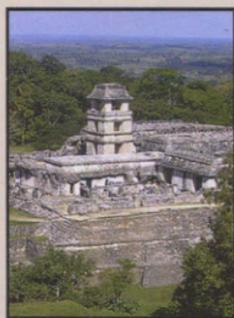


ГИДЫ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Клод Франсуа Боде

**МАЙЯ**  
ПОТЕРЯННАЯ  
ЦИВИЛИЗАЦИЯ



Государство  
Общество  
Религия  
Науки  
Искусство  
Повседневная жизнь



КЛОД-ФРАНСУА БОДЕ

**МАЙЯ**  
**Потерянная**  
**цивилизация**



Москва  
«Вече»  
2008

ББК 63.3(7)  
Б75



*Издание осуществлено при поддержке  
Национального центра книги  
Министерства культуры Франции*

*Ouvrage publié avec le concours du Ministère français chargé  
de la culture – Centre National du Livre*

*Перевод с французского А.Н. Степановой*

**Бодэ, Клод-Франсуа**

Б75      **Майя. Потерянная цивилизация / Клод-Франсуа Бодэ.** — М. : Вече, 2008. — 368 с. : ил. — (Гиды цивилизаций).

ISBN 978-5-9533-2684-1

Книга известного французского историка посвящена самой загадочной цивилизации Америки, зародившейся еще в 2000 году до нашей эры и развивавшейся на землях Мексики, Белиза, Гватемалы, Сальвадора и Гондураса. В период своего расцвета майя жили в белокаменных городах, пользовались точным солнечным календарем, имели уникальную иероглифическую письменность и развитую математику. Уже в первые века нашей эры народы майя достигли поразительного совершенства в архитектуре, скульптуре и живописи. В течение многих столетий на землях майя существовали многолюдные государства и города. Но в IX–X веках период расцвета закончился внезапной страшной катастрофой, о причинах которой ученые до сих пор спорят.

**ББК 63.3(7)**

ISBN 978-5-9533-2684-1

**Claude-François Baudéz, Les Mayas**

© Les Belles Lettres, 2004

© Степанова А.Н.,

перевод на русский язык, 2008

© ООО «Издательский дом «Вече»,  
2008

*Памятники архитектуры древних народов, устоявшие перед разрушительным воздействием времени, помогают лучше понять тех, кто их построил, особенно, если не сохранилось сочинений современных им авторов, которые могли бы компенсировать упущения или недобросовестность историков. Постройки раскрывают перед нами характер и культуру построивших их народов, поскольку общеизвестно, что как культурные народы, так и народы-варвары выражают себя в науках и искусстве.*

Хосе Антонио Альсате, 1790

Быть читателю проводником на пути открытия им некоей цивилизации — это всегда уникальный опыт, базирующийся не только на природе этой цивилизации и капризах ее истории, но и на доступных источниках информации. Для историка — общества, имеющие письменность, обладают несомненным преимуществом перед теми, у кого ее не было. И все же воздержимся от схематизации: тексты, какими бы многочисленными и полными они ни были, не могут рассказать обо всем, и археология всегда будет играть свою роль даже при изучении европейских сообществ достаточно близких к нам эпох. К тому же в некоторых случаях, доисторические технологии могут оказаться более объективными, чем письменные свидетельства, зачастую вводящие в заблуждение. Майя в классический период своей истории создали и использовали наиболее высокопроизводительную письменность американского континента. Тем не менее ее вклад в изучение этой цивилизации остается ограниченным. От классической эпохи до нас дошло чуть больше тысячи надписей, высеченных или вырезанных в камне (отчасти или полностью неразборчивых вследствие эрозии), сотня коротких текстов на предметах из нефрита,



кости или раковин. До нас не дошло ни одной книги классической эпохи, а от веков, предшествовавших испанскому Завоеванию (Конкисте), библиотека майя, ограничивающаяся тремя кодексами. У этой скудости много причин: теплый и влажный климат, безжалостный к органическим материалам, аутодафе конкистадоров и испанских миссионеров, разрушения при грабежах, существование до самого недавнего времени пренебрежения и отсутствие интереса к этой экзотической культуре. Письменность майя, несмотря на достижения последних десятилетий, еще не полностью дешифрована и не всегда корректно переведена. Наконец некоторые стороны жизни майя никогда не освещались в тех документах, которыми мы располагаем. Эти ограничения стали причиной того, что цивилизация майя застряла на полпути между историческим и доисторическим знанием. Зрительные образы в форме зданий, скульптур, настенных фресок и ваз очень познавательны. Большинство из них, однако, еще ждут своей интерпретации; труднее всего понять полихромные росписи на керамике. Сцены сложны, неоднозначны, они редко повторяются; большая часть этой керамики происходит из добычи грабителей и потому контекст, в который они были включены, неизвестен. Искусство майя — это в значительной своей части искусство придворное, официальное, очень строго контролировавшееся властью. Если на памятниках изображен или упомянут некий персонаж, то он всегда имеет некоторое отношение к правителю или правитель сам является главным персонажем изображения. На вазах реальный мир населен высокопоставленными персонажами и пленниками, простого люда там нет. Единственные изображения, где показана повседневная жизнь, — это сцены фресок в Храме



Воинов в Чичен-Ице. Таким образом, у нас налицо относительно хорошая документированность политической организации и общества майя благодаря политико-военным текстам, в которых указаны даты царствования царя, а иногда и родственные связи между ними, их предшественники, победы, браки и в редких случаях — покровительство, которое они осуществляют, или которым пользуются. Изображения на стенах, панелях и притолоки над дверями дополняют эту информацию, показывая место царя во Вселенной, осуществляемые им функции, его обязанности, его отношения с царией или со своими военачальниками. Если говорить о социальной организации общества майя, все, что касается царя, нам достаточно хорошо известно. В редких случаях мы скорее всего можем идентифицировать родственников правителя или высших должностных лиц, порой даже верховного жреца. О знати классического периода нам известно совсем немного, еще меньше мы знаем о других социальных классах или профессиональных группах: жрецах, торговцах, ремесленниках и земледельцах. Напротив, религия — это одна из областей, о которой мы лучше всего информированы благодаря соединенным усилиям специалистов по иконографии, археологии и эпиграфике. Мы можем довольно много сказать о космологии, сверхъестественном мире и ритуалах классического периода, как и об эволюции религии майя и о затронувших ее изменениях, происходивших в постклассический период.

В области материальной культуры существуют значительные лакуны, обусловленные тем, что природные условия были неблагоприятны для хранения тканей, перьев, предметов из дерева и волокон и т.д. Хотя было раскопано значительное число зданий различных видов в разных типах поселений,



их точное назначение в большинстве случаев так и осталось непонятным. До нас не дошли целые пласты классической культуры майя: родство, право и организация правосудия, сбор податей или налогов, финансы государства. Однако нельзя считать, что какая-либо область навсегда останется для нас неразгаданной тайной: все более сложные методы раскопок, использование новых технологий (особенно в области биологии), систематическая обработка все большего количества данных, позволяют надеяться, что мы понемногу сможем заполнить существующие пробелы. Исследователи испытывают огромное желание прибегнуть к испанским и аборигенным хроникам XVI и более поздних веков, чтобы устранить пробелы в наших знаниях о классической эпохе. Используя в совокупности данные разных эпох и разных территорий, исследователи тем самым постулируют утверждение о континуитете и гомогенности цивилизации майя, пренебрегая изменениями, потрясениями и резкими обрывами культурной традиции, имевшими место в двухтысячелетней истории майя. Также есть соблазн обратиться к этноистории ацтеков, чтобы объяснить культуру майя; не отрицая частых и значимых аналогий между этими двумя культурами, всегда стоит помнить, что более 1000 км и восьми веков разделяет две эти родственные цивилизации.

В книге автор отдает предпочтение религии и искусству, воздерживаясь от гипотетических спекуляций относительно тех областей, о которых мы знаем намного меньше. Потому отдельные части книги более содержательны, чем другие.

# ЦИВИЛИЗАЦИЯ МАЙЯ

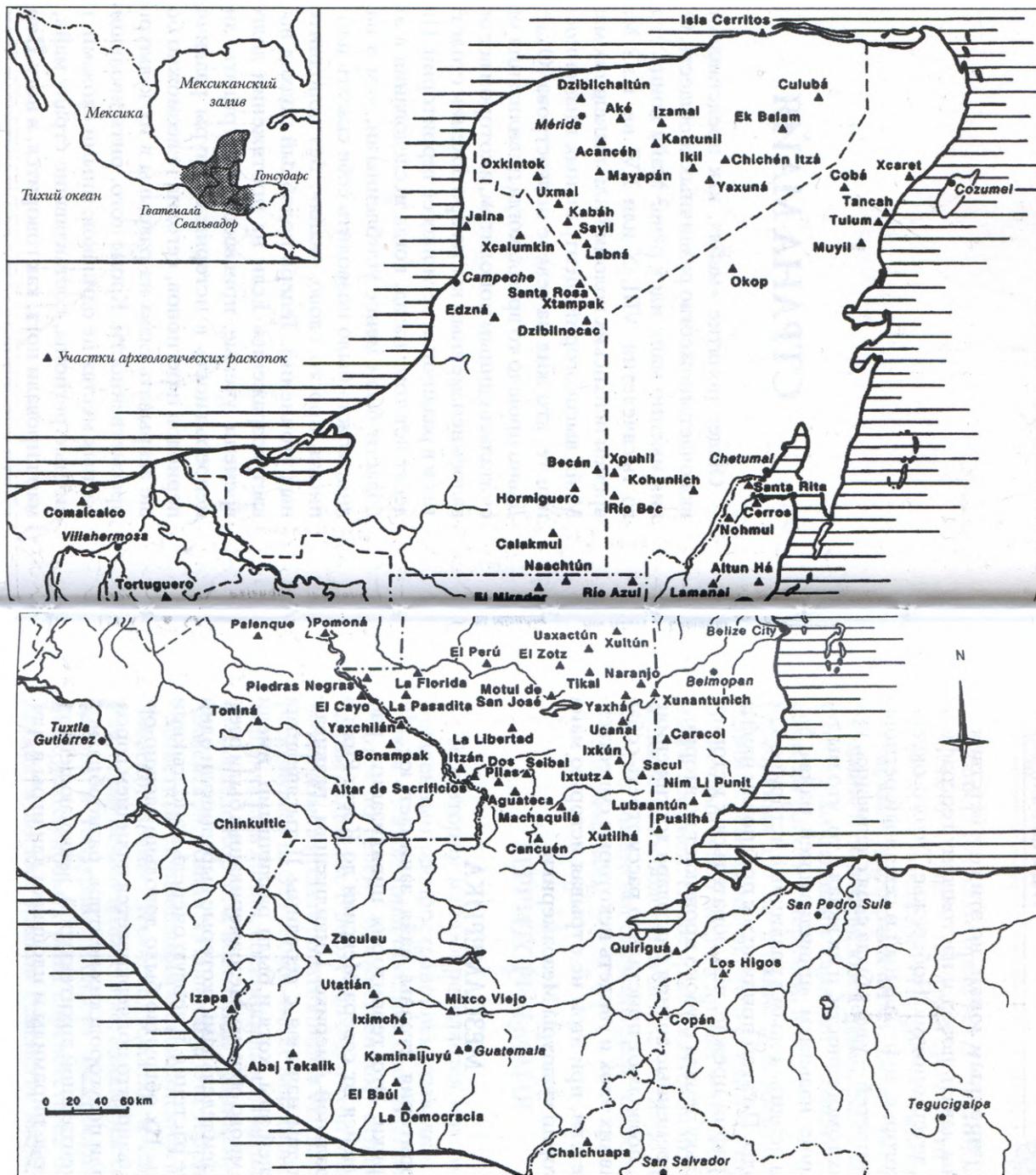




# I

## СТРАНА МАЙЯ

Общее понятие «майя», как представляется, включает множество различных сообществ. О каких именно майя идет речь? Майя конца первого тысячелетия, VIII, X или XVI вв. н.э.? Майя времен испанских колоний или нынешних майя? Майя высокогорий, центральных низменностей или те, кто жил на севере полуострова Юкатан? Давно прошло то время, когда цивилизация майя считалась единым монолитом, в котором все оставалось неизменным как на протяжении столетий, так и в различных регионах ее территории. Пятьдесят лет тому назад, когда исследования в этой области были менее углубленными, чем в наши дни, можно было позволить себе сказать или написать просто слово «майя», без дополнительных уточнений. Теперь подобный подход вызывает возражения. Если на протяжении долгого времени ученые привыкли усматривать лишь непрерывность в истории культуры различных периодов и регионов, сегодня невозможно больше закрывать глаза на разрывы в их культурной преемственности. Кроме того, ритм эволюции в разных местах не одинаков; иными словами, различные регионы, составлявшие страну майя, не маршировали нога, как говорится, в ногу. **Нередко эти культурные зоны соответствуют различ-**



Карта страны майя с нанесенными на нее основными участками археологических раскопок (согласно Грубе и У. Лохофф-Эрленбах)



ным природным зонам, но эти соответствия не должны давать повод к настоящему географическому детерминизму. Побережье Тихого океана, высокогорья, центральный и северный регионы низменностей – у всех была своя специфика, при всей их гомогенности, и их вклад в то, что мы так привычно называем «цивилизацией майя» был весьма неодинаковым в различные исторические периоды. По этой причине мы предпочли начать с географии прежде, чем обратиться к истории, поскольку первая глубоко проникает во вторую.

Современные знания благодаря достижениям науки, позволяют пристально рассмотреть события давних эпох и увидеть некоторые существенные детали, при этом не отрывая историю майя от истории культуры Мезоамерики.

## МЕЗОАМЕРИКА

Территория страны майя занимает юг Мезоамерики. Это территория цивилизации, раскинувшейся от севера Мексики до Коста-Рики в Центральной Америке. Цивилизации, развивавшиеся там начиная с середины II тысячелетия до нашей эры, хотя и были различными, имели очень много общего. Мезоамериканцы были оседлыми земледельцами, которые выращивали одни и те же растения, в первую очередь маис, тыкву и фасоль. Их общество было довольно сложно организовано, что подчеркивается наличием городских или полугородских центров, разнообразной монументальной архитектурой, включающей ступенчатые пирамиды и площадки для игры в мяч. В городах монументальная скульптура дополняла



и уточняла идеи, которые несли архитектурные сооружения. Еще в глубокой древности их ремесленники показали себя превосходными специалистами: мастерами по керамике, резчиками по камню и по дереву, ювелирами, работающими с полудрагоценными камнями (нефрит), мастерами по работе с перьями, а позже — золотых и серебряных дел мастерами. Они жили согласно одним и тем же календарям — один из них был солнечный в 365 дней, а другой — церемониальный в 260 дней. Некоторые из этих цивилизаций использовали более или менее развитую систему записей, письменность майя была наиболее продуманной из всех.

## ТЕРРИТОРИЯ МАЙЯ

Территория майя определяется максимально отдаленным распространением развалин, оставшихся от этой цивилизации. Они идентифицируются по своему художественному стилю и по самим надписям. В эпоху расцвета этой империи, которую можно датировать концом VIII в. н.э., она раскинулась на 324 000 кв. км. Ее западной границей являлась линия, соединяющая Комалькалько и Чьяпа-де-Корсо, а восточной границей — река Чимелекон, Копан и Чальчуапа. Эта территория соответствует нынешним мексиканским штатам Табаско, Чьяпас, Кампече, Юкатан и Кинтана-Роо; всему Белизу и Гватемале, а также части Сальвадора и Гондураса. Область распространения этих доколумбовых руин соответствует области двадцати восьми языков семейства майя, существовавших во времена испанского завоевания в



XVI в. Ареал одних из них впоследствии затем немало переместился в пространстве, другие исчезли, а на других стало говорить большее число людей. Согласно некоторым оценкам, сегодня на языках группы майя говорят около четырех миллионов человек. Можно выделить три главные ветви: уастекский, на котором говорят на севере Мексиканского залива, изолированный от других; разговорный юкатекский, на котором говорят сейчас на всем полуострове Юкатан, и язык южных майя, который включает другие языки. Эти группы выделились в доклассический период между 2000 г. до н.э. и 100 г. н.э. В классический период с помощью письменности майя записывался церемониальный язык, родственный языку чоль и понятный всем грамотным людям. Кроме того, в языке классических надписей присутствуют элементы, происходящие из трех местных наречий, на которых говорили тогда на низменностях (протоюкатекский на севере полуострова, восточный и западный чоланский, на которых говорили на остальной территории). Эти языковые элементы, увековеченные в камне, позволили нам определить географическое распределение этих языков. Кроме того, в семействе языков майя и в их западной соседке — языковой семье соке-мише — имелись многочисленные заимствования, что доказывается множеством сходных элементов; в данном случае языкознание подтверждает данные археологии, так как известна значимость контактов во второй половине I тысячелетия между ольмеками, которые говорили на языке группы соке-мише, и народом майя.

Разнообразие природной среды и природных ресурсов в регионах, составляющих территорию



мая, заставляли людей по-разному адаптироваться к ним. Традиционное деление между высокогорьями и низменностями не только удобно с точки зрения географических представлений, но и оправдывается различиями в истории их культур.

## ПОБЕРЕЖЬЕ ТИХОГО ОКЕАНА И ВЫСОКОГОРЬЯ

Это плодородная равнина, раскинувшаяся вдоль берега Тихого океана, начиная с перешейка Теуантепек до запада Сальвадора. Она сыграла в истории двойную роль: с одной стороны, там были исключительно благоприятные условия проживания, а с другой — по этим землям проходили миграционные потоки и торговые пути. Наиболее древние следы оседлых поселений были обнаружены в зонах мангровых зарослей и около прибрежных лагун, а также по краю эстуариев рек, берущих начало в предгорных ледниках цепи вулканических гор, проходящей в 60 км к северу. Эта местность была богата рыбой, моллюсками, амфибиями и морскими птицами. Она позволила человеку перейти к оседлому образу жизни и осуществить первые попытки садоводства. Позже благодаря теплоте и влажному климату (уровень ежегодных осадков — между 2000 и 3000 мм), на тихоокеанской равнине начали выращивать какао. Этот продукт высоко ценился мезоамериканцами, которые использовали его как валюту. Добыча морской соли путем выпаривания давала продукт, которым было удобно



торговать. Благодаря богатству равнины на ней с доклассического периода начали возникать такие важные центры, как Исапа, Абах-Такалик или Эль-Бауль.

Нижняя граница высокогорий проходит на высоте 800 м. Южные высокогорья расположены между цепью вулканов, проходящей параллельно берегу, и огромным разломом, в котором расположены долины Мотагуа и Грихальва, — это место, где соприкасаются две континентальные плиты. Таким образом, это одновременно область частых извержений и сейсмических сдвигов. В конце II в. н.э. извержение вулкана Илопанго (на западе Сальвадора) уничтожило все живое в радиусе 20–30 км и примерно на два века сделало нежилым и не поддающимся обработке регион в три раза большей площади. В Серене (Сальвадор) сохранились остатки деревни, засыпанной густым слоем пепла в результате небольшого, средней силы извержения вулкана, происходившего около 600 г. н.э. В доколумбову эпоху землетрясения происходили довольно часто — это можно предположить судя по многократным подземным толчкам, засвидетельствованным в этом регионе между 1526-м и 1976 гг. (только во время последнего мощного землетрясения там погибли 24 000 человек). Несмотря на эти многочисленные природные катастрофы, плодородные вулканические почвы долин и бассейнов рек высокогорий создавали условия для существования многочисленного населения в течение нескольких тысячелетий: это бассейн Гватемалы, ее столица, долина Кецальтенанго на западе страны, а в Сальвадоре — бассейны рек Ауачапан и Сапотитан. В целом это регион с умеренным климатом (tier-



га *templada*), за исключением небольших участков у вершин вулканов. Влажный сезон (с мая по декабрь) и сухой (с января по апрель) четко разделены, и дождь идет в среднем меньше, чем над Тихоокеанской равниной. В этом регионе майя добывали, использовали и экспортировали обсидиан, наиважнейшие месторождения которого располагались в Гватемале — в Эль-Чайале и в Сальвадоре — в Иштепеке; к тому же *метатес* (ручные мельницы) и *манос* (зернотерки), которые можно найти во всех кухнях древних поселений Мезоамерики, изготавливались из местного базальта, после чего во множестве продавались населению низменностей.

К северу от зоны разлома, в высокогорьях преобладают метаморфические породы и минеральные богатства этой зоны заключаются главным образом в месторождениях зеленого камня (жадеита и серпентина) — материалов, наиболее ценимых народом майя. Еще дальше на север протянулись известковые образования Чьяпас и Альга-Верапас; в этом регионе осадков ежегодно выпадает больше 3000 мм. Он знаменит своим тропическим лесом, последним убежищем кетцалья, перья которого высоко ценились высшей знатью майя. Хотя склоны гор были, как правило, не слишком плодородны, богатые аллювиальные почвы долин и бассейнов рек могли прокормить значительное количество населения. Однако северные высокогорья никогда не были заселены так, как южные участки, и не пережили подобного культурного развития.

В долине Гватемалы в доклассический, а позднее и в классический периоды Каминальгуйю господствовал над всеми южными высокогорьями.



Другие, менее значительные центры, такие как Чьяпа-де-Корсо, Эль-Портон и Чальчуапа также демонстрировали подобные ранние успехи культурного развития.

## НИЗМЕННОСТИ

Эти земли расположены ниже высоты 800 м, к северу от высокогорий, в климатической зоне *tierra caliente* — крае, где стоит жара. Там можно наблюдать значительное природное разнообразие: с юга на север они меняются от влажных тропических лесов до чахлых кустарниковых зарослей Юкатана. Листья на деревьях в этом лесу практически никогда не опадают, периоды сброса листвы очень кратки. Лес имеет три яруса: деревья верхнего достигают в высоту от 40 до 70 м над уровнем почвы, в нем господствуют гигантские деревья, такие как красное дерево и сейба или дерево капок; промежуточный ярус (25–50 м) составляют фикус, сапотовое дерево, испанский кедр. Нижний ярус (15–25 м) — рамон, каучуковое дерево, авокадо и многочисленные виды пальм. На деревьях этих живут все разновидности паразитарной флоры, представленной лианами, бромелиевыми и орхидеями. На уровне земли растут папоротники, молодые побеги деревьев и многочисленные травянистые растения с крупной листвой. Именно в лесах низменностей лучше всего сохранилась дикая фауна, которая позволяет нам составить представление о том, с чем имели дело майя в доколумбовую эпоху: два вида оленей, пекари, тапир, большие грызуны, такие как агути или пака, к которым можно добавить наиболее рас-



пространенные виды приматов (обезьяна-паук и обезьяна-ревун), коати, кинкажу, барсуки и лисы, тату, опоссум, муравьед и т.д. Среди кошачьих наряду с ягуарунди, оцелотом и пумой встречается и ягуар, который играл исключительную роль в символике майя. Его шкура была эмблемой власти. Майя охотились на многих крупных диких птиц — это курассоу, чачалака и глазастые индейки. К этому длинному перечню можно добавить несколько видов рептилий, таких, как аллигатор или игуана. Как и ягуар, гремучая змея играет значительную роль в иконографии майя. Земноводные, такие, как жаба, аллигатор или черепаха, связываются с плодородностью затопляемых низин *бакос*.

Южная часть низменностей граничит с высокогорьями. Там наблюдаются обильные осадки, и реки являются одновременно и источником воды, и транспортным путем: Усумасинта и его притоки (Жатате, Лакантун, Чишой и Пасьон), Сарстун, озеро Исабаль, Рио-Дульче и Мотагуа в нижнем ее течении. Почвы там очень плодородны.

В центральной части низменностей, или в Петене (по названию района Гватемалы), меньше дождей и рельеф местности более ровный. В центре этого района расположена цепочка озер, наиболее значительным из которых является Петен-Ица, размерами 100 на 30 км. Это также царство тропического леса, но климат здесь гораздо менее влажный, чем на Юге. 90% дождей (в среднем 1500 мм ежегодной нормы) выпадают там в течение шести—восьми месяцев влажного сезона, а затем около четырех месяцев, с января по май, длится суровая засуха. Поскольку поверхностный подпочвенный слой состоит из извест-



няка, изобилующего разломами, это затрудняет сохранение воды на поверхности, так как она уходит через трещины и подземные пустоты на горизонт грунтовых вод, часто залегающий на значительной глубине. Таким образом, постоянные природные источники питьевой воды здесь редки, за исключением нескольких прудов естественного происхождения — *агуадас*. От 40 до 60% земель состоят из *бахос* — низин, занятых сегодня болотами лишь в течение влажных сезонов. В доклассический и поздний классический периоды вода в них стояла круглый год благодаря значительным работам по мелиорации сельскохозяйственных угодий, осуществлявшимся майя. После кризиса ранней классической эпохи там создавались поля на насыпных платформах, с которых ежегодно собирали урожай. Эта зона составляла сердцевину цивилизации майя, здесь существовали ее ранние поселения Накбе и Эль-Мирадор, а позднее — великие центры Тикаль и Калакмуль. Отсюда эта цивилизация распространилась по всей территории низменностей.

Юкатан — это известняковое плато, на поверхности которого отсутствуют реки. Воду доставали из *сенотов* — природных колодцев, которые образуются вследствие провалов поверхностного карстового слоя, в результате чего образовывался доступ к горизонту грунтовых вод. В тех местах, где *сеноты* отсутствовали, юкатеки выдалбливали в известняковой породе бассейны (*чултуны*), подпитываемые водами родников.

По мере продвижения к северу количество осадков уменьшается. Местность становится плоской за исключением цепи холмов Пуука, которые описывают дугу, начинающуюся в Чампото-



не и идущую до северного центра полуострова. Почвы очень поверхностные и не слишком плодородные. Заселенный довольно рано, Юкатан переживал свой культурный расцвет начиная с 800-х гг. н.э., когда города центральных низменностей пришли в упадок. Это было время, когда такие города, как Ушмаль или Сайиль, а позднее Чичен-Ица, а затем Маяйпан достигли расцвета.

## II

# ИСТОРИЯ

История майя условно разделена на периоды, следующие один за другим в хронологической последовательности: доклассический, классический и постклассический, каждый из которых подразделяется на древнюю, среднюю и позднюю эпохи. Эта периодизация и эти наименования не надо понимать буквально. Речь не идет о последовательной эволюции, как можно предположить по префиксам до- и пост-. Это всего лишь наименования периодов. Это эволюционная схема, скалькированная с типовой биологической модели: рост — зрелость — упадок. Несмотря на риск двусмысленности, которая на самом деле никого не должна ввести в заблуждение, эти наименования используются просто потому, что предлагавшиеся замены также имеют свои неудобства. Хронологические границы, приписываемые каждому периоду, усреднены или компромиссны, они варьируются у различных авторов. Они соотнесены с культурными изменениями, выбранными в качестве ориентиров с некоторой дозой произвольности. Следует учитывать, что эти изменения не происходили везде одновременно; различные регионы страны майя встали на путь развития цивилизации в разное время и развивались в различном ритме. Об истории народа майя



можно говорить только начиная с доклассического периода (2000 г. до н.э. — около 250 после н.э.), когда появляются основания утверждать, что архаические языки этого семейства уже вошли в употребление. Низменности в древний доклассический период были необитаемы, в то время как Тихоокеанское побережье и высокогорья были уже давно заселены. Именно там появляются первые оседлые сообщества, строятся общественные здания, производятся продукты питания, развиваются искусство и оригинальная письменность. Низменности впоследствии унаследовали все эти достижения и развили их. Когда они достигли своего расцвета, высокогорья переживали период художественного упадка и отказались от употребления письменности, которую некогда, изобрели. Расцвет самих низменностей, их северной части, на полуострове Юкатан пришелся на IX в., когда города центральных низменностей были покинуты их жителями.

В этой книге, не забывая о других регионах, мы стремились главным образом описать и понять жизнь народа майя низменностей. Эта история, начиная с появления первых городских центров с каменной архитектурой, предстает перед нами во всей своей сложности, которая будет только увеличиваться по мере накопления знаний. Причиной сложности является политическая раздробленность страны. Действительно, майя так никогда и не смогли, несмотря на некоторые попытки, создать империю или царство, которое бы контролировало всю их территорию. Вместо этого мы видим множество соперничающих городов-государств, различных по размерам и политической значимости. Хотя каждый из этих



городов являлся частью единой цивилизации, их история и их художественные достижения различны. Современное состояние исследований позволяет проследить в общих чертах династическую и военную историю, историю архитектуры и керамики и т.д. дюжины городов, что могло бы явиться предметом одной или нескольких книг. Поэтому мы предлагаем удовольствоваться здесь обозначением общих тенденций при помощи избранных примеров.

## ДО ЗЕМЛЕДЕЛИЯ

Первые следы присутствия человека в средней части Америки относятся к палеоиндейскому периоду (10 000—8000 лет до н.э.), в течение которого маленькие кочевые группы охотников и собирателей бродили по Новому Свету и использовали простые орудия из обтесанного камня. На территории майя их следы обнаруживаются редко, дают мало информации. Гораздо больше сведений имеется о следующем, «архаическом» периоде (8000—2000 гг. до н.э.), когда возникают постоянные поселения. Наиболее древние «хутора» или деревни появились сразу же, как только продовольственные ресурсы стали достаточно обильными, чтобы обеспечить оседлый образ жизни. Так, в поселение Серро де лас Кончас (5500—3500 гг. до н.э.) на берегу Чьяпас люди приходили в течение всего года, особенно же в сухой сезон. В течение тех месяцев, когда на земле было трудно найти дичь и дикие растения, в лагунах ловили креветок и собирали раковины. Рыболовы варили съедобных моллюсков в печах,



кипятили воду, помещая нагретые камни в калембасы (бутылочные тыквы) и затем извлекали готовых моллюсков из раковин с помощью своих каменных орудий. В Белизе большая часть древних стоянок находится около рек или месторождений кремня. В этих первых поселениях еще не знали керамики, но уже начинали культивировать растения и делали первые попытки садоводства. Глиняная посуда появляется на территории майя между 2000 и 1000 гг. до н.э. Дата 2000 г. до н.э. условно принята как начало доклассического периода, когда майя окончательно перешли к оседлости.

Условиями, необходимыми для возникновения такой относительно сложной цивилизации, как цивилизация майя, были оседлость и земледелие как основной способ получения средств к существованию. И хотя достаточно давно поселения майя стали оседлыми, занимая наиболее благоприятные природные ниши, эти ниши привели к созданию деревень, но не к рождению цивилизации; последнее стало возможным только после широкого распространения производства продуктов питания, позволяющего существовать многочисленному населению на достаточно обширной территории.

Теосинте (*teosinte*) (*Zea Mexicana*) — это дикий предок маиса. Он появляется в весьма примитивных видах около 4350 г. до нашей эры в долине Оахаки, а после 3500 г. до н.э. — в долине Теуакана, после 3000 г. до н.э. — на берегу Чьяпас, в Белизе и около озера Йохоа (Гондурас). Таким образом, жители низменностей пытались окультурить маис, намного раньше, чем начали жить в постоянных поселениях и освоили гончарное



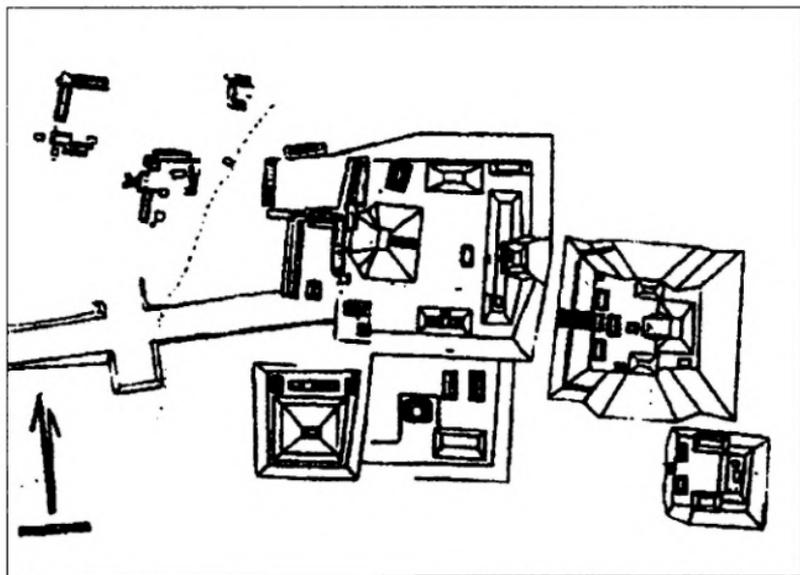
дело. Потребовалось несколько тысячелетий, чтобы отбор наиболее крупных колосьев и зерен позволил создать растение, представляющее экономический интерес.

## ОТ ДЕРЕВНИ К ГОРОДУ

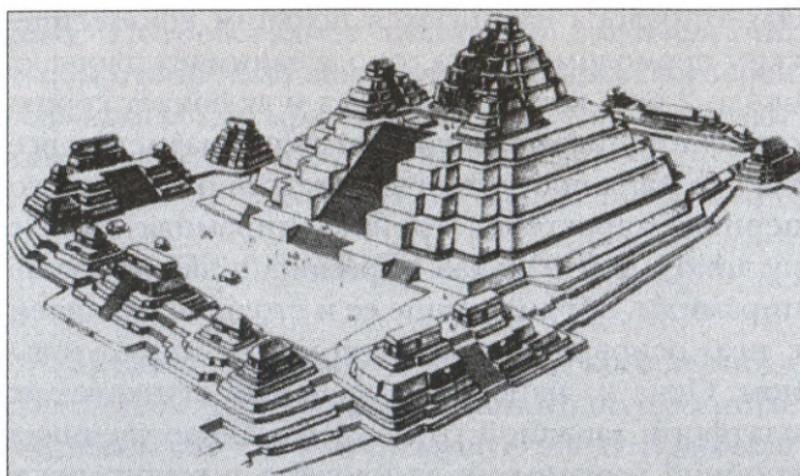
Поселения среднего доклассического периода (1000—400 гг. до н.э.) были намного более многочисленными, чем в предыдущую эпоху. Это были поселения оседлых земледельцев с постоянной тенденцией к расширению. Поселения с монументальной архитектурой впервые появляются именно в это время в центральной части низменностей. К 800 г. до н.э. площадь поселения Накбе составляла около 50 гектаров. На платформах из плоских камней высотой от 0,5 до 2 м стояли дома из недолговечных материалов. Между 600 и 400 гг. до н.э. в восточной группе поселения были построены здания высотой около 18 м и одна из наиболее древних площадок для игры в мяч. В ту же эпоху неподалеку от Накбе, в бассейне Эль-Мирадор, наиболее крупные платформы достигают высоты от 3 до 8 м, а некоторые занимают площадь до 40 000 кв. м. В поздний доклассический период (400 г. до н.э. — 250 г. н.э.) игра в мяч появилась в различных поселениях Белиза, таких, как Колка, Керрос, и Пакбитун. В средний и поздний доклассический периоды появляются архитектурные ансамбли, названные условно «астрономическими обсерваториями», или группы Е в центральной части низменностей в Накбе, Тикале, Вашактуне, Эль-Мирадоре и Вакне. Расположенные в 13 км от Накбе главные пирамиды



Эль-Мирадора датируются поздним доклассическим периодом. Центр города занимает площадь около 2 км с востока на запад и включает серию строений, превышающих по своим размерам все то, что майя построили впоследствии. Для этого периода характерна тройная пирамида (triadic pyramid): центральная пирамида и две меньшие пирамиды, обрамляющие ее и стоящие на общем с нею основании, квадратном или прямоугольном. Одна из наиболее массивных ступенчатых платформ западной группы Эль Тигре увенчана тройной пирамидой; ее площадь у основания в шесть раз превосходит площадь храма IV в Тикале, самого высокого в этом поселении, построенного более чем двенадцатью веками позже. Дорога ведет из Эль-Мирадора в поселение Ла-Данта, расположенное в километре от него. Этот монументальный ансамбль, наиболее величественный



*Группа строений в Накбе с несколькими примерами тройных пирамид и площадкой для игры в мяч*



*Эль-Мирадор, реконструкция пирамиды Эль Тигре*

из всех построек поселения, включает здания, распределенные по трем уровням, общая высота которых достигает 72 м. В течение первых веков нашей эры гигантская архитектура распространяется по центральным регионам низменностей: строение 2 в Калакмуле имеет высоту почти 60 м, пирамида 43 в Ламанаи имеет высоту 33 м, пирамида Керроса — 22 м, а пирамида из Мундо-Пердидо в Тикале имеет размеры более 20 м в высоту и около 80 м в ширину основания. Почти во всех случаях лестницы украшены огромными лепными масками из штука (чаще всего это маски ягуара). Редкие из известных стел не содержат иероглифов.

Можно расценивать эти манифестации величия как выражение желания местных правителей продемонстрировать соперникам свое могущество. Следует также принимать во внимание вероятное ольмекское влияние на начальном этапе создания цивилизации майя; действительно, первые майя были современниками послед-

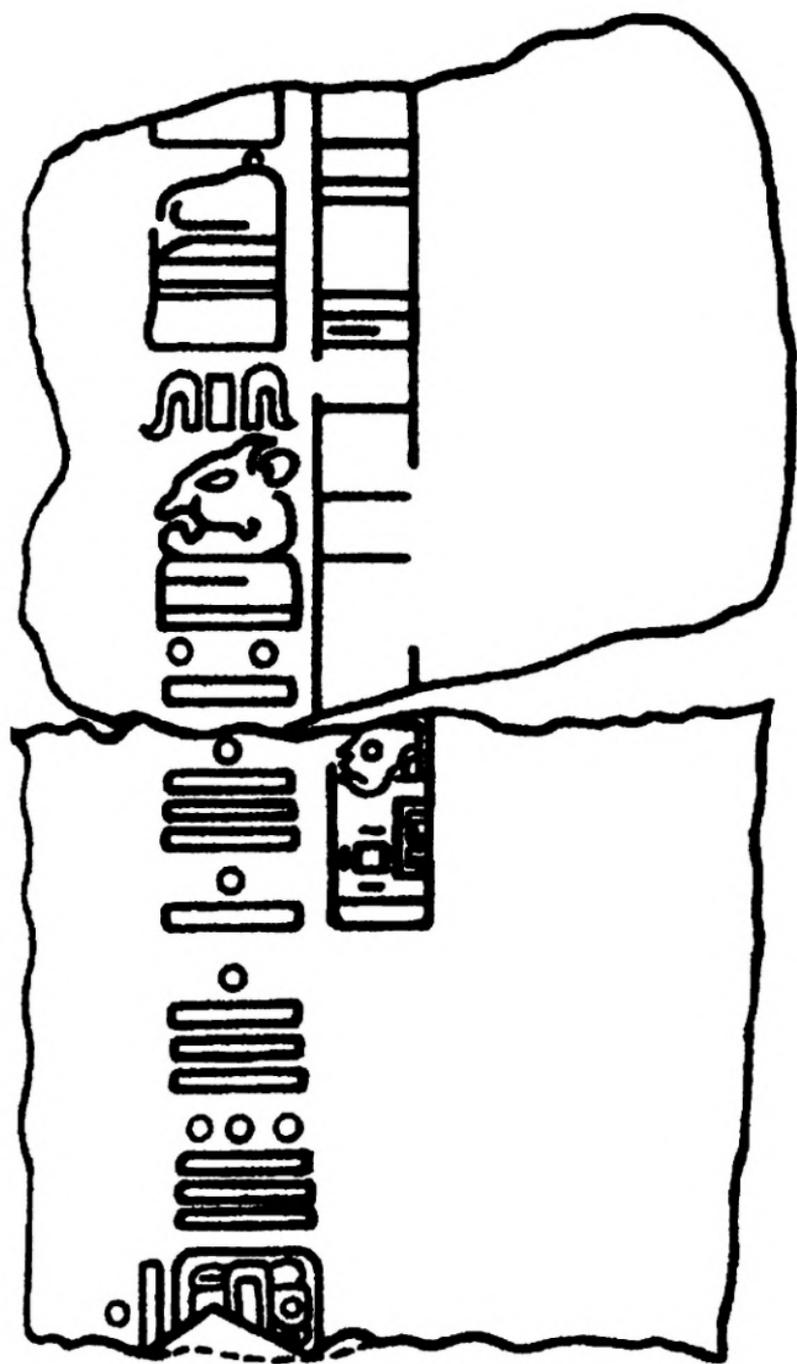


них ольмеков. Сан-Лоренцо, расположенный на берегу Мексиканского залива, был ольмекским с 1250 г., а Ла-Вента — с 1100 г. Это продолжалось до 400 или 500 г. до н.э. Это очень хорошо спланированные центры, где масштабные работы по возведению земляных террас предшествовали архитектуре, а монументальная скульптура, особенно объемная и отдельно стоящая, играет фундаментальную роль. Изобилие в некоторых захоронениях драгоценностей, статуэток, ритуальных предметов (ланцет и шип морского ската для добровольного жертвенного кровопускания, зеркала из магнитного железняка), шлифованных ножей из нефрита и серпентина указывает на очень иерархизированное общество, развитое ремесло и наличие широкой и активной торговой сети, в особенности торговли с Оахакой. Статуэтки из нефрита и росписи ваз используют те же темы, что и скульптура. Они выполнены в особенном, легко узнаваемом стиле. Произведения этого стиля были широко распространены в Мезоамерике в I тысячелетии до н.э. далеко за пределами Мексиканского залива. Истоки этого искусства, как и этой цивилизации, скрыты во тьме веков, так как первые их достижения свидетельствуют о большой зрелости. Ольмекское искусство оставило свои следы в Центральной Мексике, а также, и главным образом, вдоль побережья Тихого океана, начиная с перешейка Теуантепек до Сальвадора (Падре-Пьедра, Абах Такалик, Чальчуапа). Легко транспортируемые предметы, такие, как изделия из керамики и нефрита, распространялись еще дальше, вплоть до Гондураса (Копан, Лос-Наранхос) и Коста-Рики.

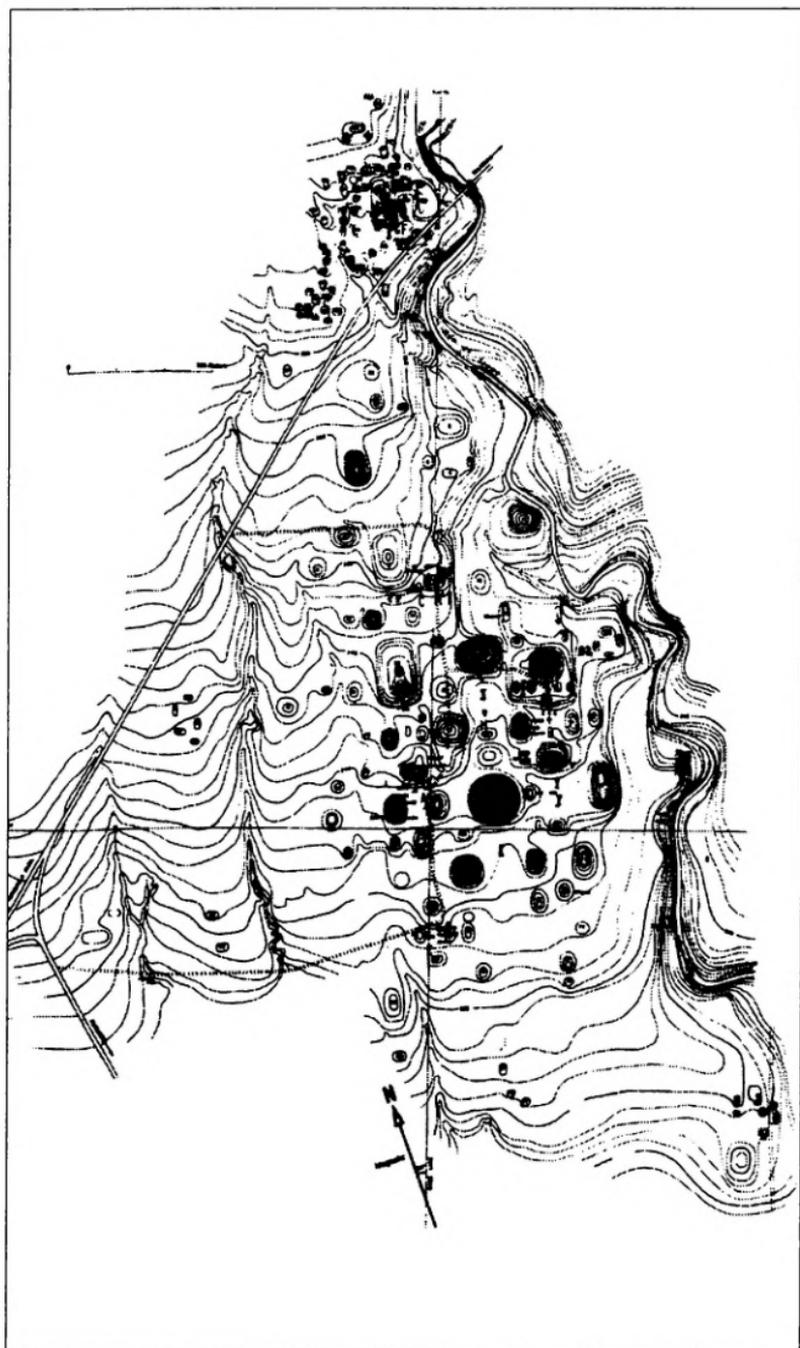


## УСКОРЕННОЕ РАЗВИТИЕ ВЫСОКОГОРИЙ

Майя знамениты тем, что они обладали наиболее совершенной письменностью во всей Америке и были единственными, кто измерял течение времени с помощью длинного счета (то есть считали, начиная от воображаемой точки отсчета, которая соответствует в современном летоисчислении 3114 г. до н.э. Парадоксально, но, похоже, они не изобрели ни того, ни другого, а унаследовали уже существовавшие сложные системы, созданные преемниками ольмеков на берегу Мексиканского залива и в Оахаке. В этом регионе находили надписи, датированные 600—450 гг. до н.э., включающие иероглифы календарных периодов и цифры, записанные посредством системы линий и точек. Счет был двадцатичным (то есть основанным на 20), а цифры с 1 до 20 образовывались из линий, обозначающих пять, и точек, обозначающих единицы. Таким образом, восемнадцать пишется в виде трех линий (15) и трех точек (3). На берегу Мексиканского залива, на стеле С в Трес-Сапотес цифры в дате образуются тем же способом, но они не сопровождаются иероглифом периода; эта дата (читающаяся как 7.16.6.16.18) соответствует в современном календаре 3 сентября 32 г. до н.э. Дата, записанная на стеле 2 в Чьяпа-де-Корсо (Чьяпас), старше на пять лет. Памятники, расположенные на берегу Тихого океана — стелы в Эль-Бауль и Абак-Такалик, содержат даты, относящиеся к I и II вв. н.э. В последнем поселении ясно видно, как в поздний доклассический период (400 г. до н.э. —



*Трес-Сапотес, задняя сторона стелы С*



*План Исапы*



250 после н.э.) памятники в стиле майя сменяют скульптуры «колониального» ольмекского стиля предшествующего периода.

Самое значительное поселение прибрежной Тихоокеанской равнины — Исапа, большинство сохранившихся насыпных холмов которого датируется последними тремя веками до н.э. Платформы, расположенные вокруг площадей, выполнены из земли, для прочности обложенной необработанными валунами, и покрыты слоем глины. Большинство стел и каменных алтарей располагаются возле этих конструкций. Всего там насчитывается 89 стел, на 38 из которых нанесены барельефы; другие стелы и большая часть алтарей гладкие. Их иконография посвящена событиям одновременно историческим и мифическим. Почти всегда представленные сцены происходят между изображением неба и чудовища — символа земли. Ни на одном монументе нет текстов или дат. В Каминальгуйю, предместье города Гватемала, расположено самое значительное поселение высокогорий. В 1930 г., когда в нем вели раскопки археологи Института Карнеги, поселение занимало площадь более 5 кв. км. и включало около 200 насыпных холмов высотой от 1 до 20 м; на земляных платформах, поддерживаемых саманными кирпичами, возводили строения из недолговечных материалов (дерева, соломы и штука). Камень вулканических пород резервировался для монументов и некоторых архитектурных деталей, таких, как ступени лестниц или водостоки. Из базальта изготавливались также предметы домашнего обихода, такие, как ручные мельницы и зернотерки. Большая часть насыпных платформ располагается группами,



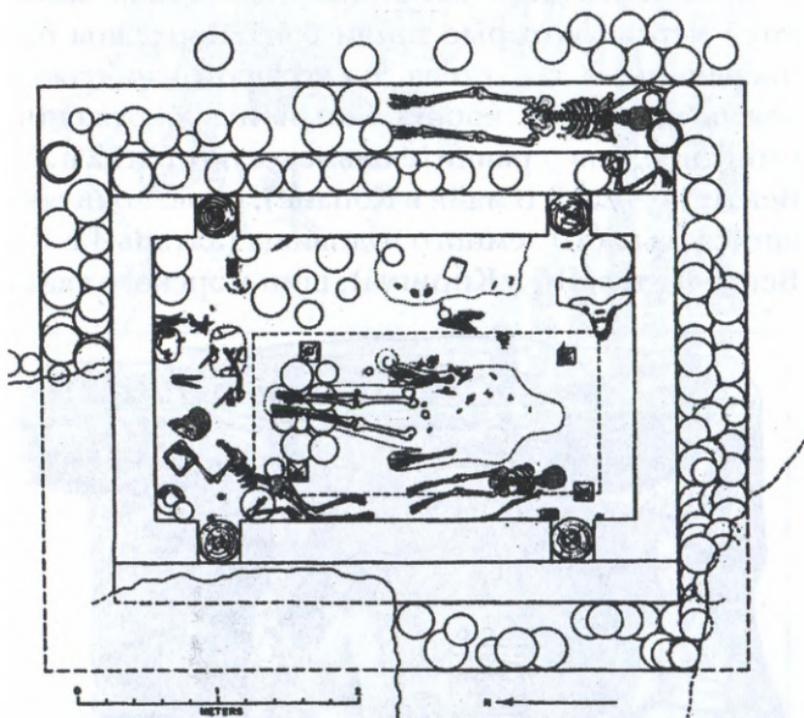
часто ориентированными в направлении север — юг, но есть и стоящие поодиночке. Половина строений относится к доклассическому периоду. Каминальгуйю достиг своего расцвета в поздний доклассический период, если судить по размерам поселения, числу и величине строений, а также техническому и художественному мастерству его скульптурных памятников. Некоторые из них, такие, как стелы 6 и 10, имеют изображения с календарными и различными другими надписями. Предполагают, что значимость этого поселения отчасти проистекала из осуществлявшегося им



*Каминальгуйю, стела 10*



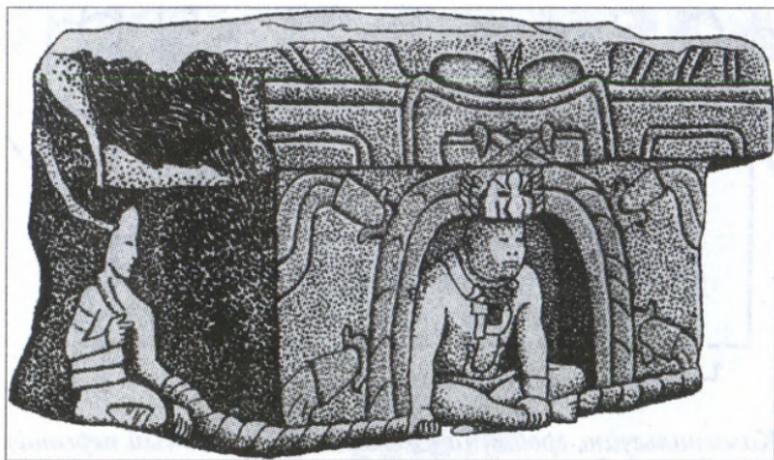
контроля над Эль-Чайалем, расположенным в 20 км к северо-западу, одним из самых крупных месторождений обсидиана в высокогорьях. Таким образом, Каминальгуйю оказался в центре сети торговых дорог, по которым распространялся этот очень ценимый материал на запад в высокогорья, на юг к Тихоокеанской равнине, и на север — в низменности. Власть и богатство правителей Каминальгуйю со всей очевидностью явлены в двух очень богатых захоронениях, раскопанных археологами из Института Карнеги в 1930 г.



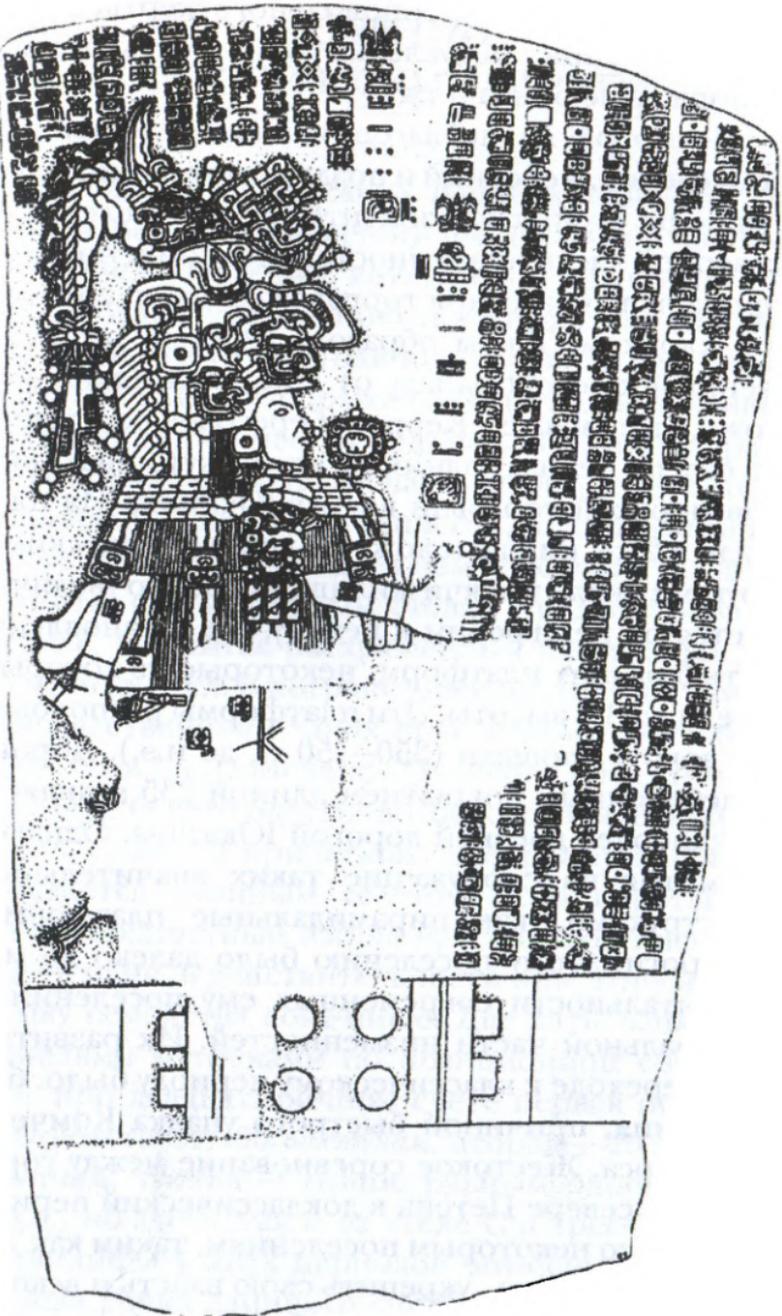
*Каминальгуйю, гробница в холме 111-3. Главный персонаж из захороненных, у которого отсутствует верхняя часть скелета, окружен останками принесенных в жертву подростков и большим количеством глиняной посуды и других погребальных приношений*



Таким образом, в поздний доклассический период Тихоокеанское побережье и высокогорья демонстрируют «преждевременное» развитие в области календаря (длинный счет) и письменности, развивая ольмекское наследство, переданное сообществами, жившими на берегу Мексиканского залива и в Оахаке. Так как стили скульптуры Исапы и Каминальгуйю часто рассматриваются как переходные между ольмекским искусством и искусством майя древнего классического периода, то следует предположить также существование прямых контактов между ольмеками и майя. У этих последних действительно обнаруживаются черты, которые могли быть переданы без посредников: так, стела, на которой изображен вождь или царь, вооруженный и в окружении своих предков (сравните ольмекскую стелу 2 в Ла-Венте со стелой В майя в Копане), царь, появляющийся из пасти земного чудовища (алтарь 4 в Ла-Венте и стела 16 в Киригуа), шип морского ската



*Ла-Вента, алтарь 4. Вождь или царь ольмеков сидит в нише, которая являет собой пасть земного чудовища; он держит пленников, привязанных веревками*



Ла-Мохарра, стела 7



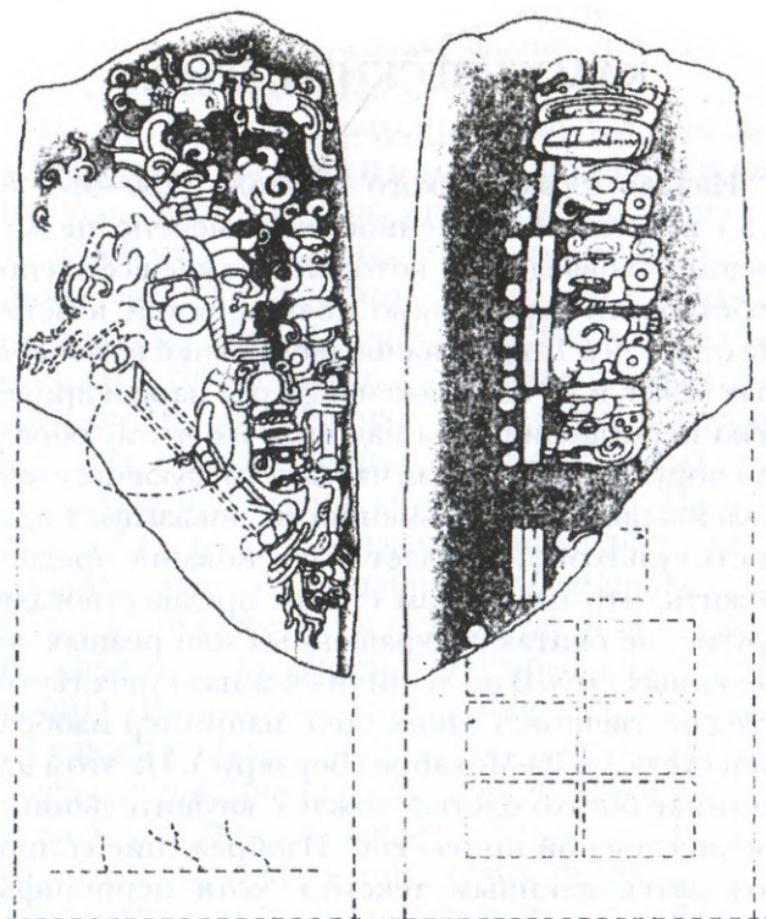
как инструмент для добровольного жертвенного кровопускания, ритуальная значимость лезвий топора из нефрита и т.д.

Несмотря на неблагоприятные условия для земледелия, в средний и поздний доклассические периоды возникают значительные поселения в северной части низменностей. Без сомнения, это произошло благодаря торговле солью и, возможно, хлопком. Таким образом, Комчен, расположенный к северо-западу от Цибильчальтуна, похоже, был вместе с Керрос (береговое поселение на севере Белиза) одним из промежуточных портов морской торговли вокруг Юкатана. На площади в 2 кв. км расположены концентрическими кругами около тысячи жилищ; их размер увеличивается от периферии к центру, где установлены пять больших платформ, некоторые из которых имели до 8 м высоты. Эти платформы расположены вокруг площади (350–150 гг. до н.э.). Дорога с щебеночным покрытием длиной 235 м является наиболее древней дорогой Юкатана. Однако, несмотря на сооружение таких значительных конструкций, как пирамидальные платформы и дороги, этому поселению было далеко до монументальности современных ему поселений в центральной части низменностей. Их развитие при переходе к классическому периоду было, без сомнения, причиной быстрого упадка Комчена и Керроса. Жестокое соревнование между городами на севере Петена в доклассический период позволило некоторым поселениям, таким как Тикаль и Калакмуль, укрепить свою власть и вскоре стать государствами, в ущерб другим, таким, как Накбе и Эль-Мирадор, которые вскоре исчезли с политической сцены.



## ДРЕВНИЙ КЛАССИЧЕСКИЙ ПЕРИОД

Начало классического периода (250–950 гг. н.э.) в регионе низменностей отмечено целым рядом нововведений, которые прежде всего способствовали укреплению политической власти. На стеле 29 в Тикале, наиболее древней из известных (292 г. н.э.) изображен портрет царя и приведена иероглифическая надпись. По этому образцу сооружалась большая часть последующих стел. Календарь, как и письменность, доказывает зрелость культуры, и это дает нам основание предположить, что известным стелам предшествовали другие, не считая раскрашенных или резных деревянных стел. В пограничных зонах существуют предшественники таких стел, например изображен стела 1 в Ла-Мохарре (Веракрус). На этом памятнике богато одетый вождь с внушительной и очень сложной прической. Изображение сопровождается длинным текстом; хотя иероглифы на поверхностный взгляд напоминают письменность майя, в действительности они относятся к языку семейства соке-мише. Две даты записаны панелями и точками по позиционной системе: так, при двадцатиричном счете первая позиция соответствует 400 *бактунам*, вторая — 20 летним *катунам*, третья — *тунам*, равным одному году, и т.д., но здесь, как и на стеле С в Трес-Сапотес, иероглифы у этих периодов опущены. Если исходная точка длинного счета здесь та же, что и у майя (и соответствует дате 3114 г. до н.э.), эти даты соответствовали бы 143-му и 156 гг. н.э. Стела 29 в Тикале высечена из камня, что обеспечило



Тикаль, стела 29

им достаточную долговечность. На ней указаны династические события в длинном счете, то есть в большом цикле, включающем около 5000 лет, что отражает заботу о непрерывности династии, которая, делая о себе запись в истории, обеспечивает одновременно и свою легитимность, и свою последовательность. Она устанавливает существование политической единицы, в которой царь является властителем, изображая эмблемный иероглиф Тикаля на поясной маске прави-



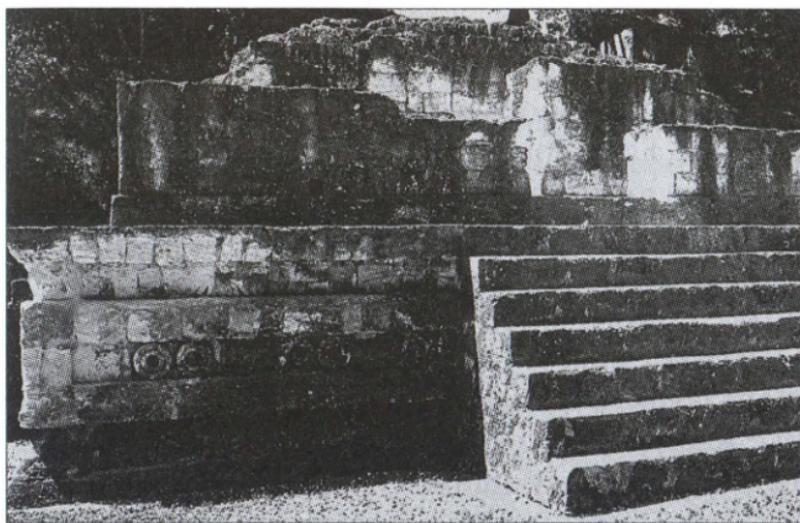
теля. Это помещает династию в рамки космоса, соединяя политические события династического цикла с космическими циклами солнца и луны. Обычай торжественного открытия стел в конце периодов (по крайней мере двадцатилетий, а нередко и через каждые десять или пять лет) впервые заявляет о себе в Тикале на стеле 39, воздвигнутой в 376 г. И, наконец, стелы присоединяют события, происходящие в царстве, к кульминационным моментам календаря. Другие нововведения, появившиеся в III в., были значительно менее важными, чем это сочетание календаря, надписи и периодического возведения каменных стел. В городской архитектуре в этот период появляется каменный свод майя; этот «ложный свод», уже использовавшийся в поздний доклассический период в архитектуре гробниц, позволяет сделать внутренние пространства и переходы более объемными, более величественными, более достойными этих официальных построек. Появление полихромной керамики способствует развитию искусства живописи, идущему параллельно с развитием барельефной скульптуры, в которой майя достигли совершенства, причем оба способа художественного выражения обогащали друг друга.

## ТЕОТИУАКАН И ТЕРРИТОРИЯ МАЙЯ

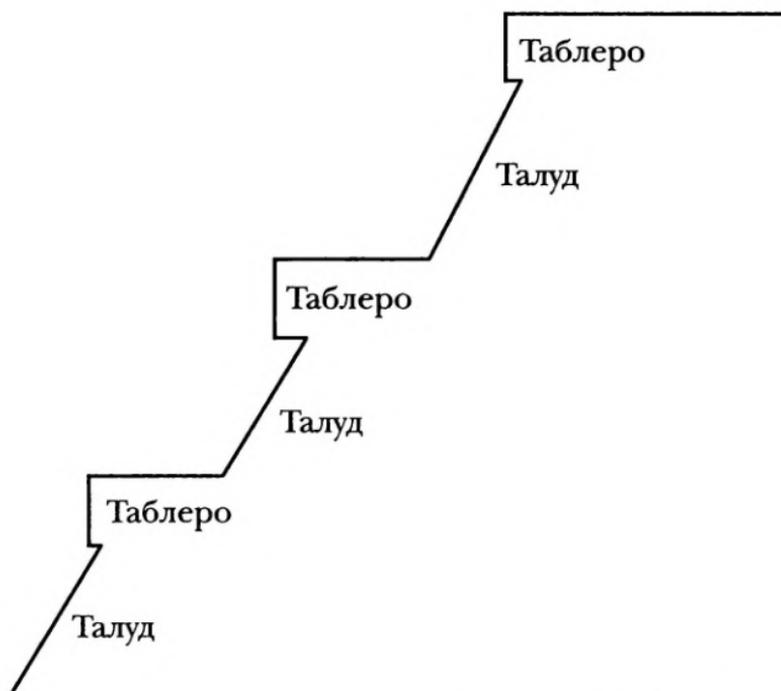
В первой половине IV в. Тикаль, который возглавляет целую сеть вассальных сообществ, становится столицей настоящего государства, чья



власть подразделяется на три иерархических административных уровня. Первый уровень был воплощен в дворце; это дворец 14-го правителя, построенный около 360 г. н.э. Этому царю звали Большая Лапа (ягуара). Он умер в 378 г., том самом, когда, согласно сообщениям, появились чужеземцы, этническая принадлежность которых является предметом дискуссий. Двадцатью месяцами позже на престол взошел новый правитель по имени Задранный Нос, одеяние, украшения и оружие которого указывают на его предположительную связь с Теотиуаканом — большим поселением в Центральной Мексике. Из Теотиуакана происходят цилиндрические трехногие вазы и орудия из обсидиана, а также архитектурный прием оформления ступенчатых пирамид *талуд-таблеро* — (*talud-tablero*) — вертикальные панели (*таблеро*) на склоне (*талуд*) пирамиды. В некоторых аспектах Теотиуакан оказывал прямое воздействие на судьбы низменностей и высокогорий майя, и даже способствовал созданию государств в некоторых регионах, например, в Тикале. Однако недавние открытия показывают, что в стране майя сооружения в стиле талуд-таблеро появились больше чем за век до «прибытия чужеземцев»; керамика, которую считали импортированной, была всего лишь скопирована с центрально-мексиканской или вдохновлена ею. Кроме того, высокопоставленные лица, погребенные в Каминальгуйю, не были уроженцами Теотиуакана. Наконец, было обнаружено, что контакты между Теотиуаканом и страной майя происходили в обоих направлениях. Очень возможно, что соперничающие территории имитировали и использовали образы и товары, традиционно свя-



*Архитектурный прием талуд-таблеро в храме Тикаля*



*Схема оформления построек в стиле талуд-таблеро*



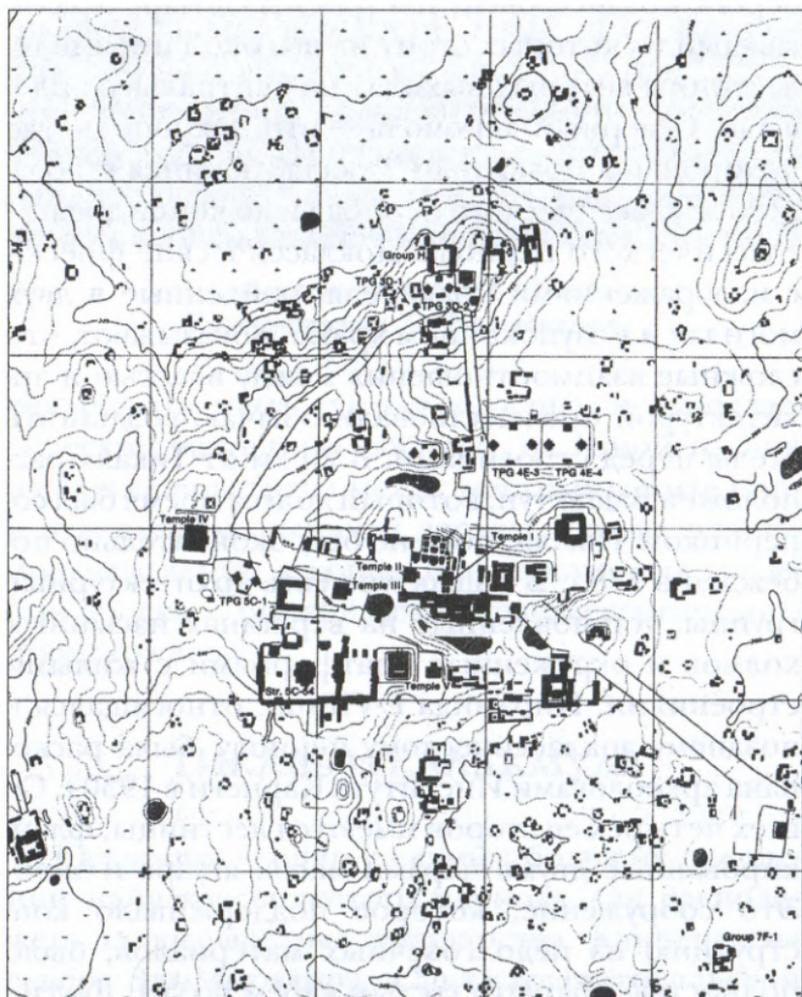
занные с Центральной Мексикой — регионом, который пользовался высоким престижем и известность которого выходила за границы Мезоамерики. Если сомнительно, чтобы Центральная Мексика вмешивалась напрямую и ощутимо в политику и создание государств в регионе низменностей (их разделяет более 1000 км), влияние на область высокогорья, и в особенности на Каминальгуйю, кажется намного более значительным. Попадая в сферу влияния Теотиуакана, высокогорье идет своим собственным, оригинальным путем, характеризующимся сочетанием элементов, свойственных местным майя, и особенностей Центральной Мексики. Стелы и надписи исчезают. Когда Теотиуакан пал в VII веке под ударами северных варваров, его регионы и колонии не смогли от этого оправиться; Каминальгуйю и его окрестности поразил период упадка, несмотря на сохранившиеся торговые контакты с низменностями.

