку / обережну, потім рішучу й наприкінці шалену» [12, с. 148]. Відомий факт, що цей стиль (чи відгалуження бароко, модальність) було названо на честь його творця, іспанського архітектора Хосе Беніто де Чуррігера (1665–1725). Чуррігереско дійсно є яскраво виразним і легко впізнаваним, що разом із наведеною вище аргументацією й дозволяло, на думку вченого, виокремити його з бароко в зовсім окремий стиль.

Пізніше, у 1961 році, інший дослідник новоіспанської архітектури Мануель Гонсалес Гальван написав свою програмну працю «Модальності мексиканського бароко» [4]. Він зазначає, що в історії кожен стиль надавав перевагу якомусь архітектурному елементу, через котрий виразно передавав себе. Так, у час ренесансу значною мірою йшлося про капітелі для визначення відмінностей між ордерами. Готика вичерпує виразні можливості стрільчастої арки, яка конструктивно й декоративно сповнена висхідних імпульсів. Бароко вводить новизну щодо несучої функції колон у сенсі їхньої атектонічності, символічності та декоративності. Бароко постійно трансформує колони та пілястри, вершиною цього процесу стає пілястра естіпіт [4, с. 11].

Мануель Гонсалес Гальван наводить дев'ять модальностей новоіспанського бароко: *estucado, talaveresco, purista, estrías móviles, tableado, tritóstilo, salomónico, estípite, ultrabarroco*. Його класифікація базувалася на формальних аспектах архітектури колон та пілястр [10, с. 98–99]. Саме принципові відмінності, чи краще сказати індивідуальні стильові властивості колон та пілястрів, і стали для нього головним маркером модальностей. Якщо спробувати накладити ці дві системи класифікації модальностей новоіспанського бароко одна на одну, то стримане бароко (*barroco sobrio*) Мануель Туссен включає у себе *estucado, talaveresco, purista, estrías móviles* й *tableado* Мануеля Гонсалеса Гальвана, а *barroco rico* відповідатиме *tritóstilo* та *salomónico*. Щодо естіпіт (чуррігереско), обидва дослідники зауважують одну з ключових ознак індивідуальності — пілястру *estípite*, також обидва вказують на автора та винахідника модальності стилю *José Benito de Churriguera*. І якщо Мануель Гонсалес Гальван після *estípite* визначає ще одну модальність *ultrabarroco* (*pilastra nicho*), яка стала наступницею *estípite*, то Мануель Туссен обидві модальності зараховував до чуррігереско, яке характеризує як «шалене» [12, с. 109].

Хорхе Альберто Манріке в написаному ним у 1977 році розділі до першого тому книги «Загальна історія Мексики. Від бароко до ілюстрації» (1977) формулює споріднену з Гальвановим підходом теорію генези новоіспанського бароко у формах колон та пілястрів [5]. Він розглядає її як постійну «атаку» на конструктивність. Від доволі обережних кроків у *estrías móviles*, до сміливих рішень у *tritóstilo* та *salomónico* і до «шаленства» за Туссеном у *estípite* та *ultrabarroco*, де тектонічність та конструктивність на думку Хорхе Альберто Манріке не просто вже не були метою,

але стали (в ультрабароко) радше мішенню. «У цьому ключі архітектурне бароко взяло на себе терпляче й творче завдання систематичного руйнування класичних принципів маньєризму. Щоразу воно додавало декор і контрастні елементи, але, головним чином, воно присвятило себе руйнуванню центрального елемента класичної архітектури: опори [5, с. 471]».

Чуррігереско свідомо і цілеспрямовано підважувало їх. Прикметно, що своєю теорією «атаки на конструктивність» як наряду розвитку новоіспанського бароко, Хорхе Альберто Манріке фактично «примирив» бачення Туссена з класифікацією Гальвана.

Мануель Гонсалес Гальван зазначає, що, попри те, що наведені ним модальності існували та виникали в часі послідовно (відповідно до порядку в його класифікації), непоодинокими є явища їхнього паралельного співіснування не лише в одному часі, але й у межах одного архітектурного об'єкта, коли в інтер'єрі собору зі стриманим фасадом трапляється ультрабарокове ретабло.

Явище *estipite* було, на думку Гальвана, найвиразнішою сторінкою новоіспанського бароко. Саме в Новій Іспанії воно за яскравістю, самотністю стало справжнім «фантастичним мистецьким феноменом, який можливо порівняти у його дивовижності з французькою готикою XIII століття, італійським ренесансом або іспанським плагереско. Слава Мексики — це володіння надзвичайною кількістю, якістю і різноманітністю пілястрів *estipite*, якою не може похвалитися жодна країна. Цьому немає конкурентів, і тому бароко *estipite* назвали національним стилем» [4, с. 55].

