А.М.А. Гарсия Солано

АРХИТЕКТУРА КАТОЛИЧЕСКИХ ОРДЕНОВ В ИСПАНСКИХ КОЛОНИЯХ

В статье говорится об архитектуре католических монашеских орденов на территории испанских колоний. Об истории их постройки, типологии, применении. Рассказывается об архитектурных и художественных особенностях этих сооружений. Внимательнейшим образом рассматриваются самые яркие памятники, сохранившиеся до наших дней в первозданном виде.

The article is dedicated to the architecture if the Catholic Orders in the territory of the Spanish Colonies. It talks about their buildings, typology, and use. Touches upon the architectural and artistic features of said buildings. The most memorable monuments, that are still preserved, are carefully examined.

Ключевые слова: христианская архитектура, колониальная архитектура, барокко, иезуитская архитектура, монастыри Нового Света, иезуитские редукции.

Keywords: Christian architecture, colonial architecture, baroque art, Jesuit architecture, monasteries of the New World, Jesuit Reductions.

Архитектура католических орденов сыграла огромную роль в искусстве Нового Света, так как явилась тем зерном, из которого произросло все колониальное искусство. И до сих пор остается остовом, на котором оно держится.

Сразу после открытия Америки Колумбом в 1492 году в Новый Свет вместе с первыми переселенцами направились паломники разных монашеских орденов: францисканцы, доминиканцы, августинцы и

иезуиты и.т.д. Однако первыми вместе с конкистадорами прибыли монахи ордена Святого Франциска [3, с. 291]. С самого начала своего присутствия в регионе они вели миссионерскую деятельность, но освоением территории занялись лишь после завершения конкисты [3, с. 291] в 1524 году. Вслед за францисканцами в 1526 году в Америке оказываются монахи Доминиканского ордена [3, с. 291], [5]. Несколько позже, в 1533 году, в регион приходят августинцы [3, с. 291], [1]. Иезуиты же прибыли в Новый Свет последними, во второй половине XVI века [3, с. 291]. Они приходят на уже завоеванные территории, стабильно находящиеся под испанским контролем.

Итак, в 1524 году завершается конкиста Ацтекской империи Эрнаном Кортесом. Сразу же после этого испанцы начинают обращать коренное население в христианство, проводником которого служат монашеские ордена. По этому в течение всего лишь сорока лет в Новом Свете было возведено огромное количество монастырских комплексов, и почти все сооружения этого типа поражают своими масштабами.

Особенным, уникальным порождением иберoамериканского искусства являются мексиканские монастыри-крепости — религиозные сооружения, построенные для евангелизации региона. Стилистически они очень эклектичны и соответствуют позднему романскому стилю с элементами платереско — более испанизированная версия Ренессанса. Появление подобной архитектурной формы было обусловлено внешними факторами. С самого начала колонизации [4] враждебно настроенное коренное население представляло для колонизаторов физическую опасность, что вынуждало монастыри занимать не только центральную роль в религиозной жизни региона, но также выполнять роль убежищ и оборонительных сооружений.

Сложные условия жизни, огромное число новообращенных в христианство индейцев не могли не сказаться на планировке ранних монастырских комплексов. Несмотря на то, что монастыри разбросаны по всей территории современной Мексики, все они схожи типологически и оказали влияние на формирование монастырской архитектуры во всем Новом Свете.

Обычно строительство подобного монастыря начиналось с огораживания большого двора массивной стеной высотой до 5 метров.

Такой двор назывался атрио, в его центре устанавливали большой каменный крест, а по углам возводили небольшие капеллы, называемые посас. В ранних монастырских комплексах атрио играл важную роль для евангелизации местного населения: в то время, когда монахов было немного, а новообращенных индейцев — сотни, такие дворы служили местом проведения месс. Существует мнение, что использование открытого пространства для богослужения было обусловлено тем, что прежде индейцы справляли свои языческие религиозные ритуалы именно под открытым небом [13, p. 1].



