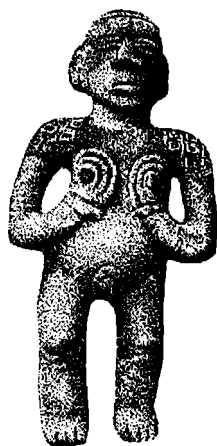


РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

Е.Г. ДЭВЛЕТ

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ
ИЗ КАМНЯ
ИНДЕЙЦЕВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АМЕРИКИ**



МОСКВА
Научный мир
2000

ББК 63.4(74)

Д 94

1вВМ 5-89176-074-6

Е.Г. Дэвлет

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ ИЗ КАМНЯ ИНДЕЙЦЕВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АМЕРИКИ. - М.: Научный мир, 2000. - 248 с.

Работа посвящена художественным изделиям из камня, созданным коренными обитателями Центральной Америки в доколумбову эпоху. Произведения мелкой пластики, выполненные из камней зеленых оттенков, представлявших основную ценность аборигенов, монументальные и портативные изваяния, зернотерки и сидения, навершия жезлов, алтарные плиты и другие изделия отражают мировоззрение и ритуальную жизнь, вводят читателя в незнакомый мир центральноамериканской иконографии и обрядности.

Ответственный редактор:
доктор исторических наук, профессор *В.И. Гуляев*



Публикуется при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 99-06-87064)

E.G. Devlet

PRE-COLUMBIAN STONE ARTWORKS OF CENTRAL AMERICAN INDIANS .
-- М.: Scientific World, 2000. - 248 p.

The book embraces stone artworks created by indigenous inhabitants of Pre-Columbian Central America. Aboriginal world view found embodiment in greenstone pendants, monumental and portable sculpture, metates, mace heads, etc. These artworks introduce unfamiliar world of Central American iconography, cultural trails, and rites.

О Е.Г. Дэвлет, 2000

© Научный мир, 2000

ISBN 5-89176-074-6

ВВЕДЕНИЕ

Древнее искусство аборигенов Центральной Америки у читателя, даже относительно подготовленного, ассоциируется, скорее всего, с достижениями высоких мезоамериканских цивилизаций - с огромными загадочными каменными головами, навеки запечатлевшими широконосые лица с изогнутой линией губ инфантильного рта, созданными мастерами ольмеков; с иконографически изощренными орнаментализованными рельефами майя; с устремленными ввысь огромными тольтекскими колоннами в виде стилизованных антропоморфных фигур; с агрессивно-подавляющими плотскими изваяниями ацтеков (рис. 1). Наряду с крупными ритуальными центрами с монументальной архитектурой и изваяниями, созданными в результате сложной и масштабной организации общественного труда в ряде регионов Мезоамерики на севере и Андской области на юге, были и другие соседствующие с ними общества, занимавшие территорию перешейка, расположенного между двумя очагами высоких цивилизаций доколумбовой Америки, чьи художественные достижения носили более камерный характер.

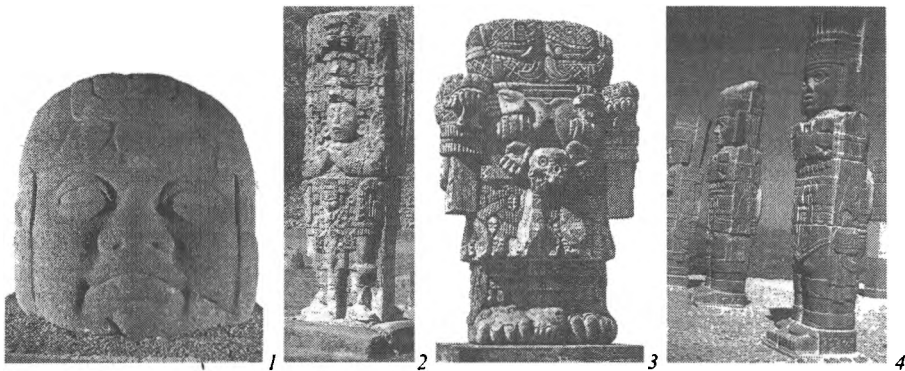


Рис.1. Каменные изделия мезоамериканских народов
/ - ольмеки; 2 - майя; 3 - ацтеки ; 4 - тольтеки

Образовавшийся в археологической и искусствоведческой литературе пробел в изучении древнего искусства коренного населения Центрально-американского перешейка, привел к тому, что выдающиеся произведения местных мастеров мало знакомы не только широкому кругу читателей, но также историкам и искусствоведам. Среди них - подвески из зеленых камней, монументальные и портативные каменные изваяния, наверхия жезлов, "метатес" - ритуальные зернотерки, сидения или подставки, так называемые алтарные плиты, украшенные резным орнаментом или фигуративными изображениями, а также другие ритуальные предметы, столь искусно созданные мастерами древности.

В ритуальных предметах и изваяниях из камня нашло отражение восприятие мира коренными обитателями Центральной Америки и места человека в нем, иерархические отношения в мире обыденном и мире сакральном, способы обращения к силам, управляющими течением земной жизни, пути поддержания ее благополучия, культурные стереотипы. Обитатели американского континента выработали свой художественный язык, сложную иконографию, осмысление даже отдельных элементов которой требует определенного усилия со стороны обитателей Старого Света. Уже на первых этапах изучения искусства аборигенов Центральной Америки стало ясно, что полученные результаты могут сыграть существенную роль в американистике, в том числе в осмыслении исторических судеб двух цивилизаций Нового Света¹.

По вопросам наименований и определения географических границ региона, заключенного между Мезоамерикой и Андской областью, нет единства мнений, общепринятая терминология до сих пор так и не была выработана. Исследователями выделяются такие взаимоперекрывающиеся зоны как Центральная Америка, Нижняя Центральная Америка, Серединная Америка, Промежуточная область, причем последняя представляет самую широкую территориально-культурную единицу, или, вернее, территориальную область внутри культурно-исторического региона. Ни одно из перечисленных наименований не стало общепринятым, и в научной литературе они сосуществуют. Границы каждой выделенной территориально-культурной единицы специалистами также определялись по-разному. Это обстоятельство обусловлено двумя причинами. Во-первых, границы влияния высоких цивилизаций варьировали на протяжении различных исторических периодов. Во-вторых, новые открытия, углубленное ¹

¹ Истории, материальной и духовной культуре народов доколумбовой Америки посвящен ряд отечественных монографических исследований и публикаций [Александренков, 1976; Башилов, 1972; Березкин, 1990; Гуляев, 1972. 1979, 1984, 1987, 1990, 1992; Ершова, 1992, 1997; Кинжалов, 1961, 1968, 1971, 1991; Кнорозов, 1963, 1975, 1994; Кнорозов. Ершова, 1992, 1997; Магидович, 1965; Нерсесов, 1997; Окладникова, 1979; Культура индейцев..., 1963 и другие работы].

археологическое изучение приводили исследователей к необходимости изменять условные границы регионов. Отсутствие унифицированной терминологии и расхождение в определении географических границ объясняются также и конкретными задачами, которые ставили перед собой различные ученые. Предпочтение, оказываемое тому или иному термину, зачастую предопределялось позицией авторов и подразумевало акцентирование внимания на южном или на северном центрах высоких цивилизаций, оказывающих воздействие на местные культуры².

При разработке проблемы взаимовлияния местных культур, а также воздействия на них со стороны мезоамериканской и южноамериканской цивилизаций уместнее рассматривать *Промежуточную область* в целом³. Она охватывает территории восточного Гондураса, Никарагуа, Коста-Рику, Панаму, северный Эквадор, Колумбию и западную Венесуэлу. Авторы исследований, в которых большая часть Центральноамериканского перешейка рассматривается как своего рода культурная периферия Мезоамерики, отдают предпочтение термину *Центральная Америка*, подразумевая под ним территории пяти современных государств - Гондураса, Сальвадора, Никарагуа, Коста-Рики и Панама. Географические границы Центральной Америки по сравнению с границами Промежуточной области проходят *¹

²Г.Уилли, исходя из того, что *Мезоамерика* в древности - это территория обитания определенной культурной общности, считает, что ее южная граница проходит через центральную часть современного Гондураса и далее простирается на юг до юго-западных пределов Коста-Рики. Авторитетный исследователь подчеркивает условность демаркационной линии, не имеющей конкретных топографических привязок. Вне пределов Мезоамерики, по Г. Уилли, остаются восточная часть Гондураса, Никарагуа и часть Коста-Рики [Willy, 1975]. Следует отметить, что в отечественной историографии приняты оба написания - Мезоамерика и Месоамерика. Подробнее о региональном делении Мезоамерики, Верхней и Нижней Центральной Америки см.: [Гуляев, 1992].

М.П. Вивер полагает, что южная граница Мезоамерики не достигала Коста-Рики и именует территорию, заключенную между районами развития высоких цивилизаций Анд и Мексики - Гватемалой/м/с/еаг/теп'са [Weaver, 1972].

М.Мальдонадо-Коердель, основываясь на географических особенностях рассматриваемого региона, который он называет *Средней Америкой*, считает, что граница проходит, примерно между тропиком Рака и шестым градусом северной широты, то есть между центральной Мексикой и северо-западной Колумбией. Таким образом, намеченный ареал включает не только оставшуюся вне пределов Мезоамерики часть Центральноамериканского перешейка, но и значительную часть территории, где развивались древние мезоамериканские цивилизации [Maldonado-Koerdell, 1964].

¹ Географические границы *Промежуточной области* были впервые выделены В.Хаберландом [Haberland, 1959]. Вслед за ним этим термином пользовались И.Роуз и Г. Уилл и в своих обобщающих трудах [Rouse, 1949; Willey, 1971]. В работе Г. Уилли за границами рассматриваемого региона остались северо-западная Коста-Рика и тихоокеанская часть Никарагуа в связи с тем, что культуру этих районов многие исследователи оценивают как имеющую целиком мезоамериканский облик, однако в текстовой части исследователь рассматривает наряду с остальными и материалы указанных районов [Willey, 1971].

севернее⁴. Введение терминов *Верхняя* и *Нижняя Центральная Америка* связано с углублением археологического изучения региона и акцентированием внимания на выявлении самобытности и многообразия проявлений местных культур в древности, при учете их взаимодействия с южными и северными соседями⁵. Д.Стоун и Ф.У.Лейндж предложили к территориально-культурной единице Нижняя Центральная Америка отнести большую часть Сальвадора и Гондураса, а также Никарагуа, Коста-Рику, Панаму [Lange, Stone, 1984, 1992].

Говоря о регионе в целом, я буду пользоваться термином Центральная Америка как более привычным, традиционным для отечественной историографии и отсылающим читателя к определенной, известной ему географической области [Гуляев, 1992]. Рассматривая ритуальные каменные предметы, происходящие преимущественно с территории двух стран - Никарагуа и Коста-Рики, с целью подчеркнуть своеобразие местной традиции, ее отличие от мезоамериканской, я буду обращаться и к термину Нижняя Центральная Америка (рис.2).

Центральная Америка лежит в тропических широтах, однако характер ландшафта, направление ветров и океанических течений предопределили многообразие природных условий, а горные системы - направление культурных контактов. Атлантическое и Тихоокеанское побережья, Центральная горная зона - составляют три основных культурно-географических области (рис.3).

Равнины Атлантического побережья - это влажные тропики, где чередуются леса и саванны. Тихоокеанское побережье по сравнению с Атлантическим характеризуется значительными сезонными колебаниями количества осадков, которых здесь, в целом, выпадает меньше и растительность в этой части не столь буйная. Для Центральной горной зоны характерен переход от субтропического к умеренному климату [Lange, 1992].

Атлантическое (Карибское) побережье представляет собой обширную область, протянувшуюся от Гватемалы до Панамы⁶. Коренное население побережья Гватемалы-Гондураса возделывало плодородные равнинные

⁴ Термин "Центральная Америка" используется в работе К.Бодэ включая, таким образом, в ареал западные части Гондураса и Сальвадора, испытывавшие в древности сильное мезоамериканское влияние [Baudez, 1970]. Ф.У.Лейндж соглашается с мнением, что географические рамки региона Центральная Америка, более широкого по сравнению с Нижней Центральной Америкой, могут охватывать территории Гватемалы и западного Гондураса [Lange, 1984].

⁵ В сравнении с границами *Центральной Америки* северный рубеж *Нижней Центральной Америки* несколько смещен к югу. Южная граница ареала чаще всего условно проводится по государственной, разделяющей Колумбию и Панаму.

⁶ Р.Уэст подразделяет эту зону на несколько частей: побережье Гватемалы-Гондураса, Москития (северо-восточный Гондурас и восток Никарагуа), восточные равнины Никарагуа и части Коста-Рики, побережье юго-восточной Коста-Рики и Панамы [West, 1964].



Рис.2. Карта Центральной Америки

земли по берегам рек. Наряду с продуктами земледелия, в пищевом рационе широко использовались также и морские ресурсы. Обитатели этого региона осуществляли контакты с жителями Тихоокеанской зоны Коста-Рики и других областей Центральной Америки. Район Москитии - это обширная прибрежная равнина, протянувшаяся в длину почти на 1000 км, на некоторых участках ее ширина достигает 150 км. На севере Москитии находятся дельты рек Патука и Коко. Экономика внутренней части равнины базировалась преимущественно на земледелии, а в прибрежных районах была ориентирована на использование морских ресурсов. В районе восточных равнин Никарагуа и приграничной части Коста-Рики обширную дельту образует р. Сан-Хуан. Самый крупный ее приток - Сан-Карлос. Кроме того, в нее впадают многочисленные реки, которые берут начало в северной и центральной Коста-Рике, прорезая горные хребты Атлантической и Центральной зоны. Мощная речная система этого региона, по-видимому,

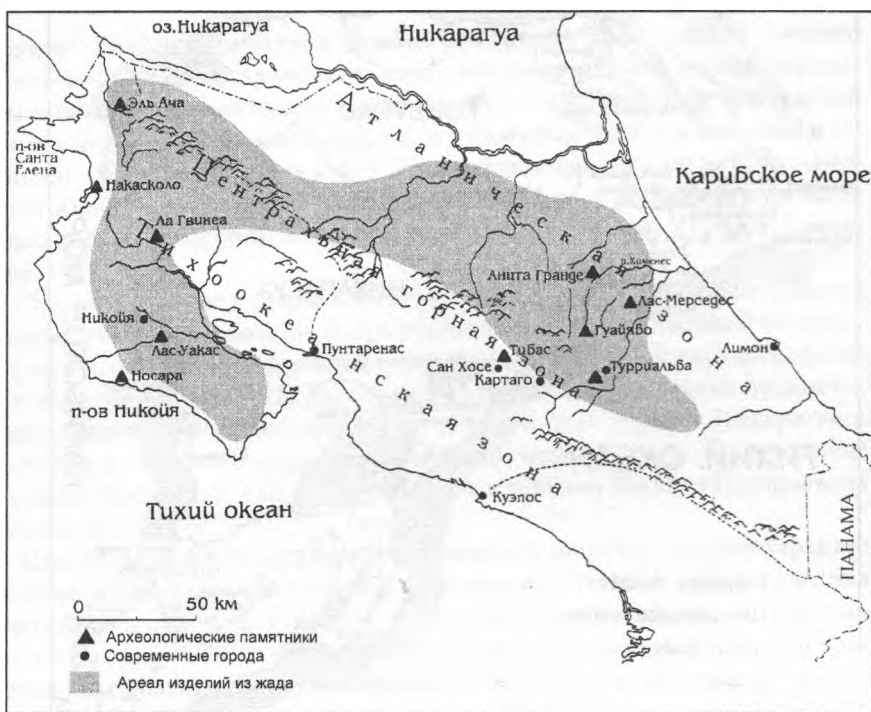


Рис.3. Карта Коста-Рики

стимулировала развитие обмена и позволяла осуществлять контакты между районом Гуанакасте и равниной Сан-Карлос. Карибское побережье Панамы и примыкающей части Коста-Рики более гористое с двумя водными артериями - реками Сикалоа и Чанкинола, пересекающими хребты.

Тихоокеанское побережье. Узкая полоса равнин, протянувшаяся вдоль Тихоокеанского побережья, в природном отношении значительно отличается от Атлантической зоны. Р.Уэст выделяет две области. Одна из них охватывает северные равнины, другая, южная, - Коста-Рику и Панаму [West, 1964]. Область северных равнин, протянувшаяся от перешейка Теуантепек до юга Никарагуа, имеет относительно прямую береговую линию. Исключение составляет лишь залив Фонсека на Тихоокеанском побережье. Южная область более гористая, с сильно изрезанной береговой линией. Множество заливов и полуостровов создавали благоприятные условия для использования морских ресурсов. На Тихоокеанском побережье осадков выпадает меньше. Сухая зима сменяется сезоном дождей, который длится с мая по ноябрь, что создает значительные трудности с

выращиванием сельскохозяйственных культур. Наиболее благоприятны для земледелия с точки зрения плодородия почв прибрежные районы озер Никарагуа и Манагуа, а также долина реки Темписке в Коста-Рике. Реки этой зоны более мелководны, а некоторые протоки имеют сезонный характер. Самая крупная река Лемпа впадает в Тихий океан на территории Сальвадора [Lange, 1984a].

Центральная горная зона. В отличие от горных районов Мексики и Перу, где в древности сформировались обширные постоянные поселения, положившие начало развитию высоких цивилизаций, в горной зоне Центральной Америки этого не произошло. Долгое время считалось, что равнинные участки в горах не возделывались, а преимущественно использовались для охоты, однако исследования последних двух десятилетий поколебали подобное мнение [Lange, 1984a; Nealy, 1984].

Предопределенная географическими условиями относительная изоляция породила культурное своеобразие каждой области, а рассекающие горы ущелья и речные долины, подобно коридорам связывая различные зоны друг с другом, создавали благоприятные условия для передвижения и контактов древнего населения. Наибольший интерес представляет подобный естественный проход, связывающий через озера залив Фонсека на Тихоокеанском побережье Никарагуа с равнинами Атлантической зоны Коста-Рики. В северном Гондурасе имеются многочисленные узкие полосы плодородных равнин, напоминающие долину Мотагуа в Гватемале, протянувшиеся преимущественно в направлении с северо-востока на юго-запад и выходящие к Карибскому побережью. На западе Гондураса естественные коридоры ориентированы с севера на юг, они тянутся от залива Фонсека до Улуа на Карибском побережье. Расположенный на северной границе Центральной Америки проход, позволяющий попасть через горные отроги Тихоокеанской зоны в долину Мотагуа, весьма важен для понимания процесса обмена сырьем в древности и определения источников добычи ценнейшего поделочного материала - жадеита. Роль этих путей в осуществлении культурных контактов и развитии обмена все еще недостаточно оценена и заслуживает специального исследования.

Несмотря на всю пестроту и многообразие культурного развития региона, по археологическим материалам и лингвистическим данным все же удастся проследить направления культурных связей в различные исторические периоды. В специальной литературе прочно утвердилось мнение, что население Тихоокеанского побережья всегда имело более тесные контакты с Мезоамерикой, в то время как население Атлантического побережья испытывало значительное влияние со стороны южноамериканских культур. Проводившиеся в последние десятилетия исследования показывают, что картина была намного сложнее. Подробнее с историей заселения, освоением

различных зон Центральной Америки и развитием местных культур можно ознакомиться в монографии В.И.Гуляева [Гуляев, 1992].

Неравномерная археологическая изученность отдельных частей данного региона объясняется его природными особенностями, а также дробностью современного государственного деления. Эти факторы не способствовали созданию для древних культур Центральной Америки общей периодизации и единой хронологической шкалы. Различными авторами были разработаны и сосуществуют локальные хронологические схемы, которые в ряде случаев трудно коррелировать между собой, что затрудняет сопоставление и сравнительное изучение материалов, найденных на территории разных стран.

В настоящее время в научной литературе, посвященной вопросам археологии стран Центральной Америки, используется преимущественно региональная хронологическая схема развития индейских культур в доколумбову эпоху, включающая шесть периодов, которые в свою очередь подразделяются на этапы. Однако некоторые авторы продолжают отсылать читателей к прежней схеме [Snarskis, 1981a]. Согласно новой региональной периодизации, выделяются следующие культурно-хронологические периоды:

I период, который называют также палеоиндейским, длился с неопределенного, уходящего в глубь тысячелетий времени примерно до 8000 г. до н.э. Относящиеся к этому периоду археологические материалы преимущественно были обнаружены на территории современной Панамы.

II период именуется архаическим. Он длился с 8000 по 4000 гг. до н.э. Древности, датируемые этим временем, также найдены главным образом на территории современной Панамы.

III период с 4000 до 1000 гг. до н.э. характеризуется появлением керамики.

IV период с 1000 г. до н.э. по 500 г. отмечен образованием и подъемом института “вождеств”.

V период с 500 по 1000 гг. характеризуется наличием различных региональных объединений. В это время получает распространение полихромная керамика.

VI периоде 1000 по 1550 гг. завершается с началом конкисты. Он отмечен появлением медных и золотых изделий (рис.4).

Недостатком новой местной периодизации древних культур являются ее терминологические отличия от общепринятой мезоамериканской, что затрудняет широкие межрегиональные сопоставления. В.И.Гуляев предложил устранить это противоречие, разработав периодизацию, основанную на выделенных для Мезоамерики больших культурно-исторических периодах.

Палеоиндейский период, для которого характерны культуры охотников и собирателей верхнепалеолитического типа (12000-7000 гг. до н.э.)

Цокерамический период отмечен появлением зачатков земледелия и новыми видами охоты (7000-2000 гг. до н.э.)

Цоклассический (архаический) период (2000 г. до н.э. - рубеж н.э.) - время преимущественно оседлого ведения хозяйства, бытования раннеземледельческих общин, развития гончарной традиции. Земледелие становится основой хозяйства. Этот период подразделяется на этапы: ранний - 2000-1000 гг. до н.э.; средний - 1000-400 гг. до н.э.; поздний - 400 г. до н.э. - рубеж н.э.

Классический период (I—IX вв.), характеризуется распространением влияния высоких цивилизаций Мезоамерики на племена Центральной Америки.

Постклассический период (X-XV вв.) - эпоха усиления мезоамериканского влияния и прямых миграций с севера.

В.И. Гуляев отметил, что конкретное содержание каждого исторического периода, а также его хронологические рамки могут уточняться и дополняться в свете новых исследований и открытий [Гуляев, 1992]. Я буду придерживаться этой периодизации, указывая, однако, даты в годах, а не в веках, то есть, как принято в американской научной литературе.

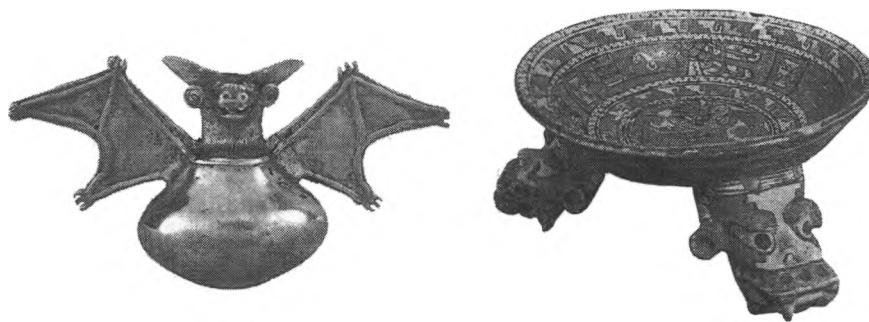


Рис.4. Изделие из золота и полихромный сосуд-трипод, Коста-Рика

Глава 1

ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДЕЛИЙ ИЗ КАМНЯ

Первые сведения о произведениях искусства племен Центральной Америки восходят ко времени испанского завоевания. Наряду с археологическими материалами, важным источником для изучения материальной и духовной культуры индейцев являются свидетельства хронистов, конкистадоров, документы колониальной администрации, относящиеся как к XVI в., так и более позднему времени.

Очевидец и участник испанской конкисты и последующей колонизации Америки Гонсало Фернандес де Овьедо и Вальдес (1478-1557) в 1532 г. был назначен Карлом V генеральным хронистом, то есть официальным летописцем Индий. Он прожил в Новом Свете с 1514 г. до самой кончины, совершив шесть трудных и продолжительных путешествий [Abel-Vidor, 1988; Александренков, 1990]. Овьедо часто называют первым подлинным хронистом Нового Света. В отличие от своего предшественника Педро Мартира де Англерия, назначенного королевским хронистом в 1520 г., писавшего на латыни и использовавшего чужие сообщения, Овьедо писал по-испански и, действительно, был первым историком, опиравшимся на собственный опыт и наблюдения. Его фундаментальный труд “Общая и естественная история” (*Historia General y Natural*) охватывает период с 1492 по 1549 гг. Первая часть вышла в свет в 1535 г., а завершающая в 1557 г., в год его смерти. Он также издал в Толедо в 1526 г. за свой собственный счет книгу, известную под названием “Сумарио” (*Sumario*). Многие материалы Овьедо остались неопубликованными и начали выходить в свет лишь с середины XIX в. [Oviedo, 1851-1855]. Труд Овьедо и его сведения о Никарагуа имеют особое, несравнимое с другими письменными источниками, значение⁷. Овьедо провел в Никарагуа два года, спустя всего лишь семь лет после первого появления испанцев на этой земле, и застал местные культурные традиции еще не затронутыми столь губительным внешним воздействием, как это наблюдалось в дальнейшем. Он оставил одно из наиболее подробных описаний

⁷ До XIX в. провинция Никарагуа включала в себя часть современного государства Коста-Рика - полуостров Никойя, провинцию Гуанакасте и часть современной Пунтаренас [Abel-Vidor, 1988].

обычаев и образа жизни никарагуанских племен. И хотя его свидетельства исключительно ценны, по его описаниям крайне сложно, зачастую невозможно, определить, о каких именно племенах в каждом конкретном случае шла речь [Бо[^]гор, 1926].

Чрезвычайно важные описания жизни и обычаев аборигенов оставил Педро Мартир, хотя сам он не бывал в Центральной Америке. Он опирался на материал Андреса де Сереседы, своего личного друга, который сопровождал экспедицию Хилия Гонсалеса Давилы, поэтому многие из его сообщений заслуживают доверия. Другими ценными источниками, проливающими свет на образ жизни и обычаи коренных обитателей Никарагуа, являются свидетельства Хироламо Бенсони, Франсиско де Кастаньеды, Паскуаля де Андагойя, Диего де Гарсиа де Паласио и Торибио де Мотолини - все они посещали территорию современной Никарагуа. Поскольку для Коста-Рики столь полных описаний нет, то особое значение приобретают документы колониальной администрации и доклады конкистадоров. Представляют интерес письма Васкеса де Коронадо и записки Агустина де Себайос, а также Хуана де Эстрада Раваго [Бо[^]гор, 1926]. Перечисленные исторические источники содержат описания материальной культуры и обычаев индейцев к моменту открытия Нового Света, а также уцелевшей в ходе конкисты традиционной культуры аборигенов.

В середине XIX - начале XX вв. в Центральную Америку устремлялись путешественники, обращавшие внимание преимущественно на наиболее яркие и своеобразные памятники древних культур. Так начинается следующий этап знакомства европейцев с центральноамериканскими древностями. В Европе первыми среди художественных изделий из камня стали известны изваяния стиля "чонталес". В 1841 г. австриец Эмануэль фон Фридрихсхаль привез одну из статуй в Вену, описал и опубликовал ее, наряду с прочими, которые путешественник видел в Сьерра-де-Америске, Никарагуа. Монументальные каменные изваяния Никарагуа привлекли внимание американца Э. Дж. Сквайера, который, подобно предшественнику, путешествовал по Центральной Америке и вывез в США несколько статуй [Бяшгё, 1859]. Описания и зарисовки монументальных изваяний, происходящих с острова Сапатера, оз. Никарагуа, и из некоторых других районов, содержатся в публикациях шведского ботаника Карла Боваллиуса (рис.5) [BoyaШия, 1886]. Однако позднее, сопоставляя рисунки К. Боваллиуса с оригиналами сохранившихся скульптур, Вольфганг Хаберланд пришел к выводу, что они значительно отличаются от подлинников и их вряд ли можно рассматривать в качестве надежного исторического свидетельства [Набер1ап<1, 19746].

Карл Гартман производил раскопки в Коста-Рике еще в 1893 и 1903 гг. Однако тщательная документация позволяет до сих пор пользоваться публикациями шведского археолога, которые включают, наряду с прочими

археологическими материалами, изображения и описания монументальных каменных изваяний, некоторых изделий из жада и памятников наскального искусства [Hartman, 1901, 1907].

В кратких отчетах немецкого этнографа и лингвиста Вальтера Леманна, предпринявшего в 1907-1909 гг. путешествие по Центральной Америке, уделяется внимание изваяниям из камня. В частности, он впервые выделил в портативной скульптуре Коста-Рики стиль “картаго” [Lehmann, 1908; 1910].

Огромный вклад в изучение центральноамериканских древностей внес Самуэль К. Лотроп [Lothrop, 1926]. Его обширный труд “Керамика Коста-Рики и Никарагуа”, опубликованный в 1926 г., помимо основного раздела, посвященного систематизации керамики, содержит малоизвестные архивные материалы и выдержки из редких публикаций Э. Флинта, Дж. Брандсфорта и других авторов конца XIX-начала XX вв., а также из хроник, докладов конкистадоров и административных документов. Эти свидетельства проливают свет на мировоззрение коренных обитателей Центральной Америки. Небольшие разделы посвящены изделиям из жада, монументальной скульптуре и наскальным изображениям Тихоокеанской части Никарагуа и Коста-Рики.

Среди специальных работ, посвященных искусству Центральной Америки, следует особо отметить труд Олдена Мэсона “Коста-риканская резьба по камню”, который вышел в свет в серии антропологических исследований Американского Музея естественной истории [Mason, 1945]. Автор вводит в научный оборот монументальные изваяния, большую серию портативной скульптуры и функциональные каменные предметы из частного собрания Кейса⁸, переданного в музей, и характеризует основные



Рис.5. Никарагуанское
каменное изваяние

⁸ Коллекция коста-риканских древностей К. Кейса Младшего в последней трети XIX - начале XX в. стала крупнейшей в Соединенных Штатах. Расчистка земель под банановые плантации в районе Лас-Мерседес, строительство железных дорог и сопряженное с этим полевое обследование в то время еще труднодоступных районов Атлантической зоны Коста-Рики выявило множество неграбленных захоронений. Влияние Кейса как бизнесмена позволило ему организовать раскопки и вывезти в США собранную работавшими на него археологами и наемными рабочими коллекцию. В совокупности с материалами из других областей Коста-Рики, численность предметов составила 16000. В 1914г. известный археолог Г. Спинден отобрал часть коллекции для Американского музея естественной истории, остальные древности были переданы Музею Американских индейцев в Нью-Йорке. Собрание Американского музея естественной истории было обработано в 1924-1925 гг. О. Мэсоном и в дальнейшем опубликовано [Mason, 1945]. В 1934 г. часть этого собрания была передана в Бруклинский Музей.

стили художественных изделий из камня Атлантической зоны и юга Коста-Рики. Из этой работы черпали иллюстративный материал и фактические сведения авторы большинства справочных трудов, посвященных рассматриваемому региону.

Большой вклад в изучение центральноамериканских древностей внесла американская исследовательница Дорис Стоун. В ее обобщающих работах “Доколумбов человек открывает Центральную Америку: культурный мост” [Stone, 1976] и “Доколумбов человек в Коста-Рике” [Stone, 1977] опубликованы каменные художественные изделия: подвески из поделочных камней, наперстки, зернотерки, алтарные плиты, круглая скульптура. Монументальной и портативной скульптуре Коста-Рики и отчасти сопредельной зоны Никарагуа посвящена ее статья “Каменная скульптура Коста-Рики” [Stone, 1964], помещенная в сборнике “Эссе по доколумбову искусству и археологии” под редакцией С.К. Лотропа [Lothrop, ed., 1964]. Д. Стоун связывает расцвет искусства резьбы по камню на рассматриваемой территории не с местным развитием, а с воздействием извне.

Особое внимание монументальным и портативным изваяниям из камня уделял в своих работах, посвященных археологии Центральной Америки, Вольфганг Хаберланд [Haberland, 1974a, 1984]. В статье “Каменная скульптура из южной Центральной Америки”, опубликованной в сборнике Музея Метрополитен “Иконография скульптуры Средней Америки”, он приводит обобщающую характеристику и отличительные признаки десяти стилей древней каменной скульптуры Центральной Америки и определяет территорию их распространения [Haberland, 1974b].

Вполне закономерно, что благодаря красоте и самобытности центральноамериканские древности вызывают интерес у широкой публики. Они экспонировались не только в странах, где они были обнаружены, но и за их пределами, включались в каталоги различных выставок. Так, в 1981 г. вышел в свет каталог выставки, проходившей в различных городах США. В нем, наряду с другими многочисленными археологическими материалами - удивительными фигуративными сосудами, глиняными статуэтками, были представлены коста-риканские произведения монументальной и портативной каменной скульптуры, метатес и подвески из поделочного камня [Benson, ed., 1981]. Многие из вошедших в данное издание предметов публиковались впервые. Высококвалифицированные аннотации принадлежат знатоку коста-риканских древностей Майклу Снарскису. Это фактически короткие статьи о каждом предмете, в которых проанализирован стиль, иконография, уделено внимание мифологическим представлениям их творцов, нашедшим отражение в художественных изделиях [Snarskis, 1981]. Издание также включает серию статей других исследователей, в числе которых работа Марка Грейма “Традиции коста-риканской каменной

скульптуры". В ней преимущественно рассматриваются ритуальные каменные зернотерки - "метатес", украшенные фигурными изображениями и рельефной резьбой, а также отчасти круглая скульптура древней Коста-Рики [Graham, 1981].