Бачимо, що в загальній винятково високій оцінці значення та визначної ролі *estipite* в новоіспанському бароко Туссен та Гальван мають однакову думку.

Наводимо (майже в оригінальному вигляді) створену Мануелем Гонсалесом Гальваном класифікацію із зображенням «маркера» кожної модальності — характерної для неї колони чи пілястри [4, с. 61–64].



Іл. 1

БАРОКО ESTUCADO (ил. 1)
(стукко та розчин)

Визначає тенденцію декоративності, неконструктивності у виразній мові бароко. Хоча, на відміну від ультрабароко, ще зважає на композиційні осі та площини. Виконується в техніці ліпнини стукко або в розчині.

Зазнає найбільшого розквіту в другій половині XVII століття в ліпнині Пуебла (Puebla) та Оахаки (Оахаса), серед яких зокрема виділяються:

- la Capilla del Rosario та la de San Cristóbal, у Пуеблі (Puebla);

- в Оахаці (Оахаса), Santo Domingo та сусідній Santuario del Santo Cristo de Tlacolula.

БАРОКО TALAVERESCO

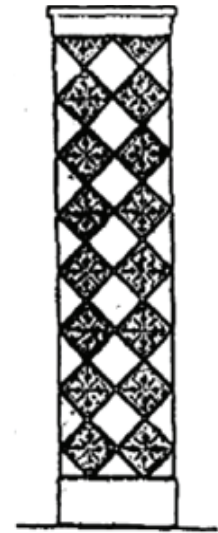
(ил. 2)

(полив'яна та емальована кераміка)

Характеризується зовнішньою кольоровістю. Використовує підхід «шкіри» або «костюма», у які споруду «вдягають» шляхом лицювання керамічною плиткою та декором, захищаючи та доповнюючи архітектурні форми.

Розвивається із середини XVII століття до середини XVIII століття у Пуеблі та Тлакскалі (Puebla, Tlaxcala):

- el templo de San Marcos de Puebla, Пуебла;
- la capilla de San Antonio, Чурубуско (Churubusco);
- la Casa de los Azulejos, Мехіко.



Іл. 2



Іл. 3

БАРОКО ЧИСТЕ (ил. 3)
(purista)

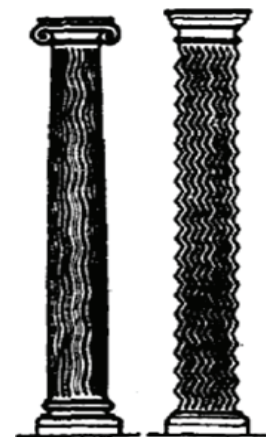
Ця модальність все ще дотримується класичних основ. Використовує класичну опору у всій її формальній чистоті композиції, хоча й не у пропорціях. Академічна в колонах та пілястрах і вільна в решті композиційних і структурних рішень.

Найкращі приклади трапляються в першій половині XVII століття у центрі країни:

- la Compañía en Querétaro;
- Carmen en Morelia.

БАРОКО РУХОМИХ КАНЕЛЮР (ил. 4)
(de estrías móviles)

Перший важливий крок у трансформації опор. Модальність характеризується «рухливістю» канелюр, які є хвилястими або зигзагоподібними.



Іл. 4

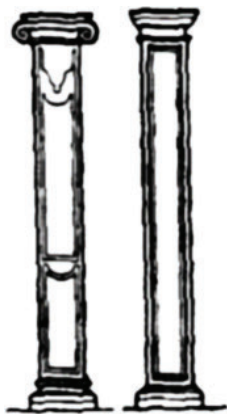
Хвилясті набувають вигляду меандра, а — зигзагоподібні зубчастого або «гармошки».

Перші приклади датуються початком XVIII століття та трапляються в центрі країни.

Найвідоміший архітектор — Мігель Куштодіо Дюран (1670–1746).

Приклади модальності (усі зазначені пам'ятки в м. Мехіко):

- la iglesia de San Lázaro;
- la iglesia de Regina;
- la iglesia de San Fernando;
- la Capilla del Pocito en la Villa de Guadalupe.



Іл. 5

БАРОКО TABLERADO (іл. 5)

Пілястри у вигляді меблевих щитів.

Ця модальність є результатом трансформації опор, кладе початок запереченню конструктивності та впровадженню атектонічності стилю.

Найкращі зразки створено із середини XVII століття до середини XVIII століття:

- la catedral de Morelia;
- el templo de Las Rosas y San Jose;
- el palacio de los Virreyes;
- la Aduana de Sto. Domingo;
- el palacio de la Inquisición (три останні в столиці).



Іл. 6

БАРОКО TRITOSTILO (іл. 6)

Назва має грецьке походження і — від пропорційного поділу колони, акцентуючи увагу на нижній третині колони: tritos = третина та stilo = колона.