Рисунок 1. Капелла-поса. Монастырь св. Франциска Азисского в Каплан, штат Пуэбла, Мексика

Угловые капеллы посас (рис. 1) в плане представляют собой небольшое квадратное сооружение, зачастую перекрытое куполом. О предназначении посас существует множество теорий. Одна из них гласит, что они использовались для отдельной индоктринации мужчин и женщин, мальчиков и девочек [14]. Независимо от того, реализовывали ли монахи подобные практики в этих капеллах, их можно считать наглядным примером сакрального места, потому что в них располагали алтари и христианские символы. Освещение мест подобным образом имеет свои прототипы в Испании, где часто алтари ставили по мере продвижения церковной процессии (крестного пути) на площадях и улицах. Ретабло могли возводить в углах клуатров с той же целью, для остановок во время процессий [6].

Напротив входа в стене, лицом к атрио, располагалась еще одна часовня — открытая капелла, также известная как «капелла индейцев» — подобная часовня могла использоваться в качестве алтаря во время богослужений. Джон МакАндрю классифицирует атрио, посас, крест в центре атрио и «капеллу индейцев» как церковь на открытом воздухе, где «капелла индейцев» выполняет роль алтаря, а атрио — нефа [18].

Строительство монастыря начиналось именно с атрио. Затем к нему пристраивался однонефный зальный храм. В период колонизации все

соборы ранних монастырей были однонефными и зальными — это и была их отличительная особенность. Следуя готическому стилю, подобные церкви зачастую перекрывались крещатыми сводами, однако следует принять во внимание, что в более бедных районах, а также в регионах с повышенной сейсмической активностью, церковные своды были намного проще, и перекрытия выполнялись из дерева. Фасад подобных храмов соответствовал всему монастырскому комплексу, напоминая внешним видом замковое сооружение с зубцами или мерлонами и башнями, хотя подобные элементы были зачастую декоративными и не несли никакой военно-оборонительной функции. Кроме сурового внешнего вида и декоративных оборонительных элементов, фасад монастырских церквей мог украшаться розеткой, также характерной готической формой.

С южной стороны к храму прилегал клуатр, на который были ориентированы уже непосредственно монастырские служебные помещения: кельи, библиотеки и прочее. Для лучшего понимания стоит обратиться к истокам клуатра в восточном монашестве, так как в той или иной мере в регулярной форме он существует в сирийской архитектуре V века, из которой переходит в византийскую, чьи монастыри имели кельи расположенные вокруг патио, в которое они открывались посредством портиков. Бенедиктинцы переняли подобные закрытые пространства в качестве ядра в организации своих монастырей, однако регулярно использоваться клуатр начинает с эпохи каролингов, когда бенедиктинский устав был распространен по всей империи. А уже с XI веке клюнийцы начали развивать монументальную скульптуру, что стало импульсом для формирования обширных иконографических программ, которые нашли в клуатре идеальное архитектурное обрамление и, в свою очередь, подчеркнули его латентное иконологическое значение [17, p. 133–134]. Центр клуатра являет собой пересечение всех координат, воспринимается как своего рода «центр мира» и отмечается колодцем, деревом, фонтаном или колонной. Клуатры также могли расписываться — обычно использовались сюжеты священной истории.

И все же, эти ранние монастыри были строгими и аскетичными в своем оформлении. Декорацию наружные стены почти не имели, конечно, встречаются некоторые памятники, где надпортальные окна

могут решаться в готическом стиле в виде розеток (к примеру: монастырь св. Иоанна Крестителя (1535–1540) в Екапистла, штат Морелос) (рис. 2) или с раскрашенными стенами (к примеру: францисканский монастырь св. Архангела Гавриила (1549–1552) в Сан Педро Чолула, штат Пуэбла), однако это единичное исключение.