## ТИКАЛЬ И ВАШАКТУН

Тикаль расположен на нескольких низких холмах, высотой не более 50 м. Они возвышаются над двумя большими болотистыми впадинами (*бахос*) на востоке и на западе. За пределами центра города жилые постройки были рассеяны на территории в 60 кв. км. Укрепления (ров и стена), соединяющие обе большие болотистые *бахос*, защищали Тикаль на севере и на юге и ограничивали территорию в 123 кв. км. Через центр города проходила сильно приподнятая дорога (*сакбеоб*), соединявшая главные постройки с центральной



площадью. Большая часть сохранившихся сооружений датирована позднеклассическим периодом; между тем архитектурный ансамбль, называемый северным акрополем, относится к позднеклассическому периоду, тогда как пирамида в секторе, получившем название «Затерянный мир», была построена в поздний доклассический период.



*Тикаль – карта центра поселения, на которой изображены основные строения и группы зданий; буквы TPG обозначают группы пирамид-близнецов*



Сразу же к северу от центральной площади, на большой платформе площадью 100 на 80 м стоит северный акрополь. Платформа поддерживает восемь заупокойных храмов, установленных симметрично; их строительство растянулось на 300 лет (250–550). Они поставлены поверх строений доклассического периода. Вдоль южного берега позднее были построены четыре храма, каждый из которых стоит на высокой пирамиде, лестницы которых выходят на центральную площадь. Северный акрополь — это некрополь, где похоронены правители Тикаля, начиная с позднего доклассического периода и до конца древнеклассического периода. Доклассические фрески с изображениями правителя, найденные в двух могилах и в заупокойном храме, показывают, что сложные взаимоотношения между властью и архитектурой предшествовали обычаю воздвигать стелы перед строениями. В 20 км от Тикаля расположен Вашактун, который долгое время был соперником Тикаля, пока не был окончательно побежден в 378 г. В Вашактуне есть архитектурные группы, установленные на вершинах насыпных холмов и окруженные платформами с жилыми строениями. Пирамида E-VII-sub, относящаяся к позднему доклассическому периоду, была раскопана археологами Института Карнеги в 1930 г. Со всех четырех ее сторон имеются лестницы, фланкированные двумя парами масок ягуара и змеи. Это сооружение, которое поддерживало конструкцию из недолговечных материалов, было полностью покрыто густым слоем штука. Другие монументальные маски, но на сей раз маски чудовища — символа земли украшают шесть строений платформы и группы H. Вашактун — это одно из



*Вашактун, строение E-VII-sub.  
Реконструкция Т. Проскуряковой*

тех редких мест, где сохранились позднеклассические настенные росписи; на одной из них изображена встреча между местными жителями и чужеземцем, который держит в руках планку, привязываемую к копыю или гарпуну для усиления броска — оружие центрально-мексиканского происхождения.

## ТИКАЛЬ И КАЛАКМУЛЬ

Калакмуль — одно из самых больших поселений майя классического периода. Он расположен на юго-востоке государства Кампече, на севере Эль-Мирадора, в 35 км от гватемальской границы. Центр поселения, где сконцентрирована монументальная архитектура, возвышается на 35 м над восточным берегом реки, вытекаю-



щей из большого *бахо*; приблизительно тысяча строений занимает площадь в 2 кв. км. Кроме того, на план были нанесены 6250 строений, разбросанных по территории в 20 кв. км. Развалины окружает сеть каналов и резервуаров. Строение II-sub C высотой 13 м, относящееся к доклассическому периоду, украшено большим фризом из штука. Поверх этой конструкции со временем были выстроены еще несколько пирамидальных оснований, последнее из которых достигает почти 60 м высоты. Самая древняя из известных стел имеет номер 114. Она была торжественно установлена в 435 г. н.э. Калакмуль знаменит большим количеством своих памятников (120 стел), к несчастью, очень сильно эродированных из-за плохого качества местного известняка. Это поселение — одно из тех немногих, в которых имеются пары стел, изображающие царя и царицы.

В древнеклассический период среди городов центральных низменностей Тикаль и Калакмуль окрепли, развились достаточно для того, чтобы стремиться утвердить свое господство над другими царствами; их соперничество продолжалось в течение всего классического периода. Калакмуль становится хозяином Караколя, на который претендовал Тикаль, в свою очередь, павший под его ударами в 562 г. Вследствие этого поражения Тикаль в течение 130 лет не возводит ни одного монумента, позволяя Калакмулю демонстрировать свое могущество и продолжать завоевания, как показывает поражение при Наранхо и две атаки против Паленке (в 599-м и 611 гг.). В первой половине древнеклассического периода центр Бекана, расположенного в 150 км к северу от Ти-



каля, был окружен рвом и валом. Ров глубиной 5 м и шириной 16 м защищает овальную территорию размером приблизительно 114 гектаров. Вал имел высоту 5 м. Внутрь города проходили по семи узким проходам. В нескольких километрах от него расположен маленький городок Баламку, который знаменит полихромным скульптурным фризом из штука, украшающим крышу строения I-sub, датированного второй половиной древнеклассического периода. Темой этого длинного, 17-метрового фриза является воцарение очередного правителя, представленное как его появление из земли, подобное восходу солнца. Земной мир, породивший царя, представлен как земноводная среда, царство кувшинок, крокодилов и жаб. Царь как солнце и как гарант плодородия — это тема, которая, будучи проиллюстрирована в Баламку в V в., станет очень важной тремя веками позже, в Копане и в Киригуа. Древнеклассический период на севере низменностей мало изучен; надписи и даты, которыми мы располагаем, редки: исключением является перекрытие над дверью 1 в Ошкинтоке (475 г.) и стела 1 в Тулуме (564 г.).

## ПОЗДНЕКЛАССИЧЕСКИЙ ПЕРИОД, ИЛИ РАСЦВЕТ

Именно позднеклассическим периодом (550–800) датируют наиболее внушительные архитектурные ансамбли Тикаля, центральную площадь с храмами 1–5, ансамбли с парными пирамидами и большие дороги. К этому периоду относятся



расцвет Паленке, города, который стал наиболее значительным лишь в VII в. при царе Пакале и находился в упадке с 800 г. Величие Йашчилана начинается в 630 г. при царе Птице Ягуаре II. Копан, долина которого постоянно была заселена начиная с середины доклассического периода, являлся наиболее значительным поселением на востоке страны майя. Он стал разрастаться после создания династии Ят Кук Мо в V в. Над Киригуа, основанным несколько позже, его великий сосед и соперник господствовал до 738 г., когда правитель Киригуа победил, захватил в плен и предал смерти Восемнадцатого Кролика<sup>1</sup>, могущественного царя Копана. Это также период расцвета городов в регионах Рио-Бек и Ченес, таких, как Бекан, Шрихуль или Чиканна. Соперничество между Тикалем и Калакмулем продолжается: в 657 г. Калакмуль восторжествовал, и царь Тикаля укрылся в Паленке. В 695 г. судьба изменилась, и Тикаль захватил царя Калакмуля — Лапу Ягуара. Копан, завоевавший Киригуа (расположенный в 50 км от него) в V в., был побежден им в 738 г., и городу потребовалось приблизительно двадцать лет, чтобы оправиться от поражения. Рядом с этими большими царствами Дос Пилас, расположенный в регионе Петешбатун, кажется очень скромным со своим населением максимум в 5000 жителей и небольшим числом монументальных зданий. Однако его история иллюстрирует политическую нестабильность страны майя и соперничество между царствами. В 648 г. вельможа,

<sup>1</sup> Как выяснили недавно археологи, настоящее имя этого царя — Вахак Лахун Убах Кавиль. Однако обычно в надписях его обозначают сочетанием двух иероглифов: кролик и число 18. — *Примеч. ред.*



происходивший из Тикаля, основал в Дос-Пилас династию; он пользовался поддержкой Калакмуля, но в своей титулатуре использовал эмблемный иероглиф Тикаля. В 672 г. Тикаль атаковал Дос-Пилас и пленил его правителя. Пять лет спустя тот вернулся и вновь захватил свой трон. В 679 г. он объединился с Калакмулем и пленил царя Тикаля. Регион Петешбатун, к которому относится и Дос-Пилас, находился в состоянии непрекращающихся войн. Его города расходовали много сил на оборону и строительство укреплений (иногда наспех и из материалов, извлеченных из общественных сооружений), но были оставлены один за другим. В 761 г. Дос-Пилас был окончательно побежден, а вскоре вслед за ним и Агуатека. Три рва и стены Пунта-де-Чимино позволили этому поселению сопротивляться дольше, но в конце концов и оно пало. В 900 г., то есть через 140 лет борьбы и сопротивления, Петешбатун обезлюдел.

Конец 18-го катуна (9.18.0.0.0, то есть 790 г. н.э.) был отмечен наибольшим количеством памятников в максимальном числе населенных пунктов; в этот момент центральная часть низменностей переживала свой демографический максимум. Но на севере Юкатана все было по-другому: эти земли были мало населены, и там не было значительных городов, за исключением Цибильчальтуна, процветание которого, без сомнения, было связано с его близостью к морскому берегу и его контролю над торговлей солью. Положение изменилось в IX в. в связи с зарождением и развитием городов Пуука, таких, как Ушмаль, Лабна, Сайиль, Каабах и т.д., что явилось результатом активности объединенных «мексиканизирован-



ных» групп побережья Табаско, а также развитием центров Ченес и Рио-Бек, их южных соседей. В Копане в течение полувека, предшествовавшего упадку города (750—800), появилось множество архитектурных форм и мотивов, характерных для Юкатана. Поскольку эти мотивы (некоторые из них, такие, как пернатые змеи, зародились в Центральной Мексике) неизвестны в центральном регионе низменностей, из чего можно заключить, что эти народы дошли до Копана морским путем, а затем по долине Улуа. Известно, что в XVI в. торговля между Юкатаном и «землей Улуа» была крайне активной, так что вполне можно предположить, что то же самое было и в VIII в. Проникновение на Юкатан мексиканских черт в конце классического периода, кульминацией которого стала «тольтекская» Чичен-Ица, есть, без сомнения, воздействие «мексиканских» или «мексиканизированных» торговцев, обосновавшихся в Табаско.

В то самое время, когда Юкатан переживал свой расцвет, центральные низменности пришли в упадок, отмеченный прекращением возведения стел и архитектурной деятельности, отразившим дезорганизацию традиционной политической и религиозной власти. Однако население не исчезло вместе со стелами, но в последующий период оно было гораздо малочисленнее. Такие города, как Копан и Паленке, после 800 г. уже не существуют как значительные, могучие центры. В Тикале после 830 г. населена только десятая часть города. В Тонине нашли стелу из центральных низменностей с более поздней датой (10.4.0.0.0, или 909 г. н.э.). Сейбаль на фоне этого краха является ярким исключением из правила, переживая часы



своей славы между 830 и 930 гг. В стиле его стел можно проследить иностранное происхождение. Без сомнения в их создании чувствуется влияние мексиканизированной группы народов, которая проникла с берегов Табаско или с севера Юкатана до реки Пасьон, поднимаясь по Усумасинте.

## КРАХ

Крушение классической культуры майя начиная с XIX в. не переставало волновать воображение публики. Внезапное и катастрофическое исчезновение целой цивилизации приводило на память миф об Атлантиде, который и спустя века продолжает вызывать яростные споры. Теперь известно, что речь скорее идет о культурном упадке, происходившем в течение целого века, чем о крушении или резком исчезновении, и что не следует искать причину в единовременной катастрофе, например, в землетрясении, эпидемии или тайфуне, но что это явление может быть объяснено только исходя из множества факторов. Малоплодородность тропических почв, которым требовался иногда довольно длительный период отдыха для восстановления плодородия, в сочетании с демографическим взрывом конца классического периода могли привести к экологической катастрофе. Из-за истощения почв, вырубки лесов, эрозии и снижения урожайности страна майя после нескольких лет засухи находилась во власти сильного голода. Политическая раздробленность государств любых размеров была не только постоянным источником конфликтов, но и стимулом в мирное время соперничать в пышности с



соседями: чтобы доказать свое могущество, цари должны были все делать больше, выше, богаче, а излишние расходы подрывали экономику городов, расширяя пропасть между правящей элитой и массой земледельцев. Окончательный крах цивилизации майя показывает до какой степени ее базис был непрочным, насколько ограниченной была ее приспособляемость. Первые катастрофы вызвали цепные реакции в виде разрыва торговых связей, мятежей, войн и вторжений соседей, что ускорило процесс разложения. На Тихоокеанском побережье также обнаружилось вмешательство групп «мексиканизированных» майя (то есть восприятие культурных черт мексиканского происхождения) в новом стиле монументальной скульптуры, названном Коцумальгуапа, объединявшем мексиканские элементы и черты культуры майя (особенно иероглифы). В высокогорьях в начале IX в. глубокие потрясения в городах были вызваны «мексиканскими» проникновениями по верховьям долине Усумасинты.

## ЧИЧЕН-ИЦА

Чичен-Ица, который в конце классического периода был маленьким городком в стиле Пуук, становится в X в. главным городом, выходящим на авансцену истории низменностей. Оригинальность его развития проистекает из целого комплекса новых черт в градостроении, архитектуре, изобразительном искусстве, мексиканских по своему происхождению. Некоторые из этих новшеств появились уже в стране Пуук; другие, похоже, происходят прямиком из Тулы, тольтек-



ской столицы бассейна Мехико. По этой причине Чичен-Ицу постклассического периода называют майя-тольтекским городом. Одна из главных загадок мезоамериканской археологии — связи судя по всему совершенно исключительные между Тулой и Чичен-Ицей.

Недавно некоторые исследователи предположили, что Чичен-Ица страны Пуук и тольтекская Чичен-Ица не сменили одна другую, а были современницами, полностью или частично. Различались они не хронологически, а функционально. Какой бы соблазнительной не выглядела эта гипотеза, она вызывает множество возражений: если Чичен-Ица является городом конца классического периода (800–950), что происходило в



*Пирамида в Чичен-Ице*



древний постклассический период (950–1250), до того, как в поздний постклассический период (1250–1520) главным городом стал Майяпан? Как объяснять бесспорное привнесение тольтекских черт, явно датируемых XI в., в Центральную Мексику. Невозможно отрицать существование Чичен-Ицы Пуукской с надписями на языке майя, и Чичен-Ицы «майя-тольтекской» (за неимением лучшего термина) без надписей, но с производством золотых изделий и использованием в них бирюзы. Так же, как в ранний классический период, контакты между Теотиуаканом и страной майя осуществлялись в обоих направлениях, отношения между Центральной Мексикой и Чичен-Ицей были взаимными; действительно если Чичен-Ица обнаруживает «тольтекское влияние», такие центры высокогорий Мексики, как Какаштла и Шоцикалько демонстрируют «влияние майя».

За исключением Чичен-Ицы, города во внутренней части страны майя редки. В центральной зоне страны майя в постклассический период некоторые поселения эпохи классики периодически возращаются к жизни группами «скваттеров», которые поселяются на их развалинах, практически ничего не строя. В низменностях поселения концентрируются вокруг колодцев-сенотов, по берегам рек, лагун или на океанском побережье, начиная с Исла-Керритос на севере полуострова Юкатан до Типу и Тайясаля, включая Сан-Хервасио (на острове Косумель), Тулум, Санта-Рита-Коросаль и Ламанаи. Изобилие и относительное богатство прибрежных поселений подтверждают значимость морского торгового пути вокруг полуострова Юкатан, уже процветав-



шего в конце классического периода, судя по юкатекским влияниям, обнаруживаемым в Копане.

Потрясения, отмечаемые в высокогорьях в конце классической эпохи, становятся еще более заметными в последующий период. Жители покидают поселения на равнинах, перебираясь в такие места, где легче было обороняться, например, на вершины холмов или горные плато, окруженные оврагами. Это изменение характера мест обитания, как считают, является следствием новой волны иноземных вторжений, которые проходили по течению рек Усумасинта и Мотагуа и напрямую связаны с господством Чичен-Ицы над Юкатаном.

За исключением Чичен-Ицы, ранний постклассический период остается очень мало изученным на землях майя — относительно них остается еще много неясного, что не позволяет с достаточной степенью достоверности оценить их взаимоотношения с Центральной Мексикой. Чичен-Ица — это город, который имеет четкое отличие от городов майя классической эпохи вследствие **отхода от традиций, действовавших в течение многих веков**, — таких, как периодическое возведение стел и создание надписей, а также вследствие того, что здесь перенимаются иноземные культурные влияния, особенно проявлявшиеся в архитектурных мотивах, в орнаментах и в стиле. Но помимо этих проявлений разрыва с прошлым, существует также и продолжение классических традиций, особенно в космологии; это не оставляет сомнений относительно того, что Чичен-Ица — город народа майя. На его развалинах возникает совершенно новая политическая и социальная организация обще-



ства: происходит ослабление царской власти и усиление власти малой элиты — знати, жрецов и воинов. В X в. это город с космополитическими замашками, развитие которого зиждилось на том, что он сосредоточил в своих руках важнейшие экономические богатства земель майя. Он также был единственным значительным городом Юкатана и оставался таковым в течение двух с половиной веков. Это подобие гегемонии, никогда не существовавшее прежде, основывалось в значительно большей степени на его открытости и распределительной функции, нежели на власти и силе. Провинциальные правители приглашались в Чичен-Ицу на большие праздники для участия в религиозной деятельности города. Именно это участие, это единение через ритуал обеспечивают политическую стабильность; они не мешают городу иметь врагов, которые, впрочем, необходимы для воинов и для богов, характер которых именно в эту эпоху начинает вырисовываться. Объединительной роли Чичен-Ицы способствует также наличие у нее священного *сенота*, который посещают тысячи паломников, бросающих в него свои приношения. Этот город останется важным местом паломничества вплоть до эпохи испанского завоевания.

## КАНУН ЗАВОЕВАНИЯ

Чичен-Ица была побеждена в 1221 г.; вскоре был построен Майяпан, ставший новым центром низменностей. Город был окружен стеной, внутри которой в настоящее время сосредоточены развалины около 3500 зданий, что соответствует



населению в 10 000–15 000 человек. Наиболее важные строения располагаются в центре города, где можно насчитать добрый десяток однотипных архитектурных ансамблей, каждый из которых, без сомнения, принадлежал знатному «дому» этого города; наиболее внушительный из этих ансамблей – главная пирамида, копия Кастильо в Чичен-Ице. Скорее всего, она была пирамидой рода Коком, который часто упоминается в хрониках. Боги, различные по происхождению, составляют настоящий пантеон, их изображения имеются на многочисленных светильниках, использовавшихся как в храмах, так и в домах. Культ богов и предков объединяется и становится делом всего общества; в любой доме, каким бы скромным он ни был, есть место, посвященное богам.

Род Шиу организует мятеж против рода Коком, полностью истребив последний; Майяпан был разграблен и заброшен. Другие города этого региона хиреют и, в свою очередь, также оставляются. Благородные роды Майяпана основывают новые поселения: Чель – в Текохе, выжившие в массовой резне представители рода Коком – в Тиболоне. Тутуль Шиу строятся в Мани. Другие населенные пункты Восточного берега Юкатана, такие, как Тулум и Санта-Рита-Коросаль, процветали до испанского завоевания. Высокогорья также подверглись экспансии народов майя, «мексиканизированных» в позднеклассический период. Некоторые регионы Тихоокеанской равнины были заняты группами людей, пришедшими из Центральной Мексики, говорившими на языке науа (пипиль). После тысячного года с севера приходят новые волны захватчиков, и со-



стояние неустойчивости приводит к изменению среды обитания: равнинные места оставляются, и люди переселяются в такие места, которые легче защищать — например, на вершины холмов, окруженных оврагами. В XIII в. наблюдается превращение малых центров в мощные соперничающие региональные столицы, такие, как Хилотепек, Сакулеу Ишимче и Кумарках (Утатлан). Последний город стал столицей народа киче, историю которого мы знаем из «Пополь Вух». Он значительно расширил свою территорию в ущерб западным и южным соседям. Это продолжалось до конца XV в., когда их царь был побежден Какчикелями.

## ИСПАНСКОЕ ЗАВОЕВАНИЕ

Испанское завоевание началось с колонизации островов Куба и Эспаньола (который сегодня разделен между Гаити и Доминиканской Республикой), после чего с этих островов начались экспедиции первооткрывателей новых земель. В 1517 г. Эрнандес де Кордоба отправился на поиски рабов, золота и новых земель. Он обнаружил около Косумеля остров Женщин (названный так потому, что там были найдены женские статуэтки), затем он проследовал вдоль полуострова Юкатан до Чампотона, где майя нанесли мореплавателям серьезный урон. Следующим в экспедицию отправился Хуан де Грихальва, который в течение пяти месяцев объехал вокруг полуострова и добрался до реки Пануко, чтобы оттуда повернуть обратно на Кубу. И наконец Эрнандо Кортес 18 февраля 1519 г. отправился в экспе-



дицию на 11 кораблях, с 508 спутниками и 16 лошадьми. После прибытия в Косумель Кортес двинулся вдоль полуострова, обогнул Мексиканский залив и высадился в Веракрусе, где сжег свои корабли и отправился на завоевание ацтекской империи, которую он поставил на колени всего за один год. Кортес впервые пересек юг Юкатана в 1525 г., направляясь в Гондурас, чтобы подавить попытку установления независимости одним из его помощников. Впервые испанцы попытались овладеть страной майя в 1527–1528 гг., затем, без большого успеха, в 1531–1535 гг.; окончательно страна была завоевана только в конце XVI столетия, когда на полуострове насчитывалось около восемнадцати независимых царств. Однако еще не все было закончено. Те, кто выжил при разрушении Чичен-Ицы в 1221 г., основали город Тайясаль на островах озера Петен; этот городок успешно противостоял нескольким попыткам обращения его жителей в христианство, и наконец **был завоеван в 1697 г.** во время нападения, тщательно спланированного и долгое время готовившегося, которым руководил губернатор Юкатана собственной персоной. Значительные расстояния, политическая раздробленность страны майя и малочисленность завоевателей — все это объясняет, почему испанцам потребовалось двадцать лет на то, чтобы завоевать Юкатан. Первые монахи — францисканцы — высадились на этих берегах в 1535 г. **Духовное завоевание**, которое предполагает уничтожение предшествующих религий, местных празднеств, интеллектуальной и художественной деятельности, в которых видели дьявольское наущение, завершило и оправдало деятельность конкистадоров.

## ХРОНОЛОГИЯ СОБЫТИЙ

Периоды	Берег Тихого океана и высокогорья	Центральные низменности	Северные низменности	Остальная территория Мезоамерики
<b>+ 1700</b>  Колониальный  <b>+1520</b>	Испанское завоевание	<b>1697</b> взятие Тайясаля  <b>1525</b> Кортес пересекает Петен	Захват Юкатана и частичное истребление его жителей	<b>1521</b> Падение Теночтитлана
Поздний пост-классический период  <b>+1250</b>	Царства Киче, Какчикель  Ишимче, Сукулеу, Кумарках, Мишко-Вьехо		Мани, Тулум, Санта-Рита-Коросаль Колонизация восточного берега Юкатана Падение Майяпана	Ацтеки

<p>Древний пост-классический период</p> <p><b>+950</b></p>	<p>Экспансия мексиканизированных майя</p>	<p>Оккупация племенем Ица озер Петена</p>	<p>Майяпан (Коком)</p> <p><b>1221</b> Падение Чичен-Ицы</p> <p>Расцвет тольтекской Чичен-Ицы</p>	<p>Чичимеки</p> <p>Упадок тольтеков</p>
<p>Конец классического периода</p> <p><b>+800</b></p>	<p>Миграции пипилей</p>	<p><b>909</b> Тонита: последняя датированная стела</p> <p>Расцвет Сейбалья</p>	<p>Укрепление племени Ица в Чичене</p> <p>Расцвет городов Пуука</p>	<p>Тула</p> <p>Миштекская экспансия</p>

Периоды	Берег Тихого океана и высокогорья	Центральные низменности	Северные низменности	Остальная территория Мезоамерики
<p>Позднеклассический период</p> <p>+550</p>	<p>Коцумальгуальпа</p> <p>Закат Каминальгуйю</p>	<p>790 Демографический максимум</p> <p>738 Киригуа, победа над Копаном</p> <p>683 Смерть Пакаля, царя Паленке</p> <p>672 1-я группа пирамид-близнецов (Тикаль)</p> <p>630 Птица Ягуар, царь Йашчилана</p> <p>562 Тикаль побежден Калакмулем</p>	<p>Региональные стили: Ченес и Рио-Бек</p> <p>Цибильчалтун</p> <p>564 Стела 1 в Тулуме</p>	<p>Кашатла, Шочикалько</p> <p>Эль-Тахин</p> <p>Падение Теотиуакана</p>

Раннеклассический период	2-й расцвет Каминальгуйю под влиянием Теотиуакана	<p>Основание династии Копана  <b>435</b> Калакмуль, стела 114</p> <p><b>378</b> «Появление иноземцев» и влияние Теотиуакана</p>	<p><b>475</b> Рельефная каменная притолока 1 в Ошкинтоке</p> <p>Баламку  Сильное влияние Петена</p>	Монте-Альбан
<p>Классический период</p> <p><b>+250</b></p>	Извержение Илопанго	<p><b>376</b> Тикаль, начало периодического возведения стел</p> <p><b>292</b> Тикаль, стела 29</p>	Бекан	Апогей Теотиуакана

Периоды	Берег Тихого океана и высокогорья	Центральные низменности	Северные низменности	Остальная территория Мезоамерики
<p>После н.э. До н.э.</p> <p>Поздний до- классический период</p> <p>— 400</p>	<p>Керамика Усулутана</p> <p>Эль-Бауль Абах-Такалик 1-й расцвет Каминальгуйю</p> <p>Усвоение и развитие письменности и календаря (Длинный счет)</p> <p>Исапа: стелы и алтари</p>	<p>Полихромная керамика</p> <p>Гигантизм в архитектуре: Тикаль («Затерянный мир»), Калакмуль, Ламанай и др. Вашактун E-VII sub</p> <p>Настенные росписи: Сан-Бартоло, Тикаль</p> <p>Эль-Мирадор: Ла-Данта Эль-Тигре Тройные пирамиды</p>	<p>Серрос</p> <p>Комчен</p>	<p>Стела Ла-Мохарра</p> <p>— 32 Трес-Сапотес, стела С</p> <p>— 37 Чьяпа де Корго, стела 2</p> <p>Куикуилько</p>

<p>Средний до-классический период</p> <p>— 1000</p>	<p>Контакты с ольмеками и их влияние: Падре-Пьедра, Абах-Такалик, Чальчуапа</p>	<p>Первые игры в мяч Тройная пирамида</p> <p>Начало монументальной архитектуры: Накбе</p> <p>Колонизация Петена</p>	<p>Начало монументальной архитектуры</p> <p>Колонизация</p>	<p>Исчезновение ольмекской цивилизации</p> <p>Появление письменности в Оахака</p> <p>Расцвет Ла-Венты</p>
<p>Ранний до-классический период</p> <p>— 2000</p>	<p>Сельское хозяйство, керамика, оседлая жизнь, деревни</p>	<p>Куэальо</p>		<p>Расцвет Сан-Лоренцо</p> <p>Заселение берегов Мексиканского залива</p> <p>Первые деревни</p>

Периоды	Берег Тихого океана и высокогорья	Центральные низменности	Северные низменности	Остальная территория Мезоамерики
<p>Архаическая древность</p> <p>— 5000</p>	<p>Окультуривание маиса Попытки оро- родничества Оседлые деревушки на по- бережье Тихого океана</p>			<p>Переход от коче- вого образа жизни к оседлому, от собираательства к сельскому хозяй- ству</p>

### III

## ПОЛИТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ

До 1960 года считалось, что персонажи, чьи изображения высечены на памятниках, — боги, а женщины в длинных платьях — жрицы. Полагали, что вторые даты на надписях имели целью исправить разницу между «приблизительным» солнечным календарным годом в 365 дней и реальной продолжительностью годового солнечного цикла. Общая тенденция состояла в том, чтобы все интерпретировать в религиозных или обрядовых терминах. Допускалось существование единственного политического строя — теократии, то есть правления жрецов. **Татьяна Проскурякова**, американка русского происхождения и специалист по искусству майя, опровергла эти идеи и **заложила прочную основу политической истории майя**. Когда она начинала свое исследование, исследователи могли прочесть в надписях только календарные иероглифы, которые позволяли расшифровать даты. Проскурякова заметила, что стелы, возводимые каждые пять *тунов* (год из 360 дней), в Пьедрас-Неграс составляли группы и что на первой стеле каждой группы был высечен в камне персонаж, сидящий в нише, к которой ведет лестница. Каждая груп-



па стел охватывала временной отрезок не более 60 лет, что примерно соответствовало максимальной продолжительности жизни людей того времени. Проскуракова заметила, что в различных группах стел некоторые иероглифы связаны с датами одного хронологического периода, и предположила, что речь могла идти о **знаменательных событиях жизни правителя**; таким образом она расшифровала иероглиф рождения и иероглиф восшествия на престол. Вскоре записи Йашчилана позволили ей проверить свой метод и свои гипотезы и расшифровать другие иероглифы, относящиеся к смерти, захвату пленных и тому, кто их пленил. Эти блестящие интерпретации добавились к открытию двумя годами ранее Генрихом Берлиным «эмблемных иероглифов», блоков с надписями, которые распространены только в одном географическом месте, кроме некоторых исключений.

Благодаря этим фундаментальным открытиям на стелах выделили портреты царей, иногда вместе с женами. Смогли расшифровать даты, относящиеся к важным событиям их жизни, и восстановить во многих случаях династическую последовательность политической единицы, обозначенной единым «эмблемным иероглифом». Идентифицировали титулование многочисленных правителей, даже если прочтение их имени часто было спорным. Иероглифы, обозначающие захват пленных, помогли проследить конфликты между царствами и их последствия. Возникла возможность сопоставить памятники определенному царю с произведениями, в особенности архитектурными, относящимися ко времени его правления. Была лучше понята значимость годовщин,



в частности, интронизации, а также определена функция стел, на которых описывались события царствования и их последовательность в рамках календарного цикла. Сегодня мы уже лучше понимаем различные типы отношений — союза, подчинения или конфликта — между царствами и можем определить значимость некоторых высокопоставленных лиц, которые помогали правителю в решении стоявших перед ним задач.

## ПОЛИТИЧЕСКОЕ РАЗДЕЛЕНИЕ ТЕРРИТОРИИ МАЙЯ

Археологическая карта низменностей из года в год существенно обогащалась. В течение долгого времени было известно, что, помимо таких крупных центров как Копан, Паленке и Тикаль, существовали другие, более мелкие, не считая деревень и рассеянных «хуторов», развалины которых с трудом можно заметить в лесу. Так как были известны только монументальные центры крупных поселений, но не их окрестности, то не знали, обитали ли в них люди постоянно или они посещали их только по случаю крупных религиозных праздников. **«Города или церемониальные центры?»** — вот в чем заключался вопрос, которым задавались исследователи в 1950-е гг. Определение отношений между этими центрами казалось еще проблематичнее; говорили об империях или городах-государствах, не зная толком, что скрывалось под этими терминами. **Значительные разногласия относительно размеров и сложности поселений** показывают, что

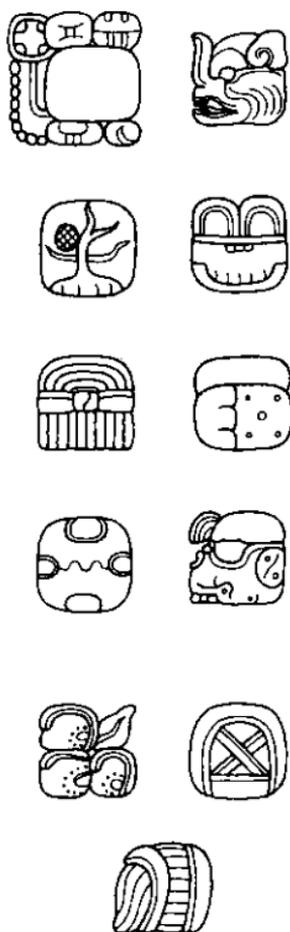


некоторые из них господствовали над другими: самые маленькие поселения занимали площадь около 1 кв. км, в то время как другие, такие, как Тикаль, занимали территорию около 123 кв. км. Каким был удельный вес маленьких и больших поселений? На какое количество племен, царств или государств была разделена страна майя в эпоху своего расцвета? Как только ученые стали располагать планами городов и регионов, они начали **выстраивать иерархию развалин** согласно критериям, признанным отразить их значимость в терминах власти. Таким образом, эти центры классифицировали по категориям от 1 до 4 или 5, принимая в расчет их площадь, количество стел или численность строений. Другая попытка классификации состояла в том, чтобы расположить поселения одного региона в порядке убывания размеров с наиболее крупным поселением во главе; основным критерием было количество мест, почитаемых функциональными единицами. Это привело к тому, что низменности считались разделенными приблизительно на восемь региональных государств. Это может быть верным только очень приблизительно и, возможно, не соответствует действительности: если очень большой город имеет значительные шансы быть мощнее, чем другой, очень маленький городок, то центр среднего размера может доминировать над городом большим по площади; европейская история дает многочисленные примеры столиц, меньших, чем некоторые из городов, которые они контролировали. Эти методы имеют **существенный дефект** — они не слишком чувствительны к изменениям политического положения во времени, так как подавляющее большин-



ство сравниваемых архитектурных ансамблей не может быть датировано с достаточной степенью точности.

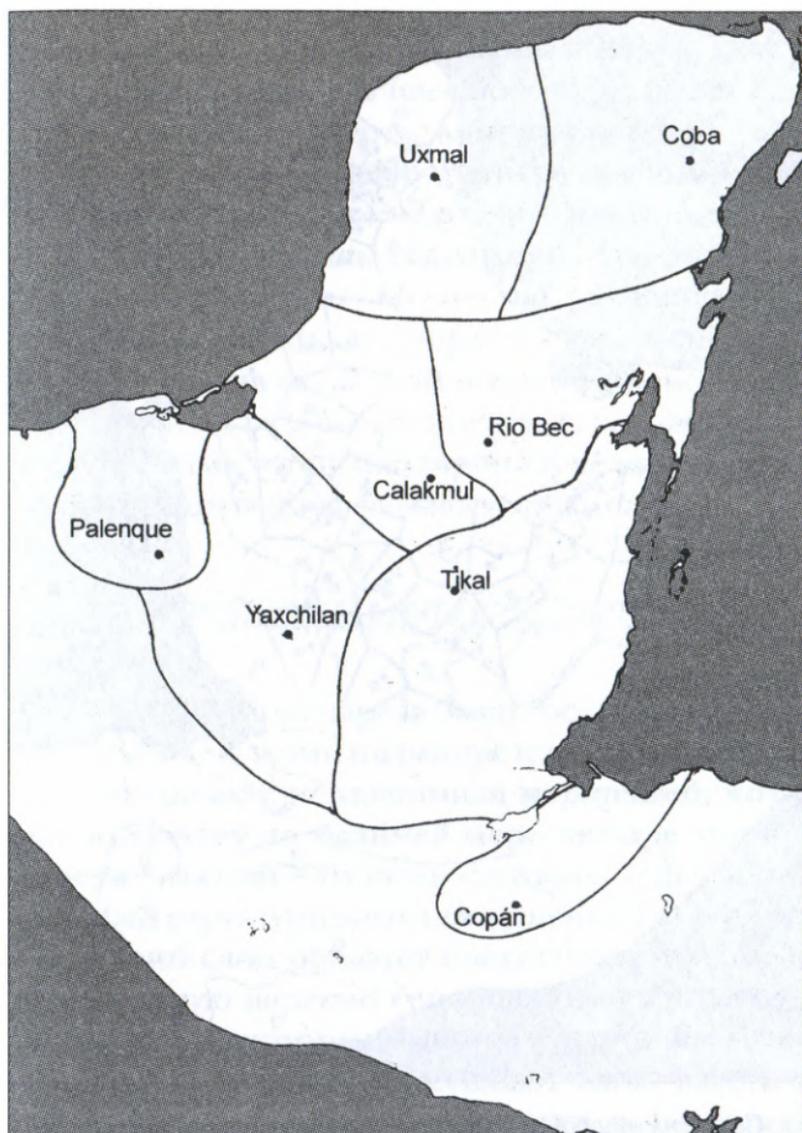
Достижения в дешифровке надписей позволили намного лучше понять политическую организацию майя в классический период. Первым открытием в конце 1950-х гг. было обнаружение эмблемных иероглифов. Эти блоки иероглифов на камне, рисунки, на которых имеют одни и те же префиксы, но меняется главный знак, не распределяются беспорядочно в поселениях майя. Их находят в текстах больших центров, и каждый раз основной знак практически исключительно один и тот же в каждом центре. Так, главный знак эмблемного иероглифа Копана — голова летучей мыши. Знак Тикаля — это мешок, завязанный узлом, знак Паленке — кость или череп и т.д. Из этого следует, что подобные блоки точно соотносятся с определенными городами. Их назвали эмблемными иероглифами, надеясь впоследствии понять, эмблемами кого или чего они являются: царствующей династии, знатного рода, центра или территории, города или государства? Сегодня мы переводим аффиксы «эмблемно-



*Приставки и основные знаки эмблемных иероглифов некоторых крупных поселений*



го иероглифа» словами «божественный господин над...», а главный знак указывает на политическую единицу, над которой господствует данный центр. Эти указатели власти суверена в основном датируются текстами, в которых они находятся. Географическое распределение эмблемных иероглифов показывает **увеличение числа независимых политических единиц в классический период**, достигающее максимума в конце VIII в., когда насчитывалось более 60 царств. Между тем употребление эмблемного иероглифа не соответствует реальной независимости территориальной единицы, но свидетельствует о ее претензиях на независимость. На карте приведены территории каждой единицы, обозначенной эмблемным иероглифом, они обозначаются многоугольниками (называемыми многоугольниками Тиссена), где границы между соседними территориями располагаются на одинаковом расстоянии между городами. Так как эта методика не принимает в расчет различных степеней власти и территориального контроля, карту следует считать только теоретической моделью. В один и тот же исторический момент некоторые политические единицы являлись племенами, которыми управляли вожди, располагаясь по соседству с настоящими государствами. Одни были мелкими, другие — крупными, одни — мощными, другие — слабыми; быть союзником мощного государства означало усиление собственной власти, потеря этой связи делало территорию уязвимой. Видно, что царства майя прошли через череду централизаций и децентрализаций. Политическая организация майя никогда не была единообразна или устойчива во времени и пространстве; в ходе истории, геополитические центры менялись, соперничали между собой. Именно благодаря письменности оказалось возмож-



*Гипотезы о количестве и территориях политических единиц народа майя в позднеклассический период: согласно первой из них, использующей в качестве отправной точки иерархическую классификацию центров, было восемь региональных государств...*



*... Согласно второй гипотезе, базирующейся на распространении эмблемных иероглифов, насчитывалось множество маленьких государств*

ным частично восстановить ход бурной и сложной истории майя (при этом у каждого территориально-го центра была своя история). Из эмблемных иероглифов мы узнаем о политических единицах, имена



царей, цариц, принцев и вельмож царства. В иероглифах фиксируется состояние (отношение к роду, родственная связь или преемственность) или действия (рождение, смерть, восшествие на престол, захват власти, опекуновство и т.д.), обычно сопровождаемое на памятниках датами. Принято называть политические единицы народа майя классического периода «царствами», потому что лица, управлявшие ими, обладали характеристиками, присущими царской власти; но словом «царство» можно описывать очень различные политические ситуации, и оно не является индикатором степени политической и общественной сложности общества.

## ЗАРОЖДЕНИЕ ГОСУДАРСТВ

Многие из этих царств были государствами, то есть политическими и административными структурами, характеризующимися **иерархией, которая включает по крайней мере четыре уровня власти**: нижний — уровень «хуторов» и деревень, который структурируется отношениями родства. Правящий слой образует наследственную элиту, включающую царскую семью и более или менее знатных лиц, которые получают право на власть от рождения; они осуществляют свою власть в столице и в подчиненных ей центрах различного значения. Государство должно быть достаточно сложно организованным, чтобы располагать **администрацией**, способной взимать налоги и подати, организовывать коллективный труд, обеспечивать правосудие, осуществлять карательные функции (полиция), содержать армию, систему коммуникаций, хранить запасы продовольствия



на случай голода и т.д. Государства майя образовались либо самостоятельно, путем внутренней эволюции, либо в результате контакта с другими государствами. Тикаль, чью историю мы проследили, является примером первого случая: господство основателя династии Яш Эб Шока не имеет точной датировки, но относится к периоду между 50 и 150 гг. н.э. Эта неточность объясняется тем, что у нас нет памятников двух первых веков династической истории Тикаля, а есть лишь случайные ссылки на прошлое (стоит вспомнить, что наиболее древний памятник, найденный в городе, датирован 292 г.). Если считается, что этот город в III в. был уже государством, то это потому, что на памятниках вассальных центров упоминаются его 11-й и 13-й правители. Копан, заселенный еще в древний доклассический период, стал государством достаточно поздно; первая царская династия была основана Яш Кук Мо, «иноземцем», прибывшим туда в 426 г. после пятидесятилетнего путешествия. Это был, без сомнения, аристократ, как показывает его деформированный череп и инкрустация на зубах, и воин, как можно судить по многочисленным переломам, следы которых сохранились на скелете. В день своей коронации он ввел Киригуа в состав своего царства и объявил о том, что он возлагает на себя функции его первого правителя. Яш Кук Мо затем упрочил законность своей власти, сочетавшись браком с местной знатной женщиной, предпринимал важные общественные работы и увеличил территорию царства. Хотя он правил всего 10 лет, его преемники в своих надписях до того, как поселение было оставлено жителями, не переставали ссылаться на принадлежность к



его династии и на ее основателя. Династия Дос-Пилас также была основана «иноземным» аристократом, родом из Тикаля, имевшим некоторый опыт власти.

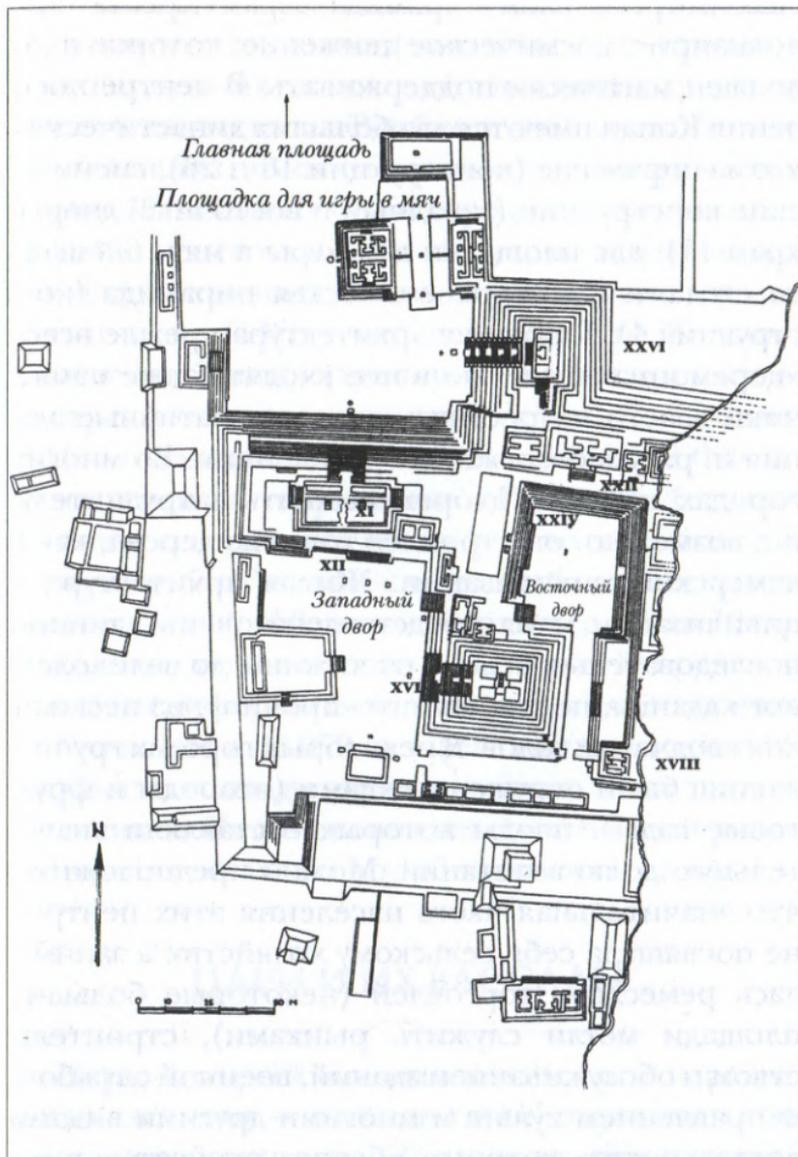
## СТОЛИЦЫ И ДРУГИЕ ГОРОДА

Если допустить, что каждая политическая единица, обозначаемая иероглифом, является царством, то столица этого царства есть то место, где сконцентрированы здания и памятники, прославляющие царя, его династию и само царство (при помощи эмблемных иероглифов). Это не зависит от их размера: у Тикаля 85 площадей, а у Мотульде-Сан-Хосе в том же регионе их всего три. Эти столицы не являлись, как наши города, участками с высокой концентрацией населения, с кварталами, которые разделяются улицами и площадями. **Городские центры майя имеют запутанную и нерегулярную структуру, и невозможно найти два города, построенных по одинаковому плану. Их план определяется их окружением, факторами, инициировавшими возникновение этих городов, и их историей.** Некоторые поселения, такие, как Йашчилан или Киригуа, были основаны около рек с плодородными аллювиальными отложениями — реки эти служили им удобными путями сообщения; для основания других городов выбирались участки, которые было легко защищать. В Петене многие поселения соседствуют с низинами *бахос*, где применялись методы интенсивного земледелия, приносявшие высокие урожаи; расположение некоторых поселений обусловлено близостью к месторождениям



кремня, обсидиана, нефрита или соли. Экономические причины – не единственные: многие города являются микрокосмами; другие, такие, как Дос-Пилас, выстроенные над системой пещер, составляют таким образом вертикальный микрокосм, разделенный на верхний мир и нижний. В городских центрах имеется чаще всего несколько групп строений, состоящих каждая из нескольких площадей, окруженных зданиями. **Группы строений соединены иногда высоко приподнятыми дорогами, или сакбеоб**, которые строились еще с доклассического периода в Эль-Мирадоре и Комчене; подобные дороги соединяли городские центры, являясь порой свидетельством дипломатических связей правителей.

Если концепция «церемониального центра», практически не обитаемого за исключением времени празднеств, сегодня уже заброшена, то до сих пор ведутся дискуссии относительно того, насколько эти центры можно считать, функционально или морфологически **городами**. Трудно дать ответ на этот вопрос, поскольку, как мы увидим, еще не известно назначение многих зданий и групп построек. Можно предположить, что главные монументальные строения в центре городов носят религиозный и общественный характер. Так, в центре Тикаля идентифицированы царский некрополь (северный акрополь), династические храмы (с I по V), площадка для игры в мяч, ансамбль с парными пирамидами для ритуальных шествий и совокупность административных и/или жилых строений для элиты (центральный акрополь). В центре Паленке дворец имеет вид сценического фона для осуществления различных ритуалов, это здания, которые возвеличивают царскую власть;



*Копан. План центра города*



неподалеку располагается Храм Надписей и царская погребальная пирамида: Храм Креста символизирует космическое движение, которое царь должен магически поддерживать. В центре поселения Копан имеются два больших династических храма-пирамиды (конструкции 16 и 26), сценические конструкции (западный и восточный дворы, храм 11), две площадки для игры в мяч, площадь со стелами и микрокосмическая пирамида (конструкция 4). Городская архитектура прежде всего «церемониальная», но в нее входят также памятники власти и престижа, административные здания и, разумеется, жилые резиденции. Во многих городах царский дворец выявить затруднительно; возможно, он строился тогда из дерева, как в кхмерской цивилизации. Жилая архитектура в цивилизации майя представлена очень длинной последовательностью — от хижины до великолепного здания, построенного «прочно», из нескольких сводчатых залов. В некоторых городах группы жилищ были окружены садами (огороды и фруктовые сады), плоды которых составляли значительную долю в питании. Можно предположить, что значительная часть населения этих центров не посвящала себя сельскому хозяйству, а занималась ремеслом, торговлей (некоторые большие площади могли служить рынками), строительством и обслуживанием зданий, военной службой, отправлением культа и многими другими видами деятельности, которые обычно относятся к городским функциям. В целом мы имеем дело с центрами власти, связанными с осуществлением церемониальных, административных и торговых функций, в них постоянно обитало население, занятое не только сельскохозяйственным



трудом. При оценке численности населения мы сталкиваемся с трудностями датировки и оценки времени заселенности домов (часто на протяжении нескольких поколений) и оценки среднего числа членов семьи. Вдобавок значительное число тогдашних домов теперь уже невозможно обнаружить. В большей части городов насчитывается 200—450 конструкций на кв. км, но в некоторых эта цифра намного ниже (129 в Киригуа) или намного выше (1425 в городском центре Копана). Население Тикаля (здесь речь идет о городском центре, а не о политической единице) на конец VIII в. оценивается в 100 000 человек: 62 000 человек жили на территории в 120 кв. км (ограниченной с севера и юга рвами, а на востоке и западе низинами *бахос*) к ним следует добавить сельское население в 30 000 человек в радиусе около 10 км. Население долины Копан (включавшей городской центр, периферию и сельскую зону) оценивается не более чем в 28 000 человек. Участки «сельской местности» между городами могли быть плотно заселены: в Петене конца классического периода это число составляет до 190 человек на кв. км.

## ЦАРИ И ИХ ВАССАЛЫ

Царь, который находился в столице царства, назывался *ахав* — господин или *кукульахав* — божественный господин. В самых важных городах, таких, как Тикаль, правитель мог называться *калоомте* или *очк ин калоомте*. Городами, зависимыми от центров, и мелкими городками управляли аристократы, которые зависели от царя и которых называли в некоторых регионах по крайней



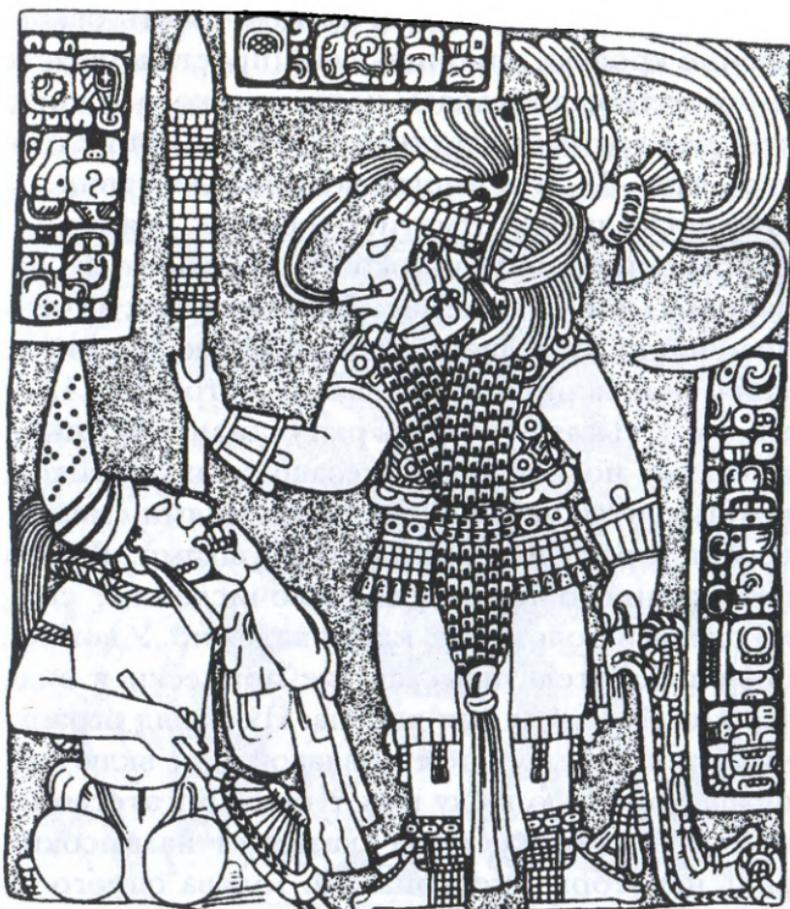
мере *сахалов*; один из них мог носить, кроме того, звание *баах сахал* или главный *сахал*. Связь в виде вассальной зависимости между аристократом и его сюзереном могла определяться выражениями «дворянин такого-то» или «господин такого-то». Получение царской власти среднего или младшего ранга осуществлялось иногда под **патронажем более могущественного царя**. Политическая экспансия необязательно сводилась к территориальным завоеваниям; наиболее могучие цари, такие, как цари Тикаля и Калакмуля, соперничали между собой за власть и контроль над этими менее значимыми царствами, чтобы получать подать и принимать службу, союз и лояльность. К этим отношениям покровительства добавлялись **брачные союзы**, заключенные между близкорасположенными поселениями (Дос-Пилас и Канкуэн, Тикаль и Йашактун) или взаимоудаленными (Калакмуль и Йашчилан, Копан и Паленке). Некоторые города были вассалами других, более мощных, на протяжении практически всей своей истории. Йашактун, расположенный менее чем в 20 км от Тикаля, был его соперником в поздний доклассический период и в первую половину древнего классического периода; но после «прибытия иноземцев» в 378 г., Йашактун стал сателлитом Тикаля и связал с ним свою судьбу.

## ВОЙНА

Отношения между государствами майя были главным образом и чаще всего конфликтными, **часто происходили войны**. Война у майя имела двусмысленный характер, какой она принимает



у народов, которые практикуют человеческие жертвоприношения и для которых враги являются прежде всего будущими жертвами. Забота о том, чтобы добыть их, какой бы сильной она ни была, никогда не являлась у майя единственной мотивацией войны. **Всегда к охоте за жертвами**



*Йашчилан, притолока № 16. Победенный, вставший на колени, связанный веревками и с лентами в ушах, выказывает знаки подчинения Птице Ягуару, царю Йашчилана, поднося руку ко рту и склоняя веер к земле. Празднование этой военной победы произошло в 752 г., за два месяца до восшествия царя на престол*



в различных пропорциях добавлялись политические, территориальные и экономические мотивы. Эта двойственность обнаруживалась и в функциях правителя. Как верховный жрец и руководитель жертвоприношений он отправлял свои религиозные обязанности. Как политический и военный лидер он старался при помощи военной силы отомстить врагам, смыть оскорбление кровью, упрочить свой престиж, власть и богатство, добиваясь политического господства над другими царствами и заставляя их платить дань. То, что иногда военные действия начинались с целью отметить события, связанные с карьерой правителя (особенно момент его воцарения) или с движением небесных тел, ничего не меняет в этом двойственном характере войн у майя. **Бой**, нарисованный в зале 2 строения 1 Бонампак, выглядит **очень ритуализированным**: шествуют носители солнцезащитных зонтиков, и музыканты, украшенные инсигниями смерти, трубят в рога и гремят погремушками. Воины побежденного правителя малочисленны, скудно одеты и положение их безнадежно. У воинов царя-победителя изысканные прически в виде звериной головы или черепа. Их наряд ограничивается набедренной повязкой или включает плащ, короткую юбку или тунику. Богатство их прически и их костюма указывает на высокий ранг некоторых персонажей. Голова одного из них украшена веером из зеленых перьев, на нем короткий плащ и пектораль; человек, изображенный напротив него, имеет прическу в виде головы ягуара и одет в тунику и сандалии из меха этого животного. У третьего, также одетого в шкуру ягуара, на голове надето изображение это-



го кошачьего целиком; свежесрубленные (судя по их вывалившемуся языку) человеческие головы висят у него на шее. У многих сражающихся в ушах ленты — это знаки, предназначенные для пленников и будущих жертв. За исключением носителя дубины, все воины вооружены копьями, которыми они угрожают врагам; у самых важных персонажей древко частично покрыто шкурой ягуара. Щиты прямоугольные и иногда из мягких материалов. Не видно ни крови, ни трупов. Похоже, что целью сражения является захват врагов в плен. Именно этим заняты один



*Йашчилан, притолока № 8.*

*Царь Птица Ягуар и его союзник или соратник (слева) берут в плен двух врагов, чьи имена, изображенные на их бедрах, упоминаются и в подписи. Имя Украшенного Черепа, пленника царя, соответствует четвертому иероглифу в тексте наверху слева*



из сражающихся, угрожающий противнику рукой, и другой, хватающий последнего за волосы, или несколько воинов, которые объединяют свои усилия для того, чтобы лишить вражеского воина возможности двигаться и захватить его в плен. На притолоках, как и на фресках Бонампака, сцены захвата в плен определяют дальнейшую участь побежденного и изображают его почти голым, без прически и драгоценностей, с растрепанными волосами и с лентами в ушах.

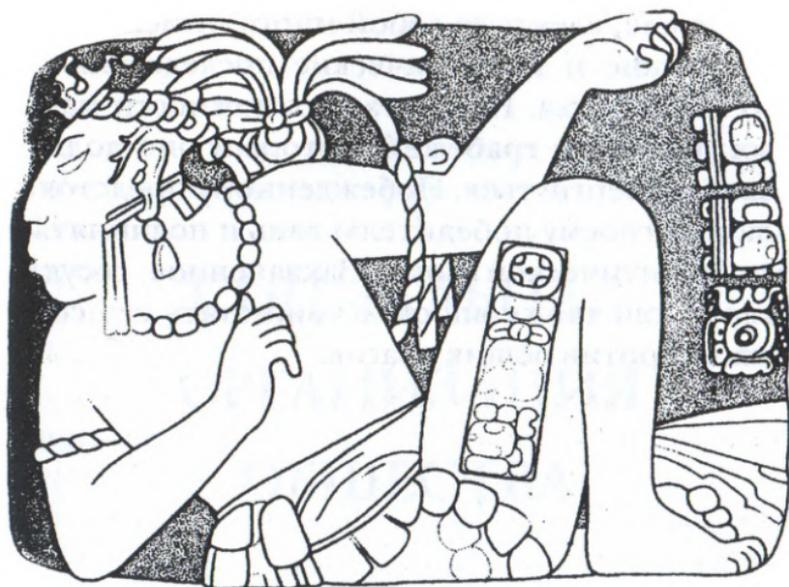
Изображения и тексты, в которых сообщается о результатах сражения, чаще всего делают это в форме победных репортажей, с упоминанием и изображением **врагов, которые сдаются или захватываются в плен**. Первые признают свое поражение или демонстрируют покорность условным жестом, кладя правую руку на левое плечо; они также могут скрестить руки высоко на груди или целовать землю — точнее, свою руку, прижатую к земле. Или еще склонять к земле свое оружие или веер. Можно предположить, что у врага, который сдается добровольно, статус или положение выше, чем у того, кто схвачен за волосы и унижен. Однако это, похоже, не так, поскольку в обоих случаях их имена сопровождаются одним и тем же глаголом, обозначающим захват в плен (*chucah*). Покорный и плененный — два альтернативных варианта: царь может получить столько же славы от демонстрации своего мощного врага униженным, как и от показа своего соперника, еще облеченного атрибутами власти, признающего публично свое поражение. Некоторое время после пленения (от трех до двенадцати дней согласно текстам) пленник носил «наряд пленника». Этот риту-



ал сопровождался скорее всего демонстрацией его военачальнику, затем жертвоприношением, которому предшествовали, без сомнения, пытки пленника, выступающего в роли жертвы. «Наряд пленника» в узком смысле состоит в первую очередь в лишении его всех эмблем и украшений, которые делали его свободным и могущественным человеком. Он должен был стать антитезой своего победителя: царь большой — пленник маленький; царь стоит или сидит на троне и возвышается над всеми прочими смертными — пленник стоит на коленях или сидит на земле, царь одет — пленник голый. Один причесан — другому распускают волосы, один вооружен — другой безоружен, один свободен — другой связан веревками и т.д. **Самая большая дистанция между победителем и побежденным создается унижением этого последнего, она выражается прежде всего его положением по отношению к победителю и позой: в самом лучшем случае он сидит или стоит на коленях рядом с победителем, он может также оказаться лежащим на животе под ногами победителя или служить ему сиденьем. Когда изображение пленников вырезаны на ступенях лестницы, их попирают ногами каждый раз, когда идут по ней. Их уменьшенный размер по отношению к размеру победителя может дойти до миниатюризации. Потеря украшений, прически и одежды — это намного больше, чем лишение статуса: это утрата личности. Нагота, даже не полная, так как пленникам разрешают сохранить набедренную повязку, унизительна. Ведь именно костюмом и украшением обозначается их общественное положение; что касается головного убора, то**



обычно он является просто тканью, покрывающей волосы, которую завязывают различными способами. Однако у пленника чаще всего волосы в беспорядке или завязаны на макушке. Это больше, чем просто отсутствие прически, — это настоящее публичное выставление напоказ. Показывать прическу в виде пучка волос — это значит демонстрировать свою уязвимость: действительно воины берут в плен именно за волосы, а плен — это уже символическая смерть. Лишение статуса демонстрируется не только лишением пленника признаков его ранга и его личности, но и **знаками плена и жертвы**. Случается, что с ушей пленников просто снимали украшения из нефрита, однако чаще всего эти украшения заменялись лентами из бумаги или ткани, розетками или цветами из того же материала. Ленты часто украшались волнистой линией, наиболее заметным элементом иероглифа T 570, который имеет значение бак, или баак, и обозначает одновременно пленника и кость. Могли также обрезать их конец наискось или в виде ласточкиного хвоста, делая зубчатый или перфорированный край. Эти признаки могут касаться прически и одежды или знамени, которое пленник держит в руках. По определению, пленник — это существо, лишенное свободы, и его руки или локти часто связаны веревками. Иногда на нем надеты нарукавные повязки из веревки или ткани. Унижение сопровождает пленника и после казни, так как **его голова используется как трофей победителя**. Эта практика не носила систематического характера, и ношение трофеев является скорее делом личного вкуса, чем общественным установлением. Головы носили по отдельности



*Город Тонина (М. 122.) 26 августа 711 г. царь Паленке, имя и титул которого написаны на его бедре, был взят в плен правителем Тонины; он связан веревками, но его ожерелье все еще на нем*

или связкой в виде четок, но изображены они всегда с затылка, с длинными свисающими волосами; они выглядят намного меньше, чем были на самом деле, и по этой причине есть предположение, что они искусственно уменьшались путем извлечения костей и высушивания. Однако **миниатюризация на изображениях — традиционный способ принизить противника.** Захваченного врага, облеченного в «наряд пленника», затем, возможно, будут пытаться, а потом он будет принесен в жертву путем обезглавливания или кардиоэктомии (вырывание сердца). Умерщвление врага за пределами поля битвы — всегда жертвоприношение и, таким образом, религиозный акт. Эта смерть, если речь идет о



правителе, влекла за собой многочисленные политические и экономические последствия для его государства. Не считая возможности массовых убийств и грабежей, которым оно должно было подвергнуться. Победенному предстояло платить своему победителю дань и подчиняться его политической воле. Захваченное государство могло также впоследствии стать его союзником против общих врагов.

# IV

## СОЦИАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ОБЩЕСТВА

При раскопках археолог сталкивается с двумя видами вещественных остатков. Первые — это те, которые сами майя предназначали для потомства, то есть косвенно и для него тоже. Это общественные здания, которые должны были стоять долго, и чья монументальность призвана была производить впечатление как на современников, так и на будущие поколения; стелы и другие скульптурные памятники, смысл существования которых состоял в долговечности заложенных в них идей. Погребения и подземные тайники, устраивавшиеся при закладке зданий, также тщательно украшались и располагались с целью обеспечить будущее и мертвым, и зданиям, которым они были посвящены. Эти вещественные остатки, часто выставленные напоказ или специально защищенные, первыми были обнаружены и изучены. Смысл заложенных в них идей не всегда понятен во всех деталях, но общий смысл вполне ощущаем. Они создают нечто вроде спектакля, на который приглашается исследователь;



он обнаруживает там множество произведений искусства, тексты и изображения, первая функция которых состоит в прославлении правителя и его династии. Идет ли речь о внешней политике, где государства соперничают между собой, или о некотором государстве, где сосуществуют различные социальные группы, царь присутствует повсюду со своей почти полной монополией на тексты и изображения. Точно так же и в описаниях социально-политической организации общества царская власть занимает значительное место. Можно понять, как приобретает царская власть, кто ее узаконивает, какое место во Вселенной определяется персоне царя. Одевание царя или, правильнее сказать, его одеяния и атрибуты указывают на его царские функции. Между тем культ царя обращен в большей степени к одному из звеньев в династической цепочке и к его предкам, чем к личности того или иного царя. Вопреки некоторым утверждениям портреты царя не дают явного физического сходства, а просто воспроизводят каноны красоты той эпохи.

Рядом с единственным персонажем, который заслоняет всех остальных, оставляя их в тени, другие члены общества не являются частью спектакля. Археолог узнает о них не как театральный зритель, но скорее как путешественник по вещественным остаткам, не приуроченным преднамеренно, не принятым заказчиком работ, а выброшенных или потерянных, изготовленных зачастую из недолговечных и непрочных материалов. В этом случае решение задачи труднее, медленнее, деликатнее. Тем более что данные должны касаться не отдельной личности, но целой



группы, а примеры, чтобы быть убедительными, должны быть многочисленными. Эти замечания объясняют нарушение равновесия между рубриками, когда целые страницы посвящены царю, а намного меньшая площадь книги — тысячам его подданных. Интенсификация исследований и постоянное усложнение методов исследований, как мы надеемся, приведут к положительным результатам и снимут многие из этих трудностей.

## КАК СТАТЬ ЦАРЕМ

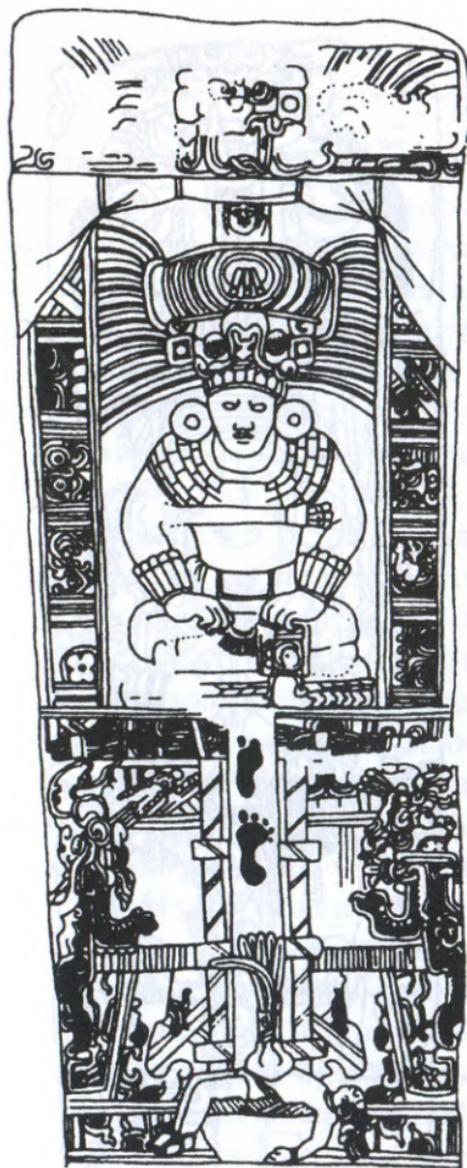
В доклассический и классический периоды да и с самого начала существования цивилизации майя, общественное устройство имело вид пирамиды с вершиной в виде вождя или царя, следуя таким образом ольмекской модели. Неважно, идет ли речь об управляемых вождями племенах или о государствах, и вне зависимости от сложности и уровня политического развития, меняющихся в пространстве и во времени, вождь или царь является абсолютным властителем, занимающим центр мира и совмещающим все возможные функции, в частности, религиозные, политические и военные. Таким образом, он воспринимается как представитель, **воплощение всего сообщества**. В этом мире, как и в ином, он действует от своего имени. Сообщество обязывает его обеспечивать бесперебойный ритм существования Вселенной — функционирование космоса и благосостояние подданных — выполнением предписанных обрядов. Он, без сомнения, несет ответственность перед сообществом за все свои успехи и провалы, хотя мы не знаем, были



ли предусмотрены такие санкции, как смещение монарха.