В каталоге выставки "Сокровища Нового Света", состоявшейся в Брюсселе, имеется раздел, посвященный искусству Центральной Америки. В нем представлены навершия жезлов, подвески из камня (рис.6), зернотерки с так называемой подвесной панелью, несколько изваяний [Trésors du Nouveau Monde, 1992], которым предпослана статья сотрудника Музея Человека в Париже Клода Боде [Baudiez, 1992].

Каталоги подобных выставок объединяют музейные коллекции и предметы из частных собраний, они дают яркий срез искусства коренного населения в различные исторические периоды, вводят в научный оборот и делают достоянием широкой публики историко-культурное наследие [Boglâr, Kovács, 1983; Clancy et al., 1985]. Пожалуй, наибольшую известность из костариканских древностей получили подвески из жада, а также и метатес -



Рис.6. Подвеска из жада, Коста-Рика



Рис.7. Метатес-ягуар и mano, долина Темписке, Коста-Рика

ягуары (рис.7) и зернотерки с подвесной рамой [Easby, 1968, 1981].

Подвески из зеленого подделочного камня специально проанализированы Карлосом Балсером в каталоге "Жад доколумбовой Коста-Рики". Это публикация части коллекции, хранящейся в собрании Института национальных ценностей в Сан-Хосе, Коста-Рика [Baiser, 1980]. Издание включает иллюстрации и

описания 116 предметов с указанием места их находки, размеров и краткие аннотации. Каталог предпослана статья, в которой автор определяет время возникновения и бытования подвесок из зеленого камня, описывает

" Следует отметить, что грабительские раскопки, продажа древностей и их копирование получили широкое распространение на территории стран Центральной Америки

камнерезные традиции Атлантической и Тихоокеанской зон Коста-Рики, акцентируя внимание на преобладании определенных мотивов, использовании особых технических приемов обработки изделий и на взаимных влияниях локальных камнерезных традиций. Сходные вопросы автор уже рассматривал в статье “Некоторые мотивы коста-риканского жада” [Baiser, 1964].

Совместная работа археолога Фредерика Лейнджа с сотрудниками научно-исследовательской лаборатории Бостонского музея изящных искусств Рональда Бишопа и Ламбертуса ван Зелста под названием “Техническое приложение: анализ состава коста-риканского жада и перспективы его культурной интерпретации” посвящена анализу художественных изделий из поделочных камней посредством естественнонаучных методов, оценке результатов анализа состава минералов, из которых изготовлены некоторые подвески [Lange et al., 1981]. Более полное подведение итогов изучения коста-риканских поделочных камней с помощью естественнонаучных методов содержится в статье Ф. Лейнджа и Р. Бишопа “Добыча и обмен жадами в доколумбову эпоху в Южной Мезоамерике и Нижней Центральной Америке” [Lange, Bishop, 1988]. Исследователи приходят к выводу, что на территории Коста-Рики вряд ли существовало крупное месторождение жадеита, а значительная часть подвесок могла быть выполнена местными мастерами из камня, добытого в долине Мотагуа, Гватемала. Эта работа опубликована в сборнике Колорадского университета (США) “Коста-риканское искусство и археология” в честь Фредерика Майера [Lange, ed., 1988]. Вопросы техники обработки жадеита и других камней детально рассмотрены в работе Марка Шено “Жадеит, зеленый камень и резьба по камню в доколумбовой Коста-Рике” [Chenault, 1988]. Кроме того в этот сборник вошло исследование Сусанны Абель-Видор, посвященное наследию Овьедо [Abel-Vidor, 1988], а также статья Алисы Тиллет “Священные символы жизни и смерти в северной Коста-Рике”, базирующаяся на этнографических и археологических свидетельствах [Tillet, 1988]. Исследование Айвонн Де Да Крус посвящено каменным намерсиям геометрических очертаний и в форме антропоморфных голов, птиц, койотов, кошачьих и летучих мышей [De La Cruz, 1988], а Дана Лейбсон рассматривает коста-риканскую традицию исполнения голов из различных материалов в целом [Leibson, 1988].

Проблему обмена и взаимного влияния региональных традиций в древности затронул Анатолий Похориленко в статье “Ольмекский стиль и коста-риканская археология”, опубликованной в сборнике “Ольмеки и их соседи” под редакцией Элизабет Бенсон [Benson, ed., 19816]. Автор по-новому поставил вопрос о времени появления ольмекских изделий из жада на территории Коста-Рики. В отличие от большинства исследователей,

А. Похориленко утверждал, что традиция местной резьбы по камню имела самостоятельный характер и ольмекские художественные изделия из зеленых камней попали на территорию Коста-Рики в период, когда эта традиция уже сложилась [Pohorilenko, 1981].

В обобщающих работах, в частности монографии Клода Боде “Центральная Америка”, вышедшей в серии “Археология мира” [Baudez, 1970], и сводном исследовании Гордона Уилли “Введение в американскую археологию” [Willey, 1971] рассматривались такие художественно и социально значимые произведения искусства, как монументальные и портативные каменные изваяния, алтарные плиты, ритуальные зернотерки и подставки, наваршия жезлов, подвески из жадеита и других поделочных камней зеленых оттенков.

Интерпретация сюжетов произведений искусства, оценка их стилистики зависели во многом от сферы интересов исследователей. До недавнего времени в силу сложившейся традиции достижения носителей местных культур нередко однозначно характеризовались исследователями как заимствования, местной культурной традиции априори отказывалось в самостоятельном пути развития. Эта тенденция особенно заметна в работах, посвященных изучению предметов искусства, которые сами по себе во многом являются свидетельством социальной стратификации, имущественного расслоения, выделения привилегированного сословия.

В нашей стране обобщающий труд о древних культурах Центральной Америки принадлежит В.И. Гуляеву [Гуляев, 1992]. Наряду с наиболее характерными типами вещей из археологических комплексов, многочисленными керамическими художественными изделиями - сосудами с расписным или наlepным орнаментом, фигурками из глины с полихромной росписью, автор всесторонне рассмотрел и опубликовал образцы основных стилей каменной скульптуры Никарагуа и Коста-Рики, изделия из зеленого камня и другие произведения искусства. В.И. Гуляев пришел к выводу, что население Центральной Америки на протяжении I тысячелетия н.э. сохраняло и развивало собственные культурные традиции, а характер северных влияний свидетельствует о наличии опосредованных торгово-экономических и культурных связей мезоамериканцев, с одной стороны, и жителей Никарагуа и Коста-Рики - с другой, осуществлявшихся через длинную цепочку посредников.

Данная работа посвящена художественным изделиям из камня, созданным коренными обитателями Центральной Америки в доколумбову эпоху. Произведения мелкой пластики, выполненные из камней зеленых оттенков, представлявших основную ценность аборигенов, а также монументальные и портативные изваяния, декорированные зернотерки и сидения, наваршия жезлов, алтарные плиты другие изделия, отражая

мировоззрение и ритуальную жизнь обитателей региона, вводят читателя в незнакомый мир центральноамериканской иконографии и обрядности. Рассмотренные в работе художественные изделия различны по размеру, материалу, но их роднит культовый характер, высокое мастерство исполнения и значимость воплощенных образов. Их место в жизни коренных обитателей Центральной Америки, по-видимому, ограничено сакральной сферой.

Произведения мелкой пластики - изделия из жада - на территории Коста-Рики имели широкое временное и территориальное распространение. Помимо самой известной формы, так называемых топоров-идолов, состоящих из лезвия кельта, завершающегося фигуративным изображением со смешанными чертами людей, пернатых и животных, автором систематизированы, описаны и проиллюстрированы разнообразные варианты подвесок, воплощающих образы с более разнообразной иконографией.



Рис.8. Каменное изваяние (высота 51 см). Коленопреклоненная фигура с составным ожерельем на груди, долина Каминалу-нью, Гватемала

Помимо топоров-идолов и их производных многочисленны подвески, которые демонстрируют переход от плоскостных рельефных изображений к круглой скульптуре и воплощают зооморфные и орнитоморфные образы. Такие изделия условно описаны как подвески, хотя нельзя исключать того, что они могли крепиться иным способом. В пользу того, что они все же являлись частью составных ожерелий (рис.8) свидетельствует значительное число сферических и подовальных бусин, а также пронизок - бусин удлиненной формы с отверстием, проходящим по всей длине изделия. Интересны многообразные по форме навершия жезлов, которые изготавливались как из мягких пород камня, так и из ценных минералов зеленого цвета. Они, по-видимому, являлись своего рода инсигниями власти.

При рассмотрении изваяний и других каменных изделий в работе в соответствии с принятой в специальной литературе терминологии используется термин "стиль" по отношению к локально отличным памятникам и произведениям искусства, который условен и при мозаичной культурной дробности Центральной Америки в доколумбову эпоху скорее соответствует

такому понятию как “местная школа”. Применительно к рассматриваемому материалу он также близок к представлению о памятниках или изваяниях определенной культуры в отечественной археологической литературе. Один стиль может быть представлен лишь скульптурой, а может проявляться в широком наборе изделий, охватывая монументальные и портативные изваяния, ритуальные скамьи и зернотерки и другие декорированные предметы, получившие распространение на ограниченной территории. Стили “лейк”, “субтиаба”, “чонталес” (Тихоокеанская зона Никарагуа и северо-западная приграничная область Коста-Рики) представлены лишь монументальными изваяниями, репертуар произведений из камня стиля “мерседес” в Центральной горной-Атлантической зонах Коста-Рики, напротив, многообразен. Это зернотерки и сидения, подставки и ритуальные столики, монументальные и портативные изваяния. Скульптура Центральной горной зоны Коста-Рики представлена изделиями в стиле “капельдадас”. На юге страны и в приграничной области Панамы получили распространение монументальные изваяния стиля “баррилес”, а также скульптура стилей “дикие” и “пальмар”, вероятно, к этому же кругу изделий следует отнести некоторые орнаментированные ритуальные зернотерки.

В главе, посвященной ритуальным зернотеркам-метатес и сидениям, описан широкий круг форм, имевших разнообразное применение - подставки под круглодонные и плоскодонные сосуды, ритуальные столики. Зачастую трудно установить назначение каждого конкретного предмета, а между выделенными группами трудно провести границу. Для работы на зернотерках использовались терочные камни - мано. Подобно орнаментированным экземплярам метатес, декорированные терочники, вероятно, не были лишь предметами утилитарного использования. Многофункциональны были, по-видимому, резные алтарные плиты, использовавшиеся в качестве ритуальных подставок и маркеров мест вторичных погребений.

В исследованиях последних лет американисты акцентируют внимание на изучении вопросов, связанных с накоплением богатств и выделением элитных слоев населения, однако в таком контексте центральноамериканские художественные изделия в качестве основного объекта анализа практически не привлекались.

Глава 2

МЕЛКАЯ ПЛАСТИКА: ИЗДЕЛИЯ ИЗ ЖАДА

Художественные изделия из поделочных полудрагоценных камней зеленоватых и иногда голубоватых оттенков, которые в отечественной научной литературе было принято называть нефритовыми, а в зарубежной - сделанными из жада, представляют едва ли не наиболее специфические и своеобразные произведения искусства из камня на территории Нижней Центральной Америки. Помимо Коста-Рики, откуда происходит основная часть подобных находок, ареал изделий включает также территорию Гватемалы и Мексики. В меньшем числе произведения мелкой пластики, выполненные из жада, встречаются в современных Белизе, Гондурасе, Сальвадоре (рис.9). Отдельные экземпляры обнаружены также на Больших Антилах, в Венесуэле, Колумбии и даже Перу.

Жадам традиционно принято называть поделочные камни, как правило, зеленоватых оттенков, использовавшиеся древними мастерами Центральной Америки для изготовления художественных изделий. Слово “жад” - общий

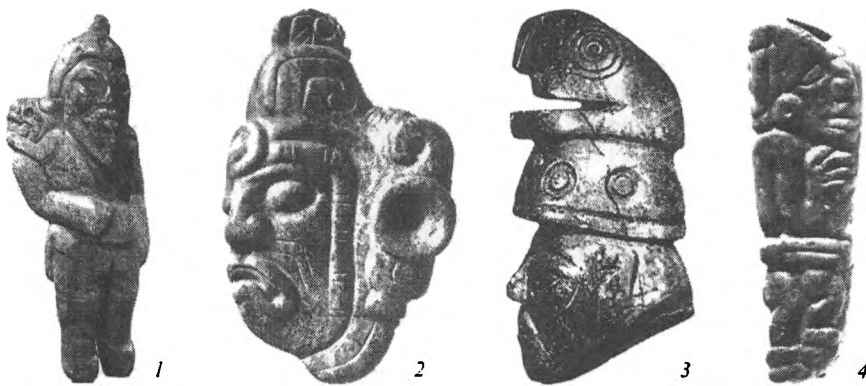


Рис. 9. Изделия из жада из Тамау, Гватемала (1), Никарагуа (2), Гватемала (3) и Плайя-де-лос-Анхелес (4), Гондурас

термин, объединяющий несколько разных минералов, среди которых наиболее известны жадеит и нефрит. На протяжении XVI и XVII вв. камень зеленоватых оттенков привозили в Европу из Центральной Америки как лечебное средство против подвздошных колик, которые по-испански называются "ijada". Португальское наименование "pedra de mijada" - почечный камень, восходит к этому времени. Нефрит наряду с жадеитом также рекомендовался европейскими средневековыми лекарями для лечения почек, что нашло отражение в его латинском названии "lapis nephriticus". С другой стороны, часто употребляемое слово жад можно связать и с китайским "jud", которое было трансформировано французами в "ejade" или "jade". Из этих вариантов и возникло испанское слово "jade", которое вошло в употребление в эпоху конкисты, и такое написание сохраняется в большинстве языков [Baiser, 1980].

В настоящее время в археологической литературе жадом продолжают называть все зеленые камни, а иногда даже камни и других оттенков, использовавшиеся коренным населением Центральной Америки для создания художественных резных поделок. Со временем материал, из которого они были сделаны, начал определяться специалистами, в результате чего параллельно разрабатывалась и постепенно уточнялась терминология. Так, научились различать жадеит и нефрит, которые до середины XIX в. по внешним признакам относили к одной группе минералов¹⁴.

Нефрит и жадеит - ценные материалы для создания художественных изделий, являют собою пример значительного внешнего сходства при различном минеральном составе. Нефрит- плотная скрытокристаллическая разновидность амфиболов зеленого или белого цвета [Корнилов, Солодова, 1983]. Жадеит-минерал из группы пироксенов. Часто встречаются жадеиты, по составу являющиеся промежуточными членами изоморфных рядов: жадеит-диопсид, жадеит-геденбергит или жадеит-акмит. Окраска жадеита в зависимости от состава изменяется от белой до зеленой, вплоть до темно-зеленой, почти черной, которой обладает хлормеланит - разновидность, соответствующая промежуточному члену ряда жадеит-эгирин или жадеит-диопсид-эгирин.

Самая чистая разновидность жадеита почти бесцветна и использовалась для поделок редко. В резьбе по камню особо ценились темно-зеленый хлормеланит, голубоватый и зеленый жадеит, а главное - его редкая изумрудно-зеленая прозрачная или полупрозрачная разновидность, называемая императорским жадеитом, или импералом. Происходящий из ¹¹

¹¹ В мире жадеит встречается значительно реже нефрита и поэтому ценится выше. В настоящее время в литературе, посвященной ювелирным камням, жадом называют плотные полупрозрачные зеленые и желтовато-зеленые минералы, например везувиан (калифорнийский жад) или серпентин (серпентиновый жад) [Корнилов, Солодова, 1983].

Бирмы великолепный полупрозрачный жадеит интенсивного зеленого цвета, получил свое европейское название "империал" в XVIII в. Аналогичный изумрудно-зеленый жадеит по крайней мере с начала VI в. до н.э. считался самым ценным минералом у ольмеков, а резчики майя отдавали предпочтение камню яблочно-зеленого оттенка". Среди камней, применявшихся древним населением Коста-Рики для изготовления художественных изделий наряду с жадеитом также следует назвать - альбит, авантюрин, серпентин, глаукофан, диопсид, актинолит и другие минералы [Lange, Bishop, 1988]. Нефрит древним населением Центральной Америки не использовался, так как его месторождения отсутствуют в этом регионе [Proskouriakoff, 1974].

Камнерезные традиции обитателей различных частей Центральной Америки различаются не только колористическими предпочтениями, но и особой иконографией, набором сюжетов и преобладающих форм. Ольмеки создавали преимущественно трехмерные изображения - антропоморфные фигуры, наделенные фантастическими чертами кошачьих или имеющие

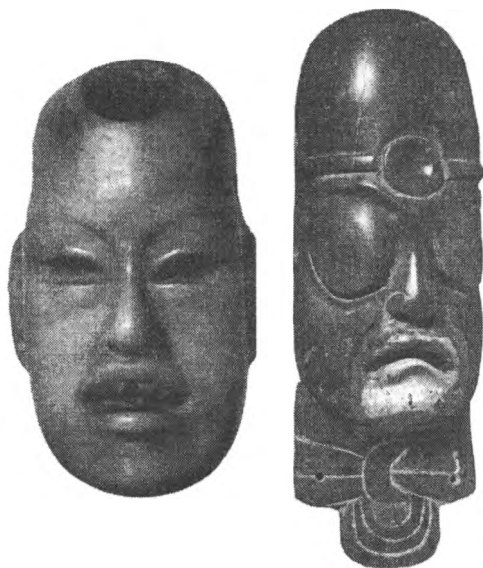


Рис. 10. Ольмекские изделия из поделочных камней зеленого цвета

крылья бабочки, стрелевидные предметы, кельты, на которых иногда бывает представлена антропоморфно-зооморфная личина. Обращают на себя внимание характерные для иконографии ольмеков антропоморфные изображения с вытянутой, как бы деформированной головой или с припухлыми губами, уголки которого опущены вниз (рис.10) [Austin, 1995; Bernal, 1986; Baiser, 1958, 1964, 1969; Covarrubias, 1946; Drucker, 1952; Fuente de la, 1972, 1995; Gonzalez Lauck, 1995; Grove, 1995;

Joralemon, 1971, 1976; Stirling, 1964; Wilson, 1998].

" О мезоамериканских цивилизациях см.: [Гуляев, 1972; 1979; 1984; Ламберг-Карловски, Саблов, 1992].

С культурой ольмеков связана самая ранняя центрально-американская традиция изготовления художественных изделий из камня. Наиболее древние вещи могут относиться к рубежу II и I тысячелетий до н.э. Ольмекские изделия из жадеита характеризуются совершенством техники исполнения. Среди них трудно выявить предметы, предположительно относящиеся к

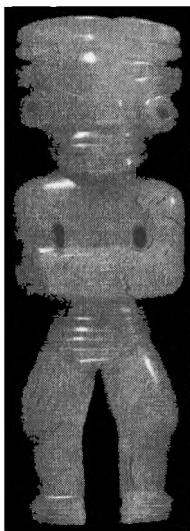


Рис. 11. Китайские изделия из зеленого камня

зарождению традиции и совершенствованию техники резьбы по камню. Это, по-видимому, послужило основанием для предположения о заимствовании местной традиции в результате трансокеанских контактов. В Старом Свете аналогичная, приблизительно одновременная традиция существовала в Китае. В отличие от ольмекских мастеров, использовавших для ювелирных поделок жадеит, китайские резчики работали лишь с нефритом вплоть до XVIII в., когда жадеит из Бирмы начали завозить в Китай¹². Действительно, существуют параллели в представлениях, связанных с зелеными камнями и даже в стилистике подобных изделий, вышедших из под резца мастеров столь отдаленных друг от друга континентов (рис. 11). У народов Центральной Америки, как и у китайцев, изделия из жада входили в круг наиболее ценных предметов. На обоих континентах о добром человеке, о котором бы мы сказали "золотое сердце", говорили, что у него сердце из жада. И древние китайцы, и ольмеки, а позднее и некоторые другие обитатели Центральной Америки, использовали жад в погребальных обрядах, некоторые даже

помещали кусочек жада в рот усопшего [Stirling, 1964; Hansford, 1950; Läufer, 1974].

Майяские пластины из жада иконографически и сюжетно в целом близки изображениям на стелах [Digby, 1972; Easby, 1963, 1964; Fonseca, Scaglione, 1978; Foshag, Leslie, 1955; Grey, 1978; Kidder, 1949; Proskouriakoff, 1974; Rands, 1961]. Известно много небольших галек, на которых представлена неестественно скрючившаяся фигура или антропоморфная личина в пасти монстра или змея. Встречаются и подвески со стилизованными изображениями человека. В отдельных центрах майя обнаружено значительное число украшений из жада: бусин, дисков и ушных вставок, раскрывающихся в виде лилий (flares) (рис. 12). Значительная ценность жада заставляла мастеров экономить материал, поэтому даже самые небольшие спиленные фрагменты

¹² Кроме того, высоко ценился зеленый камень у новозеландских маори [Bahn, 1999].

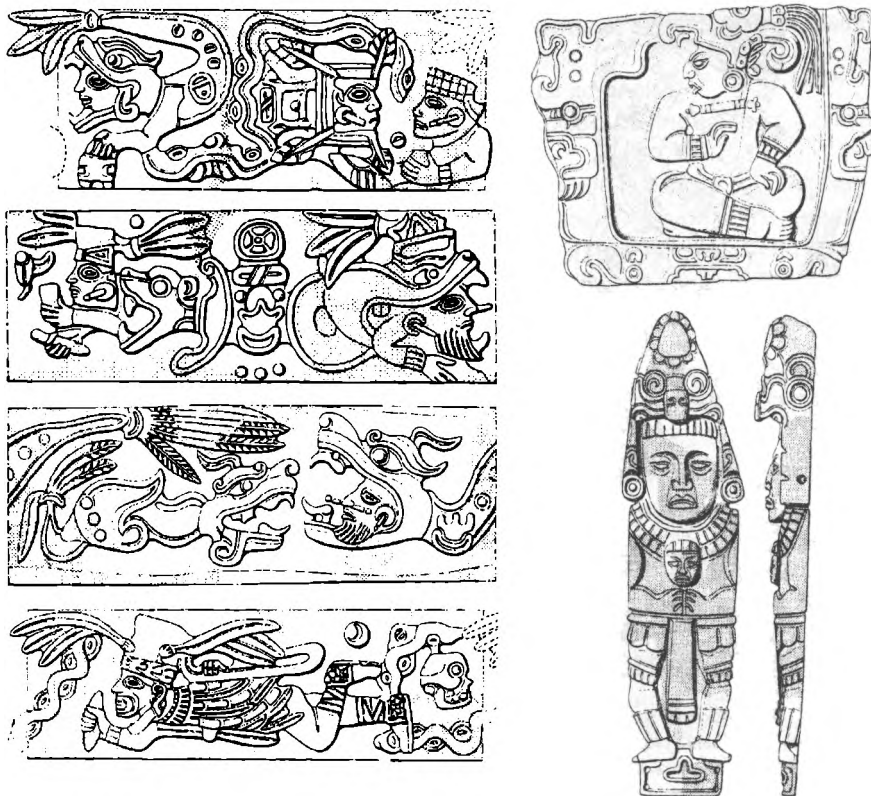


Рис. 12. Майяские изделия из жада

камня шли на изготовление подвесок или бусин (рис. 13). На стелах известны изображения правителей в сложных костюмах, отдельные детали которых можно трактовать как украшения, выполненные из жада (рис. 14) Р^Бу, 1972]. Высоко ценили жад и ацтеки, связывавшие его с культом Солнца.

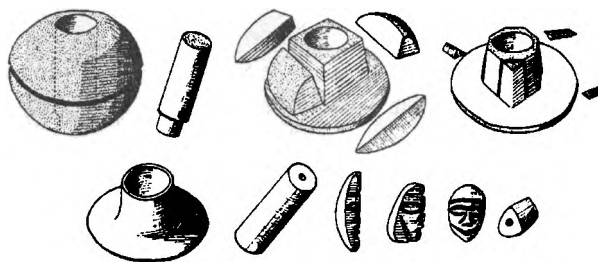


Рис.13. Изготовление ушных украшений и использование спиленных фрагментов для исполнения других изделий



Рис.14. Изображение на стеле из Ишкун. Выделены украшения и бусины, которые, возможно, изготавливались из жада

Подвески-амулеты и другие художественные изделия из зеленого камня составляли одну из главных ценностей древних обитателей Центральной Америки. Высоко котируются изделия из жада и на современном рынке древностей, поэтому существуют значительное число хорошо выполненных подделок. Подавляющее большинство подобных предметов было обнаружено не в ходе профессиональных археологических работ, а в результате грабительских раскопок “уакерос” - местных кладоискателей. В свете этих обстоятельств при определении времени создания художественных изделий из жада имеют существенное значение не только их иконографические особенности, но также оттенок, позволяющий судить о месте добычи камня, технологические приемы изготовления, сопутствующие находки привозных предметов, а также встречаемость подобных, изготовленных местными мастерами подвесок на территории Центральной Америки.

Собранный иллюстративный материал позволяет выделить несколько групп резных изделий из жада, обнаруженных на терри-

тории Нижней Центральной Америки¹¹. Границы между ними в ряде случаев достаточно условны и размыты. Такая категория как подвески выделяется конвенционально, поскольку функциональное использование значительной их части неясно. Некоторые изделия из жада, имеющие отверстие для подвешивания, проходящее по всей длине, называются бусинами.

Группа 1 - кельтовидные подвески с антропоморфными поясными изображениями;

Группа 2- кельтовидные подвески с орнитоморфными изображениями;

Группа 3 - кельтовидные вытянутые подвески с орнитоморфными изображениями;

Группа 4 - кельтовидные подвески с фигурками с поджатыми конечностями;

Группа 5 - кельтовидные подвески с геометрическим декором и их производные;¹¹

¹¹ Прорисовки в таблицах выполнены автором по фотографиям в изданиях.

Группа 6 - подвески в виде фигурок с нижними конечностями, выполненными на лезвии, или с прорезанным лезвием;

Группа 7 - подвески с модифицированным лезвием;

Группа 8 - подвески в виде скульптурно оформленной фигуры с выделенными нижними конечностями;

Группа 9 - профильные орнитоморфные подвески со скошенным лезвием;

Группа 10-подвески профильные орнитоморфные с ажурным клювом;

Группа 11 - подвески в виде орнитоморфных профильных фигурок;

Группа 12 - орнитоморфные и зооморфные подвески - круглая скульптура;

Группа 13 - подвески в виде зооморфной фигуры с загнутым хвостом;

Группа 14 - подвески в виде лягушек, изображенных со спинки;

Группа 15 - подвески и бусины в виде фигур аллигаторов;

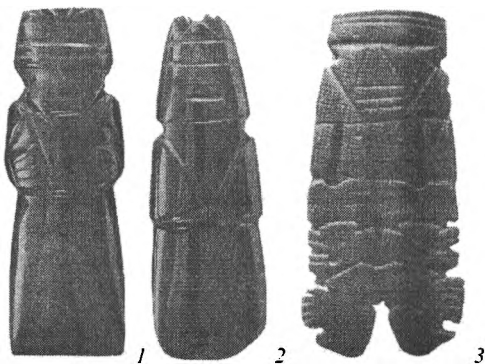
Группа 16 - “крылатые” подвески;

Группа 17 - ажурные подвески и бусины с симметричными изображениями;

Группа 18 - ажурные многофигурные подвески.

Распределение по группам основано прежде всего на характере изображения, оформляющего верхнюю часть изделия, в сочетании с формой предмета и при учете техники исполнения.

Самыми многочисленными изделиями из жада в Нижней Центральной Америке являются подвески-амулеты, получившие название “топоры-идолы” или “топоры-боги”¹⁴ (рис.15./, 2). В научной литературе, посвященной археологии стран Центральной Америки, заготовки для подобных изделий и готовые подвески иногда называют кельтами, хотя лишь единичные экземпляры имеют характерное для кельтов отверстие, выполненное в вертикальной проекции, у большинства же отверстие для подвешивания просверлено в горизонтальной. При создании этих подвесок резчики следовали выработанному канону. На широкой лицевой грани в верхней



¹⁴ Фигуративные изделия на основе кельта были характерны и для ольмекской камнерезной традиции, что послужило основой для предположений о преемственности этих двух традиций, несмотря на значительные иконографические различия (см. рис. 195).

Рис. 15. Подвески топоры-идолы (1, 2) и стилизованная подвеска (3)

части, соответствующей втулке реального кельта, помещалось поясное изображение антропоморфной фигуры. Персонаж бывает наделен также признаками животных и пернатых, которые не всегда удается дифференцировать. Фигура до пояса обычно размещается лишь в верхней половине изделия, изредка заходя и на нижнюю часть, однако, в большинстве случаев они четко разграничены. Нижняя часть подвесок, условно говоря, лезвие, может быть различной формы - от листовидной до прямоугольной, имеются экземпляры со скругленными и сглаженными углами, так что нижний край приобретает полукруглые очертания. Обычно лезвие занимает примерно 1/2 часть изделия и отделено от верхнего фигуративного изображения желобком. У ряда подвесок эта разграничительная линия намечена соединенными вместе руками персонажа. В целом для подвесок топоры-идолы характерна симметрия относительно вертикальной оси. У большинства из них отверстие для подвешивания выполнено сверлением и проходит на месте шеи изображенной фигуры. В подавляющем большинстве случаев корпус персонажа от головы отделяют лишь две боковые выемки. Распределение по группам основано прежде всего на характере изображения "идола" в верхней части, закономерности сочетания формы лезвия с фигурой проследить не удалось. Группы 1-4 объединяют своего рода "классические" экземпляры топоров-идолов, группа 5 - простые экземпляры без фигуративных изображений. Изделия, включенные в группу 6, сохраняют форму кельта, хотя их лезвие замещают нижние конечности фигуры. Подвески группы 7 демонстрируют утрату значения концепции, которую воплощали топоры-идолы, хотя являются их реминисценцией (см. рис. 15.5). Переход от плоскостных изображений к круглой скульптуре прослеживается на изделиях группы 8.

Орнитоморфные и зооморфные изображения различных типов объединены в группы 9-14. Отдельно описаны подвески и бусины в виде фигур аллигаторов (группа 15). Так называемые крылатые подвески с фигуративным и геометрическим декором (группа 16) носили в горизонтальном положении. Группы 17-18 объединяют ажурные изделия.

Группа 1

Кельтовидные подвески

с антропоморфными поясными изображениями

(рис. 16-19)

Верхняя часть подвесок воспроизводит половину антропоморфной фигуры, а нижняя, соответствующая лезвию кельта, лишена изображений. Группа представлена 25 экземплярами, четыре из которых распилены по

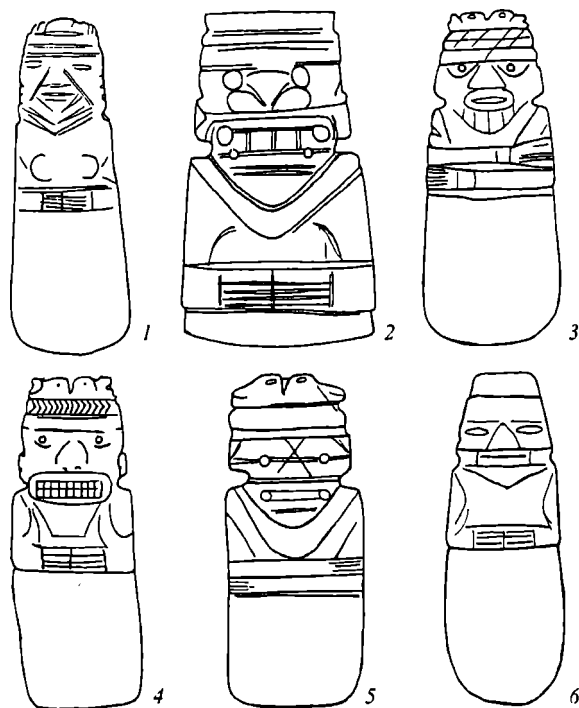


Рис.16. Кельтовидные подвески с антропоморфными поясными изображениями (группа 1)

вертикали, а у одного лезвие срезано. Две подвески происходят из Центральной горной зоны, две из Атлантической зоны, для двух - место находки неизвестно, а остальные из Тихоокеанской зоны. Размеры подвесок варьируют от 6,6 до 17,2 см в длину, 2,3-5,2 см в ширину, а у распиленных по вертикали экземпляров 2,2-2,7 см. Три подвески из Тихоокеанской зоны имеют документированный контекст и относятся классическому периоду. Подвеска 16.3 датирована рубежом н.э.-500 г.; подвески 16.6, 17.7 - 200-600 гг. [Благе[^]з, 1981].

Абрис изделий предопределен формой кельта. Изображение как бы вписано в заданные рамки. Форма лезвия расширяющаяся книзу, подпрямоугольная и подовальная, в том числе со скругленными углами. Только одна подвеска имеет скошенное книзу лезвие, уникальное во всем собрании топоров-идолов из Нижней Центральной Америки (17.5).