Рисунок 2. Августинский монастырь Сан Хуан Баутиста в Екапистла, штат Морелос, Мексика

Убранство атрио отличалось от внешнего облика сооружений — посас, открытая капелла («капелла индейцев») и храм расписывались сценами на религиозные сюжеты, в росписи чаще всего встречаются праздничные циклы и сцены из истории евангелизации Новой Испании. Таким способом в монастыри привлекалось в массе своей неграмотное коренной население, познававшее христианскую религию по картинкам.

К концу периода колонизации необходимость в монастырях-крепостях потеряла актуальность, но они оказали огромное влияние на формирование типологии монастырской архитектуры во всем Новом Свете. Прекрасными примерами ранних монастырских комплексов, построенных после конкисты, можно считать Санто Доминго в Боготе, который, в свою очередь, сильно повлиял на архитектуру Южной и Центральной Америки, но был снесен в 30-е годы XX в., а также Сан Франсиско в Кито.

Францисканский монастырь в Кито (рис. 3) — одна из жемчужен города, наравне с Иезуитской церковью Ла Компания де Хесус в Кито, а также один из самых значимых памятников испанской колониальной архитектуры на территории северных Анд. Он был заложен в 1534 и завершен в 1604 году. Следует заметить, что город Кито был основан в том же 1534 году. Строительство непосредственно церкви началось в 1550 году. Монастырь был построен на месте дворца последнего правителя Инков — Атауальпы [11, p. 277].

Фасад монастыря выходил на главную площадь — Пласу Майор — изначально место торговли для индейцев-инков, стратегически выгодное





Рисунок 3. Монастырь Сан Франсиско в Кито, Эквадор
Рисунок 4. Церковь Сан Джовани деи Фиорентини в Риме, Италия

для евангелизации местного языческого населения. На начальном этапе строительство находилось под руководством францисканского монаха из Габсбургских Нидерландов отца Ходоко Рике.

Монастырский храм в плане — трехнефная базилика. Его фасад с обеих сторон соединен с монастырскими стенами, за которыми расположен просторный клуатр. Непосредственно фасад храма выделяется цветом за счет того, что он выполнен в другом материале, и декорацией. На первом ярусе с двух сторон от портала располагаются сдвоенные колонны дорического ордера. Фасад монастырской церкви Сан Франциско не перегружен деталями и рельефом. Над ним возвышаются две башни, так как фасад храма — всего лишь часть монастырской стены. Изначально у башен было по два яруса, они вытягивали фасад церкви и еще больше выделяли его. После землетрясения 1868 года башни рухнули, на сегодняшний день колокольни имеют всего один ярус. Ныне стоящая церковь кажется более приземистой, оригинальный вариант не просто вытягивал фасад, а позволял ему доминировать над окрестностями, где преимущественно небольшие двух этажные постройки. Согласно Хорхе Берналесу, фасад церкви ясно выражает элементы архитектуры итальянского маньеризма [12, p. 202]. Ранее подобное было замечено Георгом Кублером, который писал, что в Америке не существует более итальянизированного фасада и что в самой Испании мало того, что можно было бы сопоставить с ним [16, p. 87]. Многие исследователи, тот же Кублер, замечают в решении





Рисунок 5. Интерьер церкви монастыря Сан Франсиско в Кито, Эквадор
Рисунок 6. Свод и купол церкви монастыря Сан Франсиско в Кито, Эквадор

ведущей к храму лестницы влияние Браманте, которое проникает в архитектуру Кито через трактат об архитектуре Себастьяно Серлио [20, p. 76], [19, p. 68–73]. Кроме того, фасад самого храма во многом походит на итальянские фасады XVI века, к примеру, церковь Сан Джовани деи Фиорентини (рис. 4).