**Царь, отличающийся от вождя тем, что он принадлежит к определенной династии, в которой определены правила наследования, — всего лишь звено династической цепи; он обретает легитимность своей власти и саму власть от своих предков, и должен сам стараться подтвердить свои права на наследование. Таким образом, династия и ее основатель играют фундаментальную роль в функционировании царской власти. После смерти правителя власть обычно передается его старшему сыну, иногда брату покойного или его жене. Известно множество сведений о женщинах, царствовавших самостоятельно или в качестве регентш при слишком юном правителе. Восшествие на престол — предмет сложного ритуала; подобные события чаще всего отмечаются в текстах и в изображениях, часто отмечались годовщины этих событий. В Пьедрас-Неграс оно изображается как восхождение.**

На стеле 11 правитель сидит в нише, обрамленной изображением неба; царь взошел на трон по лестнице, которая хранит след его ступней, ведущих вверх. Здесь восшествие на престол виделось как подъем царя от земли (в основании стелы расположен фриз, где имеется иероглиф *saban* — земля, повторенный много раз) не до небес, но выше уровня, занимаемого людьми. Воссесть на трон, покрытый шкурой ягуара, — также символический акт восшествия на престол. Нередко правитель на памятниках держит скипетр, символизирующий молнию; это статуэтка, имеющая человеческий облик, если не считать того, что одна из ее ног — змея, а голова принадлежит



*Пьедрас-Неграс, стела 11. Царь сидит в глубокой нише, окруженной двуглавым небесным чудовищем, тело которого составляет геометрическую ленту, разделенную на отдельные панели. Птица на вершине стелы символизирует дневное солнце. Обе головы чудовища нависают под нишей: левая – живая, плюется водой; правая – мертвая, изображена с затылка. На лестнице, помещенной перед нишей, имеются следы ног, направленные вверх, которые свидетельствуют о восходящем движении царя. У подножия лестницы изображена человеческая жертва миниатюрных размеров, принесенная по случаю восшествия на престол нового царя*



*Копан, стела В. Царь Восемнадцатый Кролик, как восходящее солнце, с которым он отождествляется, выходит из пасти земного монстра. Морда чудовища, изображенная анфас, обрамлена двумя головами попугаев и фигурами предков, изображенными в профиль. Нижняя челюсть чудовища изображена в виде ряда зубов под ногами царя. На голове у него тюрбан, он прижимает к груди церемониальный жезл – прямой скипетр, концы которого имеют вид раскрытых пастей змей*



существу с удлинённой мордой; дымящийся топор — молния в узком смысле — расположен у него на лбу. В эпиграфике приход к власти обозначается рукой, которая берет все тот же скипетр. **Царь отождествляется с солнцем и, таким образом, его восхождение мыслится как выход этого светила, изображаемый как освобождение из плена чудовища — символа земли.** Майя не являются изобретателями этой солярной метафоры; мы уже видели, как ее иллюстрировали ольмеки, которые изображали персонажа, стоящего или сидящего внутри или перед глубокой нишей, имеющей вид зияющей пасти чудовища с кошачьими чертами. Человек изображается выходящим вбок или горизонтально из пещеры, изображенной сзади или вокруг него. На жертвеннике 4 в Ла-Венте персонаж, идентифицирующийся как царь по причёске и нагрудному украшению, сидит перед пастью земли и держит конец веревок, связывающих пленников, изображенных по бокам монумента. На стеле 1, также в Ла-Венте властитель стоит в пасти земного чудовища — иконографический мотив, который будет использоваться в стране майя в позднеклассический период в Копане и Киригуа. В предшествующих примерах **правитель выходит по горизонтали из утробы земли; иногда — и эта символика более понятна — он поднимается вертикально из челюстей чудовища.** Уже на стеле 11 в Исапе позднего протоклассического периода персонаж в маске выходит таким образом из широко разинутой пасти крокодила. Внизу стел 6 и 10 в Йашхе позднеклассического периода под изображением царя во весь рост и в окружении воды нарисован крокодил, символизировавший землю, — с головой,



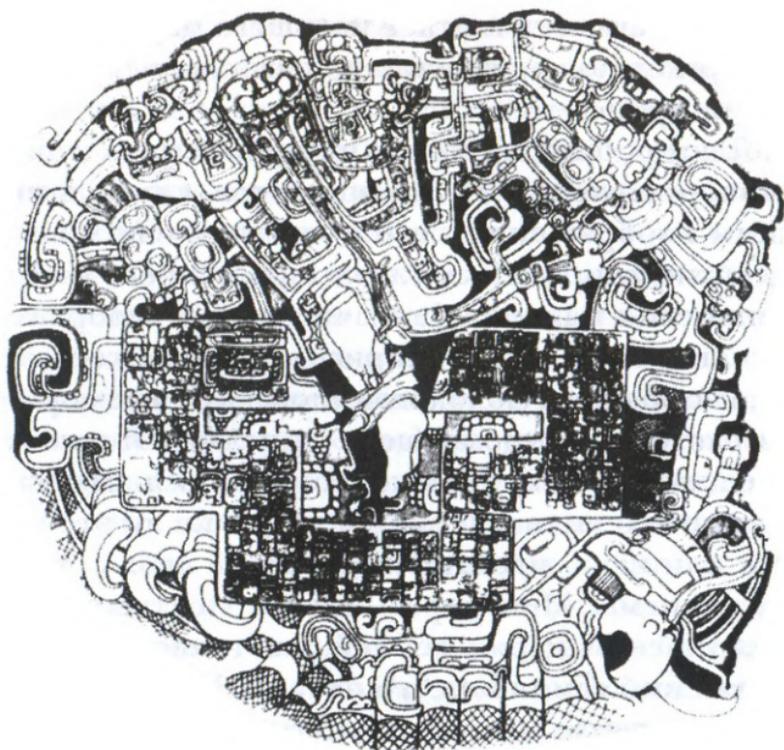
развернутой затылком к зрителю и зияющей пастью. Здесь взаимоотношения между чудовищем и царем динамичны: кажется, что из разинутой глотки зверя вперед и вверх выходит царь, как на фризе в Баламку, где царь появляется прямо из челюстей крокодила или жабы.

Выход из земли царя и его подземное происхождение больше напоминает мифы о чудесном рождении, чем о восшествии на престол; впрочем, иероглиф рождения имеет вид головы земноводного, направленной вверх и означающей «порождать» что-то или кого-то. Вполне вероятно, что **восшествие на престол воспринималось как повторное рождение**. Своим восхождением царь майя не только демонстрирует тесные связи с землей; он уподобляет себя также солнцу нового дня, которое встает на востоке и изображается как птица в ярком оперении, кетцаль или попугай; умирая, царь-солнце заходит на западе и принимает вид ягуара. На некоторых памятниках изображается династическая последовательность: нам показываются одновременно и умерший царь (заходящее солнце), который уходит в землю, и его преемник (восходящее солнце), который выходит из земли. На монументе 24 Киригуа персонаж в маске ягуара изображен *над* изображением земли в виде буквы T, готовый быть поглощенным ею: его ноги уже погрузились в треугольную щель, нарисованную весьма реалистично; птица (восходящее солнце) находится *ниже* эмблемы земли. В нижней части стелы N в Копане использована пара «жаба — крокодил» (два животных, символизирующих влажную и плодородную землю), чтобы иллюстрировать династическую последовательность.



Одно из существ глотает умершего царя; другое извергает молодого царя, призванного сменить его на троне.

Таким образом, **выход царя из глотки существа — символа Земли является символическим изображением его рождения.** Он может идентифицироваться также с растением, в особенности с маисом. Многочисленные изображения, высеченные или нарисованные на керамике, изображают молодого человека с шевелюрой из растений, вылезавшего из челюстей или из трещины земли. Можно сомневаться относительно его личности: олицетворение ли это маиса или царя, идентифицирующий себя с этим растением? **Метафора солнца подтверждает тесную связь царя с землей, как и частота изображений земли под его ногами.** Изображение царя на земле может означать, во-первых, что он живой, в противоположность его предкам, которые, как мы видим, живут на небе. Также можно было бы сказать, что расположение царя выше земли выражает его господствующее положение, то, как он господствует над поверженным врагом, которого топчет на многочисленных памятниках. Периодически изображается **власть над государством, определяемым как некая территория,** в виде иероглифа, в котором эмблема города связана с изображением земли. В нижней части стелы 1 в Тикале изображена огромная профильная маска рептилии, которая отождествляется с землей, в соединении со щитом (воинская эмблема, связанная с ночным солнцем) и с профилем беззубого старика, носящего на голове иероглиф города вместо прически. Та же маска под пленником на алтаре



*Киригуа, монумент 24. Умерший царь с лицом, покрытым маской, танцует со змеями над изображением земли в виде буквы Т, в которую он погружается; ниже изображен его преемник в облике попугая, который символизирует дневное солнце; видна его когтистая лапа слева, перья в середине и голова с загнутым крючком клювом справа*

8 в том же городе подтверждает политические и военные оттенки этой ассоциации. В нижней части памятника 4 в Йашчилане изображена большая голова птицы, на лоб которой нанесен иероглиф расколотого неба (указанного как T 562 в каталоге иероглифов Томпсона) — основной эмблемный иероглиф этого города. У протоисторических киче восход солнца обозначает время, когда заканчивается блуждание предков-основателей; «рассвет — метафора основания»



(М.С. Арнольд). Здесь метафора солнца обозначает основание, территорию народа, захват власти не столько над людьми, сколько над землей. Вполне вероятно, что царь майя классической эпохи во время своего восхождения на престол выходил не только из земли (в наиболее широком смысле), но из «своей земли», то есть из своей территории.

Особая связь, соединяющая правителя с землей, проявляется также в изображениях на некоторых зданиях Копана, где царь и его приближенные салятся на сиденья в виде земных



*Тикаль, алтарь 8. Пленник, которому сохранили его впечатляющую прическу и ожерелье, лежит на животе, с руками, связанными за спиной. Под ним земля, изображенная в виде черепа, с прической в виде эмблемного иероглифа*

*Тикаля*



чудовищ. Само сиденье представляет собой землю, поддерживаемую *бакабами* (мифическими атлантами) или парами противопоставленных образов (земля / ночное солнце). Та же связь проиллюстрирована на тронах Пьедрас-Неграс, на спинках которых изображена маска земли (*кавак*).

Вполне вероятно, что восхождение на трон состояло из нескольких этапов, соответствующих различным аспектам царской функции. Взятие власти в свои руки сопровождается получением имени и титулов. Одно и то же имя (или титул?) носили иногда несколько правителей одной и той же династии или цари различных царств. **Царская титулатура** нередко имеет связь с солнцем, например, *k'inich*, или с солнечным животным, таким, как кетцаль, попугай или ягуар. Она нередко имеет вид персонифицированной молнии, с головой рептилии, лоб которой разрублен дымящимся топором. Иероглиф дыма, который следует интерпретировать как эманацию могущества и власти, часто добавляется к имени или к царим титулам. Та же персонифицированная молния представляет собой один из видов скипетров, наиболее часто встречающийся в руках у правителей.

## КОСМИЧЕСКИЙ МАСШТАБ ЦАРЯ

На памятниках царь изображается один или сопутствуемый пленниками, сидящими у него в ногах. Бывает изображение с одним пленником, лежащим под его ногами; или же с царицей, или с должностным лицом, assistiрующим ему



при исполнении ритуала. Похоже, правитель имеет **монополию на изображение, высеченное на камне**: если рядом с ним и появляются другие персонажи, то он всегда присутствует на памятнике как главный персонаж. Чтобы показать его могущество и власть в мире, он обычно **изображается в космологической рамке, которая придает ему «космическое значение»**. Уже на древних стелах-памятниках Тикаля царская особа обрамлена сверху и снизу двумя изображениями: верхнее представляет собой сверхъестественное существо, силу природы, духа-хранителя или предка; нижнее — это маска чудовища в профиль. Верхняя зона представляет небо, нижняя — землю. Помещение царя или другого человека в центре вертикальной космограммы (то есть изображения Вселенной) не является изобретением майя из низменных регионов. Подобные же, более древние, изображения находят на памятниках позднего доклассического периода на берегах Тихого океана (Исапа) и на высокогорьях в Гватемале (Каминальгуйю). В классический период небосвод часто (и особенно на стелах Пьедрас-Неграс представлен как двуглавое чудовище с дугообразным телом и с головами, либо идентичными, либо противопоставленными (одна живая, другая — лишенная плоти). Чтобы показать, что чудовище представляет собой небо, а не землю, его тело заменяют прямоугольным фризом, разделенным на панели, которые содержат знаки звезд и атрибутов небесного свода. Птица с длинным и пышным оперением (без сомнения, кетцаль) сидит на самом верху рисунка, на «теле» небесного чудовища. Эта птица, заменяемая в структурно-



аналогичных контекстах попугаем или другой птицей яркой расцветки, представляет дневное солнце в зените. Если в этих композициях правитель расположен выше изображения рептилии, символизирующей небо, над которым господствует, в свою очередь, птица, представляющая солнце в зените, то понятно, что условное изображение, помещенное под его ногами, обозначает землю. Полные вертикальные космограммы, частью которых является изображение царя, встречаются редко. **Чаще можно найти просто рисунок, где царь стоит ногами на изображении земли;** между тем именно первые рисунки и позволяют установить с высокой степенью вероятности земную природу основания, на котором стоит царь. **Чаще всего это морда рептилии,** в которой доминируют черты крокодила, очень часто без нижней челюсти. Его голова свесилась, нос изображается в виде парных завитков с двумя нефритовыми или костяными трубочками, выступающими из ноздрей, глаза с нависающими веками и бровями, доходящими до концов завитков. Маска и мифическое существо, которое она символизирует, соотносятся с чудовищем *кавак*, поскольку в изображении присутствуют черты именно этого персонажа, обозначающего девятнадцатый день ритуального календаря. Царь стоит или сидит на изображении земли (эмблемное животное, чудовище *кавак* или условный знак). Над ним может быть изображен небосвод, чаще всего в виде двуглавой рептилии. Иногда на рисунке появляются существа из загробной жизни, духи (которые принадлежат к двум крупным категориям: наземные/рептилии или солнечные/кошачьи), и



предки. Присутствие этих последних подтверждает легитимность царской власти и напоминает царю о его ритуальных задачах. Космическое значение правителя подтверждается также его **нарядом и атрибутами** или аксессуарами. Наряд превращает его тело в **вертикальное изображение мира**: поэтому, возможно, его прическа является наиболее значительной, самой личной деталью. В нее входят маски и другие символические элементы, указывающие на некоторые аспекты царской функции (воин, верховный жрец, гарант плодородия и т.д.), иногда имя правителя в образной или иероглифической форме и множество перьев, которые, напоминая о птице, возносят его на небесный уровень. Ниже украшения для ушей, ожерелья и другие нагрудные украшения, сделанные из нефрита, материала, символизирующего воду или дождь. Его пояс состоит из эмблем (солнце, луна, звезда, ночь и т.д.), совокупность которых символизирует небо, все небесное пространство. Нижняя половина тела относится к земле и подземному миру: правитель часто изображается в короткой юбке из шкуры ягуара, а его набедренная повязка украшена головой ягуара — животной эмблемой ночного солнца; он опоясан двумя стилизованными челюстями змеи, которые, возможно, символизируют землю как жилище солнца ночи. В руках царя майя изображен скипетр (его еще называют «церемониальный жезл»), концы которого имеют вид двух змеиных голов; этот предмет символизирует небо, как о том свидетельствует корпус жезла, часто украшенный небесной полосой. Таким образом, правитель является носителем неба, подобно *бакабам* — атлантам из мифо-



логии майя, поддерживающим небосвод четырех сторон света. Царь может также держать в руке изображение молнии. Очень часто молния представлена в виде воина с копьем и щитом, жреца с мешочком благовоний. На притолоках или панно, царская фигура представлена с большей свободой и в обществе других персонажей (например, сценах захвата пленников или ритуалах на плитах Йашчилана, капитуляции побежденных на панели 12 в Пьедрас-Неграс). На многочисленных предметах из керамики, главным образом многоцветной, представлены настоящие сцены придворной жизни, где имя царя фигурирует в надписи.

## ЦАРСКИЕ ОБЯЗАННОСТИ

Царские обязанности многочисленны, но не все они упомянуты в изображениях и текстах; будучи наиважнейшим персонажем царства, правитель был, без сомнения, верховным судьей, но не найдено изображений царя, отправляющего правосудие, и нет текстов, описывающих эту функцию. Наиболее понятными функциями являются роль военачальника и верховного жреца, тесно связанные между собой. Царь-воин носит оружие (чаще всего это копье и щит, реже — праща и дротики), а его костюм украшается иногда эмблемами смерти: черепа, скрещенные кости, узлы, напоминающие о плене и жертвах. На многих надписях цари хвастаются тем, что захватили в плен надлежащим образом поименованного на изображении соперника, который на рисунке обозначен как «пленник», а не как «покоренный».



На притоке № 8 в Йашчилане царь Птица Ягуар IV пленяет человека, именуемого Украшенным Черепом, согласно иероглифу на его бедре; в тексте ясно говорится, что он захвачен в плен (chucah) Птицей Ягуаром IV; и в более поздних текстах тот будет титуловаться как «захвативший в плен Украшенного Черепа».

Одна из важнейших ролей правителя состоит в действии от имени всего сообщества перед лицом могучих природных стихий и сверхъестественного мира. Согласно своей жреческой функции, он носит мешочек с благовониями или ножи, предназначенные для добровольного жертвенного кровопускания. Иногда правитель держит одновременно копье и мешочек с благовониями. На памятниках он — единственный персонаж, изображенный исполняющим обряды, жрецов нет. Однако весьма вероятно, что правитель передавал свои функции жрецам, которые действовали от его имени. Содержимое погребений и подземных хранилищ, как и иконография, показывают значимость практики добровольной жертвы для майя в целом и для царя (и царицы) в особенности. Имеется небольшое количество памятников классической эпохи, на которых содержится по крайней мере намек на царскую добровольную жертву; так как правитель — самый важный персонаж, и цена его жертвы, естественно, самая высокая. Архитектура и скульптура доказывают существование ритуальных шествий, осуществляемых в населенных пунктах царем (или его представителями), в особенности при смене времен года; при тех же обстоятельствах царь или его представители осуществляли обряды гадания на предстоящий период.



## КЛАССЫ ОБЩЕСТВА

Даже если цари для своего сообщества являются наиболее могущественными из людей, в мире майя существовала иерархия царей; некоторые, как, например, цари Тикаля и Калакмуля стояли во главе «сверхдержав», другие цари были их вассалами. Кроме того, имелся класс знати, расположенных в иерархии ниже царя. Они управляли делами и являлись представителями царя в городках или селениях царства. На панели из Лаштунича Ах Чак Мааш привел своему господину, царю Йашчилана Щиту Ягуару, трех пленников, сидящих перед ним. Высокий технический и художественный уровень изделий майя классической эпохи показывает, что большая часть зодчих, скульпторов, живописцев, писцов, шлифовщиков, мастеров по работе с перьями и других мелких ремесленников и художников занимались только этим. Выполняющие заказы правителя и его двора, поощряемые за свое мастерство, знания и талант, они, разумеется, были обласканы властью и наказывались в обществе майя на особом положении. Как предполагают, на скульптурах и керамических изделиях майя обнаружены «подписи» (имена) создателей; вне зависимости от того, верна эта интерпретация или нет, нельзя сомневаться в том, что ремесленники и художники составляли влиятельный класс, возможно, включавший в себя торговцев, которые, путешествуя на большие расстояния, доставляли материалы или готовые изделия, заказанные двором. Жрецы также составляли привилегированный и наделенный властью класс: они умели читать рукописи, предсказывали судьбу и действия людей



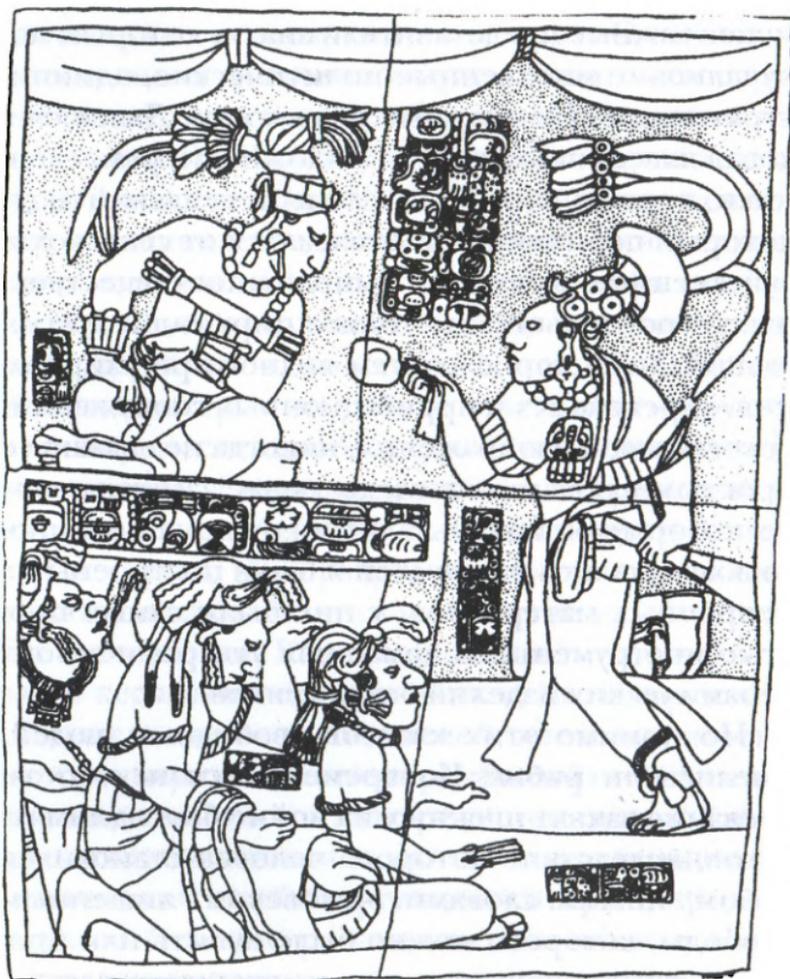
согласно календарю, находили средства для отражения пагубного влияния некоторых календарных периодов, организовывали ритуалы.

На вершине общественной пирамиды майя классического периода стоял царь. Ниже располагались самые влиятельные аристократы из лучших «домов», тесно связанные родственными узами или союзами с царской властью. Затем шли менее важные представители знати, которым поручались ответственные политические, административные или военные должности. Далее следовал класс специалистов (художники, ремесленники, торговцы, жрецы, слуги) и сельский люд, который периодически отвлекался от сельскохозяйственных работ для выполнения общественных: строительства не только пирамид и других зданий, но и дорог, систем водного регулирования — дренажных и ирригационных сооружений. Тексты, как и изображения, никогда не связаны с простыми людьми, их следы менее заметны, чем те, которые оставлены элитой: их дома ненамного возвышались над землей и были построены из непрочных материалов, у них были самые простые инструменты и домашняя утварь, немного керамических изделий без рисунков.

Но помимо этих классов свободных людей, имелись ли рабы? Ко времени испанского завоевания захват пленных на войне был одним из актов, вследствие которого человек становился рабом, иными словами, человеком, лишенным свободы, которого можно было купить или продать — часто очень далеко — и «принести в жертву». Хотя их судьба состояла в том, чтобы умереть на алтаре, очень вероятно, что в ожидании дня жертвы тот, кто их захватил, мог использовать



их для выполнения работ, хотя такие пленники не составляли настоящей экономической силы, использовавшейся в общественных работах. Возможно, так было и в классический период, но у нас нет доказательств — изображений людей, принуждаемых к работе. На изображениях пленники не делают ничего другого, кроме как ждут...

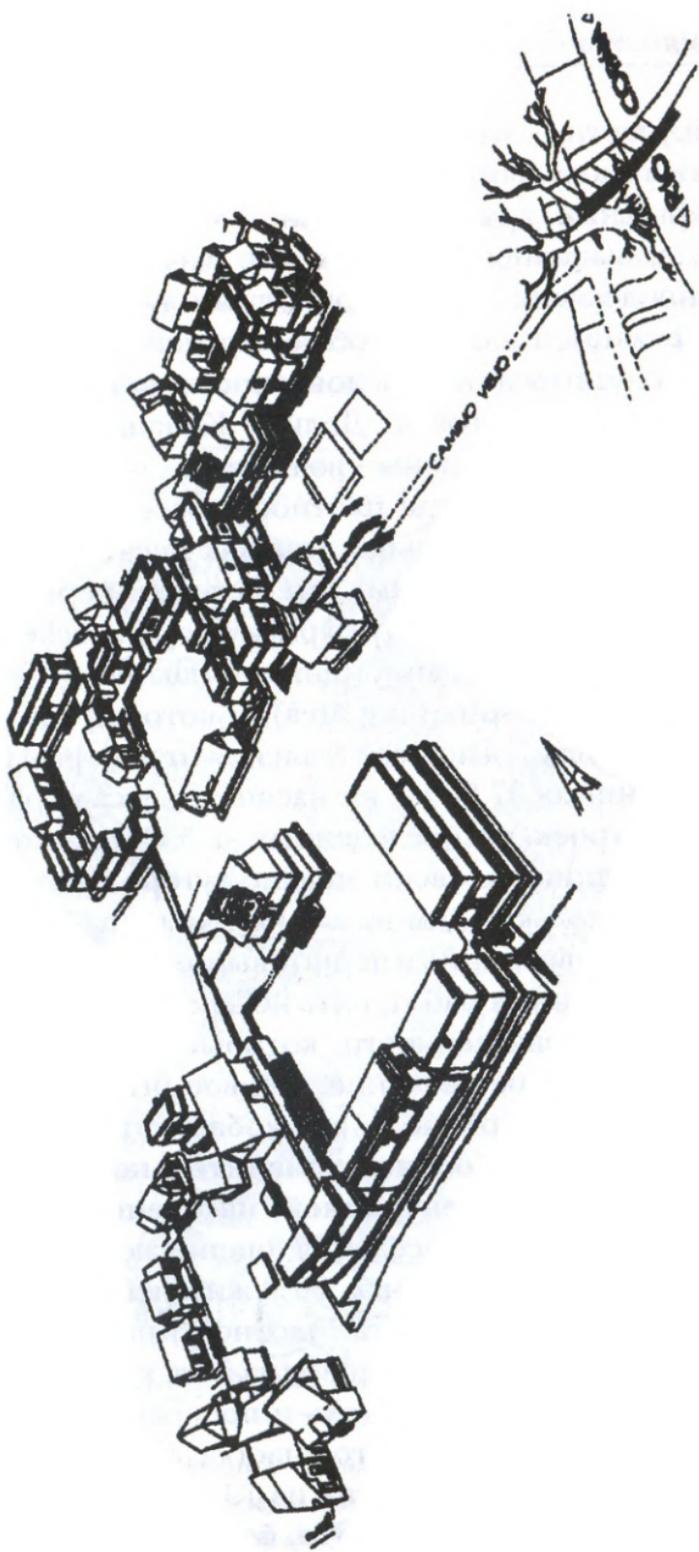


*Панно из Лаштунича: Царь Щит Ягуар из Йашчилана сидит на троне, носящем его имя, и получает от одного из своих подчиненных, Ах Чак Мааш, трех пленников*



своей участи, которая состоит в том, что им отрезают голову или вырывают сердце.

Серьезные археологические исследования в Копане, выполненные в течение нескольких последних десятилетий, помогают нам лучше понимать функционирование общества майя и позволяют усомниться в обоснованности некоторых упрощенных трактовок. Долину Копана можно разделить на три зоны: во-первых, городской центр (*urban core*), где плотность населения совершенно исключительная, так как насчитывает 1425 построек на 1 кв. км. Затем следует периферийный бассейн Копана (*peripheral Copan pocket*), где плотность наполовину меньшая; наконец, сельская зона (*rural sustaining area*), в которой плотность уменьшается по мере удаления от центра. На «прочесанных» 37,66 кв. км насчитывается около 1106 построек, распределенных на 550 участков; это в большинстве своем мелкие хутора, состоящие из нескольких домов, а также хижины, в которых живут временно в период выполнения сельскохозяйственных работ; пять поселений включали важные возвышенности, которые, возможно, имели ритуальное значение. Первое, что может удивить в этой картине, — это **урбанистический феномен центра Копана со значительной демографической концентрацией населения**; при общей численности населения, оцениваемой в 27 753 человека в 750 г. н.э., 80% жителей проживали в городском центре, где плотность населения достигала почти 12 000 человек на 1 кв. км. Группа зданий 9N-8, изученная вдоль и поперек, является частью этого городского участка; это группа, относящаяся к типу 4 — одна из 19 наиболее значительных групп региона. Это, без сомнения, по-



Копан. План постройки 9N-8 жилых зданий в городском секторе Лас Сепулькруас



стройка, предназначенная для проживания элиты. В нее входят 11 групп построек с внутренними дворами, которые могли сообщаться между собой, 50 строений и 111 комнат. Считается, что в конце IX в. — в эпоху демографического максимума — на этом участке проживали 250 человек. Раскопки показали, что большая часть жителей не принадлежала к тому, что мы назвали бы элитой, численность которой, по оценкам специалистов, не превышала 10% от общей численности населения долины. В застройке 9N-8 трудно отделить резиденции «знати» из жилищ «простонародья»; все дома, за исключением окружающих патио А и предназначенных для административной и/или религиозной деятельности, довольно однотипны в терминах общественной иерархии; так, все жители этого поселения пользовались изделиями из полихромной керамики; 264 индивида, похороненные рядом с постройками, были сопровождены в загробный мир относительно скромными похоронными приношениями (никаких сенсационных находок) и имели в принципе одинаковое состояние здоровья. Картина общества, возникающая при исследовании постройки 9N-8, больше соответствует обществу, основанному на родственных связях, чем иерархически организованному.

## НОВОЕ ПОСТКЛАССИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО

После крушения классической цивилизации майя в центральных низменностях, а затем городов Юкатана, Чичен-Ица стала в тысячном году



нашей эры единственным значительным городом низменностей. В результате адаптации иноземных влияний, исходивших главным образом из Центральной Мексики (тольтеки), а также с берегов Мексиканского залива и из Оахаки, изменилось и общественное устройство.

**Правитель, изображаемый на фоне диска с лучами, уподобляется солнцу, но разделяет власть с влиятельной кастой воинов, которые сопровождают на изображениях символом змеи, изогнувшейся в виде буквы S, — эмблемой власти и религиозным символом. Сражающиеся как отмеченные, так и не отмеченные изображением змеи, принадлежат к двум военным орденам: воины-орлы и воины-ягуары; эти два животных, представляющие соответственно дневной и ночной лики солнца, показаны поедающими человеческие сердца — прямой намек на жертвы, поставляемые воинами. Таким образом, они образуют мощное сообщество, с которым правитель вынужден считаться. Еще одно последствие ослабления царской власти: правитель больше не является единственным, кто отправляет жрецкую функцию; на изображениях можно увидеть жрецов, одетых в длинные одеяния, украшенные нефритом, часто с масками на лицах — они несут подношения богам. Распределение власти выражено в архитектуре пространствами, предназначенными для больших собраний; культ, особенно жертвоприношения, имеет одновременно коллективным и зрелищный характер.**

После 1250 г., изменения, начавшиеся в Чичен-Ице, подхватываются в Майяпане. Власть делится между десятком знатных родов, или «домов», каждый из которых располагает монументальным



архитектурным ансамблем для политических и религиозных нужд; царская власть существует, так как один из как этих ансамблей значительно превосходит прочие. В последние века, предшествующие завоеванию, о гегемонии забыли; соперничающие фамилии, такие, как Чель, Шиу или Коком, основывают города, главным образом на восточном побережье полуострова.

В южной части территории майя, как и в Юкатане, расселилась народность пипиль (говорящая на языке науа), имеющая центрально-мексиканское происхождение. В царствах Покомам, Цутухиль, Мам, Киче и Какчикель в поздний постклассический период сложился политический строй, при котором власть отправлялась коллективно при помощи общего совета.

## V

# ЭКОНОМИКА

Вначале, когда майя не были еще столь многочисленными, земледельцы могли занимать и спокойно обрабатывать самые лучшие земли, бросая их и отправляясь обрабатывать другие поля, как только урожайность начинала падать. С ростом населения хороших земель становилось недостаточно, и приходилось одновременно обрабатывать окраинные земли и развивать урожайность. С обеднением почв распространялась эрозия, к которой приводила вырубка лесов, спровоцированная расширением культурного земледелия. Пресной воды было все меньше, *бахос* могли высыхать, и приходилось изобретать различные приемы для того, чтобы сохранять и распределять драгоценную влагу. Жертвы своего успеха, майя, чтобы избежать голода и упадка своей цивилизации, сумели адаптировать сельскохозяйственные технологии к условиям окружающей среды и подобрать принципы работы, лучше всего соответствовавшие этим условиям. Несмотря на все усилия, они так и не сумели установить длительное равновесие между производством и потреблением, и с IX в. целые регионы становились обезлюдившимися.

В течение долгого времени никто не замечал изобретательности, которую майя выказывали



для того, чтобы преодолеть препятствия, возникшие вследствие демографического скачка и параллельного обнищания их земель. Когда научный мир начал серьезно интересоваться народом майя (приблизительно сто лет тому назад), индейское население было незначительным (особенно в центральных районах низменностей), а продовольственные культуры производились на горячих. Исследователи полагали, что эта «примитивная» аграрная технология была лучше всего приспособлена к тропической местности и всегда была технологией, присущей древним людям. С развитием знаний об этой стране пришлось допустить, что в классический период страна майя имела намного большую плотность населения, чем предполагалось ранее в особенности, если речь идет о населении городов, которое нередко оценивается в несколько десятков тысяч человек. Такое население вряд ли могло бы питаться продуктами, выращиваемыми на горячих, и поверхность этих горячих скорее всего не могла бы занимать такие площади. Таким образом, начали подозревать, а в 1970 г. доказали **использование методов интенсивного сельского хозяйства в классическую эпоху.**

Производство, распределение и обмен ремесленных товаров не подчинялись тем же административным предписаниям, что и сельское хозяйство, и в этой области, если исключить развитие художественного творчества, изменения не слишком заметны. Неудивительно, что в доклассический и постклассический периоды ремесленные технологии, как и торговые практики, не слишком меняются. Напротив, можно удивиться тому, что удалось обнаружить первые, отлично выпол-



ненные, предметы искусства майя — керамику или изделия из камня, например; к сожалению, пока еще невозможно определить, каким именно образом майя сумели этого добиться.

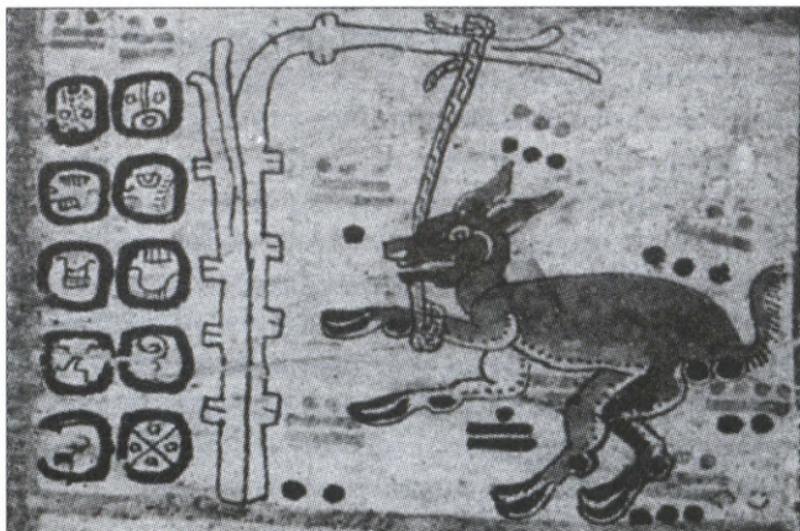
## ПРОДОВОЛЬСТВИЕ

Хотя майя были прежде всего народом земледельцев, и культурные растения составляли большую часть их пищевого рациона, однако **охота и рыбная ловля никогда не теряли своей значимости**. Из дичи, рыбы и съедобных моллюсков люди получали необходимые протеины животного происхождения, которыми не могли обеспечить в достаточном количестве домашние животные нескольких видов: собаки (игравшие важную роль в питании), индюки и пчелы. Главным образом охотились на оленей (две разновидности), тапиров, агути (большой грызун), два вида пекари и два вида обезьян. К метательному оружию добавлялось духовое, а также целый арсенал ловушек и ловчих ям. Популяция некоторых видов, таких, как олени, без сомнения, увеличивалась с постепенным расширением обработанных зон: расчищенные поля привлекали млекопитающих, к тому же они в меньшей степени подвергались атакам хищников. Между тем в Копане анализ коллагена костей оленя показал, что эти животные ели очень мало кукурузы; это предполагает, что олень был вытеснен с наиболее плодородных земель и вынужден был жить в менее удобных районах, где на него не слишком активно охотились. **Майя ловили рыбу сетями**, о чем свидетельствует керамическое грузило, обнаруженное при



раскопках, и удочками, как показывают крючки, вырезанные из костей и раковин. Сушеная рыба из прибрежных регионов обменивалась на продукты из внутренних областей; озера и реки обеспечивали население пресноводной рыбой и моллюсками, раковины которых в изобилии находят в мусорных кучах всех периодов истории майя. Собирали урожай многочисленных диких растений, ягод, фруктов, таких, как папайя и сапот, ароматические и лекарственные травы.

Одновременно использовались несколько различных систем сельскохозяйственного производства. Поскольку выбор системы напрямую связан с местными особенностями того или иного региона, весьма разнообразными на территории майя, трудно или даже невозможно определить удельный вес каждой из этих систем в экономике. Хотя культура возделывания гарей была очень распространена, как и сегодня, при возделывании продовольственных культур необходимо



*Мадридский кодекс. Олень, пойманный в ловушку*



*Мадридский кодекс. Человек сеет зерно, помогая себе колом*

было использовать интенсивную систему сельского хозяйства. Культурные растения, наиболее важные для народа майя, были: тыква (*Cucurbita pepo*), фасоль (*Phaseolus vulgaris*) и маис (*Zea mays*). Этот злак, который составляет 75% питания современных майя, не везде играл основную роль; например, в Куээльо в доклассический период доля маиса в питании составляет только 30%. Напротив, в долине Копан, маис занимает первое место. К этой троице — маис — фасоль — тыква — добавлялись в различных количествах такие растения, как амарант, авокадо, плоды каменного дерева (*Brosimum alicastrum*), какао, маниока (*Manihot esculenta*), стручковый перец, папайя, сладкий батат, юкка (*Yucca elephantipes*) и т.д.

**Возделывание гари** начиналось с раскорчевки участка, достаточно трудной операции, которую выполняли каменными инструментами, уничтожая все заросли, которые затем сжигали. Сохранялись большие деревья и полезные дикие растения, которым позволяли развиваться рядом с культурными растениями. Затем следовал посев. Каждый участок земли обрабатывался в течение нескольких сезонов до тех пор, пока поле производило достаточный урожай, который затем скудел из-за конкуренции сорных трав и обнищания почвы; тогда участок остав-



ляли под паром на некоторое, не определенное точно, время. При наилучших условиях осадков и плодородия почвы можно считать на один год культуры от одного до трех лет пара; в менее благоприятной среде требовалось от трех до шести лет пара. Земледелец мог помочь природе путем постоянной прополки и совместно-го высаживания дополняющих друг друга видов растений. Он мог также устраивать террасы на склонах, чтобы задерживать почвенную влагу, и тем самым увеличить плодородие почв, как в зоне Рио-Бек (150 000 гектаров) и в регионе Караколь (40 000 гектаров). Тем не менее **при возделывании гари урожай получался достаточно скромным по сравнению с необходимой для этого площадью**. В начале своей истории, когда плотность населения была незначительной, майя могли этим довольствоваться, но в связи с постоянно возрастающей численностью населения они не могли ограничиваться только лучшими землями, и им пришлось обрабатывать менее производительные, окраинные площади. Недостаточно было просто увеличивать обработанные площади, надо было **интенсифицировать производство**, чтобы отвечать потребностям растущего населения. Иногда особо благоприятная среда позволяла обрабатывать землю в течение более длительного срока; это было возможно в долинах, при естественном слиянии рек или на их древних руслах, там земли использовались постоянно благодаря сезонным паводкам, наносящим богатый ил. Это происходило, без сомнения, как раньше, так и сейчас, в бассейнах рек и на почвах вулканического происхождения в южной части высокогорий или на Тихооке-



анской равнине. Но, однако, **непрерывная обработка почвы** оставалась для майя исключительной практикой, и они прибегли к **другим методам интенсивного сельского хозяйства**. Рассеяние жилищ позволяло разбивать сады на землях, расположенных неподалеку от домов. Клубни сладкого батата или маниоки, кустарники, вьющиеся растения, плодовые деревья были предметом внимательных и постоянных забот. На местах раскопок мы наблюдаем поблизости от групп построек высокую концентрацию плодовых деревьев, таких, как каменные деревья, авокадо, мамей и гуайо. **Уход за деревьями в садах дополняет огородничество в том, что мы называем искусственным лесом**, то есть способ сельскохозяйственного производства, позволяющий объединить деревья, вьющиеся растения, клубни и злаки таким образом, чтобы сохранить первоначальную энергию и питательные циклы, как в лесу. Эта система является следствием **избирательной распашки** целинного леса, когда сохранялись только полезные растения когда участок остается под паром, прочие растения не пропалываются, но проигрывают в соревновании с лучше расположенными полезными растениями. Со временем на этом участке наблюдается снижение количества бесполезных для человека растений, длительность роста которых до зрелости меньше времени оставления поля под паром. В оптимальной модели сохраняются такие деревья, как каменное дерево, авокадо, какао и сапотовое дерево, и добавляются растения, которые нуждаются в свете, такие, как маис, тыква и фасоль, а также те, которые могут выносить тень, такие, как маниока, слад-



кий батат и маланга. Эта система увеличивает разнообразие продуктов, защищает почву от вторжения паразитов и от эрозии.

**Контроль воды** — существенный фактор развития производительности; вода бывает нужна для орошения или ее необходимо отводить. **Техника «приподнятых» полей**, применяемая в *бахос* или на болотах, приносит наилучший урожай. В местности, насыщенной водой, выкапывались узкие дренажные каналы, и полученная земля собиралась, образуя непрерывный ряд холмиков, формирующих валы, предназначенные для постоянной обработки. Это оказалось возможным потому, что периодическое выливание грязи, извлеченной из каналов, привносит в поле новые питательные элементы. С другой стороны, каналы могут использоваться для рыбоводства. «Приподнятые» поля с выкопанными дренажными каналами имеют на снимке, сделанном при помощи аэрофотосъемки, вид шахматной доски; первые такие поля были найдены в долине Канделари (Кампече), где они покрывали около 2 кв. км. Намного более значительные площади были обнаружены на севере Белиза (приблизительно 85 кв. км) и на юге Кинтана-Роо (200 кв. км). Обнаружение следов «приподнятых» полей классического периода в Белизе показало, что майя культивировали бок о бок маис, амарант, хлопок и, возможно, также какао.

Однако недавние исследования показали, что сельское хозяйство в *бахос* не было легким делом. С самого начала заселения низменностей майя начинают заниматься выращиванием растений в этих болотах или на берегах неглубоких озер и получают превосходные урожаи. В течение до-



классического периода демографический рост был вызван расширением обрабатываемых площадей рядом с лесом и вырубанием лесов; это, в свою очередь, приводит к оскудению и эрозии почв. Ручьи, возникающие во время выпадения осадков, смывают перегной, попадают в ниже-расположенный известняк, который разлагается в пыль и откладывается в *бахос*. В конце доклассического периода, около 250 г. н.э., болота заиливаются и превращаются в лужи, которые во время сухого сезона исчезают за несколько недель. Именно в эту эпоху были заброшены первые крупные города Накбе и Эль-Мирадор, которые были обязаны своим благополучием *бахос*. В новых городах предпринимаются гигантские усилия для того, чтобы контролировать уровень воды. В Калакмуле, Йашактуне, Мильпе и Тикале были построены десять огромных резервуаров, общая мощность которых оценивается в 160 миллионов литров. Строились отстойники и каналы, при помощи которых осуществлялась ирригация *бахос*, что позволяло осуществлять непрерывное земледелие на постоянно влажных «приподнятых» полях.

Более развитые или более предусмотрительные жители Эцны (Кампече) построили систему каналов еще в самом начале нашей эры. Она состоит из главного канала длиной 12 км, шириной 50 м и средней глубиной 1,50 м, соединявшегося со рвом, окружавшим крепость со стороны 500 м; система была дополнена несколькими резервуарами и маленькими каналами, а также одним крупным каналом длиной около 1 км. Эти каналы использовались для того, чтобы собирать и сохранять стекающую воду; их также применяли



для дренирования почвы в сезон дождей. Дополненная системой отстойников, эта совокупность каналов обеспечивала все потребности населения в воде, позволяла вручную орошать сады и удобрять их грязью, извлеченной из каналов. Возможно даже, что рядом с наиболее широкими каналами создавались, приподнятые, поля.

## РЕМЕСЛО

Глиняная посуда появилась приблизительно тогда же, когда люди перешли к оседлому образу жизни, и то и другое произошло еще до рождения цивилизации майя. **Начиная с момента своего появления в доклассическом периоде, керамика сразу демонстрирует высокий технический и художественный уровень; скорее всего она была вывезена из Южной Америки, где она развивалась в течение тысячелетия. Как и в целом на континенте, керамика майя создавалась без участия гончарного круга. Сосуды получались путем приминания валка гончарной глины к основе, вылепленной или выдавленной в глиняном коме. Не было также настоящей печи. Глиняная посуда укладывалась на площадке или в неглубокой яме и покрывалась дровами, которые горели в течение нескольких часов, пока вся древесина не прогорит. Подобная техника не дает нагрева выше 800° и исключает остекловывание; исключением из этого правила является свинцованная керамика (Плюмбарт), производившаяся между 1000-м и 1200 г. н.э. на юго-западе Гватемалы, она обжигалась при температурах около 1000 °С. В целом на территории**



майя керамика значительно эволюционировала и постоянно совершенствовалась за три с половиной тысячелетия своей истории. Ее апогей пришелся на классический период истории с развитием таких декоративных методов, как полихромность, насечка, гравировка, моделирование и накладной узор. Бытовая глиняная посуда была предназначена для варки продуктов и для их хранения; сосуды этого рода количественно преобладают и в большинстве случаев ничем не украшены или украшены очень просто. Оформление сосудов, предназначенных для подачи еды и напитков на стол, более или менее изысканное, в зависимости от ранга тех, кто ими пользовался. Подавляющее большинство дошедших до нас целых предметов, от роскошно декорированных ваз до простой глиняной посуды, взято из погребений или из подземных хранилищ. Редко можно доказать их исключительно похоронное или церемониальное предназначение; скорее наблюдается обратное, когда ваза, извлеченная из могилы или из подземных хранилищ, несет на себе следы использования в быту. Наиболее удачно выполненные предметы керамики, на которых имеются рисунки политического или религиозного характера, использовались как подарки или предметы для обмена; владение ими способствовало увеличению престижа как отправителя, так и получателя. Светильники, которых существует великое множество, отличаются по своей форме, оформлению и пригодности к переноске. Те, кто торговали глиняной посудой, практически всегда сами изготавливали ее, и создание керамики являлось их основным видом деятельности. Вначале, когда спрос был еще незначительным, произ-



водство керамики могло осуществляться дома, по мере потребности; но вскоре торговля глиняной посудой велась уже полный рабочий день, из-за того, что эта деятельность требовала наличия целого набора необходимых знаний, решения массы сопутствующих задач и времени. Как правило, обычная, повседневная глиняная посуда производилась в каждой деревне одним или несколькими гончарами. Изготовление глиняная посуда для подачи на стол или для престижа требовала большего умения, и согласно этнографическим моделям посуды производилась в мастерских, где работали несколько специалистов; случалось даже, что целые деревни, состоявшие из нескольких мастерских, посвящали себя производству керамики.

Этнография современных майя показывает, что можно идентифицировать продукцию определенной области или конкретной мастерской на основании различных характеристик, касающихся массы, формы и декора; эти атрибуты являются результатом влияния как естественных факторов (состава глины и обезжиривающих средств, имевшихся в распоряжении ремесленников), так и культурных моментов. Для определения состава древней керамики мы сегодня используем такие методы, как нейтронная активация, что позволяет нам определить состав массы, применявшейся при создании древней керамики. Известны наборы, характеризующиеся одинаковой массой, с однотипными компонентами, смешанными в похожих пропорциях. Сравнивая их со контрольными образцами, взятыми в различных поселениях и регионах, можно научиться устанавливать их вероятное



географическое происхождение. На основании формы и декора каждой группы можно определить ее стиль и положение во времени и пространстве. На сегодня выявлено несколько десятков стилей: некоторые определяют продукцию определенных крупных мастерских; другие менее распространены. Иногда в рамках одного стиля можно выделить руку одного художника, создавшего некоторые изделия. Представим здесь два примера:

— Эмблемный иероглиф, центральный знак которого имеет форму буквы Т; он является частью текста на 38 вазах, которые к тому же обладают общими техническими, морфологическими, иконографическими и эпиграфическими характеристиками. Этот стиль, датированный периодом между 750 и 850 гг. н.э., имеет географический эпицентр в городе Мотуль-Сан-Хосе. Его воспроизводили несколько мастерских в течение нескольких поколений. Вазы имеют цилиндрическую форму, а блюда — плоское дно. Один и тот же персонаж по имени Толстый Касик нередко появляется в сценах придворной жизни и в ритуальных сценах.

— Сотни ваз, выполненных в стиле Хольмуль, характеризуются одинаковым декором, на них изображаются танцоры с космограммами за спиной. Танцоров часто сопровождают карлики или водные птицы. Одна из групп ваз была найдена в регионе Хольмуль, где работали несколько мастерских; другая часть была обнаружена в Наранхо, а третья группа изделий — в Буэнависта. За исключением замечательных ваз остальная часть продукции была среднего качества и распространена во множестве городов.



*Декор вазы стиля Хольмуль.*

*Танцовщицы с космограммой за спиной, основание которой составляет профильная маска, изображающая землю, а над ней располагается змея в виде полукруга, символизирующая небо*

Каменные орудия были очень важны в культурах таких древних народов, как майя, не имевших орудий из металла. Из камня делали большую часть орудий для вырубki деревьев, раскорчевки или пахоты, обкалывания или полировки других камней, обработки древесины или раковин. В основном использовались такие материалы, как **кремень** и **обсидиан**, а также основные вулканические породы, такие, как базальт или андезит. В низменностях кремня было довольно много, и он был весьма доступен, его использовали для ударных работ: минеральный желвак превращался в рубило или раскалывался, образуя одну или две поверхности. Крупные рубила использовались для вырубания деревьев и земляных работ; делались также различные инструменты, такие, как скребки, шила, сверла и зубила. Obsидиан



брали из таких месторождений высокогорий, как Эль-Чайаль в Гватемале, Иштепек в Сальвадоре, Эсперанца в Гондурасе. Это были настоящие шахты, состоявшие из колодцев и туннелей. Блоки грубо обтесывались на месте, а затем материал экспортировался в виде нуклеусов или больших осколков, которые покупались потребителями. Obsидиан мог быть обработан методом оббивки, как кремь, но лезвие из него можно было получить только применяя технику отжима. Она позволяла создать из тщательно подготовленного нуклеуса лезвия, острые как бритвы, которые предназначались для разнообразных целей. Если многие инструменты делались дома и для их создания не требовалось специальных знаний, то создание лезвий при помощи отжима требовало ловкости и специальных умений. Некоторые предметы, такие как двухлезвийные ножи из кремня или obsидиана, тщательно заточенные, не были продукцией любителей. То же самое относится и к предметам, называемым «эксцентрическими» (то есть несимметричным), лучшие из которых создавались настоящими художниками своего дела, вне всякого сомнения, привлеченными ко двору. Они были скорее шлифовщиками камней, чем каменотесами. Из полированного камня делалось множество инструментов, таких, как топоры, молотки или резцы. Их делали также из гальки, собранной на речном дне. Из базальта высокогорий изготавливали круглые ножи (*manos*) и точильные камни (*metates*). Эти последние были простыми большими камнями с вогнутой поверхностью или более изысканными изделиями, выполненными в виде прямоугольного подноса, стоящего на трех ножках. Производство корзин



и циновок, грубых тканей из луба, ткачество из хлопка для создания простых изделий, плетение ремней и работа по дереву выполнялись одиночными ремесленниками. Эта местная деятельность выполнялась под заказ в любом доме (пряжение, например), а в «хуторе» или в деревне этим занимались специализировавшиеся на подобных работах ремесленники, которые посвящали этому часть или все свое время. При прядении использовали деревянное веретено, которое заставляли вращаться вертикально в бутылочной тыкве; вращение урегулировалось грузиком из камня или глины и считалось обычным домашним занятием.

Предметы роскоши, предназначенные для немногочисленной знати, выполнялись специалистами, большая часть которых занималась только этим. Так, существовали мастерские по обработке нефрита или, лучше сказать, жадеита, который очень трудно не только найти, но и обработать. Открытие гальки этого материала в руслах рек компенсировало редкость его естественных месторождений (наиболее известное из которых находилось в долине Мотагуа). Самый большой известный необработанный блок, весом в 90 кг, был обнаружен под лестницей Каминальгуйю, где он был вставлен в основание фундамента. В Альгун-Ха в Белизе была найдена самая крупная скульптура из жадеита весом в 4,42 кг, которая изображает голову дневного солнца. Жадеит — очень твердый минерал (от 6,5 до 6,8 по шкале Мооса), который, при отсутствии металлических инструментов, может быть обработан только при помощи воды и абразивных веществ, таких, как песок, богатый кремнем. В круглых статуэтках,



кулонах, плашках, круглых шариках, дисках или трубках, были проделаны дырочки, в которые вдевались шнурочки, они украшались барельефами и гравировкой с помощью инструментов из камня или твердых пород дерева, таких, как сверла, пуансоны или резцы. Жадеит входил в состав **многочисленных мозаик** наравне с другими материалами, такими, как раковины, обсидиан и пирит. Эту же технику использовали для создания подвесок, нагрудных или лицевых масок (Калакмуль), и даже ваз цилиндрической формы, таких, как замечательные вазы из Тикаля, сделанные из тесно подогнанных плашек. Делали зеркала, укладывая тонкие плашки из пирита на подложку из сланца или керамики. Только в постклассический период (Чичен-Ица) в мозаиках появилась бирюза, импортированная с Юго-Запада североамериканского континента. **Техника работы с металлом** поначалу возникла в Южной Америке и лишь позднее пришла к майя. В классический период некоторые предметы импортировались из Центральной или Южной Америки. В последующую эпоху золото для дисков Чичен-Ицы было привозным, но чеканка — местной; многочисленные предметы, такие, как статуэтки, браслеты, кольца, бубенчики стекались в регион из различных областей Мезоамерики. **Перья** использовались не только для причесок высокопоставленных персон; они применялись в мозаике, где подчеркивали колористические мотивы одеяний, щитов, знамен, вееров и подвесок. Ими пользовались также при вышивании и для отделки хлопковых тканей. У уток брали пух, а перья кетцаля, попугаев и колибри использовались в основном для изготовления мозаик.



Некоторых птиц выращивали ради их перьев. Мастера по выделке перьев у ацтеков считались наиболее важной ремесленной корпорацией. Они создавали сложные композиции, наклеивая перья на деревянную подложку или привязывая их к похожей на сетку основе. Майя, как и другие мезоамериканские народы, создавали **рукописи** по крайней мере с начала классической эпохи. Эти книги были сделаны из бумаги, приготовленной из коры или из кожи оленя, покрытой тонким слоем извести, на который затем наносились рисунки и иероглифы. Неоднократно то тут, то там находят в могилах мелкие и тонкие фрагменты штука, жалкие остатки иллюминированных рукописей. Необходимо было соединение абсолютно исключительных условий — в очень сухих пещерах, например, — чтобы такие рукописи на столь непрочной подложке смогли бы сохраниться. Стоит вспомнить о том, как мало до нас дошло тканей и предметов из дерева.

## ТОРГОВЛЯ

Торговля сыграла фундаментальную роль в развитии цивилизации майя и всей Мезоамерики. В процессе торговли происходило передвижение, иногда на большие расстояния, изобретений, идей, верований; она помогала избегать голода, преодолевать диспропорции, восполнять нехватку, развивать новации и благоприятствовала изменениям. Здесь различают **региональную торговлю** и **торговлю на больших расстояниях**; первая осуществляется в одной и той же природной зоне, вторая происходит между раз-



личными природными зонами. Торговля сельскохозяйственными продуктами производилась в случае нехватки продуктов или плохих урожаев. Майя торговали ремесленными изделиями различных стилей. Керамика, ткани и корзины путешествовали из одного региона в другой. Движение товаров осуществляется главным образом между тремя большими природными регионами: побережьем, низменностями и высокогорьями. Из первых экспортируют сухую рыбу, соль (главным образом с берега Карибского моря) и в целом морепродукты, которые играют важную роль в создании украшений и ритуалах: в первую очередь раковины, престижные позвонки, зубы акул, кораллы и шипы ската, которые использовались для добровольного жертвенного кровопускания. Поскольку в большинстве подземных хранилищ и погребений майя, раскопанных к настоящему времени, находят такие колючки, можно понять, что требовалось большое число рыболовов и продавцов для того, чтобы добывать, получать и распределять их. Берег Тихого океана поставляет главным образом бумагу из коры (деревья из семейства фикусов), хлопок и какао. С Карибского берега шли мед и панцири морских черепах. Низменности обычно экспортируют бумагу, хлопок и какао, а также табак (использовавшийся в ритуальных целях), копал (как фимиам), кремьень, известь, перья попугаев и других птиц. В низменностях, добывали ягуара, зубы и шкуры которого продавались на экспорт (использовались в украшении). Волокна американской агавы на севере Юкатана использовали для изготовления бечевок, снастей и сеток для переноски товаров. В высокогорьях производили смолы, из



которых делали факелы, серпентин, из которого высекали украшения, и пирит, применявшийся для изготовления зеркал. Наиболее престижные продукты для народа майя — **перья кетцалья и жадеит** — получали из северных высокогорий и оттуда их распространяли по всей территории майя и за ее пределы. Из вулканических гор Юга поставлялись жернова, обсидиан, ценные минералы, такие, как киноварь и гематит. Напомним, что **перевозка товаров осуществлялась по суше носильщиками или на лодках по воде**. Региональная торговля происходила на **рынках**, хорошо организованных, под полным контролем властей, которые заставляли соблюдать правила и законы, разрешали конфликты, собирали налоги. Распределение предметов ольмекского стиля по всей Мезоамерике доказывает существование огромной сети торговых путей с первой половины первого тысячелетия до нашей эры. В начале этой эпохи Теотиуакан представляет собой узел другой сети, которая также покрывает всю Мезоамерику.

В доклассический период прибрежная равнина Тихого океана является одновременно торговым трактом между Центральной Мексикой и Центральной Америкой, и регионом, богатым **какао, одним из товаров, пользовавшимся наибольшим спросом в стране майя и имевшим хождение в качестве валюты**. В классический период товарообмен между низменностями и высокогорьями усиливается: высокогорья экспортируют минеральные ресурсы (базальт, нефрит и обсидиан) и получают из низменностей разнообразные товары. Устанавливается **торговое мореходство вокруг полуострова Юкатан**, ко-



торое в более поздние периоды приобретет еще большую значимость. Мирный коммерческий торговый путь, пресекавшийся во время извержения Иллопанго (около 250 г. н.э.) был заменен другими путями между востоком и западом, к которым добавляются дороги север — юг, по ним везли на юг соль, добытую на севере полуострова. В древнюю классическую эпоху Теотиуакан частично контролировал торговлю майя, руководил поиском обсидиана в Эль Чауаль и других источниках и нефрита в Мотагуа. Новые дороги пересекают высокогорья и подражают рекам низменностей. В постклассический период морские перевозки вокруг полуострова приобретают огромную значимость и частично объясняют высокую концентрацию городов вдоль Карибского побережья. **Остров Косумель был одновременно центром паломничества и важным торговым портом.** В ходе своего четвертого похода Христофор Колумб встретил неподалеку от островов Бай (Гондурас) торговую лодку майя; эта лодка, длиной соизмеримая с испанской галерой и шириной около 2,5 м, имела надстройку в виде домика; на борту было двенадцать матросов, капитан, женщины и дети. Груз состоял из какао, металлических предметов (бубенчики и медные топоры), глиняной посуды (в том числе тиглей для выплавки металла), хлопковых тканей и маканы (деревянные мечи со вставленными лезвиями из обсидиана).

# ЛЮДИ МАЙЯ





## VI

# ВРЕМЯ

До 1960 г. многих исследователей огорчало то, что они смогли расшифровать в надписях майя одни только даты. Практически только они и были понятны, так что календарные иероглифы вследствие этого имели особую значимость, тем более что они занимали значительное пространство в некоторых текстах. Таким образом, около половины букв «панели из 96 иероглифов» из Паленке составляют календарные иероглифы; другие иероглифы текста — как известно сегодня — повествуют о к царствованиях четырех царей. **Календарь, даты, полностью или сокращенно, вычисления, касающиеся лунного месяца дополнительных серий приобретали в этих обстоятельствах исключительное значение.** На основании «Дрезденского кодекса» уже давно удалось расшифровать вычисления (не всегда точные, как выяснилось!), касающиеся цикла Венеры, и было доказано, что майя, по крайней мере незадолго до Завоевания, были способны предсказывать затмения. Совокупность этих данных укрепила за народом майя **репутацию народа математиков и астрономов**, у которых, помимо того, существовал настоящий культ времени. Этот образ интеллектуалов отлично сочетался с их имиджем мирных людей, имевших возмож-



Imix



Ik



Akbel



Kan



Chicchan



Cimi



Manik



Lamet



Muluc



Oc



Chuen



Eb



Ben



Ix



Men



Cib



Caban



Eznab

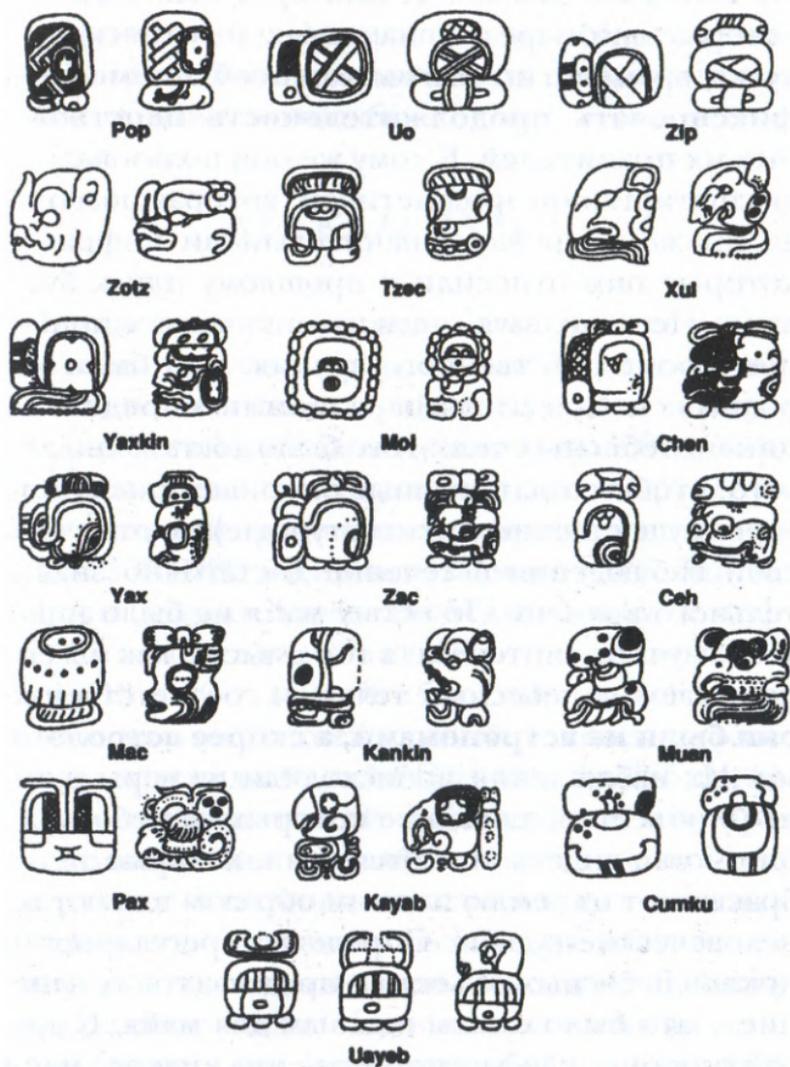


Cauac



Ahau

Двадцать названий дней из цолькин, каждое из которых иллюстрируется двумя вариантами иероглифов



*Восемнадцать названий виналь в хааб и вайеб*



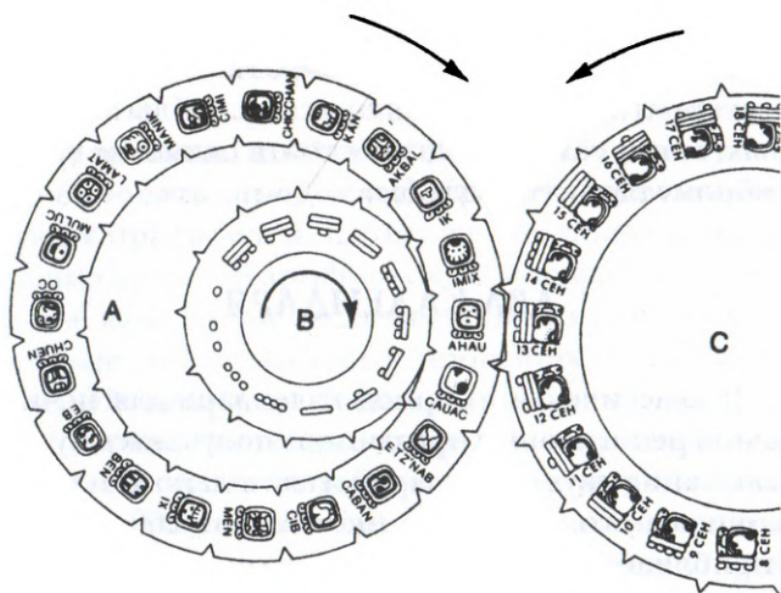
ность посвящать свой досуг искусствам и наукам. Но сегодня известно, что интерес майя к датам, которые они вырезали на стелах, не относился к культуре времени, но был вызван **необходимостью фиксировать продолжительность царствований их правителей**. К тому же они пользовались двадцатиричной арифметикой, которая позволяла им жонглировать значительными цифрами, которые они относили к прошлому или к будущему. Не используя никаких оптических приборов, кроме собственного зрения, они были хорошими наблюдателями и **смогли определить циклы небесных тел**; этого было достаточно для того, чтобы создать точные опорные ориентиры (преимущественно архитектурные) и отмечать свои наблюдения в течение достаточно значительного времени. То есть у майя не было никакого научного интереса (в том смысле, как мы его понимаем) к небесным телам, и соответственно **они были не астрономами, а скорее астрологами**. Их наблюдения происходили из веры в то, что у объектов, движение которых на небосводе они могли видеть, имеются тени, которые те отбрасывают на землю и таким образом влияют на человеческие судьбы. Определить регулярность циклов небесных объектов, предсказать их влияние — это было самым главным для майя. С другой стороны, следует помнить, что интерес майя к истории возник из их желания предугадать будущее: знать прошлое, чтобы предсказывать будущее. Календарь майя, который может показаться предельно трудным для понимания, далее упрощен до крайности, он основывается на цикле из 819 дней, сериях священных чисел 13, 9 и 7 и т.д. **Сложность, которая проистекает из комбина-**



ции множества циклов, функциональна; она позволяет прорицателю выбирать из множества альтернатив, благоприятных и неблагоприятных, и тем самым противостоять слишком враждебному развитию судьбы.

## ДВА КАЛЕНДАРЯ

В классический период календарь для исчисления религиозных праздников получается путем сочетания двух календарей: гадательного и церемониального календаря (*цолькин*) из 260 дней, и «приблизительного» солнечного цикла в 365 дней (при реальной продолжительности календарного года в 365,2422 дней) называемого *хааб*. Дни календаря *цолькин* определяются сочетанием цифры от 1 до 13 и одного из двадцати наименований дней ( $13 \times 20 = 260$ ). *Хааб* состоит из восемнадцати *виналь* по 20 дней каждый, и конечного периода из пяти дней, *вайеб* ( $18 \times 20 + 5 = 365$  дней). День определяется его положением одновременно в *цолькин* и в *хааб*, например *8 ахау 73 сех*. Стоит отметить, что многие календари являются результатом сочетания нескольких циклов; например, в нашем календаре дата «среда 28 января» соединяет некий день недели (цикл из семи дней), номер дня (в месяце, общее число дней меняется от 28 до 31) и названия месяца (цикл из 12 месяцев). Чтобы лучше понимать, как соединяются циклы календарей *цолькин* и *хааб*, часто используется образ наложенных зубчатых колес: колесо из 13 цифр, колесо из 20 наименований дней *цолькин* и колесо из 365 дней *хааб*. Итак, сколько раз дата в *цолькин* *8 ахау* может соответ-



Схема, иллюстрирующая сочетание *цолькин* и *хааб*: колесо А – это колесо из 20 наименований дней, а колесо В – это колесо из 13 цифр. Колесо С может быть представлено здесь только частично – ограниченное месяцем *сех* – по причине его огромного размера, так как оно содержит 365 знаков. На схеме, 8 – одна планка и три точки – *ахау*, соответствует 13 *сех*; на следующий день будет уже комбинация 9 *имиш* и 14 *сех*, затем 10 *ик* и 15 *сех* и т.д.

ствовать дате *хааб* 13 *сех*? Чтобы ответить на этот вопрос, надо определить наименьший общий множитель чисел 260 и 365; эти два числа делятся на 5;  $260: 5 = 52$ ,  $365: 5 = 73$ . Таким образом, надо будет прождать **52 солнечных или 73 церемониальных года** (т.е. 18 980 дней) чтобы эти дни в обоих циклах совпали. Этот промежуток времени обозначен как **Колесо календаря**. Только четыре из тринадцати наименований дней *цолькин* могут сочетаться с первой позицией из *хааб* в 365 дней. Эти «носители года» назывались в классический период *акбаль*, *ламат*, *бен* и *эсанаб*.



В Юкатане времен Завоевания, «носители» были вынесены в особый ряд, называясь *кан*, *мулук*, *ик* и *кавак*. Каждый год испытывал огромное влияние своего «носителя», которому соответствовали определенная сторона света и цвет.

## ДЛИННЫЙ СЧЕТ

Сочетание двух циклов позволяет точно определить дату в «вилке» из 52 *хааб*. Если майя желали добиться большей точности, они должны были использовать «длинный счет», который определяет число дней, прошедших с нулевой даты до дня, определенного в терминах *цолькин* и *хааб*. Нулевая отметка соответствует началу новой эры (без сомнения, еще одно сотворение мира) или цикла из 13 *бактун* (1 872 000 дней, либо приблизительно 5125,3661 солнечных лет); **эта точка отсчета большого цикла** (который по нашему календарю завершается 23 декабря 2012 г.) пишется как 13.0.0.0.0 4 *ахау* 8 *кумху*, и соответствует в нашем календаре 13 (никакого соответствия с нашим 13, это простое совпадение) августа 3114 г. до н.э. Длинный счет был изобретен в доклассический период за пределами территории майя, на берегу Мексиканского залива и в предгорьях Тихого океана на территории нынешней Гватемалы. Если предположить, что нулевая отметка была той же, как и у майя классической эпохи, наиболее древние даты соответствуют последнему веку до нашей эры.

9.17.0.0.0 13 *ахау* 18 *кумху* означает, что с нулевой отметки прошло девять периодов по 144 000 дней (9 *бактунов*), семнадцать периодов



по 7200 дней (17 *катунов*), 0 периодов по 360 дней (0 *тунов*), 0 периодов по 20 дней (0 *виналей*) и 0 периодов по 1 дню (0 *кин*) чтобы получить обозначенный день 13 *ахау* 18 *кумху*. Дате предшествует вводный иероглиф, в котором переменным элементом является покровитель месяца в *хааб*, далее следуют иероглифы G и F, относящиеся к покровителю дня по календарю *цолькин*, именуемому по аналогии с ацтекским календарем, хотя и безосновательно, одним из Девяти Владык Ночи. Между иероглифом F и датой *хааб* расположены шесть иероглифов, составляющих то, что мы называем лунной, или дополнительной серией. Они информируют нас о фазах луны на указанную дату, о продолжительности (29 или 30 дней) текущего лунного месяца, о положении этого месяца в лунном полугодии и другие детали относительно лунного месяца.