Антропоморфными эти подвески принято называть благодаря совокупности изобразительных элементов, прежде всего обозначенным рукам. Известно несколько вариантов расположения верхних конечностей

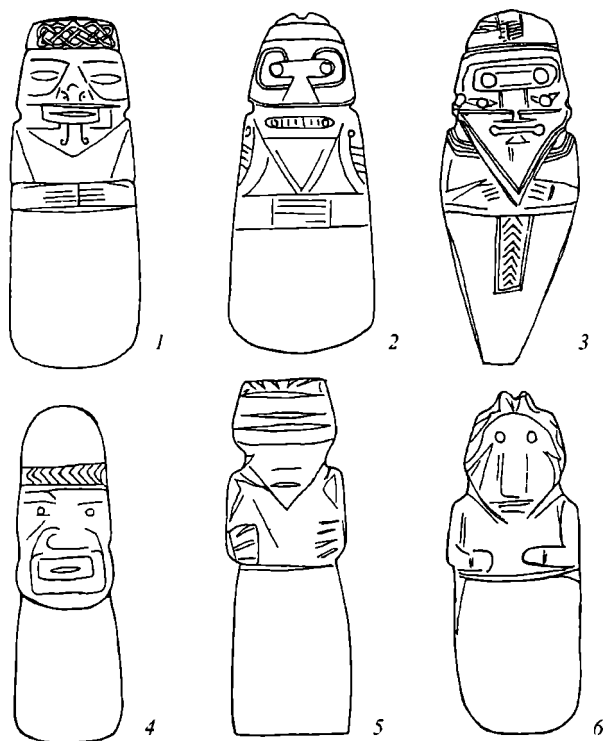


Рис. 17. Кельтовидные подвески с антропоморфными поясными изображениями (группа 1)

относительно друг друга. Наиболее распространенный - руки согнуты в локтях и соприкасаются кистями, пальцы обозначены параллельными линиями. Иногда они сложены одна над другой на поясе или на груди. На трех подвесках руки, направленные навстречу друг другу, не смыкаются, а на одной вообще не показаны. Редкое взаиморасположение конечностей представлено на подвеске 18.7 - одна рука на поясе, а другая прижата к груди и как бы подпирает подбородок. Соединенные или скрещенные руки отделяют антропоморфное поясное изображение, находящееся в верхней части подвески, от лезвия.

Завершаются фигуры или головным убором, или изображениями птичек. Известны случаи оформления макушки посредством двух выступов. Моделировка лиц персонажей весьма разнообразна. В большинстве случаев обозначены круглые или миндалевидные глаза, нос и рот. На подвеске 17.5 рот и нос антропоморфного существа лишь намечены горизонтальными

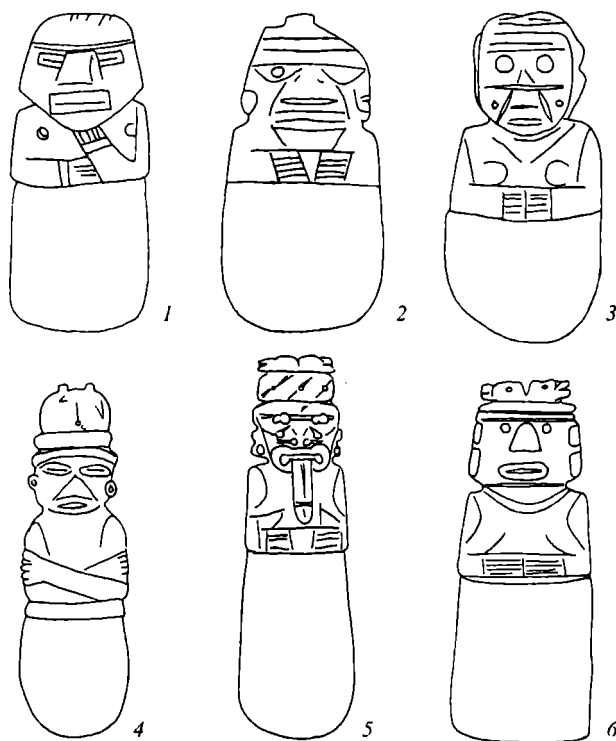


Рис. 18. Кслювидные подвески с антропоморфными поясными изображениями (группа 1)

линиями, а черты лица преднамеренно не проработаны. Личина персонажа на подвеске 17.6, по всей вероятности, наделена зооморфными чертами. На некоторых экземплярах встречаются индивидуальные декоративные элементы, в том числе “завитки речи”¹⁵(17.7). Углы рта в ряде случаев оформлены углублениями, выполненными трубчатым сверлением. Выражение лица некоторых персонажей бесстрастное или суровое, даже злое. Этот эффект достигается тем, что рты оскалены и в них видны ряды зубов. Подбородок у большинства личин оформлен подтреугольным выступом, который в некоторых случаях доходит до пояса и имеет сходство с клювом (17.2), характерным для персонажей подвесок второй группы. Другой вариант оформления нижней части абриса личины - подовальная полоса под подбородком, примерно повторяющая его контуры (16.2, 16.5). У фигуры

¹⁵ Так называемые завитки речи часто встречаются в мезоамериканской иконографии. Подобно современным комиксам, они указывают на то, что персонаж произносит какой-то текст.

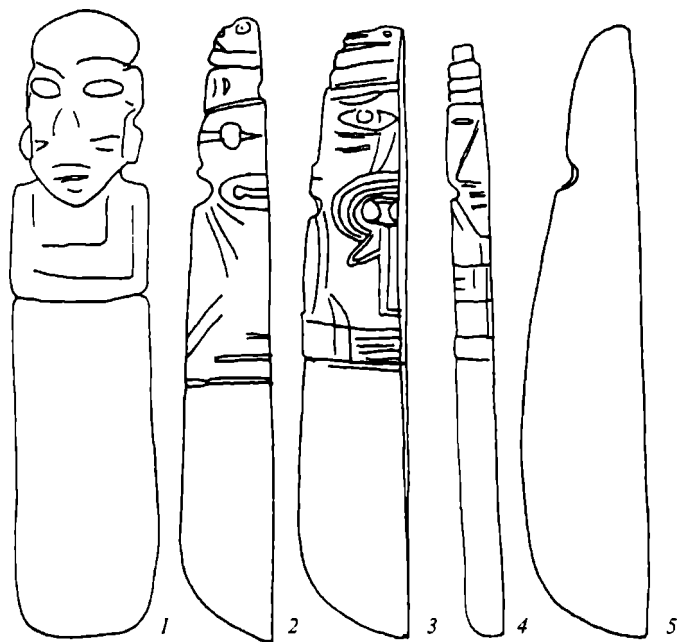


Рис. 19. Кельтовидные подвески с антропоморфными поясными изображениями (группа 1)

на подвеске 16.3 и сам подбородок декорирован вертикальными полосами. Декоративные детали в оформлении личины дают основание предполагать, что подобным образом передается маска, подчеркивается костюмированность представленного персонажа, его двойственная антропоморфно-орнитоморфная природа. Во многих случаях помимо рук с обозначенными пальцами более или менее четко показаны предплечья, которые можно интерпретировать также и как крылья (например, 17.2). На подвеске 17.5 сами конечности едва ли можно назвать руками. Это обстоятельство, как и клювообразные выступы в нижней части головы, придает подобным персонажам орнитоморфные черты, особенно акцентированные у экземпляра 17.2.

Подвески 16.7 и 18.3 выделяются из всей серии антропоморфных фигур тем, что предположительно могут интерпретироваться как женские изображения, благодаря намеченной двумя округлыми выступами груди. Кроме того, головной убор на подвеске 16.7 К. Балсер считает женским [Baiser, 1980]. Обращает на себя внимание резной орнамент, украшающий

плоскую шапочку фигуры, представленной на подвеске 17.7. Этот переплетенный узор, напоминающий орнаментацию керамики “карийо” и “гало полихромной”, по свидетельству М. Снарскиса, в Мезоамерике служил показателем высокого социального статуса персонажа [Snarskis, 1981]. У антропоморфной фигуры на подвеске 18.4 необычен высокий головной убор с двумя отростками в верхней части, кроме того показаны округлые ушные украшения. Выделяется подвеска 17.4, в верхней части которой представлена лишь голова в высоком полукруглом уборе.

В двух случаях удастся проследить признаки ольмекского влияния: перекрещивающиеся линии на личине подвески 16.5 и декоративные элементы у подвески 19.3 [Baiser, 1980]. Ольмекам некоторые исследователи приписывали и стилистическую традицию оформлять углы рта антропоморфного персонажа просверленными углублениями, однако, этот прием знали и использовали также и резчики рассматриваемого региона [Chenault, 1988].

Среди подвесок имеются экземпляры, как бы распиленные по вертикали пополам и даже на более мелкие части, но сохраняющие фрагменты изображений, свойственные целым топорам-идолам (см. рис. 19). Подобная практика объясняется, по всей вероятности, высокой ценностью материала и семантической значимостью, которая приписывалась кельту. Парциальные изображения не были результатом распиливания целой завершенной вещи, а выполнялись преднамеренно. Сначала исходная заготовка разделялась на две части или более, а уже затем на каждой из них выполняли изображение [Дэвлет, 1995]. В пользу подобного мнения свидетельствует тот факт, что ни одно из известных изделий не совмещается с предполагаемым парным. Кроме того, известны случаи, когда полученный в результате распиливания фрагмент переворачивался “вверх ногами”, таким образом изображение выполнялось на лезвии заготовки, а верхняя часть кельта служила лезвием завершенной парциальной подвески [Chenault, 1988].

Группа 2

Кельтовидные подвески с орнитоморфными изображениями (рис. 20-22)

Группа включает подвески, у которых ярко выражены орнитоморфные признаки персонажа, представленного в верхней части изделия. Всего учтено 14 экземпляров, из которых пять происходят из Атлантической зоны, три из Тихоокеанской. Одна из подвесок была найдена в погребении в



Рис.20. Кельтовидные подвески с орнитоморфными изображениями (группа 2)

Таламанка-де-Тибас, Центральная горная зона (21.7). Однако, как и ряд других находок из этого захоронения, ее считают предметом импорта, попавшим сюда в результате обмена с районом Гуанакасте-Никойя. Она может быть датирована 300 г. до н.э. - рубежом н.э. (поздним этапом доклассического периода), поскольку в данном захоронении было также обнаружено изделие из зеленого камня в виде крупной раковины моллюска, выполненное ольмекскими мастерами [ВпагБ^Б, 1981]. Остальной археологический материал погребального комплекса относился к рубежу н.э.-500 г. (первой половине классического периода). Аналогичную широкую датировку (300 г. до н.э. - 500 г.) имеют еще два изделия, включенные в эту группу - 20.7 из Тихоокеанской зоны и 20.2 из Атлантической. Длина подвесок варьирует от 4,7 до 20,3 см, ширина 3,4-6,7 см. У всех экземпляров лезвие занимает примерно 1/2 часть и отделено линией от верхней половины.

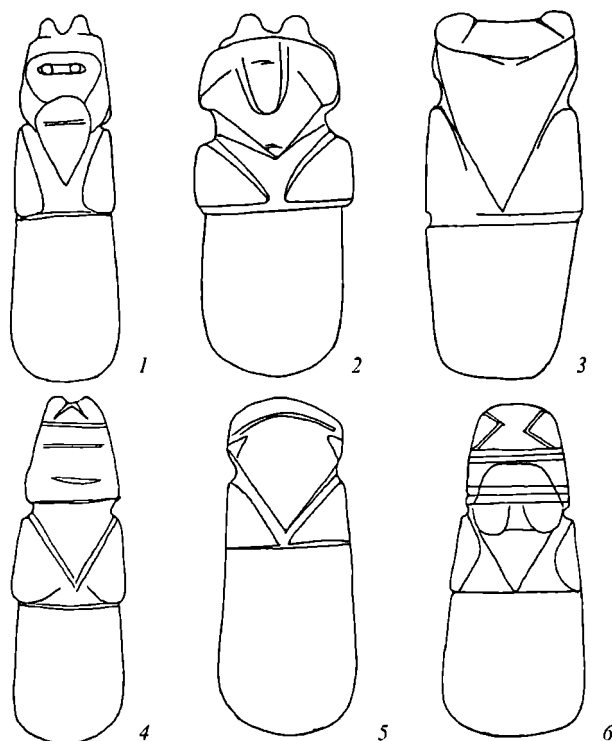


Рис.21. Кельтовидные подвески с орнитоморфными изображениями (группа 2)

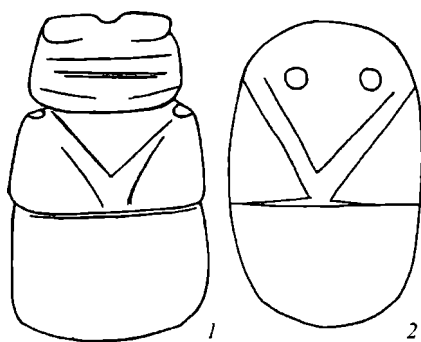


Рис.22. Кельтовидные подвески с орнитоморфными изображениями (группа 2)

Преобладает слегка расширяющаяся книзу форма лезвия, в одном случае оно, напротив, сужается. У некоторых экземпляров углы скруглены, встречаются также подпрямоугольные и подовальные лезвия. У большинства фигур нижняя часть крыльев, соприкасаясь с разделительной линией, совпадает с ней. Верхняя рельефная часть подвесок слегка выдается вперед над лезвием, у изделия 22.2 эта граница обозначена мелким желобком. Большинство подвесок как бы вписаны в

общий абрис кельта. Две выполнены более рельефно, чем остальные (20.5, 21.2). Одна подвеска имеет овальные очертания (22.2). Глаза персонажа обозначены кружками или не показаны вовсе. Завершаются подвески двумя рудиментарными стилизованными фигурками птичек, парными выступами-хохолками, двумя выступами - реминисценциями птичек, одним хохолком на макушке, головным убором в виде плоской шапочки или головной повязки. У всех персонажей показаны крылья и клювы, за исключением изображения 20.6. Над клювом иногда бывают обозначены наросты. Проработка деталей придает некоторым фигурам зооморфные черты (20.4, 5, 21.7, 2). У двух экземпляров, в отличие от других, личины не моделированы (21.5,5). У прочих оформление голов отличается разнообразием. При этом, наряду с достаточно натуралистичной передачей орнитоморфного облика, (20.7) наблюдается тенденция к схематизации и стилизации (21.5-6). Сочетание птичьих и антропоморфных черт в каждом изделии индивидуально, и их соотношение у конкретных фигур варьирует. Изображения приобретают те синкретичные черты, которые характеризуют персонажей на подвесках первой и третьей групп и не позволяют сделать однозначное заключение об их орнитоморфной природе. Возможно, как и в рассмотренной выше группе, сочетание черт и свойств различных существ в одном фантастическом образе свидетельствует о том, что перед нами костюмированный персонаж в маске.

Группа 3

Кельтовидные вытянутые подвески с орнитоморфными изображениями (рис. 23, 24)

В данную группу входят подвески с орнитоморфными персонажами, отличающиеся узкими, вытянутыми пропорциями. Всего учтено 15 экземпляров, найденных в Атлантической и Тихоокеанской зонах Коста-Рики, а также на территории Гондураса (24.2). Коста-риканские подвески, происходящие как из Тихоокеанской (23.2, 5, 5; 24.7, 5), так и Атлантической зоны (24.5) датированы первой половиной классического периода (рубеж н.э.-500 г.). Размеры подвесок этой группы варьируют от 14 до 20,4 см в длину, ширина колеблется в пределах 1,7-3,4 см, что их значительно отличает от прочих топоров-идолов. Лезвие обычно составляет около половины изделия.

В целом, для подвесок этой группы характерна почти полная осевая симметрия, четкость в проработке деталей, вне зависимости от того,

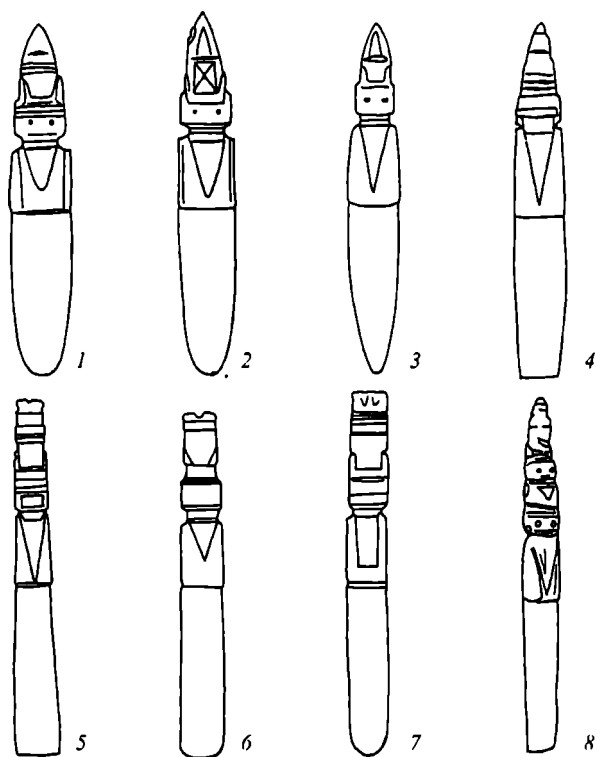


Рис.23. Кельтовидные вытянутые подвески с орнитоморфными изображениями (группа 3)

сглаживал ли резчик или, напротив, подчеркивал резкие грани переходов. Несмотря на подовальную форму, та же четкость и лаконичность присуща и выполненной из аспидного сланца подвеске 24. Л Особенностью этой группы является и то, что в ней имеются две пары почти идентичных изделий (23.7, 2 и 24.4, 5). Такое дублирование крайне редко встречается и не характерно для поделок из зеленого камня, вышедших из под резца мастеров древней Нижней Центральной Америки¹⁶.

Группа неоднородна, внутри нее можно наблюдать переход от плоскостных изображений в низком рельефе к выполненным в высоком рельефе и моделированным как круглая скульптура. Намеченный выступ груди персонажа на подвесках 23.7-4, слегка выдающийся над лезвием,

¹⁶ Интересно отметить, что есть еще несколько парных подвесок, включенных в группы 4, 8, 10, 15.

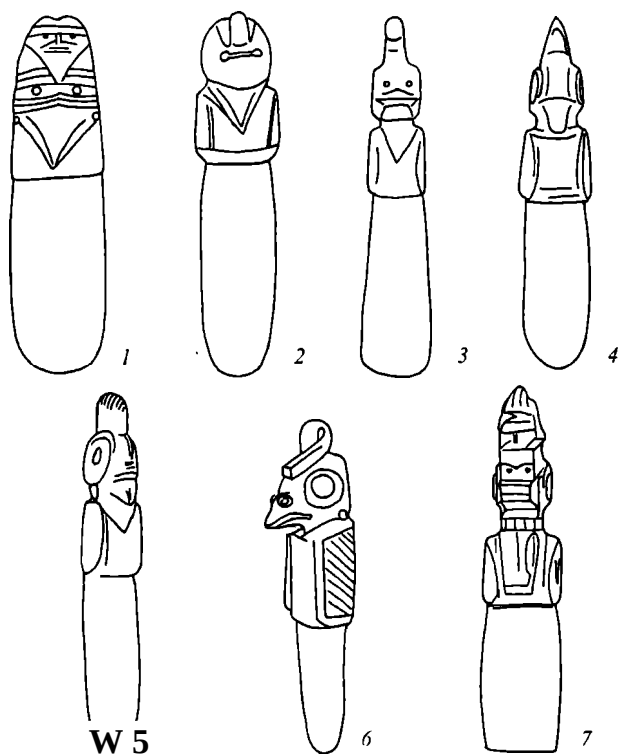


Рис.24. Кельтовидные вытянутые подвески с орнитоморфными изображениями (группа 3)

и таким образом оформляющий границу между ним и фигуративным изображением в верхней части, в изделиях 24.4, 5 акцентируется, подчеркивается, а хохолок-гребень развернут и направлен вперед. Промежуточным звеном эволюционного ряда в переходе от плоскостных изображений к рельефным выглядят подвески 24.4, 5, демонстрируя дальнейшее развитие схемы. У этих экземпляров лезвие значительно более плоское по сравнению с выступающим вперед, нависающим над ним изображением, выполненным в высоком рельефе. По способу оформления верхней части некоторые изделия (24.2-7) приближаются к орнитоморфной круглой скульптуре (пара 39.7,2).

Несмотря на тенденцию к трехмерности, подвески этой группы сохраняют общие пропорции топоров-идолов, остаются как бы внутри заданного объема заготовки, что особенно мастерски воплощено в изделии

24.7. Следует отметить ту же черту, которая характеризует подвески первой и второй групп - некоторые детали в проработке завершения и личины не дают оснований с уверенностью говорить об орнитоморфной природе персонажа. Эти синкретичные черты усугубляются в подвеске 24.7, наиболее ярко демонстрирующей двойственный характер изображения, его фантастичность.

Подвески на рис. 23 характеризуются четкими геометризированными линиями, резкими гранями. Персонажей венчает высокий головной убор. Схожую с подвеской 23.5 ярусную структуру завершения демонстрирует изделие 23.5, в котором, однако, геометрическая композиция трансформируется в более натуралистичную дублирующую орнитоморфное изображение. Завершается эта подвеска еще одним существом с гребнем. Подобный гребень на голове персонажа присущ и другим подвескам этой группы (24.5-5).

Группа 4 **Кельтовидные подвески** **с фигурками с поджатыми нижними конечностями** **(рис. 25-27)**

Группу составляют подвески кельтовидной формы с фигурами в верхней части, занимающими более половины изделия, конечности которых поджаты. Из рассмотренных 13 экземпляров этой группы шесть происходят из зоны Тихоокеанского побережья, две - с Атлантического побережья, место находки двух не указано. Подвеска 27.2 из Тихоокеанской зоны датирована в широких пределах - 300 г. до н.э.-500 г. (поздний доклассический - первая половина классического периода). К 1-500 гг. (первая половина классического периода) относятся подвески 27.5 из Тихоокеанской и подвески 25.5; 26.1 из Атлантической зоны [Благе[^]я, 1981]. Ученные размеры подвесок варьируют в пределах 7,9-11,8 см в длину и 3,5-5,8 см в ширину.

По мастерству исполнения группа неоднородна. С точки зрения сложности работы, центральноамериканские изделия из зеленого камня можно разделить на две группы: более трудоемкие и требующие меньших затрат труда. Насыщенные сложными деталями художественные предметы создавались из камня лучшего качества, чем более простые изделия [Съепаии, 1988]. Подвески 26.1-3 являют собой яркие примеры высококачественных изделий из жада, которые требуют мастерства и больших временных затрат, их отличает обилие декоративных деталей.



Рис.25. Кельтовидные подвески с фигурками с поджатыми нижними конечностями (группа 4)

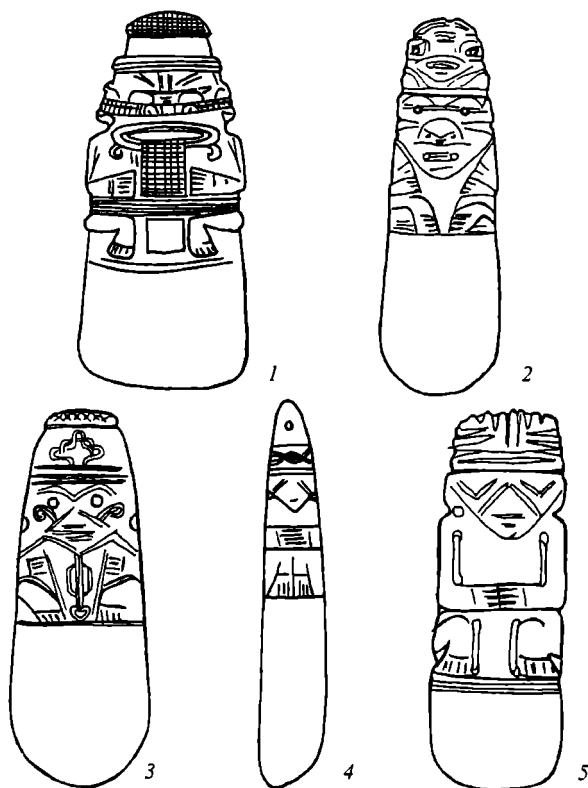


Рис.26. Кельтовидные подвески с фигурками с поджатыми нижними конечностями (группа 4)

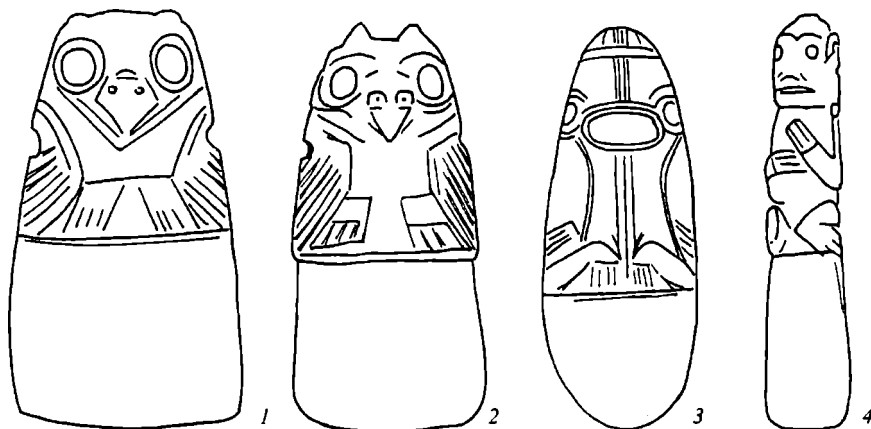


Рис.27. Кельтовидные подвески с фигурками с поджатыми нижними конечностями (группа 4)

Хотя часть фигурок на этих подвесках исследователи трактуют как антропоморфные, однако даже такой как бы нейтральный термин применим к ним с определенной натяжкой. Их конечности скорее сходны с лапами, оформление головы также синкретично. Антропоморфность персонажам придают только головные уборы и проработка некоторых черт “лица”. К. Балсер интерпретировал такие фигуры как изображения так называемых чанекё (chaneque) - морщинистых старцев-отшельников, известных в искусстве ольмеков [Baiser, 1980].

Характер моделирования конечностей и некоторые особенности в передаче головы на ряде подвесок этой группы придают персонажам определенное сходство с летучей мышью (25.7, 2; 26.7), которая более натуралистично показана на подвеске 25.2. М. Снарскис отмечал, что поджатые под торсом лапки, возможно, и делают справедливой интерпретацию таких фигур в качестве изображений летучей мыши, хотя подобная поза характерна и для летающих птиц [Snarskis, 1981]. Действительно, на почти парных подвесках 27.7,2 довольно натуралистично передана птица со сложенными крыльями и поджатыми лапками. Лезвие очертаниями напоминает хвост с распушенными перьями. Другая подвеска, которая может трактоваться как изображение птицы, представлена на рисунке 27.2. Подобно подвеске 24.7, этот совершенный экземпляр полностью вписан в эллипсоидные контуры каменной заготовки. Нижние конечности персонажа, изображенного на подвеске 26.5, а также трактовка головы сближают фигуру с подвесками первой группы. Антропоморфность облика усиливается за счет проработки рук, сложенных на животе, как у

фигур на подвесках первой группы. Еще одной примечательной особенностью этого изделия является применение техники лучкового пропиливания для оформления сквозных прорезей, идущих от колена персонажа до конца “пальцев” нижних конечностей и отделяющих плечевые суставы от корпуса. М. Снарскис полагает, что антропоморфные изображения с ногами, выполненными посредством лучкового пропиливания, более характерны для Атлантического побережья РпагеМв, 1981]. Однако, данная подвеска происходит из района Тихоокеанской зоны Коста-Рики.

Преднамеренная, как мне представляется, недифференцированность черт человека-птицы-летучей мыши, столь характерная для подвесок топоры-идолы, проявляется не только в отмеченных особенностях изделий данной группы, но и в оформлении деталей. Так, на антропоморфность облика указывают головные уборы, насечки на личинах, “завитки речи”. Персонаж на подвеске 25.3, несмотря на определенный натурализм в передаче изображения летучей мыши, также не может быть идентифицирован однозначно - на щеках вырезаны миниатюрные фигурки, возможно, птичек или аллигаторов. Наиболее насыщена декоративными деталями подвеска 26./. Штриховка “квадратиками” на головном уборе персонажа повторяется на горизонтальной полосе под глазами и на пластине, спускающейся из рта и оканчивающейся на уровне пояса. По мнению М. Снарскиса, персонаж может трактоваться как изображение шамана-летучей мыши, который мог выступать в качестве символа маиса [Благс^, 1981]. Следует отметить, что подобный прием (полоса с вертикальными бороздами, извергающаяся из рта персонажа) встречается на фигурной каменной вазе из Теотихуакана (Ш-1Х вв.), представляющей собой изображение бога дождя Тлалока [Кинжалов, 1987]. Подвеска 27.4 имеет зооморфный облик и может трактоваться как изображение обезьяны. Необычны асимметрично сложенные на груди конечности, представленные таким же образом на подвесках 18.7 и 39.4.

Г руппа5

Кельтовидные подвески с геометрическим декором и их производные (рис. 28)

В группу включены пять подвесок (без фигур), покрытых геометрическим декором. Один экземпляр происходит из Тихоокеанской части Коста-Рики, а остальные из Атлантической зоны. Из них две (28.7,5) могут относиться к рубежу н.э-500 г. (первая половина классического периода) [БпагеМэ, 1981]. Размеры варьируют в пределах 11-22 см в длину и 4,8 -6,2 см в ширину.

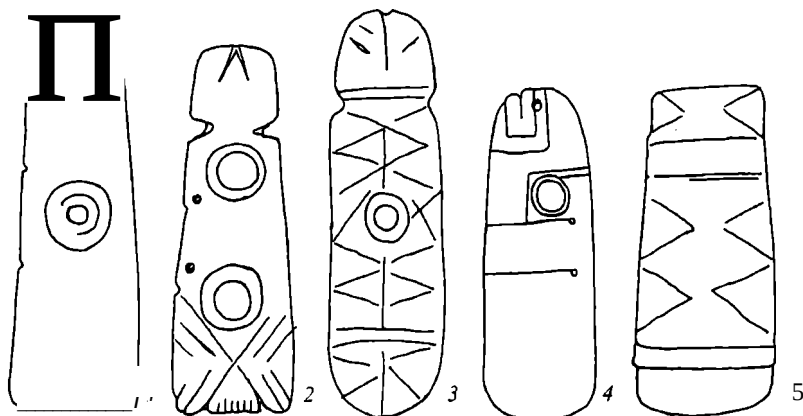


Рис.28. Кельтовидные подвески с геометрическим декором и их производные (группа 5)

Подвеска 28.У имеет очертания классического кельта, в центре которого выполнен рельефный круг с чашечным углублением. Аналогичный круг имеется на экземпляре 28.2, а на подвеске 28.2 их два. У изделия 28.2 нижний край плоско срезан, а у 28.2 скруглен. В обоих случаях верхняя часть отделена небольшими выемками, которые у топоров-идолов всегда выделяют голову центральной фигуры. На боковых длинных сторонах (левой у 28.2 и правой у 28.2) выполнены по два отверстия для горизонтального подвешивания, возможно, они являются результатом позднейшей переработки подвесок. Лицевая плоскость обоих экземпляров орнаментирована геометрическим узором. Подвеска 28.4 овальной формы имеет отверстия для вертикального и горизонтального подвешивания. Орнаментальное оформление изделия позволяет высказать предположение, что мастер намеревался выполнить изображение аллигатора или акулы (см. подвески 52. У, 53.2, 2). Подвеска 28.5 украшена треугольными фестонами и двумя валиками, что делает ее схожей с нижней переработанной частью изделия 35.2.

Группа 6

Фигурки с нижними конечностями, выполненными на лезвии или с прорезанным лезвием (рис. 29-33)

Группу составляют плоские или рельефные подвески в виде антропоморфных, орнитоморфных и зооморфных фигур, смоделированных целиком, то есть имеющих не только верхние, но и нижние конечности. Всего



Рис.29. Подвески в виде фигурок с нижними конечностями, выполненными на лезвии, или с прорезанным лезвием (группа 6)

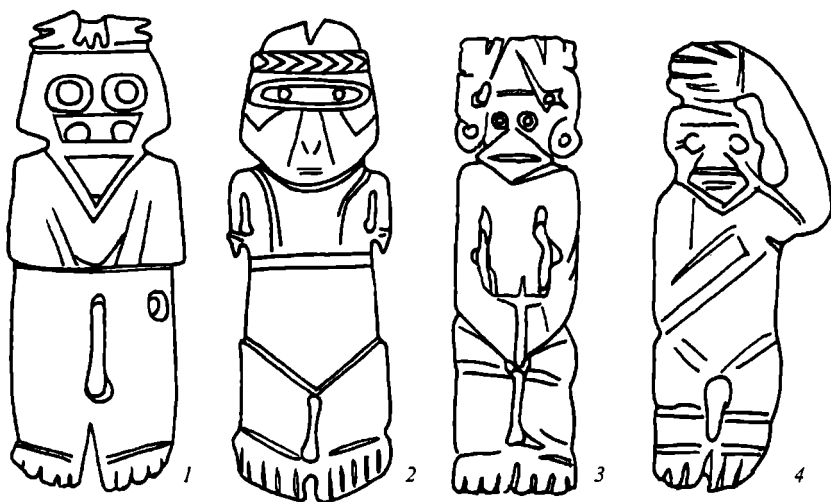


Рис.30. Подвески в виде фигурок с нижними конечностями, выполненными на лезвии, или с прорезанным лезвием (группа 6)

в группу входят 20 экземпляров, два из которых происходят из Тихоокеанской зоны, а остальные из Атлантической зоны Коста-Рики.