Как нельзя судить книгу по обложке, так и в колониальном искусстве нельзя судить храм по его фасаду. Настоящее богатство Сан Франсиско скрыто внутри храма. Интерьер (рис. 5), полностью украшенный золоченым орнаментом, распространен в Кито, но за его приделами больше нигде не встречается. Интерьер этой церкви отличается тем, что здесь мастер применяет в декорации стиль Мудехар (рис. 6), а также использует барочную декорацию, таким образом сочетая общеевропейский и традиционно испанский стили.

Храмы Иезуитского ордена в Латинской Америке, в свою очередь, особенно ярко выделяются на фоне аскетичной архитектуры других монашеских орденов. Они почти не возводят монастырских комплексов, как францисканцы, доминиканцы и прочие ордена, предпочитая возводить свои церкви в городах. Если спускаться вниз по Андам, то можно встретить один из важнейших памятников иезуитского архитектуры в Южной Америке. Это церковь ла Компания де Хесус в Куско (Перу) (рис. 7). Куско имел огромное стратегическое и культурное значение для испанцев, поскольку был древней столицей империи инков, с языка инков Куско переводится как «Пуп Земли», или Центр Мира. Таким образом, этот город имел для инков огромное сакральное значение. Иезуиты это понимали и поэтому именно здесь





Рисунок 7. Церковь ла Компания де Хесус в Куско, Перу
Рисунок 8. Фрагмент фасада церкви ла Компания де Хесус в Куско, Перу

построили первую церковь в этом регионе. Ла Компания де Хесус в Куско была построена на месте дворца Уайна Капаки (1476–1527): одно из последних сооружений правителей империи инков. Фасадом храм выходит на главную площадь города — Плазу да Армас, на которую также выходит фасад кафедрального собора.

Строительство ла Компании началось в 1576 году, однако 31 марта 1650 года храм сильно пострадал от землетрясения, и его пришлось почти полностью восстанавливать. Землетрясение, которое разрушило первую церковь, дало возможность перестроить храм, так чтобы он не уступал главному собору города. Стоит отметить, что декорация церкви ла Компания перекликается с декорацией кафедрального сбора Куско [11, p. 283–284].

В плане этот храм следует своим европейским прототипам — это однонефная базилика с трансептом, средокрестие перекрыто куполом, что большая редкость для региона с повышенной сейсмической активностью.

Мастера выбирают характерный для колониальной и испанской архитектуры этого периода тип фасада — ретабло в барочном стиле. Также, согласно испанской традиции, фасад фланкируют две башни.

Декорация фасада изобилует и классическими барочными

элементами: декоративные раковины, разорванные карнизы, фронтоны, маскароны; характерными иезуитскими: эмблемы с аббревиатурой ордена — IHS [15]; традиционно христианскими: кресты в белом мраморе с маленькими свитками, расположенными на них, с высеченной аббревиатурой INRI («Iesus Nazarenus, Rex Iudaeorum»), статуя девы Марии со снисходящим святым духом в виде голубя в нише; и включает в себя элементы местной, региональной культуры в изображение корзины (рис. 8), на втором ярусе над огромными эмблемами иезуитского ордена, можно увидеть несколько символических значений: во-первых, корзина как символ изобилия, поскольку она до краев наполнена плодами, во-вторых, если приглядеться, то можно увидеть, какие плоды наполняют эту корзину: это, в основном, местно произрастающие фрукты, которые отсылают нас к региону и людям, населяющим эту местность. В корзине изображены такие фрукты, как сапоте, каки, какао и чиримойа.

Если приглядываться к фасаду, становится ясно, что для мастеров была очень важна декоративность. При этом стоит отметить, что, в отличие от более поздних иезуитских церквей, как, к примеру, в Кито, где мелкий орнамент полностью покрывал поверхность фасада, здесь орнамент крупный и кажется накладным, подобно кафедральному собору Куско.