Помимо «исходной серии», определяющей дату в длинном счете, **можно вычислить и другие даты**, производные от первой, **при помощи «чисел расстояния»**, а именно, числа дней, которые надо добавлять к первоначальной дате или вычитать из нее, чтобы получить новую точку на «Колесе календаря». Числа расстояния не только позволяют сэкономить большое число иероглифов, необходимых для описания даты с помощью исходной серии; нередко они устанавливают важные, духовные или магические связи, между начальной датой и производными. Последние даты — это зачастую очень значимые даты окончания временных циклов, даты исторических или мифических событий, относимые иногда — как в Киригуа — в далекое прошлое, порой даже за несколько сотен миллионов лет.



Первоначальная серия	
Вступительный иероглиф. Переменный элемент, в центре, в данном случае голова божества месяца кумху	
9 бактунов	17 катунов
0 тун	0 виналь
0 кин	13 вхву (календарь из 260 дней)
Девятый властитель нижнего мира	Иероглиф F (не расшифро- ван)
Дополнительная серия	
Иероглифы E и D: Новая луна	Иероглиф C: 2-й месяц в лун- ном полугодии
Иероглиф X 3 (не расшиф- рован)	Иероглиф B (не расшифро- ван)
Иероглиф A 9: лунный месяц из 29 дней	18 Кумху (календарь из 365 дней)



*Первоначальная и дополнительная серии  
на Памятнике 6 в Киригуа*



В записях позднеклассического периода небесные тела, лежащие в основе календарных циклов, — это **солнце и луна**. Луна обычно изображается в иероглифической форме в виде женщины, сидящей на полумесяце. Ее сопровождает или заменяет кролик — животное, ассоциируемое с луной в Мезоамерике. Профильное изображение лица этой женщины (которую, как некоторые настаивают, следует называть «богиней луны», или Иш Чель, именем богини, известной в XVI в.) обозначает цифру 1. На стеле 4 в Яшчилане женский предок изображается на небесах внутри полумесяца. В мифологии, без сомнения, Луна была супругой Солнца.

Роль **Венеры** в космологии позднеклассического периода — вопрос спорный. Известно о ее значимости в поздний постклассический период: «Дрезденский кодекс» включает настоящий венерианский календарь с рисунками существ, символизирующих эту планету. В позднеклассический период венерианских дат на стелах нет. Однозначные ссылки на планету редки. Хотя нет сомнений относительно того, что Венера играла значительную роль в интеллектуальном и религиозном сознании майя классического периода, данных, которые позволили бы это подтвердить, пока еще нет в наличии. Касательно роли других планет, таких, как Марс, Меркурий, Юпитер и Сатурн, сведения еще более шаткие. Делались попытки, порой даже весьма успешные, показать, что какая-то дата, приведенная майя, соответствует положению той или иной планеты; дело остается за малым — доказать, что сами майя сознавали это соответствие.

Астрономия и календарь народа майя сбивают нас с толку своей невероятной смесью точности и



неопределенности, научной строгости и астрологических предположений. Нам трудно понять, как народ, способный предсказывать солнечные затмения или очень точно рассчитывать протяженность лунного месяца (29,53020 вместо 29,53059), мог пользоваться солнечным годом с «приблизительной» длиной в 365 дней. Разница между этим и истинным годом (365,2422) составляет один день каждые четыре года; однако, насколько известно, майя не пытались компенсировать это отклонение високосными годами, и расхождение увеличивалось год от года. Таким образом, праздник сева через 750 лет после своего возникновения приходился у них на время жатвы. Почему майя (по крайней мере в поздний постклассический период) в своих расчетах различных фаз Венеры весьма отходили от реальности? Утренняя звезда появлялась у них на четыре дня раньше срока, вечерняя звезда — на десять дней позднее. **В действительности майя больше заботились о том, чтобы установить соотношения между циклами, чем о том, чтобы рассчитать их точную величину.** Фиксируя календарный год в 365 дней, венерианский год в 584 дня, а церемониальный цикл, или *цолькин*, в 260 дней, они установили следующие зависимости (это неполный перечень):

— 2920 дней = 8 *хаабов* (8365) = 5 венерианских циклов (5584);

— «Колесо календаря», или 18 980 дней — 52 *хааба* (52 365) = 73 *цолькина* (73 260);

— два «колеса календаря», или 37 960 дней = 104 *хааба* (104 365) = 146 *цолькинов* (146 260) = 65 венерианских циклов (65 584). Таким образом, через 104 г., или через два «колеса календаря», в одной точке сходились три цикла.



Это навязчивое стремление установить соответствие между циклами (в том числе династическими циклами) выдает озабоченность астролога, стремящегося установить такие ориентиры, как концы периода или стыки между циклами. **Предсказание является главной целью календаря с самых темных времен.** Каждый из двадцати дней календаря *цолькин* имеет покровителя (таким образом, солнце покровительствует дню ахау; крокодил, который символизирует землю, покровительствует имиш и т.д.), так же как числа от 1 до 13, с которыми они соединяются (*бакаб* покровительствует цифре 5, «старое» солнце — 4, ягуар из загробного мира — 7 и т.д.); у каждого месяца календаря *хааб* есть также свой покровитель (выраженный в вводном иероглифе), судьба всего года хааб определяется его «носителем», то же самое относится и ко всем другим календарным отрезкам. Чем этот отрезок длиннее, тем важнее знак судьбы, связанный с ним: мы знаем о значительной роли предсказаний и ритуалов в конце периода *катун*: она, должно быть, становилась исключительной в конце периода *бактун*; что касается конца большого цикла из тринадцати *бактунов*, то, без сомнения, он соответствовал концу мира, предшествующему новому сотворению.

Этот **большой цикл**, длиной в 1 872 000 дней или 5125,3661 год, за который прошла вся история народа майя, начался в 3114 г. до н.э. и закончится в 2012 г. н.э. Насколько известно, цивилизация майя была тогда единственной на континенте, если не на всей планете, которая писала историю в столь широком временном диапазоне.

Представляющая собой нечто большее, нежели арифметическая доблесть, которая заключает



ся в жонглировании большими числами, эта озабоченность майя «длинным временем» отражает потребность в постоянстве, в образе устойчивого мира, где имеет место космологический и династический континуитеты. Длинный цикл является чем-то вроде компромисса между **линейным временем** (потому что он достаточно продолжителен) и **циклическим временем** (потому что он все же конечен).

## ДРУГИЕ ВИДЫ СЧЕТА ВРЕМЕНИ

Неудобство длинного счета — громоздкость обозначения, при которой требуется десять иероглифов. С VIII в., для «годовщин» конца *катуна* использовали, особенно в длинном счете, **систему, называемую конец периода**: вместо того чтобы писать 9.15.0.0.0 4 *ахау* 13 *йаш*, довольствовались тем, чтобы написать *катуна* 15 4 *ахау* 13 *йаш*.

После 1000 г. даты длинного счета перестают встречаться, и эта система заменяется **коротким счетом, называемым также круговым, или счетом катунов** (у *кахлай катунов*). Чтобы написать, например, конец периода 10.4.0.0.0 12 *ахау* 3 *во*, надо просто написать: *ахау катуна* 12. Так как при этом методе может быть всего тринадцать различных *катунов* (так как имеется только 13 цифр, которые могут сопровождать название дня *ахау*), *катуна*, определенный как 12 *ахау*, будет повторяться лишь единожды в каждые тринадцать *катунов*. Поскольку каждый *катуна* состоит из 20 *тунов* или 19,71 наших лет, цикл повторится через 13 19,71 лет, то есть через 260 *тунов* или 256 с четвертью лет. В этой системе каждый *катуна* на-



зван по своему последнему дню, но арифметические ограничения являются причиной того, что цифра, сопровождающая день *ахау*, является цифрой предшествующего катуна, уменьшенной на две единицы; таким образом, возникает следующая последовательность: 11 *ахау*, 9 *ахау*, 7 *ахау*, 5 *ахау*, 3 *ахау*, 1 *ахау*, 12 *ахау* и т.д. Круг катунов, нарисованный Диего де Ландой в XVI в., — колесо, окружность которого разделена на 13 частей. Это колесо поворачивается в направлении против часовой стрелки относительно фиксированной отметки. У каждого из этих тринадцати катунов был свой покровитель (у *уих*, его аспект), пророчества и церемонии. В «Парижском кодексе» последовательность из одиннадцати катунов, составляющая короткий счет, начинается с катуна 4 *ахау* и заканчивается катуном 10 *ахау*. В той же рукописи имеется последовательность тунов, названных по цифре *ахау*, на котором каждый из них заканчивается; цифра, сопровождающая день *ахау*, является цифрой предшествующего туна, уменьшенной на четыре единицы; последовательность эта выглядит следующим образом: 13, 9, 5, 1, 10, 6 и т.д.

Покровитель каждого катуна является предметом культа в течение тридцати тунов: в течение последней декады предшествующего катуна он становится «приглашенным» в храме наряду со своим предшественником; во время следующих десяти тунов (то есть во время первой части катуна, покровителем которого он является), он стоит в полном одиночестве; во время второй части он делит власть со своим преемником. Так, покровитель (В) катуна 11 *ахау* находится в храме рядом с покровителем (А) катуна 13 *ахау*





их приверженцев и на их фимиам. С теперь будет приглашенным В, от которого он получит свою власть.

Эта процедура показывает, до какой степени майя боялись перехода из одного цикла к другому и организовывали подготовительные переходы посредством этого «регентства», когда покровитель катуна должен был подготовиться к тому, чтобы взять на себя все функции, прежде чем начать править, а затем должен был, в свою очередь, подготовить своего преемника к тому, чтобы взять на себя бразды правления.

## VII

# РЕЛИГИЯ

Ацтекская цивилизация Центральной Мексики насчитывала немногим более полутора веков существования, когда она была грубо прервана испанским завоеванием. Обширная информация об их религии, которой мы располагаем, взята из рассказов, подробных, но часто довольно противоречивых и полных пробелов, оставленных нам конкистадорами и миссионерами — прямыми или косвенными свидетелями. Современные историки критически анализируют эти рассказы, сопоставляют различные версии, обращаются к ацтекским рукописям и археологическим данным, в особенности из великого храма в Теночтитлане (под городом Мехико). Согласно мнению историков, ацтекская религия не оставалась неизменной в течение полутора веков; изменения были вызваны многочисленными факторами, такими, как развитие и расширение империи, укрепление власти воинов, социальное возвышение торговцев и повеления императоров.

Для сравнения, юкатанские майя представляли в глазах испанцев меньший интерес как экономический, так и политический, чем их родичи ацтеки; они были позже и с большим трудом завоеваны, они соответственно привлекали к себе меньшее внимание хроникеров событий. Исто-



рические источники, местные и европейские, таким образом, являются более ограниченными количественно, и информация получается более скудной; наиболее важный текст, «Сообщение о делах в Юкатане», написанный Диего де Ланда, епископом Юкатана, очень неполный. Несмотря на это, специалисты привычно используют свидетельства XVI в., дополняя или интерпретируя данные археологии, касающиеся религии классического периода. Считать религию майя однородным блоком и рассматривать в качестве такового собранные воедино данные, хронологически не связанные между собой, в наши дни считается недопустимым. Если ацтекская религия так изменилась за 150 лет, могла ли оставаться неизменной религия майя в течение почти двух тысяч лет? Естественно, в истории религии майя обнаруживаются определенные последовательности, а также их нарушения, которыми историку следует заинтересоваться. Чтобы избежать амальгамы старого и нового, важно четко отделять чисто археологические данные, которые касаются классического и постклассического периодов, от исторических данных, относящихся к периоду после испанского завоевания, которые могут быть использованы только как дополнение к археологическим данным, относящимся к последним столетиям, предшествующим прибытию европейцев.

Какими данными мы располагаем для изучения религии классического периода, если мы ограничим себя археологией и связанными с ней историческими дисциплинами? Наша информация исходит в основном из интерпретации художественных образов. Архитектурные ха-



рактистики здания или ансамбля зданий, сцены и мотивы, скульптурные или живописные, которые с ними сопряжены, могут иногда дать нам представление о функции этих архитектурных сооружений. Стены и крыши храмов, панно, притолоки, лестницы и т.д. служат пьедесталами скульптур космологического или религиозного характера; они способны отобразить мировосприятие или обряд. Памятники, связанные с политическими событиями, такие, как стелы, богаты деталями, касающимися космологии или религии, которые ассоциировались с царскими особами. На вазах с росписями или резьбой имеются намеки на мифы, которые мы не знаем и которые нам трудно восстановить. Их тяжело интерпретировать, но порою они блистательно освещают некоторые темные моменты. Предметы из керамики, вырезанные из камня и других материалов, извлеченные археологом, — содержимое подземных хранилищ и погребений, — вносят в наши знания вклад, которым не следует пренебрегать.

Изображения, касающиеся **религии классического периода**, главным образом носят космологический характер и чаще всего связаны с личностью правителя. Главные персонажи этой космологии — великие силы природы, такие, как земля, солнце, луна или водный мир. Их изображают гибридные существа, культ которых осуществляется в форме жертв и других подношений. Духи или гении — вызывает сомнения правомерность определения их словом боги, — которые в некоторых своих физических чертах запечатлели эти великие силы, действуют как их посланцы или их составляющие. **Царь**, стоящий на вершине



общественной пирамиды, является **верховным жрецом** и представителем своего сообщества в естественном и сверхъестественном мирах. Жрецы, о существовании которых мы можем лишь догадываться, на изображениях не представлены как таковые, и действуют лишь как представители своего владыки. Главная религиозная обязанность царя состоит в том, чтобы выполнять все **предписанные обряды** (жертва и добровольная жертва, ритуальные шествия, воскурения благовоний и т.д.) с целью сохранения космического порядка, угроза которому особенно сильно ощущалась в конце календарных периодов.

После падения цивилизации эпохи классики в центральной части низменностей, религия **Чичен-Ицы** изменяется (между 950-м и 1250-м) в соответствии с потрясениями в политической и общественной жизни и проникновением черт культуры из высокогорий Мексики. Царь не осуществляет больше политическую, военную и религиозную власть в одиночку, так как **на памятниках теперь представлены жрецы**. На них по-прежнему обязательно присутствуют изображения земли и солнца, но при этом они уступают место некоторым персонажам, которым можно дать статус богов; они изображаются не как объекты культа, но как его действующие участники.

В следующий период, на протяжении двух с половиной веков, которые предшествуют испанскому завоеванию, появляется **настоящий пантеон**, составленный из персонажей как местного, так и иноземного происхождения. Используются большие курильницы благовоний, на боках которых имеются рельефные изображения божеств. Сильно изменилась архитектура общественных и

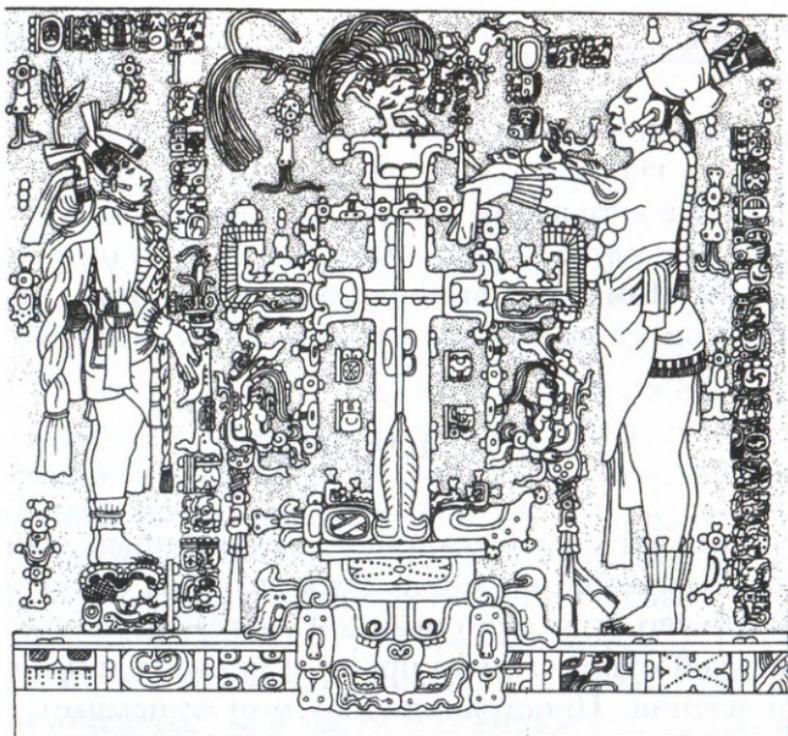


религиозных сооружений. Культ божеств и предков осуществляется на различных уровнях — от высокопоставленных родов до скромных жилищ. В любом случае культу стали отводиться особые места. Помимо официальных церемоний, сохранили свою значимость домашние ритуалы.

## КОСМОЛОГИЯ

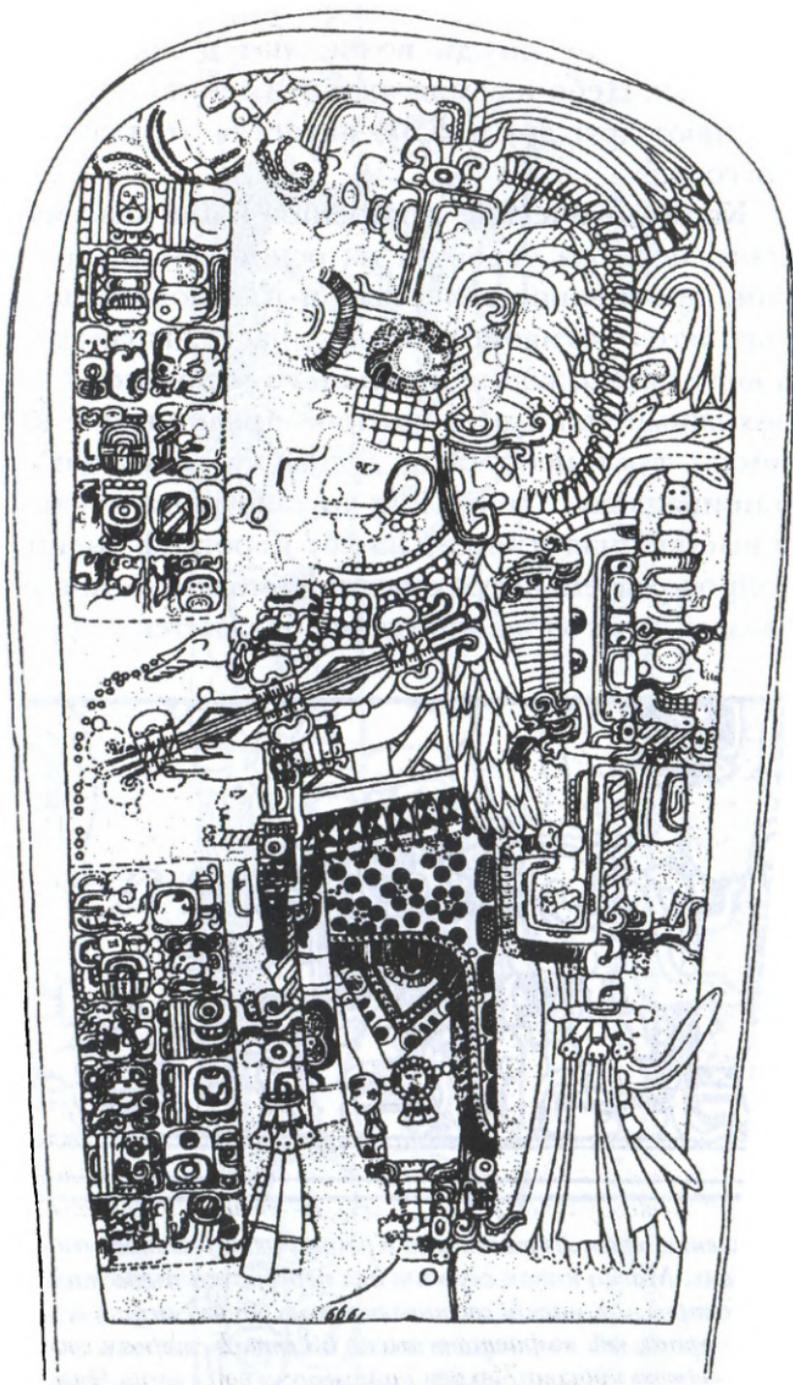
Согласно изображениям, оставленных нам народом майя, их космология является связной и хорошо структурированной системой, использующей относительно простые понятия и представления. Пространственно мир описывается скорее вертикально, при этом большие части мироздания располагаются одна над другой. Это скорее план, где четыре или пять основных направлений образуют рисунок креста. Космологические схемы, или космограммы, отображают землю, небо, а иногда и промежуточный уровень, который представляет собой поверхность земли; мировое древо, или *axis mundi* (мировая ось), может отображать также путь перехода между нижним и верхним мирами. Чаще всего такие космограммы даются в сокращенной форме, в буквальном смысле «переносной» — ее несут за спиной во время отправления определенных ритуалов. Цари Тикаля несут ее на стелах 5, 11, 19, 21 и 22, создававшихся на протяжении 133 лет, подобно танцорам на вазах в стиле Олмуль.

В космологии земле придается большее значение, чем небу: из земли появляются растения и родники, но также и солнце, цари и практически весь сверхъестественный мир. Облака и



*Паленке, Храм Креста, центральное панно. В основании фронтально развернутая маска символизирует землю; над ней расположено крестообразное дерево, которое является одновременно изображением центральной опоры, поддерживающей небо, и дорогой солнца из надиря в зенит. Небосвод изображен в виде двуглавой змеи с изогнутым телом. Кетцаль, образ дневного солнца, сидит на вершине дерева*

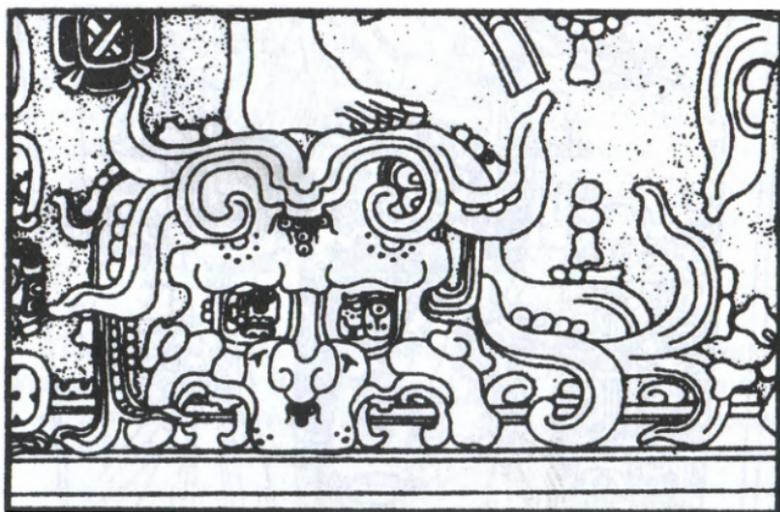
*Тикаль, стела 22. Царь Читам по случаю празднования конца 17 катуна – 9.17.0.0.0 или 771 г. н.э. – бросает семена, исполняя магический обряд. За его спиной изображена космограмма (продолженная в виде набедренной повязки), сокращенная здесь до изображения земли; она состоит из скелетообразной маски, нанесенной на крестообразный медальон. Текст сообщает, что по окончании 17-го катуна в 13-й день ахау, 18-й день месяца кумху, царствует царь Читам, 29-й из династии Тикаль, сын своего отца, царя Йашкина, чей возраст превысил 60 лет. Далее нам сообщается, что прошло 756 дней с момента воцарения Читама и конца катуна; последний иероглиф связан с действием по разбрасыванию семян*



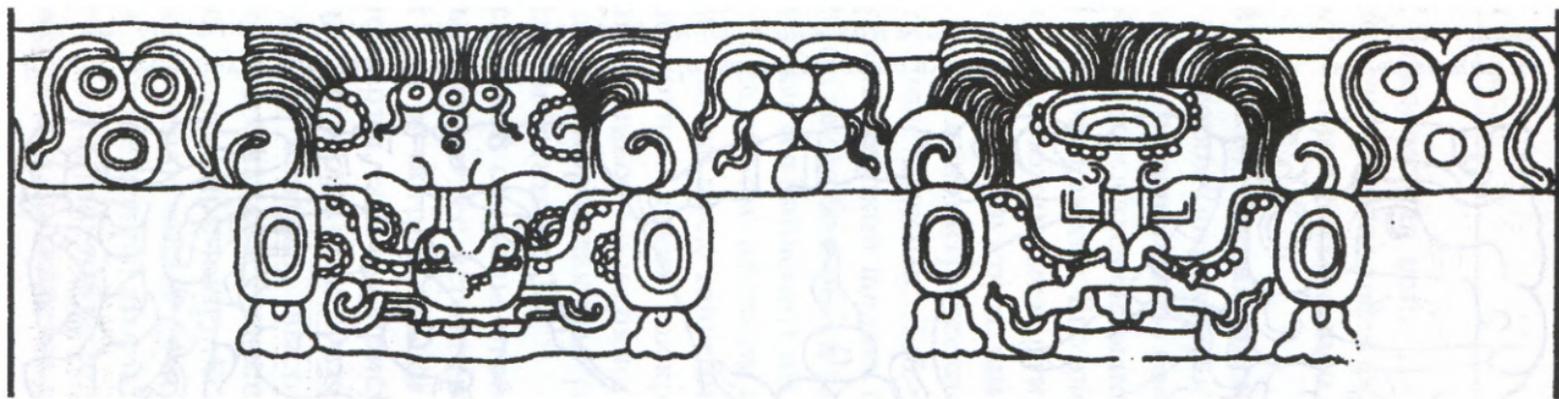


как следствие дожди возникают в подземных пещерах. Небо и земля, не противники, они дополняют друг друга: одно является отражением другого.

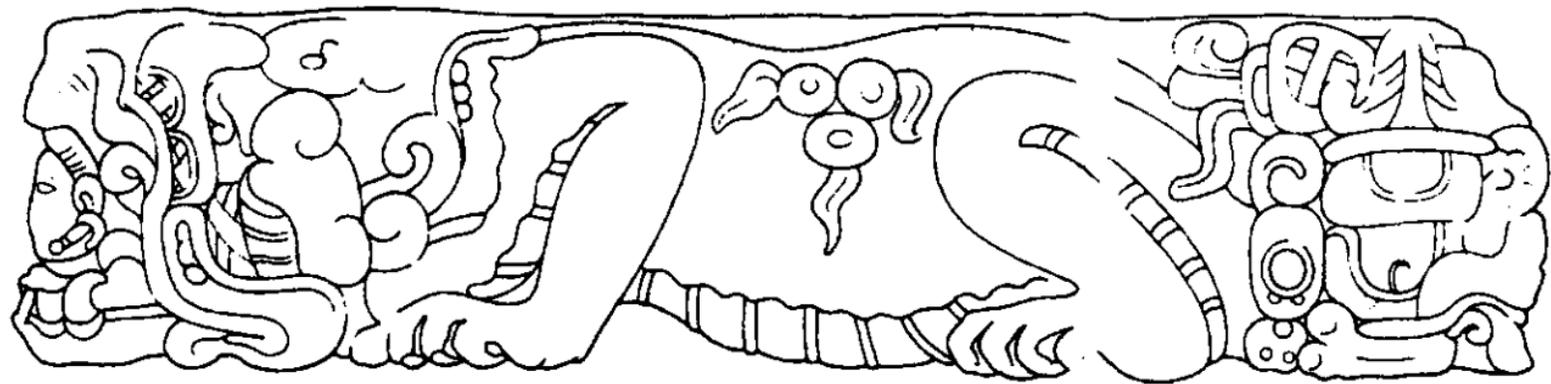
Космологические воззрения майя классического периода строятся на основе обоих понятий, противопоставленных и взаимодополняющих. Это противопоставление часто выражается в виде изображения **двуглавого чудовища** с непохожими головами, которое представляет как землю, так и небо. Одна голова чудовища живая и принадлежит рептилии; другая голова мертвая и высушенная и имеет на лбу иероглиф солнца, сопровождаемый трехчастной эмблемой ночной звезды. Эта голова иногда изображается с черта-



*Паленке, храм Лиственного Креста, центральное панно, деталь. Маска кавак служит для персонажа пьедесталом. Эта тройная маска, составленная из одного лица в фас и двух профилей, воплощает землю и четыре стороны света (четвертая скрыта позади видимого лица) в ее влажном и плодородном качестве, на что указывают растения, вырастающие из нее*



*Копан, конструкция 18, две из восьми масок, украшающих сиденье. Левая маска, маска рептилии, покрыта элементами иероглифа кавак; у правой маски раскосые глаза, изогнутый рот и острые клыки в форме буквы Г – это изображение ягуара и ночного солнца*



*Копан, скульптура CPN 82, восточная сторона. На теле двуглавого чудовища имеется знак кавак, указывающий на то, что оно символизирует землю. Одна голова, с мифологическим персонажем в глотке, живая, на что указывают змеиные пятна на ее морде; на ее глазу изображены две перекрещенные полосы. Другая голова высохшая; на ее лбу, в рамке, изображен иероглиф кин – солнце; выше расположена тройная эмблема ночного солнца*



ми ягуара, покровителя войны и жертвоприношений. Противопоставление порой иллюстрируется расположением этих двух масок одна против другой.

Первый аспект — **левая маска** — составное существо, в котором доминируют черты ящера. Мы называем его **чудовищем *кавак***, потому что на нем изображаются элементы иероглифа *кавак*, названия 19-го дня *цолькин*. Его элементами являются круги, расположенные вертикально в убывающем порядке, или три круга, вписанные в треугольник, а также концентрические полуокружности, окаймленные точками. Лоб чудовища *кавак* часто прорезан глубокой щелью, продолженной с обеих сторон двумя большими завитками. Чудовище *кавак* является эмблематическим изображением земли в ее живом, влажном и плодородном аспекте, оно иногда представлено в образе земноводных животных, таких, как крокодил и жаба; это земля подземных и поверхностных вод, плодородная земля, порождающая растения, — источник жизни и богатства.

Маска с правой стороны отображает противоположный аспект; ее черты (раскосые глаза, изогнутый рот и острые клыки в форме буквы Г) — это черты, обычно присутствующие на изображениях ягуара и ночного солнца; она символизирует мир мертвых, высохший, безжизненный, который является также миром войны и кровавых жертвоприношений. Именно этот мир в ночное время с запада на восток пересекает солнце в облике ягуара; агонизирующее в момент своего заката, оно набирает силы благодаря крови жертв и возрождается помолодевшим на следующее утро.



## МИФИЧЕСКИЙ МИР

В монументальном искусстве сверхъестественные существа также вторичны и не могут существовать независимо. **Не найдено храмов классического периода, посвященных богам, или изображений, которые можно было бы интерпретировать как «идолов».** Напротив, часто возводятся храмы — династические пирамиды, часто погребального назначения, ради прославления правителя и его династии. На классических памятниках не были обнаружены иероглифы, образующие имена богов постклассического пантеона. Изредка встречаются антропоморфные существа, называемые «гротескными» (которые предположительно считаются принадлежащими к потустороннему миру из-за их деформированных лиц), внешний вид и атрибуты которых не меняются при переходе от классического к постклассическому периоду. Персонификация молнии, с которой любили изображать царей классического периода, в качестве эмблемы власти стала в постклассических манускриптах «богом К». Танцоры в масках с фрески 1 в Бонампаке изображают не бога-рака, бога-крокодила или бога-креветку, которые тогда еще не существовали, а скорее воплощения (духов или гениев) водяного мира, источника плодородия. У сверхъестественных существ, составляющих **триаду Паленке**, которых археологи называют условно G1, G2 и G3, уже есть, однако, свой собственный особый статус; они обозначены в надписях собственными иероглифами и им приписывается наличие дат рождения и собственное потомство. Очевидно, что правители Паленке инициировали процесс



*Бонампак, конструкция 1, стенная роспись из комнаты 1, деталь. В сопровождении музыкантов шесть танцоров в масках готовятся к началу танца. Они изображают (слева направо) креветку, утку, кукурузу, крокодила, рака и духа вод. Эти образы воплощают водный мир и плодородие*

«создания» богов, чтобы придать своей династии божественное происхождение и мифические корни.

Мифический мир не является «сверхъестественным», так как он включает в себя большую часть сил природы или естественных феноменов, а также их проявления. Эти силы (небесные тела, молния, дождь, ветер и т.д.) являются частью повседневной жизни человека и выходят за ее рамки только потому, что являются средоточием энергии благотворящей или вредной, но всегда опасной, потому что человек не способен ее контролировать. Этот мифический мир насе-

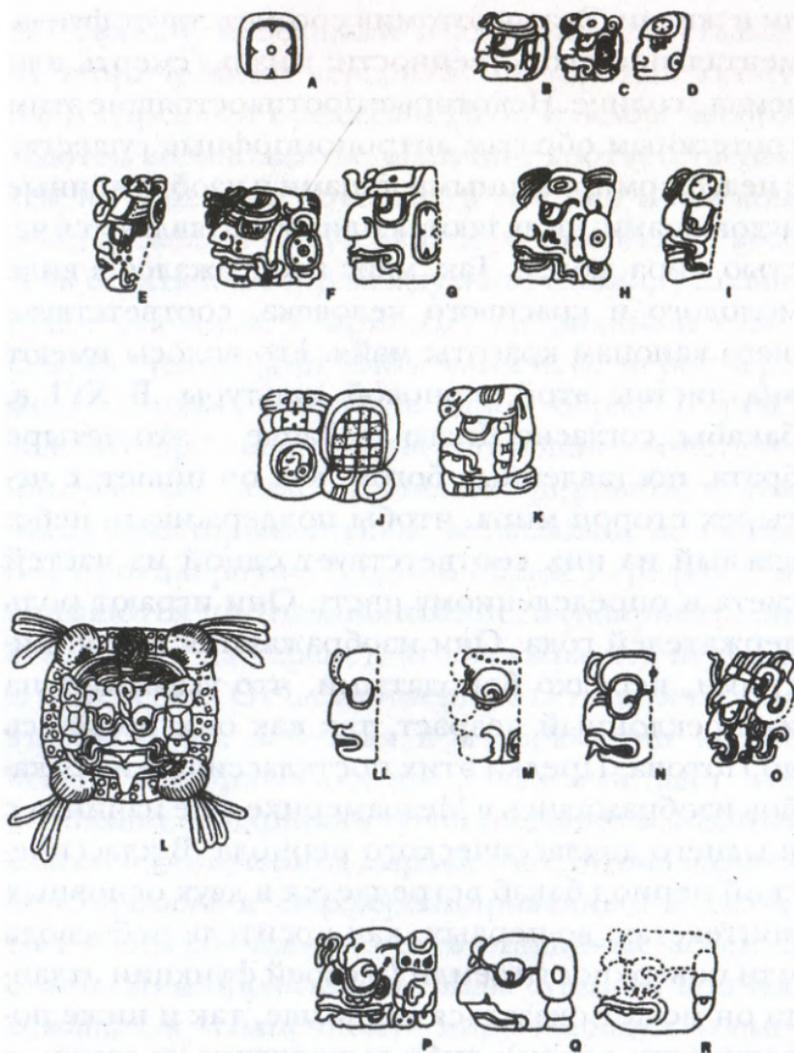


лен духами, небесными и адскими существами, аллегорическими персонажами, героями культуры и царскими предками. Небо и земля изображаются во множестве обличей, соответственно тем их аспектам, которые, в том или ином контексте, желает подчеркнуть художник. У него есть богатый выбор между животными, реально существующими в природе, гибридными существами, условными эмблемами или иероглифами. Он может собрать в одном образе отличительные признаки, соответствующие свойствам, которые он желает проиллюстрировать, в том числе некоторые мотивы, вступающие во взаимное противоречие. В одном образе нередко **объединяются противоположности** (например, листья растут на черепе), чтобы выразить переход и изменение. Отчасти именно эта пластичность, эта гибкость, заметная в изображении космических и мифических представлений, дает нам основание оспаривать существование в поздний классический период мира богов с устоявшимися персонажами и дифференцированным культом. Нет «бога солнца», но есть различные аспекты солнца и/или различные виды существ, принадлежащих к «солнечному» миру. Наряду с космическими представлениями о земле и небе скульптурные или рисованные изображения отсылают нас в мир **гибридных существ с чудовищной или гротескной головой и человеческим телом или изображающихся в виде маски**. Их можно разделить на две большие категории. В первую входят существа с **коротким носом**, с атрибутами, связанными с семейством кошачьих, солнцем и смертью; у существ из **второй группы удлинённая морда с чертами рептилий** — это образы зем-



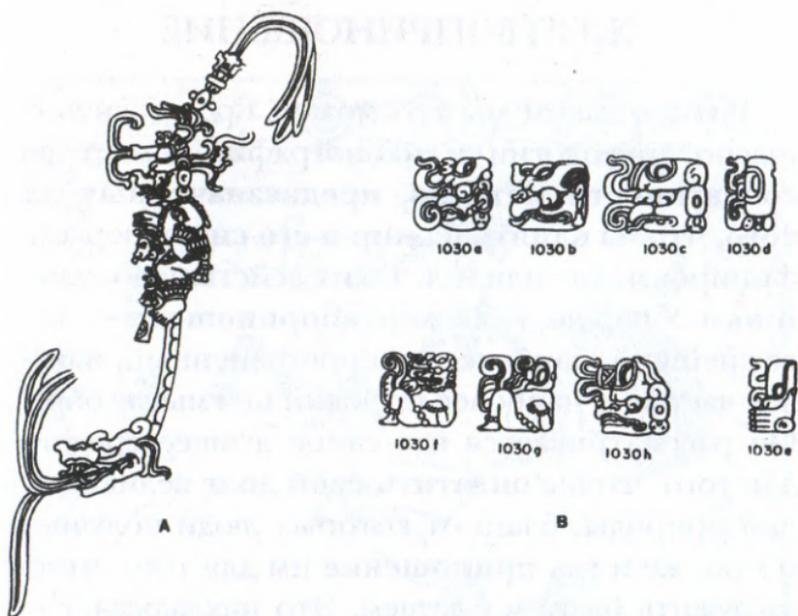
ли и жизни. Эта дихотомия соответствует фундаментальной двойственности: жизнь/смерть или земля/солнце. Некоторые противостоящие этим гротескным образам антропоморфные существа с недеформированными лицами и изображенные чудовищами, не являются или уже не являются частью мира людей. Так, маис изображался в виде молодого и красивого человека, соответствующего канонам красоты майя. Его волосы имеют вид листвы этой зерновой культуры. В XVI в. **бакабы**, согласно Диего де Ланде, — это четыре брата, поставленные богом, как он пишет, с четырех сторон мира, чтобы поддерживать небо; каждый из них соответствует одной из частей света и определенному цвету. Они играют роль держателей года. Они изображаются морщинистыми, нередко бородатыми, что указывает на их преклонный возраст, так как они родились до Потопа. Предки этих постклассических бакабов изображались в Мезоамерике еще начиная с позднего доклассического периода. В классический период бакаб встречается в двух основных контекстах: во-первых, как носитель небосвода или поверхности земли (в своей функции атланта он может оказаться как выше, так и ниже поверхности земли); либо выходящим из земли, с функцией плодородия, с которой он ассоциировался.

В Копане благодаря богатству сохранившихся там изображений оказалось возможным идентифицировать **царских предков** и оценить их значимость. За редким исключением они носят одинаковый тюрбан, такой же, как тюрбан действующего правителя, и их ничего не отличает от него за исключением раковин, которые заменяют им



Иероглифы с «короткими носами». А: символическая форма иероглифа кин, «солнце, день». В-І: форма головы кин и цифры 4. J-K: два варианта G3 из триады Паленке. L: ягуар из подземного мира на щите (Храм Солнца в Паленке). LL-P: варианты ягуара из подземного мира и цифры 7. Q-R: ягуар из подземного мира, покровитель месяца Во

уши. На большинстве стел этого города предки сопровождают царя: они нередко выходят из горла змей, — либо тех, — либо тех, что являются змеями це-



«Длинные носы». А: скипетр в виде молнии (деталь памятника 4 в Киригуа). В: иероглифические варианты молнии, или G2 из триады Паленке

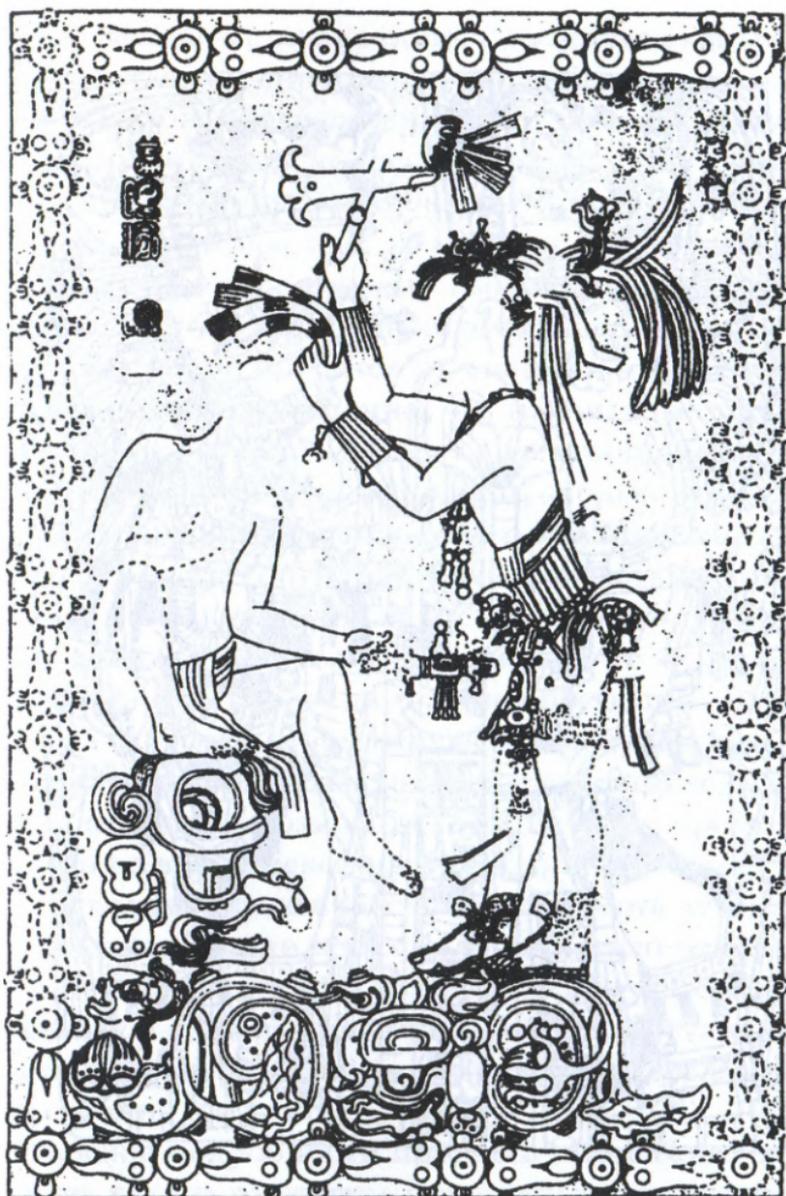
ремониального жезла, символом неба, либо тех, что располагаются в верхней части стелы и также символизируют небесные явления. На некоторых памятниках они держат церемониальный жезл, что подтверждает их царский статус. Иногда они несут приношение и в одном случае — инструмент для добровольной жертвы. На алтаре Q, алтаре Восходящего солнца, заказчик памятника и 16-й правитель династии получает знаки власти от своего предшественника, которого сопровождают четырнадцать царей, предшествовавших этому последнему. Предки узаконивают царскую власть и символизируют преемственность наследования в династии; кроме того, в их функции входит напоминать правителю о его ритуальных обязанностях.



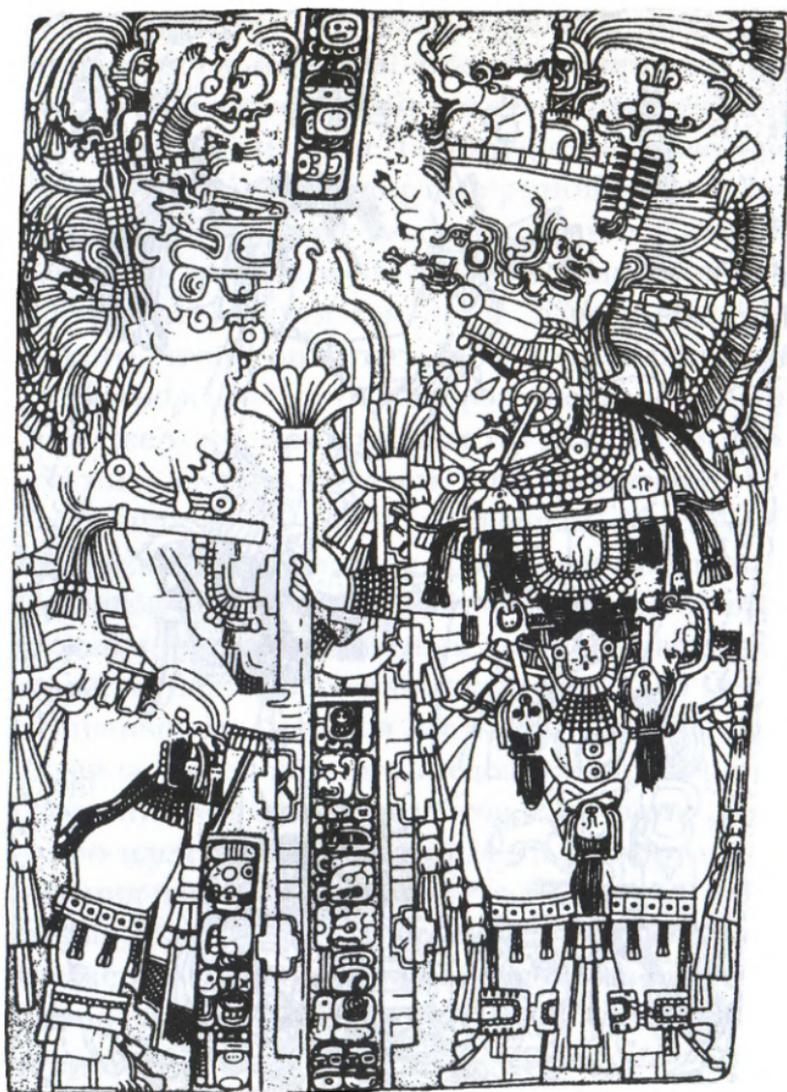
## ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ

Ритуал, каким мы его можем представить согласно археологии и иконографии, имеет вид совокупности методов, предназначенных для того, чтобы влиять на мир и его силы, персонифицированные или нет. Таких действий довольно много. У народа майя жертвоприношение — важнейший, наиболее распространенный, наиболее частый и наиболее глубокий по смыслу обряд. Он рассматривается как самое лучшее средство для того, чтобы **оплатить свой долг** великим силам природы, блага от которых люди получили, но так же и как **приношение** им для того, чтобы заслужить блага в будущем. Это накладывает ответственность на людей и главным образом на тех, кто занимает высокое положение в обществе. Нет никаких сомнений в том, что майя часто **приносили в жертву животных**, намного чаще, чем людей, хотя это жертвоприношение было менее зрелищным; но большая часть этих приношений оставила совсем немного следов и таким образом ускользнула от ока археологов. На самом деле, можно идентифицировать только те жертвоприношения животных, которые выполнялись в подземных хранилищах или при погребении. В качестве жертвы обычно приносились **символически важные животные**. В Тикале такими животными чаще всего оказывались рыбы, затем змеи и птицы. Жертвоприношение пары: представитель семейства кошачьих/птица имело особое значение, потому что эти животные символизируют оба аспекта солнца — дневной и ночной.

Ввиду отсутствия изображений сцен жертвоприношений (что резко контрастирует с пост-



*Паленке, дом D, опора F, сцена обезглавливания, выполненная по штукатурке: царь хватает жертву за волосы и ударяет ее своим топором*



*Йашчилан, фритолюки 9. Царь Птица-Ягуар в воротнике из голов пленников, настоящих или имитаций*



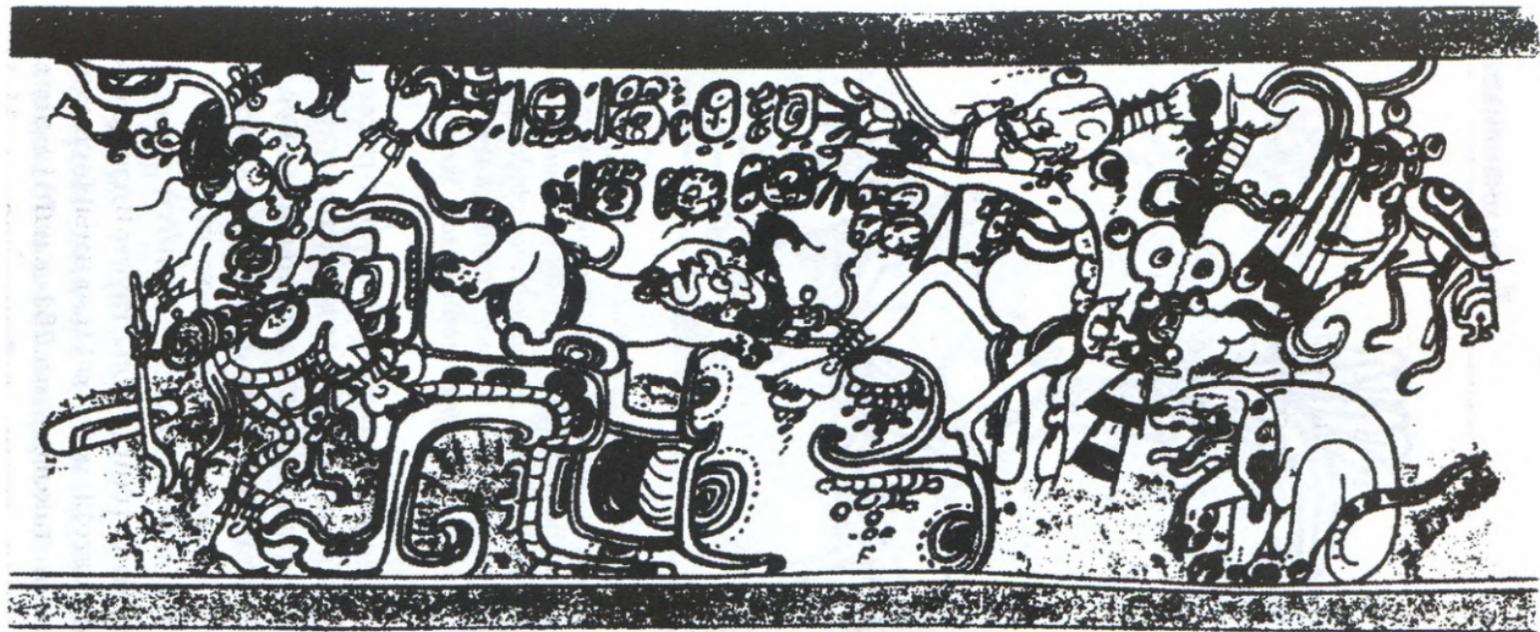
классическим эксгибиционизмом) майя классической эпохи долгое время считались не жестокими, весьма отличающимися от кровожадных ацтеков. Новейшие открытия, как, например, росписи Бонампака, значительно изменили эту точку зрения; выяснилось, например, что если описания и изображения человеческих жертв и пыток были редкостью, то косвенные ссылки на эту практику в виде эмблем, символов или инструментов, были многочисленными. Известно, что майя как нечто обычное применяли человеческие жертвоприношения, но нам неизвестно, как именно происходили эти жертвоприношения, как часто они происходили, сколько жертв приносилось. **Враги, захваченные на поле битвы**, разумеется, составляли большую часть жертв. Мы не знаем, касалось ли это других категорий лиц; высказывались предположения о жертвоприношениях рабов, но за интересующий нас период свидетельств на сей счет не сохранилось. Хотя у нас нет изображений жертвоприношения женщин, очень возможно, что таковые происходили во время некоторых праздников. Известно несколько случаев ритуальных убийств детей. Так, в захоронении в шахте Тонина было найдено три скелета детей в возрасте менее трех лет. В Тикале в семи захоронениях найдены останки детей, причем лишь у двух наличествовали все кости скелета.

Неясны подробности процесса принесения в жертву, так как отсутствуют надежные свидетельства. **Обезглавливание** не так просто было осуществить металлическим оружием (топором, мечом или саблей) — примеров неудачных обезглавливаний в западной истории предостаточно, — но



практически невозможно было это выполнить, ударяя по шее приговоренного каменным топором. В этом случае мышцы жертвы поглощают удары. Позднейшие исследования останков обезглавленных в Теотиуакане демонстрируют следы жестокого удара, нанесенного между первым и вторым шейными позвонками; удар разбивал зубец позвонка, приводя к смерти жертвы. Без сомнения, обезглавливание осуществлялось в два этапа; жрец убивал жертву ударом топора по затылку, а затем отрезал голову ножом из кремня или обсидиана. Топор был инструментом жертвоприношения и не использовался в качестве военного оружия; его нет в изображениях сцен сражений. Обезглавливание редко изображалось на вазах или на памятниках.

Головы иногда использовались победителем как трофеи, так же как кости ног, челюсти или пальцы. В Тонине статуя обезглавленного обнаженного человека находится рядом с головой-трофеем колоссальных размеров. Это происходило не систематически, и ношение трофеев, похоже, было в большей степени индивидуальным выбором, чем общественным делом. Головы носились по одной или в виде ожерелья, но всегда так, чтобы длинные волосы свисали вниз. Они меньше, чем натуральные; это не отрезанные и высушенные, уменьшенные головы, а их изображение; их носили, чтобы продемонстрировать презрение к противнику. В VIII в. к обезглавливанию добавляется жертвоприношение посредством кардиоэктомии, или вырывания сердца. Имеются многочисленные свидетельства наличия такого способа казни у ацтеков, хотя его очень трудно воспроизвести. Малове-



*Жертва, получеловек, полукошка, лежит на большой маске кавак – одновременно жертвенном камне и земле.  
Жрец, вооруженный топором, пляшет перед алтарем; слева скелет протягивает руки к жертве.  
Собака и насекомое ассистируют жрецу в этой сцене*



Пьедрас-Неграс, стела 11, деталь.

*Жертва изображена в чаше. К ней прилагаются те же полоски ленты бумаги, как и те, на которые наносится кровь при добровольной жертве. Из разверстой груди принесенного в жертву выступает цветок кувшинки и рукоятка инструмента, которым приносилась жертва*

роятно, что сердце доставали путем рассечения ребер. Использование алтаря, на котором растягивали жертву на спине с запрокинутой головой позволяло выполнить разрез под грудной клеткой, через который жрец мог просунуть руку. В монументальном искусстве эпохи классики о кардиоэктомии свидетельствуют изображения на памятниках 11 и 14 в Пьедрас Неграс, датированных соответственно 731-м и 761 гг. н.э. Однако обезглавливание не было оставлено. Майя



*Йашчилан, притолока № 24.*

*Царь Щит-Ягуар держит факел, царица приносит добровольную жертву, пропуская через свой язык шнурок с шипами. Один из концов шнурка лежит в корзине с полосками бумаги, испачканными жертвенной кровью*



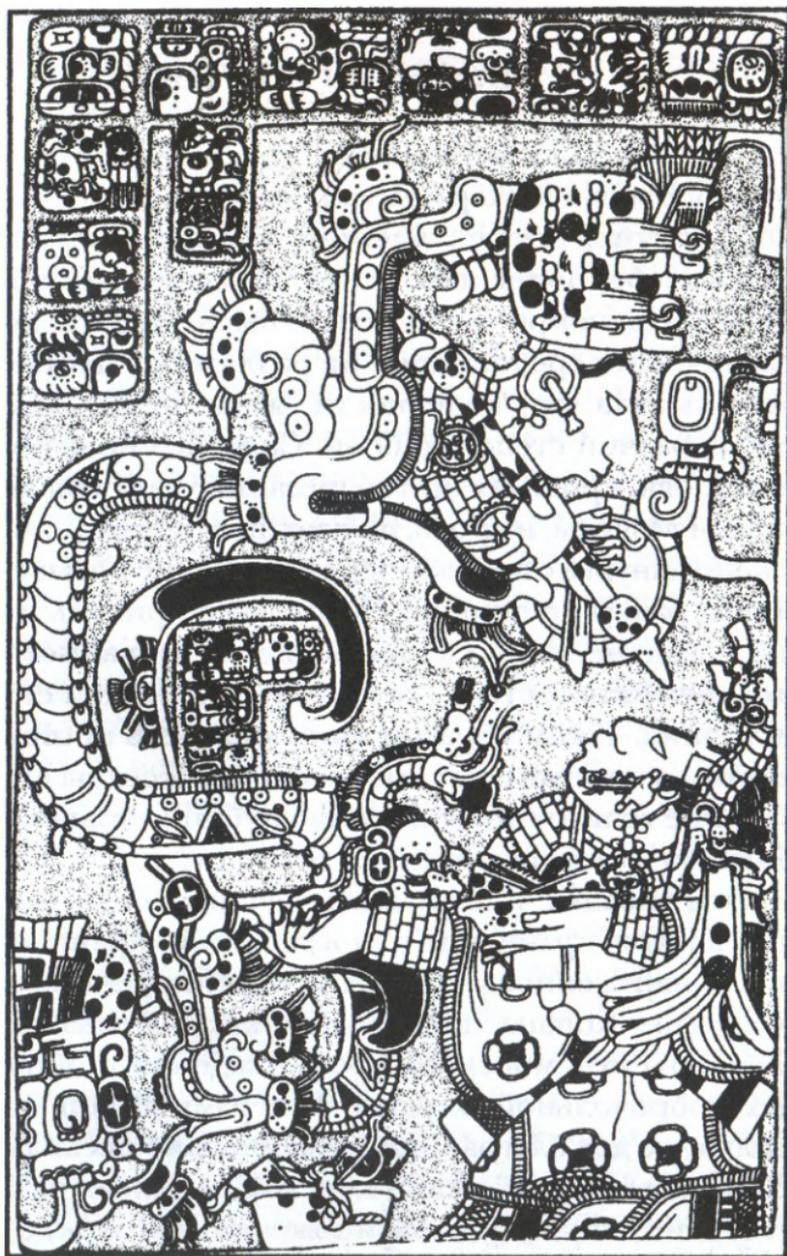
либо выбирали способ казни согласно критериям, которых мы не знаем, либо применяли, как и ацтеки, двойное жертвоприношение, то есть вырывание сердца, предназначенного для солнца, и обезглавливание, которое питает кровью жаждущую землю. Эта гипотеза находит поддержку в изображениях на алтарях, где фигурирует чудовище *кавак*, в монументальной скульптуре и в росписях на керамике. Так как иероглиф *кавак* (T528) имеет и значение *тун*, «камень», чудовище *кавак* может символизировать камень (жертвенник). Но *кавак*, кроме этого, изображает землю, и мы вправе предположить, что кровь жертв, погибших на этих алтарях, была первоначально предназначена для земли. На серии ваз изображается та же сцена казни, где жертва лежит или падает на маску *кавак*, использующуюся в качестве алтаря, перед которым пляшет жрец. Поскольку эта сцена является эпизодом мифа или мифологизированной аллегорией жертвоприношения, жертва уподоблена ягуару, черты которого приданы ей. Майя действительно приносили в жертву ягуаров, как это показывает хранилище перед алтарем Q в Копане. В нем находились останки пятнадцати ягуаров, по числу пятнадцати предшественников правителя — создателя памятника. Если царь идентифицируется с ягуаром, то жертвоприношение ягуара может считаться символическим умерщвлением царя, что обеспечивает его возрождение. У ацтеков во время праздника божества символизирующая его жертва приносилась с целью его возрождения более сильным и могучим. **Человеческое жертвоприношение включает два момента: собственно казнь и подношение даров.**



## ДОБРОВОЛЬНАЯ ЖЕРТВА

Человеческая жертва не может быть отделена от добровольной жертвы, определенной как **кровопролитие, осуществленное добровольно на самом себе, более или менее болезненным образом**. Кровопролитие может быть выполнено различными средствами и **на различных частях тела** (мочка уха, конечности, язык, пенис) и с очень разной степенью боли. Совершенно ясно, что кровь, пролитая при надрезании уха обсидиановым лезвием, и кровь, полученная путем пропускания шнурка с шипами через отверстие в языке, имела разную ценность. Надо также принять во внимание не только **качества использованного инструмента** (острый, зубчатый и т.д.), но и его источник. Таким образом, **популярность шипов ската** как инструмента добровольной жертвы вызвана не только способностью зазубрин вызывать боль, но и ее морским происхождением.

Эти грозные инструменты очень часто находят внутри хранилищ и погребений. Хранилище, обнаруженное у подножия иероглифической лестницы Копана, показывает, как использовались объекты морского происхождения в обрядах добровольной жертвы. В керамической курильнице для благовоний было найдено несколько шипов морского ската; морской еж (животное, створки которого усеяны множеством иголок) со следами человеческой крови; нож из кремня, инструмент жертвенного ритуала. Наконец, около курильницы лежали три необычных ножа. Как и жертвоприношение другого человека, добровольная жертва редко изображалась в росписи или скульптуре; коллективное умерщвление в



*Йашчилан, притолока № 25.*

*Царица демонстрирует в чаше инструменты, среди которых видны шипы ската и окровавленные полоски. Предок, вооруженный копьем и щитом, изображен выходящим из горла большой змеи. Другие чудовищные рептилии возвышаются над ритуальной чашей, установленной на земле*



Бонампаке и на притолоке Йашчилана являются редкими исключениями. Экзекуция в обоих случаях состоит в **пропускинии шнура через язык**. Как и человеческую жертву, добровольную жертву отличают два момента: в Йашчилане за сценой экзекуции следует сцена демонстрации чаши, в которой лежат инструменты и полоски бумаги из коры или ткани, испачканные кровью. На притолоках № 24 и 25 двух соседних дверей в том же здании изображены на одной — экзекуция, на другой — демонстрация чаши.

Некоторые ученые утверждают, что цель добровольной жертвы состояла в том, чтобы болью, испытанной во время экзекуции, спровоцировать видения, материализованные в образе «змеи видений». На самом деле «змея видений» присутствует не в сцене экзекуции, когда человек страдает (притолока № 24), но в сцене демонстрации чаши с кровью (притолока № 25). Предок, который выходит из горла змеи, есть в данном случае либо получатель жертвы, либо привилегированный свидетель или покровитель. В Бонампаке,



*Гротескный персонаж, сопровождаемый музыкантами, привлекает внутренности у жертвы, привязанной к эшафоту*



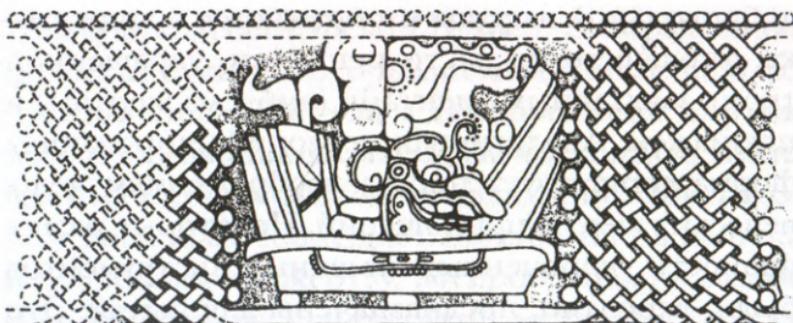
кровь, пролитая царской семьей, собиралась на полосках бумаги, которые помещались в кадило, где сжигались. **Жертва и добровольная жертва имели одинаковый смысл.** На небольшом числе ваз изображено самообезглавливание, при котором персонаж совмещает принесение в жертву и добровольную жертву, воспроизводя на самом себе жест жреца. Одной рукой он хватается себя за волосы, а другой бьет по затылку топором, вместо того чтобы просто перерезать себе горло, что ожидалось бы от человека, решившего совершить самоубийство.

## РИТУАЛЬНАЯ ПЫТКА

Поскольку боль играет в добровольной жертве существенную роль, законно задать вопрос, имеет ли она ту же значимость при принесении в жертву другого человека. В комнате № 2 в Бонапакке изображаются пленники, показывающие царю кровоточащие пальцы; почти полностью обнаженный человек, труп которого лежит рядом с ним, возможно, умер под пыткой, так как он не обезглавлен и его грудь не кажется взрезанной. На многоцветной вазе, изображение которой многократно публиковалось, персонаж выдирает внутренности из голого человека на эшафоте; на другой вазе изображены пленники в крови и люди без конечностей. За небольшим исключением сцены пыток и терзаний столь же редки, как и сцены жертвоприношений и добровольной жертвы. Майя более охотно упоминают о них путем изображения инструментов казни, часто персонифицированных. Так, ланцет для



добровольной жертвы изображается в виде языка, торчащего из пасти рептилии, украшенной тремя завязанными лентами (эмблема жертвы) и плюмажем. Аналогичная персонифицированная форма сопутствует иногда изображениям человеческих жертвоприношений. Некоторые разновидности укороченных каменных инструментов были, вероятно, предназначены для пытки. Это плоские предметы с очень острыми краями, имеющие различную форму, порой в виде геометрической фигуры или силуэта, от простых до очень сложных, вырезанные из кремня или обсидиана. Как и шипы ската, их часто находят в подземных хранилищах, а иногда даже в захоронениях. На персонифицированных изображениях они принимают вид гротескной головы, часто весело скалящейся, с каменным черепом, неправильных очертаний, украшенным насечками. Существа с гротескными формами выходят из церемониальных жезлов на некоторых стелах Копана и являются персонификациями жертвенных ножей. В живописных и скульптурных сценах предметы, которые держат в руках персонажи и которые могли бы идентифицироваться как жертвенные ножи, сводятся к нескольким формам. Чаще всего это камень с большой дырой с одной стороны и тремя остриями, напоминающими когти, с другой. Цари, одетые в шкуры ягуаров или скрытые под масками этих животных, держат трезубцы, украшенные завязанными на них лентами. Другая форма необычных орудий, представленных на изображениях, — кольца на рукоятке. Если этими символами обычно представлен процесс пытки, то на алтаре 7 в Тикале — ее результат. Так же, как искупительные жертвы нередко имеют кошачьи



*Тикаль, алтарь 7, деталь.  
В чаше гротескная голова убитого соседствует  
с бумажными полосками*

черты, жертвы пытки часто имеют вид ягуара. На некоторых вазах они изображены с выражением страдания, стоящими на эшафоте или перед ним. На вазе из Йашактуна мы видим группу мужчин с трезубцами и палками, а ягуар, сидящий в стороне, держит макет эшафота. Таким образом, хотя изображения пыток редко встречаются в эпоху классики, о пытках свидетельствуют «необычные ножи» и их персонификации, использование в жертвоприношениях трезубцев и колец. Неясно, является ли страдающий ягуар лишь аллегорией человеческого страдания. Майя приносили ягуаров в жертву и, возможно, также и пытали этих животных.

Подводя итоги, можно сказать, что человеческое жертвоприношение, пытка и добровольная жертва являются **тремя разновидностями одного и того же жертвенного комплекса**. Эти три разновидности предполагают физическое насилие, ведут к пролитию крови и провоцируют боль. Они включают две фазы: первая — экзекуция и вторая — подношение, состоящее в поднесении в чаше уменьшенного изображения



принесенного в жертву или бумажных лент, испачканных собственной кровью жертвователя или кровью его терзаемой жертвы. У каждой разновидности имеются свои инструменты, часто персонифицируемые. Победитель и побежденный, жертвователь и приносимый в жертву, палач и казнимый стремятся идентифицировать себя один с другим. Без сомнения, именно из-за этого сознательного смешения ролей жертве придаются черты хищника из семейства кошачьих. Все три вида жертвоприношений восходят к одному и тому же образу: пытка другого перекликается с пыткой самого себя и в обоих случаях боль является существенным дополнением к кровопролитию. Экзекуция жертвы, с которой идентифицирует себя жертвователь, подобна добровольной жертве. В человеческом жертвоприношении, как и в пытке, есть садомазохистский элемент, в котором палач и его жертва стараются слиться или по крайней мере стать как можно ближе друг к другу. Это проявляется и в символическом плане путем изображения ягуара, служащего эмблемой хищности, агрессивности и насилия, в качестве архетипа жертвы как умерщвляемой, так и пытаемой. Именно ягуару главным образом пренадлежит роль переносящего страдание. В подземных хранилищах нередко находят такие экзотические инструменты, как шипы скатов и ножи. Все это отражает стремление выразить идею, согласно которой смерть и страдание другого человека являются замещением собственной смерти и страданий жертвователя. В конечном счете жертвователь таким образом приносит в жертву именно себя.



## РИТУАЛЬНЫЕ ШЕСТВИЯ

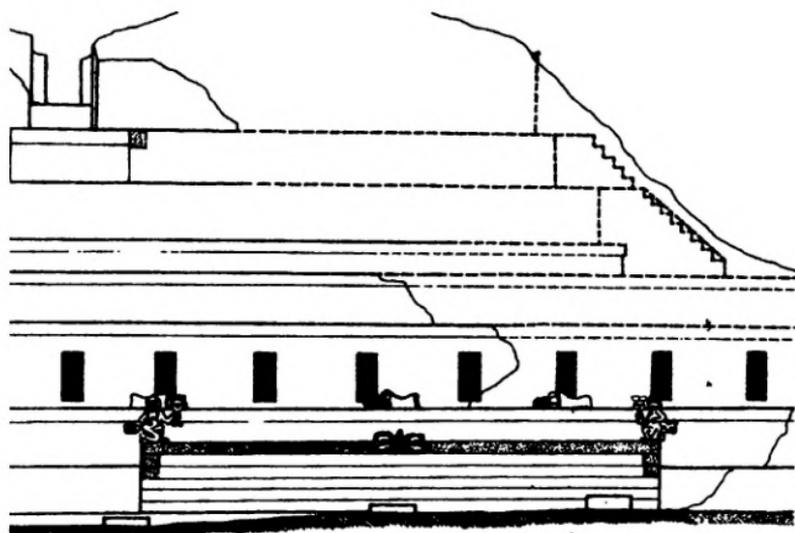
По случаю некоторых событий, таких, как празднование конца определенного периода, майя устраивали **ритуальные шествия**.

