
А. А. ЛИПШУЦ

ХРАМ С НАСТЕННОЙ ЖИВОПИСЬЮ В ДРЕМУЧЕМ ЛЕСУ

(Из истории древних майя) *

Усумасинта и Бонампак

Предлагаемая статья посвящена археологической местности, известной под именем Бонампак. Это «новая» археологическая местность, открытая только в 1946 г., Бонампак находится в Мексике, в провинции Чиapas, в дремучем лесу, в двадцати с лишним километрах от реки Усумасинты, на левом берегу ее притока Лаканья.

Усумасинта — славное имя в истории градостроительства индейцев майя. На ее берегах или поблизости от них возникли около IV в. н. э. обширные священные города — Паленке, Пьедрас Неграс, Яшчилан, процветавшие вплоть до конца IX в. Храмы, пирамиды, дворцы и стены этих священных городов вызывают удивление всех, кто их посещает. Приблизительно 30 лет назад французский ученый Рейно посвятил реке Усумасинта следующее высказывание: «В то время, когда большая часть Европы была страной варварской и дикой, покрытой дремучим лесом, побережья реки Усумасинта и ее притоков были покрыты от Чиаса до Гондураса городами, развалины которых все более и более вызывают наше удивление»¹. К числу таких замечательных памятников классического периода истории майя принадлежит и храм в Бонампаке.

Я впервые услышал о Бонампаке из уст проф. Антонио Техеда, директора археологического музея в Гватемале, в конце августа 1947 г., когда он только что возвратился из первой научной экспедиции в Бонампак. Техеда не только археолог, но и художник, и в этом двойном качестве он принял участие в этой экспедиции. Специальной задачей Техеда было скопировать настенную живопись новооткрытого храма. Однажды Техеда рассказал мне о Бонампаке. Я не понял его — так это было ново и неожиданно. Тогда Техеда пригласил меня к себе, и там в мастерской художника я впервые увидел огромные акварели, выполненные им всего несколько недель назад. Я был совершенно ошеломлен тем, что представилось моим глазам.

Неизвестное до того название Бонампак было предложено Морли, до тех пор эта местность не имела имени. Бонампак на языке майя означает «стены с живописью». Первым белым человеком, обнаружившим эту жи-

* Профессор А. А. Липшук (Сант-Яго, Чили) посетил Москву и прочитал для сотрудников Института этнографии АН СССР лекцию об индейцах майя — «Социальная структура общества майя». Проф. Липшук подготовил и другую лекцию «Храм с настенной живописью в дремучем лесу», которую он, к сожалению, из-за недостатка времени не имел возможности прочитать в Москве. Он прочитал ее в Китайской Академии наук и любезно разрешил нам опубликовать в журнале «Советская этнография».

¹ G. Reynaud, *El libro del Consejo Popol Vuh, Versión castellana*, Paris, 1927, стр. 11.

вопись, был фотограф из Соединенных Штатов Дж. Хили (G. G. Healey), посещавший места, населенные одной из групп малочисленного племени лакандонов. В знак благодарности за оказанную им медицинскую помощь лакандоны показали фотографу храм с фресками. Фотограф осведомил об этом древнем храме Национальный институт антропологии в Мексике и Институт Карнеджи в Вашингтоне, которые совместными силами организовали две экспедиции (в 1947 и 1948 гг.) с целью срисовать и сфотографировать настенную живопись новооткрытого храма. Результаты этих экспедиций описаны в книге художника-археолога Августина Вильягра, изданной названным мексиканским институтом².

Каждая из этих экспедиций, финансируемых «Юнайтед Фрут Компани», длилась шесть недель. Задача художников Техеда и Вильягра была нелегкой. Дело в том, что настенная живопись храма Бонампака покрыта слоем карбоната кальция, который ее затемняет. Экспедиция прибегла к керосину, под действием которого слой делается прозрачным, не растворяясь. Что касается фотографий, то пришлось прибегнуть к разным техническим приемам, включая инфракрасные лучи, чтобы достигнуть удовлетворительных результатов.

Впоследствии в Бонампаке побывали некоторые другие ученые, заинтересовавшиеся этим памятником, а также юные энтузиасты, пробравшиеся к храму по тропинкам через дремучий лес. Их наблюдения, которые были опубликованы, не лишены интереса, и о некоторых из них мы упомянем в нашей статье.

Священный город, храм и настенная живопись

Даваемое здесь описание настенной живописи представляет собой резюме книги Вильягра, знакомство с которой очень важно для всех интересующихся этой новой замечательной главой наших знаний по истории и культуре майя. Лично я могу сообщить только то, о чем читал. Хочу, однако, добавить, что социологическая интерпретация этой настенной живописи принадлежит лично мне; надеюсь, что она заинтересует советского читателя.

В книге Вильягра имеются репродукции акварелей всей бонампакской живописи. На первый взгляд может показаться странным, что можно лучше рассмотреть и оценить эту необыкновенную живопись через посредство акварелей Техеда и Вильягра, чем осматривая ее в натуре. Но так считает археолог Маргайн, посетивший Бонампак не менее пяти раз³. И действительно, нетрудно убедиться в его правоте, если сравнить акварель с цветной фотографией, сделанной без применения керосина⁴. Нельзя не выразить благодарности обоим археологам-художникам, Техеда и Вильягра, которые отважились пробраться через дремучий тропический лес, чтобы познакомиться мир с замечательной живописью Бонампака.

Священный город состоит из девяти построек, одной из которых и является Храм с настенной живописью. Весь комплекс этих построек расположен на разных террасах небольшого холма, с подходом в виде широких лестниц. Перед холмом с постройками находится обширная площадь, в центре которой стоит стела.

Храм представляет собой весьма солидное здание. Стены его очень толстые (80 см). Длина постройки 16,5 м, ширина — около 4 м, высота — 7 м. Здание в хорошем состоянии.

² Agustín Villagra Caletí, Bonampak, la Ciudad de los Muros Pintados, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1949.

³ Carlos R. Margáin, Los Lacandonos de Bonampak. Oleos y dibujos de Raúl Anguiano, Ediciones Mexicanas (Enciclopedia Méxic. de Arte, 13), México, 1951.

⁴ См. обложку книги Enrique Franco Torrijos «Odisea en Bonampak», «Artes Gráficas», México, 1950.

Храм разделен на три камеры, стены которых изнутри целиком покрыты живописью; она прерывается только отверстиями для трех входов. Живопись наложена на известковую штукатурку толщиной в 3—5 см. «Туземные художники,— пишет Вильягра,— располагали глубоким знанием того, что касается как приготовления материалов, так и пользования ими; этим и объясняется, что штукатурка сохранилась и нанесенные краски остались на месте»⁵. Благодаря этому до наших дней сохранилась «фантастическая оргия цветов», по выражению Вильягра: «черный, белый, желтая охра, красный индейский, оранжево-красный, жженая сиена, изумрудно-зеленый, сухой зеленый, синий сапфировый и синий, равный современному синему прусскому». Чтобы достигнуть желаемого результата, надо накладывать краски на еще мокрую штукатурку; из этих технических соображений художник Вильягра делает интересное заключение, что столь большая площадь стены могла быть разрисована одновременно только в том случае, если существовала «коллективная форма труда»⁶.

Темой настенной живописи всех трех камер является война. Изображения имеют реалистический характер и чрезвычайно динамичны. Этот динамизм, поистине драматический, достигается путем логического развития темы.

Три камеры храма: война и победа

Перед нами настенная живопись первой камеры: это, можно сказать, «пролог», введение в драму (рис. 1). На верхнем плане — глава, начальник, властелин, или, может быть, «князь». Он сидит на своем «троне». Ему прислуживают, помогая ему одеваться. У князя богатый головной убор из перьев, ушные украшения, ожерелье, браслеты. На церемониальном туалете присутствуют двое или трое знатных, скажем, «камергеров»: они осыпаны украшениями. На некотором расстоянии от них целая группа пышно разодетой знати. На нижнем плане — люди низшего ранга, с ними — народ. Это напоминает манифестацию народа, с музыкой — длинные трубы, большие раковины, барабан и тыквы. Среди музыкантов — танцоры в масках ужасающих чудовищ, вероятно, морских.