Храм можно считать ярким примером раннего барокко. Наравне с кафедральным собором Куско, иезуитская церковь ла Компания де Хесус была одним из самых важных памятников колониального искусства и повлияла на архитектуру в регионе южных Анд. Вычурная пышность декорации говорит нам не только о богатстве ордена, но и о связи колонии и метрополии, так как следует модному в то время в Испании и Европе стилю барокко и свидетельствует о культурной интеграции.

Нельзя забывать, что иезуиты, подобно францисканцам в период колонизации, стали великими миссионерами во время расцвета колониального правления, участвуя в христианизации самых отдаленных уголков огромной испанской империи. В Латинской Америке иезуиты открывали миссии в тех местах, которые оставались в значительной степени неосвоенными, как, к примеру, на калифорнийском полуострове или же в самом центре южноамериканского континента на границе

современных Боливии, Парагвая, Аргентины, Бразилии и Уругвая. В Южной Америке, в регионе Ла Плата, территории, контролируемой испанской короной, зародилось уникальное явление — иезуитские редукции. Первые иезуиты прибыли в регион в 1587 году, по просьбе местного епископа Дона Франсиско де Виктория, который был вынужден призвать их, поскольку сразу по вступлении в должность обнаружил, что ни один из монахов или священников, служащих на этих территориях, не владеет языком местных индейцев. А иезуиты лучше всех находили общий язык с аборигенами, изучали их языки и культуру.

Ядром любой редукции — подобно мексиканским монастырям-крепостям XVI века — был храм, который являлся центром общины, также там возводились мастерские, жилые помещения, склады — все они располагались вокруг дворов (патио), а церковь выходила фасадом на самый большой двор — атрио. Архитектура этих миссий так же, как и монастырская архитектура XVI века, отличается крайне аскетичным декором и простой планировкой, однако иезуитские редукции выделяется на фоне других именно тем, что их храмы стремились подражать городским прототипам, они использовали барочные формы и украшались.

Церкви иезуитских редукций в Ла Плата условно можно разделить на две группы: одна, где сооружения выполнены из дерева и адоба [8], и другая, где они построены в камне. После изгнания иезуитов в 1767 году почти все памятники, за редким исключением, пришли в упадок и многие были полностью разрушены. Самый большой удар пришелся на каменные постройки. В муниципалитете Сан-Мигел-дас-Мисойнс в штате Риу-Гранди-ду-Сул — ныне Бразилия — сохранились руины испанской иезуитской редукции 17 века Сан Мигель, основанной в 1632 году, где почти полностью уцелел фасад; нам известно, что автором проекта был итальянец Джованни Батиста Примоли [11, p. 241].

Редукции из адоба и дерева сохранились лучше. Некоторые действуют и по сегодняшний день, что позволяет нам лучше оценить их архитектуру. Эти храмы представляют собой — в отличие от каменных — самобытное, уникальное явление, которое встречается исключительно здесь! Именно поэтому они заслуживают отдельного

внимания. Постройки формируются на пересечении двух культур, в отличие от каменных городских соборов, которые полностью сохраняли европейскую типологию и лишь иногда перенимали индейские мотивы в декорации. Деревянные храмы редукций производят более нарядное, праздничное впечатление. Самые сохранные храмы находятся на территории современной Боливии в регионе под названием Чикитания.

Боливийские церкви очень похожи друг на друга, однако среди них выделяются в Консепсион, в Сан Мигель и в Сан Хавьер. Другие, такие как в Санта Ана [9], в Сантиаго и в Сан Игнасио [10], имеют более скромный облик. Шесть церквей Чикитании в 1990 году были признаны ЮНЕСКО частью всемирного культурного наследия.

