

О РЕЛИГИОЗНОМ ЗНАЧЕНИИ ПЛАСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА МАЙЯ

Произведения пластики являются осязаемыми формами воплощения человеческого духа, творческих способностей человека; они — реальное проявление представлений народа о мире и жизни, материализация его чувств, идеалов и ценностей, а также явное выражение социальной действительности и исторического пути.

Материальные остатки культуры майя — единственное, что осталось от доиспанского времени (пока не будет полностью расшифрована письменность этого народа); при этом они выступают подтверждением или отрицанием данных, содержащихся в письменных источниках (как испанских, так и индейских) колониального времени и касающихся эпохи, предшествовавшей приходу испанцев; поэтому материальные остатки, среди которых выделяются пластические работы, чрезвычайно важны для изучения культуры майя.

На каждом археологическом памятнике майя произведения пластики имеют своеобразные черты; это вызвано тем, что в отличие от других народов, установивших жесткие эстетические каноны, майя обладали заметной творческой свободой, проявлявшейся в большом разнообразии художественных стилей в разных районах. Тем не менее искусство майя характеризуется единством, отличаясь от эстетических творений других мезоамериканских народов.

Начиная с доклассического периода и до постклассического (приблизительно от XVI в. до н. э. до XVI в. н. э.) в районах обитания майя возводились большие ритуальные центры; по своему происхождению они восходили к маленьким деревушкам. Некоторые из них на протяжении всей своей истории предназначались лишь для отправления религиозных культов; другие, такие, как Паленке, Тикаль, Чичен-Ица и Майяпан, помимо религиозных построек имеют здания, в которых прослеживаются различные функции или виды деятельности, а также многочисленные жилые дома. Все это свидетельствует о высокой степени развития культуры и хорошо организованной структуре власти. В силу этого они могут считаться не только церемониальными, но и городскими центрами, своего рода настоящими городами.

Примером такого центра может служить Тикаль (департамент Петен, Гватемала), который существовал в классическом периоде — I тыс. н. э. Это один из наиболее крупных городов майя; главные его здания располагаются на площади в 16 км². Вся его территория пересечена четырьмя большими дорогами-дамбами, сходящимися к большой центральной площади, и начиная с этого ядра в городе насчитывались сотни построек. Тикаль, видимо, имел зоны, специально предназначенные для определенных видов деятельности: главная зона, без сомнения, — церемониальный центр, но выявлены также кварталы гончаров, резчиков по камню и других. Есть различные типы домов, говорящие о наличии дифференцированных социальных классов, и комплексы, определенно предназначенные для административных целей. Есть также



Рис. 1. Храм I и площадь в Тикале



Рис. 2. Храм I и северный акрополь в Тикале

рынок; открыты дороги, по которым ежедневно передвигались горожане, отправляясь в центр города. Считается, что к 500 г. н. э. более 10 тыс. человек жили в Тикале постоянно, а между 600 и 800 годами население города приближалось к 50 тысячам¹ (рис. 1—2).

Но даже в больших городах древних майя монументальная архитектура представлена в основном церемониальными сооружениями, предназначенными для почитания божеств, такими, как храмы, площадки, помещения для ритуальной игры в мяч и жилища для жрецов. Скульптура также в качестве главных своих тем имеет религиозные символы и связи человека с божественным началом.

Этот приоритет религиозной архитектуры и скульптуры, свидетельствующий о первостепенной роли религии в жизни майя, отмечен по всей области их проживания. Поэтому мы можем сказать, что пластическое искусство майя руководствовалось не только практическими и эстетическими принципами, но главным образом религиозными установлениями.

Основываясь на общей характеристике искусства из разных городов майя, мы можем в самых общих чертах сказать, что для майяской архитектуры, особенно в центральном и северном районах, характерны здания из бутовой кладки с ложным, или «ступенчатым», сводом, облицованных штукатуром или хорошо отесанными камнями. Как правило, они представляют собой большие пирамидальные основания, на которых располагались храмы и платформы и размещались так называемые «дворцы» (сложные комплексы сводчатых галерей, окружающих внутренние дворы) и другие постройки, включая жилые дома. Скульптурное оформление зданий осуществлялось в штукатурке или каменной мозаике и было очень разнообразно; прежде всего украшались фризмы, являющиеся внешней частью сводов; большинство храмов и дворцов дополнялось скульптурными каменными плитами или панелями, устанавливаемыми на стенах, или же росписями, в которых выделяются повествовательные сцены и преобладает фресковая техника.

Эти постройки размещались вокруг площадей с учетом особенностей местности и в точном соответствии со сторонами света (с отклонением до 10°) или с точками восхода и захода светил. Таким образом, для архитектуры майя характерен астрономический смысл, поиски гармонии, связи человека со всем космосом, в том числе и религиозной, поскольку светила рассматривались как воплощения божеств.