М. Снарскис [Благе^Λв, 1981] предлагает следующие даты для изделий этой группы: 300 г. до н.э.-500 г. (поздний этап доклассического - первая

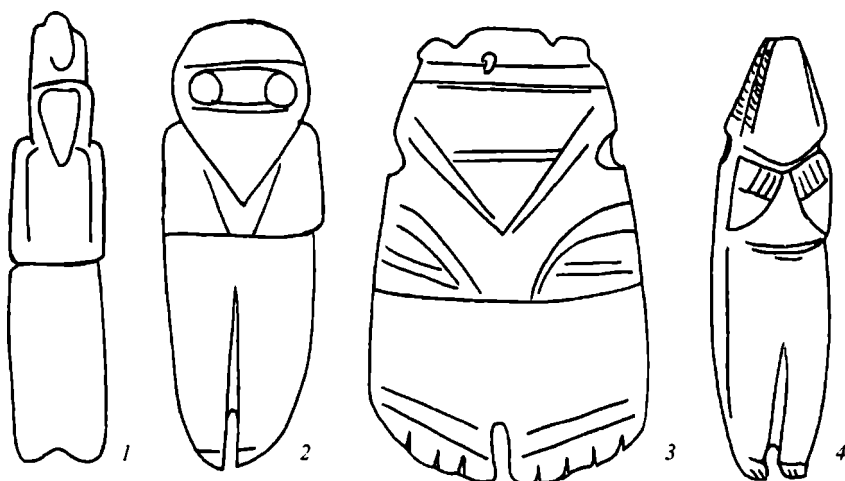


Рис.31. Подвески в виде фигурок с нижними конечностями, выполненными на лезвии, или с прорезанным лезвием (группа 6)

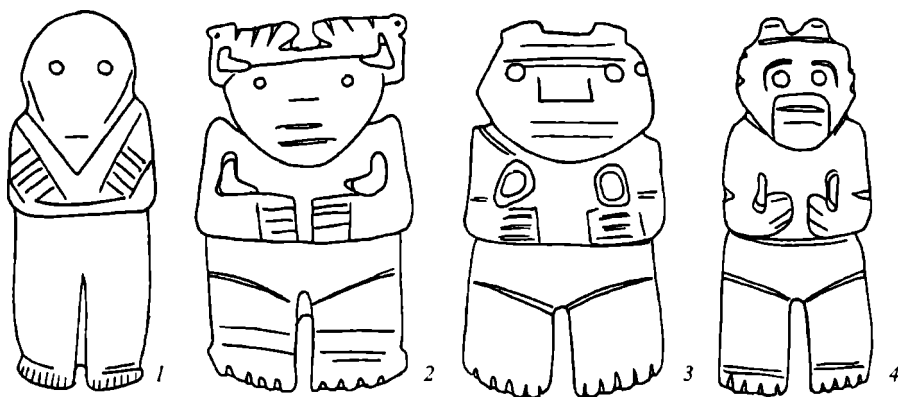


Рис.32. Фигурки с нижними конечностями, выполненными на лезвии, или с прорезанным лезвием (группа 6)

половина классического периода) - подвески 30.1, 2 из Тихоокеанской зоны; рубеж н.э.-500 г. (первая половина классического периода) - подвеска 32.6 из Атлантической зоны; 300-700 гг. н.э. (классический период) - подвески 31.4 и 32.2 из Атлантической зоны. Размеры подвесок варьируют 4,8-16 см в длину, 2,2-5 см в ширину.

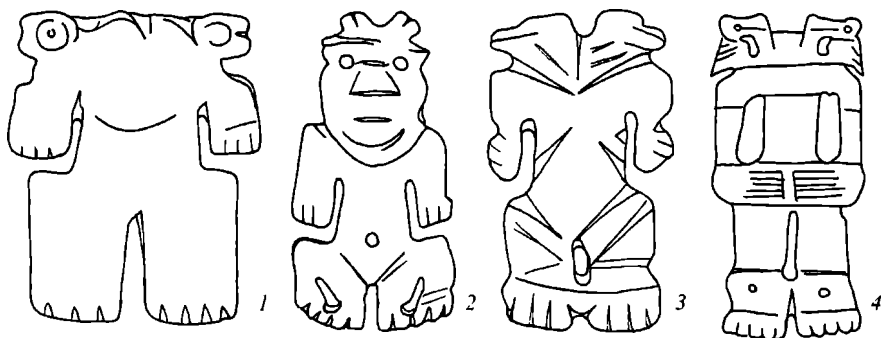


Рис.33. Подвески в виде фигурок с нижними конечностями, выполненными на лезвии, или с прорезанным лезвием (группа 6)

Все экземпляры этой группы в большей или меньшей степени сохраняют форму и иконографию, свойственные топорам-идолам. При относительно совпадении общей схемы, характерной для первой и второй групп, эти подвески отличаются тем, что передают полную фигуру, а не только верхнюю часть корпуса. У всех фронтально изображенных персонажей, помимо верхних конечностей (рук, лап или крыльев), показаны и “ноги”, в большинстве случаев с обозначенными пальцами. Если на подвеске 29.1 развернутые в противоположные стороны ступни выполнены рельефом непосредственно на лезвии кельта, то у основной части изделий лезвие посередине пересекается или имеет вертикальную сквозную прорезь. При сравнении с подвесками первой группы (антропоморфные поясные) бросается в глаза значительное разнообразие вариантов расположения рук относительно друг друга. У некоторых экземпляров верхние конечности отделены от туловища сквозными отверстиями, причем у персонажа подвески 30.2 руки рудиментарны, укорочены настолько, что при вытянутых ладонях едва достигают пояса.

Помимо выраженных антропоморфных, зооморфных или орнитоморфных изображений, встречаются персонажи, наделенные смешанными чертами, так что трудно однозначно их охарактеризовать. Подобное смешение черт свойственно многим камнерезным изделиям, оно прослеживается и в других группах подвесок. У части экземпляров, входящих в эту группу, встречаются характерные для подвесок топор-идол варианты завершения: головной убор, две птички, два выступа.

Часть подвесок плоские, но известны образцы, верхняя часть которых выполнена в высоком рельефе, что можно рассматривать как переход к

круглой скульптуре. Внутри этой группы можно проследить тенденцию, характеризующую развитие и трансформацию центральноамериканских камнерезных изделий. С одной стороны, намечается переход от рельефных топоров-идолов к трехмерным изображениям, к круглой скульптуре, с другой - появляются стилизованные, схематично выполненные совершенно плоские экземпляры, особенностью которых является отсутствие у персонажа головы, на месте которой находится выемка, а по бокам от нее изображены птички (33.7, 3). Примечательно появление подвесок, которые можно рассматривать в двух ракурсах (31.4). Если развернуть такую подвеску горизонтально, то голова и корпус персонажа сбоку выглядят как пасть аллигатора и его тело. Значительная часть подвесок этой группы изготовлена с применением техники лучкового пропиливания, несвойственной для традиции выполнения “классических” экземпляров топоров-идолов, что, наряду с отступлением от первоначальной схемы топоров-идолов, по всей вероятности, является и хронологическим показателем. Подвеска 33.4, выполненная с применением техники лучкового пропиливания, сходна с найденной в Меркоча в тайнике, для которого получена дата по ^{MC} - 144 г. [Stone, 1977; Snarskis, 1981]. Стилистические особенности таких изделий Э. Исби характеризует как поздние [Easby, 1981].

Группа 7

Подвески с модифицированным лезвием

(рис. 34-36)

В эту группу включены подвески, сохраняющие связь с топорами-идолами лишь условно, поскольку в основном они отличаются формой от “топоров” и мало сходства имеют с “идолами”. Группу составляют 11 изделий индивидуальных форм, три из которых являются результатом повторной переработки (35.2-4). Два экземпляра происходят из Тихоокеанской части Коста-Рики, а остальные из Атлантической зоны. М. Снарскис относит к рубежу н.э.-500 г. (первая половина классического периода) подвески 34.7,2 из Атлантической зоны, и к 300-700 гг. (классический период) подвеску 34.5 из Тихоокеанской зоны. Переработанную из изделия ольмекского производства подвеску 35.3 М. Снарскис предложил датировать 500 г. до н.э.-рубежом н.э. (средний - поздний этапы доклассического периода). Размеры варьируют в пределах 6,3-27 см в длину и 2,2-9,1 см в ширину.

Экземпляр 34.7 имеет три отверстия, которые могли быть использованы для подвешивания, однако затруднительно однозначно определить, в каком

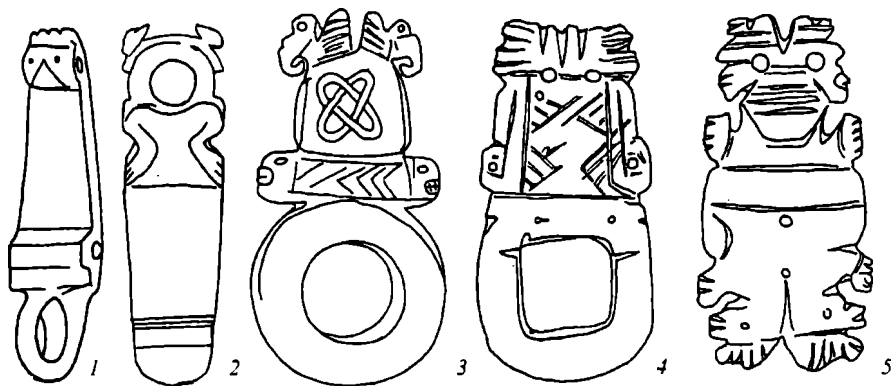


Рис.34. Подвески с модифицированным лезвием (группа 7)

же именно положении носили эту подвеску. С одной стороны, высказывалось мнение, что большой круг, развернутый перпендикулярно основной плоскости, может трактоваться как плюмаж на голове, а нижняя часть подвески как “коренастые ножки” представленного персонажа [БлагвМБ, 1981]. Однако, если изделие перевернуть “вверх ногами”, как это показано на рис. 34.У, окажется, что на более узком крае имеется личина с глазами-точками и завершением в форме четырех выступов, напоминающих гребешок. В любом случае эта подвеска представляет особый интерес тем, что может рассматриваться по крайней мере в двух, если не в трех (с учетом трактовки М. Снарскиса) ракурсах. При взгляде сбоку она приобретает зооморфный облик, при этом круг на ее конце ассоциируется с загнутым хвостом животного.

Подвеска 34.2 по общим очертаниям напоминает топоры-идолы, однако значительно отличается от них в разработке деталей. К тому же она имеет два сквозных отверстия просверленных в перпендикулярных по отношению друг к другу плоскостях: одно в верхней части, другое в нижней. Верхняя часть на том месте, где обычно находилась личина, оформлена в виде сквозного круглого отверстия, над ним расположены два схематичных изображения птиц. На месте корпуса показаны “лапки”, форма которых в то же время несколько напоминает крылья на орнитоморфных подвесках. Часть изделия, соответствующая лезвию топоров-идолов, плоская, но имеет недалеко от нижнего края рельефный выступ-валик, в котором просверлено сквозное горизонтальное отверстие, не характерное для кельтовидных подвесок. Подвески 34.2, 4 в нижней части на месте лезвия кельта имеют

сквозные отверстия значительных размеров, в одном случае круглой, в другом подквадратной формы. Верхние орнаментированные части изделий сохраняют некоторые черты, свойственные топорам-идолам, например, завершение в виде птиц (34.5). У этого экземпляра полоса, разделяющая орнаментированную часть и сквозное отверстие-кольцо, имеет на обоих концах по зооморфному изображению, подобных тем, которые оформляют крылатые подвески или трубчатые пронизки. На месте лица “идола” - орнамент в виде модификации узла. Верхняя часть подвески 34.4, возможно, является рудиментарной формой орнитоморфного мотива. Центральная часть с геометрическим орнаментом по бокам имеет симметрично расположенные изображения - мотив “птица с клювом”. Подвеска 34.5 разделяется горизонтальной полосой на две части, в верхней показана зооморфная личина, на голове - стилизованные птички. Руки-крылья представлены на уровне плеч. Ниже антиподально расположены две развернутые в разные стороны орнитоморфные фигурки с головами, увенчанными гребнями. По бокам также обозначены крылья или лапы.

В верхней части плоской орнитоморфной подвески 35.7 показана личина, а также головной убор, в котором прослеживаются характерные для топоров-идолов детали: перпендикулярно развернутый гребень и два выступа - реминисценция птичек. В центральной и нижней частях изделия, очертаниями схожих с лезвием подвесок-кельтов, намечены крылья. Они значительно длиннее, чем изображались обычно, под ними двумя гравированными линиями выделен пояс.

Подвеска 35.2 орнитоморфная, двуглавая. Головы с большими заостренными клювами направлены в разные стороны. Крылья опущены.

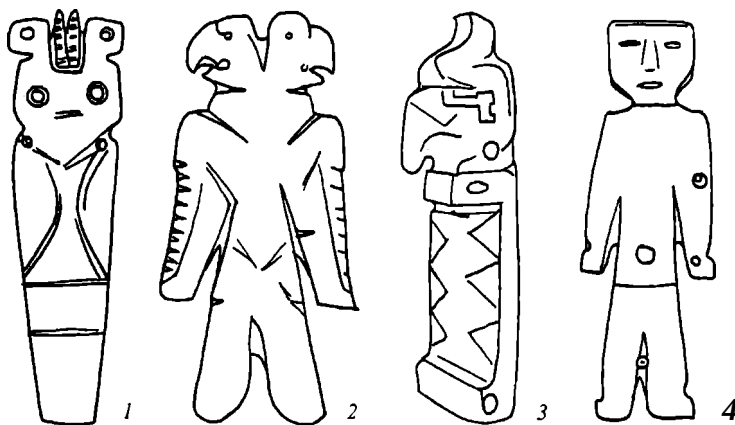


Рис. 35. Подвески с модифицированным лезвием (группа 7)

Нижняя часть изделия представляет собой раздвоенный хвост птицы, расположенный на месте модифицированного рассеченного надвое лезвия. “Геральдическая” трактовка подвески напоминает изделия из золота, получившие в классический период распространение на территории современной Панамы и на юге Коста-Рики. Возможно этот предмет выполнен с использованием билатерального сечения.

Подвеска 35.5 является, по всей видимости, результатом вторичной переработки предмета, изготовленного, вероятнее всего, ольмекскими мастерами, от которого сохранена была верхняя часть, представляющая орнитоморфную голову с гребнем. Нижняя часть предмета была модифицирована и орнаментацией напоминает “кельт” 28.5. Края этой части изделия оформлены подпрямоугольными валиками, в которых имеются горизонтальные отверстия для подвешивания.

Подвеска 35.4 выполнена из пластины с изображениями, возможно, ольмекского изготовления, которая впоследствии была переработана в антропоморфную фигурку. На оборотной стороне сохранились следы орнаментации ольмекской пластины. Персонаж представлен фронтально, руки опущены вдоль тела, ноги немного расставлены и повернуты ступнями в разные стороны. Горизонтальная линия, проходящая по туловищу чуть ниже окончания рук, возможно, означает край одежды. Макушка плоская, голова от туловища отделена горизонтальной линией, которая то ли отмечает подбородок, то ли означает верхний край одежды. Ноги персонажа выполнены подобно нижней части орнитоморфной подвески 35.2, также являющейся результатом переработки первоначального изделия. На левой руке на месте локтя и между ногами - отверстия, сделанные с применением массивного, или целикового сверла. Эта подвеска резко выделяется среди прочих, не только включенных в данную группу, но и в целом выходит за рамки традиции резьбы по камню в рассматриваемом регионе.

Плоские подвески 36./, 2 схожи друг с другом общими очертаниями. Обращают на себя внимание геометрические линии, возможно, означающие “нагрудник” персонажа, который в одном случае орнаментирован. Обозначенные по бокам крылья и проработка головы позволяют предполагать орнитоморфный характер изображения на подвеске 36./.

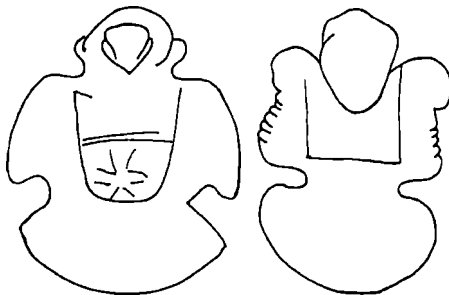


Рис.Эб. Подвески с модифицированным лезвием (группа 7)

Нижняя часть представляет расширяющиеся в стороны лезвие подовальных очертаний.

Г руппа8

Подвески в виде скульптурно оформленной фигуры с выделенными нижними конечностями (рис. 37-39)

В эту группу входят подвески в виде скульптурно оформленных антропоморфных и орнитоморфных фигур, показанных в полный рост, часть которых наделена смешанными признаками. Всего учтено 12 экземпляров. Одна подвеска найдена в Центральной горной (37.У), а остальные в Атлантической зоне Коста-Рики. По крайней мере шесть изделий выполнены с применением техники лучкового пропиливания, у экземпляра 37.4 сквозные прорезы получены, вероятно, при помощи трубчатого сверла. Две подвески из Атлантической зоны (38.4, 39.3) получили неожиданно раннюю дату: 300 г. до н.э.-500 г. (поздний этап доклассического - начало классического периода), а изделие 37.3 из той же зоны отнесено к рубежу н.э.-500 г. (первая половина классического периода) [Впаге^з, 1981]. Размеры подвесок варьируют от 2,4 до 11,6 см в длину и 2,4-5,4 см в ширину.

Как по форме, так и по характеру проработки деталей изображения (сквозные прорезы, высокий рельеф) группа неоднородна. Все изделия представляют собою по существу уже трехмерные фигуры, приближающиеся, за исключением экземпляра 37./, к круглой скульптуре. Они лишь в деталях сохраняют связь с группой топоров-идолов, определенное сходство можно также обнаружить с экземплярами, входящими в шестую группу подвесок.

Подвеска 37./ Руки антропоморфной фигуры согнуты в локтях и сложены на груди. Ноги присогнуты, колени разведены таким образом, что между ними образуется отверстие в виде ромба. Лицо овальных очертаний, на нем в верхней части имеются завитки. Рот подпрямоугольный, нос в виде равнобедренного треугольника выше переносицы смыкается с линией, отделяющей головной убор. Кисти рук переданы таким образом, как иногда изображались так называемые трофейные головы. Ступни персонажа подменены изображениями двух птичьих голов, смыкающихся друг с другом, но развернутых в разные стороны. По отношению к основному персонажу головы птиц перевернуты. На бедрах двумя горизонтальными полосами обозначен пояс, такие же линии имеются на коленях. Эта подвеска

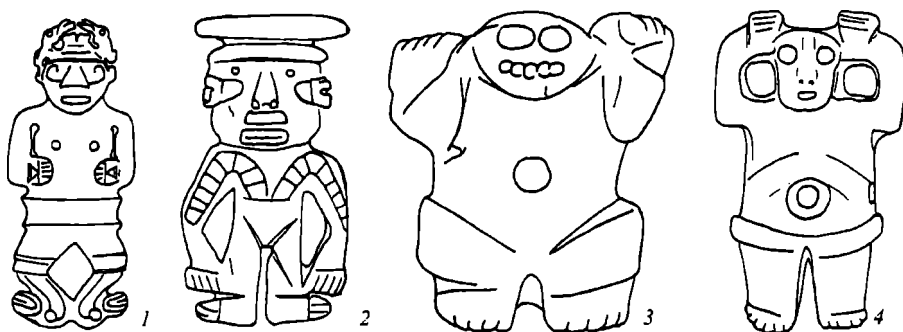


Рис.37. Подвески в виде скульптурно оформленной фигуры с нижними конечностями (группа 8)



Рис.38. Подвески в виде скульптурно оформленной фигуры с нижними конечностями (группа 8)

характеризуется наличием мотива птиц в завершении и использовании некоторых приемов моделирования личины, которые уже знакомы по изделиям, входящим в группы, объединяющие топоры-идолы и генетически с ними связанные. Показан характерный головной убор в виде двух противопоставленных и соединенных клювами птичьих голов. Однако, проработка корпуса и конечностей антропоморфной фигуры указывает на принадлежность данной подвески к иной изобразительной традиции.

Подвеска 37.2 представляет собой антропоморфную фигуру приземистых пропорций с массивной крупной головой, посаженной непосредственно на покатые плечи, и непомерно длинными руками, спускающимися почти до ступней. Между руками и туловищем персонажа проходят сквозные отверстия подтреугольной формы. Ноги разделены прорезью,

ступни развернуты в стороны. Голова подквадратных очертаний. Маленькими кружками обозначены глаза. Нос подтреугольной формы, ниже него два вытянутых прямоугольника, один из которых или оба вместе означают рот персонажа. На скулах показаны рельефные фигуры, напоминающие зооморфные изображения, характерные для костариканской иконографии. Головной убор грибовидной формы. Грудь и предплечья орнаментированы двумя параллельными линиями, пересеченными резными черточками-"лесенкой". Подобный прием в передаче деталей одежды или татуировки известен и в монументальной скульптуре.

Подвески 37.3, 4 при определенной разнице в пропорциях и характере изображения демонстрируют одну и ту же позу антропоморфной с зооморфными чертами фигуры. Руки персонажа подняты вверх и касаются головы. Глаза в виде больших окружностей. У персонажа 37.3 зубы переданы рядом примыкающих друг к другу кружков. М. Снарскис обращает внимание на то обстоятельство, что у подвески 37.3 в руках показаны две птички, которые у фигуры 37.4 подменяются двумя выступами, однако, приведенная им фотография заставляет в этом усомниться и высказать предположение, что подобным образом трактуются кисти рук [Бпаге^Ав, 1981, №165, 166]. У обоих персонажей акцентированно проработан пупок.

Подвески 38.7,2 не имеют значительных отличий, и они скорее всего парные. На головах персонажей показаны стилизованные фигурки аллигаторов (которые трудно различить на иллюстрации), что заставляет вспомнить распространенный мотив каменной скульптуры. Фигуры приземисты, головы непомерно велики и отделены от туловища желобком. Глаза трактованы в виде очковидного знака. Ноги персонажей присогнуты в коленях, ступни направлены вперед. В руках у них предметы овальной формы, отделенные от туловища. Сходное изделие на рис. 38.3 отличается от приведенных выше парных подвесок формой завершения и оформлением грудной клетки. Фигурка представлена в аналогичной позе, но нижние конечности не разделены сквозным отверстием. Интересно отметить, что подобная поза характерна для персонажей на более поздних изделиях, отлитых из золота и вырезанных из камня. Фигурки выполнены с применением техники лучкового пропиливания, благодаря которой проработка деталей становится более вычурной.

Корпус со сложенными крыльями и голова круглой скульптуры 38.4 имеют значительное сходство с орнитоморфными подвесками второй группы. По высоте голова приблизительно равна туловищу. По мнению М. Снарскиса, в этой подвеске относительно верно переданы черты орла-гарпии.

Еще две подвески 39.7,2, возможно, являются парными, они почти идентичны друг другу. Это фигуры с орнитоморфными головами, круп-

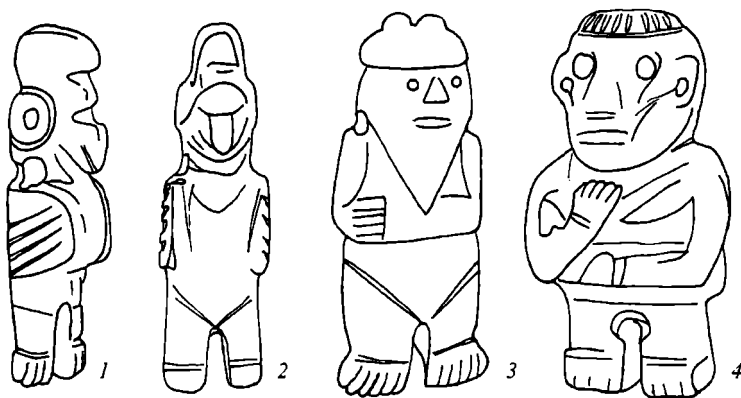


Рис.39. Подвески в виде скульптурно оформленной фигуры с нижними конечностями (группа 8)

ными загнутыми клювами и крыльями, на которых прорезанными косыми линиями передается оперение, выделяются тем, что имеют ощутимую связь с подвесками третьей группы. Верхняя часть этих изделий, по существу, является воспроизведением подвесок 24.4, 5. Массивные прямые нижние конечности, контрастирующие с орнитоморфным обликом верхней части, заставляют вспомнить подвески шестой группы, а также намеренное смещение черт людей, зверей и пернатых в подвесках топоры-идолы. С определенной долей натяжки, эти изделия можно отнести к группам, объединяющим подвески, которые в какой-то мере сохраняют связь с топорами-идолами. Общий антропоморфный облик, способ проработки верхней части, близкий к подвескам топоры-идолы, и орнитоморфное оформление нижней присущи изделию 39.5. Подвеска 39.4 представляет собой тяжеловесную, приземистую фигуру, имеющую как антропоморфные, так и обезьяньи черты. Голова персонажа непропорционально велика, черты лица проработаны схематично. Редкое положение рук-одна на поясе, а другая прижата к груди - имеет аналогию в первой и четвертой группах подвесок. Пальцы на руках и ногах обозначены параллельными штрихами.

Группа 9

Профильные орнитоморфные подвески со скошенным лезвием (рис. 40, 41)

Данная группа объединяет подвески, имеющие в верхней части профильное изображение орнитоморфного облика и скошенное или узкое

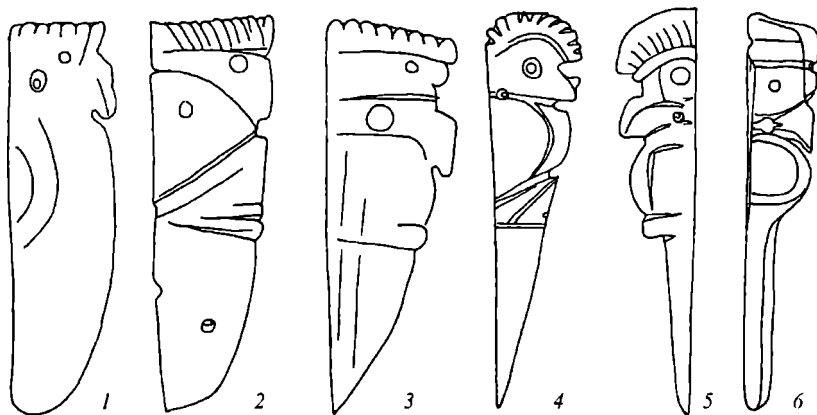


Рис.40. Профильные орнитоморфные подвески с лезвием (группа 9)

лезвие - в нижней. Всего учтено восемь экземпляров, из них в Тихоокеанской и в Атлантической зонах Коста-Рики найдено по три изделия, место находки остальных подвесок не указано. Исследователи не высказывали определенного мнения относительно времени создания изделий, включенных в данную группу. Размеры подвесок варьируют от 6,2 до 12,1 см в высоту, 2,1-2,8 см в ширину. Среди подвесок имеются как пластины с гравированными изображениями, так и экземпляры, выполненные в низком рельефе. Отверстие для подвешивания расположено в области шеи орнитоморфных фигур.

На данных подвесках обязательно показаны крылья и голова персонажа. Проработан клюв, глаз и гребень, в одном случае вместо гребня обозначен хохолок (40.6). У некоторых пернатых также намечены лапки. Нижняя часть подвесок этой группы напоминает лезвия топоров-идолов, развернутые в профиль, или стилеты. Она может быть косо срезанной, прямой, сужающейся на конце или плавно загибающейся. Представленные изделия можно рассматривать как вертикальное сечение подвески топор-идол, или как вид сбоку. Профильные орнитоморфные фигуры, расположенные в верхней части этих подвесок, во многом сохраняют схему топоров-идолов: голова с гребнем, туловище с крыльями и лапками. Рельефно выступающий над лезвием корпус в то же время характерен для уже модифицированных вариантов топоров-идолов, для экземпляров, переходных к круглой скульптуре. По-видимому, в данном случае прослеживаются две параллельные тенденции развития изначального прототипа.

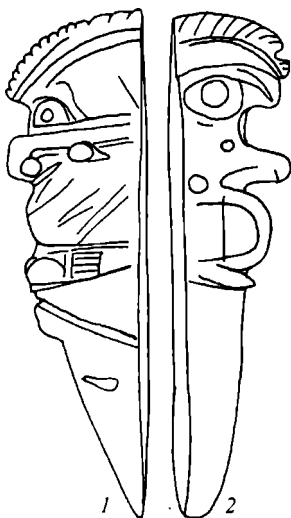


Рис.41. Профильные орнитоморфные подвески с лезвием (группа 9)

Проработка подвесок 40.1-3 контурная, детали обозначены в достаточной степени лаконично. Гребень со скругленными выступами, передающими оперение, плоско срезан. Клюв рельефно выступает. Резными линиями обозначены крылья, у экземпляров 40.2, 3 намечены лапки. Более выразительно, но по той же схеме выполнены подвески 40.4, 5. Контур их более разработан. На голове гребень, покрытый резными линиями. Крупная подквадратных очертаний голова фигуры на подвеске 40.6 увенчана изгибающимся назад гребнем. Округло выгибающаяся над лезвием грудь оформлена как крыло. Подвески 41.1,2 при определенном сходстве с предыдущими характеризуются более сложной резьбой. На голове персонажа показан скругленный гребень с оперением. Тело и крыло рельефно выступают, от лезвия их отделяют горизонтально расположенные лапки. На подвеске 41.7 они подогнуты и развернуты назад.

Манера выполнения напоминает проработку верхних конечностей на подвесках топор-идол со смешанными орнитоморфными и зооморфными чертами.

Группа 10

Подвески профильные орнитоморфные с ажурным клювом (рис. 42)

Группу составляют подвески, представляющие собой стилизованное орнитоморфное изображение с утрированно крупным клювом геометрических очертаний. Все семь подвесок найдены в Атлантической зоне Коста-Рики, две из них (42.7,2) были отнесены к первой половине классического периода (рубеж н.э.-500 г.) [Бпаге^Б, 1981]. Размеры большинства изделий неизвестны.

По мастерству исполнения и насыщенности деталями подвески варьируют от простых до сложных. Наиболее примечательна проработка при помощи лучкового пропиливания клюва подквадратных очертаний у подвесок 42.7-2, внутренняя часть которого схожа с меандром или лабиринтом. Примечательно, что среди произведений каменной коста-риканской

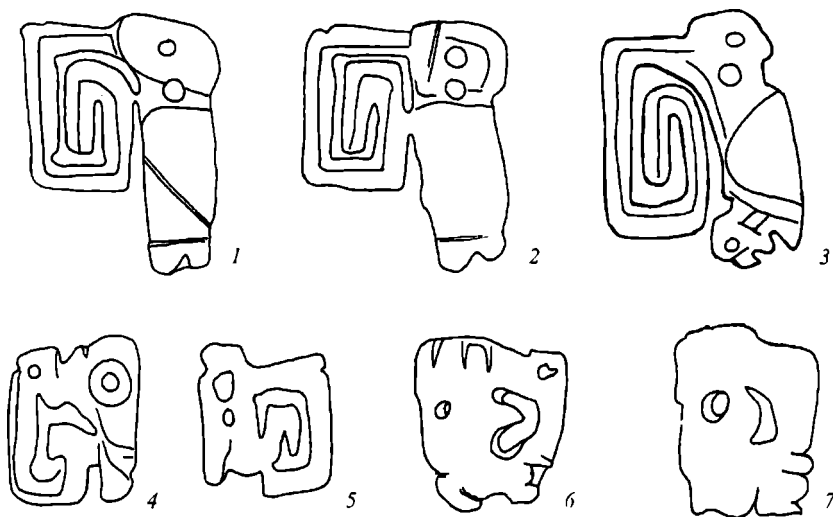


Рис.42. Подвески профильные орнитоморфные с ажурным клювом (группа 10)

скульптуры встречено схожее изображение птицы с геометризированным загибающимся вовнутрь клювом, однако корпус ее показан целиком [Andrade de (ed.), 1979, табл.27]. Своёобразно выполнена нижняя часть подвески 42.5, имеющей вторую антиподально расположенную птичью голову с мощным клювом.

Группа 11

Подвески в виде орнитоморфных профильных фигурок (рис. 43,44)

Группа объединяет орнитоморфные фигуративные подвески. Их всего девять экземпляров; три обнаружены в Тихоокеанской зоне Коста-Рики, а остальные в Атлантической, одна из них (43.1) датируется первой половиной классического периода (рубеж н.э.-500 г.). Размеры изделий варьируют от 1,4 до 4 см в длину и ширину. Подвески 43.1-4, 44.1,2 представляют собой рельефно выполненные орнитоморфные фигурки с длинным прямым или мощным, загибающимся книзу клювом. На некоторых клювах обозначены наросты. Моделированы глаза, оперение на голове, крылья, лапки и хвост.

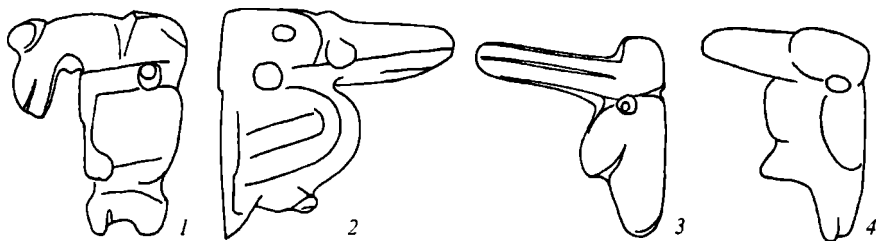


Рис.43. Орнитоморфные профильные подвески (группа 11)

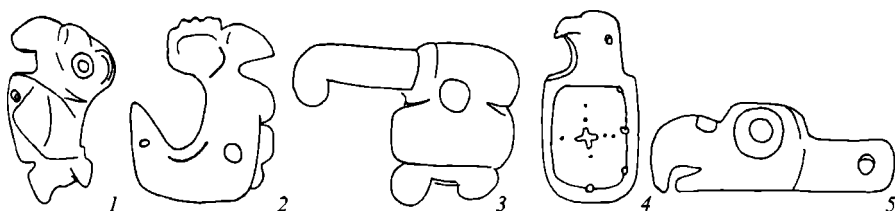


Рис.44. Орнитоморфные профильные подвески (группа 11)

Более стилизованные изображения представлены подвесками 44.5, 5, одна из них в виде птичьей головы с крючковатым приоткрытым клювом и крупным глазом. Особое место занимает экземпляр 44.4 с профильным изображением птичьей головы в верхней части подовальной подвески. Она выполнена из плоской пластины, возможно, ольмекского происхождения.