В той же камере наверху, имеется другая, более многочисленная группа знати, очевидно занятая оживленным разговором (рис. 2). Здесь же на руках у слуги — ребенок, очевидно, наследник главы, «князя». Также наверху — три «дамы» (*señoras principales*) на каменном сидении или «троне».

Напомню, что это всего лишь интерпретация, может быть не всегда верная.

Интересно остановиться на некоторых деталях. Одежания людей на верхнем плане — главы и знати — богаче, чем на нижнем. Мы уже упомянули богатый головной убор из перьев, массивные ушные украшения, широкое ожерелье и браслеты. На верхнем плане можно насчитать, помимо главы, трех человек с браслетами; двое из них «камергеры», находящиеся налево от «трона». На нижнем плане нет ни одного человека с браслетом. Головной убор, ушные украшения, ожерелье, браслет, одежда — все это внешние признаки принадлежности к определенной социальной группе. Одевание, в совокупности, весьма существенный показатель социальной дифференциации. К нему прибегают в тех случаях, когда «провидение», всегда столь расположенное служить интересам господствующих классов, упустило из виду один важнейший био-

⁵ Agustin Villagra Caletti, Указ. раб., стр. 15.

⁶ Там же, стр. 16.

логический момент: распределить кожный пигмент в согласии с этими интересами. В таких случаях нет возможности применить методы расовой дискриминации в интересах господствующего класса с той легкостью, как это позволяет врожденное различие в распределении кожного пигмента. Тогда кожный пигмент и другие физические или расовые особенности заменяют одеянием и украшениями, и пользование ими регулируется строгим обычаем, законом, ритуалом. Естественно, что при таком положении сам процесс одевания знатных, и прежде всего туалет главы, или «князя», приобретает глубокое социально-символическое значение. В настенной живописи Бонампака он сопровождается целой церемонией, как бы ритуалом.

Обратимся теперь к некоторым деталям, относящимся к нижнему плану живописи — к народу, к людям низшего ранга. Мы упомянули о музыке и замаскированных людях. Стоит остановиться на этих последних. В жизни индейцев маска и поныне играет важную роль. Еще в 1947 г. я видел театр с маскированными актерами на большой ярмарке индейцев майя-кичэ в Гватемале. В доиспанские времена маска война служила практической цели — напугать врага. Маска, так сказать, оружие психологическое⁷.

В первой камере мы видели пролог. Настенная живопись второй камеры повествует о самом действии — здесь бой, победа, пленники (рис. 3). Воины вооружены пиками и дубинами. Военачальники в роскошных головных уборах из перьев всегда на верхнем плане и в центре всей картины. Тут и носильщики — «тамемы», с военными принадлежностями. Идет жестокий бой — об этом свидетельствуют группы тел, обхвативших друг друга. Один воин схватил врага за волосы: захват пленных — одна из существенных причин и целей такой войны племени против племени.

Война — победоносная: на широких ступенях пирамиды жалкие остатки вражеского войска, теперь побежденного (рис. 4); пленные, очевидно, прошли через мучения, которым были подвергнуты из ритуальных соображений, и красная кровь течет из их рук. Другие просят пощады. Третьи корчатся в судорогах. Видны и части мертвых тел. На верхнем плане на площадке пирамиды — начальник войска, вместе с ним другие военачальники.

Некоторые из этих деталей оставляют глубокое впечатление. Сцены, в которых пленные корчатся от боли или молят о пощаде, полны реализма. То же в сценах борьбы, в сценах пленения врага. И тут мы снова видим маску в ее роли устрашающего психологического оружия.

Живопись третьей камеры — это эпилог: празднование победы (рис. 5). На нижнем плане снова ошастливленный народ, с музыкой, как в таких случаях и подобает. На верхнем плане знать, очевидно, обсуждает великое событие и, вероятно, учитывает добычу. Рядом со знатными, естественно, и благородные дамы.

Другая сцена (рис. 6), по интерпретации Вильягра, — «танец воинов» со странными украшениями, до сих пор совершенно не известными: десять танцоров, весьма разодетых, с пышными головными уборами из перьев и с чем-то вроде мельничных крыльев, прикрепленных к тазу и тоже покрытых богатыми перьями. С правой стороны — важный сеньор на носил-

⁷ Мы опустили в тексте интерпретацию нижнего плана ввиду возникающих здесь затруднений. Три человеческие фигуры с богатым головным убором из перьев находятся в центре. Эти фигуры стерты. Предводители это или разодетые и маскированные участники манифестации, — трудно сказать. Ансамбль слишком театрален, чтобы принять эти три персонажа за главных начальников, которых мы видели на верхнем плане слева на рис. 1. В пользу предположения о том, что это разодетые участники манифестации, говорят сходство их головного убора с убором танцоров в третьей камере (рис. 6).