И географические места, выбранные для возведения ритуальных центров, имеют, помимо практических свойств (близость к источникам, рекам, озерам или колодцам; наличие полей для возделывания, визуального обзора и естественных препятствий, необходимых для самозащиты, и т. д.), особые физические характеристики, которые, в соответствии с мышлением аборигенов, позволяют считать эти места божественными пространствами, т. е. подходящими для связи со священным, достигаемым в основном посредством обрядов. Помимо того, что место считалось удобным для богов само по себе, постоянное ритуальное использование храмов и площадей, вообще ритуальных центров лишь увеличивало их сакральность. Поэтому, когда необходимо было перестроить религиозные сооружения из-за роста населения и усложнения культа, то возводилась новая пирамида со своим храмом прямо на предыдущей и добавлялись новые вымостки на площадях (вместо того, чтобы строить новые церемониальные центры) с целью «сохранить» священную энергию, что была там накоплена, и «облегчить» доступ к богам, привыкшим появляться в этих местах во время обрядов. Так, в большинстве центров майя, предназначенных для культа, есть многочисленные постройки, перекрывающие одна другую, как, например, «Пирамида Прорицателя» в Ушмале,

¹ См. публикации Уильяма Р. Ко, в особенности: Tikal. Ten Years of Study of a Maya Ruin in the Lowlands of Guatemala // Expedition. V. 8. № 1. Philadelphia, 1965, а также работы в рамках Proyecto Nacional Tikal de Guatemala, Juan Pedro La Porte et al.

имеющая пять наслоений. Эта архитектурная особенность отвечает, таким образом, не прагматическим целям использования одной пирамиды в качестве ядра для другой, как иногда утверждают, но главным образом — основополагающим религиозным верованиям древних майя.

Скульптура майя, представленная в основном рельефами на стелах или изолированных каменных блоках и на притолоках, панелях или плитах, являвшихся частью построек, а также архитектурными орнаментами, характеризуется в центральной части области майя мягкими и волнистыми формами, навеянными, конечно же, природой, и реалистичным изображением человеческих фигур, очень выразительных, в особенности в городах бассейна реки Усумасинта, таких, как Пьедрас-Неграс и Яшчилан, а также в близлежащем Паленке — одном из главнейших священных центров древних майя.

В северном районе, наоборот, в скульптуре преобладают разнообразные геометрические формы, чередующиеся со стилизованными изображениями растений и животных, главным образом змеи, которая была, видимо, центральным мотивом пластического искусства майя.

Скульптурные памятники майя, как и других мезоамериканских народов, не были излишеством или украшением храмов и дворцов: нельзя их также рассматривать как простое отражение религиозных, социальных или политических идей, так как в большинстве своем они имели вполне практическое назначение. Оно состояло в том, чтобы скульптуры во время обрядов давали приют божественной энергии, так как майя полагали, будто боги и знаменитые предки, обожествлявшиеся после смерти, воплощались в пластические образы во время проведения религиозных церемоний и получали через эти образы пищу, необходимую для своего существования.

В религиозном мышлении майя боги понимаются как особый вид материи, настолько тонкой, что она не может быть воспринята органами чувств. Но все же они материальны, поэтому могут рождаться и также умирать, если их не питать веществами, такими же тонкими, как они сами: запахами благовоний, цветов, приготовленной пищи и, в особенности, жизненной энергией или духом живых существ, находящихся в крови и сердце. Поэтому человеческое жертвоприношение было основным ритуалом; оно осуществлялось перед изображениями богов, через которые те получали пищу, необходимую для их жизни и позволяющую им, в свою очередь, поддерживать существование космоса. Этот священный характер скульптур и рельефов божественных существ ясно выражен в упоминании Диего де Ланды об изготовлении идолов у юкатанских майя: «С большим страхом... делают они богов. Когда идолы уже сделаны и завершены, их хозяин подносил подарок, наилучший, что он мог...». Затем их ставили на помост, жрец благославлял их, а скульпторы счищали с себя черную краску, которой они были вымазаны, чтобы показать, что они постились. Возжигался ладан, и «затем пророчествовал добрый жрец о превосходстве занятия делать новых богов и об опасности, которой подвергались те, кто их делал, если они случайно не соблюдали воздержания и постов»². Это сообщение подтверждается страницами 95с, 96с и 99с Мадридского Кодекса, где представлено священное ремесло изготовления образов богов, которым занимаются жрецы, идентифицируемые с самими божествами.

Итак, изображения богов и обожествленных людей не были сами по себе ни идолами, ни простыми образами богов, но временными сосудами священной энергии, которые, в силу этого, заключали в себе опасность, и дотрагиваться до них можно было лишь после предварительного ритуала. С другой стороны, пластические работы имели также целью показать народу власть богов и людей, в которых эти боги вместили часть своей сакральности и которые поэтому могли править остальными; эти работы были призваны показать величие прославленных родов, чтобы гарантировать постоянство их власти. Приношения, помещенные перед стелами с изображениями правителей,

² *Fray Diego de Landa. Relación de las cosas de Yucatán. 9a. ed. Edit. Porrúa. México, 1966.*



Рис. 3. Стела Д из Копана с изображением сакрализованного правителя

за пример в Копане, подтверждают священный характер предков, бессмертный дух которых также, возможно, «воплощался» в эти образы во время церемоний (рис. 3).

Таким образом, искусство майя — по сути своей религиозное во все периоды и во всех районах распространения этого народа, что проявляется прежде всего в преобладании религиозных символов (среди них находятся и те, что выражают политическую власть, — «церемониальная полоса» и «скипетр», так как они являются фигурами богов). Можно сказать, что большинство этих форм, образов и аллегорий искусства майя символичны. Даже на тех памятниках, где изображается человек (с характерной фигурой, экспрессией, естественными движениями), он наделен особым значением,

которое проявляется в его убранстве, в предметах, что у него в руках, в элементах, окружающих этот образ, в здании, где помещено данное произведение. Контекст в целом символический, а символы, как правило, имеют религиозный характер; древние мастера ищут возможность выразить невыразимое, послать зашифрованное послание, то, что нельзя воспринять чувствами. Поэтому форма не равна действительности, и когда изображается реальный предмет, он обозначает нечто другое — змея в искусстве майя, например, представляет не змею, а воду или оплодотворяющую энергию, землю, смерть.