Пространство, в котором они происходили, было определено **микrokосмической архитектурой**, то есть такой, которая воспроизводила в человеческом масштабе весь мир или его часть. Этот микrokосмический характер был определен одновременно архитектурными характеристиками зданий и их скульптурным декором. Космос в целом или в одной из его частей представлен одним или несколькими зданиями или даже поселением в целом. Эта архитектура обеспечивала сценическое оформление ритуальных шествий и ритуалов, которые их сопровождали. **Храм 11 в Копане является трехмерной космограммой**. Он был, без сомнения, построен для того, чтобы отметить завершение определенного периода. Эта годовщина предполагает шествие во все четыре стороны света, которые символизируют внутренние коридоры строения, образующие крест, ориентированный по сторонам света. Движение должно было воспроизвести одну из космологических линий, образующих крест, квадрат или круг. Грубо вырезанные, эти символы находят в различных поселениях майя. Оформление фасада состояло из двух атлантов, поддерживающих двуглавое небесное чудовище — это указывало на то, что нижний этаж символизировал землю, а верхний этаж (на который вела лестница) — небо.

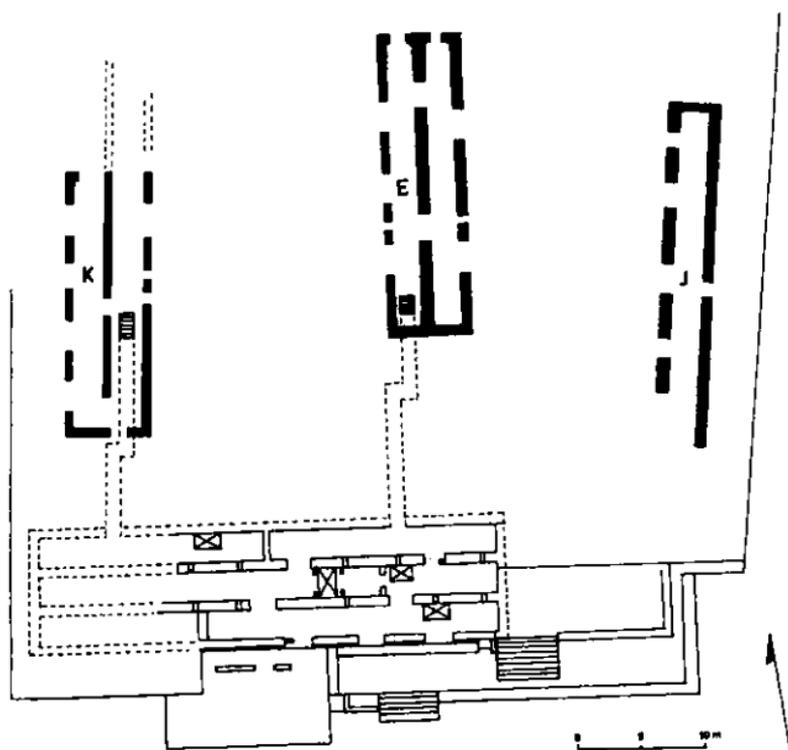
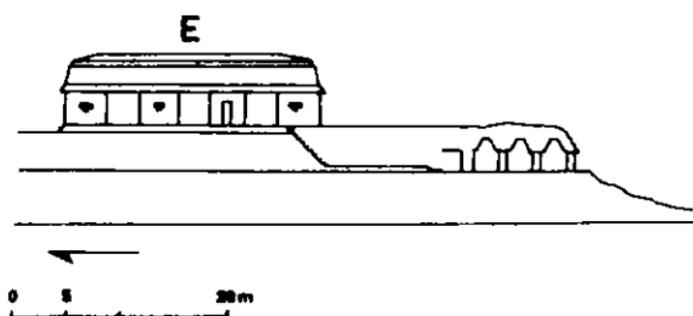
**Схождение в ад** — тема, развиваемая в строении 24 Копана лестницей, украшенной скульпту-



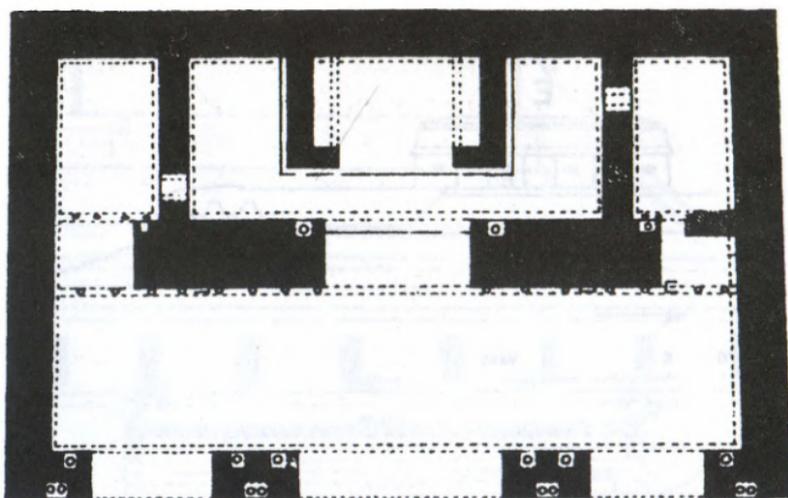
рами, и частью восточного двора. Начиная нисхождение, служители культа проходили перед изображением символизирующего землю чудовища, глотающего солнце. Ниже, когда лестница сужалась, они проходили между двумя стоящими ягуарами, стражами подземного мира, а скульптурные изображения двух черепов, высеченные на ступени лестницы, отмечали вход в загробный мир. Наконец, спустившись на мостовую двора, они оказывались в аду, обозначаемом тремя плитами с высеченными изображениями рычащих ягуаров и щитов. Западный двор и строение 12 в том же поселении представляют собой символическую конструкцию, подобную вышеописанной, но на сей раз ритуал символизировал восхождение. Мостовая двора изображала влажный подземный мир с тремя плитами, на которых изображены водные чудовища. Лестница, откуда появлялись эти существа, связанные с идеей плодородия, изображала подземные воды, их поверхности соответствовала верхняя платформа, украшенная раковинами. Строение 12 служила сценой для обрядов плодородия, которые являлись, без сомнения, частью аграрного культа. Оба архитектурных ансамбля, и 12, и 24, изображают загробный мир, но в двух его различных аспектах. Первый служил обрамлением для восхождения духов воды и растительности из влажного загробного мира; второй — декором для нисхождения в подземный мир мертвых (и/или солнца?) в «сухой» загробный мир. Вполне возможно, что оба ансамбля служили местом действия одного ритуала, то есть погружение в загробный мир предшествовало возрождению и подъему на поверхность вод.

*Копан, строение 12**Копан, строение 24*

То, что в Паленке называется «Паласио», или Дворец, состоит из платформы высотой около 10 метров и длиной 75 метров (в направлении север — юг) и шириной 55 метров. На ней расположено около пятнадцати зданий, расположенных так, чтобы оставить место для трех дворов. Этот ансамбль — результат почти двух веков архитектурной деятельности, происходившей в течение по крайней мере шести царствований. Первые строения Дворца были выполнены в начале VII в. Пакалем (615—683 гг. н.э.). Дом E, занимающий центральное положение, является одним из наи-



*Паленке. Раздел и план древних строений  
южного сектора Дворца*



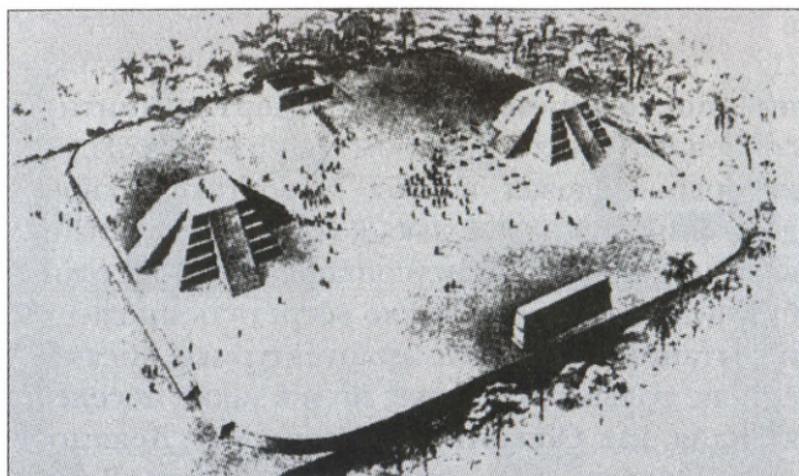
*Паленке. План Храма Креста*

более древних зданий. В нем находятся две длинные параллельные комнаты, ориентированные с севера на юг, с тремя проемами на западе и двумя на востоке. В торцах этих комнат имелись другие проемы, через которые они сообщались между собой. **Проход** — частично лестница, частично туннель, — соединяет **Дом Е** с **подземным ансамблем**, **похожим на лабиринт** и занимающим южную оконечность Дворца. Современник Дома Е, **Дом К** на западе комплекса имеет проход, параллельный предыдущему, который также ведет к подземному лабиринту. Оба прохода расположены на одном уровне, и их выходы удалены один от другого на 22 м. Они состоят из трех сводчатых участков, на каждый уступ свода была нанесена фреска. Туннель символизирует загробный мир, а **Дом Е** — место входа в него. Ритуал восхождения, совершавшийся в этом архитектурном ансамбле, включал спуск в **Доме К**, затем следовало пребывание (неизвестной длительности)



в недрах земли, а потом — появление в Доме Е. Царь воспроизводил таким образом **возрождение после символической смерти**, имитируя солнечный цикл с «заходом солнца» на западе, за которым следовал «восход» на востоке. Во время движения по подземелью, которое символизировало ад, где пребывали усопшие и ночное солнце, будущему царю предстояло встретить множество испытаний. Подобные архитектурные ансамбли есть не только в Паленке, но и в таких поселениях майя, как Ошкинток и Йашчилан. Драпировки разделяли внутреннее пространство Дома Е на священные или ритуально значимые зоны. В рамках ритуального шествия они могли быть задуманы как этапы, где останавливались после обрядов, требующих уединенности или сосредоточенности. Последняя фаза ритуала проходила в северном конце комнаты храма под фризом, который соответствовал небесам. Выходя из этой двери, царь появлялся «во всем своем величии» в этом космическом обрамлении и идентифицировался с солнцем в зените.

**Архитектурный ансамбль Креста в Паленке** состоит из трех храмов, стоящих на пирамиде и расположенных на различной высоте вокруг площади, открытой на юг. Храм Креста, на севере, — самый большой и к тому же расположен выше всех остальных; храм Солнца, на западе, занимает самое низкое положение на цоколе высотой всего в четыре ступени; и, наконец, храм Лиственного Креста оказывается на промежуточной высоте. Он расположен на восточной стороне площади. Три здания образуют единый ансамбль, построенный при царе Чан Балуме, между 683 г. (дата смерти его отца Пакаля) и 692 г. Они построены



*Тикаль. Реконструкция группы парных пирамид 4 E-4, построенных царем Читамом, чтобы отпраздновать конец 17-го катун (771 г.)*

по одному и тому же прямоугольному плану с двумя длинными комнатами, расположенными бок о бок и разделенными стеной с пробитыми в ней, как и в фасадной стене, тремя дверьми. В то время, как первая комната выполняет функцию вестибюля, вторая подразделяется на три: широкая центральная комната, в которой устроен маленький крытый алтарь, и две боковые. Штукатурка украшает крышу храма и внутреннего святилища, а также столбы фасада. Панели из известняка с высеченными барельефами украшают алтарь: две панели обрамляют дверь, а еще одна, очень большая, состоящая из трех частей, покрывает пол. Записи не только образуют единое целое, но и следуют в строгом хронологическом порядке: текст начинается в Храме Креста, продолжается в Храме Солнца и заканчивается в Храме Лиственного Креста. Архитектура, иконография и эпиграфика указывают, что храмы отражают три



ипостаси одного и того же единого целого, являющиеся тремя этапами одной и той же последовательности. Эти храмы — «остановки» ритуального шествия, которое начинается на севере, затем направляется на запад, затем оттуда на восток, двигаясь таким образом в направлении против часовой стрелки — это направление было предпочтительным в мезоамериканской космологии. Каждая «остановка» была определена ориентацией по сторонам света, относительной высотой и специфическим обрамлением. Храм Креста, начало шествия, символизирует небо, жилище предков, место происхождения сверхъестественного мира и мира людей. Затем мы переходим в Храм Солнца, что соответствует спуску в подземный мир, место движения ночного солнца, символом которого является ягуар, покровитель войны и жертвоприношений. Последняя «остановка» — в святилище Лиственного Креста — возрождение во влажном и плодородном мире на поверхности земли; в этот момент мы присутствуем при триумфе сил жизни. Это космическое шествие можно интерпретировать по-разному. Можно расценивать его как бег солнца, как наследование власти сверхъестественными «покровителями» в главных частях вселенной, как ритуальное движение, как царский цикл, отмеченный великими событиями карьеры правителя, и как сельскохозяйственный цикл. Разнообразие прочтений ансамбля Храмов Креста покоится на этих различных смыслах и на связях между различными ритуально-мифологическими циклами.

Архитектурные ансамбли в виде ориентированного по сторонам света креста, построенные по случаю конца катуна (цикл из двадцати лет)



называют **группами из парных пирамид**. За исключением Йашхи эти ансамбли идентифицировались только в Тикале. Каждый из них состоит из четырех зданий, расположенных вокруг прямоугольной или квадратной площади и ориентированных на главные точки: на севере — ограда, содержащая стелу и алтарь; на востоке и на западе — пирамида с четырьмя лестницами; на юге — удлиненное прямоугольное здание с девятью дверями. Первой из этих групп, без сомнения, торжественно отмечено начало 12-го катунна (672 г. н.э.), последней — конец 18-го (790 г.). Пирамиды-близнецы, ориентированные в направлении восток — запад, подобны одна другой как по плану, так и по размерам. По бокам обеих пирамид имеются лестницы. На их вершинах нет никаких построек из твердых материалов и нет определенных свидетельств, что там когда-либо возводились хижины из недолговечных материалов. Таким образом, скорее всего пирамиды использовались для ритуальных шествий. На юге четырехугольника располагается удлиненное прямоугольное здание, в котором пробиты девять дверей. Маленькое помещение без крыши, со сводчатой дверью, в котором имеются стела и алтарь, занимает север площади. На стеле 22 изображен царь Читам, собирающийся выполнять обряд гадания путем рассыпания семян. На вершине цилиндрического алтаря был изображен пленник с привязанными руками и ногами, готовый к жертвоприношению; он лежит на каркасе, сделанном из шестов и копий, расположенном выше четырехлопастного медальона, символизирующего вход в загробный мир. На ребре алтаря многократно чередуются



рисунки кос — эмблемы царской власти — и связанных пленников.

У этих ансамблей, построенных специально для того, чтобы отпраздновать конец периода из двадцати *тунов*, есть, разумеется, и космологическое значение, так как план зданий не меняется, как и их ориентация в пространстве. Стоит отметить, что на плане пирамида с четырьмя лестницами воспроизводит иероглиф конца периода, или ноль, форму, соответствующую празднованию конца катуна. Очень важна ориентация пирамид восток — запад, так как это — направление движения солнца; кроме того, восток является особо почитаемой стороной света, о чем свидетельствуют гладкие стелы, воздвигнутые у подножия восточной пирамиды. Здание с девятью дверями, символизирующее ад, расположено на юге; это направление в загробный мир, противоположное направлению к небу, где находятся предки, у которых царь ищет покровительства и подтверждения своей легитимности. Таким образом, хотя неизвестно точно, как использовалась группа пирамид-близнецов, какой ритуал совершался в них, в каком порядке и кто были действующие лица этих обрядов, весьма вероятно, что этот ансамбль составлял **микрокосм, по которому царь или его представители шествовали, уподобляя себя ходу времени.** Это было средство обеспечить идеальный порядок во вселенной, прежде чем с пугающей неопределенности начать новый период.

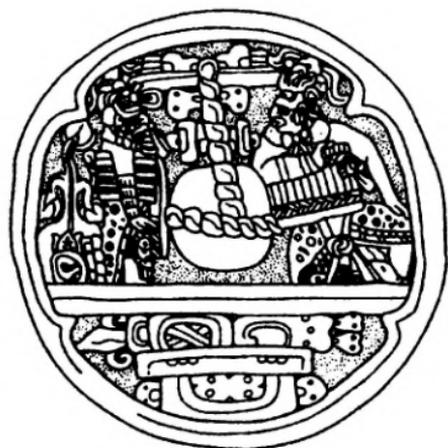
Высказывалось предположение, что в качестве плана для самой большой площади Тикаля использовалась модель групп пирамид-близнецов. Центр Цибильчальтуна был, без сомнения, также



сценой для ритуальных шествий, аналогичных шествиям в Тикале. В Копане крест был образован большой площадью, ориентированной в направлении север — юг, и двумя *сакбеоб* (мощеными дорогами), ориентированными в направлении восток — запад. Постройка 10L-4, расположенная на перекрестке, — это маленькая пирамида с четырьмя лестницами, не являющаяся ни основанием храма, ни надгробным памятником. Вероятнее всего, это строение было специально воздвигнуто в честь окончания цикла. Оно было торжественно открыто в то же время, что и стела А, которая возведена в честь окончания 15-го катуна.

## ИГРА В МЯЧ

Даже если не сбрасывать со счетов спортивный и зрелищный аспекты **игры в мяч, она все-таки была прежде всего обрядом.** Стоит напомнить, что две команды от одного до семи игроков встречались на поле, разделенном на две части; они перебрасывали между собой мяч из литого каучука весом приблизительно три килограмма, при этом пользовались бедрами, локтями, предплечьями, плечами или ягодицами, но не применяли ни рук, ни ног, ни головы. Чтобы суметь отбить низколетящие мячи, игроки должны были бросаться на землю, поэтому они носили защитные нарукавники и наколенники. В целом в Мезоамерике известно 1500 полей; в землях майя их насчитывалось в 1995 г. 198 в 148 поселениях низменностей, и 236 в высокогорьях. Каждый год этот список удлиняется. Игра происходи-



*Копан, три маркера площадки для игры в мяч А – Ьв;  
северный маркер, который устанавливается первым,  
расположен вверху рисунка*



ла на специально построенном поле. Площадка для игры является удлиненным прямоугольным участком земли, ограниченным с обеих сторон платформами из каменной кладки. В состав каждой платформы входит более или менее сильно скошенная боковая стена, опирающаяся прямо на площадку или на низкое сиденье с вертикальным или сильно скошенным бортиком. Боковая стена продолжается выше вертикальным карнизом, который может достигать метра в высоту. Концы площадки были либо открыты, либо выходили на закрытые оконечные зоны, придававшие полю для игры вид буквы I или сдвоенного T. Площадка для игры иногда разделялась тремя «маркерами», расположенными на валу поля — один в центре поля, и два на концах. Поверхность поля вымощена округлыми или квадратными плитами. Варианты разметки полей достаточно сложные, в них входят как план участка, так и профиль конструкций, ограничивающих игровое пространство. Даже если можно выделить региональные типы полей, практически невозможно найти пример двух одинаковых как по плану, так и по размерам; в одном и том же поселении можно встретить два совершенно разных поля, хотя и относящихся к одному времени. В силу этих различий, даже в пределах одного локуса, можно предположить, что характеристики игры, правила и даже количество игроков в различных местностях и в разное время были различны.

**Скульптуры, связанные с архитектурным решением игрового поля, свидетельствуют о ритуальной значимости игры. Маркеры на поле А – IIb в Копане описывают миф, с которым связан ритуал; боковые маркеры в Тонине явствен-**



но намекают на человеческие жертвы по случаю игры, как это видно на панелях на поле в Эль Тайцин. Ритуальный аспект подтверждается присутствием в стране майя (в Паленке, в Тонине, в Копане и т.д.) таких предметов, как «ярмо» и «топоры», которые предположительно использовались в церемониях, сопровождавших игру на побережье. Похоже, что в некоторых регионах, по крайней мере игра рассматривалась как микрокосм. Таким образом, на игровом поле А – 12b в Копане уровень земли на аллее с его тремя маркерами, где фигурирует эмблема ночного солнца, представляет собой загробный мир, а верх склонов – небесный уровень с головами попугаев ара, символами дневного солнца; в данном контексте мяч – это солнце: взлетая и падая в течение игры, он воспроизводит солнечный цикл, прототип чередования противоположностей, подчиненного мировому ритму.

Богатая, прекрасно сохранившаяся иконография маркеров позволяет понять смысл игры по крайней мере в этом месте. Предполагается, что она иллюстрировала с севера на юг, три акта космической драмы. На северном маркере, эквивалентном прологу, можно увидеть существо из подземного мира, сопровождаемое эмблемой «иероглиф 9» (знак смерти) получаемой одним из игроков его команды. Эти два игрока принадлежат команде «правой стороны» (то есть к защитникам с этого фланга), чей капитан – «мертвый» господин центрального маркера. Здесь изображена игра, в которой противостоят «мертвый» господин (один из правителей ада) и царь Восемнадцатый Кролик; победив, солнце и живые силы восторжествуют. Исход драмы изо-



бражен на южном маркере: после игры игрок нижнего мира воздаст должное молодой кукурузе, которой предшествует эмблема «иероглиф 7» (плодородие). Оба принадлежат к выигравшей команде «левых», которой руководит царь Восемнадцатый Кролик. Иными словами, три маркера отражают переход от смерти к жизни, от тьмы к свету, от бесплодия к плодородию, триумф сил жизни, представленных царем, над силами смерти, воплощенных «мертвым» господином.

## ПОДЗЕМНЫЕ ХРАНИЛИЩА

В англоязычной литературе они называются тайниками. Это хранилища материалов, жертвенных приношений, различных предметов и фрагментов предметов, связанных с возведением новых памятников или зданий; речь может идти о строительстве или ремонте элементов ансамблей, таких, как площадь, платформа или надстройка, или о каком-то изменении, таком, как добавление лестницы, расширение здания и т.д. Редкие хранилища, найденные в платформах домов, очень просты, и содержание их может сводиться к одной-двум глиняным посудинам или к двум курильницам для благовоний, или различным недорогим ремесленным изделиям. Хранилища в монументальной архитектуре довольно богаты, но не в равной мере как в смысле количества предметов, так и числа типов представленных предметов. Во многих из них находили только один или два керамических предмета или несколько каменных орудий. В других же были найдены по несколько сотен или даже



тысяч однотипных предметов, например, куски обсидиана; в некоторых состав предметов весьма разнообразен. Это разнообразие имеет свои четкие границы, и в подавляющем большинстве складов количество разновидностей предметов представлено главным образом необработанными и обработанными материалами: обсидиан, кремь, зеленый камень, или «нефрит» (полированный), раковины и другие предметы морского происхождения (ракушки, морская фауна и флора), железная руда (полированные пирит или гематит, использовавшиеся как отражающая поверхность зеркала), фрагменты скелетов (животных и людей). В этот список, разумеется, не входят недолговечные органические материалы, такие, как ткани, перья, деревянные предметы, растения (кувшинки) и т.д., которые редко находят сохранившимися, но, без сомнения, складировались в этих хранилищах.

Были ли эти предметы подношениями богам, считались ли они «дорогими» или нет, ценность предметов, которые в них находились, как представляется, определялась в большей степени символическими, нежели экономическими соображениями, и редко зависела от их количества, их редкости или вложенного в их создание труда. Важную роль играет материал, на что указывает частота нахождения необработанных каменных деталей, сырья, как, например, необработанные раковины, к которым добавляются фрагменты простых предметов или элементы сложных изделий, таких, как мозаики или ожерелья. Случается даже, что находят костяные имитации инструментов для добровольного жертвенного кровопускания, таких, как шипы ската. Таким образом,



присутствие шипов или их имитаций в хранилище не предполагает, что добровольная жертва действительно имела место до помещения их в хранилище. Речь может вестись просто о символическом намеке на этот обряд.

Что касается предметов, вырезанных из камня, можно заметить, что кремень и обсидиан встречаются намного чаще вместе, чем по отдельности. Если майя намеренно использовали это сочетание, то это происходило именно потому, что соединение или противопоставление двух материалов казалось им весьма важным. Два необычных предмета, один — из обсидиана, другой — из кремня, одной и той же формы (например, в виде скорпиона), оба одного размера, оба твердые, острые, режущие или колющие. Они оба частично полупрозрачны и переменчивой окраски, их отличает только то, что один темнее, чем другой. Противопоставление больше относится к аспекту **светлый/темный**, чем к цвету. В хранилищах кремень иногда лежит в виде простых кусков, а обсидиан — в виде лезвий (которые выражают только качество «острота» и «светлый/темный»). Однако чаще всего эти материалы вырезаны в виде «эксцентричных ножей» необычной формы. В позднеклассический период камни и лезвия из обсидиана нередко украшают: декоративной резьбой или, как в Пьедрас Неграс, кусочками зеленого камня. На немногих из опубликованных предметов можно различить эмблемы (такие, как коса) или изображения мифологических существ.

Помимо пары кремень/обсидиан, наиболее часто в хранилищах обнаруживается пара **зеленая раковина/зеленый камень**. Зеленый камень



(называемый также жадеитом или нефритом), похоже, с начала протоклассического периода и до Завоевания был материалом, наиболее ценным народом майя, как и всеми прочими мезоамериканскими народами. Судя по содержимому погребений и по иконографии, чем важнее персонаж, тем значительнее будут его украшения из зеленого камня: маски, украшения для ушей, ожерелья, пекторали, поясные плашки и т.д. В состав одежды майя иногда входит плащ из кусочков нефрита или юбка, сделанная из сетки просверленных жемчужин, образующих ромбы. В хранилищах же предметы, выполненные из нефрита, являются исключением; скорее можно найти отдельные элементы составных предметов (жемчужины из ожерелий или кусочки мозаик) или фрагменты предметов, а также необработанный материал. Эта сравнительная частота нахождения необработанного камня доказывает ценность исходного материала, независимо от формы или использования изготовленного предмета. Вполне вероятно, что у народа майя, как и у ацтеков, зеленый камень ассоциируется по цвету с водой, а по форме камней — с дождевыми каплями.

Пару нефриту составляет раковина — материал, который здесь должен пониматься в своем наиболее широком смысле, соотвечаясь с **любой вещью или предметом морского происхождения**. Здесь можно найти не только предметы, выполненные из раковин, как, например, статуэтки, жемчужины, элементы мозаики или украшений, а главным образом раковины (чаще всего не обработанные человеком), рыбы, губки и кораллы. Эти образцы водяной фауны соотносятся с морем, наземными (пруды, реки) и под-



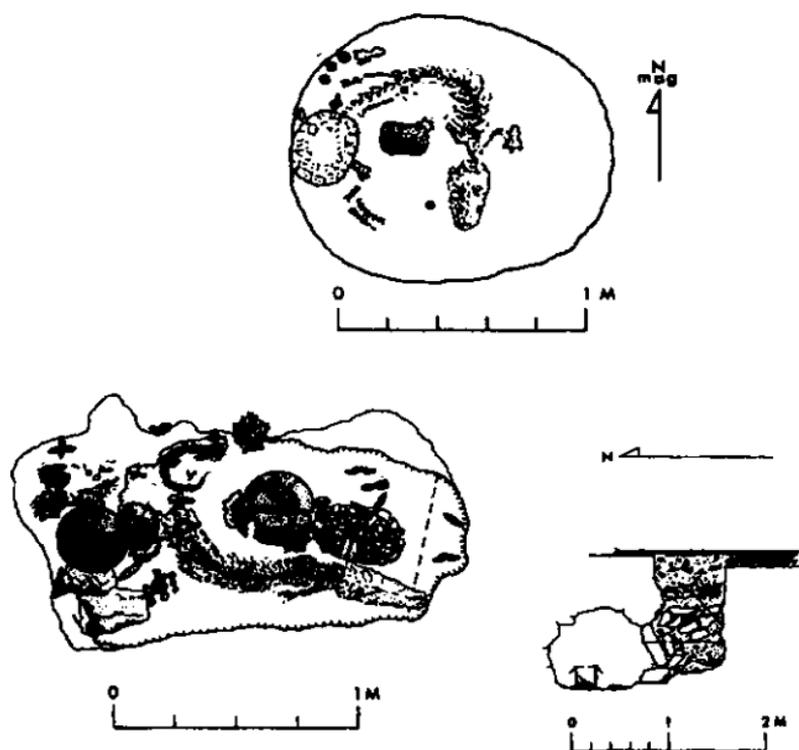
земными водами. Действительно, иконография фризов с водными картинами включает, помимо вездесущей кувшинки, морские ракушки и рыб. Использование морских элементов для описания подземных и поверхностных вод показывает, что в космологическом плане по крайней мере майя **не противопоставляли наземных вод морским**. Зная, что одни воды приятны на вкус, а другие — горьковато-соленые и что морские виды жизни отличаются от видов, обитающих в пресной воде, они видели так же, как реки впадают в море. Без сомнения, они полагали, что море — это продолжение подземных вод. Они видели, как по этой огромной глади плавают крокодилы. Как бы там ни было, примечателен интерес майя к морским предметам; раковины и другие морские объекты являлись предметом торговли и распространялись через весьма обширную торговую сеть. Пара нефрит/раковина представляла воду в ее двух состояниях, различных, но взаимодополняющих: нефрит представлял дождь, воду небесную, в то время как раковина символизировала море, подземные и поверхностные воды.

Хотя соединение четырех материалов — кремнь, обсидиан, нефрит и раковина — встречается наиболее часто, это не исчерпывает, однако, всех материалов, элементов фауны и флоры, а также предметов, которые можно найти в хранилищах майя. Чаще всего там находят керамические сосуды, созданные специально для хранилищ, украшенные и снабженные крышками. Ту же функцию выполняют иногда курильницы для благовоний или декорированные вазы. Зеркала из железной руды (пирита или гематита) присутствуют в хранилищах довольно редко, хотя часто



там представлены кусочки мозаики, составляющие отражающую поверхность зеркал или диски из шифера, керамики или известняка, которые являются опорой для отражающей поверхности. Здесь также проявляется принцип *pars pro toto* (лат. часть вместо целого) и принцип первичности материала сравнительно с законченным предметом. Зеркало, начиная с ольмекской эпохи, является важнейшим предметом мезоамериканской магии и гаданий, и его ценность в символической системе майя, очевидно, была очень большой, хотя сейчас невозможно определить насколько. Нередко на изделия наносится киноварь, красный цвет которой напоминает кровь жертв. Во многих хранилищах находились куски сталактитов и сталагмитов, добытые в пещерах. Там же найдены части скелетов животных и людей; среди находок упоминаются останки рыб, крокодила и черепахи, но гораздо труднее интерпретировать (довольно частые) останки змей и птиц. Человеческие **останки**, если они присутствуют, количественно менее значимы среди находок и часто состоят из фаланги пальца или зуба, по которому сложно понять: идет ли речь об умышленном членовредительстве или о простом намеке на жертвоприношение? Отсутствуют скелеты детей, которые, даже неполные, являются следствием жертвоприношений.

В Тикале человеческие скелеты играют важную роль только в **хранилищах у оснований стел**, где они находятся вместе с предметами из кремня и обсидиана. Напротив, предметы из нефрита или раковины там встречаются редко, а шипы ската — практически никогда. Короче говоря, акцент здесь делается на жертве, а не



Тикаль, хранилища в фундаментах 86 и 140

на добровольном жертвенном кровопускании, и сочетание — вода/плодородие занимает там весьма небольшое место. За исключением хранилищ под стелами, различия между хранилищами различного назначения, которые можно выявить (под площадями, в платформах, в зданиях) за один и тот же период, невелики и не имеют практического значения. В том же Тикале в раннеклассический период хранилища под площадями более многочисленны, более разнообразны и богаты; эта тенденция в позднеклассический период меняется на противоположную, когда первенствующая роль переходит к хранилищам в фундаментах.



Символика объектов и материалов усиливается символикой чисел; можно заметить, что число элементов одного и того же типа (а именно, предметы из кремня и обсидиана, а также шипы ска-та) не случайно и что некоторые числа наиболее предпочтительны. Случается, например, что настоящие шипы дополняются имитациями, чтобы достичь желаемого количества. Хотя символика чисел играет важную роль, она меняется в зависимости от обстоятельств, места и эпохи.

## МНОГОУРОВНЕВЫЕ ХРАНИЛИЩА

**Некоторые хранилища древнеклассического периода Тикаля имеют два уровня:** в нижнем находятся обычные предметы (кремень, обсидиан, нефрит и раковины, а также черепахи и крокодилы, считавшиеся у майя амфибиями — эмблемами земли), в то время как в верхнем хранилище сосредоточены «эксцентричные ножи» из обсидиана и кремня, а также огромное количество кусков обсидиана. «Слоистая» конструкция этих хранилищ приводит на память **некоторые хранилища Великого Храма Теночтитлана**, в особенности те, которые составляют «священные дары» участка IVb теночтитланского «Темпло Майор». Снизу вверх можно выделить следующие уровни: морского песка, затем уровень маленьких раковин, колких морских ежей, шариков зеленого камня, медных бубенчиков и антропоморфных статуэток из копала. Затем следует уровень морских животных больших размеров, здесь же находят некоторые части тела рыб, пресмыкающихся и



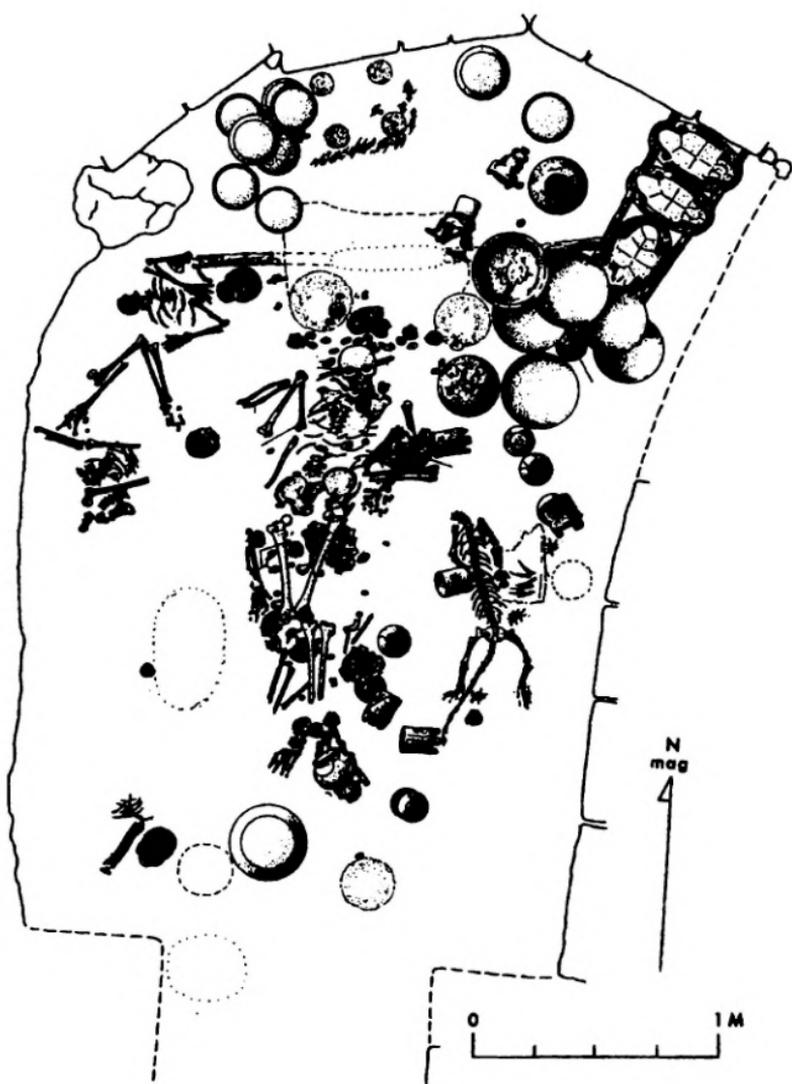
редких млекопитающих, которые составляют слой, символизирующий поверхность земли. На верхних уровнях находятся изображения божеств, космические эмблемы, заостренные и режущие каменные предметы, отрубленные человеческие головы и керамические курильницы. Великие хранилища Тикаля, даже если они не достигают степени сложности и изощренности «священных даров» Великого Храма Теночтитлана, могут быть также интерпретированы как **свидетельства символического воссоздания мира**. В ходе этого ритуала жрецы «разыгрывали» первоначальное создание мира, размещения вначале, в образе раковин и морских животных, воды подземного мира и наземные; затем дождь, изображавшийся посредством нефрита; жертвоприношения и добровольные жертвы материализовались в образах «эксцентричных ножей» из кремня и обсидиана, а также шипов. Многослойные хранилища Тикаля, которые мы только что сравнивали со складами Великого Храма Теночтитлана (создававшимися позднее на тысячу лет), абсолютно исключительны и относятся к началу классического периода, то есть к эпохе, во время которой Теотиуакан оказывал сильное влияние, прямое или косвенное, на Тикаль. Многослойные хранилища и ритуал, который они иллюстрируют, скорее всего происходят из Центральной Мексики, откуда они были заимствованы в Петен, где местная традиция сохраняла их вплоть до расцвета этой ритуальной практики в ацтекской культуре. Данная гипотеза кажется вполне правдоподобной после недавнего открытия в пирамиде Луны в Теотиуакане хранилищ, содержимое которых, как пред-



ставляется, являлось «дарами» богам, а скорее составной частью ритуала.

## ПОГРЕБЕНИЯ

Похоронные обычаи исключительно разнообразны в различных поселениях страны майя в том, что касается самого погребения (контекста похорон), положения тела, его ориентации по сторонам света и похоронного инвентаря. В диапазоне от обычного захоронения прямо в землю до сводчатой могилы различают **несколько типов погребений**, которые соответствуют положению усопшего на социальной лестнице. В раннеклассический период тела иногда погребались в лежачем положении, иногда согнутыми, в то время как в последующий период согнутое положение было доминирующим. Ориентация по сторонам света не кажется настолько существенной, она меняется с течением времени и в зависимости от региона, при этом невозможно вывести явную закономерность. Если исключить неизбежные изменения в деталях, состав погребального инвентаря достаточно постоянен. Помимо керамических сосудов, которые встречаются наиболее часто, в погребениях обнаруживают **те же материалы и практически в тех же формах, как в хранилищах**. Погребения, в которых есть не только простые горшки, содержат обычно предметы из жадеита (необработанного или обработанного), раковин и других материалов, имеющих морское происхождение, железную руду, используемую для создания зеркал, резной камень (кремень и/или обсидиан), и остатки ске-



*Тикаль, постройка 5D-34, захоронение 10,  
раннеклассический период.*

*Помимо основного «обитателя» могилы, в ней были  
захоронены останки девяти детей в возрасте от семи  
до четырнадцати лет, принесенных в жертву  
при его погребении*



летов животных, в том числе шипы ската, имеющие символическое значение. Единственное значительное отличие состоит в том, что в погребениях редко встречаются «эксцентричные ножи». Обнаруживается предпочтение материалу перед формой, которую мы наблюдали в хранилищах. Символическое содержимое — вот то, что в первую очередь составляет ценность элементов имущества, положенного в захоронение. Царские гробницы Тикаля в раннеклассический период демонстрируют поразительное сходство с многослойными хранилищами в том же городе того же периода; там обнаруживаются те же земноводные (черепахи и крокодилы), те же материалы и те же предметы из пирита, нефрита, раковин и кости (шипы ската и их имитации). «Эксцентричные ножи», равно как куски камня и лезвия из кремня и обсидиана, располагаются на верхнем этаже, выстроенном над погребальной ямой. В позднеклассический период черепахи и крокодилы исчезли из хранилищ и погребений Тикаля, но символические предметы, которые нам известны, остаются практически неизменными. Таким образом, погребальный инвентарь не всегда состоит из предметов, предназначенных для того, чтобы сопутствовать покойнику в загробной жизни, или из приношений для владык загробного мира; речь идет скорее — как в случае с некоторыми хранилищами — о материальных свидетельствах обрядов, предназначенных для подтверждения дальнейшей жизни усопшего. Дети, которые были принесены в жертву в могиле 10 Тикаля, не были умерщвлены для того, чтобы служить покойнику в его новой жизни; цель этих жертв состоит в том, чтобы служить



символическому возрождению мертвеца при помощи свежей крови.

## ЗАХОРОНЕНИЕ

Известно, что майя классического периода очень часто сжигали **копаль** (смолу, которая использовалась ими как фимиам), если можно судить об этом по изобилию фрагментов курильниц во всех их поселениях. Сжигание фимиама создает одновременно и приятный запах, и дым, который поднимается к небу, чтобы понемногу раствориться в нем. Это восходящее движение к другому миру устанавливает связь с ним; запах, который нравится людям, должен приятно стимулировать обоняние невидимых могучих сил. Непосредственная цель воскурения фимиама состоит в том, чтобы привлечь внимание владык загробной жизни путем приношения, которое их порадует. Поднимающийся дым способен переносить, помимо запаха, послание, молитву или даже другое приношение. Это общение между видимым и невидимым мирами при помощи дыма может осуществляться напрямую или при посредничестве изображения сверхъестественного объекта, к которому обращаются. Он может существовать изолированно, высеченный в камне или вылепленный из глины, в качестве «идола». Он может также быть изображен на корпусе курильницы, на ее подставке или крышке, играя роль связующего звена между отправителем приношения и его получателем. Однако **изображения на курильницах не всегда представляют получателей фимиама**, но могут ино-



гда быть связаны с природой приношения. Так, плоды какао, которые украшают стенки и крышку некоторых курильниц в Копане, могут быть интерпретированы как эмблемы плодородия и богатства и/или как метафорические изображения человеческих сердец. Из этих примеров ясно видно, что взаимосвязь изображения со смыслом ритуала воскурения фимиама может варьироваться. Как и дым табака, дым фимиама является материализацией дыхания жизни (Ик) так же, как облако является скоплением невидимого водяного пара. Шаман, или курандеро, выдыхает дым (видимое «дыхание») своей сигары на больное тело, чтобы очистить его, то есть вылечить. Точно так же дым фимиама очищает больных, жертв жертвоприношения, местность и иногда изображения. Окуривание «идола» — это приношение ему, но также и очищающий акт, усиливающий его власть.

**Каменные курильницы**, найденные в Копане, вероятно, были предназначены к тому, чтобы занимать свое место стационарно. Они, без сомнения, сделаны по примеру сходных изделий протоклассического периода Каминальгуйю. Их корпус имеет форму цилиндра или усеченного конуса, они снабжены крышкой; украшены изобразительными рельефами (зооморфные фигуры, «гротескные существа», чудовища, символизирующие землю, плоды какао) или иероглифами. Эти предметы, сути которых мы не знаем, могли использоваться также как вазы для приношений. Менее тяжелые **керамические курильницы**, чаще всего имевшие вид цилиндрической емкости или песочных часов с крышкой или без нее, были задуманы так, чтобы их можно было



установить на земле или на алтаре, но затем, после использования, перенести на другое место. Еще большая подвижность достигалась, если комплекс включал маленький сосуд (возможно, в виде миски), в котором сжигался копаль. Он стоял на большой изукрашенной трубчатой опоре: тяжелая и громоздкая опора оставалась на месте, в то время как дымящаяся чаша могла переноситься жрецом во время совершения ритуала или переставляться на другую опору подобного типа. Наконец, использовали также передвижные курильницы с трубчатой рукояткой, имеющие вид сковороды, на которой сжигали фимиам. В их дне были просверлены отверстия. Относительная подвижность этих инструментов доказывает, что воскурение фимиама применялось в самых различных ситуациях: тяжелые и наиболее громоздкие курильницы стояли неподвижно перед священным изображением или зданием; другие могли быть перемещены, но обычно оставались на одном месте во время воскурения фимиама. Переносные курильницы могли переставляться с одной опоры на другую. Опоры при этом оставались неподвижными: это позволяло легко менять место и/или связанное с ним изображение. Ручные курильницы, наиболее подвижные из всех, использовались в ритуалах, которые включали движение: процессии, воскурение фимиама поочередно в четырех направлениях, вокруг человека или священного изображения, которых хотели очистить, и т.д. Ручные курильницы в течение всего классического периода, хотя они появляются в самом его начале, похоже, всегда были в меньшинстве сравнительно с другими типами курильниц.



Согласно общему правилу Мезоамерики, курильницы майя имели толстые, плотные стенки с лощеными поверхностями, украшенные сложными элементами, резными или иногда лепными, покрытые росписями: майя особенно любили расписывать их голубой краской по белой. Открытые или шарообразные чаши часто опирались на расширяющуюся ножку, а цилиндрические сосуды, имеющие форму усеченного конуса или песочных часов, имеют два узких прямоугольных «крыла», которые порой поддерживают часть декора. Декор как минимум состоит из нескольких рядов или цепочки конических шишечек, прикрепленных ко дну и/или к крышке. Этот декор, который часто можно встретить в Мезоамерике, интерпретируется как образ усеянного колючками ствола сейбы, символизировавшего мировое дерево, либо покрытого чешуйками крокодила, символизировавшего землю, как мы уже знаем. Поскольку корни дерева нередко изображаются в мезоамериканском искусстве в виде крокодила, вероятно, что колючки представляют одновременно и ствол, и корни сейбы. На других курильницах изображается фронтально все мифическое существо или его лицо; его свойств символизируется теми элементами, из которых оно составлено. Существо, которое чаще всего изображается в классический период, — это **ночное солнце**, появляющееся вначале в виде ягуара, а затем в виде покровителя цифры 7 и месяца *во*. На переносных курильницах Паленке размещена основная фигура сложной вертикальной космограммы, состоящей из расположенных одна над другой масок, к которым добавляются в верхних этажах одна или две птицы. Иногда голова ночного солнца заме-



няется лицом молодого человека без сверхъестественных черт, который, по-видимому, изображает царя, идентифицирующегося с солнцем. Археология не имеет пока доказательств (хотя это и весьма вероятно), что курению фимиама майя отводили функцию очищения. Другие функции, о которых сказано выше, — связь с небом и жертвоприношение. Факт сжигания приношения, то есть превращения жертвы в дым, разумеется, является средством доставить жертву в обычно недоступные для нее места. Так, в Бонампаке сжигались в курильнице бумажные ленты, испачканные кровью добровольной жертвы.

## ДЕЙСТВИЯ СО СТАТУЭТКАМИ

Посредством шума и музыки майя стремились привлечь внимание могучих сил и вступить в общение с ними. Статуэтки позднеклассического периода имеют высоту от 10 до 20 см. Они чаще всего пустотелые, нередко представляют из себя свистки или даже окарины, а иногда в них были встроены бубенчики, которые гремели. Обычно статуэтка являлась фигуркой, удерживающейся сзади в стоячем положении костылем, в котором располагался свисток. Эти предметы замечательны не столько своими техническими и эстетическими качествами, сколько вариативностью изображаемых образов. Мужчины изображаются чаще, чем женщины, чье подчиненное положение проявляется скромностью их одежды и украшений; в целом одежда и украшение фигурок обоих полов выполнены довольно реалистично. Очень часто изображались высокопоставленные



лица, а иногда даже цари, если судить по сходству некоторых статуэток с изображениями на стелах. Случается даже, что изображаются сами эти стелы, а также царские троны. Богатство причесок и их разнообразие, от самых простых до весьма сложных, указывает на существование многочисленных ступенек социальной лестницы. Можно увидеть воинов, вооруженных копьями и щитами и одетых в плотные доспехи из хлопка; часто изображаются игроки в мяч в процессе игры, танцоры и музыканты.

Помимо редко встречающихся зооморфных образов, гораздо чаще можно увидеть персонажей с человеческим телом и головой животного, или головой фантастической, гротескной. Эти фигурки изображают **сверхъестественных существ или персонажей в масках**. Эта категория особенно хорошо проиллюстрирована в Паленке, где используются головы ягуаров, собак, птиц и обезьян, не считая лиц, искаженных гримасами, которые нельзя считать лицами ни людей, ни животных. То есть, помимо явно реалистичной картины общества майя, статуэтки показывают нам их сверхъестественный мир, выражающийся масками, животными, антропоморфными персонажами и фантастическими существами. Если порой бывает довольно трудно определить, кто изображен, еще труднее понять назначение этих статуэток. Похоже, что они были **уменьшенными идолами, объектами манипуляций**. Вместо того чтобы выполнить обряд при помощи участников из плоти и крови, переодетых, укрытых масками, разыгрывающих миф, которые, представляя существ из загробного мира (духи, предки, души мертвых и т.д.), совершают ритуальные



шествия, танцуют, поют, играют на музыкальных инструментах, использовали их образы из глины. Способность миниатюрного идола производить шум при помощи свистка или погремушки, имела цель привлечь внимание тех, с кого они были вылеплены. Ритуальное или театральное «представление» «приводило в действие» миф или событие, достигая общения со сверхъестественными существами посредством их изображений, снабженных свистком.

## НАРОДНАЯ РЕЛИГИЯ

Помимо царской религии, существовали, конечно, частные религиозные практики — семейные или профессиональные (связанные с сельским хозяйством, ремеслами, военным делом и т.д.). Различие между **царской и домашней религией** выражается в масштабах, но не в сути. Первая — это религия всего сообщества, она охватывает глобальные проблемы жизни, смерти, выживания, когда царь, действующий от имени всего сообщества, просит урегулировать эти вопросы; в домашней религии большее внимание обращается на частности. В роли пророка царь предсказывал в целом судьбу, счастливую или несчастливую, определенного катунана, шаман же при рождении ребенка ограничивался тем, что предсказывал судьбу новорожденного.

Помимо домашних культов, которые всего лишь дополняли царский культ, оставалось место для **народной религии**, главным образом аграрной, к которой официальная религиозная власть относилась с большей или меньшей степенью



терпимости. Доказательством этого являются петроглифы, на которых используются простые знаки, неизвестные официальной иконографии. Довольно часто они встречаются около воды и иногда являются современниками развалин классической эпохи, как знаки в долине Сесемиль в нескольких километрах от Копана. В этом же регионе группа **Эль Сапо** («жаба») находится всего в 1000 м по прямой от главной группы построек города и располагается на склоне холма, господствующем над долиной. Она является зримым проявлением народной религии. Это скалистое обнажение площадью 5 на 10 м, с грубо высеченными двумя лежащими крокодилами, сидящей жабой, персонажем с раздвинутыми ногами и двумя дискообразными алтарями. Эти алтари доказывают существование культа в форме различных жертвоприношений. Самый маленький алтарь расположен прямо перед крокодилем, в то время как самый большой, похоже, обслуживал всю группу. В трех различных местах в скале вырезаны ступени. **Если для майя пирамида является имитацией горы, то гора, с высеченными изображениями и снабженная ступенями, является имитацией или народной версией пирамиды.** Здесь жаба и крокодилы не являются частью космологических композиций, но кажутся расположенными поодиночке и имеют, сами по себе, определенное значение. Примитивный стиль скульптур показывает, что они были выполнены не профессиональными скульпторами, а самими крестьянами. Образы, связанные с землей и дождем, указывают, что скульптурная группа, очевидно, являлась святилищем **аграрного культа**; место на вершине горы показывает, что она



мыслилась как источник дождя. Хотя раскопки в Эль Сапо не дают доказательств, что эта группа современна соседнему городу классического периода, иконографические детали позволяют это предполагать. Кроме того, в сельскохозяйственных районах Копана неоднократно находили каменных жаб среднего размера, свидетельствующих о том же культе и неизвестных в центре региона.

## РЕЛИГИЯ ПОСТКЛАССИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

Постклассический период начинается в 950 г. н.э., то есть в период больших изменений, вызванных влиянием иноземцев, которые проникают во все регионы страны майя начиная с 750 года, и заканчивается разрушением городов в центре низменностей. Затем оставляются населением города на севере Юкатана, за исключением Чичен-Ицы, которая не только превращается в «тольтекский» город, но и оказывается единственным крупным городом Юкатана. Там важную роль играют знать и воины, с которыми царь вынужден считаться. Как следствие все большего разделения власти в иконографии **появляются жрецы** в образе людей, несущих чаши с подношениями различных форм и размеров. Чаще, чем в предшествующий период, в Чичен-Ице изображается человеческое жертвоприношение, **все чаще происходит вырывание сердца**, а обезглавливание теперь совершается лишь после игры в мяч. На некоторых памятниках довольно подробно изображено добровольное жертвенное кровопускание жерт-



Алтарь Ягуара. Культура ольмеков



Обезьяна глядящая в небо.  
Ольмекская скульптура



Воин.  
Ольмекская скульптура



Храм Воинов в Чичен-Ице



Воин с копьем. Нижний рельеф Храма Воинов в Чичен-Ице



Пирамида Кукулькана в Чичен-Ице



Чак-Мооль — статуя полулежащего воина. Чичен-Ица



Алтарь Q (Восходящего Солнца) в Копане. 16-й правитель династии Яш Паса, получает от своего основоположника Яш Кук Мо знаки власти



Знатный вельможа.  
Статуэтка из Копана  
III—VII вв.



Курильница, изображающая царя Яш Кук Мо



Божество Кукурузы. Копан



Богиня Луны и Кролик. Копан



Царь Шит Ягуар держит посох, его супруга пронзает язык веревкой с обсидиановыми лезвиями. Яшчилан



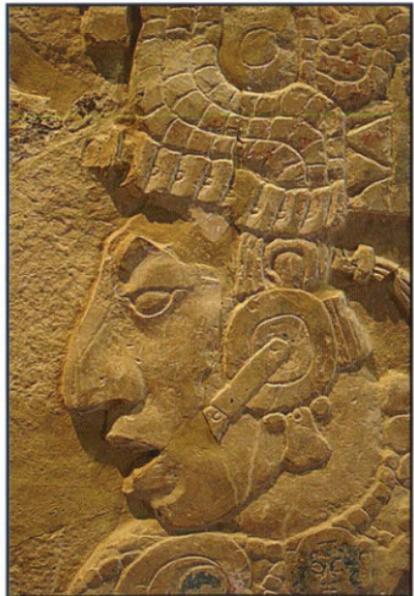
Царь Упакаль. Рельеф из Паленке



Руины Паленке



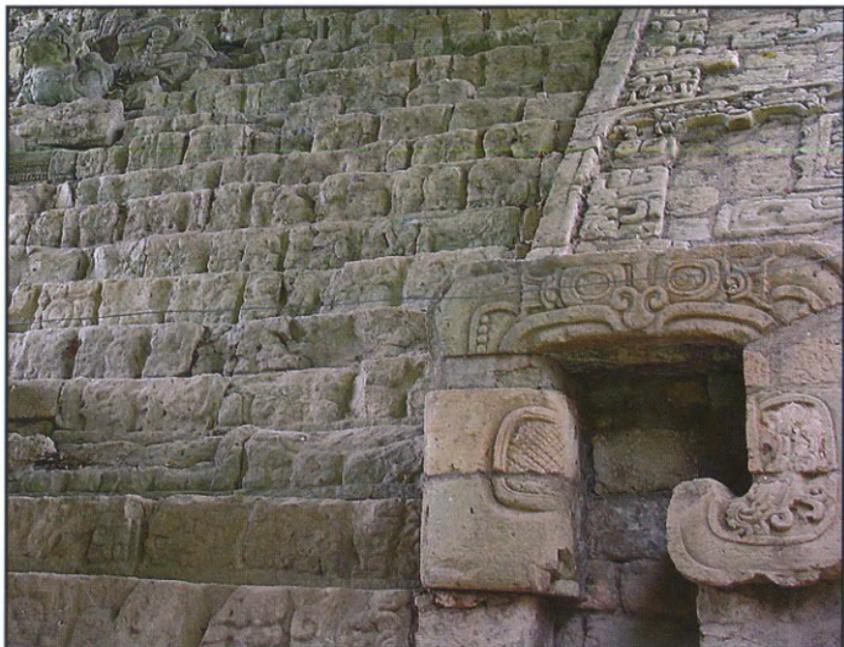
Царь Пакаль Великий.  
Рельеф из Паленке



Царь Кан Балам II.  
Рельеф из Паленке



Руины построек в Копане



Иероглифическая лестница в Копане



Иероглифы майя, найденные в Паленке



Храм в Тикале



Тикаль. Раскопки в Северном акрополе



Алтарь V. Тикаль



Руины Ушмаля



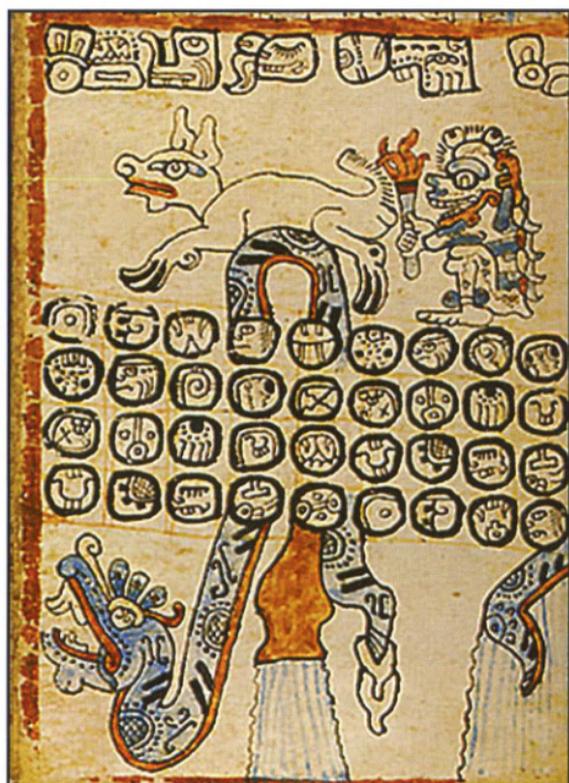
Дворец «Управляющего». Ушмаль



Женский монастырь в Ушмале



Скульптурный декор Женского монастыря в Ушмале



Фрагменты  
Мадридского  
кодекса



ва. Жертвоприношение и добровольная жертва на изображениях всегда были тесно связаны между собой, как бы демонстрируя то, что это два аспекта одного и того же явления. Так, в зале с колоннами, поддерживающими кровлю, в храме Воинов, жертвенный камень установлен перед сиденьем с высеченным на нем декором, изображающим добровольную жертву. **Жертвоприношение в Чичен-Ице является одновременно коллективным и очень демонстративным;** уже не только царь или царица, но и когорты воинов приносят жертвы и совершают добровольные жертвы. В качестве результата этих кровавых обрядов демонстрируются ножи, положенные в чашу, вырванные сердца, брошенные в «вазу орла» (*cuauhxicalli*), отрезанные головы, сложенные в пирамиды (*tzompantli*), не считая сидений, столов и алтарей, получивших название «Чак-Мооль» (каменные статуи полулежащего воина, держащего поднос), на которых эти приношения могли быть выставлены. Жертвенный эксгибиционизм будет воспринят ацтеками, как об этом свидетельствуют описания конкистадоров, исполненные ужаса и отвращения. Другие обряды, которые были известны в Чичен-Ице, осуществлялись также в конце периодов и состояли по большей части из ритуальных шествий. **Из сверхъестественных существ,** которые на изображениях смешиваются с процессией воинов, некоторые были известны уже в позднеклассический период — например, *бакабы*, старики-атланты, поддерживающие небосвод; другие были местными божествами, такие, как бог К<sup>1</sup>, известный

<sup>1</sup> Иначе именуемый Кавиль (Kawil). — *Примеч. ред.*



по изображениям в рукописных кодексах; иные, похоже, были импортированы из Центральной Мексики, например, Тецкатлипока. Хотя подсчет их численности и их идентификация почти ничего не разъясняют нам относительно религии Чичен-Ицы, их присутствие среди воинов на изображениях указывает на изменение их статуса: сверхъестественные персонажи не довольствуются больше существованием в качестве героев мифов или представителей великих космических сил; на сей раз, совместно с воинами, они **принимают активное участие** в обрядах, прежде чем стать получателями приношений. Возможно, за исключением солнца, сверхъестественное **не является объектом культа**: им не посвящен ни один храм, ни один алтарь. Жертвоприношение всегда состоит в том, что этим силам выплачивается некий неопределенный долг.

**Постклассический период** (начиная с 1250 г.) — это период политической и религиозной децентрализации. Движение, начатое в Чичен-Ице, продолжается в **Майяпане**. Сопутствующие явления, такие, как **исчезновение исторических памятников, отход от большого календарного цикла и рост численности идолов и богов**, взаимосвязаны. Даже если род Коком, *primi inter pares* (лат. первые среди равных), правит в Майяпане, ему приходится объединиться, если не разделить власть, с **главными родами города**. Хотя царствующая семья обладает наиважнейшим архитектурным церемониальным ансамблем, в городе можно найти десяток других семей, владеющих сопоставимыми по значимости ансамблями. Официальный культ связан только с почитанием царских предков; однако у родов знати имеются



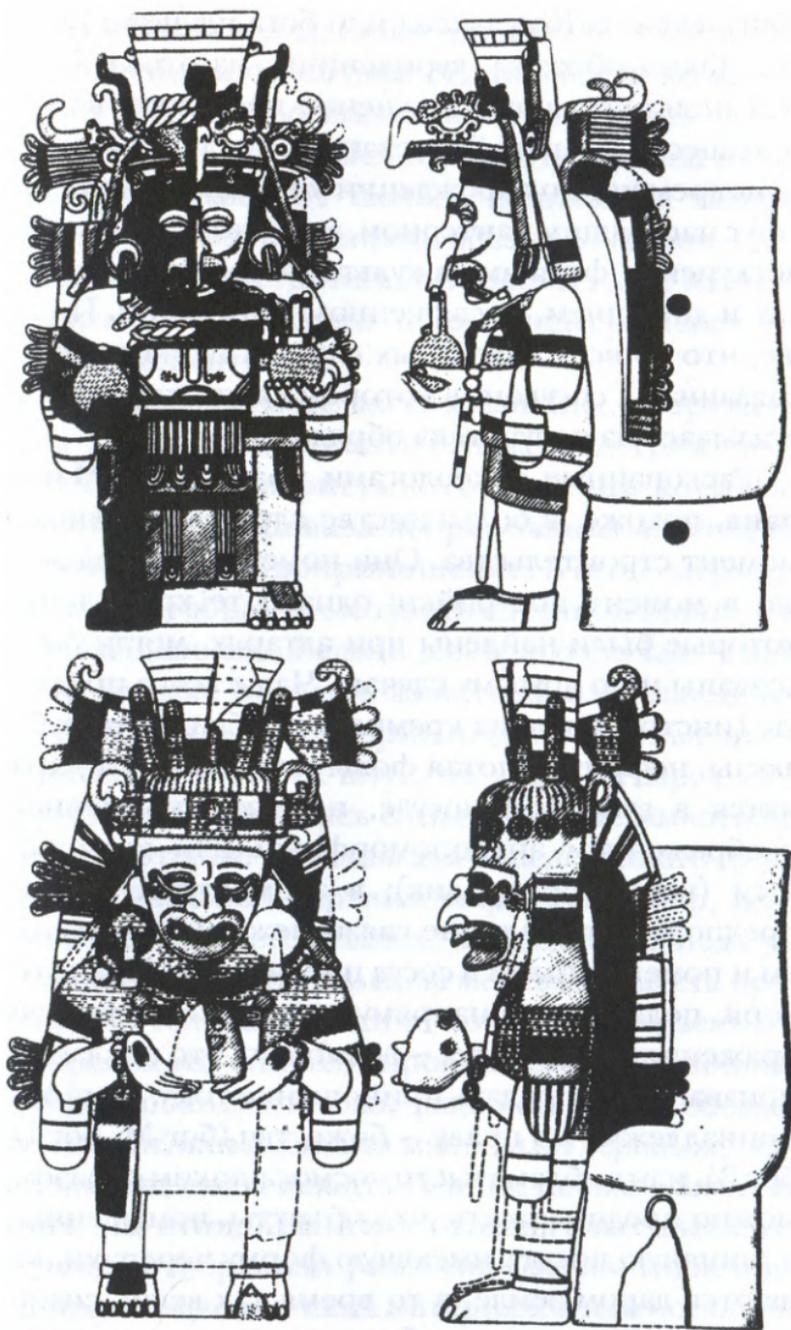
свои храмы-пирамиды, выстроенные в память об их предках-основателях, свои мужские дома, святилища и молельни. Их городская и сельская клиентура принимает участие в их обрядах. Царская власть, урезанная, если не оспариваемая, утратила право писать Историю; возродился обычай возводить стелы, но на них царей заменили боги. Наряду с общественным культом процветает **частный, домашний культ**, в котором участвует все население, даже наиболее скромные его представители. Города, кварталы, профессии, роды, семьи — все имеют своих божеств-покровителей, а иногда и своих обожествленных предков. Политическая и региональная децентрализация, углубляющиеся социальные различия способствуют увеличению числа идолов и богов различного происхождения.

Появление на рисунках постклассического периода **цилиндрических курильниц** выявляет фундаментальные религиозные изменения. Именно в Майяпане они были найдены в большом количестве. Речь идет чаще всего о статуэтке, изображающей священного персонажа стоящим, прислонившись к цилиндрическому сосуду, который, собственно, и является курильницей. Здесь в одном предмете объединены вместилище для сжигания фимиама и идол, для которого фимиам предназначен. Эти кадила были изготовлены путем последовательной сборки предмета из отдельных частей, которым до этого была придана определенная форма; затем добавлялись детали, позволявшие более точно персонифицировать божества, после чего эти «идолы» раскрашивались различными красками по белому фону. Большинство таких предметов имеет вы-



соту около 60 см, но известно несколько экземпляров высотой около 40 см, и несколько совсем маленьких — высотой всего 13 см. Они появляются в Майяпане около 1200 г. н.э., и достигают максимальной частоты веком позже. Их находят внутри и вокруг святилищ, сломанными случайно или преднамеренно. Обычно это происходило в ходе обряда, посвященного концу периода, когда обновлялись запасы идолов и курильниц. При раскопках гипостильного зала было найдено более 38 000 фрагментов этих предметов; раскопки храма дали 8067 фрагментов, то есть 88% от общего количества собранных черепков. Их также находят в изобилии в частных домах, особенно в комнате, которая использовалась в качестве молельни. Для сравнения, очень обширные раскопки поселения Вашактун классического периода принесли только полдюжины курильниц.

Деформированные лица персонажей статуэток на курильницах — это лица сверхъестественных существ, которые можно без колебаний счесть божествами, поскольку большая часть их обнаруживается в рукописных кодексах майя, а иногда даже в пантеоне богов Центральной Мексики. В Майяпане чаще всего изображаются боги под сокращенными именами D и B рукописных кодексов, а также некоторые боги торговцев, в том числе, бог M с длинным носом «Пиноккио» и отвисшей нижней губой. Есть явные свидетельства культа мексиканского бога Шипетотека. Реже находят изображения бога смерти, бога кукурузы и ацтекской богини Тласольтеотль. Некоторые персонажи труднее идентифицировать: индивид с бакенбардами, старик с расщепленным подбородком, а также возможные изображения



*Майяпан, курильницы. Боги В (наверху) и D*



Кецалькоатля-Кукулькана или бога планеты Венеры. Таким образом, курильницы, изготовленные и использовавшиеся в течение последних веков, предшествовавших Завоеванию, свидетельствуют одновременно о зарождении у народа майя религии с настоящим пантеоном, а также о значимости воскурения фимиама в культе как общественном, так и домашнем, посвященном этим богам. Похоже, что во всех известных случаях иконография, связанная с сосудом, в котором сжигали фимиам, указывает на получателя обряда.

Раскопанные археологами **хранилища Майя-пана**, похоже, в большинстве случаев делались в момент строительства. Они помещались под землю в момент постройки; однако те хранилища, которые были найдены при алтарях, могли быть созданы и по другому случаю. Чаще всего предметы (инструменты из кремня или обсидиана, зубы акулы, нефрит, золотая фольга, копаль и т.д.) хранятся в глиняной посуде, нередко украшенной изображением антропоморфным или зооморфным (черепаша, кролик); в этом случае можно предположить наличие связи между изображением и помещенными в сосуд предметами. Иначе говоря, подношение напрямую предназначено изображенному на сосуде, — возможно, это посланец, призванный передать приношение тому, кому оно принадлежит по праву — божеству (бог М, бог Д, бог В), или эмблема части космоса: таким образом, можно предположить, что объекты, помещенные в глиняную посуду, имеющую форму черепахи, являются даром земле, в то время как вещи, содержащиеся в сосуде с изображением «нисходящего бога», принесены в дар существу небесного происхождения. Изображения на вазе играют ту же



роль, что и на курильницах, поскольку и там, и там подношение и образ божественный или космический выступают во взаимосвязи. Между тем часто случается так, что смысл образа и предназначение дара ускользают от нашего понимания: например, вазы с изображениями обезьян, ягуаров, жаб, птиц, воина или гротескной головы или с изображением «нисходящего бога», поддерживаемого собакой или птицей.

По меньшей мере часть хранилищ, сооруженных при закладке **Санта-Риты**, свидетельствует о существовании **ритуала сотворения космоса, за которым следовала добровольная жертва и, возможно, жертвоприношение**. В них содержатся главным образом статуэтки из грубой глины, изготовленные специально для этого случая. Чаще всего каждый из видов животных или каждая из представленных категорий людей изготовлены в количестве четырех штук, по числу четырех сторон света. Выбирались символические животные или те, которые типичны для определенного уровня вертикальной картины мира. Так, ягуар, изображение ночного солнца, представляет подземный мир в качестве жилища мертвых и места пребывания солнца в течение ночи; мир подземных и морских вод символизировали акула, различные рыбы и крокодил; землю — ящерица и змея; обезьяна и коати, живущие и на земле, и на деревьях, осуществляют связь между землей и небом — местом обитания птиц. Хранилища Тикаля классического периода отображали различные этажи мира при помощи символических материалов или останков животных; в Санта-Рите их заменили статуэтки, керамические или из необожженной глины, окрашенные после сушки на солнце или после обжига.



Сравнение на этом не останавливается. Если воссоздание мира в Тикале неизменно сопровождалось реальными или символическими инструментами для принесения жертвы и добровольного жертвенного кровопускания, в Санта-Рите статуэтки воинов — поставщиков жертв — указывают на человеческие жертвы, другие же иллюстрируют добровольную жертву, собираясь сделать прокол в своем пенисе, а в одном случае был найден глиняный пенис, носящий явные следы калечения. Вполне вероятно, что предметы, как в Тикале или в Теночтитлане, располагались в космическом порядке и часто располагались в виде лучей — иногда от центра, отмеченного глиняным кувшином, на котором имелись соответствующие изображения; лучи отходили от него в четырех направлениях. Вначале помещали представителей вод и влажного подземного мира, а также вод «сухого» подземного мира; затем ритуал предполагал расположение наземных существ, потом древесных, после чего наступал черед небесных. В конце приступали к принесению жертвы и добровольному жертвенному кровопусканию. По крайней мере в некоторых случаях это сопровождалось звуками игры на раковине.