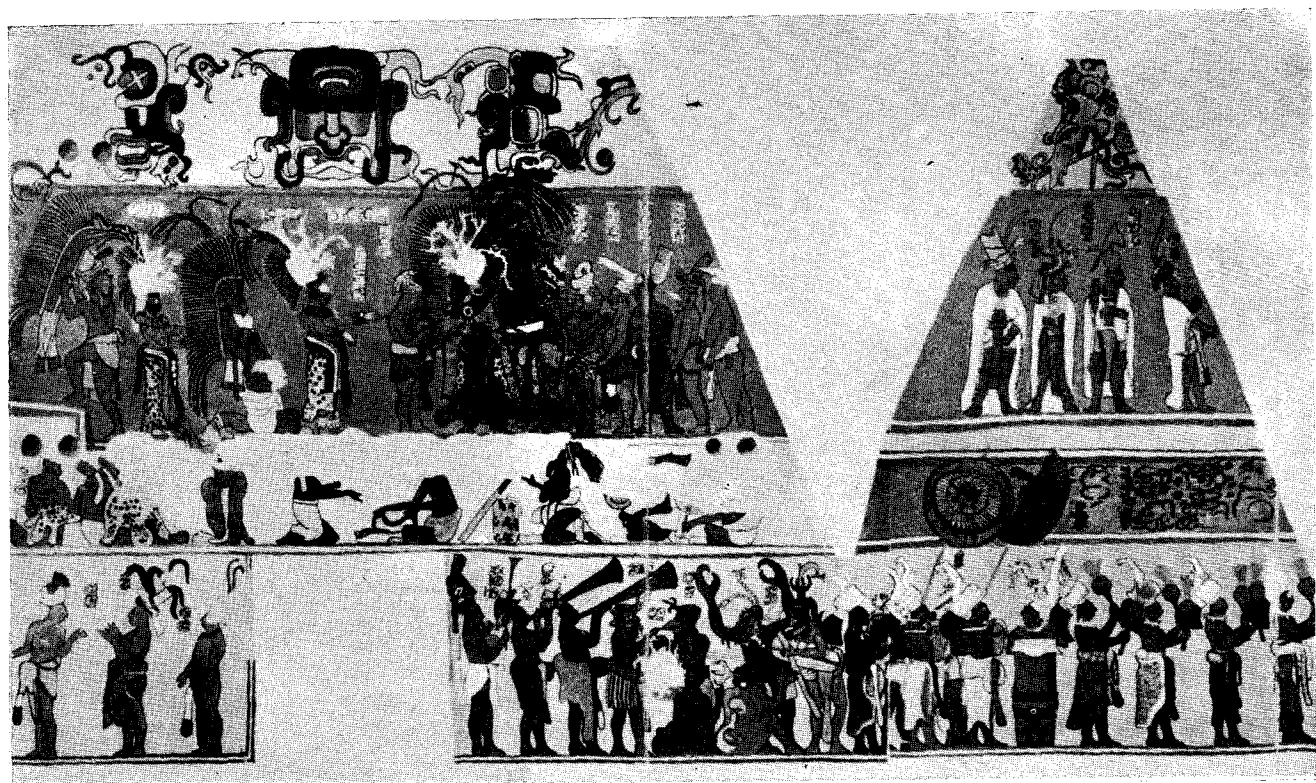


Рис. 1

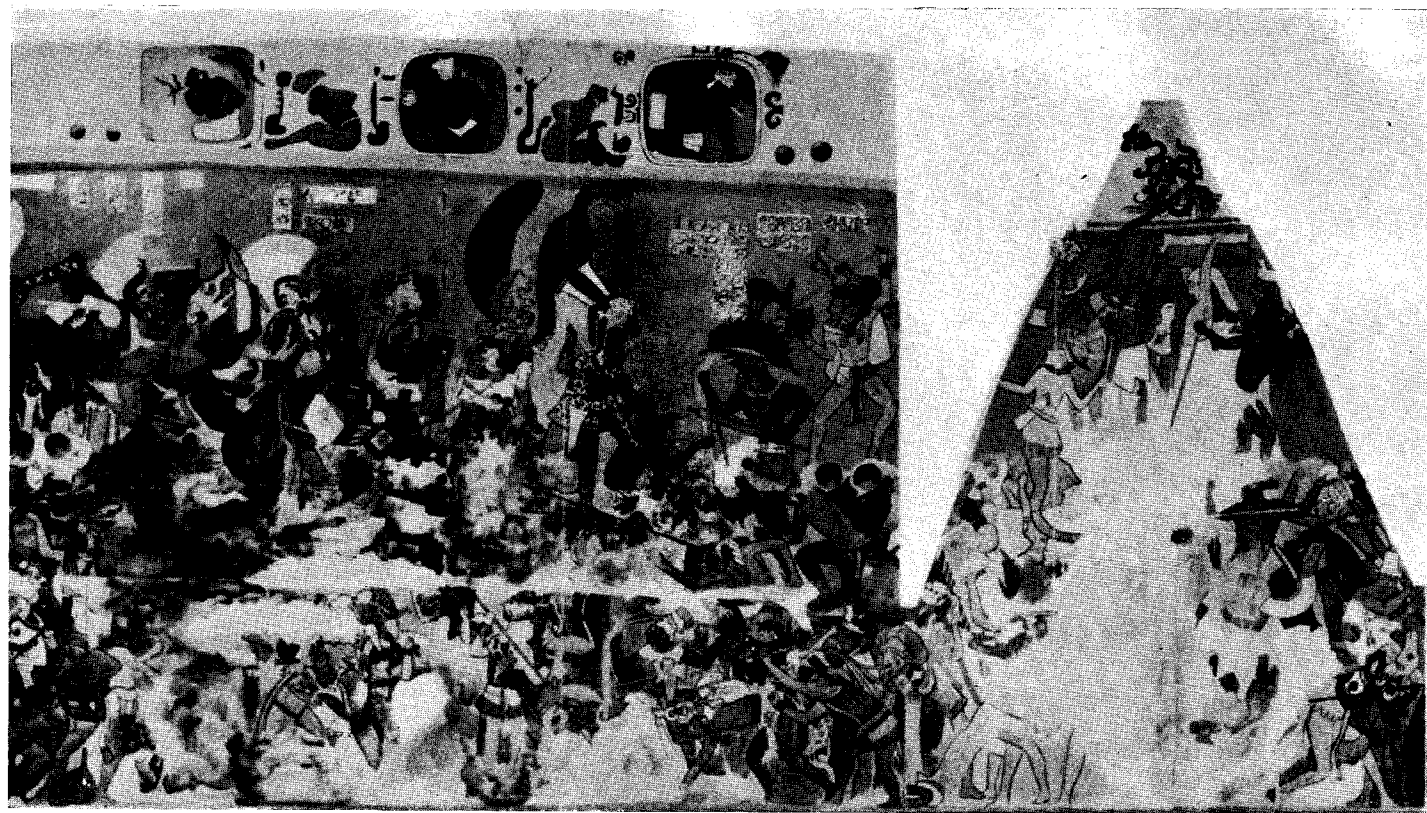


Рис. 3

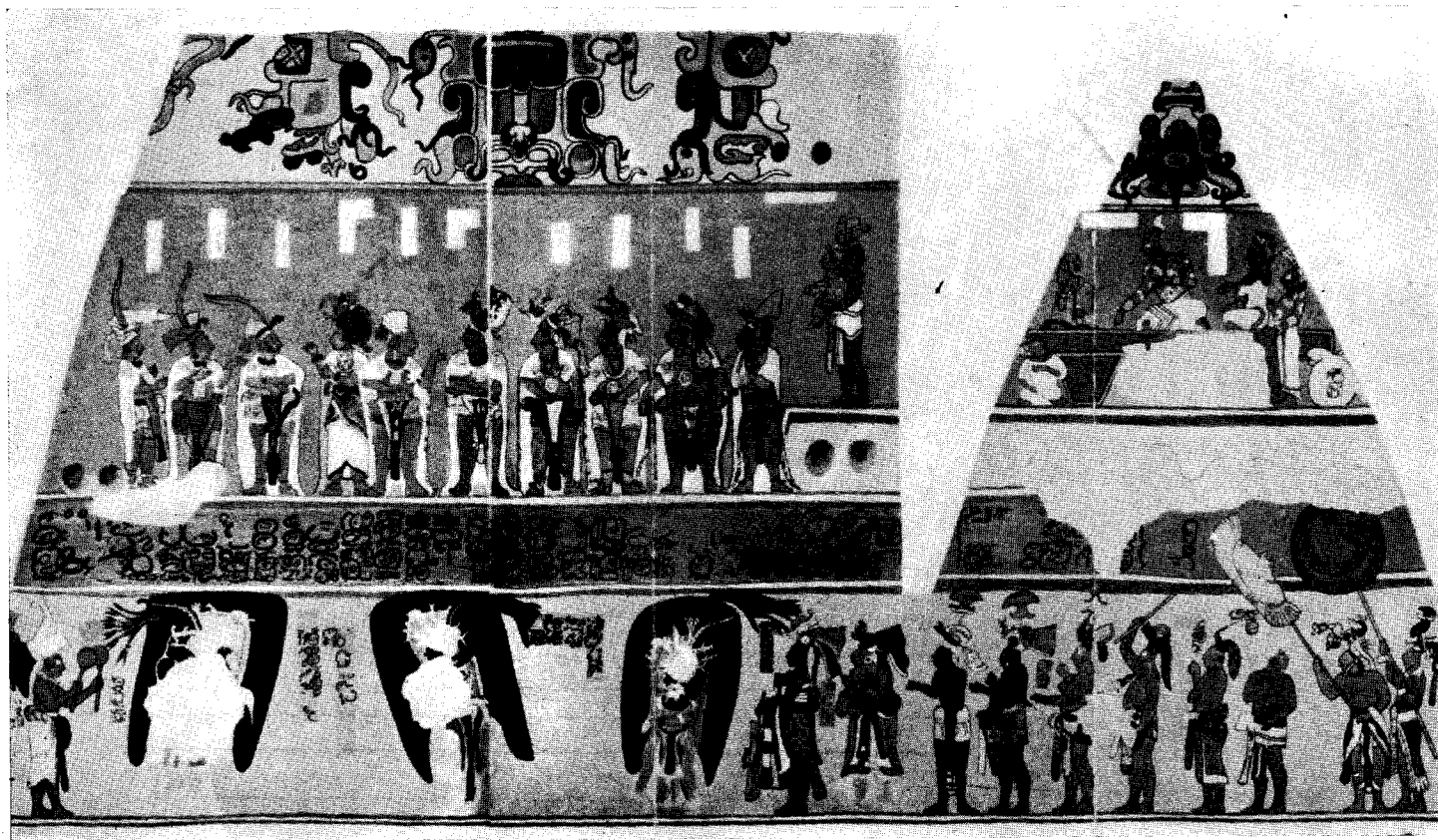


Рис. 2

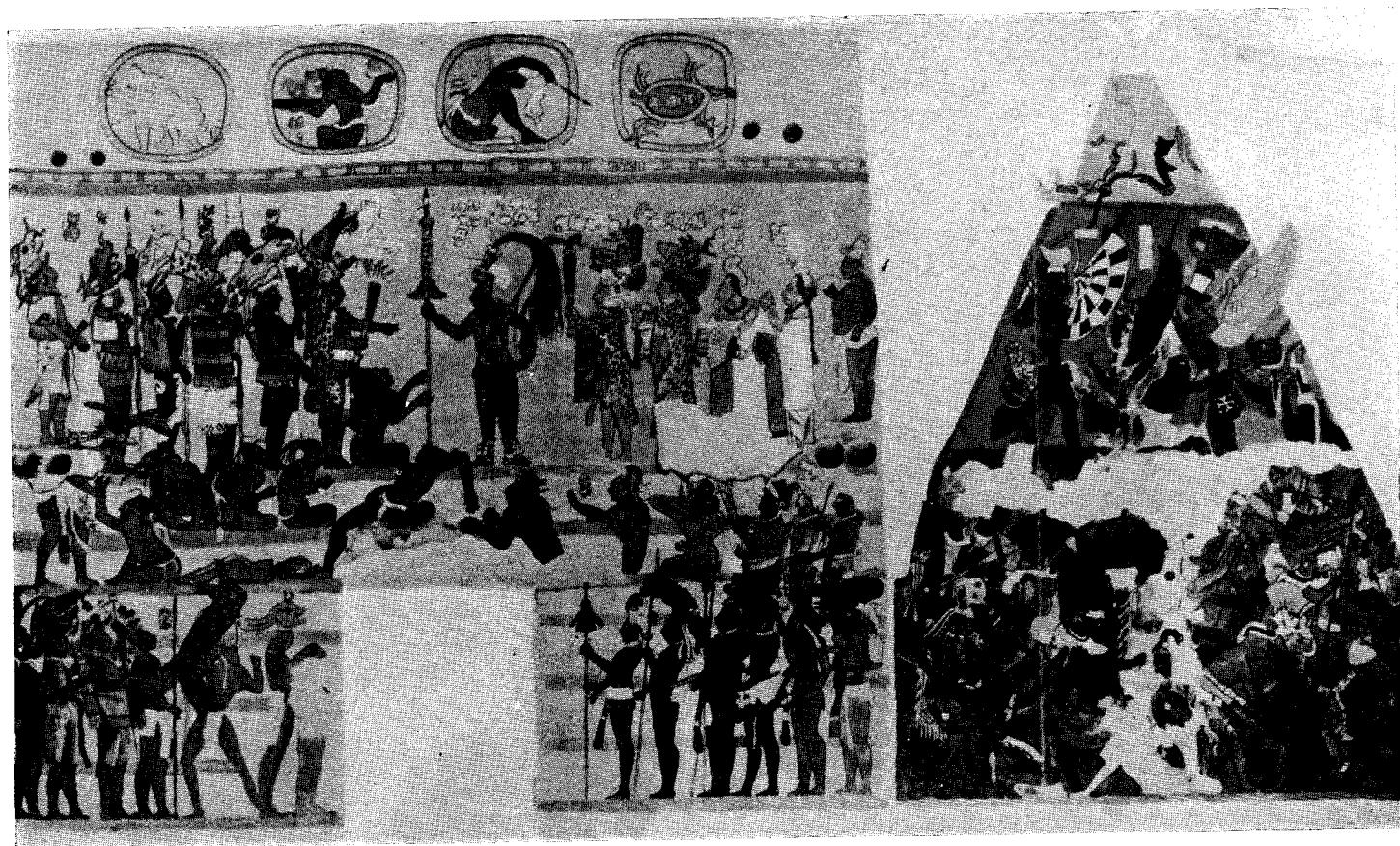


Рис. 4

ках, на плечах народа. Слева внизу готовят человеческую жертву. Два человека ее связывают (фигура жертвы стерта, но видны руки, ноги и часть туловища). Жрец поджидает с ножом в руке.

Датировка настенной живописи в Бонампаке

Еще до того, как был открыт храм в Бонампаке, было известно о существовании цветной настенной живописи у индейцев майя. Она имеется в Вашактуне, в Петене, где она относится к классическому периоду, а также в постройках позднего периода на северном Юкатане: в Храме Воинов и Храме Тигров в Чичён-Итцá. С давних времен известны остатки настенной живописи и в других районах обитания майя. Но эта живопись ни по объему, ни по рисунку или краскам, ни по степени сохранности, и в особенности по содержанию, не может сравниться с новооткрытой настенной живописью в храме Бонампак. Можно без преувеличения сказать, что никогда до этого белому человеку не встречалось подобное художественное мастерство в районах, населенных индейцами майя.

Настенная живопись Бонампак относится, как уже говорилось, к классическому периоду истории майя, т. е. к IV—IX вв. н. э. Во всех камерах начертаны иероглифы. Но довольно большая часть их находится в неудовлетворительном состоянии или стерта, что не давало возможности на их основании установить, когда была выполнена живопись. Однако на одной из стен в Бонампаке имеется дата, начертанная иероглифами. Эта дата была расшифрована,— она соответствует 785 году нашего календаря.

Иероглифы имеются и во внутренних покоях так называемого Главного дворца в Паленке, где они начертаны черным по белому и хорошо сохранились. Мы видели их еще в 1951 г. В Бонампаке они начертаны также черным по белому на особых полосах, выделенных из цветной стеной площади, иногда же они начертаны черным по красному, синему или желтому (см. рис. 1—4). Ни один из этих иероглифов до сих пор не был расшифрован. Естественно предположить, что иероглифы настенной живописи в Бонампаке относятся к военным событиям, т. е. к главной теме этой живописи. Но следует заметить, что майисты до недавнего времени не могли прочесть ни одной иероглифической надписи майя; они даже стали считать, что историческое содержание всецело отсутствует и в трех кодексах позднего периода, единственных, которые сохранились (как известно, монах-инквизитор Ланда сжег в XVI в. все книги народа майя на Юкатане).