Итак, главное назначение искусства майя представляется мне всехудожественным. У членов майяской общины оно должно было вызывать не эстетические эмоции, а религиозное чувство или страх и почитание могущественных людей, являющихся таковыми по божественному распоряжению. То же самое мы можем сказать о всех видах религиозного искусства, в том числе и о христианском; поэтому религиозное искусство коллективно; оно должно иметь значение для всей общины. Но это не означает, что данное искусство не имеет также эстетической ценности; мы не можем не заметить творческую свободу, выраженную в произведениях майя, эстетическое наслаждение художника, фантазию и новые элементы, появляющиеся в изображениях. Художник майя всегда в поиске новых форм, даже в знаках своей письменности. И именно этот эстетический элемент ведет к тому, что материальные произведения майя становятся не простыми документами для познания создавшего их общества, а произведениями большого искусства. Эта таинственная амальгама эстетики и мистики была характерна не только для искусства майя, но для всех художественных творений древних культур.

Указанные аспекты представляются существенными для понимания искусства майя. Их необходимо принимать в расчет даже при простом описании предметов, потому что на самом деле, за некоторыми исключениями, чисто формальное описание скульптурных работ майя невозможно. Любое описание — это уже интерпретация, ибо большинство элементов этих произведений символично. Чтобы понять значение любой пластической работы майя, необходимо рассматривать ее как нечто отличное от формы, а этого можно достичь, лишь хорошо зная культуру майя, включая письменные источники — тексты, которые мы можем читать, т. е. те, что написаны латиницей в первые годы колониальной эпохи.

Итак, любое описание пластического произведения майя не может быть чисто формальным, основанным на соотнесении образов с реальными предметами. Определяя мотивы на основе знаний, полученных из культурного контекста майя, и знакомства с соответствующими темами и концепциями, данные мотивы нужно связывать с идеями, признавать их носителями вторичного или условного значения. Таким образом, создается иконография — посредством определения символического значения мотивов, представляющих произведение как знак содержания, выходящего за границы самого этого произведения.

Но в произведениях майя мало мотивов, которые можно опознать и определить совершенно однозначно; каждая интерпретация обычно имеет множество вариантов. В качестве примера мы могли бы указать на различные мнения даже по поводу определения пола человеческой фигуры; так обстоит дело с известной «женщиной»-правительницей со стелы «Н» из Копана. Существует мнение, что это женщина, потому что на фигуре длинная юбка, однако сходные юбки есть и на некоторых мужских фигурах. Кроме того, она держит в руках символы верховной власти, которые едва ли у майя могли принадлежать женщине. Другой пример — мотив человеческого лица, выглядывающего из пасти змеи (рис. 4): он интерпретируется одними исследователями как божественный предок, в то время как другие считают его призраком, вызванным самостязанием. Мы же полагаем, что он намекает на обряд инициации (который сохранился в области прежнего расселения майя до наших дней), включающий переживание существа, проглоченного змеей для получения им шаманской силы.