Помимо **профессионального и постоянного жречества**, в культе принимали участие **временные служители**, как это наблюдается в индийских сообществах колониального и современного периодов. Назначался главный, кто должен был организовать праздник и отвечал за его проведение. Иногда праздник даже проводился в его доме. Назывались четверо *чаков*, которые при необходимости должны были помогать жрецу. Военачальник, один из двух *накомов*, был очень влиятельной



персоной; он переизбирался каждые три года. Изменения, произошедшие в религии майя в постклассический период, вызваны в некоторой степени влияниями из Центральной Мексики. Если сравнить религию майя XVI в., как она описана в рукописных кодексах в книге Диэго де Ланда, с религией ацтеков, то обнаруживается, что наиболее явные аналогии между обеими религиями касаются ритуалов. Человеческое жертвоприношение, добровольная жертва, воскурение фимиама, погребальные обряды, хранилища как выражение космического акта творения, ритуальная значимость одурманивающего напитка сходны здесь и там. Между тем, даже если и имелись заимствования, пантеоны этих народов различны, что обусловлено историей этих народов и их богов. У их календарей также есть свои особенности: у майя мы не найдем и следа цикла в 52 года, который играет фундаментальную роль в церемониальной жизни ацтеков. Организация культа также существенно разнится в обеих культурах: у ацтеков она более централизована, более структурирована, более иерархизирована, чем у майя.

## VIII

# ПИСЬМЕННОСТЬ

В широком смысле письменность — это система, позволяющая условным образом передать мысли достаточно точно, при помощи видимых и неизменных знаков. Согласно этому определению, **письменность — это возможность сохранять надолго содержание сообщения.** Под это же определение подпадают различные системы, вербальные или невербальные (например, математические, музыкальные или хореографические знаковые системы), системы транскрибирования речи или мнемонические системы, апеллирующие к образу и создающие основу для устных выступлений. В письменности кипу народа инков использовались завязанные узелками разноцветные шнурочки. Эта система позволила аккуратно вести учет экономических ресурсов империи инков. Возможно, она использовалась и в других областях. Обобщенно, если считать любую систему обозначений письменностью, можно оценить различные системы согласно их эффективности и сложности.

Мезоамериканские письменности, за исключением письменности майя (главным образом сапотекская, миштектская и ацтекская), использовали весьма усеченные фонетические обозначения, уделяя особое значение пиктограммам,



идеограммам и логограммам, не следуя принципам разговорной речи. Они широко использовали технику **ребуса**, которая состоит в том, чтобы использовать сочетания рисунков логограмм одноименных слогов или слов с целью получить то, что мы хотим выразить (нос + rog = носорог). **Повествовательная пиктография**, нечто вроде ленты немого кино в миштекских рукописных кодексах не является дословным рассказом, и ее зависимость от рисунков **не отменяет ее двусмысленности**. Ее читатель — в отличие от читателя текста с фонетической основой — может недостаточно правильно или неверно интерпретировать информацию, переданную писцом. Нет никаких сомнений в том, что письменность на фонетической основе в техническом плане более действенна, когда тот, кто пишет, и тот, кто читает, знают один и тот же язык. Системы, использующие изображения, хотя и не универсальны, так как они основываются на соглашениях, которые должны быть обоюдно принятыми, понятны людям, говорящим на различных языках, что является определенным преимуществом. Письменность майя наиболее действенная среди всех американских письменностей. Как китайская и египетская, она является **смешанной**, то есть **использует одновременно логограммы** (обозначения слов и морфем) и **фонограммы** (которые транскрибируют звуки в слоги), но при этом она менее гибкая, чем алфавитные виды письменности (такие, как арабская, греческая или латинская). Она ближе к речи и может преобразовать буквально любое повествование в видимую форму. Иными словами, любой читатель, обученный



этим соглашениям, может восстановить голосовое сообщение, и при этом двусмысленность будет сведена к минимуму. Два различных читателя, но знающие один и тот же язык, прочтут сообщение совершенно одинаково.

## ПРОИСХОЖДЕНИЕ

Зарождение, развитие и природа письменности являются ответом на настоятельные культурные требования: в Мезоамерике эти требования были одновременно политическими (династическая и военная история) и религиозными (гадание и ритуалы). С течением времени письменность понемногу распространилась и на другие области, нежели те, для которых она была изобретена. До испанского завоевания, за возможным исключением кипу, письменность была ограничена в Америке площадью Мезоамерики. В течение тысячи лет в ней возникло полдюжины или, может быть, десяток видов письменности различной степени сложности. Первые виды зародились во второй половине первого тысячелетия до нашей эры, последние угасти в конце XVI в. Пока еще неизвестно, зародились ли они в одном месте или в нескольких; всем им одинаково присуще использование и обозначение церемониального календаря из 260 дней и солнечного календаря из 365 дней. Остались доказательства существования ольмекской письменности (1200–500 лет до н.э.): несколько иероглифов, частично стершиеся, на позднем памятнике — памятнике 13 в Ла Венте (500–400 гг. до н.э.); условные знаки, исходящие из клюва птицы



на цилиндрической печати, возможно, являются письмом, хотя этому требуется подтверждение. Другие значительные цивилизации, такие, как цивилизации Теотиаукана или Эль Тахина, не оставили письменных текстов, что бы об этом ни говорили некоторые исследователи. **Наиболее древний очаг письменности в Мезоамерике, который относится к 600-м гг. до н.э. — это долина Оахака.** Памятник 3 в Сан-Хосе-Моготе — это плита, где высечено изображение человека, принесенного в жертву, между ног которого написано его календарное имя «1 Землетрясение». Приблизительно век спустя надпись, нанесенная на двух парных плитах (стелы 12 и 13 в Монте-Альбан), содержит настоящий текст, включающий цифры (выраженные при помощи черточек и точек), календарные иероглифы, а также и другие, которые календарными не являются. Между 100 г. до и 100 г. после Р.Х. на побережье Тихого океана и на высокогорьях Гватемалы возникает домайянская письменная скульптурная традиция. И надо было дождаться открытия стелы 29 в Тикале, воздвигнутой в 292 г. н.э., чтобы увидеть объединение на одном памятнике низменностей иероглифического текста, даты длинного счета и рисунка на ноге правителя. В течение всего классического периода тексты высекались или рисовались на строениях, скульптурах (стелы и алтари, панели фасада, притолоки, маркеры на поле для игры в мяч и т.д.), керамике, в книгах или рукописях, а также на различных мелких предметах из камня, кости или раковин. После падения городов центра низменностей, письменность сохраняется еще некоторое время в Юкатане, а затем **исчезает в X в. из общественных**



сооружений Чичен-Ицы, продолжая при этом покрывать страницы манускриптов. Повторное появление в Майяпане в XIII в. публичных текстов происходит довольно робко: иероглифы появляются редко, и они чаще нарисованы или вылеплены, чем высечены в камне. От этой эпохи сохранилось очень мало монументальных надписей, и порой кажется, что в то время письменность реже использовалась в политических и военных целях.

До нас дошли только три несомненно достоверные пиктографические рукописи майя. Первая из них хранится в Дрездене, она была куплена в Вене в конце XVIII века и представляет собой трактат по гаданию и астрономии, составленный в XIII в. «Мадридский кодекс» — это сборник гороскопов и календарей-справочников, помогающий жрецам в создании предсказаний и в церемониях, но в нем меньшее количество астрономических таблиц, чем в «Дрезденском кодексе». Она датирована 1250—1450 гг., как и «Парижский кодекс», также ритуального характера.

## ОПИСАНИЕ И ДЕШИФРОВКА

Письменность народа майя представлена в виде иероглифических блоков одинакового размера, расположенных рядами или колонками. Блоки состоят из основного знака и из аффиксов. Элементы, составляющие иероглифический блок, читаются приблизительно в следующем порядке: префикс, суперфикс, главный знак, суффикс и постфикс. Эти знаки, общая числен-

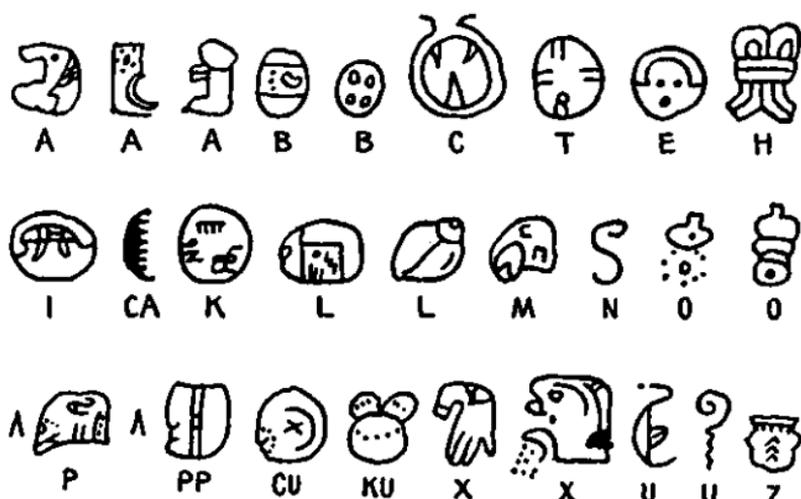


ность которых превосходит 800 штук, были пронумерованы (номерами, которым предшествует буква T) и перечислены в каталоге, опубликованном Томпсоном в 1962 г., где указывается распространенность, частота употребления и контекст каждого. Эпиграфисты обозначают иероглифические блоки в надписи системой координат, в которых столбцы указаны буквами (A, B, C, D), а ряды — цифрами (1, 2, 3, 4,...). Наиболее распространенный **порядок чтения** — слева направо и сверху вниз, парами столбцов; таким образом: A1, B1, A2, B2 и т.д., затем C1, D1, C2, D2 и т.д. До 1950 г. большинство специалистов было убеждено, что письменность народа майя была главным образом логографической, то есть каждый знак соответствовал определенному слову или морфеме как большинство знаков китайской письменности. Однако Томпсон сформулировал принцип замены, согласно которому один элемент мог заменять другой, не меняя при этом смысла — доказательство того, что некоторые знаки могли использоваться согласно своему фонетическому значению. Таким образом, он отметил, что первоначальный звук *ка* мог быть выражен аффиксом, обозначающим рыбу (*кай*), или знаком в виде расчески (*ка*). Например, аффиксы, которые окружают главный знак иероглифа, вводящего первоначальную серию, иногда «расчески», иногда «рыбы».

Гипотеза о полностью логографической письменности встречает, кроме того, существенное возражение. Действительно, 800 инвентаризированных знаков — слишком много для того, чтобы транскрибировать алфавитную письменность (в которой редко бывает более 30 знаков)



или слоговую (максимально 125 знаков), и все же явно недостаточно для логографической письменности, в которой используются тысячи символов. Логичный вывод состоит в том, что мы имеем дело со смешанной письменностью. Первая информация об этой письменности была получена из «Сообщения о делах в Юкатане», труда, составленного около 1566 г. Диего де Ландой, рукопись которого была обнаружена тремя веками позже. Благодаря своим информаторам. Ланда сумел выполнить хорошее описание календаря, указал знаки двадцати имен дней *цолькин*, а также названия восемнадцати *виналей*. Он завершил свое описание созданием «алфавита», который внес замешательство в ряды первых дешифровщиков; использовав его напрямую, они не получили никакого результата. Ланда, убеж-



*«Алфавит» майя по Диего де Ланда. Иероглифы, нарисованные местным информатором, являются приближенной передачей звучания букв испанского алфавита; однако они соответствуют слогам, и их использование послужило отправной точкой для современной эпиграфики*



денный, что майя обладали алфавитной письменностью по образцу нашей, произносил громким голосом каждую букву испанского алфавита (а, бэ, цэ...) и просил своих информаторов нарисовать соответствующий иероглиф, то есть наиболее близко передававший звук, который они слышали. Так, для написания буквы В, информатор нарисовал логограмму дороги со следами ног. Некоторые исследователи 1950-х гг. поняли, перечитывая текст Ланды, что информаторы фактически преобразовали с грехом пополам звук испанских букв и что **«алфавит» мог быть использован только как букварь**. Но именно благодаря Ланде и его «алфавиту» смогли быть осуществлены многие «прочтения», а фонетизм как удобная и плодотворная гипотеза для дешифровки надписей майя становился все более и более актуальным.

На сегодняшний день мы различаем среди знаков этой письменности:

1) **пиктограммы** (например, изображение животного как части имени собственного);

2) **логограммы**, которые включают знаки солнца, луны, земли, неба и т.д.; цифры, выраженные палочками со значением 5 и точками для обозначения единиц или цифры в виде голлов.

3) **слоговые фонограммы** (например, *чикин*, запад, выражается соединением руки, *чи*, и знака *кин*, день или солнце). Кроме того, используются **фонетические дополнения**, чтобы убрать двусмысленность: например, добавляя знак со значением н(е) после логограммы *кин*, мы подтверждаем, что этот знак должен действительно читаться *кин*, так как он заканчивается согласной н. Ис-



А



В



С



D

*Пример гибкости письменности майя: префикс йаш, имеющий смысл «новый, свежий, зеленый». А, В. Семь вариантов этого префикса. С. Пять способов записать название месяца йашкин, сочетание йаш и кин, к которому добавляется иногда фонетическое дополнение н(е). D. Пять способов писать названия месяца йаш, где префикс добавляется к иероглифу кавак, использованному здесь как логограмма, которая не произносится*

пользуются логограммы-омофоны, чтобы составлять ребус: так, мы можем выразить предложный падеж *та* головой грифа, факелом или связкой веток, поскольку все эти слова начинаются с одного и того же слога *та*.

Чтобы выражать слова, чаще всего построенные согласно модели согласная — гласная — согласная (СГС; например, слово *цумь* — собака), используем два слога, отбрасывая последнюю гласную второго слога: СГ + С(Г) или *цу* + *л(у)*. В этих случаях у фонетического выражения этих знаков (более маленьких, чем морфема) нет связи с их первоначальным смыслом. Известно приблизительно сто фонетических элементов — без сомне-



ния, половина всех элементов, использовавшихся майя. Часто используются несколько возможных знаков для обозначения одного звука: двенадцать для *y*, четыре для *na*, четыре для *pa* и т.д. Иногда также один и тот же знак может читаться по-разному: логограмма *кавак* (девятнадцатое название дня) может быть эквивалентом логограммы *тун* (единицы времени, состоящей из 360 дней) или выражать слог *ку*.

Календарные сведения, стороны света, цвета, имена богов, записанные в рукописных кодексах, были расшифрованы достаточно быстро. Позже распознали знаки, обозначающие политические единицы («эмблемные иероглифы»), и те, которые обозначают значимые моменты в карьере правителей. Достижения последних лет состоят в идентификации новых логограмм и новых слогов, что позволило отобразить значительные линии политической и военной истории назименностей населяемых майя: генеалогии, союзы, войны, завоевания и т.д. Недавно удалось показать, что некоторые населенные пункты, такие, как Калакмуль, Караколь и Тикаль, были намного мощнее, чем другие, и в течение всей истории майя оспаривали друг у друга контроль над обширными регионами. В религиозном контексте достижения идут медленнее и они скромнее: если, например, тексты упоминают обряды, связанные с карьерой царя, в них не уточняется, в чем эти обряды состоят. Роспись на глиняной посуде из погребального инвентаря не является, как считалось в течение долгого времени, чисто декоративным элементом; имеющиеся в них тексты относятся к художнику, к владельцу вазы, к типу вазы и ее содержимому.



## ПИСЬМЕННОСТЬ И ЯЗЫКИ

Достижения дешифровки служат лингвистам, которые изучают эволюцию языков майя и пытаются восстановить пропавшие языки или архаичные формы ныне существующих языков. Точное звучание языка, который соответствовал бы такой старинной письменности, не существует, так как современный язык народа майя не идентичен тому, на котором говорили в VIII в. Тем не менее нынешние лингвисты и эпиграфисты полагают, что в классический период письменность майя отражала «престижную» форму языка, отличную от разговорного языка того или иного писца. Этот язык был ветвью чолти-чорти. Тексты, написанные на этом языке, находят не только на юго-востоке страны майя (Копан, Киригуа), но также и на западе (Паленке, Пьедрас-Неграс, Йашчилан, Тонина) и севере (Чичен-Ица, Эк-Балам, Эцна, Коба и Тулум) низменностей. Говорят, что нынешний язык чорти (на котором говорят на границе Гватемалы и Гондураса) — относится к языку классических надписей майя, как коптский к иероглифическому языку Египта фараонов.

Наряду с этим языком, на котором писали по всей стране майя, в низменностях говорили на нескольких местных наречиях. Действительно, в записях эпохи классики оставили следы элементы, происходящие из трех различных языков. Эти лингвистические ископаемые, зафиксированные в камне, позволяют нам сегодня проследить географическое распределение этих языков. На том, который мы называем «классическим чолти», говорили в восточной части южных низменностей; люди, говорящие на другом



языке, называемом лингвистами «классическим западным чолан», проживали в западной части низменностей; территория «классического Юкатекана» (не смешивать с классическим Юкатеком колониальной эпохи) соответствовала скорее всего северо-западу полуострова (данные по северо-востоку весьма скудны). Хотя письменность использовали в различных лингвистических зонах, не выявлено тенденции к образованию различных систем письменности. Несмотря на лингвистические разногласия, классическая цивилизация сохраняла известную однородность отчасти благодаря одной и той же системе письменности и общему письменному языку.

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПИСЬМЕННОСТИ

Письменность народа майя использовала фонетические элементы в большей степени, чем другие мезоамериканские виды письменности, и в большем числе контекстов (не ограничиваясь лишь именами собственными); что обеспечило им большие выразительные возможности, чем, например, те, которыми располагала ацтекская письменность. Большие успехи в дешифровке и осмыслении текстов народа майя были достигнуты в последние годы, когда эпиграфисты заинтересовались языкознанием, а лингвисты занялись текстами. Этот новый подход позволил идентифицировать грамматические частицы, такие, как местоимения, указатели активного или пассивного залога, переходные или непереходные глаголы и т.д. Появилась возможность удостовериться, что порядок частей речи в текстах



(глагол—дополнение—подлежащее) соответствовал синтаксису языка. Удалось также выявить фонологические изменения (например, отказ от противопоставления короткая/длинная гласная или отказ от глоттализации некоторых согласных) и морфологические, вызванные эволюцией языка во времени и в пространстве. В новейших исследованиях наших дней изучаются выразительные возможности языка, доступные писцу, и причины выбора им того или иного варианта написания. Обнаруживаются фигуры стиля, первые начатки литературы.

Между тем можно заметить, что письменность майя была ограничена ее религиозным и официальным использованием. Исторические повествования, торжественные и безличные, написаны почти всегда от третьего лица единственного числа. Редки или практически неизвестны формы множественного числа, автобиографические признания, увещания, повелительные наклонения, не говоря уже о любовных письмах или кулинарных рецептах. Много слов разговорного языка, без сомнения, никогда не было записано. Прилагательные редки, и текст не стремится выразить все богатство разговорного языка. По примеру других мезоамериканских письменностей можно предположить, что письменный текст предоставлял голые факты, которые устная речь должна была усилить и украсить. Также вероятно, что майя использовали письменность и в других целях, нежели магические, религиозные или политические. Без сомнения, у них имелись инвентарные книги и записи податей (вроде «Матрикула де Трибутос» и «Кодекс Мендоса» ацтеков); у них были, разумеется, также книги по истории, мифической или нет,



с рассказами о переселениях, списками генеалогий, результатами войн и т.д. Исторические книги, очевидно, играли важную роль в обществе майя, если принять в расчет большой интерес майя к хронологии и истории, о чем свидетельствуют уже самые древние стелы. У них были также карты, на которых были указаны территории политических единиц и которые могли служить подспорьем для авторов исторических сочинений.

На памятниках, как и в рукописных кодексах, письменность не отменяет изобразительный ряд. Иногда обе эти сферы мысли (письменность и изобразительное искусство) говорят об одном и том же; так, на притолоке № 8 в Йашчилане рассказывается при помощи текста и изображения о захвате царем и его военачальником двух врагов. Короткий текст ограничивается строгими фактами: дата, действие, имена и титулы. Изображение показывает нам главных действующих лиц, характеристиками которых служат их позы, их значимость подчеркивается декором, их рядами и украшениями, и дает, таким образом, массу дополнительной информации. Даже когда кажется, что изображение повторяет текст, они в значительно большей степени дополняют друг друга, нежели дублируют. Если у них есть точки пересечения, то есть и свои области предпочтения; письменность идеально приспособлена к повествованию о событиях, расчетам времени, сопоставлению различных астральных и династических циклов. Изображение же позволяет выразить одновременность, неоднозначность, противоречия; например, богатство информации, которую нам дает даже всего лишь прическа царя, очень значительно.



Это богатство возможностей изображения и сила его выразительности, несомненно, сдерживали развитие письменности, которая в конце концов ограничилась теми областями, где была абсолютно необходима, где изображение подвело бы или оказалось бы немым. Изобретение длинного счета, который позволял записывать сроки царствований и даты событий на протяжении длительного времени, не прошло бесследно для развития письменности майя; также решающим фактором оказалось развитие функций царской власти и конкуренция между множеством маленьких царств. Но за пределами этих областей изображение без труда выполняло свои выразительные функции, а письменность их почти не касалась.

Если письменности доколумбовых времен ненадолго пережили Завоевание, это произошло не только из-за значительных практических преимуществ алфавита, импортированного из Испании; это случилось также потому, что чаще всего эти письменности приберегались для исполнения ограниченных функций и служили исключительно узкому элитарному кругу, культивировавшему свой эзотеризм, свою культуру для посвященных. Исчезновение правящих классов, политических и жреческих, и преследование конкистадорами способов выражения мысли, которые они считали «дьявольскими», фактически привели эти письменности к гибели.

## IX

# ИСКУССТВА

Искусство майя — это придворное искусство, то есть поставленное на службу царской власти и элите. Конечно, именно в монументальном искусстве этот характер сильнее всего проявляется размерами, объемами и использованием долговечных материалов. Думается, цари майя пытались произвести впечатление на свои подданных и на соперничающие царства своими пирамидами и дворцами. Но архитектура и скульптура обращаются не только к людям. Повсюду мы видим стремление создать на земле образ Вселенной, пусть даже деформированный и уменьшенный. Это позволяло майя чувствовать себя в гармонии с космосом и магически воздействовать на него. К тому же монументальное искусство, выражаясь в камне, стремится остаться навечно. Официальное искусство, связанное с космологией и царской властью, хочет, чтобы заключенные в них смыслы существовали вечно. Прочное здание и скульптура из камня — это творения, которые существуют сами по себе и у которых есть своя собственная жизнь. Хранилища, которые устраиваются при закладке, дают жизнь зданию и стеле. Поэтому нас не удивляет, что некоторые из них включают в свой церемониал сотворение мира. Здание создается так же, как создавался мир.



Скульптура на саркофаге царя Пакаля в Паленке и плита, которая служит ему крышкой, воспринимались как акт веры, выражение глубинных верований в гармонию космоса и круговорот смерти и возрождения; сам факт скульптурного воспроизведения этих сцен актуализировал эти верования, давал им жизнь и власть. В сравнении с этим созерцание данной скульптуры десятком лиц, присутствующих при погребении, имело меньшее значение. В XVI в., согласно Ланде скульпторы, создававшие деревянных идолов, должны были узнать у жреца наиболее благоприятное время для выполнения этой работы, которой предшествовали пост и воздержание; скульптор уединялся в шалаше и должен был часто прерывать работу для ритуального кровопускания и воскурения фимиама. Вполне вероятно, что в классический период скульпторы, создававшие космологические и царские изображения, подвергались сходным ограничениям из-за значимости этого творческого акта.

Совсем так же, как единая система письменности и единый письменный язык позволяли различным группам народа майя, невзирая на их различия, общаться в рамках единой цивилизации, единая система иконографических и стилистических кодов стала цементом, позволявшим поддерживать ее существование на протяжении почти тысячелетия. С технической точки зрения, искусство народа майя практически не менялось: совсем небольшие отклонения могли породить серьезные расхождения, но этого не произошло; скульптуры все время высекали каменными инструментами, не думая о том, чтобы призвать на помощь металл; керамика ограничивалась тер-



ракотой, а ее тип, называемый «свинцовой», был первой попыткой освоить глазурование и появился лишь в постклассический период, но не имел последствий. Искусство майя близко к примитивным видам искусств, оно крайне закодировано, целиком основывается на условностях. По этой причине нам трудно его понимать, порой даже просто смотреть на него. Мы привыкли искать в изображениях сходство с естественными формами. У майя голова змеи имеет мало общего с натурой или с рептилиями европейского искусства. Нам трудно принять ее размер, объем, изгиб брови, избыточную развитость верхней челюсти, часто поднятой вертикально и как бы независимой от нижней челюсти, змеиный «нос», нарисованный в виде рельефного завитка на морде, ноздри, извергающие дым в виде нефритового цилиндра, преувеличенно длинный язык и бородатый подбородок, большие трехчастные ушные украшения и т.д. Майя мало заботятся о сходстве и преобразуют естественные формы так, как мы их преобразуем в геральдике. Животное выбрано за свои внешние качества, свойства или поведение; создается прототип, определяемый несколькими отличительными чертами, который воспроизводится затем во множестве вариантов. Бестиарий искусства майя сведен к небольшому числу видов: змея — всегда гремучая змея, а кошачьи — почти всегда ягуары.

Если возможно, чтобы изображения понимались одинаково всеми «образованными людьми» в любой точке страны майя, почему некоторые темы отвергались в одном месте, но не в другом? Например, солярная метафора, идентифицирующая царя с солнцем восходящим и заходящим,



присутствует лишь в изображениях юго-востока страны майя (Копан и Киригуа). Тикаль был единственным местом — за исключением Йашха, — где строились и использовались группы парных пирамид. Йашчилан — единственное место, где столь подробно изображалась добровольная жертва. Цари Копана не используют скипетр-статуэтку в отличие от своих родичей в Киригуа. Как и почему Паленке сумела обойтись без стел? Почему в классический период маска Тлалока использовалась как жертвенная эмблема лишь в небольшом числе поселений? Так же обстоит дело с вопросами перспективы или стиля, как это показывает распространение удвоенных или фронтальных изображений. Эта вариативность демонстрирует степень художественной самостоятельности культурных центров страны майя, которые в то же самое время принимают самое полное участие в формировании общей культуры.

Искусство майя не принимается европейским зрителем из-за своей условности, а также из-за сложной переплетенности форм, вследствие которой трудно порой изолированно рассматривать одни мотивы рисунка отдельно от другого. Стало общим местом говорить об ужасе перед пустотой, дабы оправдать почти полное отсутствие пробелов в изобразительной композиции. У майя не было никакого ужаса пустоты; их изображения были плотно заполнены, потому что они должны были выразить длинные и сложные послания, которые у нас заняли бы несколько страниц. Переполненность, которая нас раздражает, связана с актом созидания и соответствует повторам, которые известны в молитвах и литаниях. Наконец, майя не оставляли свободных мест в своих изо-



бражениях еще и потому, что не знали законов перспективы.

## ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО И АРХИТЕКТУРА

Города майя не были, как в Европе, заполнены домами, выстроенными рядами вдоль улиц. План городов отчасти определялся требованиями окружающей среды, так как во многих поселениях были низкие участки, затопляемые в сезон дождей и потому непригодные для застройки. Градостроительство включало знание гидрологии: так, дренаж городов использовался для пополнения городских запасов воды в резервуарах или цистернах, обеспечивавших ею жителей; излишек затем сливался в низкие участки (*бахос*), нередко обрабатываемые. Иногда в поселении можно выделить центр, где сгруппированы важнейшие здания, и периферию. Различные архитектурные ансамбли или группы зданий, представлявшие, без сомнения, место проживания важнейших родов, были соединены между собой насыпными дорогами (*сакбеоб*). Иногда, как в Тикале или в Бекане, населенные пункты окружены рвом, который дублируется валом; они призваны одновременно защищать город и отмечать его границы. Здания почти никогда не располагаются на уровне земли, они строятся каждое на собственном цоколе или делят один общий цоколь. Новые строения часто возводятся поверх прежних и включают их в свой состав. Случается, что последовательные наложения различных групп строений создают,



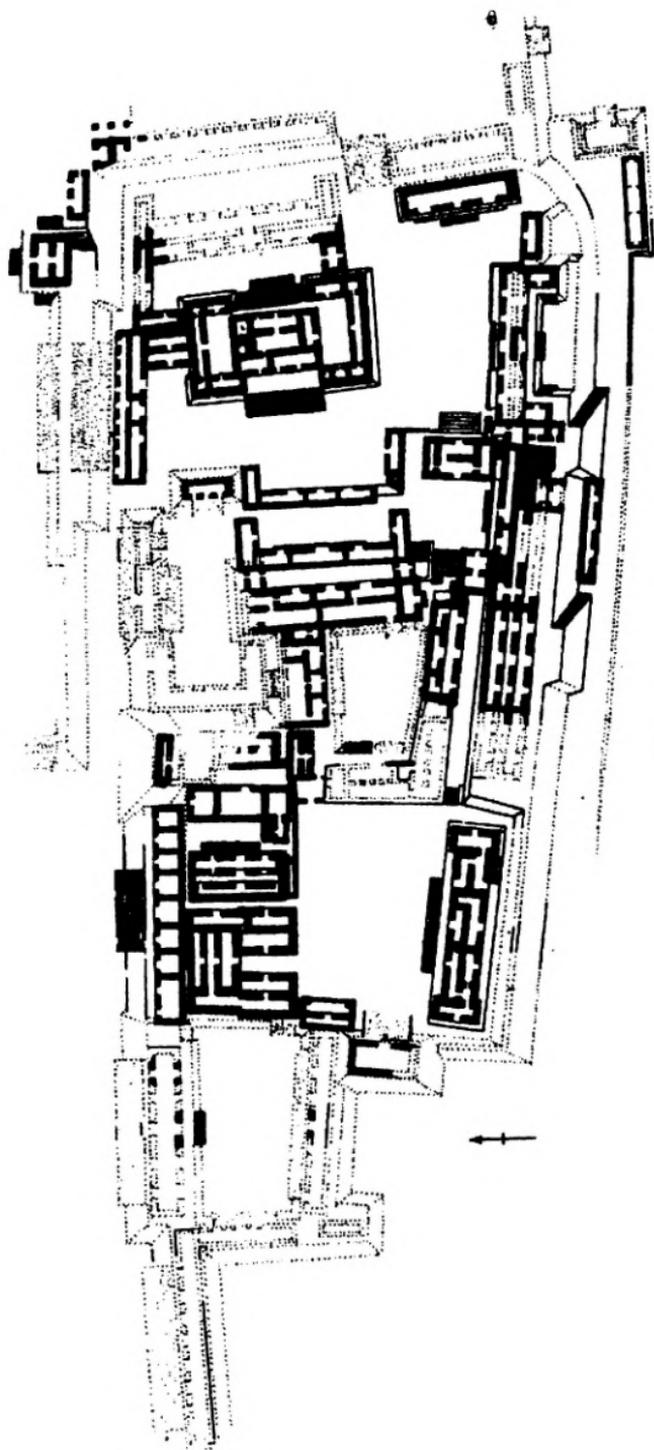
как мы это видим в Копане или Пьедрас-Неграс, искусственный холм значительного объема, так называемый «акрополь». Он, в свою очередь, является цоколем для новых строений, группирующихся вокруг одного или нескольких мест. Ориентация зданий различна в разных поселениях и играет исключительно важную роль в отдельно взятом поселении. Но и там иногда, по неизвестным причинам, она изменялась со сменой эпох.

В большинстве поселений, за редким исключением, использовался местный строительный материал — известняк. В Киригуа используется песчаник и мрамор, в Тонине — песчаник, в Копане — туф. Иногда наличие карьеров является решающим при выборе места для строительства города. В архитектуре майя используется большое количество извести, полученной путем обжига в печах известняка или раковин. Смешанная с песком, она образует раствор, который мы традиционно называем штукаом. Им покрывают мостовые города, поверхность улиц, внешние и внутренние стены, лестницы, платформы и фундаменты зданий. Это штукаовое покрытие затем окрашивалось в любимый народом майя красный цвет. Во многих городах штукаом — иногда укрепленным камнями — украшают стены, фасады и гребни чердачных окон. Из этого материала лепили большие маски — чаще всего ягуара, — чтобы обрамлять ими лестницы доклассических и классических платформ (Вашактун, Эль-Мирадор, Ламанай, Тикаль и т.д.). В Паленке персонажи, выполненные из штука на опорах Дворца и Храма Надписей, были раскрашены в различные цвета. Интерьеры зданий нередко украшались картинами, которые, однако, мало где сохранились

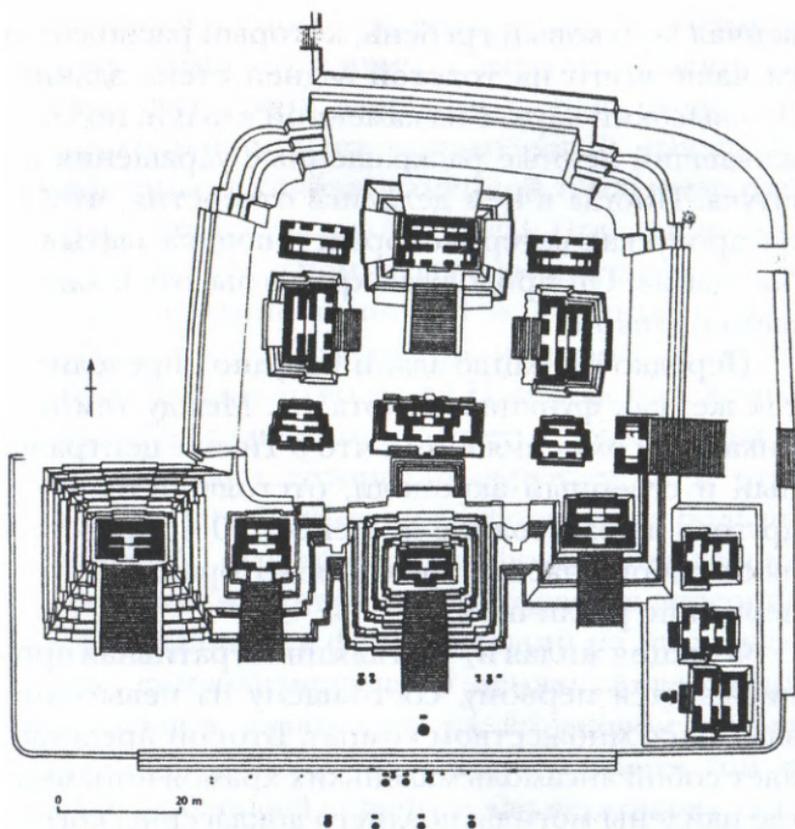


(наиболее яркий пример — древний Бонампак). Цоколи обычно строились в виде насыпи из земли и камней (а иногда и извести), укрепленной снаружи каменной кладкой. Ступенчатая пирамида является фундаментом для многочисленных построек постепенно убывающего размера. Вершины пирамиды можно было достигнуть по центральной лестнице, выступающей над ее поверхностью, встроенной, помещенной посередине и чаще всего окруженной гладкими полосами (альфардас). В надстройках, возвышавшихся из каменной кладки, оставалось довольно мало внутреннего пространства по отношению к общей массе конструкции. Большинство толстых стен сделано в виде засыпки, расположенной между двумя стенками из больших кирпичных или каменных блоков.

Свод в строениях майя не является настоящим сводом, при котором давление равномерно распределяется в стороны. Он состоит из двух стен, которые постепенно утолщаются кверху. Практически в точке смыкания на обе стороны накладывается последняя плита, чтобы перекрыть еще разделяющее их пространство. В самом начале использования этого приема свод начинался от уровня пола, что существенно ограничивало внутренний объем здания как в ширину, так и в высоту; он не превышал толщины стен. Позже свод начинался примерно на высоте роста человека, и комнаты стали более просторными, не превышая все же 3 м в ширину. В классический период майя использовали большие камни, глубоко вдавленные в насыпь из бетона, которые играли важную роль в конструкции фундамента. В позднеклассический период в каменной клад-



*Тикаль, центральный акрополь. Зона резиденций и административных зданий царя и его двора*



*Тикаль, северный акрополь. Некрополь, состоящий из ансамбля храмов и похоронных пирамид царей Тикаля, был построен между 100-м и 600 гг. н.э.*

ке используются не слишком толстые камни, из которых выполняется обшивка насыпи; в этом случае камни не обеспечивают поддержки, и именно насыпь является основным конструктивным элементом. Относительная неустойчивость свода в конструкциях майя приводила к тому, что они редко строили здания из нескольких этажей; существует лишь несколько исключений — например, центральный акрополь Тикаля или дворец Санта-Роса-Штампак. Многие храмы майя выглядели бы тяжелыми и неизящными, если бы их не



венчал коньковый гребень, который располагался чаще всего на толстой задней стене здания. Это высокий каркас из каменной кладки, поддерживавший лепные раскрашенные украшения из штукатурки. Иногда в нем делались отверстия, чтобы он пропускал ветер, который иначе расшатывал бы здание. Он продолжал храм в высоту и завершал его декор.

Нередко функцию зданий трудно определить, так же, как функцию кварталов. Между тем нет никакого сомнения в том, что в Тикале центральный и северный акрополи, отстоящие один от другого на расстояние не менее 100 м, представляют собой участки, функция которых была совершенно различной.

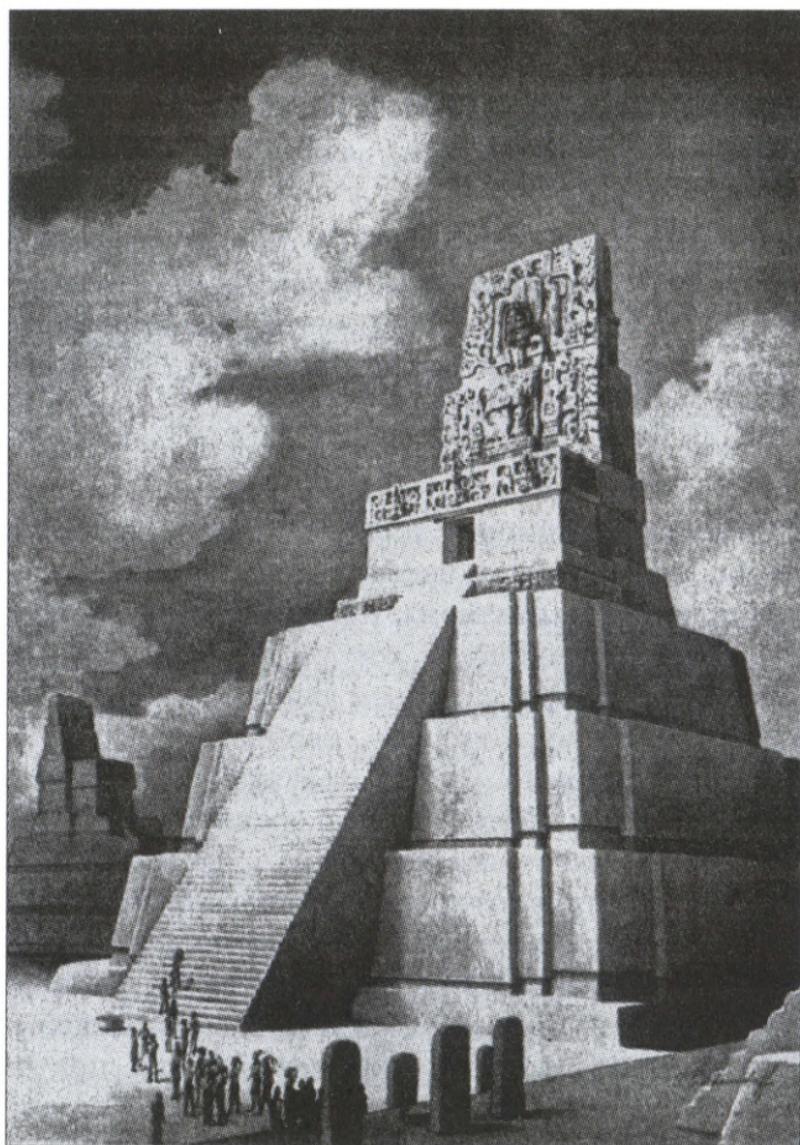
Функция жилая и/или административная приписывается первому, состоящему из невысоких зданий со множеством комнат. Второй представляет собой ансамбль маленьких храмов-пирамид, где найдены могилы позднего доклассического и классического периодов, которые, если и не все принадлежат особам царской крови, то по крайней мере явно все хранят в себе останки весьма важных персон.

## ДИНАСТИЧЕСКИЕ ХРАМЫ

Большие храмы-пирамиды Тикаля, такие, как храмы I и II, расположенные по краям главной площади города, являются династическими храмами; храм I достигает высоты 47 м и был построен над могилой правителя. По трехчастной пирамиде поднимается выступающая над ее поверхностью однопролетная лестница. Храм, со



своим низким цоколем, который преодолевается несколькими ступенями, с вертикальными стенами, квадратной дверью и сильно скошенной кровлей напоминает примитивный шалаш. По отношению к объему каменной кладки внутреннее пространство крайне малы. При длине фасадов от 10 до 28 м комнаты в нем имеют размер от 4,5 до 7 м длины и менее 1 м ширины; их всего две или три, одна за другой, и они расположены перпендикулярно ко входу. Площадь трех комнат храма II занимает только треть площади всей каменной кладки, которая их окружает (20 м<sup>2</sup> относительно 60 м<sup>2</sup>). Внешнее оформление больших храмов (IV) ограничивается фризом над дверью, на котором многократно повторяется персонаж, расположенный в фас и сидящий на маске чудовища, символизирующего землю. Аналогичная композиция выполнена на коньковом гребне, практически половина которого занята той же маской, служащей сиденьем для персонажа, окруженного, в свою очередь, изображением неба. Речь, несомненно, идет о правящем царе в космологическом контексте. На деревянных линиях святилища высечены барельефы, где изображен правитель, трон которого защищен мифическим покровителем, а тексты сообщают о его военных успехах. Иконография сосредоточена на лице царя: олицетворения космических сил и сверхъестественные существа, окружающие его, подчиняются ему и использованы для того, чтобы придать образу правителя космические масштабы, каковых заслуживает его ранг. Этот храм посвящен только правителю и его династии. Впрочем, в классический период у майя не было архитектурных сооружений, посвященных культу какого-

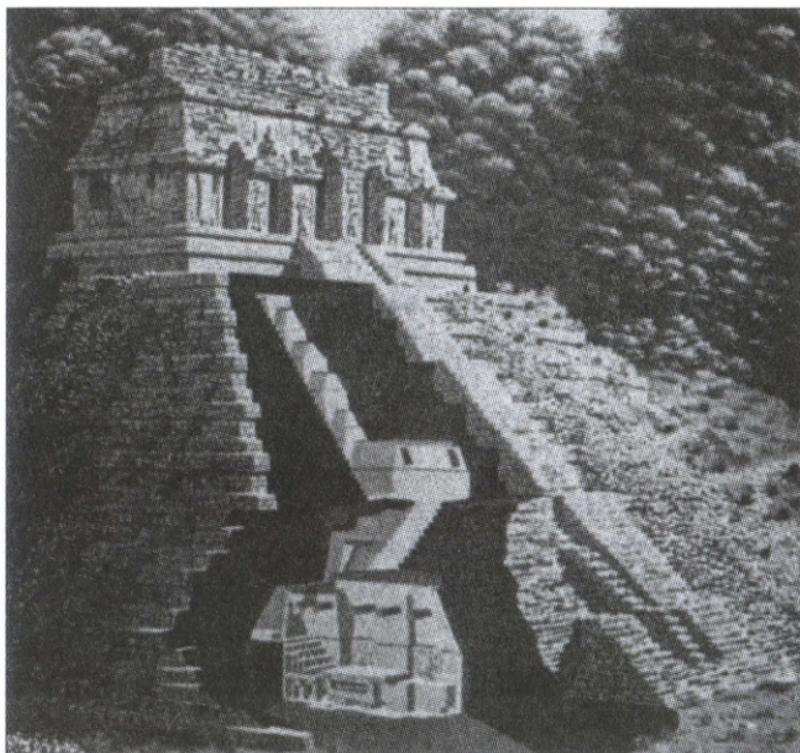


*Тикаль, храм II.  
Реконструкция Татьяны Проскуряковой*



либо божества или другого сверхъестественного существа.

Храм Надписей в Паленке — еще один замечательный пример династического храма; это надгробный памятник Пакаля, первого великого царя данного города, умершего в 683 г. н.э. Девять этажей пирамиды преодолеваются при помощи лестницы, выстроенной на ее северной стороне. Наверху — две каменные скульптуры коленопреклоненного человека обрамляют ступени, ведущие на платформу, служащую основанием храму; на этих двух пленниках нанесены



*Паленке, Храм Надписей.*

*На рисунке показана сводчатая трехпролетная лестница, ведущая к погребальной камере царя Пакаля*



иероглифы, которые образуют дату рождения царя Пакаля. В храме пять дверей, разделенных столбами-опорами с изображением стоящей фигуры, выполненной из штукатурки; это сын Пакаля, который держит в руках антропоморфное изображение молнии, играющее роль царского скипетра; тело этого существа — получеловека, полужмея — образует рукоятку топора, лезвие которого — удивительно гладкий камень — вставлено в его лоб. Судя по остаткам декора кровли, персонажи, без сомнения, царской крови сидели там на тронах, расставленных через равные расстояния; от конькового гребня почти ничего не сохранилось. Внутри храма текст из 617 иероглифических блоков, один из наиболее длинных среди известных майянских текстов, высечен на трех больших известковых панелях. Удалось расшифровать имя царей этой династии и даты их восшествия на престол, так же, как празднование концов периода с 514 г. н.э. Конец надписи сообщает о великих событиях жизни усопшего, о его смерти и о приходе к власти его сына.

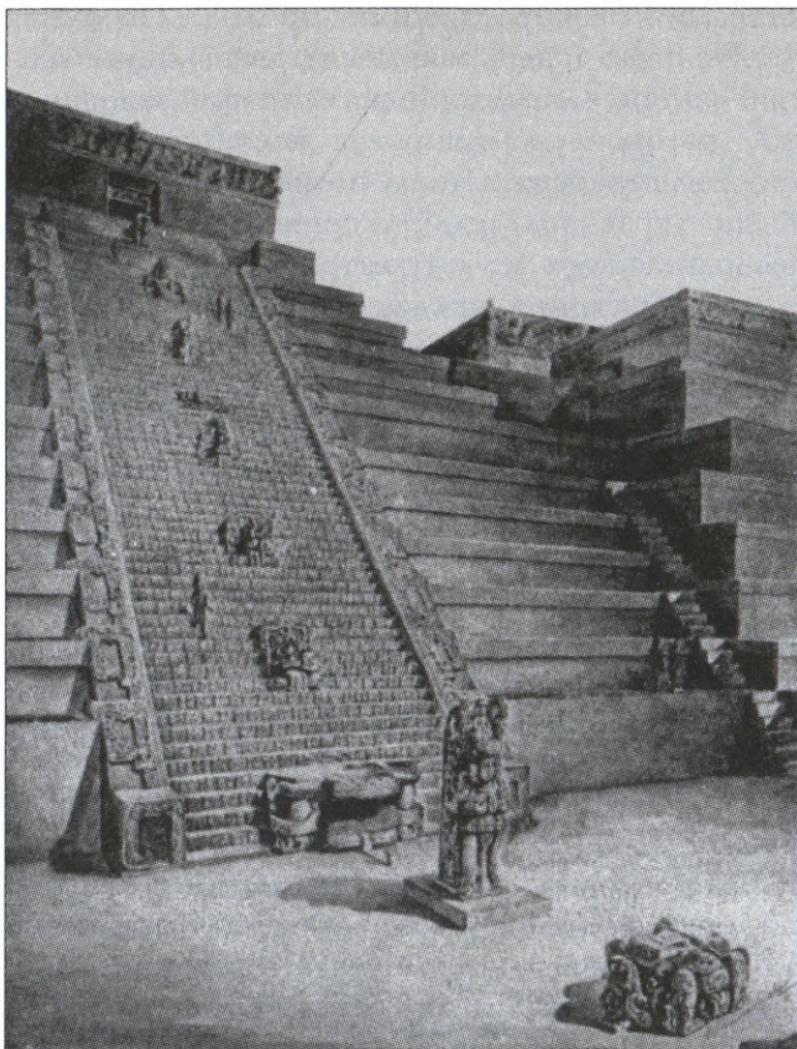
Таким образом, храм на вершине пирамиды, внутри которой находится погребальная камера с останками царя Пакаля, является похоронным храмом с династическими текстами и изображением в качестве правителя преемника покойного царя. Доступ к могиле осуществляется по сводчатой лестнице, начало которой было тщательно укрыто под большой плитой, лежащей в глубине центральной комнаты. Вначале лестница уходит к западу на 15 м вглубь, а затем направляется к северу, потом — на восток. Опущенные ниже базового уровня пирамиды останки человеческих жертвоприношений были уложены между двумя



стенами, блокировавшими проход. Огромная треугольная плита закрывала дверь погребальной камеры — просторный сводчатый зал, в центре которого доминировал впечатляюще массивный саркофаг. Стены погребальной камеры были украшены изображениями персонажей, выполненными из штукатурки. Без сомнения, это изображения предшественников Пакаля в данной династии. Останки царя сопровождалась в загробный мир богатой коллекцией украшений из нефрита — эмблем жизни и возрождения. На плите (379 × 220 см), закрывающей саркофаг, изображен умерший царь, готовый броситься в разинутую пасть чудовища — символа земли. Позади царя и его последнего приюта возвышается вертикальный образ Вселенной.

На поверхности плиты высечены даты рождения, восхождения на престол и кончины Пакаля, а также даты восшествия на престол и кончины его предшественников. Десять персонажей изображены до половины закопанными в землю перед плодовым деревом: так как многие из них на рельефе фигурируют дважды, фактически там представлены только шесть различных индивидов, являющих последовательность царей и цариц, предков Пакаля; после имени каждого персонажа следует иероглиф-эмблема Паленке. Иконографическая программа прославляет не только умершего царя, но и подтверждает его легитимность, встраивая его в историю династии.

То же желание подтвердить легитимность своей власти, обращаясь к предкам, проявляется в Копане в виде храма-пирамиды 26. Надстройка этого храма сейчас полностью разрушена. Подступеньки лестницы, ведущей к вершине,



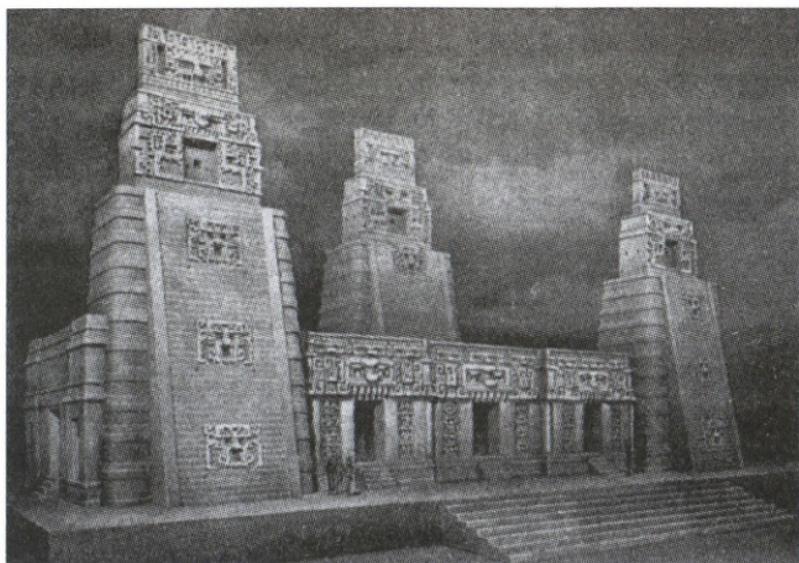
*Копан, храм-пирамида 26 и его иероглифическая лестница.  
Реконструкция Татьяны Проскураковой*

заполнены длинным текстом, который подробно описывает 200 лет династической истории города. Пять статуй, сидящие на ступенях через одинаковые интервалы, изображают пять последних предшественников пятнадцатого царя династии – строителя храма. Царские предки по-



казаны в виде великих воинов-жрецов, вооруженных копьем и щитом, и носителями жертвенных знаков, черепов и шнуров. Повсюду на ступенях мы видим высеченные из камня лежащие тела вражеских государей — свидетельства о победах Копанской династии. Здание 16 — самая высокая пирамида Копана — было построено на вершине акрополя царем Восходящее Солнце, чтобы чествовать учредителя его династии, царя Йаш Кук Мо («Новый Кетцаль Ара»). Это строение включило в себя другие, подобные ему, посвященные Йаш Кук Мо его преемниками; первое здание архитектурного ансамбля было построено на могиле основателя династии.

В Йашчилане многие здания могут считаться династическими храмами ввиду изображений на притолоках, хотя их цоколь был нередко относительно скромным. Повествование на притолоках зданий 20 (притолоки № 12–14) и 21 (притолоки № 15–17) посвящены той же теме; на одной из притолок показана сцена, в которой царь окружен пленниками и врагами, признающими себя побежденными, в то время как на двух других показаны добровольные жертвы и приношения, связанные с культом предков. Тематика рисунков на соседних притолоках № 24–26 здания 23 — добровольная жертва царицы и жертвоприношение ягуара. Притолоки № 1–3 здания 33 — одного из наиболее внушительных строений города — описывают ритуалы, выполнявшиеся по случаю значительных календарных династических событий и четко описаны в сопроводительных текстах. Так, на притолоке № 1 царь Птица Ягуар показан в день своего восшествия на престол держащим в руке молнию; стоящая рядом с ним его супруга Большой Череп

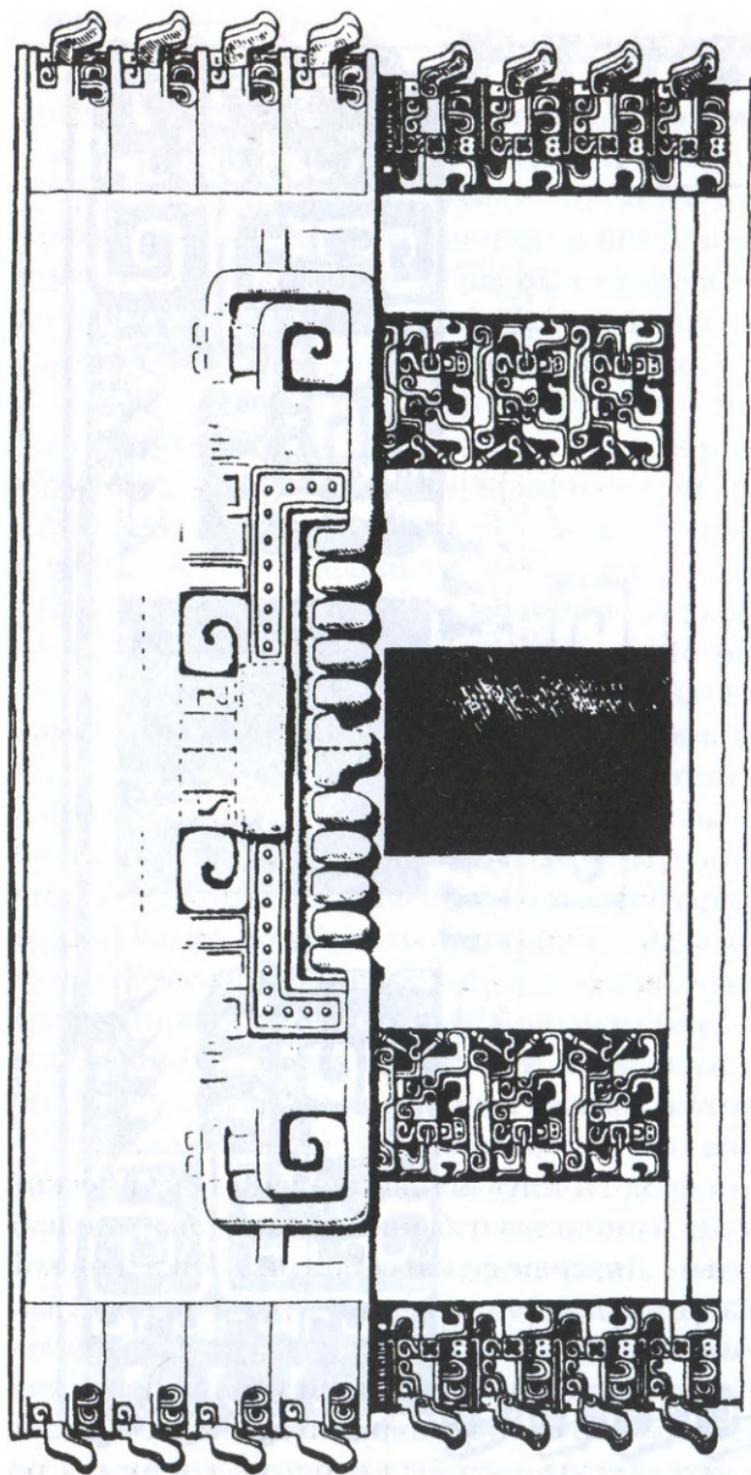


*Шукил, ансамбль 1.*

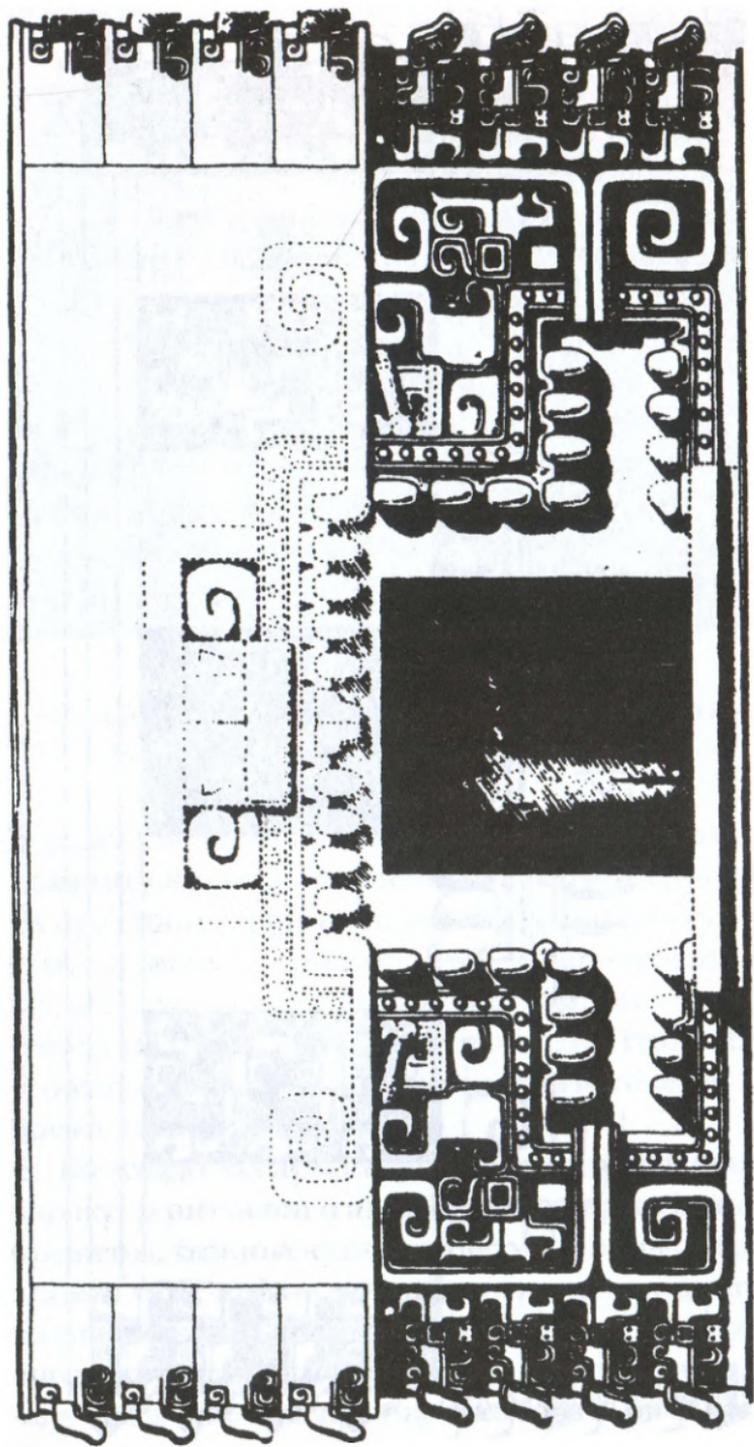
*Тератоморфное здание с тремя отдельными порталами, фланкированное иллюзорными «башнями»*

держит ритуальный мешочек. На притолоке № 2 показан ритуал, выполненный в пятую годовщину их правления: царь и его сын Щит Ягуар несут кресты с птицами, прикрепленными на вершине, — космограммы, напоминающие аналогичные эмблемы Паленке. Молнией потрясают Птица Ягуар и один из его помощников на притолоке № 3 во время выполнения обряда.

Во всех этих случаях явно виден династический характер ритуалов и зданий, на которых они изображены: главные герои событий — лица царской крови, они потрясают скипетрами и приносят жертвы в честь своих предков. Нередко храмы считаются династическими по умолчанию, потому что до них слишком трудно добираться и они слишком тесные, чтобы использовать их как резиденции или административные здания, а также



*Чиканна, строение 20, северный фасад. Пример разделенного портала*



*Чиканна, строение 20, южный фасад, дверь верхнего этажа пример единого фасада*



потому, что внутри не нашли никаких обломков. Слишком часто мы ничего не знаем ни о кульгах, отправлявшихся в этих храмах, ни об их значимости, ни о частоте церемоний; в большинстве случаев возможно, что культ был сокращен до крайности или исчез, но сама монументальность храмов придает им уже бесспорную ценность.

Символическая роль архитектурного ансамбля храм-пирамида доказывается иллюзорными «башнями», не имеющими практической функции, в некоторых зданиях Рио-Бек: фальшивыми пирамидами с фальшивой лестницей, которая ведет к фальшивому храму с иллюзорной дверью; единственные настоящие элементы — это маски на лестницах и дверях. У здания I в Бонампаке, намного менее внушительного, без сомнения, не было иной функции, кроме как нести на себе живопись, которая и сделала его знаменитым. Его интерьер, разделенный на три комнаты, соответствует делению исторического повествования на три части: до, во время и после сражения. Из всего вышесказанного не следует заключать, что все храмы-пирамиды являются монументами, возведенными во славу правителей и их династий. Мы знаем примеры красочных зданий, которые привлекли внимание археологов именно своими размерами и своим декором. Они не должны заставить нас забывать о многочисленных храмах-пирамидах более скромных пропорций, которые мы находим почти повсюду, пусть даже объединенными в небольшие ансамбли. Некоторые из них явно посвящены предкам-основателям династий, но относительно других еще существуют сомнения, и они ждут своих исследователей-археологов.



## ТЕРАТОМОРФНЫЕ ХРАМЫ

Тератоморфные храмы (имеющие вид чудовищ) — архитектурная версия пещерного храма — концепта, выработанного ольмеками. Появившись в классический период в Баламку (штат Кампече), они распространились в областях Рио-Бек и в Ченес в позднеклассический период на севере Юкатана, в Копане и в конце периода, добрались до центра низменностей. Обычно они строились на довольно низкой платформе. Главная дверь или двери образуют пасти маски, но не животного из семейства кошачьих, как у ольмекков, а рептилии. Существуют частичный портал (*portada parcial*), где над дверью помещена одна фронтальная маска, и единый портал (*portada integral*), оформленный двумя одинаковыми профильными масками, которые образуют стояки двери. Фасад и углы тератоморфного здания украшены, кроме того, нагромождением масок того же существа, изображенного в фас и в профиль, в технике барельефа и горельефа. В ансамбле Юкатана, и в особенности в области Пуук, многие здания украшены масками, но при этом их двери не выполнены в виде пасти чудовища.

Если допустить, что чудовище, изображенное по сторонам двери, — то же самое, что изображено на фасаде и по углам, разница между зданиями с тератоморфной дверью или без нее скорее в степени выраженности, а не в сути. Возможно, что здания с тератоморфными дверями считались более важными, чем те, которые просто оформлены масками; действительно, почему в Ушмале здания Ченес с дверью, образующей пасть, столь редки, в то время как почти все крупные строения



города в изобилии украшены масками? Их наиболее поразительной характеристикой является удлиненная морда, сходящаяся в крюк, ориентированная вниз, реже вверх. На этих изображениях рептилий (крокодилов и/или змей) «нос» и носовая полость изображены над мордой маленьким двойным завитком, из которого выступают две нефритовые трубки, которые, видимо, изображают живое дыхание этого существа. Структурный анализ иконографии Копана и юкатекских городов показал, что это существо символизировало землю. Тератоморфное здание воплощает собой все чудовище, голову и тело, с зияющей пастью, образующей дверь, а его тело, покрытое масками кавак, укрыто за стенами и углами здания. Через вход мы вступаем в пасть чудовища — символа земли, изображенного анфас. Два профиля, высеченные с обеих сторон двери («единый портал»), как бы поглощают человека, который решил задержаться на пороге. Маска анфас и маска, разделенная на два профиля, образуют четыре направления (передняя часть / задняя часть, левая сторона / правая сторона). Задерживаясь на пороге, вы оказываетесь на перекрестке дорог, то есть в центре мира. Делая здание символом земли, его уподобляли пещере и, таким образом, делали как бы отсылку к тысячелетней традиции, согласно которой вход в пещеру является местом сакральным и дарующим власть. Поэтому подобная коннотация может иметь более специфический смысл; она означает некую форму власти, любую, какую бы то ни было. Действительно, почему в Копане существует единственный пример храма такого типа, почему он редок в Майяпане и при этом довольно часто встречается в поселени-



ях Рио-Бек и обычен в Ушмале, где практически на всех крупных строениях имеются маски животных — символов земли, за исключением Дома Черепах, где маска рептилии заменена изображением черепахи — животного, также являющегося эмблемой земли?

## ДРУГИЕ СТРОЕНИЯ

Микрокосмическая архитектура — это здания или ансамбли строений, изображающие Вселенную, в двух или трех измерениях, целиком или частично, по которым представители власти совершали ритуальные шествия. Очевидно, что именно благодаря скульптуре удалось определить значение и функцию этих строений. Ничто в этих местах не связано с конкретным божеством: обряды обращены к великим силам природы, на которые майя пытались воздействовать. В изображениях или описаниях подобных действий их главной фигурой непременно является царь. Следует признать, что правитель передал жрецам (не представленным на изображениях) свои ритуальные функции, хотя он везде появляется в одиночестве. Его действительно можно найти везде: на центральном маркере поля для игры в мяч А — IIIb в Копане и в Тонине (где царь не является действующим лицом, но несет церемониальный жезл), на династических храмах и в различных микрокосмах, образующих Дворец в Паленке. Рядом с царем, целиком или частично, в виде фигур или эмблем (двуглавое чудовище — символ земли или небес, *ик* как жизненный принцип, пасть чудовища — символ земли), изображаются великие



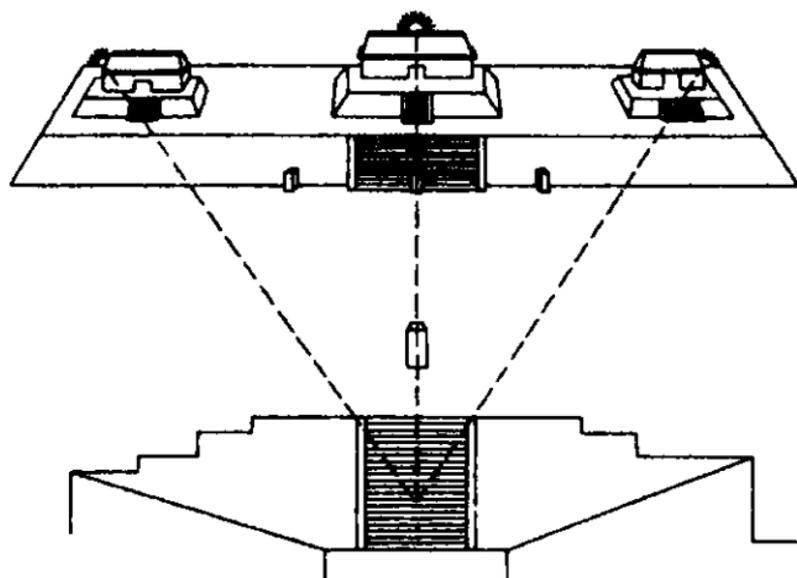
космические стихии и силы природы, такие, как земля, небо, ад, солнце или их представители.

**Археоастрономия** — дисциплина, возникшая несколько десятилетий назад, сегодня моде, и общая тенденция сегодня состоит в том, чтобы интерпретировать любой архитектурный ансамбль в терминах астрономической ориентированности, а также отыскивать в исторических событиях, даты которых известны, связь с движением планет. Конечно, существуют здания, имеющие несомненное астрономическое значение. В Тикале классического периода подобные строения и изображения можно найти неподалеку от большой пирамиды, именуемой «пирамидой Затерянного Мира», и на западной стороне площади — платформа с четырьмя лестницами; с ее вершины можно наблюдать восход солнца только в четыре важнейшие даты солнечного цикла за тремя маленькими строениями, воздвигнутыми на платформе и ограничивающими площадь с востока. Самое северное из них отмечает летнее солнцестояние (21 июня), южное строение — зимнее солнцестояние (21 декабря); среднее здание отмечает направление осеннего и весеннего равноденствий (23 сентября и 21 марта). Подобная же композиция, но датируемая позднеклассическим периодом, было обнаружено в Вашактуне в результате исследований ученых Института Карнеги более шестидесяти лет тому назад, в группе E: пирамида-обсерватория также с четырьмя лестницами; это не что иное, как здание E-VII, выстроенное поверх пирамиды позднего доклассического периода, четыре лестницы которой были фланкированы масками ягуара и змеи. Эти ансамбли, неправильно



именуемые обсерваториями, были созданы для сакральной «материализации» солнца посредством наблюдения его в направлениях, описанных выше. Эти линейные ориентиры призваны были извещать о времени выполнения календарных обрядов, происходивших, вероятно, на этой самой пирамиде, которая, как и парные пирамиды комплекса с тем же названием, возможно, имели солнечную символику судя по ее радиальной структуре.