Война в классическом периоде истории майя

Следует теперь заняться другим значительным вопросом, поставленным настенной живописью Бонампак: вопросом о ее сюжете, т. е. о роли войны в жизни племен майя и в межплеменных отношениях.

До последнего времени среди майистов преобладало мнение, что классический период был эпохой глубокого мира. Имеются военные сцены в настенной живописи Храма Воинов и Храма Тигров в Чичён-Итцá, но оба они относятся к позднему периоду⁸. Напротив, военные сцены совершенно отсутствуют в настенной живописи в Вашактуне, которая относится к классическому периоду. Миротворение индейцев майя классического периода даже как будто отмечалось как особая их добродетель. Вот что писал по этому поводу североамериканский путешественник Стивенс в одной из своих работ, посвященных археологии майя и опубликованных

⁸ I. Marquina, *Arquitectura Prehispánica*, Inst. Nac. de Antropol. e Hist. México. 1951, фот. 451, стр. 877; фот. 433, стр. 862.

приблизительно 115 лет назад: «В других странах мы встречаем среди главных сюжетов ваятельного искусства сцены битв с воинами и военным оружием; здесь же (речь идет о Копане, одной из самых известных археологических местностей классического периода, на территории современного Гондураса.— А. Л.) все эти сюжеты военного характера совершенно отсутствуют. Мы должны предположить, что эти племена не были воинственно настроены, что они были склонны к миру и что ими легко было править»⁹.

Однако после ознакомления с настенной живописью в Бонампаке становится очевидным, что до сих пор исследователи слишком идеализировали классический период: это не было золотое время мира, как до сих пор казалось. Но, помимо Бонампака, имеются и другие доказательства в пользу этого положения.

Нам кажется уместным упомянуть здесь в первую очередь небольшую статью, которую недавно опубликовал Рус-Луиллье, директор археологической службы на Юкатане; статья посвящена описанию строений в Паленке, которые автор считает «фортификационными»¹⁰. Уже испанское имя «Паленке» намекает на деревянную ограду для защиты. Согласно Рус-Луиллье, это испанский перевод одного из слов майя, связанного с этой местностью. Ручей, протекающий через местность, где находятся развалины, называется «Отулум» (otoch — «дом»; tulun — «укрепление»). По исследованиям, которые недавно были произведены в Паленке под руководством Рус-Луиллье, число фортификационных строений в Паленке довольно значительно.