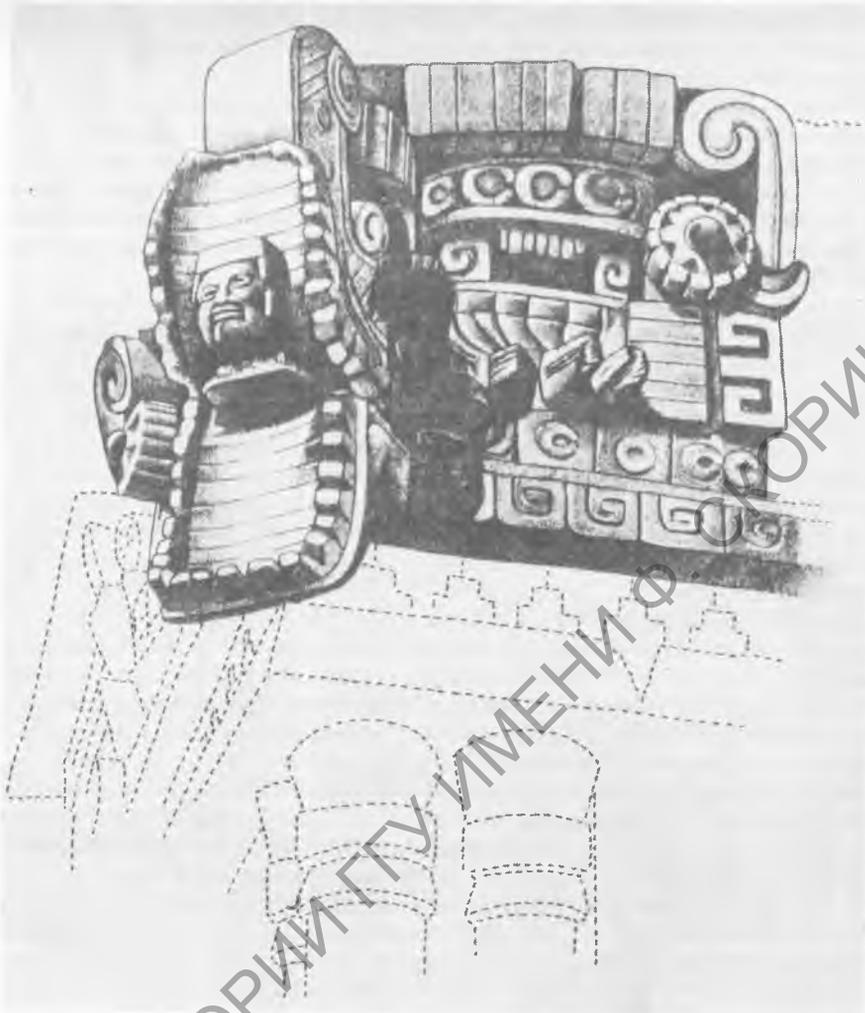


Рис. 4. Личина из дворца в Лабна, мотив человеческого лица в пасти змеи

Когда речь идет о простой скульптуре, изображающей более или менее натуралистически хорошо известного зверя, как, скажем, ягуара, наверняка многие из нас опишут его одинаково; но если это стела, плита или элементы архитектурной скульптуры, найдутся, без сомнения, разные мнения в зависимости от научных интересов исследователя, наличия знаний о мире майя, методологических и теоретических взглядов и т. д.

В качестве еще одного примера религиозного назначения пластических работ майя мы хотим предложить краткий обзор некоторых скульптур города Паленке. Этот город, по размерам уступающий Тикалю, отличается гармонией и художественным качеством своих монументов. Паленке — город человеческих измерений: его рельефы, не будучи изолированными, составляют неотъемлемую часть зданий, демонстрируют наивысшую степень гуманизма, достигнутого майя в их пластическом искусстве. Мы видим здесь под гуманизмом подчеркивание ценности человека и его центрального положения в космосе.

Есть в Паленке и комплекс тройственных символических элементов: 1) дворец,

представляющий человеческую сферу; 2) храмы Солнца, Креста и Лиственного Креста, представляющие божественную сферу и 3) храм Надписей, где происходит сочетание человеческого и божественного.

Дворец — это группа построек, воздвигнутых на искусственной платформе и расположенных вокруг дворов. Постройки представляют собой сводчатые галереи с портиками, обращенными внутрь и наружу и с двумя параллельными камерами; двери, соединяющие между собой обе камеры, имеют элегантные арки, иногда трехдольные. Все это производит впечатление очень уравновешенной, гармоничной и легкой архитектуры, которая, избегая больших масс, достигала тем не менее внушительности и грандиозности.

Скульптурное оформление дворца состоит преимущественно из выразительных человеческих фигур. Есть многочисленные рельефы в штукатурке и резные каменные плиты, реалистически изображающие правителей, получающих или держащих свои атрибуты власти, соединяющие их с богами, такие, как тигры, щиты и церемониальные жезлы с изображением бога «К» — Болон Цакаба, божества крови, растительности и самоистязания (связанного с правителями на большинстве памятников классического времени центральной области). Человеческие фигуры моделируются с большим техническим совершенством, элегантно и просто, при этом достигается необычайная естественность; особая тщательность отмечается в изображении рук и лиц как наиболее выразительных частей человеческого тела; выделяются лица (из штукатурки), замечательные своим индивидуальным характером.

Группа храмов Солнца, Креста и Лиственного Креста представляет сферу богов, поскольку на скульптурной плите, имеющейся внутри каждого из храмов люди не занимают центрального места, как во дворце, а показаны почитающими главные божества плодородия. Количество и сложность символов на этих рельефах дают простор различным интерпретациям, но многие из них взаимодополняются, приближая нас к объяснению истинного их значения.

Некоторые авторы, среди которых можно назвать Дж. Кублера³, находят историческое содержание на трех панелях, выделяя в надписях данные о двух правителях, изображенных по сторонам от центрального мотива плит. Их имена по Кублеру — Солнце-Щит и Ягуар-Змея (известны и другие интерпретации этих имен).

Г. Берлин и Д. Келли⁴ отмечают знаки, связанные с различными божествами, которые упоминаются и на панелях. Они считают, что таким образом зафиксировано рождение трех богов, которых Берлин называет GI, GII и GIII, а Келли — Кукулькан («Девять-Ветер»), Болон Цакаб («Один-Цвет») и Эк Ахав («Тринадцать-Божество»). Эти боги затем были интерпретированы самим Берлином как исторические персонажи, а Кублер их связывал с предками правителей Паленке.

Независимо от этих объяснений представляется совершенно очевидным, как по скульптурным мотивам, так и по иероглифам, что плиты, помимо регистрации исторических событий, касающихся правителей Паленке, имеют фундаментальное религиозное значение, связанное с годовым циклом маиса и Солнца, и проявляют диалектическую трювчную структуру. Эта структура, как подчеркивает М. Коходас, выражает цикл религиозной трансформации или инициации человека или божества, либо переход одного состояния природы к другому; упразднение старого порядка, который уступает место новому, при этом промежуточная антитезная фаза является центральным членом триады. Человеческие фигуры в таком случае могли символизировать два со-

³ Kubler G. Studies in Classic Maya Iconography // Memoires of the Connecticut Academy of Arts and Sciences. September. V. XVIII. New Haven, Connecticut, 1969; *idem*. The parted attendants of the temple tablets at Palenque // Religion en Mesoamérica. XII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología. Mexico, 1972.