Все эти храмы — прямоугольные в плане трехнефные базилики с высокой двускатной черепичной крышей, которая сильно выступает и лежит на опорах в виде колонн. Для их строительства также использовались простые, легко доступные материалы: адоб, дерево и черепица. Перед архитекторами стояло несколько задач и требований, которые они должны были решить. Было абсолютно необходимо проектировать масштабные храмы, которые вмещали бы огромные толпы людей. В тоже время, сооружения должны были быть достаточно простыми в строительстве, чтобы местные индейские ремесленники, не имевшие опыта строительства масштабных построек, могли их возвести. Отметим, что каждая из получившихся церквей вмещала в себя до 3 000 человек. На территории Чикитании было построено 13 таких церквей, а это значит, что одновременно мессу могли слушать до 39 000 человек. И, наконец, для возведения этих сооружений приходилось использовать местные материалы, поскольку миссионеры не получали помощи из метрополии и ничего не импортировали для строительства. Церкви, дома, колокольни, госпитали и школы редукций строились индейцами под руководством иезуитов, исключительно из подручных материалов, что характерно для всей колониальной архитектуры. Каждый кирпич, колонна, черепица были сделаны вручную местными ремесленниками, что само по себе потрясает, если учесть, что племена среди, которых иезуиты организовали свою миссию, были по большей части кочевыми.

Фасады церквей украшались, зачастую имитируя каменный рельеф, в барочном стиле, как в случае с церковью ла Инмакулада Консепсьон

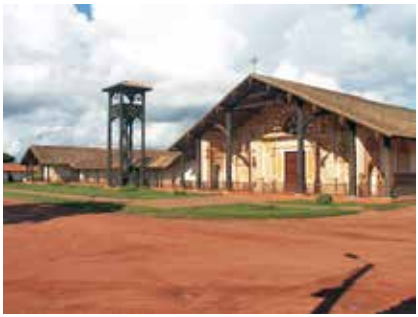




Рисунок 9. Церковь ла Инмакулада Консепсьон в Консепсион, департамент Санта Крус, Боливия
Рисунок 10. Фасад церкви ла Инмакулада Консепсьон в Консепсион, департамент Санта Крус, Боливия

[7] (рис. 9) — ее фасад расписан в стремлении подражать каменному рельефу городских барочных церквей. Преобладает растительный орнамент, но также по сторонам от портала, где традиционно в каменных церквях могли размещать ниши со скульптурой, изображаются две Девы Марии (рис. 10): Ла Инмакулада Консепсион (непорочное зачатие), где Мария парит в небесах на полумесяце, и Мария с младенцем. Любопытно, что как Девы, так и изображения всех ангелов очень стилизованы, художники не стремились сделать их реалистичными. И, несмотря на то, что изображения довольно схематичные, они сделаны очень свободно, пропорции, жесты рук, наклоны головы выглядят органично и создают законченный образ. Над порталом в Консепсион можно заметить цитату из книги Бытия «Casa de Dios y Puerta del Cielo» («Дом Божий, это ворота небесные») (Быт. 28:17). Подобная надпись встречается на многих церквях иезуитских редукции, к примеру, Сан Хавьер, только там она звучит на латыни: «Domus Dei et Port Coeli». Его фасад так же, как и фасад Консепсьон, расписан, но здесь орнамент имитирует характерные элементы барочный архитектуры: волюты; конхи ниш, виды морских раковин; балюстрады.

Что касается интерьеров, то они во многом отражают внешний облик церквей. Внутри свод также лежит на массивных соломоновых колоннах, которые делят внутреннее пространство на три нефа. Стены храма расписывались растительным орнаментом, художники

могли создавать живописные панно, которые изображали сюжеты священной истории или евангелизации Чикитании. Центром интерьера остаются традиционные испанские ретабло. Они вырезались местными мастерами, украшены растительными орнаментом, обильно позолочены, в нишах ставилась скульптура, чаще всего, изображение Девы Марии; ретабло почти всегда венчает иезуитская монограмма IHS [15], которая обычно в декорации городских храмов встречается чаще на фасаде, в интерьере, проще говоря, повсюду. В глубине иезуитских территорий эмблема ордена встречается всего однажды, на ретабло.