Обратимся к другим наблюдениям, которые следует иметь в виду, когда обсуждается вопрос о «пацифизме» классического периода истории майя. Возьмем, например, рельеф на внутренней стене Храма Солнца в Паленке, которая до сих пор находится в полной сохранности. Здесь персонаж (и, судя по богатому одеянию, персонаж важный, возможно — жрец) стоит на спине небольшой коленопреклоненной человеческой фигуры (рис. 7); следует предположить, что это или раб, или новый пленник¹¹. В пользу взгляда, высказанного Л. Сежурне, можно было бы привести одеяние служащего опорой человека, браслет и другие украшения. Но, с другой стороны, может быть, это пленник очень важный, который будет принесен в жертву в полном одеянии, т. е. со всеми признаками его высокого положения.

Нетрудно найти и другие примеры из искусства классического периода майя, отражающие военные сюжеты. На прекрасном каменном рельефе в Главном дворце в Паленке фигурируют пленные¹². На стеле в Пьедрас Неграс на верхнем плане — пышно одетый сеньор на сидении; на нижнем плане — группа нагих людей с толстой веревкой вокруг шеи или тела, конец которой находится в руках воина (рис. 8)¹³. Это, очевидно, пленные, которые или будут принесены в жертву как дар жадным богам, или станут рабами своих не менее жадных новых господ, чтобы служить им в качестве рабочей силы или предмета торговли.

⁹ J. L. Stephens, *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatan*, London, 1841, т. 1, стр. 142.

¹⁰ Alberto Ruz Lhuillier, *Chichen-Itza u Palenque, Ciudades Fortificadas*. В кн.: «Homenaje al Doctor Alfonso Caso», México, 1951, стр. 331.

¹¹ I. Marquina. Указ. раб., стр. 642; см. также известный рисунок Catherwood в указанном издании Stephens, т. 2. Вопреки этой интерпретации, был высказан взгляд, что служить опорой при выполнении важных общественных или религиозных функций — это почесть, которая оказывается привилегированным личностям: служа опорой, они уподобляются Земле (см. Laurette Séjourné, *Palenque — una Ciudad Maya*, Fdo de Cult. Económ., México, 1952, стр. 57—58). Не знаю, удовлетворит ли взгляд г-жи Сежурне этнографа.

¹² I. Marquina. Указ. раб., фот. 285, стр. 618; Gilbert Médioni, *Art Maya*, Edit. de la Cyme, Paris, 1950, рис. 50.

¹³ I. Marquina, Указ. раб., фот. 317, стр. 696.