⁴ Berlin H. The Palenque Triad // Journal de la Société des Américanistes. Nouvelle Série. T. LII. P., 1963. P. 91—99; Kelley D. H. The Birth of the Gods at Palenque // Estudios de Cultura Maya. V. V. UNAN. México, 1965. P. 93—104.

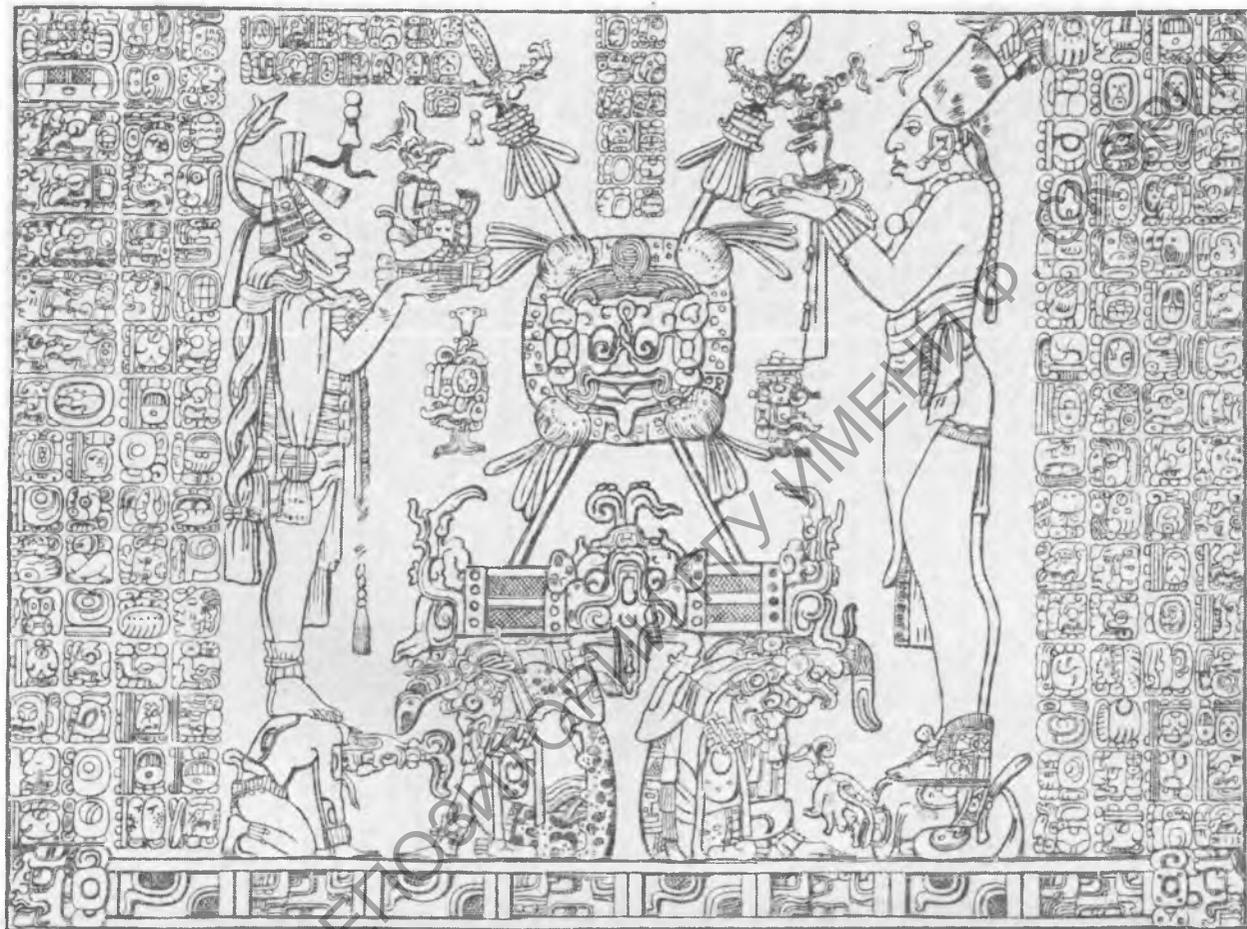


Рис. 5. Плита из храма Солнца в Паленке (по Модсли)

стояния: Солнце-Щит — старый порядок, который должен быть разрушен, и Ягуар-Змея — вновь созданный порядок⁵. Эта идея, которая нам представляется очень вероятной, подтверждается наличием на трех плитах бога «К» — божества не только растительности (может быть, именно маиса), но и самоистязаний, являющихся частью инициационных обрядов.

Итак, три храма составляют еще одну из триад Паленке, которые, судя по темам, изображенным на их плитах, могут иметь отношение к священному циклу маиса, связанному с годовым циклом Солнца и с динамикой инициационной трансмутации человеческого существа, ибо, по представлениям майя, человек был сделан из маисового теста.

В Храме Солнца на плите (рис. 5) изображен солярный бог в форме щита с перекрещенными стрелами, символизирующими лучи. Под ним видны Небо в форме двуглавой змеи (бог Ицамна, верховное божество пантеона майя) и Солнце в виде ягуара (ночное солнце), проникающего на горизонте в загробный мир. Два жреца божества, имеющие отличительные знаки на лицах, поддерживают «полосу»; на одном из жрецов шкура ягуара. Возможно, что рельеф отражает закат светила в зимнее равноденствие, ассоциируемое с западом; именно в этой стороне света и находится храм. Это было, вероятно, время сжигания растительности для будущих посевов и время соответствующих обрядов.