Во многих поселениях майя определенные группы жилых домов включают молельню с восточной стороны площади застройки. Без сомнения, она посвящалась культу предков семьи, так



*Вашактун, группа Е. Для человека, находящегося на лестнице пирамиды E-VII и стоящего лицом к платформе наблюдения, солнце во время летнего солнцестояния встает в левом углу. Во время зимнего солнцестояния оно встает в правом углу, а во время весеннего и осеннего равноденствий оно встает за центральным храмом*



как обычно в ней находят многочисленные погребения. В Тикале, где их впервые обнаружили, группы домов с молельнями составляют 14% групп жилых построек. В Караколе их количество достигает 60%, и действует общее правило, что в зданиях, расположенных на востоке, размещаются главная гробница и прочие погребения. Некоторые гробницы являются настоящими семейными склепами, которые с течением времени дополнялись все новыми погребениями. Курильницы и хранилища ритуальных предметов встречаются там гораздо чаще, чем в других местах. Однако ситуация не столь ясна, как нам бы того хотелось. Могилы и хранилища можно найти и в других строениях тех же групп; кроме того, во многих группах жилых домов как в Тикале, так и в Караколе молелен нет. Наконец домашние группы с молельней в других местах редки; на востоке, например, в Сейбале или Копане. В квартале Сепультурас в Копане в жилой застройке «церемониальные» здания не связаны с захоронениями — хранилищ ритуальных предметов и погребений намного больше в жилых домах.

В некоторых городах отдельные строения были идентифицированы как **паровые бани**. Только в поселении Пьедрас-Неграс их было семь. Одна из наиболее крупных — постройка Р-7 состоит из нижней, сводчатой палаты, в которой был расположен очаг. Доступ к этой комнате осуществлялся через узкий проход, который использовался также для удаления использованной воды. Этот проход продолжался во внутренней части здания между двумя ложами, на которых располагались «купающиеся»; пар получали, бросая в воду раскаленные добела камни из очага. Имелась



также комната, игравшая роль зала отдыха и гардероба.

Преыдушие строки были посвящены описанию зданий, назначение которых уже определено. Но осталось еще множество строений, о назначении которых мы можем только догадываться. Помимо зданий, посвященных культу, майя имели, разумеется, множество административных зданий и складов, выделить и точно идентифицировать которые мы пока затрудняемся. Очень часто в археологической литературе термин «дворец» используется весьма условно, как бы для того, чтобы замаскировать наше незнание. Так, то, что мы называем «Дворец в Паленке», не являлось царской резиденцией, а было скорее всего зданиями, предназначенными для выполнения различных обрядов царем или делегированными им жрецами. В таких городах, как Тикаль или Копан, где велись исследования более скромных по размерам конструкций, можно увидеть здания от простого шалаша до сводчатого строения из твердых материалов, а также весь спектр промежуточных построек. Хотя во всех жилых домах вдоль стен имеются каменные банкетки, не все здания с банкетками обязательно являются жилыми постройками.

## СКУЛЬПТУРА ИЗ КАМНЯ

Именно с этим искусством мы идентифицируем цивилизацию майя, так как именно изделия из камня лучше всего смогли воспротивиться безжалостному ходу времени. Конечно, существуют редкие дошедшие до нас исключительного каче-



ства деревянные скульптуры, например, притолоки больших храмов Тикаля. Сцены, нарисованные красками как внутри, так и снаружи зданий, почти полностью исчезли, за исключением, например, конструкции 1 в Бонампаке, где сохранилось изумительное живописное оформление трех комнат. Для скульптуры, как и для архитектуры, чаще всего использовали **местный известковый материал**. Однако в нескольких городах использовали песчаник, например, в Тонине и Киригуа. В Копане работали с туфом. В нескольких найденных карьерах (например, в Калакмуле или Киригуа) **сохранились следы добычи камня**. Чтобы освободить необходимый блок, выбивали контур камня в породе до тех пор, пока не получали блок необходимой толщины; затем выбивали щель под камнем, чтобы освободить его. Этот блок перевозился из карьера до места постройки. Камень тянули на веревках, подкладывая под него круглые бревна. Вместо того чтобы поднимать камень при его установке, готовили обложенную с трех сторон камнями яму, в которую опускали нижний конец блока. Затем посредством покатой платформы, лесов — конструкции из бревен в форме буквы А, веревок и физической силы рабочих камень вставлялся на предназначенное для него место. Только после того, как камень устанавливали, для его закрепления укладывались камни в яму с четвертой стороны. Лишь затем, за камень брались скульпторы. Инструменты, такие, как резцы или молотки, были в основном из камня, хотя пользовались также и деревянными колотушками. Местный известняк довольно легко обрабатывать; после извлечения из карьера он еще довольно мягкий и тверде-



ет только по прошествии некоторого времени. Затем, после отшлифовки поверхностей абразивными веществами, скульптура окрашивалась. Красный цвет был наиболее распространенным, за ним следовал голубой.

Можно выделить самостоятельную скульптуру и скульптуру, входящую в состав архитектурных сооружений. Стелы с алтарями перед ними составляют первую группу скульптур. Это **призматические камни в среднем от 2 до 4 м в высоту, установленные вертикально**. Их почти всегда находят на площадях, преимущественно у подножия пирамид — указание на то, что они были предназначены для всеобщего обозрения. Некоторые из них, сегодня совершенно гладкие и без следа скульптурных изображений, первоначально, без сомнения, были покрыты лепниной из штука и расписаны. Другие были украшены скульптурными изображениями только по фронтальной поверхности, спереди или сзади, или со всех четырех сторон; однако обычно боковые поверхности были очень узкие и не оставляли места для скульптуры. Наиболее распространенный вариант стелы **объединяет текст и изображение**, однако на некоторых стелах имеется только текст, и процент поверхности, отведенный на текст и на изображение, на разных стелах весьма отличается; иногда рядом с изображением фигурируют иероглифы, иногда они занимают отдельное место. Изображение — это чаще всего изображение царя, одного или сопровождаемого существами реального мира (пленники, царица и другие придворные персонажи) или потустороннего (антропоморфные существа с «гротескным» или человеческим лицом и предки). Памятники



воздвигались по случаю конца периода (пяти *тунов*, десяти, пятнадцати или двадцати), или чтобы отметить важное событие. Обычно рядом со стелой располагается алтарь, гладкий или украшенный рельефами, чаще всего цилиндрической или другой геометрической формы. Алтарь, верх которого обычно гладкий, был, без сомнения, одновременно и камнем для жертвоприношения, и столом для жертвенных даров. Его иконография, а иногда и текст дополняют тексты и изображения на памятнике.

**Скульптура, связанная с архитектурой**, — это притолоке, настенные панели, косяки дверей, ступени лестниц, фасады и элементы кровли. В последних двух случаях, главным образом в Юкатане, часто используется техника каменной мозаики, при которой каждый камень обрабатывается отдельно. Естественно, что архитектурная скульптура связана техническими ограничениями и более тяготеет к барельефу. Однако удивительно, что круглая скульптура, излюбленный вариант монументальной скульптуры у ольмеков, не пользовалась у их соседей и наследников — майя — большой популярностью. Присутствие или отсутствие каменной архитектуры могло бы отчасти это объяснить; ольмеки пользовались своими пространствами и перспективами, чтобы высекать объемные произведения, которые они могли обходить вокруг, в то время как майя, великие архитекторы, использовали барельефы для украшения пирамид, фасадов храмов и притолок дверей. Если в горельефе не важен выбор между изображением лица в фас или профиль, поскольку перспектива зависит от положения зрителя по отношению к изображению, то в барельефе, ког-



да изображение становится достаточно «глубоким», это уже принципиально важно. В этом случае персонаж может быть представлен целиком анфас или целиком в профиль, но чаще всего он **изображается смешанно, то есть лицо, плечи, бюст и ноги изображаются под различными углами.** Так, в раннеклассический период в регионе низменностей основной персонаж на стеле изображается преимущественно следующим образом: лицо и ноги в профиль, в то время как плечи и грудь – в фас, в три четверти или в профиль. В следующий период наряду с персонажами, изображенными в профиль с головы до ног, все чаще используется поза, при которой все тело изображено в фас, ноги развернуты в разные стороны, и лишь лицо изображается в профиль.

Майя избегали изображений лиц в фас не только в области монументальной скульптуры; редко можно встретить изображение персонажа в фас и на вазах, в рукописях, и иероглифы также следуют этому общему правилу. Среди памятников предков в монументальной скульптуре классического периода нет изображений царя в фас, как, например, это было в Петене в V в. Царь изображается в фас на памятниках, в большинстве случаев датированных периодом между 379-м и 445 гг., по крайней мере в трех городах: Тикале, Йашхе и Вашактуне. Фронтальное изображение приносит новая иконография, пришедшая из Теотиуакана. Эта новая мода не продлится долго и исчезнет из Петена внезапно, чтобы вновь появиться намного позже в ограниченном числе поселений: Пьедрас-Неграс, Тонине, Киригуа и Копане. В Копане фронтальное изображение лица персонажа способствовало развитию техники ре-



льефа: действительно персонаж, изображенный в фас, даже когда толщина рельефа минимальна, кажется, готов выйти навстречу зрителю, освобождаясь от окружающего его каменного блока. В Киригуа для усиления эффекта царского присутствия использовалось уже не рельефное фронтальное изображение, но высота фигуры.

## РЕГИОНАЛЬНЫЕ СТИЛИ

Без сомнения, монументальное искусство народа майя, в регионе низменностей, в целом едино. Во всех сколько-либо значительных поселениях можно повстречать пирамиды, насыпные дороги, коньки в виде гребней на кровлях храмов, площадки для игры в мяч, стелы с алтарями, покрытие штукатуркой и т.д. Эта однородность обманчива. В зависимости от региона, в один и тот же исторический период в глаза бросаются местные отличия; речь идет не только об иконографических темах и способе их выражения. Иногда даже в таких столь близких географически и исторически городах, какими были Вашактун и Тикаль, можно увидеть значительные разночтения. Это разнообразие, которое следует признать, действительно делает историю искусства народа майя очень увлекательной.

### ◆ Центральные низменности

В центральной зоне низменностей, колыбели цивилизации майя, очень крупное поселение Тикаль является одной из лучше всего исследованных территорий государства майя. Он знаменит



своей монументальной архитектурой — большими храмами, размещенными на вершинах колоссальных пирамид, некрополем (северный акрополь), дворцом или ансамблем дворцов (центральный акрополь, включающий не менее шести типов важных площадей-дворов), и группами парных пирамид, которые существуют только в **Тикале** и в **Йашхе**. Любопытно, что, несмотря на динамизм, который Тикаль пронес через всю свою историю, этот город, появившийся в позднеклассический период, является более консервативным, чем расположенный неподалеку и зависимый от него городок **Вашактун**. В нем отвергли тяжелую лепку в виде фартука (*apron molding*), лепка приобрела вид узкой полоски, проемы стали более многочисленными, коньковый гребень значительно сокращается. Позднеклассические стелы Тикаля имеют скульптурное изображение с лицевой стороны, и изображенный персонаж окружен рамкой, из которой он порой как бы выступает наружу; например, часть его плюмажа может частично закрывать рамку. Чаще всего пленник, который вначале изображался под или за ногами царя, высечен теперь на алтаре, присоединенном к стеле. Он изображен лежащим плашмя на животе со связанными конечностями. На алтарях доминирует жертвенная иконография. На ребре алтаря 7 чаша для приношений содержит необычный «персонифицированный» нож наряду с полосками бумаги. У обеих персонажей с алтаря 5 в руках орудия пытки.

В области Усумасинта поселение **Пьедрас-Неграс** имеет некоторые общие архитектурные черты с Тикалем, такие, как цоколи с уступами, поверхности которых постепенно все больше



удаляются от углов. Она отличается двойной средней лепкой (прямоугольный блок на уклоне), большими масками на лестницах и архитектурной конструкцией дворца из двух рядов комнат, многочисленными проемами и скорее плоскими крышами, выполненными из балок и каменной кладки. Пьедрас-Неграс известен главным образом своими многочисленными скульптурами, хорошо датированными благодаря обычаю строить стелы каждые пять лет (т.е. четверть *катуна*). Стелы, соответствующие определенному царствованию, объединены в группу, расположенную перед храмом; между 618-м и 795 гг. н.э. царствований было семь. Первая стела каждой серии посвящена теме восшествия на престол. Эта тема трактуется в Пьедрас-Неграс довольно оригинально: на стеле изображен правитель, сидящий в нише, которую окружает двуглавое чудовище, олицетворяющее небо, стоя на птице, являющейся символом солнца в зените. Под нишей на стелах 6 и 11 изображена лестница со следами ног, идущих вверх, что символизирует восхождение. Настенные панели имеют скромный размер, но исключительны по числу персонажей и изяществу скульптуры. На панели 3 изображена церемония, во время которой правитель 4 в 757 г. провозглашает своего сына наследником. Трон, на котором сидит царь на этой панели, почти идентичен трону, очень хорошо сохранившемуся, располагавшемуся в нише в центре галереи одного из дворцов акрополя, до которого можно было добраться по широкой лестнице; этот трон судя по всему был виден со двора. Его спинка была сделана в виде фронтальной маски земного чудовища *кавак*; на его ажур-



ных поручнях даны два погрудных изображения высокопоставленных лиц.

**Йашчилан** находится на левом берегу Усумасинты, вверх по течению от Пьедрас-Неграс. Часть строений располагается на террасе вдоль реки, другие — на косогорах над ней. Храм, стоящий на вершине высокого пирамидального цоколя, не настолько распространен, как высокие здания на вершине холма. Наиболее распространены здания, состоящие из единственной удлиненной прямоугольной комнаты, открывающейся на фасад тремя дверями. Часто свод поддерживают внутренние выступы, что позволяет делать центральный гребень менее массивным, чем в Петене. Он более изысканный и ажурный. Гребень строения **33** очень красочен и по размеру, и своей ажурностью, он похож на украшающее здание кружево. На фризе кровли, над каждой из трех дверей, находится статуя, сидящая на маске земного чудовища; между дверями располагаются второстепенные персонажи, они сидят в нишах, имеющих вид перевернутой буквы Т, охватывающих два этажа. На **трех притолоках дверей изображены ритуалы**, во время которых царь, царица или помощник царей размахивают скипетром в виде персонифицированной молнии или дерева, стоящего прямо на птице. Большая часть стел Йашчилана сильно повреждена эрозией, но многочисленные притолоки предоставляют нам иконографические и эпиграфические подробности, необходимые для определения последовательности правителей в династии. Они увековечивают не концы календарных периодов, а приурочены к историческим датам, выраженным посредством календарного



колеса. На многих притолоках показаны сцены захвата врага в плен или сдача противника в плен царю; но **Йашчилан** знаменит как **единственное поселение, где детально изображена добровольная жертва**. Так, на двух из трех притолоке 23 изображены два момента этого обряда; на притолоке № 24 царица, стоя на коленях перед царем, держащим длинный факел, пропускает через свой язык шнурок с шипами; на следующей притолоке (25) за экзекуцией следует жертвоприношение: царица кладет в чашу бумажную ленту, испачканную своей кровью, и инструменты добровольной жертвы. Перед нею вздымается змея, из глотки которой выходит вооруженный персонаж, в котором исследователи видят предка, получателя или свидетеля жертвы. На последней притолоке (26) показано принесение в жертву ягуара: царица держит голову этой кошки, которую царь собирается отрубить.

В изображении на стеле 2 в Бонампаке, поселении, расположенном неподалеку от Йашчилана, на другом берегу Усумасинты, также имеется намек на добровольную жертву. На нем мы видим как царь, стоящий в окружении матери и супруги, получает стилет и корзину с полосками бумаги. На трех вокруг дверей здания показаны воины, вооруженные копьями, хватающие за волосы побежденного. Эти скульптуры иллюстрируют три различные победы: на притолоке № 1 царь Чан Муан приказывает построить здание; на притолоке № 2, действие на которой происходит через несколько дней, в качестве победителя изображен союзник, царь Йашчилана; на притолоке № 3 речь идет о победе, одержанной пятьюдесятью годами раньше отцом Чан Муана. Тема



*Сейбаль, стела 8.  
Царь с лапами ягуара демонстрирует голову существа,  
воплощающего молнию*



рельефов на притолоках сразу позволяет понять назначение здания: это мемориал в честь героя одержанной победы.

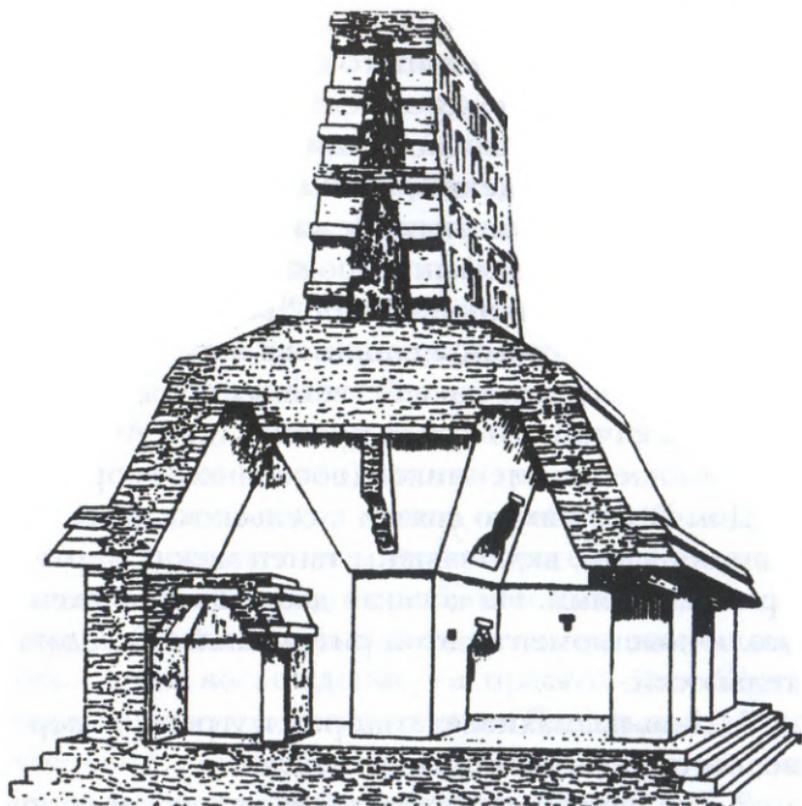
Расположенное на реке Пасьон, притоке Усумасинты, поселение Сейбаль переживало свой расцвет тогда, когда большая часть городских центров классического периода пришла в упадок. После первой фазы (с 650-го до 830 г.) архитектурной деятельности и возведения стел, памятники, объединенные в группу А, принадлежат к концу классического периода (приблизительно с 830-го по 890 г.). В них уже проявляются неклассические черты, которые становятся все более частыми видны к концу периода. Храм А-3, расположенный в центре площади, — маленькая трехступенчатая пирамида с четырьмя лестницами, поддерживающая здание из трех сводчатых комнат. У подножия каждой лестницы возвышается стела, датированная 10.1.0.0.0 (849 г.). Эти памятники выполнены в «пламенеющем» стиле, изобилующем завитками, характерном для этого периода. Персонажи меняются до неузнаваемости: они носят усы; вертикальный лоб показывает, что их голова не была искусственно деформирована. При этом их наряд и атрибуты (персонифицированная молния, церемониальный жезл, маска ягуара, символ потустороннего мира) соответствуют канонам майя. Более поздние памятники (870 г.) еще больше отходят от классической традиции. На стеле 13 представлен персонаж с длинными волосами, украшенный змеями, изображенными весьма натуралистично. На стеле 19 высокопоставленный деятель с лицом, закрытым маской мексиканского бога Эхекатля, разбрасывает семена. Стела 3 разделена на три регистра: высокопоставленное лицо



в центре и два беседующих персонажа вверху и внизу. Эти стилистические изменения объясняются проникновением мексиканизированных майя из Кампече и Табоско по долинам рек Усумасинта и Пасьон; две волны этих пришельцев воспользовались дезорганизацией в низменностях майя на протяжении IX в.

### ◆ Западные низменности

Паленке располагается в переходной зоне между болотистой равниной Кампече и первыми уступами высокогорных плато Чьяпас. Это государство не играло заметной роли в раннеклассический период, его сохранившиеся здания почти все относятся к периоду 615–800 гг. Паленке принадлежит весьма оригинальное место в искусстве майя — здесь практически нет отдельно стоящих стел; даже горельеф, именуемый «стела I», выполненный в стиле, близком к стилю Тонины, является опорным столбом несохранившегося здания. Как правило, скульптура включена в архитектуру и украшает как внутреннюю, так и внешнюю поверхность зданий. У пирамидальных цоколей ступени ограничены наклонной или вертикальной стеной, окруженной сверху и снизу лепкой, имеющей тот же наклон. Стены храмов относительно тонкие по отношению к опорной поверхности свода. Верхняя часть восточных фасадов более наклонная, чем в других местах; наружная и внутренняя поверхности арок свода почти параллельны. Лепнина выступает над поверхностью и имеет скошенный край. Коньки крыш, легкие и ажурные, поддерживают оформление, выполненное из штука. Наклонные



*Паленке, Храм Креста, разрез*

поверхности крыш украшены тем же материалом: декор обрамлен карнизом, лепкой на высоте начала свода и двумя рельефными полосами по углам здания. Фасадная стена, пробитая многочисленными дверями, является как бы **портиком со столбами, украшенными полихромной скульптурой из штуча**. Освобожденная от узких рамок стелы, скульптура на камне становится более насыщенной — на барельефных панно создаются сцены с множеством персонажей. Для архитектуры этого города характерно внутреннее святилище, имеющее собственную крышу, как в храмах ансамбля Креста. Дворец являлся не цар-



ской резиденцией, как можно подумать на основании произвольно данного ему названия, а, что гораздо более вероятно, религиозным комплексом. Этот ансамбль, состоящий из зданий Е, К и подземных помещений, этот образ микрокосма использовался для ритуала восшествия на престол, мыслившегося как возрождение после сошествия в ад. Остальные здания Дворца, не будучи микрокосмическими, использовались для других церемоний: сельскохозяйственных обрядов (дом В); династического культа предков (дом А); жертвоприношения пленников (восточный двор).

Дом D напрямую связан с сельскохозяйственным обрядом, включавшим танец между жертвоприношениями. На косяках дверей изображены различные моменты этой ритуальной последовательности:

1. Царь размахивает топором и угрожает жертве, которая пытается защититься.

2. Правитель демонстрирует набор символов (включая космограмму) персонажу мужского пола, почти нагому, стоящему перед ним на коленях.

3. На третьей опоре человек, переодетый женщиной, имеющий на себе символы, демонстрировавшиеся на предыдущем косяке; танцуя, он передает правителю большую змею; царь хватает ее одной рукой, а в другой держит топор.

4. Человеческое жертвоприношение: снова появляются фигуры с первого косяка, в тех же позициях. Слева жертва, сидящая на маске, схвачена за волосы царем, который замахивается, чтобы ударить ее топором.

Танец змеи — это танец плодородия, который напоминает танцы народностей майя — киче и



тотонаков; главными действующими лицами там являются мужчина и женщина, которые изображают совокупление, змея, которой манипулируют танцоры, и оружие — палка, мачете или кнут.

Квадратная башня, построенная позднее в южной части Дворца, уникальна в искусстве майя. Она опирается на сплошной фундамент и состоит из трех этажей, соединенных винтовой лестницей. Во дворце нашли три панели, с высеченной на них сценой восшествия на престол. Овальное панно, все еще расположенное на прежнем месте в Доме Е, находится за тронем и имеет вид сиденья, поддерживаемого *бакабами*. Мать царя Пакаля передает головной убор своему сыну, сидящему на троне, который имеет вид двуглавого ягуара. На панно, называемом «дворцовым», изображается восхождение на престол Кан Шуля; царь окружен родственниками. Пакаль, уже давно умерший, показывает или передает своему потомку «венец», который мы видели на овальной панели. Справа мать Кан Шуля протягивает на блюде два ритуальных предмета, прикрытые тканью: щит из кожи, содранной с человеческого лица, и персонифицированный «эксцентричный нож». Эти предметы, связанные с жертвоприношением и войной, встречаются на «панно Рабов» — их протягивает женский персонаж, расположенный справа от Чак Суца. Человек, стоящий слева, протягивает ему венец славы. Панно получило свое название из-за двух повергнутых на землю людей, которые образуют сиденье молодого правителя: речь идет не о рабах, но о пленниках, чья поза, веревки, которыми они связаны, и символические атрибуты указывают на их положение. В этих трех сценах восшествия на престол правитель де-



*Паленке, Дом D, опоры B и C.*

*На первой опоре царь угрожает своей жертве; на второй он демонстрирует коленопреклоненному человеку все свои символические украшения: космограмму на правой руке и маску, прикрепленную к поясу, в левой*



*Паленке, Дом D, опоры D и F.*

*Царь исполняет танец змеи с персонажем из предыдущей сцены, который одет как женщина и несет на себе символические украшения. В последней сцене правитель обезглавливает свою жертву*



монстрирует захват власти, являя себя окруженным своими прямыми предками, которые передают ему символические предметы, связанные с этой церемонией.

В 160 км от Паленке находится Комалькалько (штат Табаско) — самое западное поселение страны майя и также единственное, где, за неимением местного камня, использовался исключительно кирпич. Помимо этой особенности, многие характеристики объединяют его с Паленке: например, профиль строений, святилище, укрытое



*Паленке, Дворец, Панно Рабов*



внутри храма, и подземные захоронения. Кроме того, стелы и другие памятники из камня заменены рельефами, выполненными из штука, например, изображения персонажей, сопровождаемые иероглифами, которые выполнены на трех стенах одной из гробниц.

Дом А в Тонине, как и храмы ансамбля Креста в Паленке, имеет в середине маленькое святилище, укрытое собственной кровлей, украшенной на фасаде изображением птицы-змеи. Персонажи, вылепленные из штука на внутренних стенах того же здания, были обнаружены Стефенсом более 150 лет тому назад. Несмотря на соседство с Паленке, от которого Тонина удалена приблизительно на 80 км, этот второстепенный центр сохранил свое эстетическое своеобразие. Сердце города — акрополь, возведенный на склоне холма, состоящего из семи террас, на которых выстроены главные здания города. На вершине холма, на высоте 57 м от основания находятся две самые большие пирамиды поселения. Исследованная пирамида имеет высоту 19 м; на каждой из ее сторон расположена лестница, окаймленная перилами, украшенными многократно повторяющимися рельефными масками ягуара. Пирамида служит основанием для маленького храма, в глубине которого стоит стела.

Отличительная особенность Тонины состоит в ее скульптурах из местного песчаника. Наряду с барельефами в стиле, обычном для низменностей, она предлагает нам весьма оригинальные произведения — отдельно стоящие памятники — горельефы и круглые скульптуры. Это статуи царей, обычно снабженные вертикальным штырем, закрепленным в каменной кладке пьедестала, —

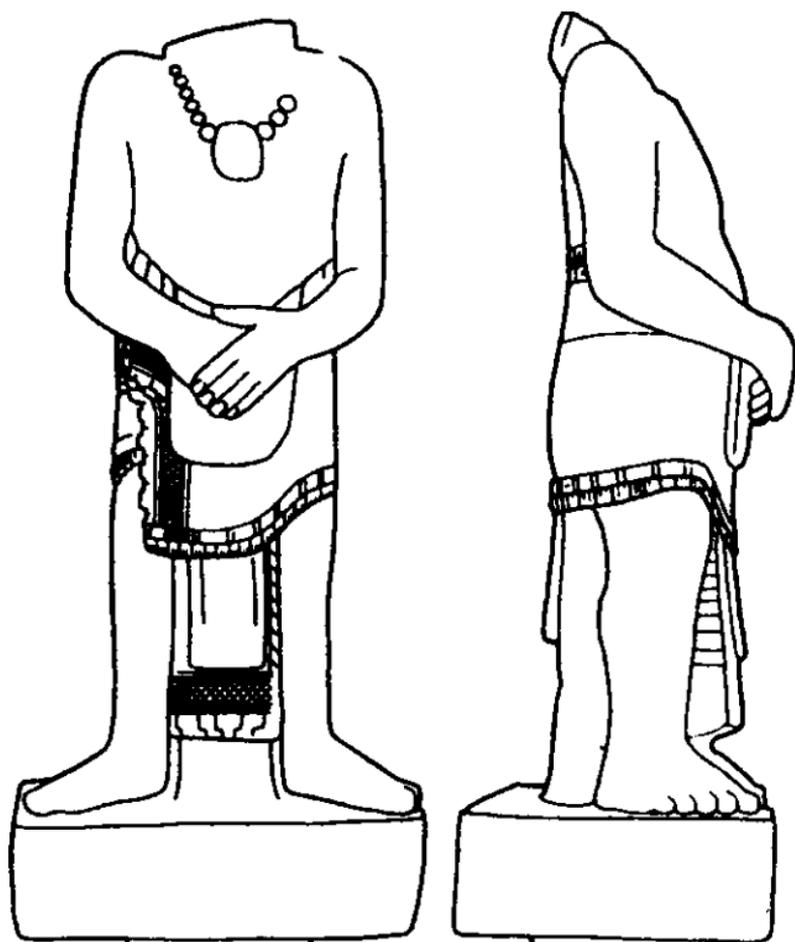


происхождение этого строительного приема следует искать в соседних районах высокогорий. Размеры статуй меньше человеческого роста; правитель стоит и держит у груди церемониальный жезл; цилиндрическая прическа состоит из нескольких поставленных одна на другую масок, которые рельефно выступают из гирлянд и перьев, образующих вокруг них прямоугольную раму. Мантия или длинный плащ окутывает плечи и ниспадает до пят; часто в центре его расположен текст, порой занимающий всю поверхность одеяния. Композиция этих произведений – бифронтальная: скульптура не предназначена для обзора со всех сторон: с фронтальной стороны персонаж дан горельефом, причем мантия служит ему фоном, со спины видны письма. Иногда персонажи статуй украшены и одеты скромнее, не имеют церемониального жезла и стоят, держа руки свободно на поясе или на бедрах. Иногда это погребальные статуи, так как они непосредственно соседствуют с захоронениями.

В Тонине была найдена самая поздняя по времени из известных скульптур майя: **10.4.0.0.0, то есть 909 г. н.э.** Статую правителя сопровождают два объемных изображения пленников. Тема захвата в плен и жертвоприношения также подробно раскрывается на стенных панелях и в статуях, закрепленных на горизонтальных штырях, которые украшают стены самой большой из известных площадок для игры в мяч. Тонина – это единственное место, где **изображен в камне и в натуральную величину голый и обезглавленный труп, а также трофейная голова огромного размера.** В состав тонинских скульптур также входят многочисленные алтари в форме диска и



основания стел с отверстиями для горизонтальных шипов несохранившихся штукowych статуй. Скульпторы Тонины были непревзойденными мастерами по работе со штукатуркой, как показывает мрачная композиция, украшающая часть стены шестой террасы; декоративное поле разделено на



Тонина, М 101.

*Эта статуя была сброшена с высоты своего пьедестала, ее голова раскололась, а осколки не сохранились. Инкрустации, выполненные из нефрита, украшавшие ее ожерелье, также утеряны*



ромбы наклонными линиями, которые скрещиваются и пересекаются и на пересечении которых изображены перевернутыми отрезанные человеческие головы в различной стадии разложения. Персонажи в ромбах – существа потустороннего мира, животные или гротескные изображения, тесно связанные с темой жертвоприношения и смерти. Насмехающийся скелет, размахивающий недавно отрезанной человеческой головой, выглядит особенно впечатляюще.

#### ◆ Восточные низменности

На крайнем востоке страны майя, на 600-метровой высоте, в долине, в среднем течении реки Копан – притока Мотагуа, расположился Копан. На сегодня это наиболее исследованное археологами поселение страны майя – в 1891 г. здесь начала раскопки экспедиция Музея Пибоди при Гарвардском университете. Это поселение особенно знаменито своей горельефной отдельно стоящей скульптурой, удивительно богатой деталями, но он предлагает (или скорее предлагает) взору приезжего обильно изукрашенную архитектуру. О микрокосмическом характере архитектуры Копана нам известно сегодня благодаря скульптурным элементам, высеченным на фасадах, лестницах, платформах и площадях. Вспомните реконструкцию фасада храма 11, где гигантское рельефное изображение небесного чудовища на верху здания опиралось на двух сидящих на корточках *бакабов*. Или храм 22 и его тератоморфный фасад, подобный фасадам из области Рио-Бек. В позднеклассический период скульптура из каменной мозаики заменила



лепной декор из штука характерной для предшествующего периода. Другая характеристика Копана — театральность, которая господствует в организации пространства. Стелы обретают всю свою величественность, располагаясь на главной площади впечатляющих размеров (три гектара). Платформы, обрамляющие площадь, фланкированы лестницами по всей длине; даже если эти лестницы не служили скамьями амфитеатра зрителям, присутствовавшим на церемониях, само их присутствие существенно усиливает монументальность площади.

Первые иконографические памятники Копана — это большие призматические камни, слегка расширяющиеся сверху, где на одной из их широких граней, размещается барельефное изображение царя, стоящего анфас. На других сторонах нанесены тексты. Во всех случаях ноги полностью развернуты на 180 градусов; в руках, прижатых к груди, царь держит двуглавую змею, из широко разинутых пастей которой выходят сверхъестественные существа. С начала позднеклассического периода и до того момента, когда поселение было покинуто жителями, два персонажа, стоящие спина к спине, часто занимают две большие стороны памятника; этот двойной образ иллюстрирует династическую преемственность: с одной стороны стоит умерший царь, а с другой — его преемник. Алтарь, относящийся в этой стеле, имеет прямоугольную или цилиндрическую форму.

С приходом к власти царя Восемнадцатого Кролика в 720 г. возникают значительные технические, стилистические и иконографические изменения. Рельефность изображения становится



почти столь же акцентированной, как на статуях Тонина, и персонажи кажутся отделяющимися от стелы и «выходящими» из нее. Стела по-прежнему имеет форму призмы. Ноги больше не развернуты на 180 градусов, угол между ними — 120 или даже 90 градусов, что выглядит более реалистично. Руки, которые раньше были скрещены на груди и держали двуглавую змею, теперь лежат горизонтально и держат церемониальный жезл, ставший жестким скипетром, традиционным образом декорированным. Пропорции также изменились: голова царя, даже без прически, стала намного больше, чем раньше; тело становится более плотным, а анатомические подробности исчезают под избытком символических украшений. Одновременно меняется и содержание изображений: в костюме исчезают юбка и нашейная маска; трапециевидная набедренная повязка заменена солнечной маской, а узкая пола ее заканчивается гирляндой. Браслеты и украшения на лодыжках заменяются абстрактными знаками. Правителя окружают новые мифологические существа, образуя иногда сложные композиции, выражающие космологические понятия, которые были тогда в особом почете.

Таким образом, с течением времени **фронтальность** позволила рельефу усилиться не только на передней, но и на боковых сторонах, которые все чаще занимает царский персонаж, оставляя тексту только заднюю поверхность. На других памятниках все четыре поверхности отданы под изображения, а иероглифы сведены к одной-единственной узкой колонке на боковых гранях. Усиление рельефа увеличивает декоративное поле и позволяет добиться большей вы-



*Копан, стела А*



разительности и детальности, столь свойственной скульптурам Копана; нигде скульптура не может похвастаться такой информативностью, поскольку их скульпторы сумели раскрыть все возможности рельефа, продемонстрировать все свое умение. Речь идет не о «страхе пустоты», не об излишестве, но о множестве деталей, во всей полноте выражающих представления майя о царской власти и космологии. В подавляющем большинстве на стелах народа майя просто изображены правители в костюме с эмблемой своей власти в руках; здесь же к ним добавлены предки и сверхъестественные существа, космические змеи и всевозможные эмблемы, связанные с плодородием, войной или жертвоприношением.

Алтари, которые до прихода царя Восемнадцатого Кролика были украшены геометрическими узорами, **теперь покрыты изображениями фантастических существ**. Первый алтарь, датированный этим царствованием, относится к стеле F (721); его иконография связана с именем этого правителя и посвящена целиком тематике жертвоприношений. Алтарь состоит из центрального блока и четырех маленьких, украшенных скульптурами и прилегающих к основному с боков. На больших поверхностях этой скульптуры, выполненной в горельефе, можно различить маску ягуара, покровителя жертвоприношения; более узкие стороны заняты двумя «падающими» ягуарами, задние конечности которых вскинуты в воздух (представитель семейства кошачьих, изображенный в подобной манере, является образом жертвоприношения). На алтаре стелы D, воздвигнутом пятнадцатью годами позднее, изображено двуглавое чудовище на одиночном куби-



ческом блоке таким образом, что каждая голова его занимает две смежные стороны куба. Две толстые лапы, оканчивающиеся когтями, расположены в углах, разделяющих головы; они присутствуют здесь как уменьшенные части тела чудовища. Живая голова — это голова чудовища кавак; на высушенной, «мертвой» голове нанесены условные знаки, означающие кость, а глаза покрывает иероглиф солнца.

Последняя стела Копана, воздвигнутая в 764 г., обозначена буквой N. Царь Восходящее Солнце, последний правитель династии, заменил стелы алтарями с богатой иконографией (например, алтари Q, U и T) и архитектурной скульптурой. Его последний портрет во весь рост находится в погребальном храме; на цилиндрической колонне он изображен находящимся в подземном мире, окруженным символами смерти.

В долине Мотагуа, менее чем в 50 км от Копана, расположен **Киригуа**. Нынешние посетители не удивляются, обнаружив там тот же план с большой прямоугольной площадью, ориентированной в направлении север — юг и окруженной низкими зданиями. На юге располагается массив акрополя. Многочисленные памятники, возвышающиеся на площади, напоминают стелы на главной площади Копана. Большинство развалин расположено под несколькими метрами аллювиальных отложений, и здания, датировка которых была расшифрована, почти все принадлежат к периоду между 746-м и 805 гг. н.э. Между тем памятник 26 доказывает существование тесных связей между Киригуа и Петеном с конца V в. На нем изображен персонаж в фас, высеченный в виде барельефа. Этот рисунок распространяется на



три стороны стелы, оставляя свободным для надписей только четверть стелы. Многочисленные стелы периода царствования царя Кавак Небо во второй половине VIII в. высечены в виде более объемных рельефов, чем большинство памятников майя, исключая памятники Копана.

Однако в этом случае ни высокий рельеф, ни объем не использовались для того, чтобы подчеркнуть царское присутствие. Для этого использовали высоту. Первая стела Кавака Неба имеет в высоту менее 3 м, высота последующих варьируется в диапазоне между 5 и 7,50 м и достигает 11 м в памятнике 5 (или памятнике E — наиболее высоком монументе страны майя), воздвигнутом для того, чтобы отметить конец 17-го катунa. Последние стелы (монументы 9 и 11, торжественно открытые в 800-м и 805 гг.) намного ниже (3,5—4 м), чем предыдущие, а также намного более рельефные, в особенности на уровне ног и головы, как если бы авторы хотели компенсировать рельефом уменьшение высоты стел. Фронтальность красочно проявилась в виде «зооморфов», больших (3—4 м длиной) песчаниковых «скал», изображающих земное чудовище, из пасти которого, изваянного в рельефе, появляется царь. Метафора восшествия на престол, зооморфная фигура Киригуа являются отдаленным отображением алтарей ольмеков, прототипом которых является алтарь 4 в Ла-Венте. Зооморфная фигура играет роль стелы, поскольку ей сопутствует алтарь — глыба меньших размеров. На стеле изображено восшествие на престол нового правителя, последовавшее за захоронением его предшественника, изображенного на алтаре. В западной стороне акрополя маска солнца, появ-



ляющегося из-за края земли, многократно повторяется на фризе, выполненном каменной мозаикой. Эта горельефная аллегория династической последовательности напоминает некоторые из фасадов Копана, оформление которых довольно явственно уподобляется декору юкатекских храмов. Без сомнения, именно вследствие развитой морской торговли вокруг полуострова и Копан, и в меньшей степени Киригуа восприняли и впоследствии адаптировали столько черт культуры Юкатана.

#### ◆ Северные низменности

У северных низменностей были собственная история и собственные художественные стили. Регион **Рио-Бек** «внизу» полуострова имел культурные связи с Петеном. Расселение жителей по этой территории и расположение зданий контрастируют с урбанизмом центральной части низменностей. Нет концентрации или распланированного расположения зданий. Нет ничего, похожего на акрополь. Структура размещения жилья более разбросанная, чем в других местах, и довольно трудно бывает определить границы поселений или даже групп строений. В этом регионе меньше иероглифических памятников, и даты на них редко даются по начальным сериям. Именно в регионе Рио-Бек зародился тератоморфный храм, верх восточного фасада которого украшен горельефной мозаикой; двери в виде пастей, по углам зданий расположены группы соединенных горельефных масок, которые также повторяются на нижней части фасадов. Фасад постройки 1 в Шпухиле разделен на три части, и



все три двери имеют тератоформный вид; всего в здании 12 комнат; главный фасад обрамлен двумя башнями, а третья возвышается из середины заднего фасада. Постройка 2 в Ормигуэро — это также здание из трех частей, но здесь башни обрамляют лишь центральную часть.

Храм В в Рио-Бек — это здание цельное, также фланкированное башнями. Лепнина здесь трехчастная, и коньки крыш опираются на среднюю или заднюю стену. Башни с ложными крутыми лестницами и «сплошными» храмами декоративны, а не функциональны, и напрямую вдохновлены храмами-пирамидами Петена и в особенности Тикаля. Барельефные изображения колонн из масок на фасадах образуют длинные вертикальные панно, на которых одна и та же маска, очень сильно стилизованная, изображенная то в фас, то в профиль, повторяется до бесконечности. Основание сидений часто разделено на ниши колоннами или ступенчатыми элементами. Колонны с крестообразными узорами в виде четырех углублений вокруг выступа украшают внутренние или внешние стены; панно в виде плоскости, разделенной на квадраты, кажутся результатом бесконечного повторения креста — знака земного плодородия. В некоторых зданиях тайные проходы приводят к верхним этажам, к которым иногда нет видимого доступа. Вероятно, эти переходы использовались жрецами, желавшими удивить зрителей.

В постройке 8 в Бекане последовательность узких проходов пронизывает огромную массу насыпи и ведет к лабиринту неотделанных комнат без окон, высота которых может достигать 8 м. Постройка 4 в том же поселении пронизана ан-



филадой комнат и коридоров; эти проходы, достигающие задней части здания на юге, ведут к комнате, из которой, очевидно, имелся выход, скрытый в сложном декоре западного фасада.

Регион Ченес (от юкатекского *ch'en* – шахта), географически и стилистически находится между зонами Рио-Бек и Пуук. В **Цибильнокаке** три маленьких храма с очень крутыми лестницами на северной и южной сторонах расположены на здании удлиненной формы с четырьмя дверями. Тератоморфные входы на западной стороне каждого храма искусственные, как и входы храмов, венчающих башни в регионе Рио-Бек. В **Хочобе** мы обнаруживаем аналогичную конструкцию, но там ложные двери (как и настоящие) выполнены не в виде пасти. При этом два здания, расположенные на той же площади, состоят из трех частей, и их три двери – тератоморфные; фасад их центральной части, более высокой, чем боковые, продолжен высоким черепичным гребнем («летающий фасад») на котором имеются лепные, стоящие двумя длинными рядами абсолютно одинаковые персонажи, которые, без сомнения, представляют собой пленников. У центрального здания имеются два слегка выдающихся контрфорса в виде двойных столбов; они поддерживают имитацию соломенной кровли, увенчанную, в свою очередь, изображением человеческой головы. Эти контрфорсы можно сравнить с несколькими примерами – неизвестными вне региона Ченес – отдельно стоящих, частично сквозных, башен со скульптурным декором из штука; на башне 1 в Нокучиче на одной из ее сторон сохранилась впечатляющее изображение колоссальной человеческой головы.



Хотя наиболее древние примеры стиля Пуук (название, которое относится к холмистой области на северо-западе Юкатана) находятся в Эцне, Шкалумкине и Ошкинтоке, все они датируются позднеклассическим периодом, этот стиль достигает своего апогея в конце классического периода (800–1000 гг. после н.э.). Засыпка внутри конструкций выполнена из бетона на основе извести – это крайне прочный материал. Каменная кладка состоит из обшивки плитами известняка, тщательно подогнанными между собой. Ясно, что эта обшивка не играет никакой конструктивной роли, и, хотя своды имеют форму выступов, именно бетонная «начинка» «держит» здание. Снаружи низ фасадов не украшен, как и большая часть зданий стиля Ченес. Двери иногда разделены колоннами или опорами, поддерживающими притолоку. Фасады слегка расширяются сверху и украшены мозаикой из каменных скульптур. Геометрические мотивы, такие, как волнистые или пересекающиеся линии, простые колонны-столбики или украшенные лепкой в виде катушек, ордерные в духе греческих и т.д. перемешиваются с узорами из масок и змей. Штук в декоре Пуука практически не играет никакой роли. Некоторые здания имеют еще гребень на коньке крыши, но намного меньший, чем в других регионах.

В центре Ушмаля, одного из наиболее важных политических и экономических центров региона, удлинённые прямоугольные постройки, разделённые на большое число комнат, являлись, без сомнения, резиденциями правящего класса. Эти постройки часто размещались по краям прямоугольной площади, образуя «четырёхугольник». Так, южная группа из трёх четырёхугольни-



ков была построена на террасах, спускающихся лестницей, причем верхняя группа окружала пирамиду. На востоке этого ансамбля расположена **большая пирамида**. Иконография этого храма солярная; декор восточного фасада состоит из маленьких попугаев — эмблем дневного солнца. Кроме того, по углам здания изображена голова вечернего солнца в зияющей пасти чудовища — символа земли. Непосредственно к северо-востоку от большой пирамиды расположено то, что традиционно именуется дворцом правителя. Это здание длиной 98 м, шириной 12 и высотой 8 м, возведено на тройной террасе 15 м высоты и площадью 2 гектара. Оно было построено в конце царствования царя Чака, единственного идентифицированного правителя Ушмаля. Это наиболее крупная конструкция подобного типа в Ушмале и один из шедевров архитектуры и скульптуры Пуука. Оно состоит из трех частей, разделенных двумя большими сводчатыми проходами. В центральном строении, самом большом, имеется два пролета, которые разделяются на два центральных зала по 18,50 м длиной и по четыре комнаты с каждой стороны. По фасаду этого здания прорублено семь дверей. Боковые здания разделены на пять комнат каждое; в них прорублено по две двери, выходящих на фасад, и по одной — в боковой стене. Мозаичное оформление состоит из приблизительно 20 000 фрагментов; на фоне перекрещивающихся линий и меандра маски земного чудовища образуют цепочку, которая, извиваясь, тянется вдоль всего фасада. Высокопоставленное лицо с огромным султаном из перьев в прическе сидит на троне над главной дверью, на фоне двуглавых змей все увеличивающейся длины. В дру-



гом месте воцарение проиллюстрировано персонажем, сидящим на троне с огромным плюмажем на голове, выходящим из зияющей пасти земного чудовища.

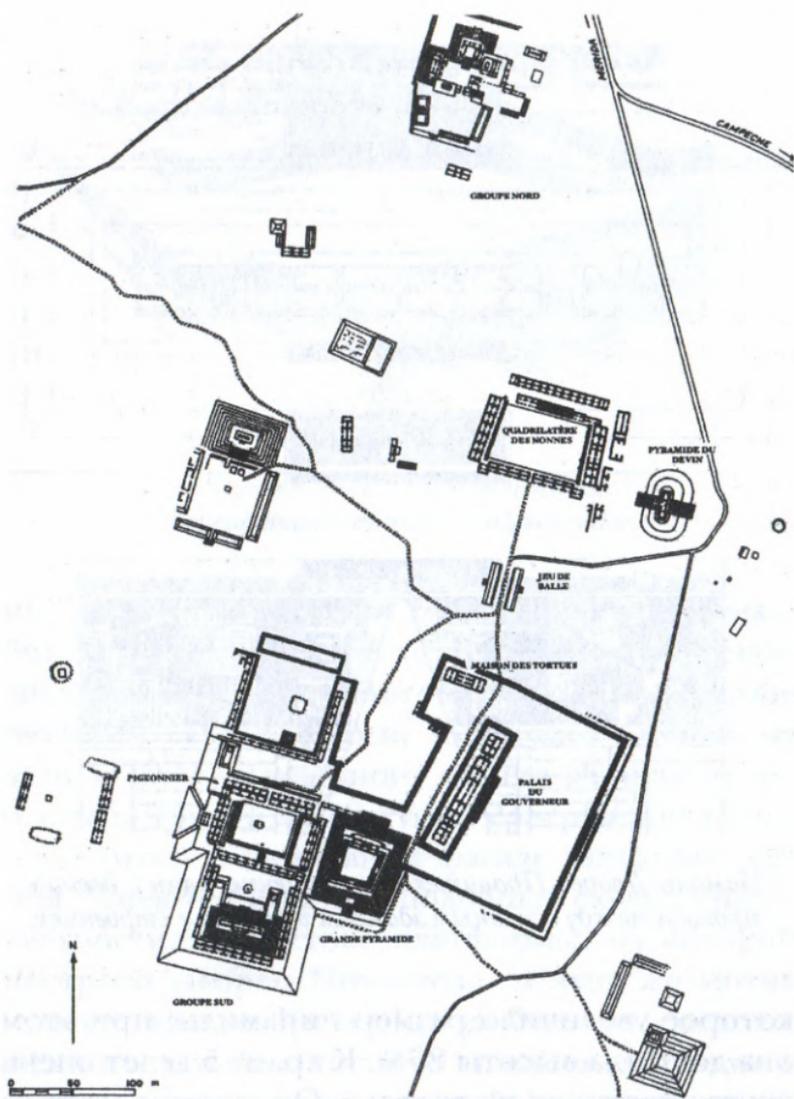
Перед Дворцом расположен алтарь с четырьмя лестницами. Там сейчас установили двуглавого ягуара, найденного поблизости: на подобном троне изображен царь Чак на стеле 14. К северу от Дворца Правителя расположена **площадка для игры в мяч**, обрамленная двумя простыми параллельными конструкциями, между которыми обнаружены каменные резные кольца, датированных днем между 10.3.15.16.14 и 10.3.15.16.15 (905 г. н.э.). Еще дальше возвышается великолепный **Женский монастырь**, названный так испанцами, которым его многочисленные комнаты напомнили монастырские кельи. Доступ к зданию осуществляется по широкой лестнице, выходящей к сводчатой монументальной двери, открывающейся посреди южного здания на уровне площади. Северное строение — наиболее внушительное из всех четырех зданий, окружающих площадь. В нем два параллельных ряда комнат с одиннадцатью дверями на фасаде. Фриз, состоящий из пересекающихся линий и меандра, регулярно прерывается вертикальными блоками, составленными из масок земного чудовища, поверх которых изображена маска Тлалока. Неизвестно, действительно ли это маска бога дождя Центральной Мексики или жертвенная эмблема, часто использовавшаяся в центральных низменностях в классический период. Эти блоки чередуются с изображениями хижин.

На уровне площади расположены два маленьких храма, выходящие на нее фасадами. Они об-



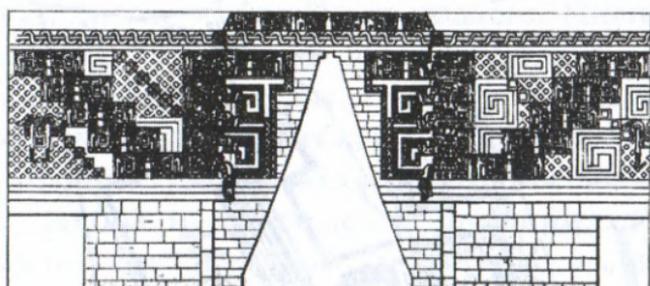
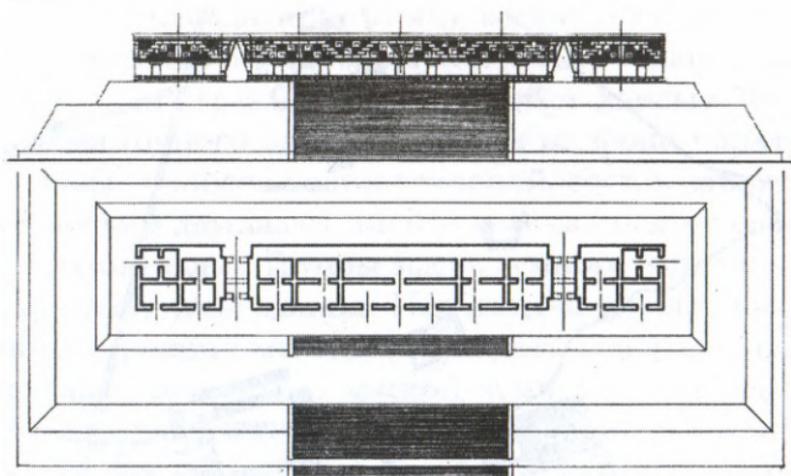
рамляют парадную лестницу, ведущую к северному строению. У подножия лестницы воздвигнута маленькая стела с очень стертой надписью. Фасад восточного здания украшен на фоне параллельных полосок рядом трапеций, составленных из восьми двуглавых змей и увенчанных каждая на голове совы. Группы масок земного чудовища украшают углы здания. Над каждой дверью южного строения мы можем увидеть изображение шалаша, покрытого маской земного чудовища. Фасад западного здания украшен наиболее обильно. Пачки масок, ниши под балдахинами, в которых стоят статуи (некоторые из них изображают воинов, другие — *бакабов*) и шалаша. Ниши выступают из фона в виде пересекающихся линий и меандра. Пернатые змеи, в пасти которых изображена человеческая голова, переплетаются вокруг главных узоров. Интерпретация значения всего декора и определение функции зданий, составляющих Женский монастырь, являются темой жарких дискуссий. Ориентация зданий согласно сторонам света, их различное оформление, изобилие космологических мотивов делают правдоподобной гипотезу микрокосмического ансамбля, в котором осуществлялось ритуальное шествие. Однако до настоящего времени нет полного согласия по этому вопросу.

К востоку от Женского монастыря возвышается массив **Пирамиды Колдуна** (названной так согласно юкатекской легенде). Углы трех ее наклонных поверхностей скруглены. Она стоит на месте предшествующих строений: следы первого храма, декор которого состоял из маски земли и маски Тлалока, виден с обеих сторон лестницы на западной стороне пирамиды. Они были покрыты



Ушмаль, план центра города

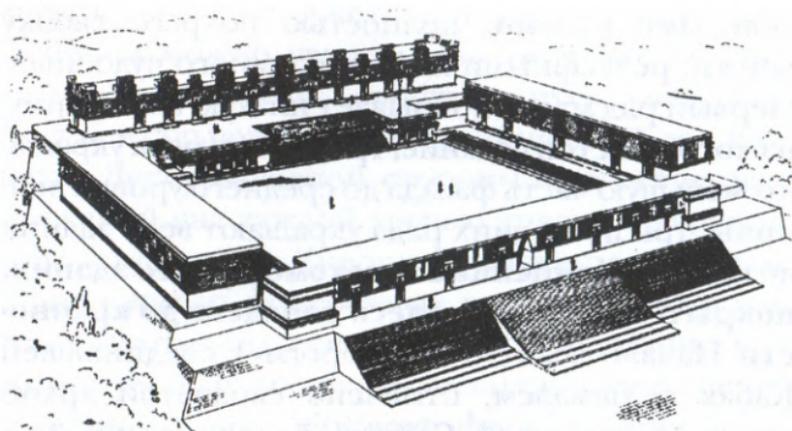
цоколем храма 2 с лестницей на востоке, а затем цоколем храма 3 с лестницей на западе. На этапе 4 перед храмом 2 построили тератоморфный храм в стиле Ченес; до него можно добраться с запада по лестнице, окаймленной масками. Последний храм (этап 5) был построен на новом здании,



*Ушмаль, Дворец Правителя: возвышение, план и деталь прохода между основным зданием и боковым строением*

которое увеличило размер пирамиды; при этом она достигла высоты 26 м. К храму 5 ведет очень крутая лестница на востоке. Он состоит из трех комнат: центральная комната на западе и две других, выходящих на восток. Декор храма сдержаннее и состоит из статуй, закрепленных на панелях, украшенных поперечными полосками.

Дошедших до нас стел Ушмаля очень мало, и еще меньше тех, на которых можно прочесть текст. На маленьком цилиндрическом алтаре к югу от дворца Правителя упоминается царь Чак,



*Ушмаль, Женский монастырь.  
Перспективный вид с северо-востока*

изображенный на стеле 14, и его родственники. Ни на одной стеле не сохранилось дат. Ушмаль знаменит своими **многочисленными фаллическими скульптурами**; их можно увидеть на заднем фасаде северного здания Женского монастыря (рядом со статуями совершенно голых пленников) и на главном фасаде западного здания. Имеются и другие подобные скульптуры, в частности, на востоке платформы, на которой построен Дворец Правителя, и этот же мотив присутствует на фасаде Храма Фаллоса, расположенного дальше к югу. **Это связано скорее не с культом плодородия, а с добровольной жертвой или пыткой**, на что указывает сюжет с пленниками и скульптура голого человека из Ушмаля (хранящаяся в музее Цибиальчальгун), у которого пенис изуродован.

В Кабахе, большом городе неподалеку от Ушмаля, наиболее известное и значительное здание — это Дворец Масок. Главный фасад этого дворца из десяти комнат, расположенных двумя парал-



лельными рядами, полностью покрыт, сверху донизу, рельефными масками земного чудовища. Первый ряд масок покрывает низкую платформу, на которой стоит здание; три других ряда украшают меньшую часть фасада до среднего уровня лепнины; три последних ряда украшают верх здания до крыши. **Концепция тератоморфного здания, покрытого масками, здесь доведена до крайности.** Начало *сакбе* («белой дороги»), соединявшей Кабах с Ушмалем, отмечено сводчатой аркой около 5 м шириной. Сайиль, расположенный на 7 км южнее, знаменит своим **большим дворцом в три этажа.** В действительности же, этажи не накладываются один на другой, но **располагаются террасой на трех уровнях центрального цоколя.** На двух первых уровнях расположены ряды комнат. Фасад первого уровня украшен фризом из полуколонок, между широкими лепными панно. Комнаты второго уровня имеют широкие дверные проемы, притолоки которых опираются на две колонны. Они чередуются с узкими дверями; участки стен, разделяющие двери, обильно украшены лепниной. В верхнем фризе в узоре из повторяющихся полуколонок изображены маски земного чудовища и **персонаж, погружающийся по вертикали** (сюжет «нисходящего бога») во фронтальную щель другой маски, изображенной в фас. Персонаж сопровождают два ящера, изображенные в профиль.

Доступ на второй этаж осуществляется по выступающей центральной лестнице, которая продолжается вторым пролетом равной ширины, доходя до третьего уровня. Этот уровень состоит из здания с одним рядом комнат. Здесь украшена только верхняя часть восточного фасада, над



дверями, и ниши, в которых стояли скульптуры. В Лабне можно увидеть два смежных четырехугольника зданий, сообщающихся сводчатой монументальной дверью, соединяющей две комнаты. Декор западной стороны состоит из изображений над каждой дверью кивория, укрывавшего скульптуру. Кивории окружены панелями с рисунком из поперечных полосок. Декор восточной стороны основан на изображении двух симметричных греческих меандров на фоне полуколонок; они образуют фронтальную щель, постепенно переходящую в завитки на маске наземного чудовища. Лепнина, окружающая этот фриз, трехсторонняя; средний элемент украшен ступенчатыми пересекающимися треугольниками, которые также напоминают пасть чудовища; внизу средний элемент является двойной зубчатой зигзагообразной линией. Здание увенчано маленьким прямоугольным гребнем.

Влияние стиля Пуук ощущается в различной степени на севере и в центре полуострова Юкатан, например, в Эцне и в Цибильчальтуне. В Чичен-Ице, и главным образом в южной части региона, можно найти здания, типичные для этого стиля. К нему относятся Монастырь (еще один «монастырь», согласно испанскому определению...) и здания, созданные на востоке. Восточный фасад (*Annexe*) выполнен скорее в стиле Ченес, с масками, украшающими стены как внизу, так и наверху; не забыты в этом смысле и углы здания. Над дверью имеется полукруглый рельеф, из которого выступают лепные зубы, идущие вдоль боковин дверного проема; это остаток оформления двери в виде тератоморфной пасти в духе храмов юга полуострова. Выше высокопоставленное лицо с



внушительной прической из перьев изображено сидящим в овальном медальоне. Северные и южные стороны строения украшены проще: высоко расположенный фриз состоит из обычных масок и лепнины, стены между дверями украшены панно с поперечными полосками. В нескольких метрах от этих строений находится маленькое здание, названное «Церковь». У него украшена только верхняя треть здания. Главный фриз, расположенный между двумя крупными участками лепнины, украшен масками и двумя парами маленьких статуй *бакабов*. Гребень конька крыши, продолжающий восточный фасад, также украшен масками. Над **Домом фресок** имеется два гребня; гребень восточного фасада украшен масками, а второй, опирающийся на среднюю стену — греческим ступенчатым узором. Этот храм, как и тот, который выстроен вблизи Дома Оленя, стоит на массивном цоколе без ступенек, со скругленными углами. Он похож — все пропорции сохранены — на цоколь Женского монастыря в Чичен-Ице или Пирамиду Колдуна в Ушмале.

В середине X в. глубокие потрясения превращают маленький городок Пуука — Чичен-Ицу — в метрополию, которая сумела в течение двух веков навязывать свою власть большей части полуострова. Мы можем увидеть, как эти глубокие изменения политического, общественного и религиозного характера воплощались в новые архитектурные формы и новые образы. Наследие классического периода майя дополняли влияния, исходившие из Центральной Мексики, а также с территорий современных мексиканских штатов Оахака и Веракрус, которые свидетельствуют о новых общественных и религиозных отношениях.



Наиважнейшее изменение в Чичен-Ице, называемой «тольтекской», касается ослабления царской власти в пользу становящегося все более и более влиятельным класса воинов, ранг которых на изображениях подчеркивается змеей, вздымающейся позади каждого из них. Царь по-прежнему уподобляется солнцу, так как он изображается перед лучистым диском, нарисованным в мексиканском стиле; почти всегда его сопровождают знатные воины, которые приносят ему присягу, но сам царь необязательно присутствует на изображениях, как это было на рельефах классического периода. Воины всегда присутствуют на них в значительном количестве и выглядят как сословие, весьма значимое в этом новом обществе. Ответственность больше не ложится только на плечи царя, но разделяется коллективно воинами. Они нуждаются в пространстве для того, чтобы собираться и выполнять обряды.

Идея использования колонн для того, чтобы накрывать кровлей просторные помещения, стала результатом этой новой потребности. В Храме Воинов есть гипостильный зал, ведущий к пирамидальному цоколю, на котором расположен собственно храм. Камень для жертвоприношений установлен перед алтарем, занимающим угол справа от лестницы. Он украшен рельефом — двумя змеевидными рядами воинов, сходящимися перед чашей, в которой лежат ланцеты, использованные для добровольного жертвенного кровопускания; подобные сцены встречаются в Туле и Теночтитлане. Таким образом, в ограниченном пространстве объединены добровольная жертва (проиллюстрированная на алтаре) и человеческое жертвоприношение, вы-



ражающееся в наличии жертвенного камня. С четырех сторон на опорных столбах зала высечены барельефы — стоящий персонаж с лицом в профиль, долженствующим указывать направление. На этих опорах можно увидеть не только воинов, но и высокопоставленных лиц, пленников, жрецов и людей в масках. Два ряда пленников расположены по обе стороны лестницы, ведущей к храму. Два ряда воинов образуют параллельные цепочки, ведущие в направлении жертвенного камня и алтаря за ним. Скульпторы, оформлявшие зал, разместили своих персонажей таким образом, что они разворачиваются перед зрителем, как кадры из фильма.

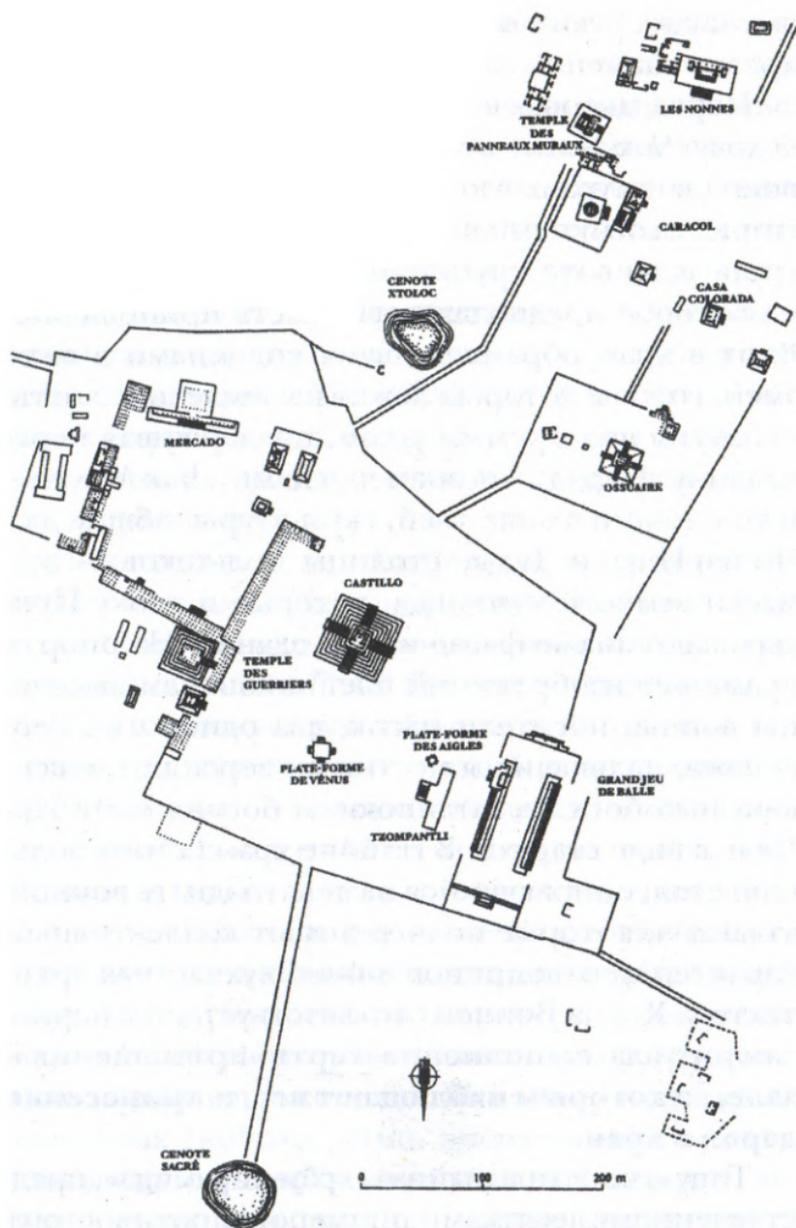
Гипостильный зал нельзя рассматривать отдельно от храма. Обе конструкции были задуманы и построены таким образом, чтобы функционировать совместно. Этот зал, как представляется, служил огромным вестибюлем, в котором могло размещаться множество людей, в то время как храм, до которого можно добраться по лестнице, начинающейся в глубине этого зала, в три раза меньше и может вместить только ограниченное число участников церемонии. Зал — это прежде всего место жертвоприношения: добровольной жертвы и принесения в жертву других людей. Перед алтарем и жертвенным камнем сосредоточено наибольшее количество воинов в костюмах животных (койота, птиц, змей), которые могут соотноситься с эмблемами военных отрядов, воинов с черепами, жрецов, высокопоставленных лиц и персонажей в масках. Вы преодолеваете лестницу, на перилах которой изображено множество пернатых змеев, и наверху ее вас встречают статуи знаменосцев. Это маленькие статуи



персонажей, стоящих или сидящих на корточках, держащих руки у отверстия, в которое вставляли древко знамени.