Як елемент використовувався у платреско та ренесансі.

Найбільшого розквіту набуває у XVII–XVIII століттях, головним чином в Оахаці.

Трапляється в роботах архітекторів:

- Педро де Арріета (1660–1738) — Templo de Santo Domingo;
- Франциско Антоніо де Герреро і Торрес (1727–1792) — Templo de La Enseñanza, Capilla del Pocito.

БАРОКО SALOMÓNICO (іл. 7)

Соломонові колони використовували в бароковій архітектурі багатьох країн. У соборі Святого Петра в Римі зберігається одна гвинтоподібна колона, подарована Папі султаном у другій половині XV століття. Згідно з легендою, вона походила із Соломонового єрусалимського храму й сам Ісус Христос промовляв поруч із нею. Так само

й інші соломоніві колони ще зі старої базилики вважалися привезеними з єрусалимського храму, тож престиж самого типу та форми колони свідчить сам за себе. Тому не випадковим і був саме їхній вибір Берніні для свого славетного балдахіну.

Колона динамічна, її гвинтовий ритм рухається нею самою. Це найбільший крок до заперечення ваги структур, які таким чином стають невагомими.

Часто поєднується з tritostilo. Найбільшого розквіту набуває в XVII–XVIII століттях, головним чином у центрі та на півночі:

- Catedral de San Luis Potosi Mexico;
- Catedral basílica de la Asunción de María (Zacatecas);
- Convento de Santo Domingo, en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.



Іл. 7

БАРОКО ESTIPITE (іл. 8) (churrigueresco)

Вершина барокових знахідок у царині архітектонічної опори. Вона залишається підпорядкованою конструктивним канонам, але може найбільше похвалитися пластичними можливостями, оскільки в її пілястрах усі елементи відрізняються за геометричною формою.

Її композиція пов'язана з абстрактним зображенням людського тіла. Найкращі твори датовані серединою другої половини XVIII століття, починається в столиці та поширюється по всіх регіонах країни, утворюючи місцеві школи.

Провідні архітектори та їхні знакові твори:

- Херонімо де Бальбас (1673–1748) — retablo de los reyes de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México;
- Лоренцо Родрігес (1701–1774) — el Sagrario de la Catedral Metropolitana;
- Ільдефонсо де Інєста Бехарано і Дюран (1716–1781) — Iglesia de San Francisco Javier en Tepotzotlán.



Іл. 8



Іл. 9

УЛЬТРАБАРОКО (іл. 9) (пілястра-ніша)

Наприкінці XVIII століття замикає декоративний цикл стилю. Він характеризується своєю композиційною довольністю та є продуктом еволюції попередніх свобод бароко. Не зважає, як *estucado*, на композиційні лінії структур, які його оточують. Уява, що формує його пишність та розкішність, вичерпує себе. Залишає свої найкращі зразки в центрі Нової Іспанії та зникає з появою неокласици:

- ретабло в *Iglesia de La Esperanza*;
- ретабло в *Iglesia de La Piedad*, обидва у столиці;
- велике ретабло в *Capilla de San José y Azapatzalco*;
- ретабло *el Real Convento de Santa Clara de Jesús* у *Querétaro* як заключний приклад ультрабароко перед зникненням стилю.

Висновки. Стаття вводить у науковий обіг української культурології та історії мистецтва відсутні до сьогодні відомості щодо мистецтва доби бароко у Новій Іспанії. Наведено складену з хрестоматійних творів

визнаних авторів джерельну базу, вказано на чинники унікальності новоіспанської культури, проаналізовано класифікацію модальностей архітектури новоіспанського бароко відповідно до версій різних дослідників, надано придатну для користування систему модальностей, запропоновану Мануелем Гонсалесом Гальваном. Саме ця система є найавторитетнішою, найбільш визнаною та найпоширенішою в сучасних матеріалах із цієї теми.

Перспективи подальших досліджень. Введення в українській науковий обіг потребують згадані в статті відомості та дослідження щодо новоіспанських барокових архітектури, скульптури, живопису та ретабло як явища архітектури та образотворчих мистецтв. Очевидно, що й кожна з модальностей загалом, і їхні застосування в конкретних пам'ятках можуть стати темами, цікавими для українського дослідника. Творчість провідних новоіспанських митців та архітекторів доби бароко також є перспективним напрямом майбутніх розвідок.