На плите Храма Креста (рис. 6) центральным мотивом является бог Ицамна, представленный двумя двуглавыми змеями; одна с жестким телом и очень схематичными головами, другая с гибким телом, образованным знаками «йаш», перемежающимися подвесками из нефрита (что позволяет ее идентифицировать как божественную водяную змею); обе змеи переплетаются, образуя горизонтальную полосу креста, имеющего верхнюю часть в виде птицы-змеи. Этот сложный мотив покоится на морде небесного дракона (также Ицамны), по бокам которого имеются астральные ленты, образующие его тело, и характерный троиный символ на голове, идентифицирующий его (раковина, лист или шип и картуш с перекрещенными лентами, символ неба). Иероглифы и другие символы (число 9) напоминают о внутреннем мире земли, а небесное змеобразное божество плодородия символизирует дождь, необходимый для прорастания находящегося в земле семени.

В Храме Лиственного Креста центральным мотивом плиты (рис. 7) является маис, также представленный в форме креста, вырастающего из личины дракона земли с листьями маиса и знаком КАН (*маис*) на лбу. Наверху опять появляется бог Ицамна в форме птицы-змеи, обозначая дождь. Храм, видимо, посвящен тому моменту, когда рождается маис; он находится в связи с восточным направлением и с осенним равноденствием, когда Солнце и маис выходят из подземного мира.

В самом большом храме Паленке — Храме Надписей сочетаются две сферы, человеческая и божественная, образуя еще одну триаду, поскольку храм посвящен человеку, который достиг апофеоза, т. е. стал богом. Пирамида храма имеет восемь ярусов, возможно, символизирующих восемь этажей подземного мира, которые вели к месту обитания бога смерти, где находился девятый этаж. Под восемью ступенями пирамиды расположена могильная камера, доступ к которой осуществлялся по внутренней лестнице. Вход в камеру значительно уже, чем монолитный саркофаг, находящийся в ней: видимо, сначала был установлен саркофаг, затем сооружена камера и, наконец, огромная пирамида. Это означает, что пирамида была построена как погребальный памятник и что храм в верхней части был посвящен этому человеку, который правил по божественной воле и после смерти вошел в состав божеств-предков.

Скульптурные работы, украшающие могилу этого храма, относятся к шедеврам скульптуры майя. Особо следует упомянуть две головы из штука, которые похожи на

⁵ *Cohodas M. The Iconography of the Panels of the Sun, Cross and Foliated Cross at Palenque. Pt II // Primera Mesa Redonda de Palenque, Pebble Beach. California, 1974; pt III // Segunda Mesa Redonda de Palenque. Pre-Columbian Art Research. Ibid. 1976.*