Перед дверью в вашу сторону поворачивает голову *Чак-Мооль*; это слово обозначает статую воина в натуральную величину, полулежащего на спине, с согнутыми ногами, держащего в руках на груди и животе круглое или квадратное блюдо, на которое предполагалось класть приношение. Вход в храм обрамлен двумя колоннами в виде змей, головы которых лежат на земле; их хвосты изогнуты под прямым углом, поддерживая перекладину. Наряду со знаменосцами, *Чак-Моолями* и колоннами в виде змей, скульптуры, общие для Чичен-Ицы и Тулы, столицы тольтеков — это маски земного чудовища, которые в эпоху Пуук украшают также фасад и углы здания. На опорах храма нет изображений пленников. Там высечены воины, носители масок, два одноногих персонажа, являющихся местными версиями мексиканского бога Тескатлипоки, и богиня майя Иш Чель в виде старухи. В глубине храма стоит большой стол, опирающийся на девятнадцать воинов-атлантов, которые подчеркивают коллективный характер жертвоприношения. Двухчастная архитектура Храма Воинов соответствует двум периодам ритуала: **выполнение жертвоприношения в зале, за которым наблюдают все, и принесение даров в храм.**

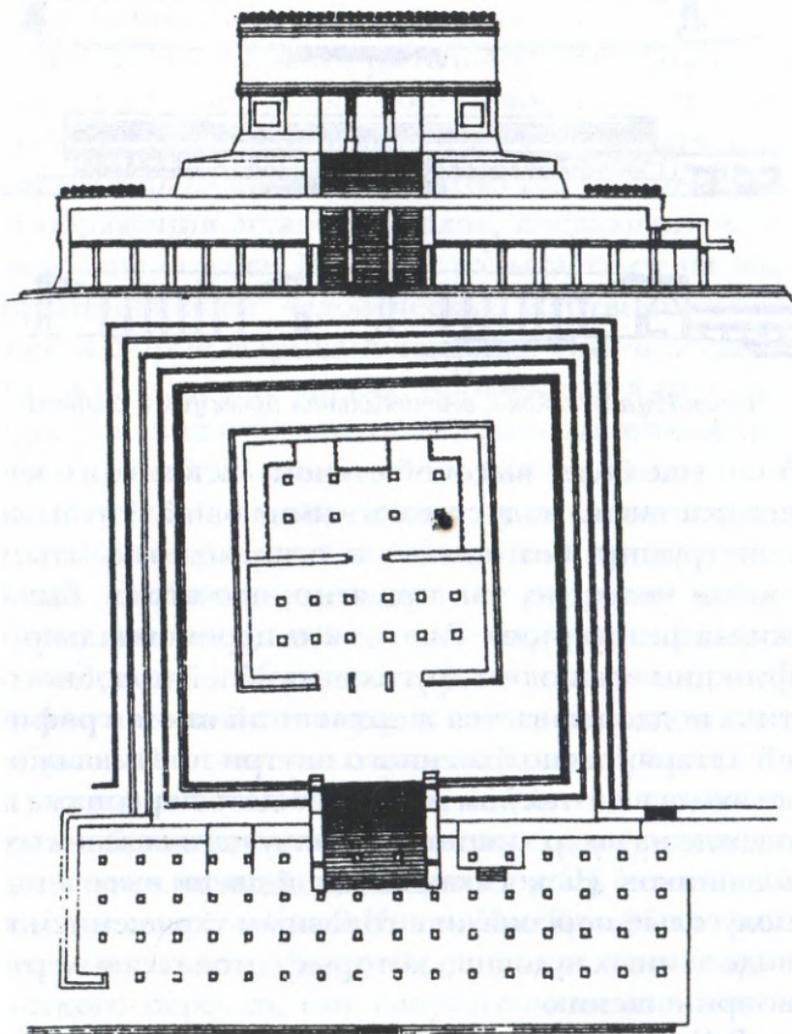
Типу «гипостильный зал / храм-пирамида», представленному десятками примеров, противостоит тип «портик—патио» включающий в себя портик и нечто вроде *импловия*, или углубленного патио, окруженного крытой колоннадой. По большей части портик выходит за пределы ши-



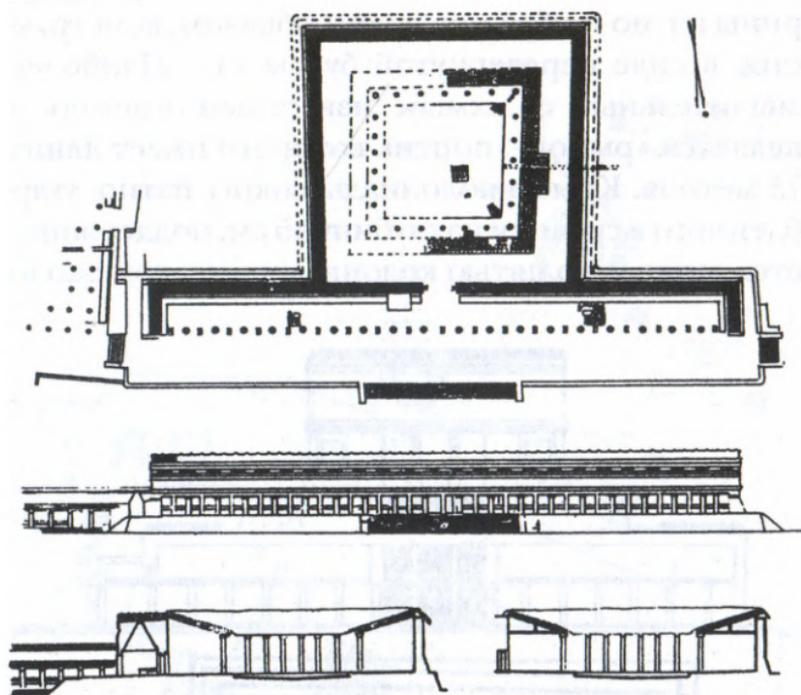
*Чичен-Ица, план центра города*



рины патио и образует, таким образом, конструкцию в виде перевернутой буквы «Т». Наиболее значительным и самым известным примером является «рынок», портик которого имеет длину 75 метров. Крыша колоннады вокруг патио, углубленного в среднем на глубину 45 см, поддерживается двадцатью пятью колоннами высотой около



*Чичен-Ица, Храм Воинов: вертикальная проекция и план*



Чичен-Ица, «рынок», вертикальная проекция и разрезы

5 м и еще более высокой стеной. Склон этого навеса заставлял воду стекать в имплювий. Это была конструкция без комнат и с патио, открытым любой непогоде, так что ясно, что это не была жилая резиденция. Гипотеза о церемониальной функции «рынок» и других ансамблей подобного типа поддерживается **жертвенной иконографией** алтаря, расположенного внутри портика около входа в патио: там можно увидеть персонажа в одежде из шкур хищников, топчущего связанных пленников. На косяках входной двери высечены полуголые персонажи с головным украшением в виде земных чудовищ, которые готовятся к жертвоприношению.

В Чичен-Ице, как и в Теночтитлане, *цомпантли*, деревянные конструкции, предназначенные



для выставления голов жертв, строились на просторной платформе (70 × 12 м) со стенами, украшенными скульптурным изображением четырех рядов насаженных на кол черепов, умножая таким образом число выставленных трофеев. К этой выставке следует добавить кровавые приношения, выложенные на *Чак Моолях*, алтарях и других столах. Воины Чичен-Ицы, как и ацтекские воины, считали себя рыцарями солнца и изображались в виде орлов и ягуаров — символов соответственно дневного и ночного светила. На панелях маленькой платформы с четырьмя лестницами, расположенной около Кастильо, видны изображения ягуаров и орлов, поедающих человеческие сердца. Повсюду натыкаешься на изображения сцен человеческих жертвоприношений в форме вырывания сердца. Они изображены и на золотых дисках, брошенных в качестве приношения в *сеноть*; обезглавливание капитана враждебной команды — тема декора, высеченная на сиденье большой скамьи на поле для игры в мяч. Из шеи жертвы хлещут потоки крови в виде змей; изображенные здесь же растения демонстрируют связь между жертвоприношением и плодородием. Картины войны и жертвоприношений встречаются чаще, чем космологические образы. Персонажи на опорах Храма Воинов стоят на маске божества земли, над их головами видно изображение солнца в антропоморфном виде, стоящее в положении атланта перед солнечным диском или *бакабом*. В Чичен-Ице *бакаб* был крайне популярной фигурой с начала постклассического периода; ему сопутствовали животные-символы: раковина, паутина, панцирь черепахи, пчелы. Он всегда связан с землей и плодородием;



в своей роли атланта он может поддерживать как небо, так и землю.

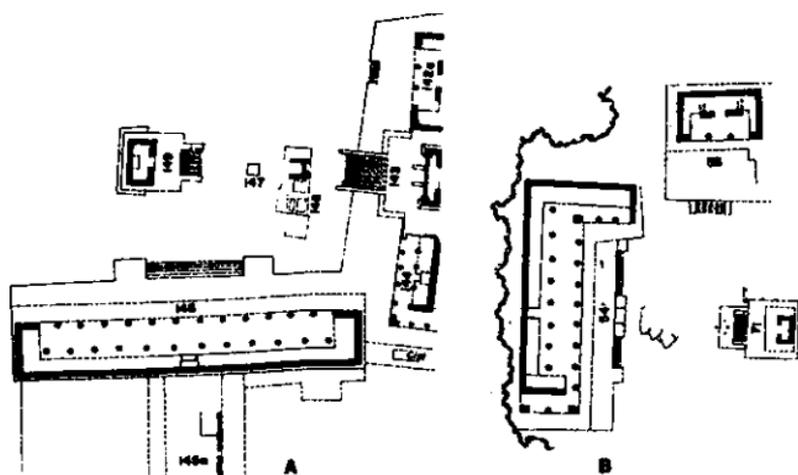
В Чичен-Ице были известны все церемонии, связанные с концами календарных периодов; они состояли из обрядов завершения (когда разбивалась утварь различного происхождения, как религиозная, так и домашняя), зажигания Нового Огня и ритуального шествия. **Так называемая платформа Венеры, или Конусов**, без сомнения, была создана в конце периода. Как и парные пирамиды Тикаля, она имеет четыре выступающих лестницы, а ее план воспроизводит иероглифический знак «окончание». В 500 м к югу есть идентичная платформа с подобной же иконографией. Она вполне могла бы относиться к празднованию конца другого календарного периода или того же самого, но с другими персоналиями и в ином контексте. В северной части города, где сконцентрированы здания в «майя-тольтекском» стиле, господствует внушительный массив **Кастильо** — большой девятиступенчатой пирамиды с квадратным основанием и четырьмя лестницами, на которую опирается храм с плоской крышей. В его главном, северном фасаде, имеется вход, окруженный двумя колоннами в виде змей. При такой конструкции Кастильо также мог быть использован для празднований конца календарного периода, как и прежний, более древний Кастильо и его храм, ныне скрытый тем Кастильо, который мы видим сегодня. Нет оснований не признать те же функции за храмом-пирамидой, который зовется **Оссуарием**, или Гробницей Верховного Жреца, и в плане выглядящего как более скромный вариант Кастильо. Неизвестно, имеем ли мы тут дело со свидетельствами одного и того же обряда, ис-



полнявшегося по случаю разных дат, или с празднованием одной годовщины, но различными лицами, например, разными родами?

В **Майяпане**, который занимает место Чичен-Ицы в первой половине XIII в., мы наблюдаем **два типа архитектурных ансамблей гражданского и религиозного характера**: храм и его пристройки и группа церемониальных зданий. В центре города выявлено около десяти храмов-пирамид с пристройками. Наиболее замечательным из них является строение, также носящее название Кастильо. Это копия — менее удачная — Кастильо Чичен-Ицы. У наиболее важных храмов двери фланкированы колоннами в виде змей, хвосты которых поддерживают притолоку. Как и в Чичен-Ице, лепнина у подножия стен храма полая, и перила лестниц имеют вид змеи; здесь, однако, голова рептилии дополняется двумя лапами, как у классического космического чудовища. Как в Чичен-Ице, на вершине пирамид мы находим знаменосцев. В Майяпане есть **два круглых храма**, подобных Караколю из Чичен-Ицы, которые, возможно, были посвящены Кецалькоатлю. Маленькие пирамидальные алтари, так называемые «жертвенные», обычно дополняют храмы.

В правом углу пирамиды расположен **гипостильный зал**. Он опирается на большую низкую платформу, до которой можно добраться при помощи широкой лестницы из пяти-шести маршей. В центре платформы находится пьедестал или алтарь для статуи из штука. В зале два ряда колонн, поддерживающих плоскую крышу; кое-где перед колоннами фасада стоят опираясь на них, персонажи в натуральную величину, выполненные из штука; скамья, которая тянется вдоль задней



Майяпан: А. Храм и его пристройки. В. Церемониальная группа

стены (а частично вдоль боковых) разделена в середине стены маленьким крытым святилищем. В отличие от залов Чичен-Ицы помещения Майяпана — это независимые здания, а не вестибюли закрытых зданий. Святилище состоит из единственной комнаты, стены его возвышаются на высоту гипостильного зала, а главный фасад развернут в сторону храма. Иногда он располагается над склепом, заполненным костными останками без погребального инвентаря, — вероятно, остатками человеческих жертвоприношений. Там также можно найти фигурки черепах и других животных, выполненные из керамики, — они использовались в искупительных ритуалах. Платформа, на которой воздвигнуты статуи из штукатурки, расположена между святилищем и храмом, у их подножия. Молельня в правой стороне храма больше по размерам, чем святилище; широкая дверь опирается на две колонны, а два столба во внутренней части поддерживают крышу. В ней,



как и в гипостильном зале, имеется скамья, разделенная святилищем в центре задней стены.

В этом ансамбле можно выделить здания чисто религиозного назначения, как, например, пара, состоящая из храма и святилища, повернутого к нему фасадом, платформа со статуями, разделяющая эту пару, и жертвенные алтари, прилегающие к храму. Гипостильный зал и молельня могут иметь другие функции, но культ присутствовал и там, как свидетельствуют связанные с ним алтари. Не существует причин думать, что у Кастильо Майяпана была функция, отличная от Кастильо Чичен-Ицы. К тому же оба здания носят одно и то же название — *Кукulkan*. Гипостильные залы или по крайней мере некоторые из них могут в разных городах служить одной цели, если считать, что залы Майяпана есть не что иное, как колоннады Чичен-Ицы, но ставшие независимыми от храма. Кариатиды, выполненные из штука, на колоннах некоторых помещений напоминают персонажи гипостильного вестибюля Храма Воинов Чичен-Ицы.

Если назначение зданий остается неопределенным, то это происходит оттого, что их оформление, которое состояло главным образом из штукowych горельефов и фресок, очень плохо сохранилось. Между тем неизменный план подобных строений показывает, что их объединение не случайно. Постоянство плана доказывает существование **органичных взаимосвязей между зданиями**. Каждый ансамбль является выражением и собственностью какой-либо местной господствующей общественной группы, вероятно, одного из главных родов. Согласно этой гипотезе, ансамбль Кастильо соответствует господствующему роду



Майяпана (Коком); формальные ссылки на Кастильо Чичен-Ицы, а также использование того же имени — Кукулькан — подтверждают легитимность его власти. Церемониальный центр Майяпана, возможно, является в целом повторением центра Чичен-Ицы, где можно заметить по крайней мере две пары аналогичных ансамблей; ансамблю, образованному Кастильо, Храмом Воинов и Платформой Венеры, соответствует ансамбль, включающий Оосуарий, Храм Фресок и платформу, подобная Платформе Венеры. Следовательно, мы можем предположить наличие двух или нескольких соперничающих родов, использующих архитектурные ансамбли одного типа для соответствующей ритуальной деятельности.

**Церемониальных групп вдвое больше, чем храмов и их пристроек. Они включают гипостильный зал, молельню и святилище.** Первые отличаются от вторых отсутствием храма и тем фактом, что святилище, состоящее всегда из маленькой комнаты с алтарем или статуей, сильно приподнято и расположено на отдельном цоколе. Отсутствие храма здесь компенсируется большей значимостью святилища. Разница между ансамблями скорее в степени выраженности, чем в сути, как если бы всего лишь десяток родов имел право на «настоящий храм», к которому добавлялось маленькое святилище, а другие должны были довольствоваться святилищем, приподнятым на цоколе. Резиденции и их пристройки составляли группы, располагавшиеся вокруг церемониального центра. Самые важные здания находились к нему ближе всего. Некоторые культовые места были предназначены для правящей семьи, другие были общими для всей родовой



группы. Культ посвящался предкам, как богам-покровителям данной семьи или данной родовой группы. Домашний культ был в ходу даже у наиболее бедных семей, как об этом свидетельствует алтарь, воздвигнутый в их хижине. Скульптура Майяпана нам практически неизвестна, так как шtuk, из которого выполнялось большинство произведений, не устоял перед временем.

## ФРЕСКИ

Майя украшали фресками стены своих зданий, но они почти все исчезли. Их краски происхождения минерального и растительного были разнообразны: множество оттенков красного, при смешении с белилами дававшего розовые оттенки. Желтые краски имели различные нюансы, от бледно-зеленого до темно-желтого; бежевый получался при смешивании желтого и черного. Был только один оттенок синего, но множество оттенков зеленого, которые, вероятно, получились путем смешивания голубого и желтого цветов. Краски наносились кистями.

Наиболее древняя фреска майя из известных на сегодняшний день, **датированная самым началом нашей эры**, была случайно обнаружена в 2000 году. Она расположена в **Сан-Бартоло**, маленьком поселении Петена, в нескольких километрах от Вашактуна. Она, протянувшись в длину почти на 30 м, покрывала стены маленького храма размерами 11,5 × 5 м, расположенного на пирамиде. Сегодня сохранилась только северная стена и один метр западной стены. Иероглифы, сопровождающие изображения, лишь отдаленно напоминают классиче-



ские иероглифы. Технически рисунок выполнен с большим мастерством как по композиции, так и по пропорциям и точности проработки деталей. Стиль фрески очень декоративный, в нем используются множество завитков; линии очень тонкие. Цвета главным образом коричневые (светлый и темный), а также используется очень яркий красный цвет. Персонаж, изображенный на западной стене, сидит на краю деревянной конструкции. В разворачивающейся к северу сцене изображен другой персонаж, лицо которого скрыто маской. Он вооружен топором и стоит перед расколотым предметом в форме восьмерки, из которого брызжет жидкость и выходит несколько младенцев. Дальше следует голова змеи, образующая пещеру, над которой видны различные животные вперемешку с деревьями и цветами. Главный персонаж с ольмекоидным лицом изображен стоящим. Его тело полностью выкрашено в красный цвет; он получает от вставшего на колени человека такой же предмет в форме восьмерки и готовится передать его паре мужчины / женщины, вставших на колени в позе просителей. Три стоящих персонажа, два из которых — носители тронов (?) — стоят позади пары. История заканчивается приподнятой головой рептилии на заднем плане. Похоже, что этот ансамбль иллюстрирует миф, **связанный с плодородием**. Очень декоративный стиль, избыток завитков, пропорции персонажей приближают эти фрески к тем, которые были обнаружены в Тикале в постройке 5D-Sub-10-1st — конструкции позднего доклассического периода в северном акрополе.

В Рио-Асуль (Петен) захоронения с фресками классического периода были потревожены грабителями прежде, чем их смогли изучить археологи.



Если их содержимое было полностью украдено, то фрески сохранились. На изображениях из захоронения 1 постройки С-1 сочетаются тексты и рисунки; фризы с образами водной стихии — эмблемами жизни — написаны на длинных стенах захоронения, а на задней стене, более узкой — дата длинного счета 8.19.1.9.13 (417 г. н.э.) между двумя аллегорическими изображениями: слева птица — эмблема дневного солнца, вылетающая из профильной маски земного чудовища; справа — ягуар, представляющий ночное солнце, входит в похожую маску. Картина того же периода была обнаружена на стене **постройки В-ХIII в Вашактуне**; высотой она 3 метра и разделена на две части. Всего на ней изображено двадцать шесть персонажей.

Постройка 1 в Бонампаке из трех комнат, сплошь покрытых фресками, — лучший пример декора в позднеклассическом стиле. Фрески, обнаруженные в 1946 г., датированы 790 г. Они покрывают внутренние стены трех комнат здания. Комнаты снабжены широкими сиденьями, занимающими большую часть пространства. Они могли использоваться только для торжественных судебных заседаний при ограниченном количестве присутствующих. Стены и своды трех комнат на всей их площади расписаны фресками. Они были предварительно покрыты слоем штукатурки примерно 2 см толщиной. Реализм форм на этих картинах сильнее приближен, чем в произведениях скульптуры, к нашей художественной традиции, что позволяет легче понимать темы изображений, но при этом остаются огромные различия с европейской живописью: а именно, отсутствие перспективы и светотени. Позы просты даже в сценах с очень большим числом персонажей; на-



против, жесты рук, которые, очевидно, соответствуют детально разработанному канону, очень разнообразны.

**В первой комнате показана деятельность, предшествующая сражению.** На верхнем уровне царь и две женщины сидят на скамье, у подножия которой расположились три помощника; один из них держит ребенка, будущего наследника трона. Ниже группа высокопоставленных лиц окружила двух беседующих персонажей. На верхнем уровне, но с другой стороны трона, придворные и слуги одевают правителя для танца, который происходит в нижней части. С другой стороны мы можем увидеть выход танцоров и музыкантов в масках, воплощающих духов водяного мира, для обряда плодородия. В комнате 2 показано само сражение, изображение которого занимает три стены: враги захвачены в плен. Они схвачены за волосы, и им угрожают оружием; терзаемые пленники, с окровавленными пальцами, представлены царю-победителю. Оформление комнаты 3 — просторная лестница, ведущая к платформе; танцоры проходят перед этой лестницей и на ее верхней платформе. В центре лестницы два помощника удерживают жертву, над которой изображен человек, совершающий жертвоприношение. Музыканты играют на рожках. В верхнем регистре царь и двор возглавляют церемонии; царская семья еще на троне, исполняет добровольную жертву. Иероглифические тексты комментируют сцены и сообщают имена и титулы участников.

Интерес к живописи **Чичен-Ицы**, несколько произведений которой сохранилось, зиждется на **необычайной свободе цвета и выразитель-**



ности. В Храме Ягуаров, расположенном к югу от большой площадки для игры в мяч, нарисовано **сражение или, возможно, имитация сражения**, так как на рисунке нет ни мертвых, ни раненых, ни пленных. Из нескольких десятков воинов лишь пятерым сопутствуют змеи, что указывает на их особый статус. Что же касается царя-солнца, то он изображен на знамени. Мы видим, как позади бойцов женщины занимаются обычными делами в деревне. В росписи Храма Воинов, неподалеку от фрески, изображающей **жертвоприношение путем кардиоэктомии**, нарисована **деревня на берегу моря**. На волнах, изображенных на переднем плане, качаются три челнока, в которых сидят по гребцу и по два воина. Различные морские животные (рыбы, среди которых скаты, крабы, черепахи, раковины) плавают между лодками. Деревня состоит из нескольких домов под соломенными крышами, рассеянных среди деревьев; можно увидеть храм с плоской крышей, перед которым вздымается пернатый змей. Жители заняты ежедневными трудами: кухарка сидит перед очагом, женщина мелет зерно, мужчины одни работают, другие идут, опираясь на посохи. Удивительно увидеть подобную буколическую сцену в храме, посвященном жертвоприношению. Другая, соседняя сцена менее неожиданная: на озере высится храм, к которому можно доплыть на лодке. В озере плавают морские животные, а по берегу ходит ягуар. На суше воины атакуют деревню и уводят голых и связанных пленников.

Достаточно редкие **настенные росписи позднего постклассического периода** происходят почти полностью с восточного берега Юкатана, и все же они **более многочисленны**, чем роспи-

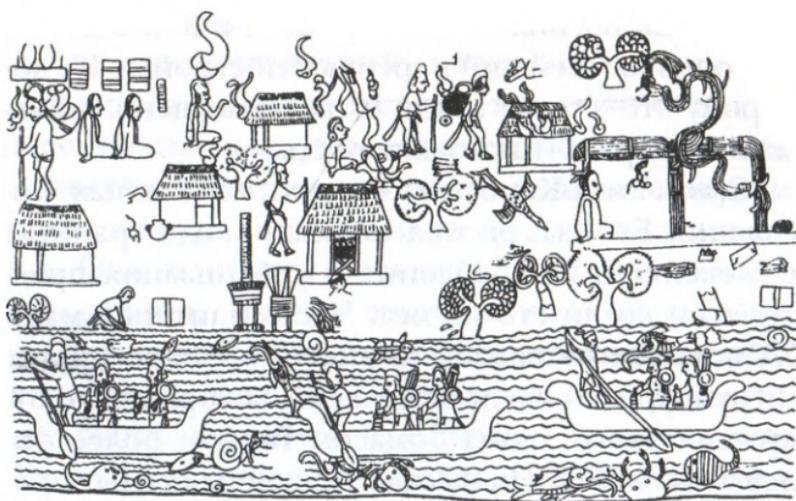


си предшествующих периодов. Они представляют для нас исключительный интерес, поскольку там, в архитектурном контексте, мы можем видеть персонажей, которых мы идентифицируем как божества, которые мы ранее видели в другом месте, на курильницах или в рукописных кодексах. Они занимают определенное пространство композиции, имеют соответствующий размер, поддерживают отношения с другими индивидами из той же сцены. Их определяют позы и жесты, они сопровождаются предметами и эмблемами. Настенная роспись постройки 12 в Танкахе длиной более трех метров, занимает верх задней стены в единственной прямоугольной комнате того здания. Представленные божества (бог маиса, бог дождя) сопровождают старого человека, который танцует со змеей; они участвуют в ритуале плодородия, во время которого подносились дары в виде маиса и сжигались копаль и латекс. **Фрески в постройках 5 и 16 в Тулуме также являются гимном плодородию.** Приношения состоят из двух или трех гибридных иероглифов (соединения иероглифов *имши* и *кан*), которые перетекают через край сосуда и продолжены на один или на два колоса. Здесь можно идентифицировать трех богов, которые в рукописных кодексах обозначены буквами К, В и Е, и двух богинь, одну молодую, другую старую, обозначенных буквами I и O. Все эти божества близки по функциям и почти во всех случаях носят колосья маиса в прическе. Если они не подносят дары и не получают их, не держат в руках священные изображения (К манипулирует статуэткой, изображающей Е, молодая богиня несет В на спине), они совершают некое действие, напрямую связанное с маисом: старый бог сеет,



а молодая богиня мелет зерно. И в довершение всего наиважнейший персонаж постройки 16, которому это здание могло быть посвящено, — бог маиса в образе «нисходящего бога».

Санта-Рита-Коросаль — одно из важных поселений Белиза, расположенное около границы с Мексикой. Разграбление и урбанизация практически свели его на нет. Часть пантеона майя XV в. была изображена на внешних стенах храма, но эти фрески были разрушены вскоре после открытия этого храма Томасом Ганном более ста лет тому назад. На фасаде северной стены, прорезанной в центре дверным проемом шириной 0,91 м, фрески были нанесены по всей его длине (10,86 м); росписи, украшавшие стену, были варварски испорчены еще до того, как Ганн сумел их забрать; от западной стены сохранился кусок длиной 2,74 м, а южная стена была полностью разрушена. Специалисты считают стиль этих картин смесью майянского и не-майянского; в последнем видят тольтекский, миштекский, миштеко/пуэбло и/или мексиканский. Для Санта-Риты, Тулума, Митлы и ряда других поселений создано понятие позднего интернационального постклассического стиля. 21 сохранившийся персонаж не относится к категории исторических. Это боги. Некоторые встречались в рукописных кодексах; «гротескный» вид лиц других показывает, что мы имеем дело со сверхъестественными существами. Ясно, что жесткий и угловатый стиль росписей обязан своим появлением внешним влияниям, но персонажи крупнее по сравнению с персонажами миштекских или ацтекских росписей и их одеяния намного сложнее и богаче символикой, чем на фресках высокогорных плато.



*Чичен-Ица, Храм Воинов. Рисунок настенной росписи:  
деревня на берегу моря*

Несмотря на некоторые заимствования из миштекской иконографии, все персонажи являются богами майя. Исследователи опознали богов L, K, M, G и, возможно, E; определили также бога торговли и солнечного бога, но большинство изображенных остаются неизвестными нам. Можно удивляться отсутствию столь важных в других местах богов, как B (бог дождя), N или A (бог смерти). Божества на северной стене изображаются как жертвы; те, у кого не связаны руки, носят символические повязки в виде браслетов из веревки. Один из них даже сидит на эшафоте, ожидая казни. Отсутствие палачей или победителей подтверждает, что мы имеем дело не с историческим эпизодом, но с мифом, действующие лица которого — боги, сами приносящие добровольные жертвы. Неясный персонаж, который размахивает топором, не является героем сражения — это бог, который приносит в жертву своих



сотоварищей. На западной стене жертва принята, и бог торговцев танцует и музицирует для солнца. Стоящий напротив него персонаж показывает отрезанные головы двум другим — одному на солнце, другому на земле, что определяет двойное назначение жертвы, которое череп — эмблема смерти — разъясняет в своем песнопении. На западной стене показано жертвоприношение ягуара, о чем свидетельствует голова этой кошки, покоящаяся на земле. Это первый случай, когда майя рассказывают нам столь четко и подробно о коллективной жертве богов — обычной теме в мифологии и ритуале ацтеков; речь может идти об иллюстрации мифа мексиканского происхождения.

## ИСКУССТВО КЕРАМИКИ

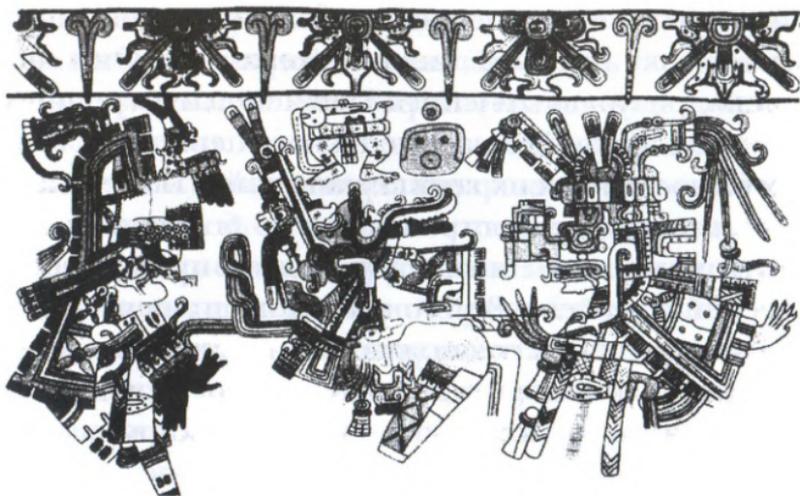
Самая древняя глиняная посуда появляется в начале II тысячелетия на берегу Тихого океана, в пограничном регионе между Мексикой и Гватемалой. Вскоре керамика появляется в высокогорьях. Причем это не какое-то «детство искусства», но **технически безупречная, хорошо выполненная и прочная продукция**. Глиняная посуда глазурована черной, красной глазурью и глазурью цвета слоновой кости и хорошо отполирована. Другие, более грубые и утилитарные вещи, предназначенные для хранения и варки продуктов, не глазурованы. Декор состоит из верениц и групп точечного орнамента, из лепных и накладных элементов (головы и лица на стенке глиняных кувшинов), из надрезов, рядов выпуклостей, частичного закопчения (черная глиняная посуда с белым краем), позитивных и негативных изобра-



жений (глиняные кувшины без шейки с красной окантовкой). Большие глиняные кувшины без шейки хорошо приспособлены к хранению воды и продуктов. Незначительное количество найденных маленьких глиняных кувшинов с ручками показывает, что глиняная посуда не использовалась тогда для переноса жидкостей. Существует множество видов широких и низких плоскодонных чаш со стенками, расширяющимися выпукло, прямолинейно или вогнуто.

В середине доклассического периода, то есть начиная с 800 г. до н.э., все низменности были заселены. К этому периоду относятся первые попытки полихромной росписи (нанесение черной, белой, красной и желтой красок после обжига), равно как и первая двуцветная глазурь (красный цвет по кремовому или красный по оранжевому), а также зарождение так называемой техники «негативной росписи» Усулутана. Глиняная посуда, глазурированная красной, черной, оранжевой или коричневой глазурью, встречается очень часто. Это различные глиняные кувшины с шейкой (с ручками на шейке или на плече), чаши различных форм, а также сосуды с вертикальным горлышком на боку. Церемониальная глиняная посуда — это цилиндрические курильницы для благовоний с тремя дырочками наверху. Обнаруживают также сосуды для приготовления пищи в виде ванночки, вазы с узкими горлышками, чаши с шероховатым дном и бокалы на трех ножках с высокой опорой.

Сосуды, глазурированные блестящей красной, оранжевой или кремовой глазурью, преобладают в **поздний доклассический период**. Глиняная посуда с «негативной росписью» в стиле Усулутан характеризуется параллельными линиями с зави-



*Санта-Рита-Коросаль, постройка 1, северная стена.  
Под небесным фризом расположены три из 21 сохранив-  
шегося персонажа: слева направо – бог L, солнечный бог,  
и бог K*

тушками на концах. Она изготовлялась на периферии, на юго-востоке страны майя, и импортировалась оттуда по всей стране. Подобный декор достигался, по-видимому, накладыванием полосок воска или смолы на стенки вазы. Затем производился обжиг, и этот материал сгорал, оставляя на стенках сосуда непрокрашенные полосы. Глиняная посуда часто опиралась на три или четыре конические, сплошные или пустотелые ножки; декор включает в себя лепные слаборельефные элементы, использование штука, двуцветную или трехцветную роспись. Характерные формы посуды: глиняные кувшины с горлышком и ручками на стенках, высокие цилиндрические емкости, чаши, стенки которых украшены желобками, и вазы с крышками. При украшении кадил используется, помимо лепнины, многоцветная роспись, нередко наносившаяся после обжига. В высокогорьях



существовали одновременно чаши в виде жаб и грибов как из камня, так и из керамики. Они связаны с ритуальным употреблением психотропных веществ. В конце доклассического периода новинки из восточных окраин страны майя (Гватемала и Сальвадор) распространяются по большей части восточных низменностей и создают протоклассический комплекс. В него входят чаши на четырех толстых конических ножках и «негативные» вазы Усулутана, к которым добавляется рисунок в позитиве. В этих регионах господствует дихромная глазурь: оранжевая по красному, красная по оранжевому и появляются первая полихромная керамика (красный и черный цвета на оранжевом фоне).

**Распространение полихромного декора** в высокогорьях и низменностях знаменует начало классического периода. Повторение геометрических узоров и их распределение на лентах характерны для полихромного декора классического периода — красный и черный по оранжевому или кремовому и черный по оранжевому или кремовому. Глиняная посуда Усулутана, дополненная рисунками в позитиве, выполненными красным цветом или красным и черным, довольно типична для высокогорий и низменностей юго-востока. Предметы керамики черного, кремового и оранжевого цветов хорошо отполированы. Типичны яркие краски рисунков на штуче (после обжига). Обычная форма — чаша на кольцевом основании, закрытая крышкой с круглой ручкой в центре. Позже в тот же период в Теотиуакане, похоже, были заимствованы трехногие емкости цилиндрической формы и кувшинчики. В некоторых регионах высокогорий и на окраинах глиняная посуда классического периода не найдена.



Контрастируя с огромным количеством обильно декорированной глиняной посуды следующей эпохи, керамика классического периода является свидетельством значительной **тематической однородности**; роспись посвящена плодородию, рисунки почти полностью относятся к тому, что называют **«водяным фризом»**, сюжеты которого **связаны с болотистой средой бахос**: Поверхность вод обозначена горизонтальными полосами, иногда прямыми, иногда волнистыми или в виде прерывистой линии. Она украшена кругами, выполненными мелкими пунктирными линиями, к которым добавляются раковины различных форм и завитки.

Чудовище, олицетворяющее эту наземную или подземную водную среду («влажный потусторонний мир») обычно является рептилией; это разновидность земного чудовища, у него удлинённая морда и змеиные крючковатые зрачки. Он редко изображается полностью; чаще всего это голова, при необходимости повторённая четыре раза в каждую сторону света, образуя единый рисунок. Гибкие, без сомнения растительные элементы поднимаются иногда пучком из верхушки его черепа. Оттуда же растут кувшинки на длинных волнистых стеблях с раскрытыми цветами или с бутонами, на круглых листьях с зубчатым краем, поверхность которых заштрихована. Лист кувшинки иногда прикреплен ко лбу чудовища при помощи стебля того же растения, цветок которого часто щиплет рыба.

Стилизованная голова чудовища с длинной мордой, показанная в профиль, нередко рисуется или вырезается на круглых медальонах. Скорее всего, на них изображается то же самое существо.



Фауна водяных фризов состоит из рыб, щиплющих цветы кувшинки или бьющихся в клювах бакланов; земноводные животные — это жабы, крокодилы или черепахи, они также во множестве присутствуют на водных фризах.

Элементы этой фауны могут присутствовать в одиночку как часть целого, являясь как бы намеком на эту среду. Морские птицы, которые играют очень важную роль в иконографии, превращаются иногда в составные существа с крыльями из раковин. Их телом становится голова *бакаба*, шея у них от змеи и т.д. Голова *бакаба*, в свою очередь, может быть окружена раковинами и продолжаться телом змеи.

Изображения, не относящиеся к водному миру, на керамике классического периода встречаются очень редко, как в виде росписи, так и резьбы; известно всего несколько ваз, на которых основным элементом росписи является рисунок птицы — эмблема дневного солнца. Другие сюжеты очень трудно расшифровывать из-за их крайней стилизации; реальные или воображаемые существа становятся совершенно неузнаваемыми из-за деформаций, осуществленных художником для того, чтобы это изображение вписалось в общую ткань декора. В сложных сценах со множеством персонажей изобилие сюжетов и почти полное отсутствие пустот делают рисунок труднопонимаемым для европейца. В некоторых захоронениях Тикаля, в особенности в гробнице 10, были найдены вазы с крышкой, с росписью, типичной для стиля, пришедшего из Центральной Мексики через Каминальгуйю. На них можно увидеть Тлалока в сопровождении «Знака Года»; божество, подобное Шипе, вооруженных воинов, отрезанные головы,



истекающие кровью; но такие изображения за пределами Тикаля были редкостью. Встречаются также еще более сложные композиции космологической или мифологической тематики.

**В поздний классический период** произошло значительное развитие декоративной росписи. Наиболее замечательные вазы — именно в «стиле кодекс» — происходят из низменностей, но на севере высокогорий (Альта-Верапас, Чама, Небай, Ратинлиншуль) или на юго-восточной окраине (Копан) также были созданы весьма оригинальные шедевры. В низменностях выделяют фазу Тепеу 1 (550—700 гг.), когда шарообразные чаши и большие трехногие блюда окрашивались красной и черной краской на оранжевом фоне. Фаза Тепеу 2 (700—800 гг.) отмечена более сложными пейзажами на яркой оранжевой или кремовой основе блюд, чаш (на расширяющихся стенках) и на цилиндрической вазе; именно эту форму предпочитали самые лучшие художники, особенно те, кто отличился в реалистическом стиле, который называется «стилем кодекс», потому что он напоминает качество рисунка из «Дрезденского кодекса». Цилиндр освобождает художника и гравера от ограничений, навязанных формой пиалы, и позволяет изображать сложные и непрерывные сцены, где все большее место начинают занимать люди. Помимо использования в захоронениях, многие вазы играли роль предметов роскоши и престижа, циркулировавших между элитой различных регионов, иногда весьма отдаленных, в качестве подарков или предметов обмена, отмечая союзы или годовщины, как об этом свидетельствует частота обнаружения в поселениях явно импортированных ваз. Изображения все чаще сопровождаются



текстами, которые, согласно эпиграфистам, содержат сообщения о предназначении сосуда, его владельце и даже иногда (что более спорно) об имени художника, создателя декора.

Помимо изображений космологической или мифологической тематики, довольно часто начинают встречаться сцены придворной, «тронной» или «дворцовой» жизни; можно увидеть высокопоставленное лицо, сидящее на платформе и принимающее присягу от своих подданных или вассалов, выражение подчинения от пленников, предназначенных для жертвоприношения или встречающее посланцев чужеземных дворов. Тем не менее большинство рисованных или гравированных изображений остается для



*Тикаль, постройка 5D-88, захоронение 1,  
классический период.*

*Роспись полихромной чаши с крышкой и лепниной у основания: баклан украшает крышку; лепная подставка изображает черепаху и волнующуюся поверхность воды*



нас непонятными, порой из-за того, что наше понимание разницы между сакральным и профанным здесь не работает. Например, когда перед человеком, сидящим на троне, выстроились персонажи с человеческими фигурами и масками животных на головах, мы не знаем, идет ли речь о мифологической сцене, где герой посещает потусторонний мир, о придворной сцене встречи жрецами государя, руководящего танцем или ритуалом, или это исторический эпизод, в котором царь встречается с представителями родов, чьими эмблемами являются, например, колибри или ягуар? **Эмблематические животные**, изображаемые поодиночке или в обществе других персонажей, придают некоторую символическую окраску назначению вазы и ее содержимому. Неудивительно, что на погребальной вазе наносится изображение вампира или ягуара, представляющих потусторонний мир, область смерти и жертвоприношений. Темы возрождения и, в более общем плане, плодородия, столь популярные в предшествующий период, проиллюстрированы водными животными, такими, как баклан и цапля, рыбы, черепахи или жабы. Имеются также более сложно идентифицируемые существа, такие, как обезьяна, олень или гриф, значение которых мы в настоящий момент не можем точно интерпретировать. Кроме того, **«гротескные» существа, условные, антропоморфные фигуры с головами животных или гибриды** встречаются теперь гораздо чаще, чем раньше. Знаменитая ваза, называемая «31 бог», демонстрирует образ мифологического мира, развертывая настоящий каталог невероятных созданий; они расположены на четырех уровнях — это писцы с самыми



разными головами: птиц, земноводных, летучей мыши, ягуаров и т.д.

**Космологические изображения** относятся к наивысшей группе сложности и повествуют о потустороннем мире. Аспекты влажности и плодородия выражаются здесь **водными фризами**, трактуемыми тему смерти-и-возрождения (излюбленный образ — череп, из которого растут растения, в основном водные). Это царство мертвых, войны и жертвоприношений показано нам посредством его обитателей, представленных в виде эмблематических животных, антропоморфных существ с головой животного или в виде гибридов — сложных составных сверхъестественных существ, воплощающих некоторые аспекты сил природы. На вазе изображены три персонажа загробного мира — скелет, человек с голым черепом и ягуар — стоящие один позади другого. Перед ними лежит отрезанная человеческая голова. На некоторых чашах изображены два или три животных (собака, ягуар, олень, жаба, обезьяна и т.д.), перед которыми выложены ужасные останки, например, отрезанные человеческие головы, оторванные конечности, вырванные глаза, остатки скелета, положенные в кубки, которые держат эти ужасающие создания. На знаменитой вазе, называемой «7 богов» изображен «бог L», старый владыка Ада, с прической в виде птицы муан и с ушами ягуара, сидящий на троне, имеющем форму ягуара; он окружен земными символами (крокодилы и чудовища *кавак*), указывающими, что действие происходит в нижнем мире. Среди шести существ, стоящих перед ним на двух уровнях, троих можно определить с полной уверенностью: ягуар Во (покровитель этого месяца и цифры 7), ягуар Паш,



еще одно солнечное создание, связанное с кровавыми жертвоприношениями, и G1, один из членов триады Паленке; остальные сверхъестественные существа также имеют атрибуты солнца и смерти. На некоторых вазах изображена та же сцена, которая, по-видимому, имеет космологический характер: нога-змея персонифицированной молнии примыкает к разверстой пасти *бакаба* (или «бога N»). Этот образ, по-видимому, иллюстрирует взаимосвязь между небесной молнией/дождем и плодovitостью земли.

Молодые мужчины с недеформированными лицами и гротесковыми обезьяноподобными чертами изображены сидя. Они собираются писать рукопись при помощи кисти, которую держат в одной руке, и раковины-чернильницы в другой. Они обычно интерпретируются или как настоящие писцы, или как их сверхъестественные покровители. Нередко можно встретить случаи, когда из тела этих персонажей выходит полоса с нанесенной на нее последовательностью цифр в виде линий и точек, похожая на компьютерную ленту. Уши и крылья, покрытые знаком акбаль, в окружении фантастических змей и больших кувшинок, похоже, указывают на то, что эти персонажи не из мира людей. В двух случаях молодые писцы изображены над полосой неба и, таким образом, можно считать, что они находятся на небесах. То есть речь идет о мифологических существах, пишущих судьбы людей, подобно Мойрам в греческой мифологии. В пользу этой гипотезы свидетельствуют два обстоятельства: значимость предсказаний в мезоамериканских рукописях и у майя в особенности; избыток изображений в постклассических «кодексах Мадрида и Дрезде-



на» богов-писцов, которые, похоже, заняты тем, что записывают ход будущего.

Некоторые сцены, нанесенные на вазу, изображают эпизоды из мифов или аллегории; их трудно идентифицировать, но интерпретировать их еще труднее. Так, неоднократно использованный сюжет со стариком с ушами и рогами оленя, дующим в раковину, появляясь из зияющей пасти космической змеи, окруженной явными намеками на жертвоприношение, символизирует, без сомнения, мифический переход между мирами. Антропоморфная жертва с кошачьими чертами — также излюбленная тема рисунков. Жрец, приносящий жертву, часто вопит и имеет длинную морду. Он готовится к тому, чтобы поразить топором получеловека, полуягуара, который лежит на алтаре, имеющем вид маски чудовища *кавак*. Смерть в виде скелета танцует около алтаря и протягивает руки к жертве, как будто для того, чтобы схватить его. Другие изображения показывают одного или нескольких людей, сидящих в лодке в обществе животных. Гребцы этой лодки — солнечные существа; эту сцену можно интерпретировать как путешествие души одного или нескольких умерших в потусторонний мир. Это правдоподобная гипотеза, поскольку аналогичный рисунок был вырезан на одной из костей, помещенных в могилу 116 правителя А в Тикале. Эмблемные животные, космологические изображения, мифологические эпизоды и аллегории также встречаются на вазах майя — эти рисунки еще ждут идентификации и интерпретации.

Домашняя глиняная посуда в конце классического периода менялась мало, в то время как полихромная керамика сокращается как количе-



*Вашактун, захоронение в постройке А-1. Рисунок, разворачивающийся на поверхности полихромной вазы позднеклассического периода: высокопоставленное лицо руководит сценой жертвоприношения, в которой персонажи вооружены «эксцентричными ножами» в форме когтей. Жертвой пытки, возможно, является ягуар, сидящий слева*

ственно, так и качественно. **Оранжевая тонкая** — это тип керамики, относящийся к концу классического периода. Он производился на западных окраинах низменностей, на современной территории Табаско. Это была коммерческая керамическая продукция однотипной формы (разнородные вазы и плоские трехногие подносы, грушевидные вазы на подставке) и с декором, выполненным по шаблонам: стереотипные воинственные сцены, отражающие проблемы этого периода. Оранжевая керамика обильно и довольно равномерно распространилась по территории страны майя. На Юкатане глиняная посуда позднеклассического периода редко была полихромной. **Шиферная** керамика характеризуется серой или коричневой восковой глазуровкой, иногда покрытой светло-серой росписью; технически вазы превосходны и кажутся предметами, выполнявшимися по стандарту организованной группой ремесленников.



В постклассический период появляются новые типы шиферной и оранжевой керамики, еще более высокого качества. **Керамика, покрытая стекловидной свинцовой глазурью**, — единственный вид такого рода глиняной посуды, которую знала доколумбовская Америка, — датируется этим периодом. Изготовленная в предгорьях Тихоокеанского побережья, она обжигалась в печах в виде ям, где можно было добиться высоких температур, необходимых для остекловывания. Нередко она украшалась надрезами и выемками, а также прессованными и наложенными элементами. Тип Тохиль, типичный для постклассического периода, заменил тип Сан-Хуан конца классического периода. Он был очень широко распространен на территории страны майя и за ее пределами.

Самые обычные формы монохромной керамики позднего постклассического периода включают глиняные кувшины с горлышком и двумя ручками в виде лент, расположенными довольно низко на теле сосуда, а также чаши с опорами или без них. В двуцветной керамике используется белый рисунок, главным образом для того, чтобы изображать геометрические узоры на глиняных кувшинах для воды и на пиалах — на трехногих опорах и на их вытянутых плоских стенках. Сюжеты многоцветной керамики Чинаутля выполнены красной и черной красками на белом или кремовом фоне. Выполнялись несколько разновидностей ритуальных ваз, таких, как курильницы с ручкой, курильницы с боковыми крыльями и вазы в виде песочных часов или на подставке.

## Х

# ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ

Иногда создается впечатление, что майя оставили нам только то, что они намеренно решили сохранить в веках. Иными словами, наше знание об этой цивилизации несет отпечаток формализма, политически правильных официальных речей, которые оставляют очень мало места для повседневной жизни, спонтанности, эмоциональности, не говоря уже о юморе или об эротике. На стенах храмов или резиденций иногда можно обнаружить граффити, неловко прочерченные на штукатурке; это их послания, выражения чувств, свободные и не превращенные в камень традицией. Эти каракули по-иному позволяют взглянуть на официальные темы, великолепно выраженные в камне или штукатурке: мифологические создания, официальные процессии, пирамиды и сцены жертвоприношений. То же самое разочарование мы испытываем при встрече с надписями. Совершенно ясно, что на крупных памятниках тексты, написанные иероглифами (в этимологическом смысле), будут лишены спонтанности и непринужденности; мы мечтаем обнаружить что-либо, вырезанное на черепке или нарисованное на куске кости; послание, которое не было бы предназначено для потомства. Майя, возможно, лишь частично ответственны за эту ситуацию вследствие массового уничтожения



своего достоинства. Частная жизнь майя классического периода крайне тяжело восстанавливать, главным образом из-за незаинтересованности их искусства простыми сценками. В постклассический период некоторые сюжеты становятся более привычными, как показывают росписи в Храме Воинов и рельефы Храма Фресок в Чичен-Ице. Во время Завоевания Ланда и другие испанцы описывают обычаи майя, которые часто оказываются похожими на нравы их предков в классическую эпоху.

## ВНЕШНИЙ ВИД

Между одеждой знати и простонародья не было большой разницы; оба класса носили набедренную повязку, плащ и сандалии. Различия выражались в качестве материалов и сложности орнамента, а также в прическе, которой господствующие классы уделяли большое внимание.

**Набедренная повязка**, *эш* по-юкатекски, делалась из полосы хлопковой ткани шириной в пять пальцев и довольно длинной, чтобы ее можно было несколько раз обмотать вокруг бедер и пропустить между ногами. Набедренные повязки важных персон были украшены перьями или вышивкой, а иногда ее конец украшался гирляндой. Мужчины носили также *пати* — квадратный кусок ткани, наброшенный на плечи. Сандалии состояли из кожаной замшевой недубленной подошвы и ремешков. В классический период обувь держалась на ноге в передней части двумя ремешками, проходящими между большим пальцем ноги и вторым пальцем, а также и между третьим



и четвертым. Сегодня традиционные сандалии, подошва которых часто делается из обрезанного куска резины, поддерживается одним ремешком, который проходит между первым и вторым пальцами ноги. У мужчин были длинные волосы; знать скрывала их под внушительными прическами, которые победитель в первую очередь срывал с побежденного. В XVI в. волосы заплетались в косу, которая окружала голову наподобие венца, а хвост ее свисал сзади. **Роспись тела** выполняла несколько функций: воины окрашивали тело в черный и красный цвета, заключенные иногда красили тело в черный цвет с белыми полосками, а жрецы — в голубой цвет. В сцене человеческого жертвоприношения Храма Воинов в Чичен-Ице жертва и жрецы все выкрашены в голубой цвет, поскольку этот цвет относился, начиная с позднего доклассического периода, к самому акту жертвоприношения. Лицо царицы Йашчилана на притолоках 24 и 26 разрисовано; к тому же Ланда писал, что майя насмеялись над теми, кто не имел рисунка на лице. На росписи вазы классического периода **женщины одеты в длинное платье**, которое начинается над грудью, оставляя открытыми плечи, или в **длинную юбку**, которая оставляет груди открытыми. Ланда говорит, что женская одежда была разной в различных регионах, как это имеет место и в наши дни. Так, слово *huipil* обозначает вышитую блузу индейцев высокогорий Гватемалы, в то время как на Юкатане это слово означает длинное прямоугольное платье, в котором по бокам были оставлены два отверстия для рук и квадратный проем для головы. В настоящее время одежда на Юкатане дополнена нижней юбкой и шалью, обмотанной вокруг шеи или



покрывающей голову. Прическа в классический период включает шиньон, на который прикреплялись украшения.

Как у женщин, так и у мужчин знатного сословия был искусственно **деформированный, плоский и удлинённый череп**. Эта деформация практиковалась вскоре после рождения. К голове ребенка прикладывали две дощечки, одну на лбу, другую на затылке, и оставляли их привязанными в течение нескольких дней, в результате чего череп менял форму в соответствии с канонами красоты майя. Некоторые мужчины заполняли пластырем пространство между основанием носа и лбом, чтобы добиться ровной линии между кончиком носа и черепом. Ланда рассказывает, что косоглазие было эффектным признаком — без сомнения, потому что напоминало раскосые глаза солнечных созданий. Трудно проверить, существовал ли уже этот обычай в классический период, так как персонажи тогда редко изображались в фас. Передние зубы, резцы и клыки могли быть частично подпилены или иметь **инкрустацию из нефрита или пирита**. На передней стороне зуба высверливали впадину глубиной в несколько миллиметров, в которую помещали инкрустацию; это был не просто декор. Подобная инкрустация доказывала мужество и способность переносить боль ее владельцем, который мог опасаться осложнений, воспаления и нарыва. Ушные украшения для высокопоставленных лиц делались из нефрита. Персоны рангом ниже использовали для этого украшения из раковин, обсидиана, дерева или керамики. Пленники лишались права носить подобные украшения. Другими украшениями были ожерелья, нагрудные



украшения, носимые на перевязи, браслеты на руках и на лодыжках.

## ЖИЗНЕННЫЙ ЦИКЛ

Даже во время расцвета цивилизации майя, средняя продолжительность жизни была невелика; **детская смертность была значительной, а выжившие нередко страдали от плохого питания и были подвержены множеству заболеваний.** В группе жилых зданий 9N-8, относительно привилегированной в Копане, на 264 извлеченных из могил индивида, 122 (т.е. 46% от общего количества) — дети. 85% из них умерли прежде, чем достигли возраста пяти лет. Анализ дефектов эмали зубов, собранных у 83 тел, показал, что 76% страдали от гипоплазии и от обезызвествления, что было вызвано плохим питанием. Статистика, полученная на основании исследования 148 индивидов в сельском регионе долины Копан (то есть их статус был предположительно ниже, чем у городского населения), дает следующие результаты: 54 ребенка, скончавшихся до 15 лет (среди которых 43 умерли до 5 лет); 32 человека умерли в возрасте между 16 и 35 годами, 25 — между 36 и 50 годами. Только 8 человек были старше 50 лет. Дети отнимались от груди, как правило, в возрасте четырех лет. Доля углеводов в режиме питания была очень высокой. В течение всей своей жизни люди страдали от **инфекций и анемии**, вызванной главным образом нехваткой железа в организме. При этом следы повреждений от военного насилия не часты. Все это показывает, что риск болезней и плохого питания затрагивал



практически все население, вне зависимости от пола, знатности или места проживания. Иными словами, разница между «богатыми» и «бедными» в области здоровья и средней продолжительности жизни не слишком заметна.

У нас есть некоторые представления относительно царского титулования в классический период, но мы практически ничего не знаем об именах других лиц меньшего ранга. Во времена Завоевания в высокогорьях имя соответствовало дню рождения ребенка, в то время как на Юкатане жрец, выполнив ритуал гадания, определял имя ребенка. Помимо бытового имени, у юкатеков была фамилия отца, еще одно имя, которое соединяло фамилии отца и матери, и прозвище. *Hetzmeek* – это церемония современных юкатеков, без сомнения, доиспанского происхождения. Она совершается первый раз, когда ребенка несут на бедре, а не на руках или за спиной; это происходит в возрасте четырех месяцев для мальчиков и трех – для девочек. Крестный отец или крестная мать определяют будущее ребенка, манипулируя символическими предметами, и объясняют ребенку, как ими пользоваться (сельскохозяйственные инструменты для мальчика, веретена и щетки – для девочки). В четыре или пять лет, согласно Ланде, на голову мальчика привязывали маленькую жемчужину, и тогда отец мог начать обучать его. Соответствующий ритуал существовал и для девочек того же возраста: им привязывали бечевкой красную раковинку, эмблему девственности, к шнуру, завязанному у них на талии. Майя обозначают выражением «возродиться, или родиться снова» обряд перехода или церемонию инициации, которую Ланда и другие церковные авторы



называют крещением. Дети обоих полов проходят этот обряд между тремя и двенадцатью годами, и никто не может сочетаться браком, если он «не окрещен». Жрец, вызванный отцом, который желает, чтобы его ребенок был посвящен, сообщает эту новость сообществу и выбирает наиболее благоприятный день в качестве даты церемонии.

Он назначает распорядителя себе в помощь и с согласия родителей четырех помощников (*chacs*). Родители и назначенные официальные лица постятся в течение трех дней, предшествующих празднику, который называется *emku* или *imku*, «нисхождение бога». В этот день мужчина собирает мальчиков на одной стороне двора, а женщина, играющая роль «крестной матери», девочек — на другой. Поверхность двора покрывают листьями и приступают к очищению ритуального пространства, а затем подметается почва, которая впоследствии покрывается новым слоем листьев и циновок. Помощники покрывают голову детей белой тканью, спрашивая их, грешили ли они; те, кто отвечают утвердительно, исповедуются и отделяются от остальных. Жрец, одетый в свои жреческие одежды, с кропилом из хвостов змеи благословляет и обрызгивает детей. Распорядитель девять раз ударяет детей костью по лбу. Затем он опускает ее в смесь из чистой воды, какао и некоторых цветов, и смачивает лоб, лицо и промежутки между пальцами ног и рук каждого ребенка. Снова закрыв его голову тканью, священник снимает белую жемчужину с его головы. Помощники снова угрожают своей сигарой каждому мальчику, затем их заставляют понюхать букет цветов и закурить сигару. Затем детям дают съесть часть подарков, принесенных матерями;



заполняют «вином» большую вазу, которую предлагают богам от имени детей, — ее должен, не отрываясь, выпить помощник, называемый сауом. Матери снимают со своих дочерей раковины, которые были их эмблемой непосвященности. Девочки возвращаются к себе, и затем наступает черед мальчиков. Праздник заканчивается обильным застольем. Организатор праздника должен поститься следующие девять дней. Критический момент церемонии — когда, **символически «убив» каждого ребенка** при помощи кости (эмблема смерти), **его заставляют «возродиться»** путем натирания жизнью, которую олицетворяет жидкость из цветов, какао и чистой воды.

Холостых молодых людей отводят в дом, где они проводят ночь. Днем они занимаются со своими отцами различными работами, которые они будут делать, став взрослыми. Девушки помогают своим матерям в домашних работах, их обучают прясть и ткать.

Настенные панели Храма Воинов в Чичен-Ице описывают **судьбу молодых воинов после их совместного обучения**. На церемонии окончания учебы наставник вручает ученикам шлемы ягуара, которые дополняют их костюм. Теперь они рыцари-ягуары, и они изображаются поднимающимися к солнцу, которому они намерены служить. После своей жестокой смерти на поле битвы или на жертвенном алтаре они превращаются в дневных и ночных птиц, которые будут сопровождать солнце в его движении. Этот рассказ сопоставим с подобной практикой ацтекских воинов, которые также сравнивали себя с ягуарами (и орлами) и которые после своей смерти превращались в колибри, чтобы следовать за солнцем от



восхода до полудня. О существовании школ воинов и их идеологии в классический период свидетельств не сохранилось, так что, возможно, что они пришли из Центральной Мексики.

Лечение осуществлялось специалистами, которые лечили, соединяя молитвы, обряды, пускание крови и применение лекарственных растений. Как и в других крупных культурах, майя думали, что **болезнь — это наказание**; так как они имели право исповедоваться один раз в своей жизни, они выбирали для этого то время, которое считали своим последним часом. Смерть близкого человека была поводом для выражения многочисленных и шумных демонстраций горя. Ланда рассказывает, что в рот покойника клали шарик нефрита, «которым они пользовались как монетой, чтобы им было на что поесть в другой жизни». Эта интерпретация подозрительна, так как она чересчур похожа на обол, предназначенный для проводника душ в греко-латинской мифологии. Речь может идти просто об эмблеме вечности, которой является нефрит. Что бы там ни было, археологи иногда находят в могилах классического периода шарик нефрита между челюстями скелета. Тела представителей простонародья были прикрыты саваном и **похоронены под полом дома** или за жилищем. Во времена, описываемые Ландой, останки знатных людей сжигались и их прах помещался в урну, над которой строили храм; прежде мертвых хоронили или сжигали. Ланда описывает две другие церемонии с останками важных особ; часть праха вкладывалась в голову деревянной или терракотовой статуи. Череп распиливался пополам, а лицо восстанавливалось при помощи смолы или штука.



## БРАК И РОДСТВЕННЫЕ СВЯЗИ

Брачный возраст после Завоевания на протяжении эпох вплоть до наших дней варьировался, однако он в целом оставался ниже 21 года для мальчиков и 18 лет для девушек. Браки, заключаемые между семьями напрямую или при помощи свата, были правилом. Приданое состояло из одежды и других личных предметов, выделяемых отцом жениха. Развод был делом обычным и легким. Зять жил и работал в доме родителей жены в течение шести или семи лет. Затем он начинал строить свой дом и устраиваться около своего отца. **Счет родства велся по отцовской линии.** Правила наследования в некоторых местах, таких, как Паленке, принимали в расчет обе линии — и отцовскую, и материнскую; в то время как в других городах, например, в Тикале и в Копане, доминировала отцовская линия. Похоже, что женщины играли определяющую роль в династиях Пьедрас-Неграс, Коба, Йашчилана, Бонампака и Паленке; В Калакмуле и в Эль-Перу на стелах упоминаются пары правителей.

## КУХНЯ, ТАБАК И ПРОЧИЕ НАРКОТИКИ

**Маис был основной пищей и мог употребляться как целиком, так и размолотым.** Зерна погружали на всю ночь в воду с добавкой извести и затем утром размальывали на *метате* — вогнутом камне с подставленным прямоугольным подносом, чаще всего опирающимся на три ножки.



Был еще движущийся мельничный жернов, называвшийся *mano*, он имел цилиндрическую форму, и им надо было работать двумя руками. Из полученной маисовой муки, наполовину размоченной благодаря извести, изготовляли *тамалес* — шарики, начиненные овощами или мясом и поджаренные на пару, прикрывая их листьями маиса. Маис сегодня используется в виде *тортильяс* — разновидности круглых галет. Традиционно их разминают руками, расплющивают и зажимают между ладонями. Их жарят на большом глиняном блюде, называемом *камаль*. Кажется, что тортилья в отличие от *камаль* появилась позднее; Ланда ее не упоминает, и черепки, идентифицируемые как куски *камаль*, редко встречаются в местах раскопок. *Pozole* состоят из кукурузной массы, разбавленной водой; крестьяне, которые идут работать в поля, берут с собой шар этой массы, половинку бутылочной тыквы и флягу воды. Они утоляют свой голод, смешивая в тыкке часть массы с водой, разбавляют по вкусу и выпивают смесь, что позволяет им дождаться ужина. Масса, использованная для *pozole*, может храниться в течение нескольких дней, не портясь. *Atole* делалось чаще всего из наиболее нежного маиса, которую размалывали и получали жидкую массу; ее готовили наподобие овсянки. *Pinole* состоит из поджаренного маиса (к которому иногда добавляется стручковый перец и какао). Его мелют и разбавляют водой, а затем пьют. Майя часто пьют маис, смешанный с какао. Этот напиток очень ценился во всей Мезоамерике. Эта пища была признаком роскоши, нередко ее сдабривали приправами. Зерна какао использовали как валюту. Эпиграфисты читают в надписях на вазах частые ссылки на какао. В чаше



с крышкой, относящейся к классическому периоду, на которой фигурировал иероглиф какао, собрали коричневатые потеки, которые оказались при анализе остатками ценного напитка. После маиса черная или коричневая фасоль была вторым значимым продуктом питания; ее также размачивали в воде с известью или пеплом, чтобы сделать более мягкой.

Пили воду или напитки на основе маиса. *Balché* был алкогольным напитком, предназначенным для участников религиозных празднеств. Этот напиток получали в результате брожения меда, воды и коры дерева *balché*, которую для этого специально обрабатывали. Опыянение позволяло обеспечить лучшую связь со сверхъестественным миром, в случае необходимости благоприятствуя состоянию транса. Кроме того, рвота считалась очищением, освобождением сколь физическим, столь и духовным. Высокая значимость меда и пчел происходила по большей части от того, что мед был основой спиртного напитка, необходимого для любого праздника.

Галлюциногенные вещества использовались в небольших количествах узким кругом лиц, которые пытались достичь состояния транса для исполнения своих функций знахаря, предсказателя или жреца. **Табак**, намного более сильный и активный, чем тот, который мы знаем сейчас, курили в виде сигар. На берегу Тихого океана и на высокогорьях Гватемалы в классический период изготавливались из вулканического камня или керамики предметы приблизительно двадцати сантиметров высотой, которые изображали **грибы**: предполагают, что это намек на употребление галлюциногенов. Позже, в позднеклассический



период, на нескольких вазах найдены изображения людей, которые делают себе клизму; видимо, речь идет о технике абсорбции галлюциногенных веществ ректальным путем. Коротко говоря, наркотик, который в нашей цивилизации может быть доступен любому студенту-первокурснику, у майя был предназначен строго для религиозной деятельности.

# СОДЕРЖАНИЕ

## ЦИВИЛИЗАЦИЯ МАЙЯ

<b>I</b>	<b>СТРАНА МАЙЯ</b> .....	9
	Мезоамерика.....	12
	Территория майя.....	13
	Побережье Тихого океана и высокогорья..	15
	Низменности .....	18
<b>II</b>	<b>ИСТОРИЯ</b> .....	22
	До земледелия.....	24
	От деревни к городу .....	26
	Ускоренное развитие высокогорий .....	30
	Древний классический период.....	39
	Теотиуакан и территория майя.....	41
	Тикаль и Вашактун .....	44
	Тикаль и Калакмуль.....	47
	Позднеклассический период, или Расцвет....	49
	Крах.....	53
	Чичен-Ица.....	54
	Канун завоевания.....	58
	Испанское завоевание.....	60
	Хронология событий .....	62
<b>III</b>	<b>ПОЛИТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ</b> .....	69
	Политическое разделение территории майя.....	71
	Зарождение государств .....	77
	Столицы и другие города.....	79
	Цари и их вассалы.....	83
	Война.....	84



<b>IV</b>	<b>СОЦИАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ОБЩЕСТВА</b> .....	93
	Как стать царем .....	95
	Космический масштаб царя .....	104
	Царские обязанности .....	108
	Классы общества .....	110
	Новое постклассическое общество.....	115
<b>V</b>	<b>ЭКОНОМИКА</b> .....	118
	Продовольствие .....	120
	Ремесло .....	127
	Торговля .....	135

## ЛЮДИ МАЙЯ

<b>VI</b>	<b>ВРЕМЯ</b> .....	141
	Два календаря .....	145
	Длинный счет .....	147
	Другие виды счета времени .....	153
<b>VII</b>	<b>РЕЛИГИЯ</b> .....	157
	Космология .....	161
	Мифический мир .....	168
	Жертвоприношение.....	174
	Добровольная жертва .....	183
	Ритуальная пытка.....	186
	Ритуальные шествия.....	190
	Игра в мяч .....	200
	Подземные хранилища .....	204
	Многоуровневые хранилища .....	211
	Погребения .....	213
	Захоронение .....	216



	Действия со статуэтками .....	220
	Народная религия.....	222
	Религия постклассического периода.....	224
<b>VIII</b>	<b>ПИСЬМЕННОСТЬ</b> .....	234
	Происхождение.....	236
	Описание и дешифровка .....	238
	Письменность и языки.....	244
	Использование письменности.....	245
<b>IX</b>	<b>ИСКУССТВА</b> .....	249
	Градостроительство и архитектура.....	253
	Династические храмы .....	258
	Тератоморфные храмы .....	270
	Другие строения.....	272
	Скульптура из камня .....	276
	Региональные стили.....	281
	Центральные низменности .....	281
	Западные низменности .....	288
	Восточные низменности.....	297
	Северные низменности.....	304
	Фрески .....	329
	Искусство керамики .....	337
<b>X</b>	<b>ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ</b> .....	351
	Внешний вид.....	352
	Жизненный цикл .....	355
	Брак и родственные связи .....	360
	Кухня, табак и прочие наркотики .....	360

Научно-популярное издание

*Гиды цивилизаций*

Клод-Франсуа Бодэ

**МАЙЯ**

**Потерянная цивилизация**

Генеральный директор *Л.Л. Палько*  
Ответственный за выпуск *В.П. Еленский*

Главный редактор *С.Н. Дмитриев*

Корректор *Н.Ф. Алёшина*

Дизайн обложки *Д.В. Грушин*

Верстка *М.А. Виноградов*

ООО «Издательство «Вече 2000»

ЗАО «Издательство «Вече»

ООО «Издательский дом «Вече»

129348, Москва, ул. Красной Сосны, 24.

Санитарно-эпидемиологическое заключение  
№ 77.99.02.953.Д.000129.01.08 от 16.01.2008 г.

E-mail: [veche@veche.ru](mailto:veche@veche.ru)

<http://www.veche.ru>

Подписано в печать 25.05.2008. Формат 84 × 108 1/32.  
Гарнитура «NewBaskervilleС». Печать офсетная.  
Бумага офсетная. Печ. л. 11,5. Тираж 5000 экз. Заказ Т-685.

Отпечатано в полном соответствии с качеством  
предоставленного электронного оригинал-макета  
в типографии ОАО ПИК «Идел-Пресс»,  
420066, г. Казань, ул. Декабристов, 2.  
E-mail: [idelpress@mail.ru](mailto:idelpress@mail.ru)

## **ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВЕЧЕ»**

ООО «ВЕСТЬ» является основным поставщиком  
книжной продукции издательства «ВЕЧЕ»  
129348, г. Москва, ул. Красной Сосны, 24.  
Тел.: (495) 188-88-02, (495) 188-16-50, (495) 188-40-74.  
Тел./факс: (495) 188-89-59, (495) 188-00-73  
Интернет: [www.veche.ru](http://www.veche.ru)  
Электронная почта (E-mail): [veche@veche.ru](mailto:veche@veche.ru)

По вопросу размещения рекламы в книгах  
обращаться в рекламный отдел издательства «ВЕЧЕ».

Тел.: (495) 188-66-03.  
E-mail: [reklama@veche.ru](mailto:reklama@veche.ru)

## **ВНИМАНИЮ ОПТОВЫХ ПОКУПАТЕЛЕЙ!**

Книги издательства «ВЕЧЕ» вы можете приобрести также  
в наших филиалах и у официальных дилеров по адресам:

### **В Москве:**

**Компания «Лабиринт»**  
115419, г. Москва,  
2-й Рошинский проезд, д. 8, стр. 4.  
Тел.: (495) 780-00-98, 231-46-79  
[www.labyrinth-shop.ru](http://www.labyrinth-shop.ru)

### **В Санкт-Петербурге:**

**ЗАО «Диамант» СПб.**  
г. Санкт-Петербург,  
пр. Обуховской обороны, д. 105.  
Книжная ярмарка в ДК им. Крупской.  
Тел.: (812) 567-07-26 (доб. 25)

### **В Нижнем Новгороде:**

**ООО «Вече-НН»**  
603141, г. Нижний Новгород,  
ул. Геологов, д. 1.  
Тел.: (8312) 63-97-78  
E-mail: [vechenn@mail.ru](mailto:vechenn@mail.ru)

### **В Новосибирске:**

**ООО «Топ-Книга»**  
630117, г. Новосибирск,  
ул. Арбузова, 1/1.  
Тел.: (383) 336-10-32, (383) 336-10-33  
[www.top-kniga.ru](http://www.top-kniga.ru)

### **В Киеве:**

**ООО «Издательство «Арий»**  
г. Киев, пр. 50-летия Октября, д. 26, а/я 84.  
Тел.: (380 44) 537-29-20, (380 44) 407-22-75.  
E-mail: [ariy@optima.com.ua](mailto:ariy@optima.com.ua)

Всегда в ассортименте новинки издательства «ВЕЧЕ»

в московских книжных магазинах:  
ТД «Библио-Глобус», ТД «Москва»,  
ТД «Молодая гвардия», «Московский дом книги»,  
«Букбери», «Новый книжный».



Клод Франсуа Боде

# МАЙЯ

ПОТЕРЯННАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ

Книга известного французского историка посвящена самой загадочной цивилизации Америки, зародившейся еще в 2000 году до нашей эры и развивавшейся на землях Мексики, Белиза, Гватемалы, Сальвадора и Гондураса. В период своего расцвета майя жили в белокаменных городах, пользовались точным солнечным календарем, имели уникальную иероглифическую письменность и развитую математику. Уже в первые века нашей эры народы майя достигли поразительного совершенства в архитектуре, скульптуре и живописи. В течение многих столетий на землях майя существовали многолюдные государства и города. Но в IX—X веках период расцвета закончился внезапной жестокой катастрофой, о причинах которой ученые до сих пор спорят.

ISBN 978-5-9533-2684-1



9 785953 326841