Но, наверное, храмом с самым богатым интерьером Чикитании является Сан Мигель. Его ретабло такое же скульптурное, как в Сан Рафаэль, для большей контрастности мастера делают фон красным, на котором позолота колонн становится еще ярче, подобного рода прием используется в церкви Ла Компания де Хесус в Кито. Ретабло венчает иезуитская монограмма в окружении херувимов. Свод над ретабло расписан и изображает небеса. И снова, подобным образом решено алтарное пространство в Ла Компания де Хесус в Кито. Небеса над алтарем можно встретить и в европейских церквях, но стоит обратить внимание, что среди клокочущих облаков и парящих в них ангелов, в небе доминирует оранжевое, палящее солнце, что можно считать характерным индейским мотивом.

Как видим, архитектура католических орденов является источником европейской культуры на территории испанских колоний. Она имеет огромное значение как символ взаимопроникновения культур и оказала огромное влияние на формирование архитектурного языка Нового Света.

Примечания:

1. Августинцы вскоре занимают территорию Мичиокан (мексиканский штат, расположенный в центральной части страны).

2. Конкиста — это испанская колонизация Америки (1492–1898).

3. *Лапандин И.* Мексика // Католическая Энциклопедия. Т. 3. — М., 2007.

4. Период Колонизации в истории Америк — это период

продолжительностью около ста лет — с момента открытия Америки в 1492 году по начало XVII в. — время установления европейской власти, борьбы с местным населением и, следовательно, закрепления испанской культуры на территории. К этому периоду относятся ранние памятники культовой архитектуры Мексики.

5. Первые пятьдесят лет были для них очень сложными, поскольку лучшие территории были заняты францисканцами. Доминиканцам пришлось осваивать труднодоступные районы центральной части региона, а также тяжелое в климатическом отношении побережье Тихого океана, в результате жизни многих монахов были потеряны в тяготах и эпидемиях. Таким образом, единственным местом, над которым доминиканцы смогли установить свое влияние на ранних этапах, был город Мехико. Надо признать, что подобная картина характерна только для вице-королевства Новая Испания. В остальной Америке — центральной и южной — доминиканцы были успешнее.

6. Подобного рода крестные пути походят по сей день в католических странах (Испании и Италии) как на улицах, так и внутри храмов. См. об этом: Escriva de Balaguer J. Via Crucis. Trigesimoprimera edición. — Madrid, 1981; Ratzinger J., Von Balthasar H.U., Giussani L., Newman J.H. Via Crucis. — Madrid, 1999.

7. Редукция Ла Имакулата Консепсион была основана в 1699 году отцами Франсиско Кабальеро и Франсиско Эрвас. Базилика окружена резными витыми колоннами. Об этом см.: Botta S. Manufacturing Otherness: Missions and Indigenous Cultures in Latin America. — Newcastle upon Tyne, 2013.

8. Строительный материал в форме кирпича из глины с примесями, высушенный на солнце.

9. Церковь в Санта Ана де Веласко была построена индейцами самостоятельно, уже после изгнания Иезуитского ордена.

10. Церковь Сан Игнасио де Веласко не отреставрировала, как другие, а полностью восстановлена, по этой причине церковь не вошла в список ЮНЕСКО.

11. Baily G.A. Art of Colonial America. — London, 2005.

12. Bernales Ballesteros J. Historia Del Arte Hispanoamericano. Siglos XVI a XVIII. V. 2. — España, 1987.

13. Boy A., Monroy Ma. E. Conventos: Rutas evangelicas. Reforma. — Mexico City, 1999.

14. Fray Diego Valadés. Retórica cristiana. — Mexico D.F., 1989.

15. IHS — христианская монограмма, адаптированная Игнатием Лойолой как эмблема ордена в 1541 г. Расшифровывается как «Iesus Hominum Salvator» (с лат.: «Иисус спаситель человечества»). См. об этом: Maere R. IHS // The Catholic Encyclopedia. — New York: Robert Appleton Company, 1910. — URL: http://www.newadvent.org/cathen/07649a.htm, свободный (дата обращения: 19.08.2017).