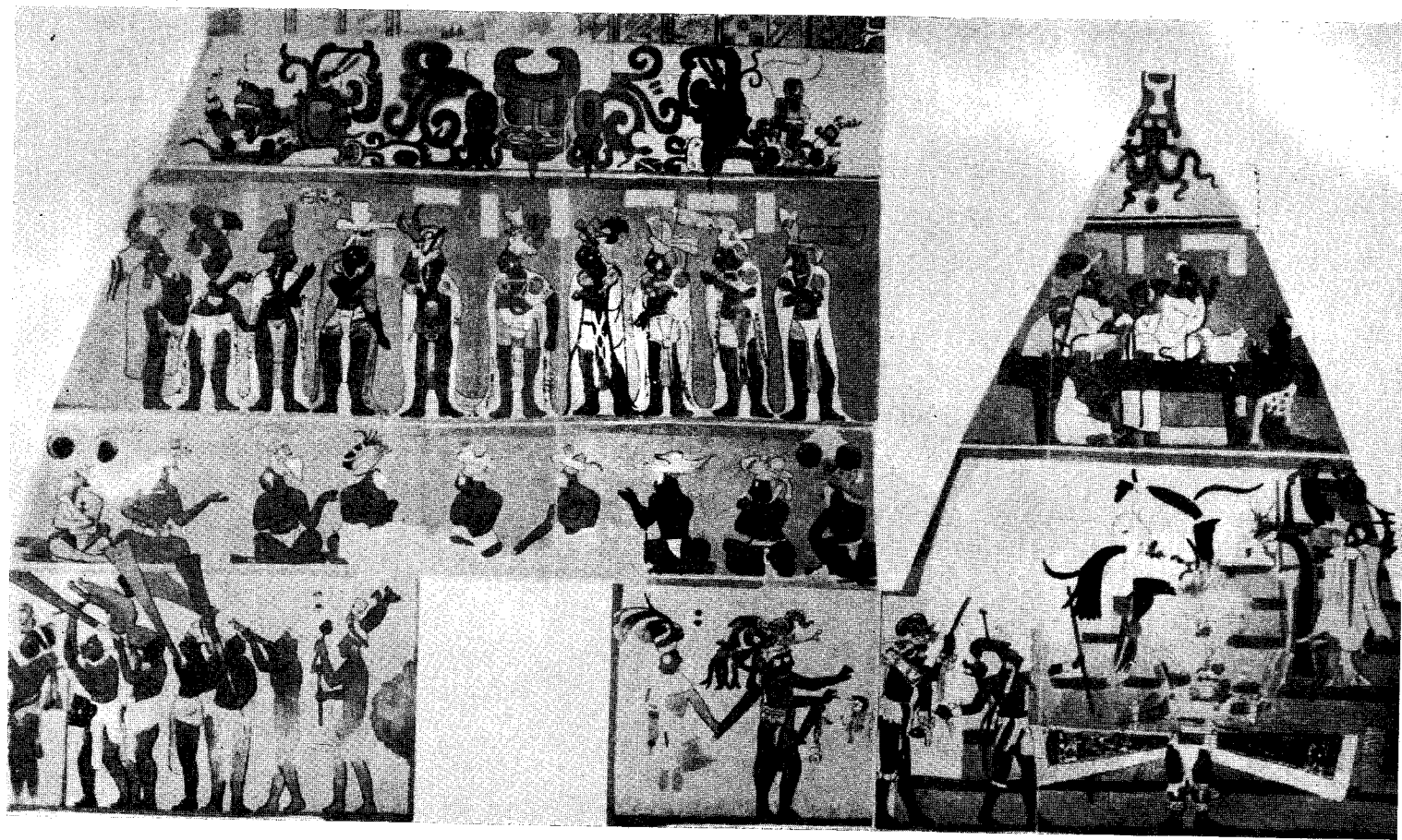


Рис. 5

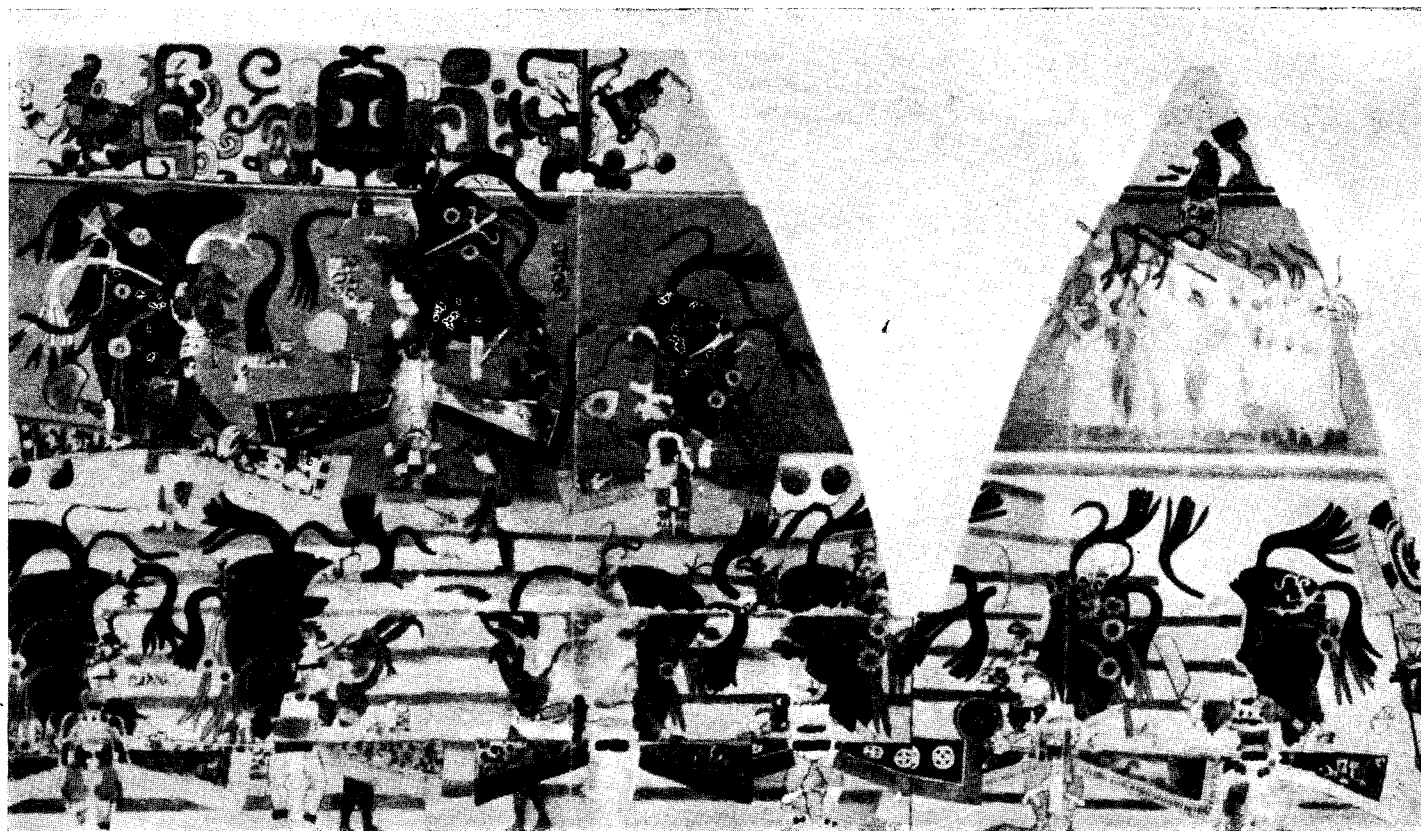


Рис. 6

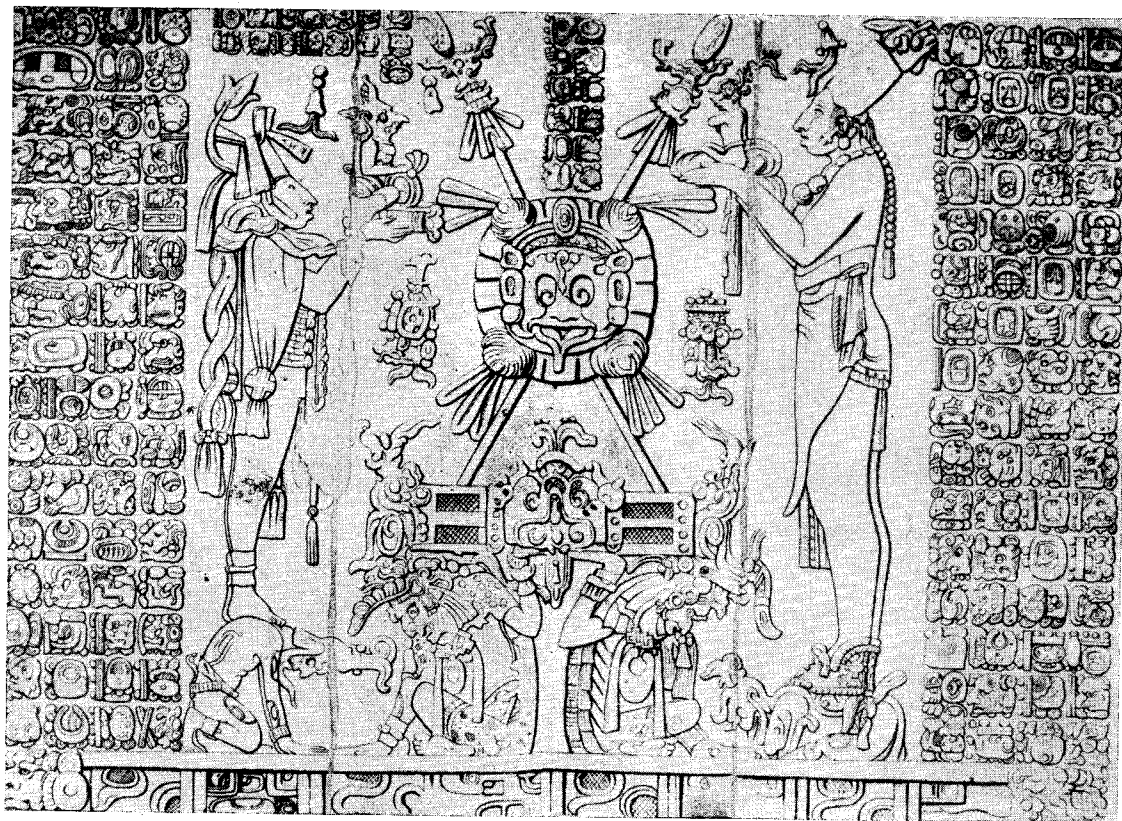


Рис. 7

Знать, рабство и крепостничество в обществе майя

Главным источником рабства в стране майя была, без сомнения, война. Следует думать, что по мере усиления знати увеличивались как размеры, так и значение войны. Войны и завоевания — это последствия, но



Рис. 8

вместе с тем и условия существования знати и ее дальнейшей эволюции. Этот момент увековечен в настенной живописи Бонампака с ее существенной деталью — захватом пленных. Здесь мы сталкиваемся с одной из самых интересных проблем истории индейцев майя.

Развитие культуры майя классического периода и характерное для него столь выраженное господство знати вытекают из экономических условий жизни этих племен. Племена майя, будь то в Петене или в какой-нибудь другой части Юкатана или Гватемалы, стали впервые оседлыми земледельцами. При этом как административные, так и технические функции главы племени сильно возросли; мы высказываем это предположение относительно племен майя, потому что это, очевидно, явление всеобщее. Как в других частях мира, так и в обществе майя функции главы превращаются в наследственное достояние или право одного из родов данного племени.

Земледелию, в особенности в Петене, т. е. в тропической колыбели культуры майя, суждено было стать непосредственной причиной быстрого и богатого культурного развития. Этому способствовало плодородие почвы, на которой индейцы майя разводят кукурузу (кукурузное поле «мильпа» отвоевывается у дремучего леса). Нужно полагать, что новый земледелец, несмотря на примитивность его труда, с самого начала был обеспечен пропитанием. Он и до сегодняшнего дня продолжает трудиться на этой мильпе, и у него не было надобности отступать от своих примитивных способов обработки земли.

У нового земледельца в Петене оказалось много «сверхвремени» — по выражению Морли. Как использовать это сверхвремя? Ясно, что оно могло быть использовано для создания каких-то благ, сверх тех, которые необходимы для удовлетворения непосредственных жизненных потребностей членов племени. Человеческая энергия, освободившаяся благодаря сверхвремени, постепенно начала служить удовлетворению материальных и духовных интересов рода или семьи главы племени; положение главы сообщает его роду или семье влияние и силу уже в раннем периоде развития, когда нет еще наследственной власти. В дальнейшем положение гла-

вы подвергается процессу «автономизации»: глава племени превращается более или менее постепенно в наследственного князя.

Как мы уже указали, должность правителя или главы племени или «провинции» — халач виник — превратилась в наследственное достояние одной семьи или рода данного племени или «провинции». Но и должности начальников городов, подвластных главе, т. е. должности батабов, становятся наследственным достоянием известных семей или родов, которые благодаря тем или другим обстоятельствам достигли, как можно предположить, первенства в руководстве коллективным земледельческим трудом и общественной жизнью вообще. Однако батаб, очевидно, назначается главой племени, который следует при этом известным установившимся правилам¹⁴.