Группа 12

Орнитоморфные и зооморфные подвески - круглая скульптура (рис. 45, 46)

Изделия представляют собой относительно реалистично выполненную орнитоморфную или зооморфную круглую скульптуру, предназначенную для использования в качестве подвесок. В группу включены восемь экземпляров. Все они происходят из Атлантической зоны Коста-Рики. Подвески из Тихоокеанской зоны относятся к классическому периоду: 45.1 к 300-700 гг., 45.4 и 46.2 к рубежу н.э.-500 г. [БпагеМэ, 1981]. Размеры изделий варьируют от 3,7 до 12 см в длину и 2-5,8 см в ширину.

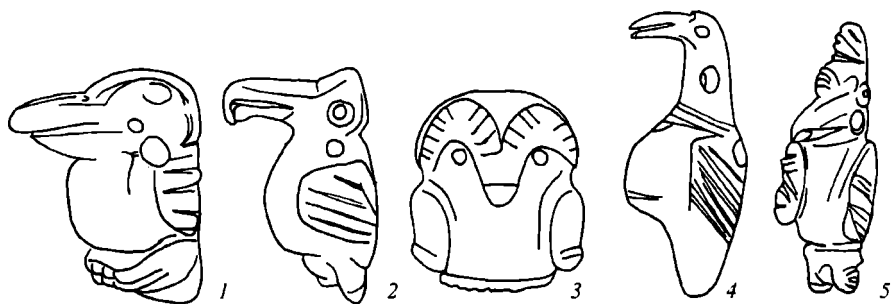


Рис.45. Орнитоморфные и зооморфные подвески – круглая скульптура (группа 12)

Очертания подвесок 45.1-4, 46.1,2 и их внутренняя проработка характеризуются плавностью линий. Фигурка 46.3 отличается некоторой геометричностью форм, она как бы преднамеренно вписана в прямоугольный контур заготовки. Все подвески имеют отверстие для подвешивания в верхней части. Оно расположено таким образом, чтобы изображение было повернуто лицевой частью к зрителю. Некоторые экземпляры представляют собою орнитоморфные фигурки, довольно правдоподобно изображающие пернатых (см. рис.45). Подвеска 45.4 характеризуется более схематично трактованным туловищем персонажа, уменьшенными пропорциями головы по сравнению с прочими экземплярами. Оперенье крыльев передано резными линиями. Подвеска 45.5, выполненная с применением техники лучкового пропиливания, характеризуется большей изощренностью в разработке деталей. Согласно описанию К. Балсера, изображенная на подвеске птица держит в клюве “трофейную голову”, однако на приведенной в каталоге фотографии эта деталь неразличима [Baiser, 1980, с.96]. Отличие этого изделия от прочих орнитоморфных фигур данной группы, возможно, связано с изменениями стилистики камнерезных поделок в связи с освоением техники лучкового пропиливания.

Подвески на рисунке 46 представляют собой зооморфные объемные фигуры. Изделия 46.У, 2 могут с достаточной долей уверенности трактоваться как изображения обезьян. Следует отметить, что подвеска 46.2 выполнена из серпентина, а не из жадеита. Обезьяны трактованы сравнительно натуралистично, что характерно для изображений этих животных также и в местной керамической традиции. У подвески 46.2 два отверстия для подвешивания, одно в верхней части, а другое, расположенное в нижней, оформляет загнутый хвост животного. Хвост обезьян передается

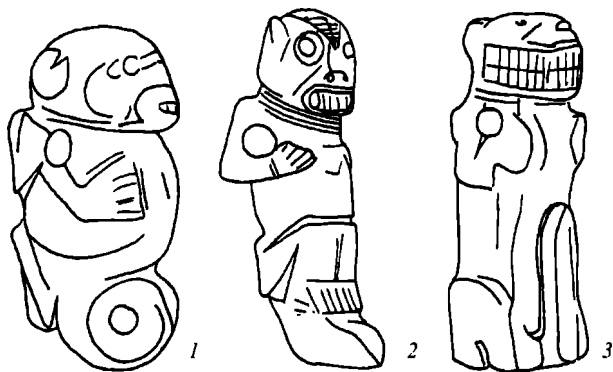


Рис.46. Орнитоморфные и зооморфные подвески - круглая скульптура (группа 12)

подобным же образом на плоских подвесках. Два просверленных отверстия могли служить, с одной стороны, для подвешивания изделия в двух различных положениях, с другой - нижнее отверстие могло нести лишь декоративную, а не функциональную нагрузку. Кроме того, не исключается возможность использования данной подвески для ношения с двумя рядами бус в вертикальном положении. Подвеска 46.3 изображает статично и условно трактованную фигуру сидящего хищника, возможно, из семейства кошачьих. Геометричностью характеризуется не только общий контур, как бы вписанный в подпрямоугольную заготовку, но и проработка деталей изображения: оскаленной морды, очертания головы, поднятого хвоста. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что верхняя и нижняя части фигуры животного как бы развернуты на 90 градусов в горизонтальной проекции относительно друг друга.

Группа 13

Подвески в виде зооморфной фигуры с загнутым хвостом (рис. 47, 48)

В группу включены зооморфные изображения, характерной деталью которых является загибающийся кверху хвост. Всего учтено 11 экземпляров. Две подвески обнаружены в Тихоокеанской зоне Коста-Рики, а остальные в Атлантической. По аналогии с золотыми изделиями стиля “кокле”, которые из Панамы проникли на территорию Коста-Рики в конце

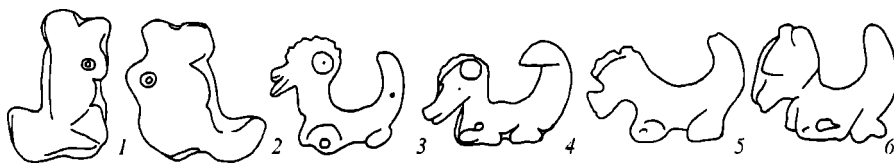


Рис.47. Подвески в виде зооморфной фигуры с загнутым хвостом (группа 13)

классического периода, подобные подвески могли быть созданы в 800-900 гг. Размеры варьируют от 2,6 до 4,5 см в длину, 1,8-3,4 см в ширину.

Подвески 47.1,2 выполнены в виде плоских зооморфных фигур, у которых показаны лишь очертания головы, верхних и нижних конечностей, слегка поднятого вверх хвоста. Возможно, изображены сидящие обезьяны. Отверстие для подвешивания, просверленное массивным сверлом, находится на месте передних лап. Видимо, фигурки подвешивались в несколько смещенном положении. Их облик в значительной степени архаичен, о чем свидетельствует также использование целикового сверла для выполнения отверстия для подвешивания. На предметах, созданных позднее, для оформления отверстий применялось преимущественно полое, трубчатое, сверло. Художественная манера древних мастеров напоминает местную раннюю традицию резьбы по камню: использование исходной природной формы с незначительной доработкой.

Изображения обезьян сравнительно натуралистично представлены в подвесках 48.5-5. В области шеи животного имеется сквозное просверленное отверстие для подвешивания. На морде показаны глаза или надбровные дуги и пасть, рельефно оформлены очертания черепа. У фигурок 48.5, 4 конечности изображены подогнутыми, обозначены пальцы. В другом случае, подвеска 48.5, передние лапы животного проработаны в виде сквозного отверстия, а задние оформлены относительно натуралистично. У фигурок 48.5, 4 кончик хвоста примыкает к голове, промежуток между хвостом и телом удален посредством лучкового пропиливания с последующим полированием. У персонажа, представленного на подвеске 48.4, в кончике загнутого кольцом хвоста сквозное отверстие выполнено трубчатым сверлением. Такая манера исполнения характерна для золотых изделий южных районов Коста-Рики и Панама. Вероятно, данные подвески являются копией в камне новых привозных изделий. У фигурки 48.5 в загнутом кольцом хвосте есть второе отверстие, выполненное трубчатым сверлением. Подвески 47.5-6 можно оценить как зооморфные фигуры, вероятно, они передают образ хищника из семейства кошачьих. Как и в случае с изображениями обезьян, общий облик подвесок характеризуется

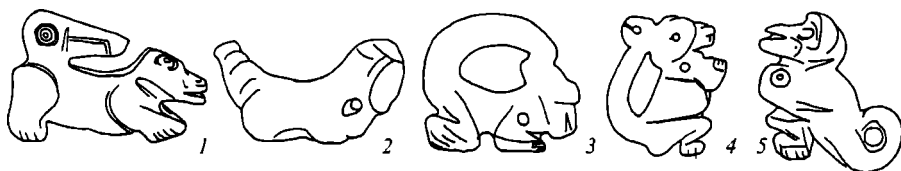


Рис.48. Подвески в виде зооморфной фигуры с загнутым хвостом (группа 13)

южным влиянием. Сложнее однозначно трактовать фигуры подвесок 48.7, 2. Экземпляр 48.7 демонстрирует сочетание двух изображений в одном изделии. При общем зооморфном облике персонажа загнутый хвост выполнен в виде стилизованной птичьей головы с крупным клювом и глазом. Подвеску 48.2 трудно однозначно рассматривать как зооморфную из-за странного морщинистого хвоста. Кроме того, на голове фигурки намечен контур личины и головной убор.

Группа 14

Подвески в виде лягушек, изображенных со спинки (рис. 49)

В группу входят подвески в виде относительно реалистичных изображений лягушек, представленных со спинки с развернутыми лапками. Учтено четыре экземпляра. Три из них происходят из Тихоокеанской зоны, а один из Атлантической. Как и подвески предыдущей группы, эти изделия демонстрируют влияние южных соседей. Предположительно они могли быть созданы не ранее 800 г. Размеры изделий колеблются в длину от 4,2 до 4,5 см, в ширину 2,1-3,4 см. У каменной лягушки 49.7 туловище яйцевидной формы, голова не выделена, глаза помещены вблизи основания передних

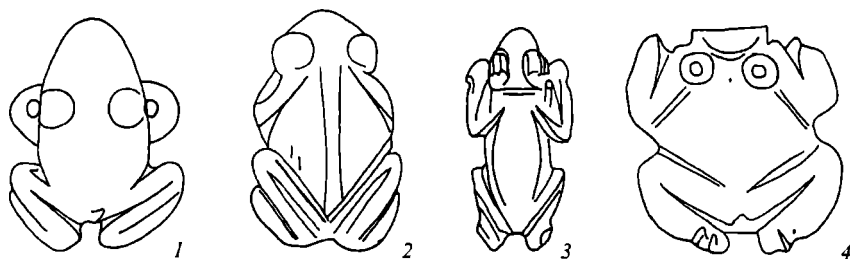


Рис.49. Подвески в виде лягушек изображенных со спинки (группа 14)

лапок. Экземпляр 49.2 характеризуется подчеркнутой геометричностью линий, обозначающих конечности, а вдоль спины проходят две вертикальные параллельные полосы. Наиболее натуралистичное изображение 49.3 выполнено в высоком рельефе. Голова лягушки выступает над туловищем, показаны крупные выпуклые глаза, передние и задние лапы согнуты. Иной стиль характерен для подвески 49.4 - голова лягушки проработана вместе с туловищем. Глаза выполнены просверленными двойными кольцами. Лапы показаны как и у экземпляра 49.3.

Группа 15

Подвески и бусины в виде фигур аллигаторов (рис. 50,51)

В группу включены трубчатые бусины и подвески в виде фигур аллигаторов. Их всего восемь. Три экземпляра происходят с севера Тихоокеанской зоны Коста-Рики и пять из Атлантической зоны, в том числе три из района Гуапилес. Подвески 51 .,2,4,5 из Атлантической зоны предположительно датируются началом н.э.-500 г. (первая половина классического периода). Размеры предметов варьируют от 12,7 до 15,6 см в длину и 1,5-2,5 см в ширину. В большинстве случаев мастера уделяли особое внимание проработке морды, хвост часто как бы обрублен или вообще не показан. У некоторых персонажей тело и отдельные детали приобрели антропоморфный облик.

На подвеске 50./ акцентированно проработана голова пресмыкающегося с приоткрытой зубастой пастью, на теле рельефными валиками от

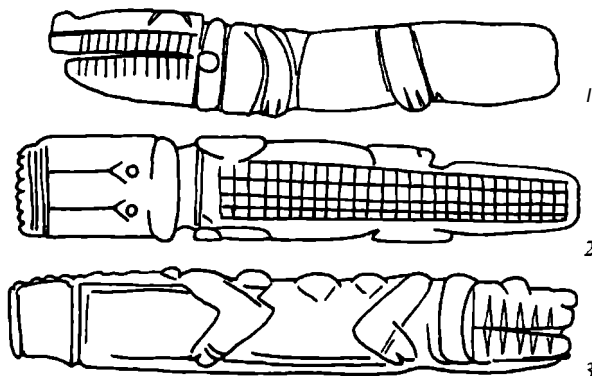


Рис.50. Подвески и бусины в виде фигур аллигаторов (группа 15)

хребта до брюха показаны когтистые лапы, хвост как бы обрублен. Круглое сквозное отверстие для подвешивания расположено между мордой и укороченным туловищем. Эта подвеска, по мнению К. Балсера [Baiser, 1980], может трактоваться и как изображение ящерицы, что, однако, сомнительно: зловещий оскал скорее присущ аллигатору нежели ящерице. На подвеске 50.2 спина и хвост рептилии орнаментированы сеткой из пересекающихся линий. Лапы показаны согнутыми и прижатыми к туловищу. Голова имеет подпрямоугольные очертания. Трубочатая бусина 50.5 оформлена в виде стилизованной фигуры аллигатора с приоткрытой зубастой пастью. У пресмыкающегося глаза в виде полукруглых бугорков, согнутые под углом лапы и спина оформлены рельефом, хвост передан стилизовано и как бы развернут перпендикулярно по отношению к телу.

Две подвески 51./, 2 можно считать парными. Носили их мордами рептилий вверх. Они относительно реалистично изображают аллигаторов, за исключением схематичного укороченного, раздвоенного на конце хвоста, отделенного от тела двумя выпуклыми валиками. Подобные валики есть и на шеях животных, что, по мнению М. Снарскиса, может означать рептилию на привязи [Snarskis, 1981]. Это, однако, маловероятно. Ноги крокодилов согнуты и прижаты к туловищу, при этом лапы направлены в противоположные стороны. Трубочатая бусина 51.5 оканчивается стилизованной головой то ли аллигатора, то ли другого животного. На корпусе повторяющаяся орнаментация в виде завитков. Обычно этот орнамент в доколумбовой скульптуре Коста-Рики символизировал змей или применялся для передачи плетения. М. Снарскис отмечает, что данная бусина сделана из камня, отличного от материала, из которого изготовлены остальные резные изделия из жада. По его мнению, он мог быть привозным [Snarskis, 1981]. Х. Линес описывал эту бусину как происходящую из погребения чоротега [Lines, 1939].

Две фигуративные подвески 51.4, 5 выполнены как круглая скульптура, но имеют форму трубчатых бусин. Оба персонажа сочетают черты аллигатора и антропоморфного существа. Одна из подвесок выполнена более сложно: показаны “человеческие” уши, на экземпляре 51.4 пасть аллигатора проработана лучковым пропиливанием. Отверстие для подвешивания находится в области шеи изображенного персонажа. Изделие носили вертикально. Характерную морду аллигаторов венчает головной убор конической формы со срезанным верхом. Головной убор персонажа подвески 51.4 разделен на вертикальные сектора, которые через один декорированы шевронами. Другой головной убор имеет два валика в нижней части (51.5). Верхние конечности персонажей с проработанными пальцами согнуты в локте и расположены на животе навстречу друг другу (51.4), и одна над другой (51.5). Нижние конечности разделены сквозной вертикальной

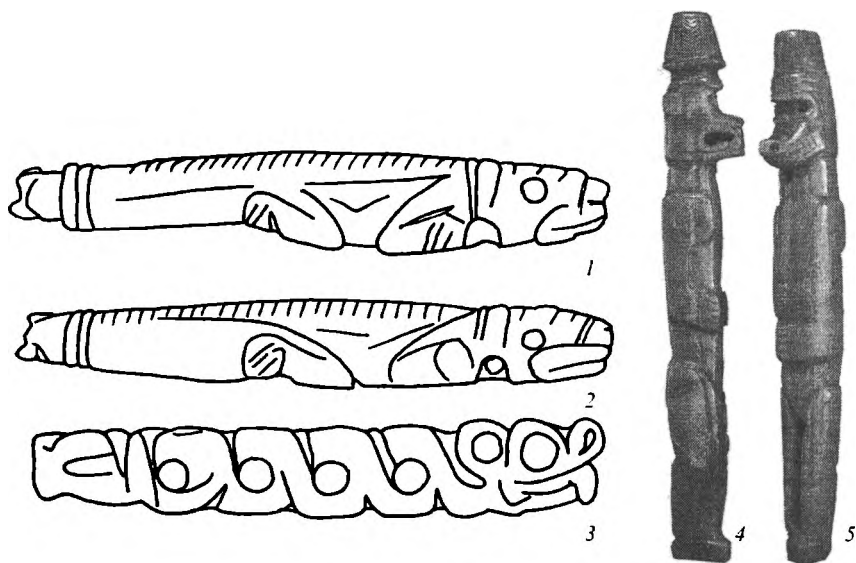


Рис.51. Подвески и бусины в виде фигур аллигаторов (группа 15)

прорезью, выполненной лучковым пропиливанием. Они скорее напоминают ноги, нежели хвост аллигатора, обозначены ступни и пальцы.

Группа 16 “Крылатые” подвески (рис. 52-55)

В эту группу входят художественные поделки, которые носили в горизонтальном положении. Группа состоит из 15 подвесок, две из которых, возможно, являются результатом переработки. Десять экземпляров найдены в Тихоокеанской зоне Коста-Рики, четыре в Атлантической, место находки одного неизвестно. Классическим периодом датируются изделия, обнаруженные в Тихоокеанской зоне. К рубежу н.э.-500 г. относятся подвески 52./, 53.2, 3, 55.2, а 55.4 к 300-700 гг. Размеры подвесок варьируют от 3,3 до 21,9 см в длину, 1-5,3 см в высоту.

Традиционное название этой группы - “крылатые” - не совсем точно соответствует особенностям входящих в нее изделий. Наиболее корректно

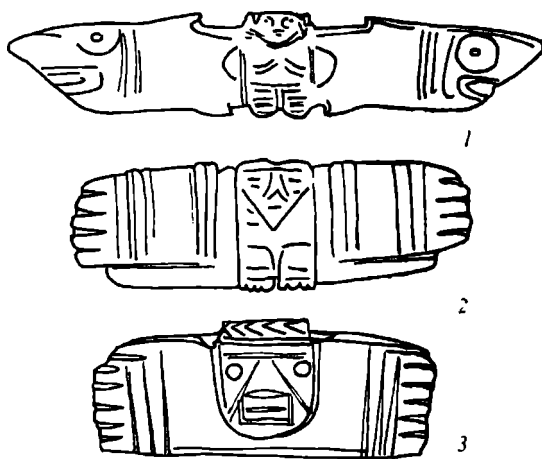


Рис.52. Крылатые подвески (группа 16)

этот термин применим к подвескам, изображающим птицу или летучую мышь с распростертыми в стороны крыльями. Зачастую “крылья” представляют собой симметрично расположенные изображения других животных. В эту группу включаются также и пронизки с обращенными в разные стороны головами животных. Встречаются подвески, у которых средняя часть выполнена как тело животного. В оформлении крылатых подвесок использовались также и геометрические мотивы.

Размещение отверстий для подвешивания различно. Они могут быть парными и находиться на лицевой стороне подвески. Встречаются также экземпляры со сквозными горизонтальными и вертикальными отверстиями. В случае, если отверстие проходит горизонтально сквозь все изделие, то такая подвеска может значиться в каталогах как трубчатая бусина. Отметим здесь также, что подвеска 28.4, возможно, предназначалась для переработки в крылатую, о чем свидетельствуют два просверленных на ее длинной стороне отверстия и выполненные на узком конце линии, характерные для передачи морд крокодилов или акул. Наиболее популярным персонажем, представленным на крылатых подвесках, была летучая мышь, изображение которой находилось в центре изделия. Головы аллигаторов размещались на концах подвесок. Встречается оформление концов в виде голов акул (52.1). Кроме того, в группу входят два экземпляра, возможно, созданные в результате переработки сломанных крылатых подвесок (55.3, 4).

Подвеска 52.1 представляет собой, пожалуй, наиболее мастерски выполненное изделие этой группы, благодаря органичному сочетанию двух мотивов в одном предмете. В центральной части представлена фигура летучей мыши, у которой обозначена голова, тело и конечности. Распростертые крылья проработаны в виде симметричных, развернутых в противоположные стороны изображений акул, у которых моделированы характерно очерченные головы, оскаленные пасти и спинные плавники. Подвеска 52.2 характеризуется значительной геометричностью деталей, что

относится и к центральному изображению туловища летучей мыши, и к линейной проработке крыльев, по всей вероятности, передающей оперение. Основная часть крыльев оформлена парными вертикальными рельефными валиками. В центре подвески 52.3 представлена личина, сходная с мордой летучей мыши, но весьма геометризированная. Плоско срезанная верхняя часть крупной головы оформлена треугольными насечками, сравнительно часто встречающимися в проработке головных уборов и лент. Края подвески оформлены “оперением” и парными валиками. Подвеска 53.1 украшена плоской резьбой. Необычно размещены отверстия для подвешивания, они идут вертикально между центральной частью и “крыльями”. В центре стилизованное изображение морды существа, которое затруднительно интерпретировать. Возможно, что это летучая мышь или лягушка. На основных плоскостях фланговых частей выполнен вычурный мезоамериканский мотив “пернатого змея”. По краям, как и у двух предыдущих экземпляров, проработано “оперение”.

Подвеска 53.2 наиболее насыщена декоративными элементами, по лицевой стороне она почти сплошь покрыта плоской резьбой. В центре показано стилизованное изображение летучей мыши с треугольной головой, непропорционально маленьким туловищем. Присогнутые и раскинутые в

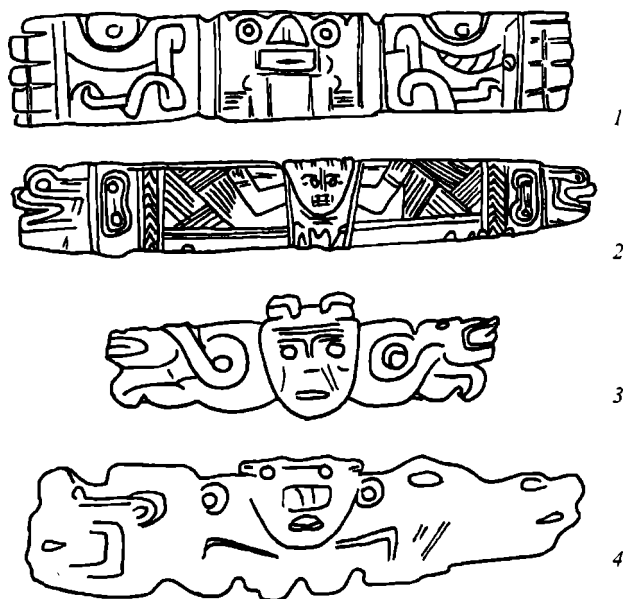


Рис.53. Крылатые подвески (группа 16)

разные стороны лапки заходят на боковые части подвески, концы которых оформлены в виде стилизованных профильных изображений морд аллигаторов. “Очководные” знаки, расположенные в другой проекции, возможно, передают глаза рептилий. Они отделены вертикальными полосами с треугольными насечками от гравированной “плетенки”, которая заполняет основные плоскости фланговых частей. В центре подвески 53.5 помещена личина, возможно, морда летучей мыши. Голова персонажа завершается двумя стилизованными птичками. Боковые части оформлены мотивом “пернатого змея”. Сходное сочетание изображений представлено на подвеске 53.4-в центре помещена морда летучей мыши, по краям головы аллигаторов.

Сложное сочетание мотивов представлено на подвеске 54.7. Центральную часть занимает рельефно выполненный круг с углублением в центре, который находится внутри ромбовидной фигуры. На верхнем крае две стилизованные развернутые в разные стороны головы птиц, а еще более стилизованная пара размещена на нижнем крае. Боковые концы подвески в виде несколько укороченных голов аллигаторов с оскаленными зубастыми пастьми. В целом необычна для камнерезной традиции Нижней Центральной Америки подвеска 54.2. В центре находится рельефно выступающий круг. Оформление краев фланговых частей асимметрично и в какой-то мере напоминает изображения голов животных, если на них смотреть сверху.

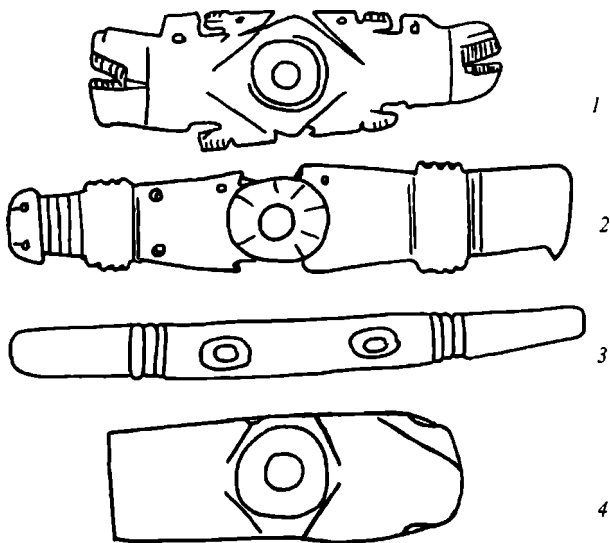


Рис.54. Крылатые подвески (группа 16)

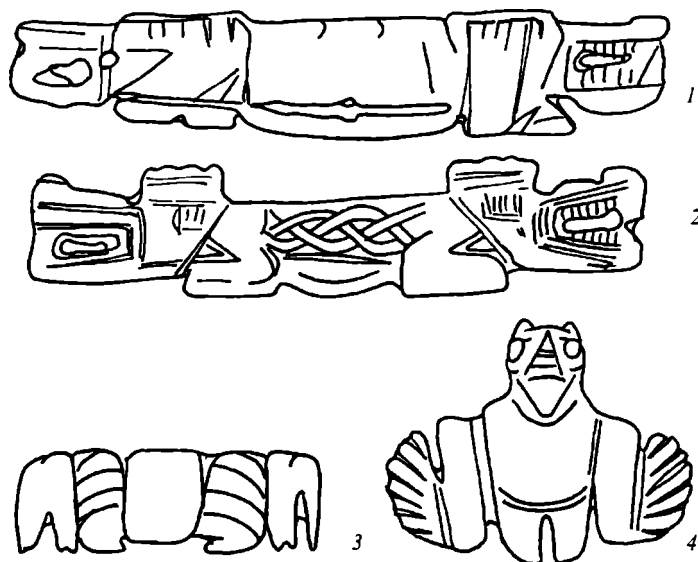


Рис.55. Крылатые подвески (группа 16)

Подвеска 54.5 не имеет фигуративных изображений в центре. Условная центральная часть с двумя отверстиями для подвешивания оформлена парой рельефных окружностей. Вертикальные ряды валиков отделяют боковые части изделия, скругленные по краям. Подвеска 54.4 выполнена достаточно грубо и представляет собой подпрямоугольную пластину с рельефно выделенным кругом в центре.

Судя по проработке отверстия для подвешивания, экземпляры 55.1,2, по всей видимости, являются не подвесками, а пронизками или так называемыми трубчатыми бусинами. У обоих изделий центральная часть представляет собою корпус животного, а боковые трактованы в виде изображений голов и передних лап рептилий. При изготовлении этих предметов в отличие от остальных, представленных в этой группе, использована техника лучкового пропиливания: сквозными отверстиями переданы пасти. Если экземпляр 55.1 отличается условностью, то 55.2 характеризуется значительным усложнением и стилизацией изображения, а также использованием орнаментальных мотивов: переплетающиеся линии на корпусе и оформление головы прямыми линиями и выступами типа гребня. Подвеска 55.5 выполнена в виде фигуры краба с небольшим подквадратным очертанием панцирем и гипертрофированными клешнями. Подвеску 55.4 можно связать с этой группой достаточно условно. Изображена птица с неестественно изогнутыми распростертыми в разные

стороны крыльями, на концах которых проработано оперение. Корпус и лапы напоминают схему орнитоморфных подвесок шестой и восьмой групп. Подвески 55.3, 4, как уже отмечалось, скорее всего, являются результатом вторичной переработки каменной поделки. В отличие от большинства подвесок данной группы, они передают единственный образ, а не сочетают два или несколько разных.

Рассматривая вопрос о генезисе “крылатых” подвесок, исследователи единодушно признают их южное происхождение. Подобные каменные поделки принято сопоставлять с изделиями из золота. Считается, что в пользу южного влияния свидетельствуют сюжеты, запечатленные на крылатых подвесках, такие как лягушка, аллигатор, летучая мышь. Действительно так называемые *winged pendants* известны в Панаме, встречаются на севере южноамериканского континента. Подобные подвески, выполненные из других материалов, находят среди произведений древнего искусства на Малых Антилах. Однако представленные персонажи не являются сюжетом, свойственным исключительно южным районам. Фигуры летучих мышей и лягушек были популярны и в мезоамериканском искусстве. Встречаются в Мезоамерике и изображения крокодилов.

Показательным является наличие более специфического мотива - “пернатого змея”, без сомнения, берущего истоки в мезоамериканской иконографии. Этот фантастический образ представлен на боковых частях подвесок 53.1,3. Изображения “пернатого змея” встречаются не только на территории Мексики, но также и в Атлантической зоне Гондураса, где “пернатый змей” запечатлен на керамических изделиях, а также в наскальном искусстве [Гуляев, 1992, табл.6].

Не отрицая южного происхождения самой формы крылатых подвесок, следует подчеркнуть, что наличие мезоамериканского мотива “пернатого змея” является еще одним свидетельством в пользу синкретического характера иконографии изделий из камня в Нижней Центральной Америке. Местная традиция резьбы по камню интегрировала и творчески перерабатывала элементы как северного, так и южного происхождения.

Группа 17

Ажурные подвески и бусины

с симметричными повторяющимися изображениями

(рис. 56-58)

В группу включены подвески и бусины, в которых наблюдается преднамеренное использование симметрии при проработке повторяющихся

изображений или их деталей. Группа насчитывает девять предметов, все они происходят из Атлантической зоны Коста-Рики. Основания для датирования имеются лишь для подвески 56.2 из Атлантической зоны, отнесенной к 300-700 гг. (классический период) [Snarskis, 1981]. Размеры поделок варьируют от 3 до 15,4 см в длину и 1,3-7,3 см в ширину.

Изделия данной группы представлены как трубчатыми бусинами, имеющими сквозное просверленное по длине отверстие, так и ажурными подвесками (56.У, 3). В каталоге предмет 58.2 обозначен как трубчатая бусина, хотя, судя по приведенной фотографии, является подвеской [Basler, 1980]. Ажурный облик подвесок 56.У-5 и 58.2 достигался виртуозным использованием техники лучкового пропиливания. Резчиком по камню удалось осуществить новое замысловатое композиционное решение благодаря использованию различных видов симметрии в расположении фигур (56.1-3). На подвеске 56.У представлены четыре обезьяны. Фигуры мастерски вписаны в контур заготовки таким образом, что хвосты и лапы животных как бы образуют рамку изделия. Две предположительно антропоморфные стилизованные фигуры 56.2 размещены на трубчатой бусине

как зеркально симметричные изображения и показаны в позе, характерной, в частности, для подвесок следующей группы (фигуры с жезлом). По мнению К. Балсера, здесь представлены антропоморфные персонажи, заглатывающие змею [Baiser, 1980]. Изделие 56.3 по характеру расположения фигур можно было бы отнести к крылатым подвескам. Представлены две обезьяны, развернутые головами в противоположные стороны. Животные держат передние лапы во рту, соприкасаясь задними конечностями в центре изделия. Хвост их загнут над спиной, образуя контур подвески. У морд хвосты оканчиваются изображением змеиных голов. Как видно, в данном случае отчасти сохраняются черты, свойственные крылатым подвескам, как впрочем и многим другим коста-риканским предметам из жада -

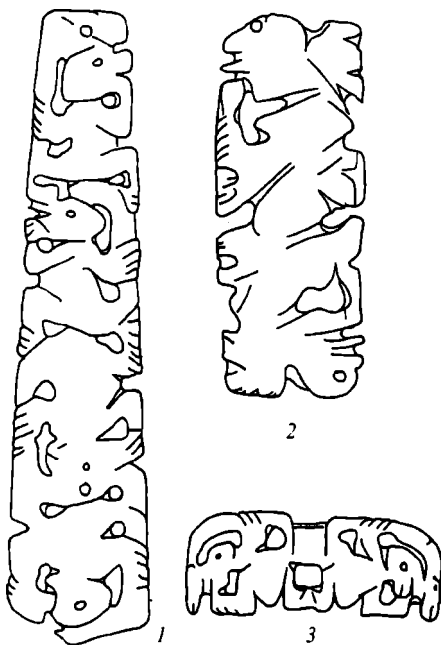


Рис.56. Ажурные подвески и бусины с симметричными изображениями (группа 17)

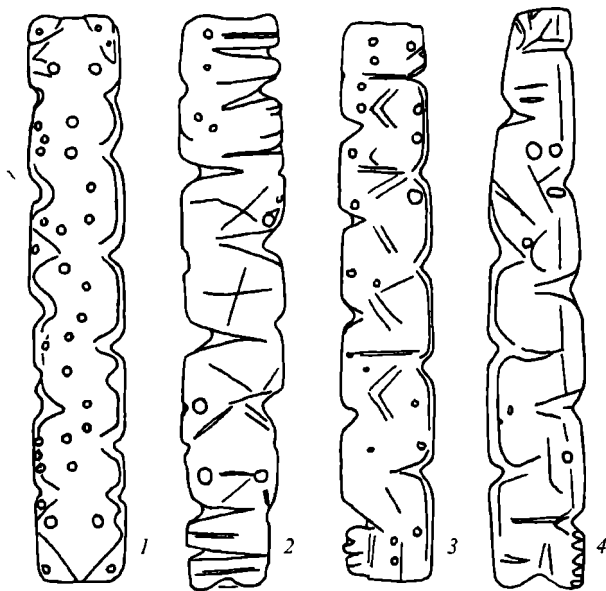


Рис.57. Ажурные подвески и бусины с симметричными изображениями (группа 17)

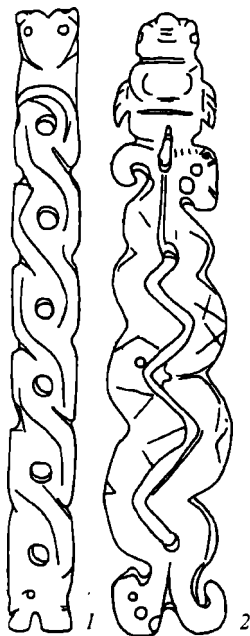


Рис.58. Ажурные подвески и бусины с симметричными изображениями (группа 17)

комбинирование в одном изделии разных образов, которые сочетаются друг с другом. М. Снарскис отмечает, что аналогичное расположение фигур обезьян можно наблюдать у некоторых метатес с подвесной рамой на трех ножках, которые датируются 300-700 гг. (классический период) [8пагз1ш, 1981].