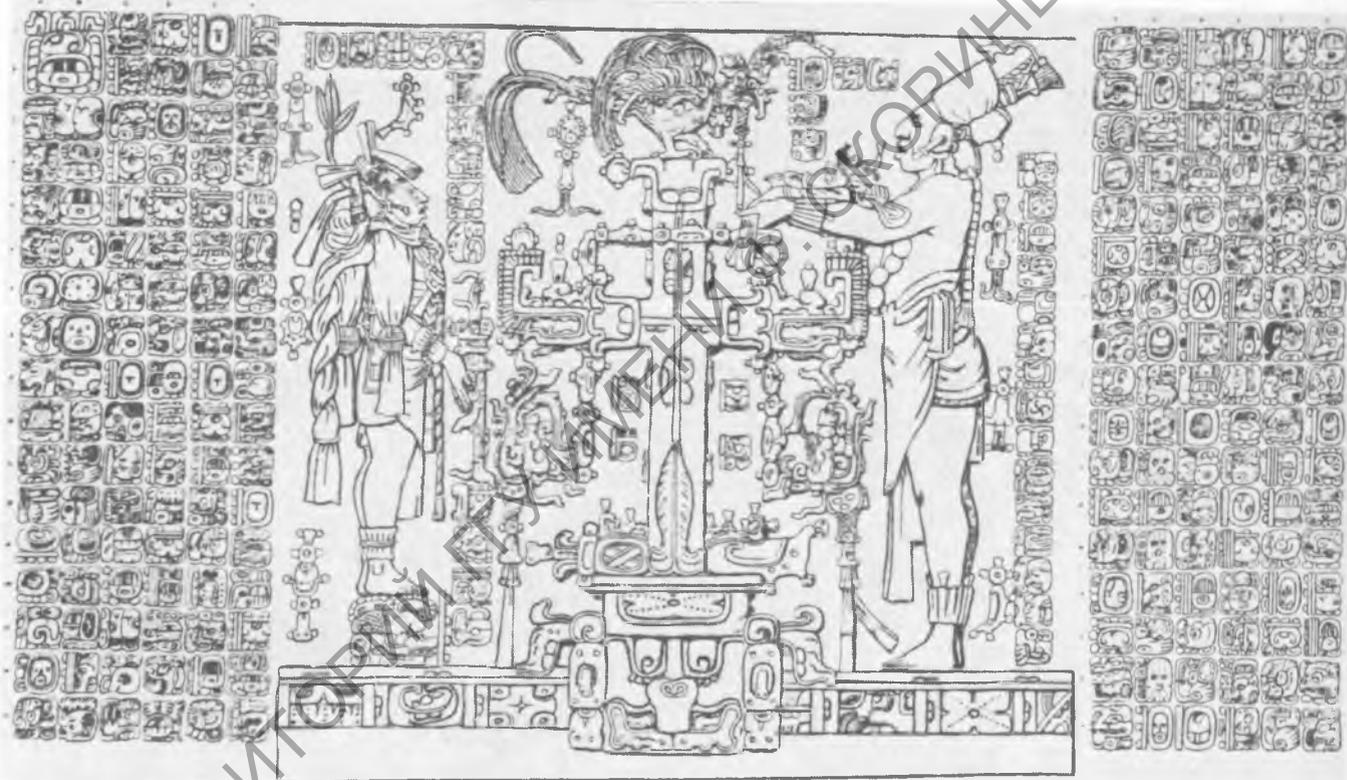


Рис. 6. Плита из храма Креста в Паленке (по Модсли)

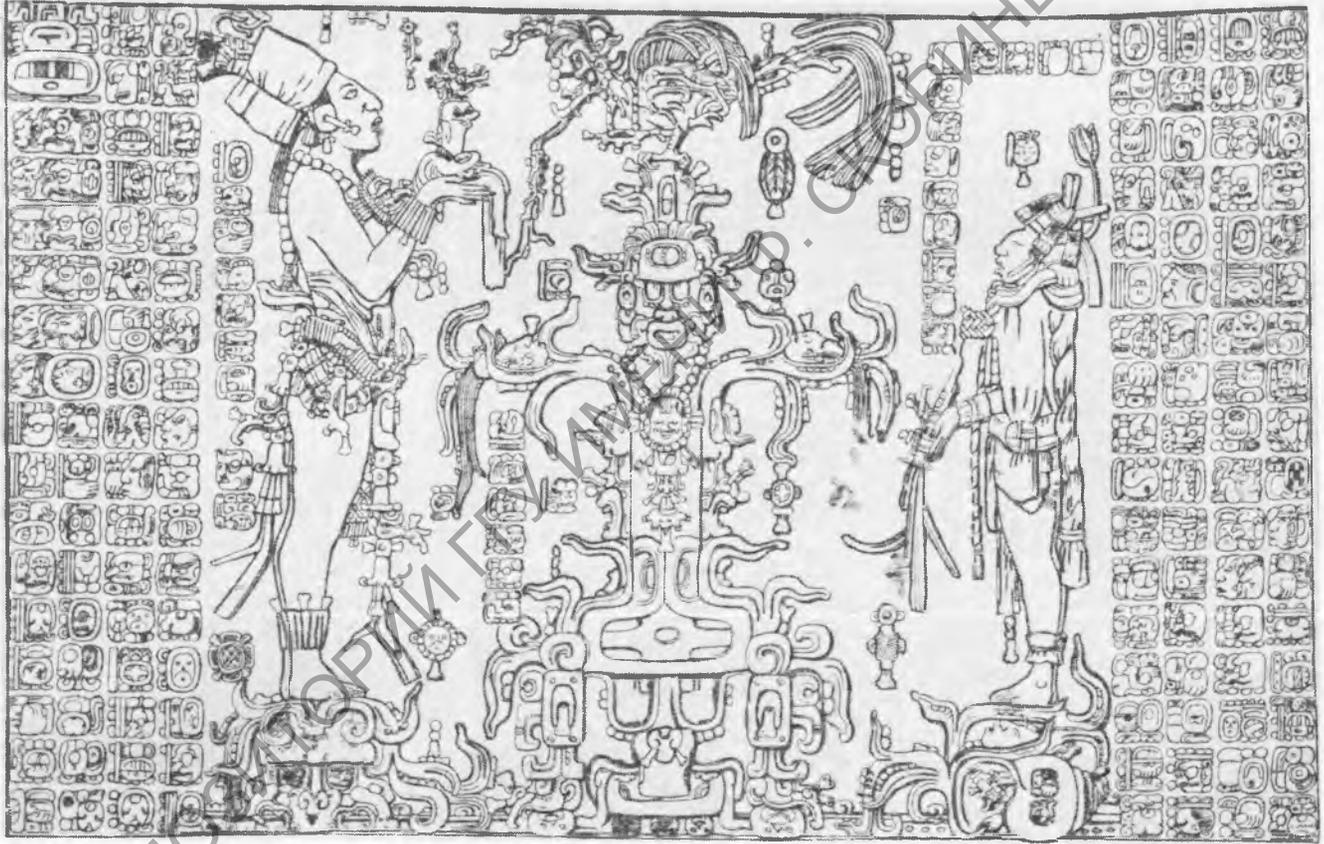


Рис. 7. Плита из храма Лиственного Креста в Паленке (по Модсли)