Власть главы и вообще знати, несомненно, неограниченная. Знать цепляется за эту свою власть. Только она поставляет жрецов, хранителей наук, которые, как астрономия и времяисчисление, являются существенными орудиями в экономике племени, основанной на возделывании кукурузы. Только знати, и преимущественно жрецам, известно чтение иероглифов, которые в настенной живописи Бонампака занимают столько места. Знание иероглифов и пользование ими являются привилегией господ; учат чтению и письму только детей знати, а не детей простолюдинов.

Не подлежит сомнению, что общество майя классического периода — это классовое общество. Народ живет в хижинах, но он строит дворцы, храмы и пирамиды, строит их, очевидно, под начальством знати. Социальный контраст и антагонизм между простым народом, или массой племени, с одной стороны, и знатью, с другой — очень значительны. В позднем периоде этот социальный контраст принимает религиозную форму: имеются два религиозных культа, которые не только противоположны в своих основных верованиях, но и враждебны друг другу.

Господство знати — мы уже говорили об этом — располагает к завоеваниям, к войне. Трение и борьба, с давних времен существующие между племенами из-за земель, из-за водных источников или охотничьих угодий, приобретают теперь новый характер: война между двумя племенами обещает в материальном отношении куда больше, чем прежде, — не только новые земли, но и рабов, которые будут обрабатывать землю для своих новых господ или будут проданы.

Как мы уже сказали, настенная живопись Бонампака свидетельствует, что господствовавший до 1947 г. среди майистов взгляд на классический период как на время мира больше не имеет оснований. При господстве знати система аграрных отношений по существу своему противна миру. Не было мира среди майя в течение тех одиннадцати веков, о которых имеются более или менее достоверные исторические данные. Эти данные содержатся в так называемых Хрониках Майя, которые были изучены за последние годы Баррера-Васкесом. Об этом говорят и археологические находки, о которых мы упомянули выше, и, наконец, настенная живопись Бонампака.

Война между знатью служит добыванию рабов, которые представляют собой как дешевую рабочую силу, так и ценный товар. Не следует, однако, упускать из виду и другую цель войны и пленения врагов. Мы имеем в виду захват пленных для принесения их в жертву. В третьей камере Храма с настенной живописью мы видели приготовления к подобной жертве как составную часть празднования победы. Сюжет человеческого жертвоприношения имеется на одной стеле в Пьедрас Неграс. Очень часто челове-

¹⁴ См. в особенности текст Ланда (Diego de Landa, *Relación de las Cosas de Yucatan*, Robredo. México, 1938) и примечания Тоззера на стр. 62, 63, 87 и 100 (A. M. Tozzer, *Landa's Relación de las Cosas de Yucatan*, Peabody Mus. Papers, т. XVIII, Cambridge, Mass., 1941).

ская жертва встречается в искусстве позднего периода, когда начинается весьма выраженное мексиканское влияние. Некоторые испанские писатели, и в особенности Лас Касас, отрицали существование обычая человеческих жертв на Юкатане¹⁵. Известный хронист-историк начала XVII в. Эррера настаивал, что этот обычай был ввезен на Юкатан мексиканскими военными пришельцами¹⁶. Однако приведенные нами выше примеры и в особенности настенная живопись Бонампака заставляют думать, что человеческие жертвы были в обычае у индейцев майя уже в классическом периоде.

Социально-художественная оценка настенной живописи Бонампака

Мы имели возможность убедиться, что настенная живопись Бонампака позволяет разрешить некоторые важные проблемы общественной истории майя классического периода. Открытие настенной живописи в Бонампаке является поэтому одним из самых замечательных событий майистики. В самом деле, благодаря Бонампаку, мы узнали, что настенная живопись достигла в классическом периоде очень высокого уровня, что она располагала разнообразными колоритными возможностями. Мы узнали также, что живописцы работали в то время коллективно. Художники работали с совершенным знанием анатомии, с необыкновенной силой выражения в жестах и движениях, с богатым и вместе с тем вполне естественным колоритом.

Мы познакомились с важным фактом, — что настенная живопись служила социально-политической цели: дать художественное выражение классовой структуре общества майя того времени как состоянию бесспорному, окончательному, не подлежащему критике людей, освященному богами. Живописцы, которые рисовали в храме Бонампака, не случайно делили картину на два плана, верхний и нижний. На верхнем плане всегда и исключительно фигурируют глава и рядом с ним господа в богатом одеянии с ребенком-наследником и знатными женщинами. Напротив, на нижнем плане — люди низшего ранга, народ, одетый на другой лад, обычно только с повязками вокруг бедер и на голове. Народ на нижнем плане всегда ликует: в прологе или начале войны, с музыкой и масками; во время самой схватки — он с оружием в руках, под командованием знати; в конце войны народ празднует победу, захват новых рабов, которые будут работать на знатных господ, если не будут проданы ими.

¹⁵ «По-моему, говорят неправду, когда утверждают, что приносят в жертву людей и их едят; я же всегда слышал, что на Юкатане не было человеческих жертв и что не было речи о том, чтобы есть человеческое мясо; это просто испанцы и те, кто описывает их ужасные деяния, клеветают на все эти народы, чтобы этим извинить те насилия, жестокости, грабежи и кровавые расправы, которые среди них совершили и поныне ежедневно продолжают совершать» (Bartolomé de las Casas, Historia de las Indias, кн. III, гл. CXVII, Fdo. Cult. Económ., México, 1951, т. 3, стр. 231). На полях рукописи против слов «есть человеческое мясо» автор замечает: «Когда это утверждает Гомара, кто этих вещей сам не видел и кто слышал о них только из уст Кортеса, которому прислуживал и кормился от его стола, то это не заслуживает большого доверия, так как предназначено только в пользу патрона и чтобы извинить все его злые дела». Археологические данные заставляют думать, что в своем рвении служить индейцам Лас Касас все же впал в ошибку, когда отрицал существование обычая человеческих жертв на Юкатане. Но, с другой стороны, замечание, сделанное им на полях своей рукописи, показывает, что этот историк XVI в. обладал методологическим подходом, который и в наше время еще не нашел, к сожалению, общего признания в исторической науке.

¹⁶ Antonio de Herrera, Descripción de las Indias Occidentales, Década IV, кн. X, гл. III, стр. 209 (т. 2 издания, вышедшего в Мадриде в 1726—1730 гг.): «Число людей, принесенных в жертву, было велико; этот обычай был принесен на Юкатан мексиканцами».

Индейцы племени лакандон — хранители секрета Бонампака

В начале статьи мы упомянули, что индейцы племени лакандон ревностно хранили секрет Храма с настенной живописью. Следует познакомиться поближе с этими индейцами, используя разбросанные в научной литературе данные.

Лакандоны живут в тропическом лесу между Усумасинтой и Рио Хатате, левым притоком Усумасинты, параллельным ей на протяжении 150 км. Лакандоны, несмотря на то, что их племя очень немногочисленно, занимают территорию приблизительно в 25 тыс. км². В 1891 и 1894 гг. их посетил немецкий географ Заппер¹⁷. Он побывал у разных групп этого племени и пришел к заключению, что всех лакандонов было в то время около 200 или 300 человек. Почти сорок лет спустя, в 1930 г., по данным ценса, очевидно очень неточного, их было около 400 человек¹⁸. По более поздним данным некоторых путешественников, лакандонов насчитывалось не более 150—200 человек¹⁹.

Как в XIX, так и в начале настоящего столетия разные путешественники описывали лакандонов по личным наблюдениям. Естественно, что лакандоны снова возбудили интерес исследователей после того, как эти индейцы сообщили белому человеку свой великий секрет, хранившийся, вероятно, в течение многих столетий. Среди новейших путешественников, посетивших лакандонов, следует назвать Блома и Дюби²⁰. Важные исторические данные о лакандонах можно найти в книге Скольса и Ройса, основанной на богатой документации²¹.

Так как лакандоны рассеяны по очень большому пространству в дремучем лесу, не легко войти с ними в сношения. Чтобы достичь лакандонов, обитающих поблизости от Бонампака, до недавнего времени приходилось пробираться пешком по узким тропинкам в дремучем лесу. Между многочисленными группами лакандонов, разбросанными по большому пространству, тоже нет постоянных сношений, а если они и имеются, то скорее враждебные. Все эти условия сильно затрудняют контакт с лакандонами.