Трубчатые бусины 51.1-4 представляют собой изображение змей с декорированными туловищами. Головы змей могут быть представлены как бы сверху или сбоку. Характерно размещение голов на обоих концах бусин. В тех случаях, когда головы змей показаны сбоку, они бывают развернуты в разные стороны. Бусина 58. У также трактуется как фигура змеи. Но если на приведенной иллюстрации профильная голова, представленная на нижней части данного изделия, действительно схожа с предыдущими, то на верхнем конце она проработана

своеобразно. Туловище оформлено с использованием сверления, на нем выполнено шесть сквозных отверстий. Вдоль изделия 58.2 лучковым пропиливанием проделана сквозная волнистая прорезь. Идентифицировать представленные образы затруднительно. Согласно описанию К. Балсера, здесь представлена змея, увенчанная фигурой птицы [Baiser, 1980]. Судя по приведенной иллюстрации и по аналогии с другими предметами, включенными в эту группу, можно предположить, что в данном изделии сочетаются, по крайней мере, три образа. Головы, показанные в профиль, завершают корпус волнистых очертаний. Верхний конец подвески увенчан головой или фигурой животного.

Группа 18

Ажурные многофигурные подвески

(рис. 59-61)

Подвески представляют собой профильные антропоморфные или зооморфные фигуры, в большинстве случаев в сочетании с изображениями змей или птиц. Группа насчитывает 12 экземпляров, найденных в Атлантической зоне Коста-Рики. Подвески выполнены на протяжении классического периода. К 300-700 гг. отнесены экземпляры 59.2 и 61.7. По размеру подвески варьируют в широких пределах от 4,8 до 13,1 см в длину, 2-4,3 см в ширину.

Для этой серии подвесок, как и для многих других центральноамериканских художественных изделий из камня, характерно сочетание нескольких образов в одном предмете. Ажурность поделок достигалась

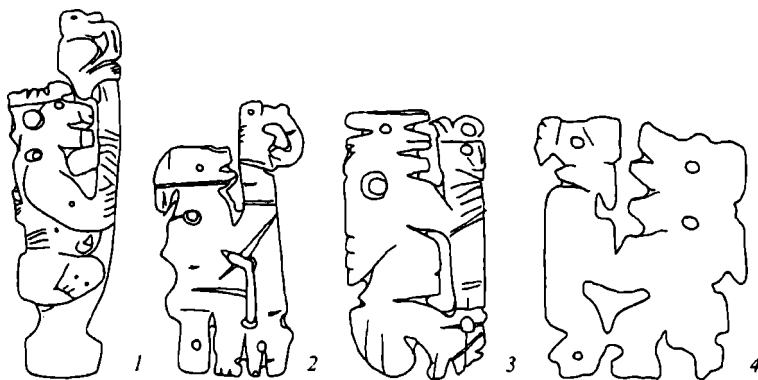


Рис.59. Ажурные подвески (группа 18)

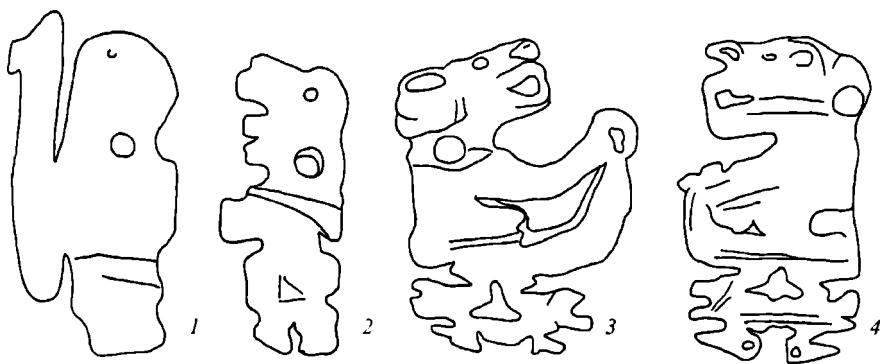


Рис.60. Ажурные подвески (группа 18)

благодаря мастерскому владению техникой лучкового пропиливания и за счет последующего полирования предмета. Изображения на шести подвесках принято называть “персонаж с жезлом” (рис.59, 60.7, 61.7). Они представляют собой профильные антропоморфные или зооморфные фигуры. В руках или лапах персонаж держит так называемый ритуальный жезл, который оканчивается изображением змеи или птицы, в некоторых случаях присутствуют оба образа. Большинство экземпляров представляют собою плоские подвески, а один - трехмерное изображение (59.7). Для подвесок характерна значительная стилизация изображений, сложное сочетание нескольких образов, расположенных в нескольких ракурсах. Исключение составляет простой контурный экземпляр 60.7. Так, например, у подвески 59.2 нижняя часть (основание жезла и конечности зооморфного существа) моделированы в виде зооморфных голов с открытой пастью, которые удастся рассмотреть лишь повернув изделие горизонтально. Возможно, это аллигаторы. В некоторых случаях персонаж представлен стоящим, по-видимому, на зооморфном существе. Трактовка антропо-зооморфного персонажа на подвеске 60.2 имеет значительное сходство с экземпляром 59.4, хотя в последнем случае жезл не показан. Интересен головной убор зооморфного облика (60.2), напоминающий мотив альтер-эго в монументальной скульптуре Нижней Центральной Америки или шлемы воинов-орлов. У изображенного на подвеске 61.7 персонажа также моделирован сложный головной убор, спускающийся на спину, где он оформлен головами аллигаторов или ящериц. Возможно, что описанный К. Балсером “крылообразный” выступ на спине фигуры 59.4 также является более простым вариантом подобного головного убора.

Новый облик, свойственный изделиям этой группы, породил различные взгляды на их возможные истоки. К. Балсер отмечает, что подобные

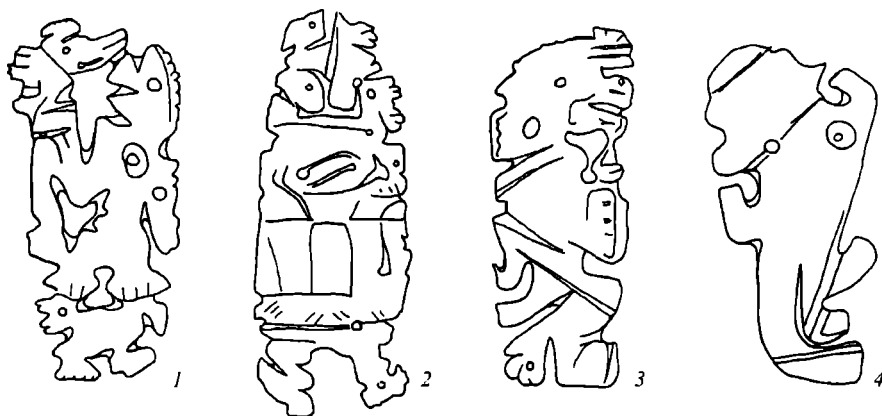


Рис.61. Ажурные подвески (группа 18)

подвески напоминают “летающие фигуры”, выполненные на южноамериканских текстильных изделиях стиля Тиауанако и также рельеф, выполненный на знаменитых Воротах Солнца в Тиауанако. Он отмечает наличие подобного мотива в Санта-Мария-де-Дота, Центральная горная зона Коста-Рики. Отсутствие в Панаме подобных изображений привело исследователя к мысли, что на территорию древней Коста-Рики этот мотив мог попасть из Южной Америки морским путем вдоль Тихоокеанского побережья [Baiser, 1964, 1980]. Однако по мнению М. Снарскиса, это сходство является поверхностным, а время создания подобных изделий предшествует периоду активных контактов с населением южноамериканского континента, оказавшего влияние на своих северных соседей [Snarskis, 1981]. Можно провести параллель между подвесками, выполненными в виде фигуры с жезлом, и навершиями зооморфного и орнитоморфного облика, создававшимися на протяжении первой половины классического периода. Такие навершия изготавливались из различных пород камня. Подвески 60.5, 4 представляют зооморфного персонажа, стоящего на двух орнитоморфных фигурах, обращенных вниз головами и развернутых в противоположные стороны. Подобные орнитоморфные изображения у подвесок топоры-идолы размещались на голове основного персонажа. Верхние зооморфные фигуры 60.5, 4 могут трактоваться как изображения животных из семейства кошачьих, которые держат что-то в лапах.

Более схематичны две предположительно орнитоморфные фигуры, обращенные в разные стороны (61.2). В качестве опоры подвески 61. У выполнен зооморфный персонаж. Основная верхняя фигура может трактоваться как изображение животного из семейства кошачьих. В подвеске 61.У

жест подменен изображением крокодила. Несколько неожиданным представляется приведенное С. Лотропом описание. По его мнению, здесь представлены крокодилы, держащие собственные хвосты и пританцовывающие на присогнутых конечностях. Исследователь приводит южные аналогии - изображения на полихромной керамике и золотых предметах, происходящих из Панамы, провинции Кокле и полуострова Асуэро [Lothrop, et al., 1957]. Подвеска 61.2, по мнению С. Лотропа, является чрезвычайно условным изображением человеческой фигуры. В верхней ее части также представлено сложное сочетание нескольких фигур, по-видимому, орнитоморфных и зооморфных. Как и у описанных выше подвесок, здесь наблюдается сложное сочетание нескольких образов в одном предмете, а также схожее оформление нижней части изделия двумя изображениями, развернутыми головами в разные стороны. В данном экземпляре они асимметричны, хотя, видимо, оба являются орнитоморфными. В подвесках 61.3, 4, несмотря на явное стилистическое различие, воплощена одна схема. К. Балсер называет фигуру на подвеске 61.4 “танцующей девочкой” и оценивает ее как одно из свидетельств ольмекского влияния на камнерезную традицию Нижней Центральной Америки. Однако он не приводит никаких аналогий этому изделию в искусстве ольмеков [Baiser, 1964]. Он отмечает, что еще один более реалистично выполненный экземпляр найден на территории Панамы. У стилизованной подвески 61.5 подобным образом оформлена нижняя часть, которая одновременно может рассматриваться и как присогнутые конечности зооморфного персонажа.

Вопросы датирования подвесок из жада

Определить время создания подвесок из зеленого камня в Нижней Центральной Америке весьма сложно, поскольку лишь единичные экземпляры происходят из раскопок. Однако и этот документированный контекст еще не залог достоверного определения времени создания и периода бытования предмета. Ценность, которой обладал жадеит, его долговечность, повышенный спрос и большие затраты труда на изготовление изделий из этого камня привели к тому, что вещи передавались из поколения в поколение и за длительный период бытования могли перемещаться на большие расстояния. Многие подвески, созданные в доклассический период, находят в более поздних слоях, причем хронологический разрыв может быть весьма значительным. Археологические находки местных вещей, сделанные за пределами Коста-Рики, свидетельствуют в пользу длительного периода хождения предметов и возможности их перемещения на большие расстояния. Наряду с подобными “экспортными” экземплярами, особое значение для



Рис.62. Ольмекские привозные изделия, обнаруженные на территории Коста-Рики

определения времени зарождения и расцвета камнерезной традиции в Нижней Центральной Америке приобретают находки привозных изделий вместе с подвесками из камня, изготовленными местными мастерами.

Долгое хождение изделий из жада подтверждают находки ольмекских изделий, которые на территории Коста-Рики зачастую встречаются в очень поздних слоях. На территории Нижней Центральной Америки было обнаружено, по меньшей мере, 16 предметов, вышедших из под резца ольмекских мастеров (рис.62); помимо них, значительное число предметов ольмекского происхождения было впоследствии переработано в Нижней Центральной Америке в соответствии с местной традицией [Fonseca, Scaglione, 1978]. Среди документированных ольмекских привозных изделий следует отметить находку подвески в форме раковины моллюска в Тибас. Раскопки на Центральном плато показали, что в этом районе ольмекский жад связан как с ранней керамикой, датируемой 300 г. до н.э.-300 г. (поздний этап доклассического - начало классического периода), так и поздней, появившейся около 1400 г. (постклассический период) [Snarskis, 1979a; Baiser, 1980].

На полуострове Никойя на гасиенде Эль-Вьехо к юго-востоку от современного города Филадельфия изделие в форме стремени, без сомнения, ольмекского производства, было найдено в тайнике вместе с несколькими другими подвесками из жада [Baiser, 1969]. Данное местонахождение является частью крупного могильника Ла-Гвинеа. В большом тайнике на глубине 1,5 м, помимо указанного изделия ольмекских мастеров, были обнаружены три подвески в форме кельта без декора и одна, возможно, переработанная, с резным изображением, напоминающим майяскую Лейденскую пластину, крылатая подвеска, три подвески типа топоры-идолы, на одной из которых выполнена антропоморфная фигура с поджатыми ногами. В заполнении

тайника были обнаружены фрагменты монокромной керамики из очень грубой глины со значительной примесью песка. В данной местности преобладали находки глиняных сосудов, которые напоминают керамику стиля “улуа-полихромный”.

С точки зрения А. Похориленко, изделия, рассматриваемые как ольмекские на основании присущих им стилистических особенностей, попадали на территорию Коста-Рики на протяжении позднего этапа доклассического периода, примерно в 400-200 гг. до н.э., а возможно и позже вместе с пластинами майя, в период, когда стала ощущаться нехватка сырья. По мнению исследователя, они имеют значительно большее сходство с традицией Герреро, Чиапаса, высокогорной Гватемалы и Сальвадора, чем с находками из Ла-Венты [Pohorilenko, 1981].

На территории Нижней Центральной Америки обнаружено немало изделий, выполненных мастерами майя. Ряд этих предметов относится к раннему классическому периоду. Некоторые исследователи оценивают эти находки как самые поздние из привозных вещей из зеленого поделочного камня на территории Нижней Центральной Америки [Easby, 1981; Proskouriakoff, 1974]. К. Балсер полагает, что большинство майяских пластин, в том числе распиленных и переработанных, найденных в погребениях на территории провинции Гуанакасте, могут быть отнесены ко времени около 500 г. Д. Стоун датирует шестнадцать переработанных майяских пластин, найденных в провинции Гуанакасте, 300-500 гг. [Stone, 1972; Pohorilenko, 1981]. Некоторые экземпляры украшены резьбой в низком рельефе [Stone, 1977]. Более многочисленны пластины с резными фигурами и рельефами, характерными для художественных изделий из равнинных районов майя. Известно, что майя высоко ценили жад и изделия из него, однако многочисленные находки предметов, выполненных из зеленого камня, по тем же причинам не позволяют составить четкой хронологической картины, несмотря на значительно большую изученность цивилизации майя по сравнению с культурами Нижней Центральной Америки. Все же известны и некоторые исключения.

Уникальная Лейденская пластина, или таблица, украшенная резьбой с двух сторон, получила название по месту хранения. Она была найдена на юго-востоке Гватемалы, около Пуэрто Барриос. Знаменита она тем, что на ней имеется одна из самых ранних календарных надписей майя (320 г.), однако ей сопутствовал медный колокольчик, который мог быть изготовлен только в постклассический период, примерно после 1000 г. Затрудняет датирование предметов из кладов и ограниченность знаний о том, какие из стилистических особенностей имеют хронологический, а какие локальный характер. Хронологический анализ майяских изделий из зеленого камня, обнаруженных в сеноте Чичен-Ицы, принадлежит Т. Проскуряковой, а в

основу классификации А. Киддера и А. Смита положены богатые находки, сделанные в Небах [Proskouriakoff, 1974]. Относительная хронология резных пластин, по Киддеру и Смит, в значительной степени согласуется с результатами стилистического и технологического анализа предметов из центральноамериканской коллекции Британского Музея [Digby, 1972]. Все же предложенные датировки остаются спорными и, по всей вероятности, будут уточнены и дополнены, а возможно, и пересмотрены в свете будущих открытий.

В позднем классическом периоде на севере Центральной Америки традиция обработки жада существовала в Мешкале и Теотиуакане. Для камнерезного искусства этих центров характерны трехмерные фигуры, а также наличие неорнаментированных изделий.

Изделия из зеленого камня, выполненные мастерами древней Нижней Центральной Америки, проникали на север. Подобные находки сделаны и на памятниках доклассического времени, что позволяет несколько отодвинуть в глубь веков возможное время возникновения местной традиции резьбы по камню. В Ла-Венте около сотни мелких украшений из жада, в том числе трубчатые подвески, которые могли быть изготовлены в Нижней Центральной Америке, находились в составе жертвоприношений [Drucker, 1952]. На территории Белиза в Куэйо в погребении, относящемся примерно к 1200 г. до н.э., встречен фрагмент размером около 1 см, представляющий собой верхнюю часть сломанной в древности подвески из зеленого жадеита. Она напоминает орнитоморфный кельт, характерный для традиции резьбы по камню в Нижней Центральной Америке. Однако, по мнению Э. Исби, отличающие эту подвеску миниатюрные размеры не дают оснований считать ее предметом импорта из Коста-Рики, несмотря на внешнее сходство [Easby, 1981]. На территории Сальвадора, в Чальчуапа, две маленькие трубчатые подвески и два топора-идола из черного и желто-коричневого камня были обнаружены в слое, который датируется примерно 800-600 гг. до н.э. [Sharer, 1978]. В Плайя-де-лос-Муэртос, Гондурас, в погребениях, относящихся примерно к 500 г. до н.э., были найдены восемь предметов, в том числе два миниатюрных топора-идола [Easby, 1968]. Подвеска из жада обнаружена также в Чиапа-де-Корсо на территории Мексики [Lee, 1969]. В тайнике в Серро-де-лас-Месас, на территории мексиканского штата Веракрус, найдено около 800 изделий из жада, среди которых более десятка могли быть изготовлены на территории Коста-Рики [Easby, 1981]. Этот тайник может быть датирован 300-500 гг., т.е. относиться к классическому периоду [Snarskis, 1981]. В высокогорных областях майя находки подвесок топоры-идолы единичны; одна из них, относящаяся к раннему классическому периоду, отличается от коста-риканских по стилистике и технике [Easby, 1963].

О времени возникновения традиции изготовления амулетов в форме кельтов с фигуративными антропоморфными или орнитоморфными изображениями в Нижней Центральной Америке нет достаточных данных. Можно лишь предполагать, что такая форма, как топоры-идолы, возникла на рубеже II и I тысячелетий до н.э., о чем свидетельствуют находки на северной границе области и за ее пределами в Мезоамерике.

Вероятно, подвески топоры-идолы получили распространение на территории Нижней Центральной Америки в последние века до нашей эры и преимущественно относятся к позднему этапу доклассического-началу классического периода. К. Балсер отмечает находки таких поделок в Агуас Кларас, провинция Гуанакасте, вместе с керамикой, которая в археологической литературе известна как “росалес резная” (300 г. до н.э.-300 г.) и сопоставима с керамикой с росписью стиля “усулутан”, характерного для юга Гватемалы. Подвески из жада голубоватых оттенков также были обнаружены в провинции Гуанакасте на памятнике Эль-Ача вместе с керамикой стилей “усулутан” и “пальмар”, относящейся к среднему доклассическому периоду [Baiser, 1980].

Большинство найденных в комплексах антропоморфных и орнитоморфных подвесок топоры-идолы, входящих в группы 1,3,4, 5, относятся к рубежу н.э.-500 г. или 200-600 гг. (классический период), хотя некоторые, имеющие археологический контекст, возможно выполнены и ранее, на протяжении 300 г. до н.э.-500 г. (конец доклассического-классический период) (группа 2) [Stone, 1977; Snarskis, 1981].

Несколько слов следует сказать о подвесках четвертой группы, на которых изображена антропоморфная фигура с поджатыми нижними конечностями. Такие персонажи зачастую рассматривались как результат прямого ольмекского влияния, что предполагает достаточно раннюю дату для подобных подвесок. Они трактовались в качестве образов “чанеке” - старцев-отшельников. С другой стороны, плетеный орнамент, которым украшены некоторые из подобных изделий, также рассматривался в качестве датирующего признака, поскольку напоминает орнамент керамики “гвинеа резная” и более поздних стилей [Easby, 1981]. В целом, стилистические особенности, сложность работы, характерные для многих подвесок этой группы, дают основания полагать, что они создавались на том этапе, когда традиция резьбы по камню уже достигла расцвета.

По-видимому, на Тихоокеанском побережье, преимущественно на территории провинции Гуанакасте и на полуострове Никойя, художественные изделия из жада были наиболее популярны с последних веков до н.э. вплоть до 500 г. В Атлантической зоне расцвет камнерезного мастерства наступает позднее, когда из-за нехватки сырья распиливаются на части или переделываются в новой манере старые подвески, зачастую в камне

начинают копироваться входящие в моду привозные с юга золотые украшения. Приблизительно в середине XIV в. в обработке жада наступает время заката как на Тихоокеанском, так и на Атлантическом побережье [Baiser, 1980].

Поскольку ни место находки, ни археологический контекст еще не могут служить признаками, бесспорно свидетельствующими о времени и месте выполнения изделия, существенное значение приобретают оттенок и место добычи камня, а также использованные при выполнении изделий технологические приемы.

Изучение источников сырья

Объединение усилий специалистов различных научных направлений, применение естественнонаучных методов позволило по-новому поставить вопрос об источниках сырья, о времени зарождения местной традиции обработки камня, а также пролить свет на то, какие именно минералы использовались камнерезами для создания элитных художественных предметов.

Происхождение жадеита гидротермальное; по мнению большинства исследователей, минерал образуется в результате сложного процесса в трещинах в серпентинитах [Корнилов, Солодова, 1983]. Редкое сочетание условий, благоприятных для образования жадеита, исключает возможность существования многочисленных его месторождений на территории, где развивались центральноамериканские культуры. В настоящее время на территории Центральной Америки известно месторождение жадеита в долине реки Мотагуа в Гватемале. Из него черпали материал мастера различных частей региона [Hammond et al., 1977]. Высказывались предположения о существовании еще одного неустановленного месторождения, возможно локализованного на территории современной Коста-Рики [Lange, Bishop, 1988].

Изучение образцов жадеита и поделок из него методом нейтронной активации проводилось американскими исследователями Ф. Лейнджем, Р. Бишопом и Л. ван Зелстом [Lange et al., 1981; Bishop et al., 1984; Lange, Bishop, 1988]. Ученые сосредоточили внимание в основном на вопросах о том, какие художественные изделия действительно изготовлены из жадеита, а какие из других, более мягких и простых для обработки, минералов, а также, является ли весь жадеит, найденный в виде поделок в регионе Нижней Центральной Америки, привозным материалом, добытым в районе Мотагуа, или существует другой местный источник жадеита.

Коста-риканские поделки из зеленого камня изучались наряду с майяскими художественными изделиями и образцами породы из различных

участков месторождения в долине Мотагуа. Метод нейтронной активации позволяет с достаточной точностью судить об источнике добычи минерала по характеру распределения редкоземельных элементов. На полуострове Санта-Елена в провинции Гуанакасте проводилось геологическое обследование с целью выявления предполагаемого месторождения жадеита.

Впервые интерес к коста-риканскому источнику жадеита возник в конце 1950 - начале 60-х гг., когда образцы, предполагаемого жадеита были привезены для изучения в США. Однако проведенный позднее анализ показал, что это был не жадеит, а серпентин. Предположение, что месторождение жадеита локализуется где-то в районе полуострова Санта-Елена на северо-западе Коста-Рики, возникло на основании сведений, ранее не подвергавшихся проверке и почерпнутых из записок путешественников, содержащих информацию о жаде, серпентине и других схожих камнях, встречающихся на Тихоокеанском побережье. Интерес к полуострову Санта-Елена подкреплялся также тем, что современные резчики по камню, изготавливающие поделки из зеленых минералов, получали сырье из этого же района. Высказывались предположения, что некоторые древние изделия из жадеита были изготовлены из материала, добытого на полуострове Санта-Елена, и что наличие этого месторождения предопределило направление торговых путей ольмеков - вниз к Тихоокеанскому побережью Нижней Центральной Америки.

Несмотря на распространенную точку зрения об исчезновении существовавшего ранее на полуострове Санта-Елена месторождения, в 1979 г. американскими исследователями была предпринята поездка на северо-запад Коста-Рики. Они ставили себе целью отбор геологических образцов в районе предполагаемых источников поделочного камня, использовавшихся древним населением Центральной Америки, для сопоставления с образцами гватемальского жадеита. В ходе полевых исследований, наряду с геологическими картами, была использована расшифровка фотографий полуострова Санта-Елена, сделанных со спутника. Среди собранных в ходе полевого обследования образцов были обнаружены родственные жадеиту минералы, идентифицированные в результате последующих анализов как диопсид и актинолит, но собственно жадеит практически отсутствовал - был найден только лишь маленький фрагмент.

Одновременно с отбором образцов проводились археологические разведки в районе предполагаемого месторождения, однако собранный материал относился к самому концу периода бытования престижных изделий из жадеита [Lange, Bishop, 1988]. На единственном обнаруженном памятнике Портеро Гранде были выявлены немногочисленные остатки раковин, что позволяет предполагать его непродолжительное бытование. Был собран и подъемный керамический материал, относящийся к типам "мурильо

налепной”, “мадейра полихромный” и датирующийся временем не ранее 700 г. Также был найден один черепок стиля “Сервантес”, возможная дата которого колеблется в пределах 500-800 гг. [Lange, Bishop, 1988; Baudiez, 1967; Nealy, 1980].

Археологический материал, происходящий из северной части полуострова Санта-Елена, имеет более широкую датировку - от 300 г. до н.э. и вплоть до эпохи конкисты [Сое, 1962]. Однако дорога через горы столь трудна, что вряд ли в древности этим путем могли осуществляться постоянные контакты. Это обстоятельство не позволяет непосредственно связывать поселения на северной стороне полуострова Санта-Елена с предполагаемым местом добычи жадеита. Таким образом, в результате проведенного в ограниченных масштабах обследования ни источники сырья, ни изделия из жадеита не были выявлены [Lange, Bishop, 1988].

Краткое полевое обследование также было предпринято в районе Носара на полуострове Никойя. Геологические изыскания показали потенциальную возможность локализации месторождения жадеита в этом районе, а большое число находок изделий из этого минерала и высокая концентрация археологических памятников, в том числе относящихся к периоду активного использования жадеита, давали надежду на выявление его выходов. Однако результаты обследования опять оказался негативным [Lange, Bishop, 1988, p.77].

Материал для отбора образцов для анализа дали коллекции Национального музея и Института Национальных ценностей Коста-Рики, в которых, наряду с изделиями из зеленых камней, находились заготовки и необработанные фрагменты поделочного камня. Точное происхождение последних не было известно, но предполагалось, что они были обнаружены на памятниках, описанных как мастерские по обработке зеленого камня. Для анализа были отобраны 126 предметов, внесенных в каталоги коллекций указанных учреждений как поделки из жада. Для сравнения было взято несколько изделий, выполненных явно из другого камня. Они были доставлены в США, отбор образцов проведен в Национальной лаборатории Брукхевена. Р. Бишоп, проведя минералогический анализ с применением различных методов, установил, что из поделок, визуально определявшихся музейными работниками в качестве жадеитовых, около половины изготовлены из кварца и других минералов. Схожий результат был получен на основании анализа шести фигур птичек, обнаруженных на территории Коста-Рики, которые оценивались как ольмекские изделия из “голубого жада”, а оказались выполненными из халцедона [Lange, Bishop, 1988].

В лаборатории Брукхевена была осуществлена программа анализа образцов минералов и изделий методом нейтронной активации. Принадлежность к определенному месторождению жадеита определялась на

основании концентрации редких элементов и оценивалась методом кластер-анализа и статистически. Помимо 72 предметов из зеленого камня, доставленных из Коста-Рики, были проанализированы 180 образцов из месторождений жадеита в районе долины Мотагуа в Гватемале и 377 майяских изделий. Образцы жадеита из долины Мотагуа по химическому составу были разделены на две группы разной окрашенности - светлую и темную¹⁷. Проанализированные майяские изделия также разделились на 2 группы: большую - предметов яблочно-зеленого цвета с высоким содержанием хрома; и малую, имевшую больше сходства по своим характеристикам с источником сырья, который находится в районе Чичен-Ицы на севере Юкатана, хотя изначально предполагалось, что майяские изделия преимущественно изготавливались из материала, добытого в долине Мотагуа.

Большинство проанализированных коста-риканских поделок по степени окрашенности также распадаются на темную и светлую группы. Химический анализ показал их отличие от майяской группы. Пять коста-риканских изделий продемонстрировали сходство с эталонной группой светлого жадеита из Мотагуа. Десять коста-риканских предметов не удалось отнести ни к одной из имеющихся эталонных групп из-за преобладания других минералов. Таким образом, проведенные анализы позволили выявить наличие разных источников сырья, а также получить подтверждение гипотезы о наличии в древности обмена между населением, занимавшим территорию современных Коста-Рики и Гватемалы, хотя предметы, позволившие прийти к этим выводам, не составляли подавляющего большинства в проанализированном наборе.

Техника обработки

Техника обработки зеленого камня в доколумбовой Центральной Америке рассмотрена в многочисленных трудах [Baiser, 1974; Chenault, 1988; Digby, 1972; Easby, 1968, 1981; Foshag, 1957; Kidder et al., 1946; Lothrop, 1955; Proskouriakoff, 1974; Stirling, 1964].

Выполнение художественных изделий из жадеита требует большого мастерства. Будучи несколько плотнее и тверже нефрита, жадеит имеет такую же высокую вязкость и прочность [Корнилов, Солодова, 1983]. Его обработка практически невозможна с применением расщепления, он в десять раз более стоек к трещинам, изломам или разрыву, чем кварц, так что его ¹¹

¹¹ Зеленый цвет жадеита связан с двухвалентным железом, входящим в состав минерала, или с примесями хрома, содержание которого в прозрачных разновидностях до 0,01%, а в некоторых непрозрачных - до 7%.

свойства и преимущества могли быть по достоинству оценены древними мастерами, лишь после освоения техники шлифования [ЕаяБу, 1968]. При оценке художественного уровня изделий и мастерства местных камнерезов следует учитывать, что народам Центральной Америки не был известен шлифовальный круг, что значительно увеличивало затраты труда при обработке камня. У создателей поделок из камня не было и металлических орудий.

Принято считать, что основные технические приемы были сходными у всех народов, занимавшихся обработкой жадеита, нефрита и других поделочных камней. Лучше всего известна китайская техника обработки жада. Можно предполагать, что многие операции, применявшиеся китайскими камнерезами, использовались и древними мастерами в Центральной Америке. Помимо сведений о знаменитой китайской резьбе, имеются описания приемов обработки камня у эскимосов и у индейцев Канады, а также у новозеландских маори. Техника резьбы у ацтеков нашла отражение в трудах испанских хронистов [РозБа§, 1957]. При изучении техники обработки жадеита и других поделочных камней зеленых оттенков в доколумбовой Коста-Рике М. Шено были привлечены этнографические материалы [СЪепаик, 1988].