16. Kubler G., Soria M. Art and Architecture in Spain and Portugal and Their American Dominions, 1500 to 1800. — Baltimore, Maryland, 1959.

17. López S.S. Summa Artis: Historia General Del Arte: Arte Iberoamericano desde la Colonización a la Independencia. Pt 2. Vol. 28. — Madrid, 1985.

18. McAndrew J. The open-air churches of sixteen-century Mexico. Atrios, posas, open chapels and other studies. — Cambridge, Mass., 1965.

19. Mesa J. de, Gisbert de Mesa F.T. Un diseño de Bramante realizado en Quito. — Madrid, 1951.

20. Serlio S. Tercero y Quarto Libro de Architectura. — Toledo, 1552.

Библиография:

1. *Альперович М.С.* Рождение Мексиканского государства. — М., 1979.

2. *Гуляев В.И.* По следам конкистадоров. — М., 1976.

3. *Лапандин И.* Мексика // Католическая Энциклопедия. Т. 3. — М., 2007.

4. *Тананаева Л.И.* О понятии стиля в колониальном искусстве Латинской Америки XVI–XVIII веков. — М., 2012.

5. *Bangert W.V.* A History of the Society of Jesus. — St. Louis, 1972.

6. *Bernales Ballesteros J.* Historia Del Arte Hispanoamericano. Siglos XVI a XVIII. V. 2. — España, 1987.

7. *Baily G.A.* Art of Colonial America. — London, 2005.

8. *Botta S.* Manufacturing Otherness: Missions and Indigenous Cultures in Latin America / S.Botta. — Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars

Publishings, 2013.

9. *Caraman P.* The Lost Paradise an Account of the Jesuit in Paraguay 1607–1768 / P.Caraman. — London: Sidwick & Jackson, 1975.

10. *Garrido M.* Historia de America Andina. V. 3. — Quito, 2001.

11. *Gonzales Suarez F.* Historia general de la Republica del Ecuador. T. 1. — Quito, 1903.

12. *Huonder A.* Reductions of Paraguay // The Catholic Encyclopedia. — New York: Robert Appleton Company, 1911. — URL: http://www.newadvent.org/cathen/12688b.htm, свободный (дата обращения: 16.12.2017).

13. *Kubler G., Soria M.* Art and Architecture in Spain and Portugal and Their American Dominions, 1500 to 1800. — Baltimore, Maryland, 1959.

14. *López S.S.* Summa Artis: Historia General Del Arte: Arte Iberoamericano desde la Colonización a la Independencia. Pt 2. Vol. 28. — Madrid, 1985.

15. *McAndrew J.* The open-air churches of sixteen-century Mexico. Atrios, posas, open chapels and other studies. — Cambridge, Mass., 1965.

16. *Mesa J. de, Gisbert de Mesa F.T.* Un diseño de Bramante realizado en Quito. — Madrid, 1951.

17. *Maere R.* IHS // The Catholic Encyclopedia. — New York: Robert Appleton Company, 1910. — URL: http://www.newadvent.org/cathen/07649a.htm, свободный (дата обращения: 19.08.2017).

18. *Nieto V., Morales A.J., Checa F.* Arquitectura Del Renacimiento en España, 1488–1599. — Madrid, 1989.

19. *Prescott W.H.* History of the conquest of Peru. — New York, 2005.

20. *Ratzinger J., Von Balthasar H.U., Giussani L., Newman J.H.* Via Crucis. — Madrid, 1999.

21. Rosenthal E. Image of Roman Architecture in Renaissance Spain // Gazette des Beaux Arts. — 1958. — LII.

22. *Serlio S.* Tercero y Quarto Libro de Architectura. — Toledo, 1552.