Интерес, который лакандоны снова возбуждают после открытия храма в Бонампаке, объясняется и тем, что эта небольшая горсть бедных и жалких индейцев теснейшим образом связана с культурными традициями майя Юкатана. Наречие, которым пользуются лакандоны, это наречие майя Юкатана. Напротив, те лакандоны, которые обитали в верховьях реки Усумасинта во время испанского нашествия XVI в., пользовались, согласно документам той эпохи, другим наречием, а именно наречием майя-чол²². Вот почему вопрос о происхождении современных лакандонов привлек интерес специалистов. Весьма вероятно, что современные лакандоны являются потомками пришельцев майя из Юкатана, осевших в этой части современной провинции Чиапас в результате значительных переселенческих движений, вызванных испанским нашествием XVI в.

¹⁷ Carl Sapper, Das Nördliche Mittel-America. Reisen und Studien aus den Jahren 1888—1895, Braunschweig, 1897. См. главу «Die Lacandonen», стр. 258—266. Работы Tozzer и Jaques Soustelle о лакандонах не были в моем распоряжении (см. библиографию в названной выше работе Тоззера).

¹⁸ C. Basauri, La Población Indígena de México, Edic. Secretaria de Educ. Públ., México, 1940 (три тома; см. т. 2, стр. 272).

¹⁹ Frans Blom y Gertrude Duby, Entre los Indios Lacandonos de México, America Indígena (México), т. 9, 1949, стр. 155.

²⁰ Frans Blom y Gertrude Duby, Указ. раб.

²¹ F. V. Scholes and R. L. Roys, The Maya Chontal Indians of Acalan-Tixchel, Carnegie Instit., Washington, 1948. См. также данные о лакандонах у R. L. Roys, The Indian Background of Colonial Yucatan, Carnegie Instit., Washington, 1943.

²² F. V. Scholes and R. L. Roys, Указ. раб., стр. 17, 18, 30, 40, 45, 344, 481.

Документы эпохи, которыми мы обязаны Скольсу и Ройсу, показывают, что, начиная с испанского нашествия, наречие майя-чол постепенно заменяется наречием майя Юкатана.

Повидимому, причиной исчезновения наречия чол среди обитателей этой области была не диффузия наречия майя Юкатана, якобы вытеснившего наречие майя-чол, а скорее замена самих местных обитателей-лакандонов эмигрантами из Юкатана. Местные, или туземные, лакандоны, пользовавшиеся в XVI в. наречием чол, пали жертвой новых испанских нашествий на эту часть Чиапаса. Часть лакандонов была просто напросто увезена испанцами, которые постоянно охотились за рабами. Оставшиеся спаслись бегством. В конце концов местные лакандоны, говорившие на наречии чол, совершенно исчезли²³.

Можно предположить, что пришельцы майя из Юкатана называются лакандонами только с тех пор, как они заняли область, в которой раньше жили лакандоны наречия майя-чол. Такое перенесение имени туземного племени на пришельцев не есть явление исключительное. В данном случае это перенесение имени облегчалось одним важным обстоятельством: пришельцы из Юкатана не отличались от местных лакандонов ни в физическом, ни в культурном отношении, а только наречием. Нет сомнения, что приемы земледелия были у них одни и те же, — современные лакандоны продолжают пользоваться ими. Чтобы приготовить свою мильпу, или кукурузное поле, они вырубают деревья дремучего леса и сжигают их, после чего поле готово для посева, и при первых же дождях на нем сажают кукурузу, бананы и табак. Через несколько лет земля перестает давать хороший урожай, и лакандоны оставляют ее, чтобы приготовить другой участок земли в том же лесу²⁴.

Связь современных лакандонов с древними майя сказывается не только в наречии и способах земледелия, но и в их религиозной жизни. Современные лакандоны сохранили старинные верования; они продолжают сжигать копал в глиняных сосудах, молясь своим богам. Кажется невероятным: эти жалкие остатки народа майя Юкатана продолжают пользоваться для своих религиозных обрядов грандиозными храмами древних майя, хотя и разрушенными. Так было шестьдесят лет назад²⁵, так продолжается и поныне.

Блом и Дюби описывают частности этих религиозных обрядов. Лакандоны, живущие севернее, совершают паломничества к развалинам храмов Яшчилана, известной археологической местности классического периода на берегу Усумасинты. Чтобы достичь этой своей «Мекки», по удачному выражению Блома и Дюби, паломники-лакандоны должны сделать пятидневный переход; они «пробираются по тропинкам, им одним известным, непроходимым для белого; и шагают они с быстротою испуганного оленя». По возвращении они сохраняют в своих глиняных сосудах «камешки, взятые с собою из священного города»²⁶.

Лакандоны, обитающие в бассейне реки Лаканья, почитают священным каждый камень от развалин Бонампака. Они стараются сохранить в целости эти развалины; храм продолжает служить им — они ставят внутри свои ритуальные глиняные сосуды с приношениями.

Блом и Дюби очень высокого мнения об этих бедных лакандонах: они «необыкновенно понятливы», «честны, пунктуальны и гостеприимны»; иногда «они доходят в своей честности почти до преувеличения»; они

²³ Там же, стр. 546 (см. слова «агеа» и «реорле» в индексе).

²⁴ Заппер (Указ. раб., стр. 260) пишет, что те группы лакандонов, которые он посетил, уже не были земледельцами и что их экономика была основана на охоте и рыболовстве. Он говорит, что в этом отношении эти лакандоны опустились на более низкий культурный уровень (стр. 261). Однако автор признает, что те же лакандоны выращивают кукурузу и бобы.

²⁵ Carl Sapper, Указ. раб.

²⁶ F. Blom y G. Duby, Указ. раб., стр. 161.

обладают «довольно большими техническими способностями», «великолепные земледельцы и очень заботливо относятся к своим мильпам»²⁷.

Мы уже говорили о том, что лакандоны, по всей вероятности, потомки пришельцев из Юкатана и что они физически очень похожи на майя Юкатана. Но они очень похожи и на людей, изображенных в Бонампаке (рис. 9)²⁸. Обратимся к высказываниям по этому вопросу одного мексиканского ученого, хорошо знакомого с лакандонами: «Они ведут нас к местам, только им одним известным; они ведут нас к развалинам, скрытым в этих местах. Перед изваяниями (на стелах.— *А. Л.*) мы убеждаемся, что персонажи в богатых одеяниях, изображенные на них,— как бы настоящие портреты лакандонов. Они так похожи, что не хочется верить глазам; как будто изваяния вдруг зашагали и заговорили с нами»²⁹. В другом месте он говорит, что лакандоны — словно «идолы майя», пробирающиеся между деревьями дремучего леса³⁰.

Горсть «идолов майя» — горсть майя живых! Горсть людей, брошенных на произвол жестокой судьбы, в дебрях дремучего тропического леса. Горсть несчастных жертв урагана — испанского нашествия и захвата в XVI в. Беженцы, скрывающиеся в лесах, чтобы избежать участи раба. И очень недавно — жертвы болезней, занесенных белыми и метисами, искателями чикле или просто авантюристами... Таковы потомки тех, кто, выращивая кукурузу на своих мильпах, «потом и рвением» строил храмы, пирамиды и дворцы, тех, кто воевал для своих вождей и знати, чтобы затем увековечить войну и победу, покрывая замечательной живописью стены храма в Бонампаке.



Рис. 9

²⁷ F. Blom y G. Duby, стр. 157, 159, 162, 163.

²⁸ Это изображение человека, который жил приблизительно 1500 лет тому назад, но оно полностью совпадает с типом современного индейца. Найдено проф. Рус-Луиллье в 1954 г. внутри пирамиды Храма Креста в Паленке. Фотография, ранее нигде не публиковавшаяся, любезно предоставлена проф. Рус-Луиллье для настоящей публикации.

²⁹ Carlos R. Margáin, Указ. раб., стр. 229—230.

³⁰ Там же, стр. 59.