Література

1. Крус Хуана Інес де ла. Поезія. Львів: Видавництво Анетти Антоненко. Пер. С. Борщевського, 2015. С. 27.
2. Крус Хуана Інес де ла. Театр. Львів: Видавництво Анетти Антоненко. Переклад Сергія Борщевського, 2016. С. 19–37.
3. Bargellini C. Escultura y retablos del siglo XVIII. *Revista Historia del arte mexicano*, 1982.
4. González Galván Manuel. Modalidades Del Barroco Mexicano // *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*. 1961. № 8 (30). P. 39–68. <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1961.30.702>.
5. Manrique J. A. Del barroco a la ilustración // *Historia general de México*. El Colegio de México. Centro de Estudios Históricos, 1994.
6. Maquívar M. del C. El imaginario novohispano y su obra. México: INAH, 1999.
7. Maquívar M. del C. El imaginero novohispano y su obra. Las

- esculturas de Tepotzotlán. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995.
8. Maquívar M. del C. Los retablos de Tepotzotlán. Instituto Nacional de Antropología e Historia, SEP, Museo Nacional del Virreinato, 1982.
9. Maza Francisco de la. Los retablos dorados de Nueva España. *Enciclopedia Mexicana de Arte*, 9. Published by Ediciones Mexicanas, México D.F., 1950.
10. Neff Franziska. A Siete décadas De Los Retablos Dorados De Nueva España: Una revisión Del Estado De La cuestión. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas* 45 (Suplemento): 2023. 87–128, <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.2023.Suplemento.2839>.
11. Pharies D. A. Breve historia de la lengua Española. The University of Chicago Press, 2015. P.11. DOI 10.1515/zrp-2016-0113.
12. Toussaint M. Arte colonial en México. Universidad nacional autonoma de México Instituto de investigaciones estéticas, 1948.

References

- Bargellini, C. (1982). Escultura y retablos del siglo XVIII [Sculpture and altarpieces from the 18th century]. *Revista Historia del arte mexicano* [in Spanish].
- Cruz, J. I. de la (2007). *Teatr*. [Theater]. Lviv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko. Pereklad Serhiia Borshchevskoho. Pp. 19–37 [in Ukrainian].
- Cruz, J. I. de la (2015). *Poezii*. [Poetry], transl. by S. Borshchevskiy (p. 27). Lviv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko [in Ukrainian].
- González G. M. (1961). Modalidades Del Barroco Mexicano. [Modalities of the Mexican Baroque]. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 8(30), 39–68. <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1961.30.702> [in Spanish].

- Manrique, J. A. (1994). *Del barroco a la ilustración. Historia general de México*. [From baroque to illustration. General history of Mexico]. El Colegio de México. Centro de Estudios Históricos [in Spanish].
- Maquívar, M. del C. (1982). *Los retablos de Tepotzotlán*. [The altarpieces of Tepotzotlán]. Instituto Nacional de Antropología e Historia, SEP, Museo Nacional del Virreinato [in Spanish].
- Maquívar, M. del C. (1995). *El imaginero novohispano y su obra. Las esculturas de Tepotzotlán* [The New Spanish imager and his work. The sculptures of Tepotzotlán]. Ciudad de México: Instituto

- Nacional de Antropología e Historia [in Spanish].
- Maquívar, M. del C. (1999). *El imaginario novohispano y su obra*. [The New Spain imaginary and its work]. México, INAH [in Spanish].
- Maza, F. de la (1950). Los retablos dorados de Nueva España. [The golden altarpieces of New Spain]. *Enciclopedia Mexicana de Arte*, 9. Published by Ediciones Mexicanas, México D.F. [in Spanish].
- Neff, F. (2023). A Siete décadas De Los Retablos Dorados De Nueva España: Una revisión Del Estado De La cuestión. [Seven decades since the Golden Altarpieces of New Spain: A review of the state of the art]. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 45 (Suplemento), 87–128. <https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.2023.Suplemento.2839> [in Spanish].
- Pharies, D. A. (2015). *Breve historia de la lengua Española*. [A brief history of the Spanish language]. The University of Chicago Press. P.11. DOI 10.1515/zrp-2016-0113 [in Spanish].
- Toussaint, M. (1948). *Arte colonial en México* [Colonial art in Mexico]. Universidad nacional

Kolomiets A.

The Phenomenon of New Spanish Baroque: An Architectural Aspect

Abstract. The paper provides a brief overview of the academic literature on the New Spanish Baroque architecture history. The genesis and spectrum of the scientific opinion of the leading Mexican researchers in this area have been studied and presented. Sculpture is briefly mentioned as a type of fine art inextricably linked to Baroque architecture. The New Spanish Baroque classification modalities according to Manuel González Galván is also presented. The authors and their works mentioned in the article were previously unknown to the Ukrainian researchers. Unfortunately, none of these studies have been translated into Ukrainian. The article introduces the information about the New Spanish Baroque, its main researchers, architects and monuments into the national scientific circulation, opening up opportunities for further art-historical and cultural studies and a deeper study of the history of architecture and art of New Spain Baroque era.

Keywords: New Spain, Mexico, New Spanish Baroque, architecture.

Стаття надійшла до редакції 19.02.2024