Можно выделить несколько основных операций, осуществлявшихся древними мастерами. Из-за физических свойств камня самыми популярными были распиливание, сверление и резьба. Пиление применялось на начальной стадии работы, когда зачастую требовалось отделить пластины необходимого размера от основного блока, придать заготовке необходимую форму (обдирка камня). Спилыванием достигался скос на лезвиях некоторых изделий в форме кельтов, в то время как верхняя часть передавалась высоким рельефом. Эта операция применялась и при выполнении многих декоративных элементов: изображений птичьих хохолоков, зооморфных головных уборов, повязок на головах антропоморфных фигур, желобков, которыми обозначены глаза, а также для проработки рельефных деталей, клювов, крыльев, украшений (рис.63). При распиливании орудие не разрезало камень, а использовалось для перемещения абразивного материала по его поверхности. В качестве пилки предположительно могли применяться растительные волокна или деревянные пластинки. Они покрывались абразивным материалом, к примеру, кварцевым песком. По мнению К. Балсера, индейцы сравнительно рано научились использовать для распиливания и полирования камень, аналогичный тому, из которого выполнялось изделие. Экспериментальное распиливание куска нефрита, привезенного с Аляски, при помощи тонкого орудия из того же материала и кварцевого песка в качестве абразива показало, что, несмотря на кажущуюся простоту, это достаточно сложный и трудоемкий способ. М. Шено удалось выполнить

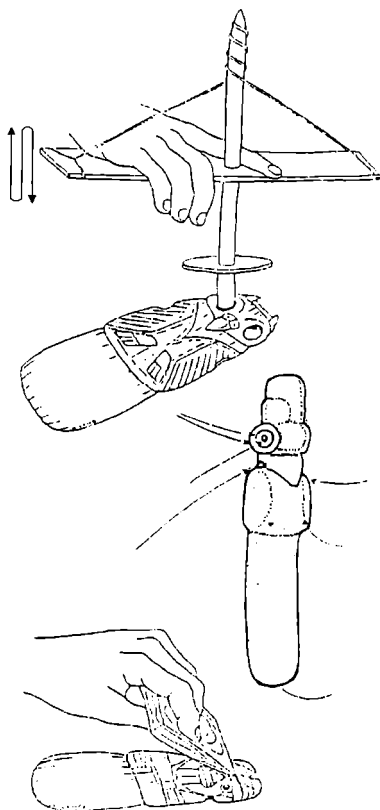


Рис.63. Техника изготовления изделий из жадеита и других поделочных камней:
/ - конструкция сверла; 2 - детали, выполненные с применением различной техники; 3 - пропиливание деталей

за 12 часов прорезь в 5 мм глубиной и 8 мм шириной на фрагменте длиной в 5,3 см [Chenault, 1988].

При помощи встречного распиливания от блока отделялся необходимый фрагмент. После того как отверстия сближались, оставшаяся перегородка раскалывалась, вследствие чего на заготовке оставался рубец с рваными краями. В случае необходимости он мог заполнироваться, однако, по-видимому, это далеко не всегда требовалось. Обращает на себя внимание необычная деталь на парциальных подвесках топоры-идолы - характерный рваный рубец, который не сглаживался, а иногда даже акцентировался посредством специально пропиленных желобков [Chenault M., 1988]. Вероятно, это связано с семантическим значением формы топоры-идолы. Для отделения заготовок будущих изделий, отпиленных от основного блока, видимо, могли использоваться каменные молоты и долота. Выбивка вряд ли могла иметь широкое применение при работе с жадеитом, однако имеются свидетельства о наличии следов ударов на некоторых коста-риканских изделиях [Easby, 1968; Chenault, 1988].

Резьба выполнялась орудием, изготовленным из материала более твердого чем тот, из которого был сделан обрабатываемый предмет [Chenault, 1988]. Например, в резьбе по жадеиту мог исполь-

зоваться кварц. Также могли служить резцами острые фрагменты самого жадеита, кости некоторых рыб или иглы кактусов [Baiser, 1980]. М. Шено, проводившему экспериментальные работы, удалось всего лишь за несколько минут получить на фрагменте жадеита желобок глубиной 1-2 мм при помощи орудия с наконечником из обломка агата с острым концом. Резными линиями в большинстве случаев моделировались некоторые черты лица, пальцы ног и рук, тонкие декоративные элементы, к примеру, изображения тканых головных повязок.

Отверстия в бусинах и подвесках, сквозные отверстия, от которых начинались разрезы при лучковом распиливании, и многие декоративные элементы выполнялись сверлением (см. рис.63). Эта операция могла производиться как при помощи массивного, так и полого наконечника сверла. Для вращающегося стержня использовали дерево или трубчатые кости, вероятнее всего, водоплавающих птиц, например, цапель [Foshag, 1957; Baiser, 1980]. Полое костяное сверло, застрявшее в пластине, было обнаружено около Чалко в Мексике [Proskouriakoff, 1974]. Для получения больших отверстий мог использоваться растущий на полуострове Никойя бамбук особой разновидности *Arundiana* [Easby, 1968]. По мнению К. Балсера, при сверлении применялся наконечник и абразив. Для удержания абразива и фиксации наконечника могла использоваться паста из охры. Во время обработки камень смачивали водой во избежание перегрева. Отверстия, просверленные при помощи массивного сверла, имеют конусообразную форму, а полого - цилиндрическую. Чаще всего выполнение отверстий в бусинах и подвесках велось с двух концов навстречу друг другу. В этом индейцы Нижней Центральной Америки достигли большого мастерства, например, известна трубчатая бусина со сквозным сверленным отверстием, имеющим 52 см в длину [Stone, 1977]. Массивный наконечник обычно употреблялся для проработки глухих углублений - мелких деталей орнамента, ноздрей, углов рта и других. Полое сверло использовалось для проработки сквозных отверстий, а также для выполнения некоторых декоративных элементов, например, рельефных окружностей. Кроме того, полое сверло позволяло экономить материал, высверленный цилиндрический фрагмент сам мог использоваться для создания изделий.

Вопросам применения лучкового распиливания древними мастерами Нижней Центральной Америки уделяли внимание многие исследователи [Lothrop, 1955; Baiser, 1953, 1969, 1980; Stone, 1965; Chenault, 1988]. Считается, что лучковое пропиливание (string sawing) применялось при изготовлении поделок из жадеита для оформления сквозных отверстий сложной формы. Это мнение основано на аналогии с приемами китайских мастеров, которые вставляли металлическую проволоку в высверленное отверстие и протягивали ее вместе с абразивом, что позволяло осуществлять распиливание в любом направлении и оформлять сквозные детали. Исследователи полагают, что в Центральной Америке для аналогичной цели использовались растительные волокна или сухожилия животных, которые натягивались на лук. Лучковое пропиливание принято считать ольмекским изобретением, оно было известно в доклассический период у майя и нашло широкое применение у коста-риканских мастеров в особенности в Атлантической зоне.

Техника выполнения подвесок тесно связана с тем образом, который древний мастер собирался воплотить. Так, например, при создании самых

распространенных изделий из зеленого камня в Нижней Центральной Америке - топоров-идолов и крылатых подвесок - техника лучкового пропиливания практически не применялась. Исключение составляют две подвески-бусины в виде фигур аллигаторов из группы, объединяющей крылатые подвески (см. рис.55.У, 2). Впрочем, эти изделия уже нельзя рассматривать как типичные для данной группы, а техника лучкового пропиливания при создании этих экземпляров использована мастерами довольно неуверенно и несовершенно. В целом, техника лучкового пропиливания характерна для групп 10, 17 и 18, в которых она мастерски использовалась для передачи иного, чем в топорах-идолах и крылатых подвесках, круга образов, иными стилистическими средствами.

Сама прорезь из-за натягивания шнура получалась более тонкой, чем первоначально просверленное отверстие. При этом на стенках оставались характерные следы в форме полукругов или кривых. К. Балсер подчеркивал, что следует различать метки на стенках изделия, оставленные после шнурового пропиливания, и следы на стенках, которые получаются при сверлении полым инструментом [Baiser, 1969]. Он также обратил внимание на то обстоятельство, что указанные метки не всегда видны на готовых изделиях, так как они могли исчезнуть при последующем полировании предмета [Baiser, 1980]. Согласно точке зрения К. Балсера, мастера, обрабатывающие камень, возможно, также использовали инструменты для расширения пропиленного отверстия, однако свидетельств тому немного. М. Шено пришел к выводу, что разрезы, сделанные, по общему мнению исследователей, в технике лучкового пропиливания, могли выполняться последовательным просверливанием многочисленных дырочек, а собственно лучковая пилка могла использоваться для удаления незначительных перегородок между высверленными отверстиями (рис.64). При этом он также ссылаясь на описание схожей техники у современных китайских резчиков. Исследователю понадобилось 60 часов, чтобы выполнить, пользуясь техникой лучкового пропиливания, разрез длиной в 4,3 см при средней ширине образца в 4 см. М. Шено полагал, что подобным способом трудно распилить даже тонкий кусок жадеита, поскольку шнур постоянно рвется, а абразив трудно удержать на месте. Проведенные М. Шено эксперименты показали, что сверление с дальнейшим уничтожением перегородок представляет значительно более простую и быструю процедуру, чем лучковое пропиливание [Chenault, 1988].

Полирование широко применялось на завершающих стадиях изготовления изделий из жадеита, хотя, как упоминалось выше, тонкие резные линии наносились, как правило, позднее. Сначала предмет обрабатывался камнем, а затем могли использоваться деревянные орудия, бамбук и другие материалы. Вопрос о применении мягких абразивов остается

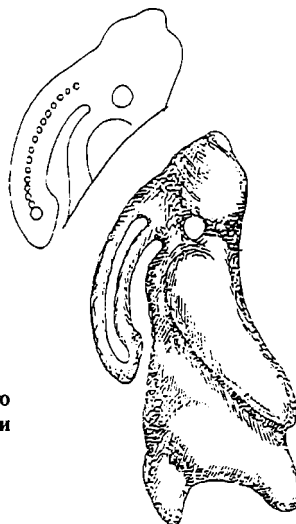


Рис.64. Применение техники лучкового пропиливания и сверления при выполнении сквозных деталей подвесок

дискуссионным, поскольку в этом случае должны были быть заполированы не только выпуклые участки изделия, но и углубления на его поверхности. Однако углубления преимущественно остались необработанными. Следует также принимать во внимание возможность того, что некоторые изделия из зеленого камня могли быть вторично заполированы “уакерос” и коллекционерами.

Наибольшее число находок, позволяющее говорить о самостоятельных центрах резьбы по камню, сделано в двух основных археологических районах: в Тихоокеанской и Атлантической зонах. Некоторые исследователи отдельно выделяют зону Центрального плато, однако, скорее всего, единичные изделия из жадеита попали в этот район в результате обмена, и самостоятельных центров обработки камня здесь не было.

Глава 3

НАВЕРШИЯ ЖЕЗЛОВ

Каменные предметы со сквозным отверстием в центре обычно интерпретируются в качестве наверший жезлов, булав или завершения штандартов. Условно будем именовать их навершиями жезлов. Миниатюрные или довольно крупные, они могут быть как геометрических очертаний, так и фигуративными. Последние преимущественно имеют форму антропоморфных, зооморфных и орнитоморфных голов, однако известны навершия и в виде орнитоморфных фигур.

Для изготовления наверший использовались разнообразные породы, от пористых вулканических лав до камней с высокой твердостью, таких как гранит или жадеит. По всей территории Коста-Рики наиболее популярным материалом для изготовления наверший был халцедон, за ним следует андезит. Камнерезы Тихоокеанской зоны предпочитали жад, гранит, зеленый сланец, зеленый тальк и диорит. Лишь в Центральной-Атлантической зонах использовались такие породы как томсонит, кварц и черный сланец, но чаще прочих - туф [Mason, 1945; De La Cruz, 1988]. Миниатюрные навершия, выполненные из минералов зеленого цвета, распространены преимущественно в районе Гуапилес на северо-западе Коста-Рики.

При создании наверший применялись все известные местным мастерам приемы обработки камня, о которых уже говорилось в разделе о подвесках из жада. Отверстия наверший обычно незначительные, диаметром 2-3 см [Baudez, 1992]. Они могут быть биконической формы с ребром посередине, что свидетельствует о том, что они проделаны массивным сверлом, посредством которого работа велась встречно с двух сторон; известны и глухие просверленные отверстия. Сквозные отверстия цилиндрической формы с ровными вертикальными краями выполнялись полым инструментом. При создании наверший из камня применялась техника инкрустации. Вставки, в том числе многоцветные, использовались для передачи глаз. Они также декорировали уши изображенных персонажей, по-видимому, воспроизводя украшения в форме катушек, популярные у обитатели Центральной Америки [Leibsohn, 1988, табл. 12].

Навершия, обнаруженные *in situ*, происходят из погребальных комплексов, где они встречаются в устойчивом сочетании с изделиями из жада и метатес. Все же нельзя категорически утверждать, что они соотносятся исключительно с погребениями, поскольку место находки многих экземпляров неизвестно или известно лишь со слов информаторов. Как и другие элитные коста-риканские древности, навершия являются желанной добычей при грабительских раскопках.

Время бытования каменных наверший жезлов определяется по-разному. А. Де Ла Крус вслед за Ф. Лейнджем, основываясь на находках наверший в закрытых комплексах, ограничивает их хронологические рамки 300-500 гг. [De La Cruz, 1988]. М. Снарскис считает, что церемониальные навершия жезлов получили распространение как в Тихоокеанской, так и Центральной-Атлантической зонах Коста-Рики примерно с рубежа н.э. до 500 г., а возможно они встречались и позднее (рис.65) [Snarskis, 1981]. В пользу более широкой датировки косвенно свидетельствуют этнографические источники. Так, Овьедо писал, что индейцы чоротега, обитавшие на северо-западе Коста-Рики, Тихоокеанская зона, использовали дубинки с каменной скульптурой в форме животных, кругов и звездочек [De La Cruz, 1988, с. 120].

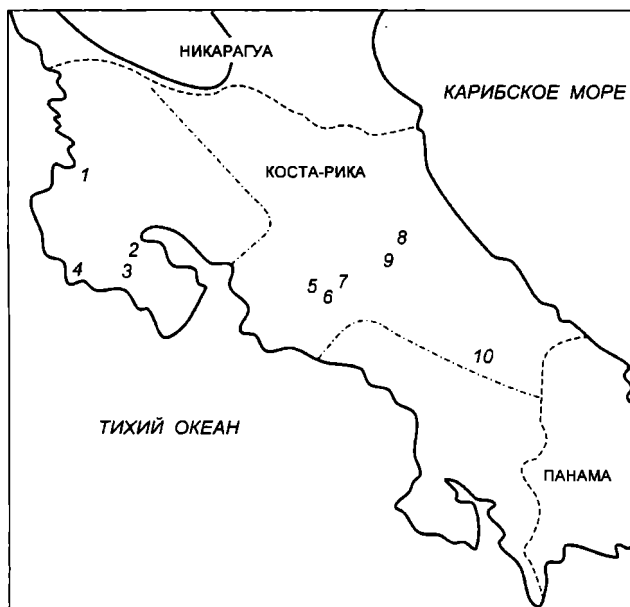


Рис. 65. Основные местонахождения наверший на территории Коста-Рики
 1 - Филадельфия; 2 - Никойя; 3 - Лас Уакас; 4 - Носара, Буэна Виста, Агуакальенте;
 5 - Курридабат; 6 - Картаго; 7-Тибас; 8 - Гуасимо; 9-Лас-Мерседес; 10 - Буэнос-Айрес

Возможно, основываясь на этом сообщении, многие исследователи склоняются к мысли, что эти предметы служили оружием и имели простые неорнаментированные прототипы. Тяжелые и массивные неорнаментированные изделия могли применяться в качестве наверший боевых дубинок. Другие, тщательно выполненные, вряд ли предназначались для использования в качестве оружия, хотя в Центральной Америке созданию предметов, имевших военное назначение, обычно уделялось большое внимание. К сожалению, точно не известно, на длинный или короткий стержень крепились навершия, а подобные сведения могли бы пролить свет на их назначение. Некоторую информацию дает лишь одно элитное погребение из Таламанка-де-Тибас, в котором, наряду с ольмекским изделием из жада в форме раковины моллюска и тремя метатес, были обнаружены два навершия. По свидетельству М. Снарскиса, они, вне всякого сомнения, не были укреплены на шестах, тем не менее сам исследователь не исключает возможности, что навершия могли водружаться на шесты, скорее всего, деревянные [Snarskis, 1981]. В качестве косвенных свидетельств в пользу вероятности крепления на длинном шесте могут быть привлечены антропоморфные или зооморфные фигуры из жада, изображающие “персонаж с жезлом” (см. рис.59, 61.1). Следует обратить внимание на предмет, напоминающий навершия, представленный в труде Овьедо на зарисовке, изображающей церемонию летающих людей^{1*} (рис.66).

В Коста-Рике навершия жезлов обнаружены в 27 пунктах. В Тихоокеанской зоне таковыми являются Филадельфия, Никойя, Лас-Уакас, Носара, Буэна-Виста и Агуакальенте. В качестве места находок часто указывается провинция Гуанакасте, *in situ* эти предметы выявлены в Лас-Уакас. В долине Носара они обнаружены в результате грабительских раскопок. В Атлантической зоне Коста-Рики многие навершия встречены в районе Линеа Вьеха на памятниках - Курридабат, Картаго, Тибас, Гуасимо, Лас-Мерседес, Буэнос-Айрес (см. рис.65). Они обнаружены *in situ* в Тибас и Гуасимо. В районе Дикие на юго-западе страны не было найдено ни одного навершия [De La Cruz, 1988]. Многие церемониальные навершия жезлов из Центральной-Атлантической зон практически идентичны найденным в Тихоокеанской зоне, что позволяет предполагать ограниченное число центров производства и наличие развитой сети обмена, ориентированной на элиту. Большинство наверший из Центральной-Атлантической зон зооморфные, но много и нефигуративных геометрических форм.

Типология коста-риканских каменных наверший жезлов была разработана еще в начале века К. Гартманом по материалам раскопок в Лас-Уакас, Тихоокеанская зона, и Картаго, Атлантическая зона. Исследователь *

^{1*} Ритуальный танец летающих людей (voladores) получил распространение по всей Центральной Америке и исполнялся по торжественным поводам.

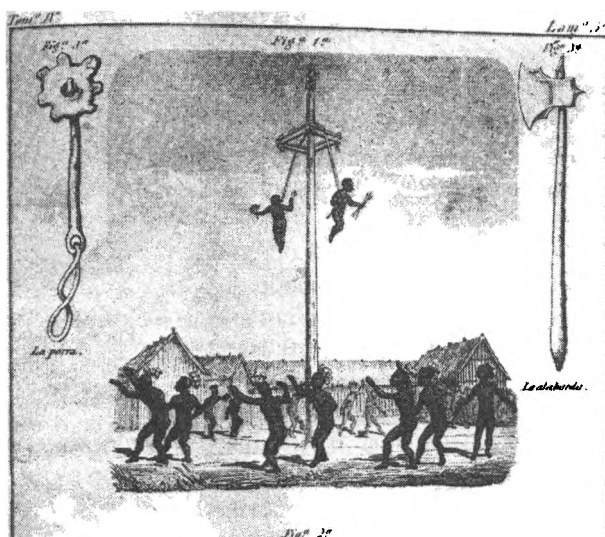


Рис. 66. Праздники норотега: танец летающих людей (voladores)

распределил известные ему навершия по сюжетам: головы человека, млекопитающих, аллигаторов и птиц, фигуры птиц, двуногих монстров, и навершия, не имеющие зооморфного облика [Hartman, 1907]. Хотя со времени работ К. Гартмана информация значительно пополнена, тщательная документация исследователя позволяет до сих пор пользоваться его материалами. Классификация Гартмана была переработана и дополнена А. Де Ла Крус [De La Cruz, 1988]. Эти две классификации в совокупности с материалами, представленными в работах О. Мэсона [Mason, 1945], К. Боде [Baudez, 1970], Д. Стоун [Stone, 1977], М. Снарскиса [Snarskis, 1981], в каталогах выставок [Benson, 1981; Trésors du Nouveau Monde, 1992], легли в основу данной главы.

Все навершия жезлов можно разделить на имеющие геометрические очертания и фигуративные.

Геометрические формы включают: шаровидные (неорнаментированные, с резным геометрическим орнаментом, с рельефным геометрическим декором, с фигуративным декором) и кольцевидные (с ровным краем, с зубчатым краем, “со спицами”).

Шаровидные неорнаментированные экземпляры имеют простую почти сферическую форму, диаметр 5-7 см. В вертикальном сечении они могут быть несколько уплощены.

Шаровидные с резным геометрическим орнаментом по размеру варьируют в пределах 5– 7,5 см. Навершия встречаются как в Тихоокеанской, так и Атлантической зонах [Snarskis, 1981; Stone, 1977]. Известны подобные навершия, выполненные из поделочных камней зеленоватого оттенка [Snarskis, 1981]. Декорированы лаконично, геометрический орнамент ограничивается лишь двумя формообразующими желобками, нанесенными вблизи отверстий, или пояском, охватывающим максимальный диаметр сферы. Они усложняют форму изделия и придают ему более завершенный внешний вид (рис.67).

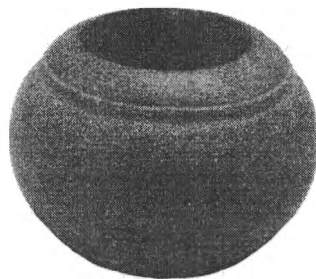


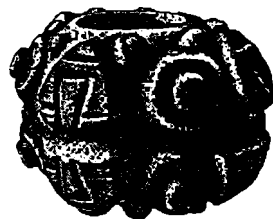
Рис.67. Шаровидное навершие с геометрическим орнаментом, Коста-Рика

Навершия *шаровидные с рельефным геометрическим декором* по всей поверхности сферы или по линии максимального внешнего диаметра оформлены выступами. Количество и форма геометрических декоративных элементов может варьировать. Например, у изделия, происходящего из Тихоокеанской зоны Коста-Рики, район Гуанакасте, по самому крупному диаметру сферы расположены четыре выступа, состоящие из диска и конусовидной фигуры (рис.68) [Stone, 1977, рис.32; De La Cruz, 1988, рис.6,5d],



Рис.68. Шаровидное навершие с рельефным геометрическим декором, Коста-Рика

Шаровидные навершия с фигуративным декором демонстрируют еще большее усложнение формы. Размеры таких изделий варьируют в пределах 6– 12 см, материалом для них служил как пористый туф, так и более твердые породы. Центральное биконическое отверстие навершия, происходящего из Атлантической зоны, выполнено довольно грубо (рис.69). Декоративные элементы, проработанные в высоком рельефе, располагаются симметрично относительно максимального диаметра, выделенного желобком. На каждой полусфере четыре антропоморфных личины чередуются с четырьмя окружностями, каждая из которых имеет в центре шишечку. Восемь небольших шишечек опоясывают кольцом оба края просверленного отверстия [Mason, 1945, рис. 19]. Примером более сложных изделий может служить навершие из зеленоватого серпентина (рис.70), обнаруженное в Тихоокеанской зоне, ¹⁹⁴⁹ Шаровидное навершие с фигуративным декором



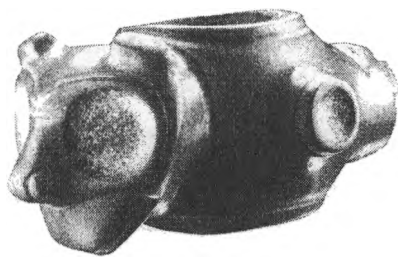


Рис.70. Шаровидное навершие с фигуративным декором, провинция Гуанакасте, Коста-Рика

провинция Гуанакасте [Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис.223]. Края отверстия оформлены валиками, округлое навершие декорировано четырьмя рельефными симметрично расположенными элементами - двумя геометрическими и двумя фигуративными¹⁹. Геометрические округлые выступы с кольцевыми валиками в центре имеют просверленное углубление. Такие элементы, по-видимому, несли знаковую функцию, так как встречаются не только на каменных, но и на многих других элитных

художественных изделиях, например, фигурных керамических сосудах. Личина с выступающим длинным носом, приоткрытой пастью и хохолками имеет зооморфный облик. Детали проработаны резьбой и пропиливанием, глаза представляют собой выполненное массивным сверлом углубление. Все изделие, за исключением просверленных элементов, отлично заполировано. Следует отметить, что подобный прием применялся и при изготовлении подвесок из жада - углубления не обрабатывались, так как мягкие абразивные материалы, по-видимому, не применялись.

Навершия кольцевидные с ровным краем и кольцевидные с зубчатым краем имеют простую форму дисков с ровным или изрезанным фестонами краем (рис.71). Они характерны для Тихоокеанской зоны, а также Центральной горной зоны, где они обнаружены в окрестностях Сан-Хосе [Mason, 1945].

Для Тихоокеанской зоны эти небольшие по размеру изделия являются достаточно массовыми, только в Лас-Уакас было выявлено 50 экземпляров. Большинство из них тщательно вырезаны из тонкозернистых камней, заполированы, отверстия в них выполнено полым сверлом. Навершия из Картаго, Центральная горная зона, небрежно изготовлены из серой лавы, отверстия в них выполнялись не сверлением, а были пробиты. В Лас-Мерседес такие навершия единичны, возможно, это связано с

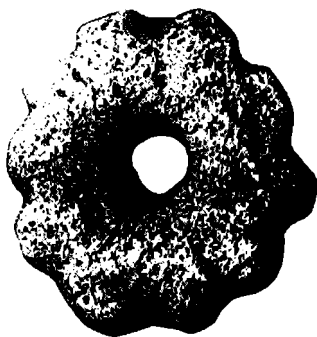


Рис.71. Кольцевидное навершие с зубчатым краем, Картаго, Коста-Рика

¹⁹ К сожалению, из двух фигуративных элементов на иллюстрации различим лишь один - голова зооморфного облика, однако при внимательном рассмотрении видно, что антиподально ему расположенное изображение его не повторяет.

более близким расположением Картаго к полуострову Никойя. Нельзя исключать, что они изготавливались в Тихоокеанской зоне и попадали в Центральную горную зону в результате обмена [Mason, 1945].

Кольцевидные “со спицами” наверхия формой напоминают колесо с восемью спицами без обода. Отверстие цилиндрической формы. Обычный диаметр не превышает 10 см. Известен очень крупный экземпляр диаметром 20,4 см (рис.72) [Snarskis, 1981]. Наверхия встречаются в Атлантической зоне, в том числе в районе Буэнос-Айреса. Изделия выполнялись из более простых в обработке вулканических пород [Mason, 1945].

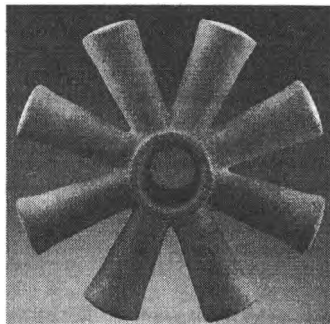


Рис.72. Кольцевидное наверхие “со спицами”, Атлантическая зона Коста-Рики

Фигуративные формы. Образы людей зверей и пернатых нашли воплощение в фигуративных наверхиях, которые имеют очертания антропоморфных и зооморфных голов, а также орнитоморфных голов и фигур.

Антропоморфные головы. Наверхия с изображением антропоморфных голов и личин получили распространение преимущественно в Тихоокеанской, хотя известны и в Атлантической, зоне Коста-Рики. Сравнивая их, можно сказать, что экземпляры, происходящие из Тихоокеанской зоны, по манере исполнения более реалистичны. Средние размеры изделий 5,5-10 см, они изготовлены как из пористого туфа, так и популярных поделочных камней. Известны два основных варианта. На изделиях, выполненных как круглая скульптура, моделирована не только личина, но и затылок. Отверстие проходит как бы от макушки до шеи, иногда оно бывает глухим.



Рис.73. Наверхие в виде антропоморфной головы, Коста-Рика

Другая распространенная форма наверхий сравнима с перстнем - к широкому кольцу примыкает лишь изображение личины (перстневидные). Немногочисленные опубликованные экземпляры имеют индивидуальный облик и иллюстрируют различные тенденции в резьбе по камню в Нижней Центральной Америке. Наверхие в виде антропоморфной головы с широким носом выполнено из коричневатого поделочного камня (рис.73).

Длина 10,5 см, диаметр 5,5 см.

лок округлый. Нос широкий, рот с толстыми губами приоткрыт. Глаза и ноздри проработаны сверлением, таким же способом показаны отверстия в середине крупных оттопыренных ушных раковин. Эта интересная деталь, по всей вероятности, иллюстрирует популярные в Центральной Америке украшения-вставки. Как и на многих других фигуративных навершиях, черты лица оконтурены резным желобком [Baudez, 1970, рис.157-158; Snarskis, 1981, №43; De La Cruz, 1988, рис.6, 2a; Trésors du Nouveau Monde, 1992].



Рис.74. Навершие в виде антропоморфной головы, Картаго, Коста-Рика



Рис.75. Череповидное навершие, Тихоокеанская юна Коста-Рики

Менее декоративны и весьма индивидуальны антропоморфные навершия в виде голов с *длинным носом*. Они выполнены грубовато-обобщенно. Стилистическое решение характерно для камнерезной традиции Тихоокеанской зоны, хотя они известны и в Центральной-Атлантической зонах (рис.74). [Baudez, 1970, рис. 158; De La Cruz, 1988, рис.6,2b; Mason, 1945, табл.51c].

Тщательно выполнено *череповидное* навершие обнаружено в Тихоокеанской зоне (рис.75). Отверстие цилиндрическое. На верхней части черепа видны линии-надрезы, благодаря чему возникает иллюзия того, что с головы содраны кожные покровы. Тем не менее некоторые черты позволяют интерпретировать это изделие как голову фантастического облика, имеющую зооморфные черты. Подобный синкретизм мог быть преднамеренным, что присуще многим подвескам из жада. Округлые глаза-впадины проработаны сверлением, нос немного выступает, рот оскален в гримасе, его уголки, в соответствии со стилистикой, известной по подвескам из зеленого камня, оформлены небольшими округлыми углублениями. Вертикальными линиями показаны зубы. Хотя верхняя часть ушей обозначена рельефом, на их месте просверлены диски, которые, возможно, передают ушные украшения [Snarskis, 1981, №46].

Антропоморфное изображение, выполненное из светло-коричневого пористого камня, прекрасно вписано в сферическую форму навершия (рис.76). Оно было обнаружено в провинции Гуанакасте [Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис.224]. Если разглядывать каменную голову в профиль, то лоб, нос и передняя часть затылка соответствуют округлым контурам сферы, которая снизу как бы срезана. Лаконично показана прическа. Черты лица натуралистичны, что ставит это изделие особняком в ряду антропоморфных образов, которые на навершиях жезлов всегда имеют фантастические стилизованные черты.

Схожую стилистику и материал демонстрирует навершие из Тихоокеанской зоны - натуралистичная проработка черт лица персонажа, светлый коричневатый мягкий камень (рис.77) [Snarskis, 1981, №45; Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис.228]. Изделие перстневидной формы. По краям отверстий тянутся желобки. Окаймление личины, показанной высоким рельефом от подбородка до надбровных дуг, придает ей орнитоморфный облик и напоминает ацтекские изображения “воинов-орлов” в шлемах, хотя последние относятся к более позднему времени.

Самое фантастическое антропоморфное изображение выполнено из жадеита. Навершие перстневидной формы обнаружено в Тихоокеанской зоне Коста-Рики (рис.78). Древний мастер умело использовал наиболее характерные художественные приемы, свойственные камнерезной традиции этого региона. Крупные округлые глаза просверлены и окаймлены рельефно выступающим валиком, переходящим в брови и щеки. Нос необычно миниатюрный, хотя, как и в предыдущих двух вариантах, с отчетливо различимой горбинкой. В уголках приоткрытого рта просверлены

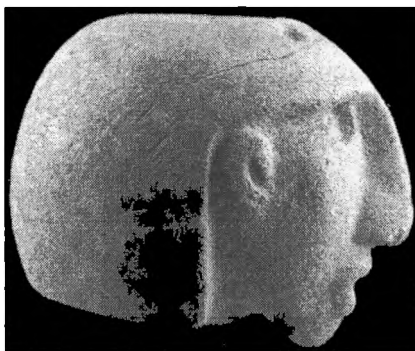


Рис.76. Навершие в виде антропоморфной головы, Коста-Рика

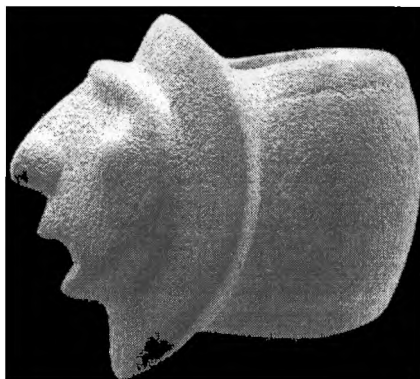


Рис.77. Перстневидное наверхие в виде антропоморфной головы, Коста-Рика



Рис.78. Навершие в виде антропоморфной головы, Коста-Рика

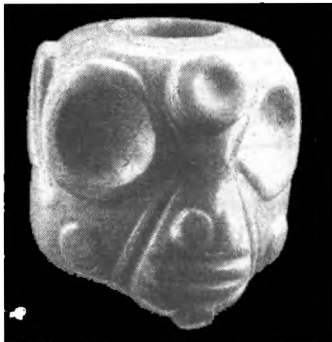


Рис.79. Навершие в виде зооморфной головы, Коста-Рика

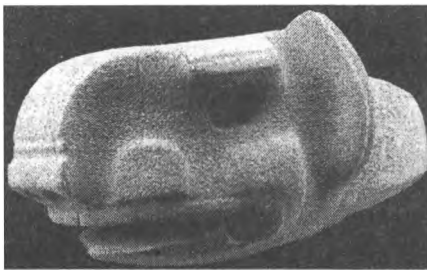


Рис.80. Навершие в виде головы тапира, Коста-Рика

небольшие дырочки. Личина декорирована резными линиями, такими же линиями условно показаны уши, расположенные необычно высоко. За ними на ободке вокруг втулки выполнены рельефные округлые выступы, напоминающие ушные вставки, лоб рассечен двумя линиями, ограничивающими валик, на голове гребнем в три ряда располагаются шишечки, обозначающие головной убор или прическу [Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис.226].