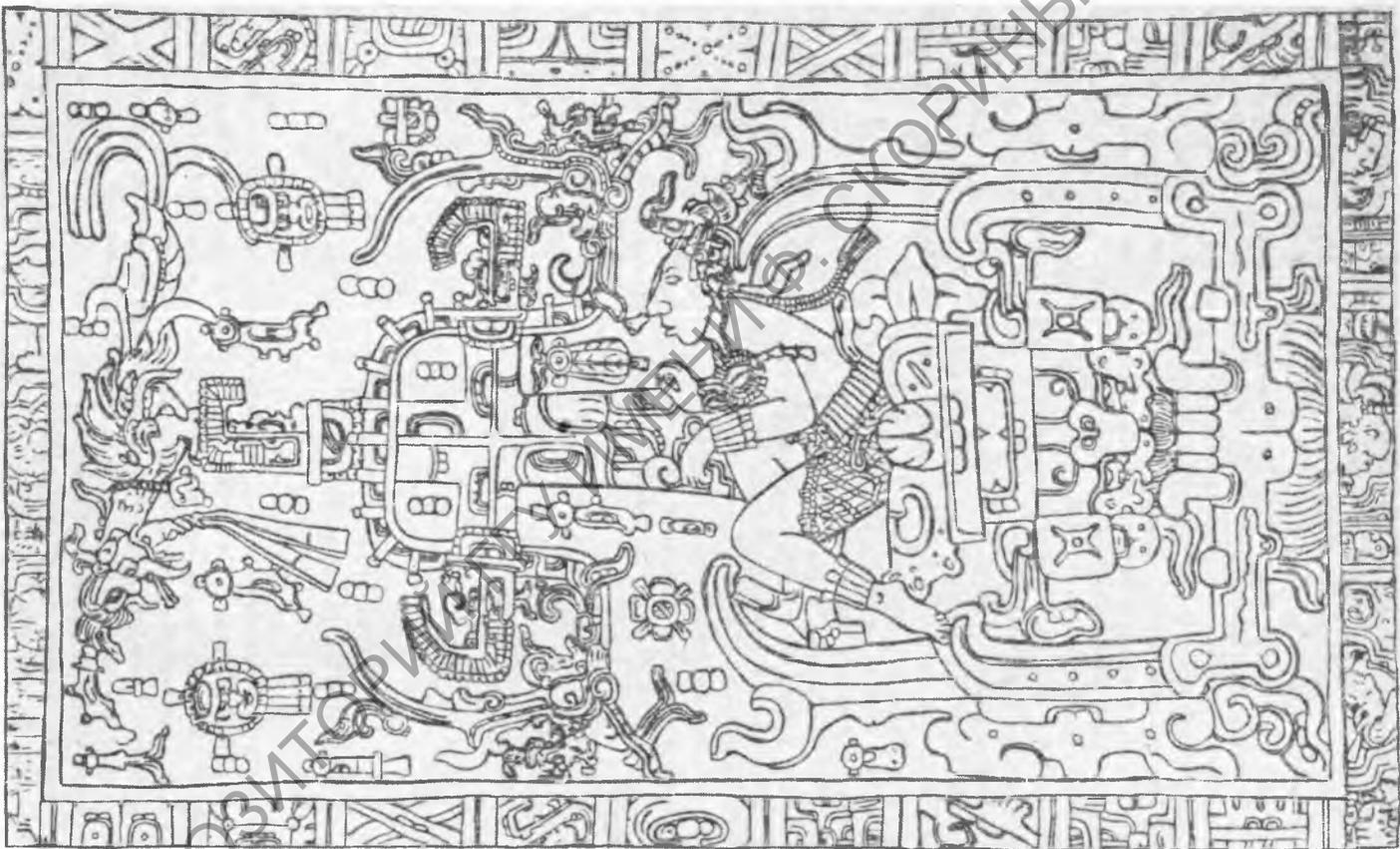


Рис. 8. Плита из могилы Храма надписей в Паленке (по Беатрис де ла Фуэнте)

портреты реальных людей и могут быть связаны с ритуалом обезглавливания, а также верхнюю резную плиту саркофага, представляющую одно из лучших воплощений в скульптуре майя концепции человека и его связи со священным миром (рис. 8). В центре изображения находится правитель, для которого построен обширный мавзолей, сакрализованный властью и смертью. В нижней части, окруженный изображениями костей, представлен подземный мир с его правящим божеством: личина, лишенная плоти, в которой сочетаются символы жизни (как, например, раковина) и символы смерти, ибо для майя жизнь заканчивается смертью, но из этой смерти рождается новая жизнь. На этой личине в окружении костей (что указывает на его смерть) возлежит великий правитель Паленке, а над ним возвышается крест, почти совпадающий с крестом из Храма Креста и образованный двумя змеями: одна — вертикальный ярус, завершающийся схематизированной головой змеи и птицей-змеей; другая — горизонтальная, заканчивающаяся двумя змеиными головами, одинаково схематизированными — это вновь небесная двуглавая змея, порождающая весь существующий мир, т. е. бог Ицамна. И в переплетении с этой змеей видна другая, с гибким телом, с двумя огромными головами, обращенными вниз, извивающимися волнообразными линиями, сходными с перьями или языками пламени; на обеих ее пастьях возникают фигурки других божеств, также связанных с плодородием.

Эти символы, видимо, говорят о том, что между подземным миром и небесами, между смертью и жизнью находится человек, чья телесная смерть ведет к другой, духовной жизни и, следовательно, к жизни, сходной с жизнью богов. Человек для майя — существо майаса, в силу чего эта новая духовная жизнь будет возрождением, как и у майаса, обусловленным богом-дождем-плодородием (небесная змея с двумя головами). Вокруг этой сцены есть лента астрономических знаков, отражающая единство человека с космосом, где он занимает центральное место. По краю плиты изображена частная история этого великого правителя, свидетельствующая о том, что наряду с философско-религиозным осознанием человека народ майя имел также историческое сознание.

Мерседес де Ла Гарса