Зооморфные головы. Среди наиболее популярных зооморфных персонажей, воплощенных в навершиях, следует назвать койотов, обезьян, кошачьих. Известны как натуралистичные, так и чрезвычайно стилизованные экземпляры, их размер 7.7-12 см.

Среди наверший в виде зооморфных голов, интерпретируемых как изображения обезьян, встречаются выполненные из жада. Хотя М. Снарскис даже определяет, к какому виду относятся животные (*Cebus* и *Saimiri*), однако нельзя не обратить внимание на их фантастический облик, в частности на странные выступы, имеющиеся на голове и щеках одного из них (рис.79). М. Снарскис связывает аналогичные выступы на коста-риканских изображениях с практикой высушивания голов поверженных или принесенных в жертву врагов [Snarskis, 1981, с. 185]. Однако, как уже упоминалось, подобные выступы могут декорировать не только головы, но и, к примеру, колени и локти фигуративных изображений, а также изделия геометрических форм (см. рис.28).

Примером досконального знания особенностей животного и мастерской передачи его стилизованного образа служит навершие в виде морды тапира (рис.80). Оно происходит

из района Гуанакасте, Тихоокеанская зона. Выполнено из светло-коричневого мягкого камня. Характерная горбоносая морда животного не лишена фантастичности. Глаза проработаны сдвоенными просверленными впадинами, ноздри и углы приоткрытого рта также оформлены углублениями [Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис.229].

Тенденцию к геометризации зооморфных форм и значительную “стандартизацию” демонстрируют наверхия в виде головы койота. Выполнены они из туфа. Наверхия распространены в Атлантической зоне [De La Cruz, 1988, рис.6.3Б-с]. Голова персонажа бывает подквадратных очертаний, уши и морда подпрямоугольные, в приоткрытой пасти проработаны зубы и характерные клыки (рис.81). Столь же узнаваемы изображения, в которых всегда можно распознать одну из разновидностей представителей семейства кошачьих, обитающих в регионе: ягуара, оцелота или пуму. В большинстве случаев это голова рычащего хищника. Известны изображения в виде фигуры кошачьего.

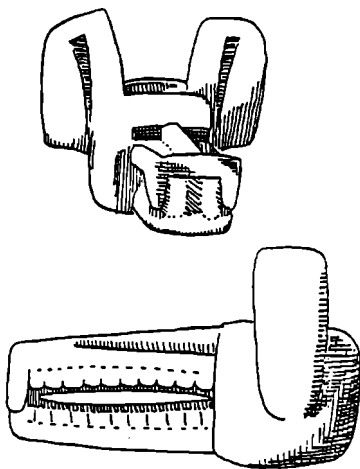


Рис.81. Наверхия в виде голов койотов, Коста-Рика

Наверхия, сочетающие черты хищников из семейства кошачьих, летучих мышей и аллигаторов, сильно варьируют по степени стилизации (рис.82). Некоторые из них имеют простые геометризованные формы, другие натуралистичны, третьи стилизованы настолько, что в них с трудом можно распознать изображаемое животное [Snarskis, 1981, №50]. Размеры фигур варьируют в пределах 3,5-10 см. Следует отметить, что в отношении идентификации изображенных персонажей у разных авторов имеются разночтения, что вовсе не зависит от эрудиции исследователей. Недифференцированность признаков этих животных порой очень сильна, что, по-видимому, послужило основанием К. Гартману отнести некоторых из подобных персонажей к типу “двуногих монстров” (исследователь рассматривал их в перевернутом виде) (см. рис.82.4,5). А. Де Ла Крус оценивает те же фигуры как изображения летучих мышей. Соотношение черт различных животных в одном персонаже может быть различно [De La Cruz, 1988]. Однако есть наиболее характерные детали, свойственные не только наверхиям, но и, например, подвескам, выполненным из поделочных камней, фигуративным деталям метатес и монументальной скульптуре. Так,

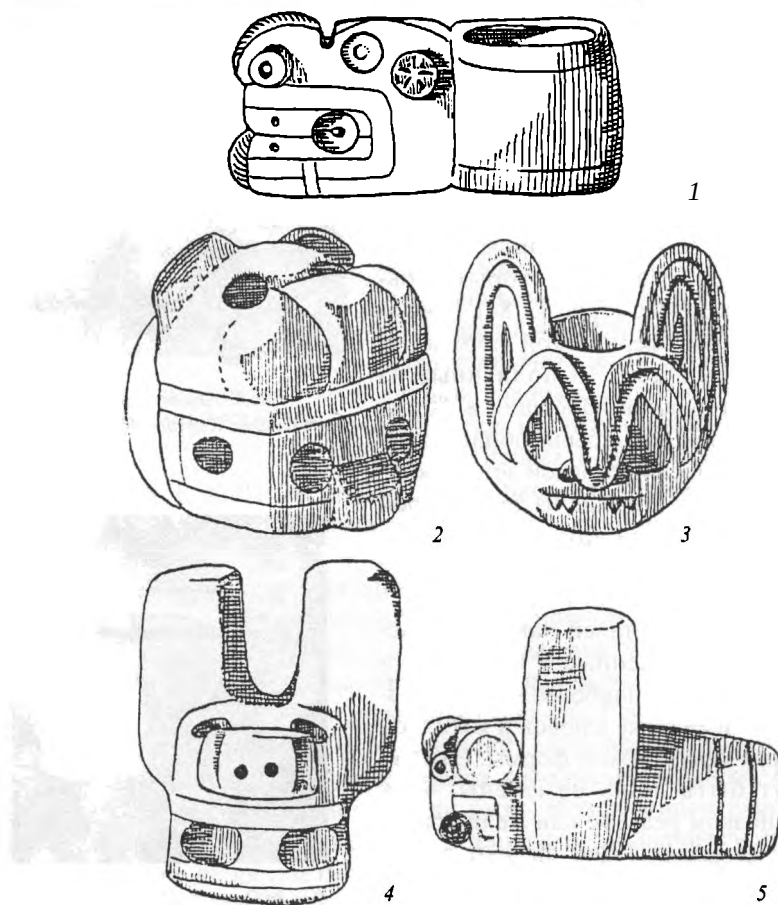


Рис.82. Зооморфные навершия, Коста-Рика

отличительные черты аллигатора в местной камнерезной традиции - подпрямоугольный выступ на носу и специфическая проработка пасти (см. рис.55.7, 2).

Но даже не столь утрированно-синкретичные фигуры вызывают сомнения при определении вида изображенного животного. Так, навершие, обнаруженное в Тихоокеанской зоне, выполненное из светлого пористого вулканического камня, несмотря на тщательность проработки и совершенство формы, породило различные толкования. М. Снарскис предполагает, что в данном случае может быть изображено какое-то

животное из семейства Canidae, другого мнения придерживается Де Ла Крус, отнесшая фигуру, выполненную на навершии, к группе летучих мышей (рис.82.3) [Snarskis, 1981, №48; De La Cruz, 1988, с. 125].

Орнитоморфные головы и орпитоморфные фигуры. В Центральной-Атлантической зонах многочисленны навершия в виде *орнитоморфных голов*. Популярны изображения голов сов, размеры которых варьируют в пределах 6-9 см (рис.83, 84). Преобладают навершия сферической формы, но есть и перстневидные. Выполненные из различных материалов навершия в форме перстня с головой совы были обнаружены К. Гартманом в Тихоокеанской зоне Коста-Рики. Аналогичное изделие из темно-серой лавы найдено в районе Картаго (см. рис.83). Оно изготовлено, возможно, под влиянием мастеров чоротега [Mason, 1945].

По проработке деталей навершия распадаются на выполненные в низком или высоком рельефе. Это наиболее ярко прослеживается в моделировке клювов и хохолков на навершиях сферической формы. Эти детали могут быть лишь намечены, чуть подняты в низком рельефе или же проработаны более детально. Глаза бывают округлые прошлифованные, соединенные наподобие перевернутых спортивных очков или же акцентированные повторной выбивкой.

Единая линия может оформлять контур глаз и клюва. То обстоятельство, что навершия различаются проработкой хохолков, глаз и кругов вокруг глаз, Де Ла Крус объясняет тем, что в Центральной Америке распространено несколько видов сов - *Bubo virginianus*, *Asiflammeus*, *Strix varia*, *Tyto alba*. Хотя я склонна принять подобную идентификацию, существует и другое мнение. М. Снарскис не исключает, что некоторые из них могут изображать орлов [Snarskis, 1981, №49]. Встречаются навершия и с дополнительными декоративными деталями (см. рис.84) [Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис.225].

Особняком стоит орнитоморфное навершие с инкрустированными деталями, происходящее из Тихоокеанской зоны Коста-Рики. Само изделие,

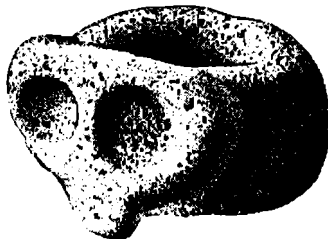


Рис.83. Орнитоморфное навершие, Картаго, Коста-Рика

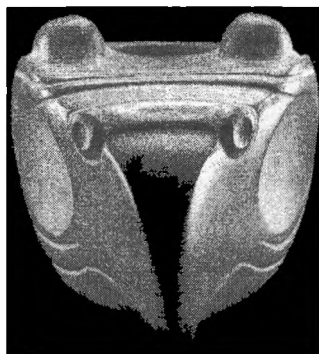


Рис.84 Орнитоморфное навершие



Рис.85. Орнитоморфное навершие с инкрустацией, Коста-Рика

возможно, изображающее орла, изготовлено из светло-серого камня, округлые глаза инкрустированы желтоватым диском, который окаймляет серовато-голубая вставка. Инкрустацией выполнены и ушные украшения из коричневатого минерала. На лбу кольцевидный выступ, просверленный насквозь. Ноздри и уголки мощного загибающегося вниз клюва оформлены просверленными углублениями (рис.85) [Leibson, 1988, табл. 12].

Более сложные по форме навершия в виде *орнитоморфных фигур*, распространенные лишь в Тихоокеанской зоне. Они характеризуются значительным единообразием (рис.86) [Baudez, 1970, с.27; Stone, 1977, рис.32;

Snarskis, 1981, №47; De La Cruz, 1988, рис.6.3a]. Примерные размеры 8-15 см. Птиц, представленных на навершиях, описывают как попугая ара или как кецаля, чьи перья составляли одну из основных ценностей коренного населения. Сложная форма единообразна и устойчива, детали варьируют. Подпрямоугольные крылья образуют основной корпус навершия, они охватывают втулку, сходясь к отверстию или выступая над ним. На голове птиц проработаны округлые крупные глаза, крючковатый нос с наростом, который иногда бывает просверлен насквозь. Подобный прием использовался и при изготовлении наверший, включенных в другие группы. Различия преимущественно касаются исполнения хохолка, или гребня. Он может вовсе отсутствовать или быть обозначенным небольшим выступающим валиком. У некоторых экземпляров он, значительно выдаваясь, соединяется с наростом над клювом. У навершия из Носара центральный гребень персонажа передан в виде другой птички, меньшей по размеру

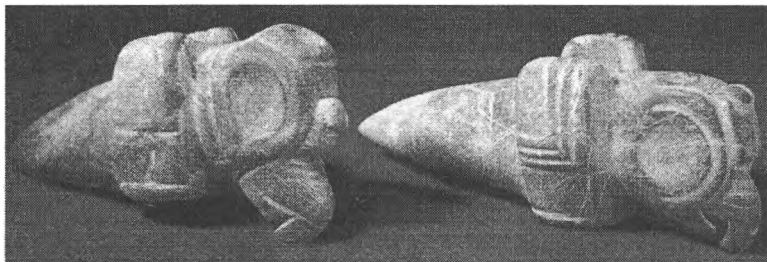


Рис.86. Орнитоморфные навершия, Тихоокеанская зона Коста-Рики

[Snarskis, 1981, с. 186]. У всех пернатых хвост имеет конусовидную форму, он заострен и придает изделию сходство с оружием, напоминая также лезвия некоторых кельтовидных подвесок из жада.

Лишь для Атлантической зоны характерны стилизованные навершия, представляющие собой фигуры птиц с крупными геометрическими очертаниями загибающимся наподобие меандра клювом, под которым может находиться антропоморфная голова (рис.87). Средние размеры 9-12 см. Проработка клюва находит аналогии в подвесках из жадеита (см. рис.42) и ритуальных метатес с фигуративными деталями. Как и в этих изделиях, в навершии воплощается популярный легко узнаваемый образ - "птица, держащая в клюве человеческую голову".

Подводя итог, хочется обратить внимание на стилистические приемы, которым при создании наверший отдавали предпочтение местные мастера. Как и в других местных художественных изделиях, в навершиях могут объединяться образы людей и животных. Кроме того, в одном изображении могут сочетаться черты нескольких животных, например летучих мышей, кошачьих, рептилий. Эти синкретические образы распознаются не сразу, поскольку они передавались не в реалистичной манере, а воспроизводились средствами местного художественного языка с его особой иконографией. Степень стилизации может быть настолько значительной, что иногда усложнение художественного образа кажется самоцелью мастера резьбы по камню (рис.88). "Прочитать" такие изображения можно лишь, сопоставляя их с другими, более простыми экземплярами [Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис.226]. Изображения в полном смысле реалистические отсутствуют, все они в большей или меньшей степени стилизованы. Наряду с синкретизмом образов, характерные

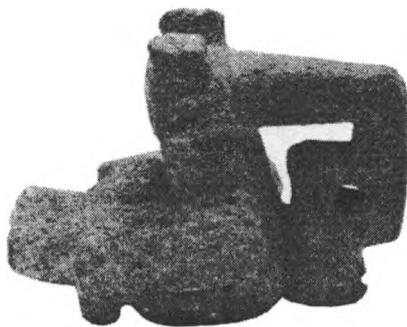


Рис.87. Орнитоморфное навершие, Атлантическая зона Коста-Рики

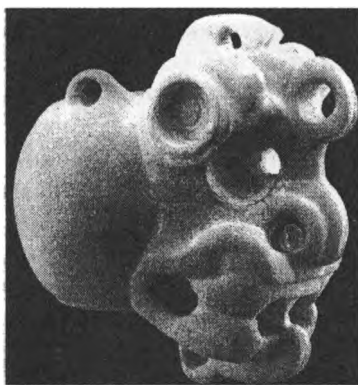
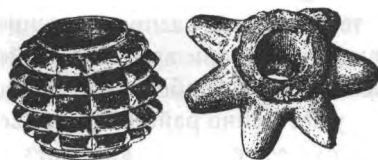


Рис.Лв. Стилизованное навершие зооморфного облика, Коста-Рика

элементы местной иконографии - изображение ушных раковин в смещенном положении, которые могут сочетаться или подменяться воспроизведением украшений в форме катушки. Также следует отметить выступы со сквозным просверленным отверстием, расположенные на лбу персонажа, сквозную проработку ноздрей.

Навершия, для выполнения которых использовались поделочные камни, высоко ценившиеся аборигенами, преимущественно изготовлялись в Тихоокеанской зоне Коста-Рики и попадали в Центральную-Атлантическую зоны в результате обмена. Такие предметы не являлись оружием, а предназначались для церемониально-ритуальной практики или играли иную знаковую роль. Агрессивность общей стилистики изображений позволяет связать символический смысл наверший с идеей подчинения, доминирования, с восхвалением власти и военной доблести, столь ценимой древними обитателями Центральной Америки.



Навершия из Халиско, Мексика

Глава 4

РИТУАЛЬНЫЕ МЕТАТЕС И СИДЕНИЯ

Среди центральноамериканских каменных изделий особое место занимают метатес. Этим мексиканским термином²⁰ часто называют не только кухонные каменные зернотерки на трех или четырех ножках, но и совпадающие с ними по форме разнообразно декорированные предметы. Называя такие изделия метатес, исследователи избегают отвечать на вопрос об их назначении. Хотя часть орнаментированных экземпляров имеют следы сработанности на вогнутой поверхности, тонкие панели делают их непригодными для утилитарного хозяйственного использования, а сложная резьба и воспроизведенные в их декоре семантически значимые образы позволяют предполагать церемониальное назначение.

Моделью для метатес послужили обычные кухонные зернотерки. На значительной части территории Мексики и Центральной Америки с давних пор маис стал основой рациона, а для его измельчения применялись зернотерки с терочными камнями - “мано” (рис.89, 90). Для обработки продуктов также служили метатес с вогнутой панелью (их также называют ступками), использовавшиеся с пестиками. Эта утварь предназначалась для лущения перца чили, какао, растирания клубневых культур и других продуктов. Простейшие метатес-триподы с цилиндрическими ножками нашли применение не только у древних обитателей Центральной Америки, но используются вплоть до наших дней. Прототипами метатес могли быть подходящие по размеру и форме плоские камни, установленные на маленьких камушках. Позднее три опоры стали вырезаться как составная часть изделия, в некоторых районах количество ножек увеличилось с трех до четырех.

Декорированные орнаментом или фигуративными изображениями метатес получили распространение в Коста-Рике и Панаме. Наиболее четко выделяются три ареала: 1. район п-ова Никойя (составная часть зоны Тихоокеанского побережья); 2. часть Центральной и Атлантической зон, преимущественно район Линеа Вьеха; 3. район Дикие на юге Коста-Рики и смыкающаяся с ним по камнерезной традиции западная Панама.

²⁰ Слово метате происходит из языка науа, в котором зернотерка называлась *metatl*, а терочный камень *metlapilli*, что означает “сын зернотерки” [Krickeberg, 1961, с.32; Domingo, 1976, с.50].



Рис.89. Гравюра с изображением домашних занятий женщин, слева - растирание продуктов на зернотерке с помощью цилиндрического mano

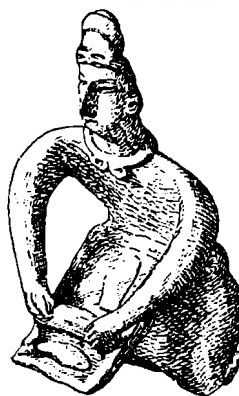


Рис.90. Женщина, растирающая продукты (глина)

Большая часть интересующих нас изделий была создана на протяжении классического периода. Это так называемая ранняя традиция изготовления художественных метатес, распадающаяся на два этапа. Первый датируется рубежом н.э-500 г. (первая половина классического периода), второй - 500-1000 гг. (вторая половина классического-начало постклассического периода). Так называемая поздняя традиция может быть соотнесена с постклассическим периодом [Graham, 1981].

Для изготовления метатес использовался светло-серый фельзит, пористая красноватая или серая лава, тонкозернистая темная лава [Mason, 1945]. Формально изделия можно классифицировать по количеству ножек: на трех ножках - триподы, четырехногие - тетраподы; или же по форме сечения: 1. триподы с изгибом преимущественно в продольном сечении; 2. тетраподы с изгибом преимущественно в поперечном сечении; 3. смежные с сосудами тетраподы, имеющие изгиб в обоих сечениях. Однако, как и в отношении других художественных изделий, классификация метатес по формальным признакам не соотносится с их пониманием как произведений искусства и ритуальным назначением. О. Мэсон, проанализировавший большое собрание метатес, отметил многочисленные переходные или пограничные типы, находящиеся на стыке нескольких групп, выделенных на основании стиля, техники, материала и не имевших хронологической последовательности [Mason, 1945].

Среди орнаментированных изделий, традиционно именуемых метатес, можно наблюдать предметы различного назначения. Помимо собственно зернотерок и ступок, существуют сосуды, подставки, поддоны и сидения,

возможно, подставки под шею. Четко выделить функциональные группы не представляется возможным - граница между ними размыта и более или менее субъективна, что само по себе является характерной чертой центральноамериканского камнерезного искусства. Некоторые экземпляры, в особенности имеющие плоскую панель в одном из сечений, действительно могли предназначаться для измельчения зерен и прочих материалов. Другие, главным образом имеющие емкость с высокими бортиками, могли найти применение в качестве ступок или сосудов, в то время как седловидные и имеющие плоскую панель могли использоваться как сидения, скамеечки, подставки под шею.

Наиболее существенные региональные различия метатес проявились в их формах и количестве ножек. Для Тихоокеанской зоны Коста-Рики преимущественно характерны орнаментированные триподы с изогнутой, лишенной венчика панелью. Они использовались с цилиндрическим маном, превышающим длиной панель. Наиболее яркой формой, получившей распространение в Центральной-Атлантической зонах, стали декорированные многофигурными композициями метатес-триподы с так называемой подвесной рамой. Там же существовали метатес-ягуары, опирающиеся на четыре ножки, сходные с изделиями, известными на юге Коста-Рики в районе Дикие и в районе Чирики на западе Панамы. Для работы на подобных метатес использовались терочники-мано подовальной или подпрямоугольной формы.

Тихоокеанская зона

В Тихоокеанской зоне встречаются метатес-триподы обычно вогнутые в продольном сечении, так что один конец, как правило, значительно выше другого, ножки конические, тонкие и расходящиеся в стороны. Простейший вариант орнаментации метатес ранней традиции Тихоокеанской зоны - геометрическая окантовка нижней и верхней граней тонкой изогнутой панели. В 300-500 гг. появляются **метатес-триподы с геометрическим декором**, выполненным в низком рельефе, и коническими ножками [Graham, 1981, p.114].

К рубежу н.э.-500 г. относятся **метатес-триподы с декорированной панелью**. Нижняя оборотная поверхность панелей оформлялась резьбой в виде рядов геометрических выступов на удлинённых экземплярах или радиально расходящихся рядов на округлых. М. Снарскис идентифицирует эти мотивы с хвостами кайманов, показанных со спины, которые, впрочем, на подобных метатес могли располагаться не только на панели, но и на ножке (рис.91) (например: [Snarskis, 1981, №16]). Известен экземпляр, у



Рис.91. Метатес-трипод
с изображением каймана на нижней
стороне панели, Тихоокеанская зона
Коста-Рики

которого на нижней стороне терочной панели в низком рельефе выполнена антропоморфная фигура с двухъярусной головой-личиной, аналогии которой прослеживаются в центральноамериканской камнерезной традиции как в мелкой пластике (подвески из жада), так и в монументальных формах (скульптура перешейка Ривас) [Благв^А, 1981, №17]. Размеры подобных изделий варьируют в пределах 44-81 см в длину, 27^А47 см в ширину и 26-34 см в высоту [Благв^АБ, 1981, №14-17; Борег-СаНф, 1980, с. 157]. Большинство метатес этой группы украшены низким рельефом. Известен уникальный ажурный экземпляр, оформленный в сквозной технике и предположительно созданный до середины классического периода. Это крупный предмет длиной 98 см, его панель без следов сработанности декорирована

мотивами рептилий, выполненными в низком рельефе. Высокий край панели оформлен симметричной орнаментальной композицией, в центре которой находится антропоморфная фигура с воздетыми руками, по бокам две спиральные детали с элементами, которые могут рассматриваться как растительный орнамент или стилизованные изображения аллигаторов, проработанные в сквозной ажурной технике [Благв^АБ, 1981, №18].

Новый тип *метатес-триподов* с ажурными ножками, демонстрирующий возросшее мастерство и овладение сложной техникой сквозной резьбы, появляется в 300-700 гг.²¹ У подобных изделий ножки орнаментированные, реже фигурные зооморфные. Наиболее сложные экземпляры имеют фантастический зооморфный или орнитоморфный облик. Под высоким краем панели размещается одна ножка, а под низким - две. От отдельно расположенной ножки вперед на вытянутой шее выступает голова, иногда она повернута в сторону, но в большинстве случаев направлена прямо. Это придает всему изделию облик стилизованной фигуративной скульптуры,

²¹ Была предложена и другая, значительно более поздняя дата для метатес этого стиля - 800—1350 гг. По-видимому, подобное мнение основано на сходстве зооморфных изделий этой группы с метатес-ягуарами Атлантической зоны и излишне прямолинейном представлении об усложнении сквозной резьбы по камню с течением времени. В Тихоокеанской зоне в постклассический период наблюдается не совершенствование, а затухание камнерезной традиции [Trésors du Nouveau Monde, 1992].

несмотря на нечетное число ножек, которое не находит соответствия в реальных прототипах. Головы персонажей - орнитоморфного или зооморфного облика. По всей вероятности, изображенные фантастические существа воспроизводят в первую очередь все те же популярные образы - птицу с мощным загнутым клювом, оскалившегося хищника из семейства кошачьих, аллигатора. Удивительно исполнение, сочетающее характерные для персонажа черты с усложненной стилизацией. Ножки у подобных экземпляров нефигуративные, они весьма замысловато декорированы орнаментом в сквозной технике (рис.92, 93). Выполненные из целого камня эти ажурные и порой весьма крупные изделия длиной 34-105 см, высотой 23-43 см и шириной 16-42 см удивительно пропорциональны и выразительны [Lopez-Calleja, 1980, с. 152, 156; Snarskis, 1981, №72-78; Trésors du



Рис.92. Орнитоморфные метатес-триподы с ажурными ножками, провинция Гуанакасте, Коста-Рика

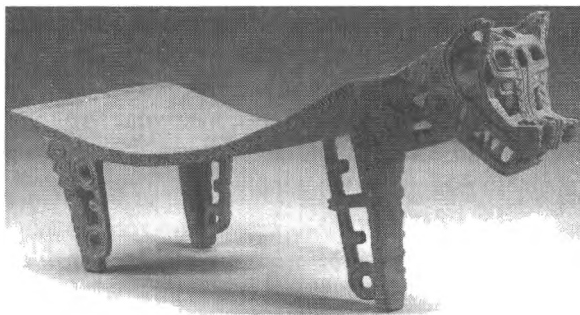


Рис.93. Метатес-трипод с ажурными ножками и зооморфной головой, Коста-Рика



Рис.94. Метатес-трипод с изогнутой декорированной панелью и ажурными ножками, цилиндрическое мано (мотив “связка тростника”), Тихоокеанская зона Коста-Рики

Nouveau Monde, 1992]. Для оформления деталей метатес и мано часто использовался мотив связки тростника (рис.94). Подобные изделия можно считать вершиной камнерезного мастерства индейцев чоротега, обитавших в Тихоокеанской зоне Коста-Рики. Напротив, в этом регионе камнерезная традиция на позднем этапе своего значения не сохранила. Подобные метатес были обнаружены в Центральной-Атлантической областях, куда, по-видимому, попали в результате обмена [Graham, 1981; Trésors du Nouveau Monde, 1992].



Рис.95. Сидение в виде маски аллигатора, Тихоокеанская зона Коста-Рики

Для поздней традиции Тихоокеанской зоны Коста-Рики характерны выполненные из вулканического камня ритуальные сидения. Высота изделий 30-45 см. Геометрический орнамент часто опоясывает верхний и нижний края корпуса, напоминающего по форме песочные часы. Вбок выдается ажурно проработанное геометризированное изображение морды аллигатора. Сидения могут варьировать в деталях, но морда аллигатора - единственный обязательный сюжет, запечатленный на всех изделиях, возможно они воспроизвели маску в виде головы рептилии (рис.95) [Stone, 1977, рис. 112; Benson, 1981, №99-100]. Некоторое сходство с этими сидениями имеют полихромные керамические фигуративные сосуды [Snarskis, 1981, №102].

Центральная-Атлантическая зоны

В Центральной-Атлантической зонах, в отличие от Тихоокеанской, получили распространение как триподы, так и тетраподы. Самыми простыми и, по-видимому, ранними метатес Центральной-Атлантической зоны являются триподы с удлинненной или округлой горизонтальной панелью с венчиком. Лишь некоторые из них плоские или почти плоские в поперечном сечении. Из этого следует, что они использовались, подобно тетраподам, с коротким терочным камнем, а не с длинным цилиндрическим, как это было с триподами Тихоокеанской зоны. Следы сработанности на таких метатес могли быть оставлены не только mano, но и пестиком. В Центральной-Атлантической зонах Коста-Рики метатес-триподы численно уступают количеству тетраподов (рис.96). Мотивы оформления и техника исполнения позволяют их считать одновременными. Внешний край венчика зачастую оформлен зубцами, которые позже могут модифицироваться в стилизованные антропоморфные головы. Все они сравнительно низкие с короткими ножками, невысокими бортиками по краям, с терочной поверхностью, варьирующей от овальной, прямоугольной со скругленными краями до подпрямоугольной.

Самые грубые и массивные из метатес-триподов предположительно являются и самыми архаичными (см. рис.96.7). Они подовальной формы, верхняя панель очень грубая и слегка вогнутая, с толстыми углами, не заполированная. У некоторых триподов скорее не ножки, а конические утолщения - короткие, массивные, формой напоминающие женскую грудь [Mason, 1945]. Аналогичная трактовка изделий характерна для района Дикие [Lothrop, 1963, табл.25].

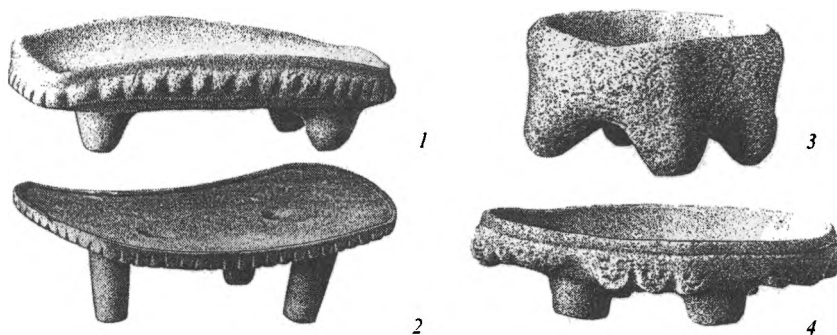


Рис.96. Метатес-триподы и тетраподы, стиль "мерседес", Атлантическая зона Коста-Рики

Интересны два крупных хорошо заполированных практически идентичных предмета длиной 77 см из коллекции Кейса (см. рис.96.2). В поперечном сечении поверхность ровная, а в продольном сильно вогнута. Невысокий ободок с тщательно выполненными фестонами окаймляет внешний край панели. Ножки длинные, толстые, гладкие, цилиндрической формы с плоской опорой. На обоих метатес по долевой оси были пробиты по два отверстия [Mason, 1945]. Это было сделано явно преднамеренно и, по всей видимости, являлось церемониальным “уничтожением” предмета, что широко практиковалось аборигенами. Такие же отверстия известны и на некоторых метатес-ягуарах [Stone, 1977].

Помимо Тихоокеанской зоны Коста-Рики, простые функциональные неорнаментированные метатес-триподы распространены на юге, в районе Чирики, а также в различных районах в Мексике, где они имеют сильно вогнутую емкость. В провинции Кокле триподы преобладают: в районе Санта-Марта (Колумбия) эти изделия отличает глубокий лоток с одним открытым концом. Метатес из Манаби (Эквадор) использовались с длинными цилиндрическими терочными камнями.

С середины классического периода и вплоть до начала постклассического в Центральной-Атлантической зонах создаются наиболее выдающиеся метатес - триподы с уплощенной верхней панелью и рамой, находящейся как бы в подвешенном состоянии между отдельно расположенной ножкой и участком верхней панели, который заключен между двумя другими. Эта особенность, по-видимому, дала название типу - *метатес с подвесной панелью (рамой)* (“flying panel”) (рис.97-99). В центре подвесной конструкции обычно размещается стоящая фигура, сочетающая признаки антропоморфа (проработка тела и поза) с зооморфными и орнитоморфными чертами (верхние конечности, личина). Усложнение фигуративных деталей и увеличение их количества происходит примерно в

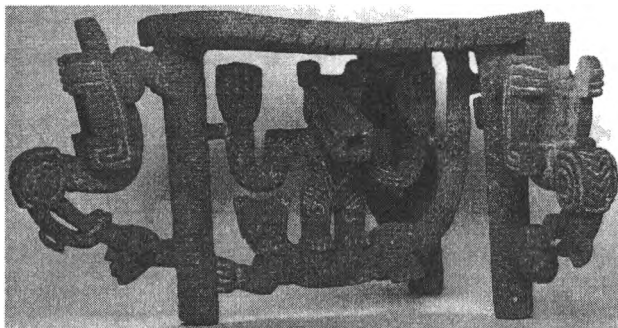


Рис.97. Метатес-трипод с подвесной рамой, Гуапилес, Коста-Рика

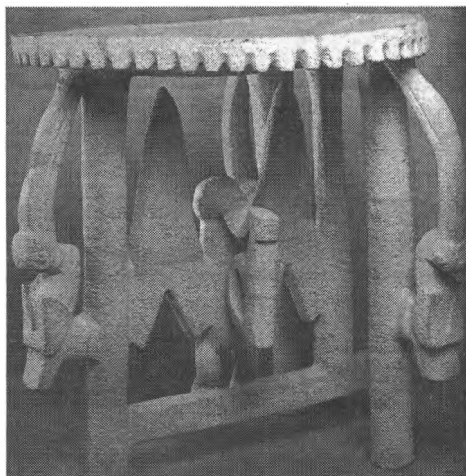


Рис.98. Метатес-трипод с подвесной рамой, Атлантическая зона Коста-Рики



Рис.99. Метатес-трипод с подвесной рамой, Атлантическая зона Коста-Рики

середине классического периода. Наиболее сложные метатес этого типа происходят их погребений в долине Турриальба и Линеа Вьеха - районов с крупными культовыми центрами [Graham, 1981]. Центральный персонаж всегда представлен с воздетыми вверх руками или крыльями. Загнутый клюв придает стилизованной личине орнитоморфный облик, но ей могут быть присущи и черты аллигатора. Фигура с чертами рептилии часто имеет сложный головной убор [Baudez, 1970; Stone, 1977; Snarskis, 1981]. Центральный персонаж обычно стоит на другом - ягуаре, двухголовом ящере

или крабе. Плоская верхняя панель может быть оформлена по краю зубцами. Ножки конические, с внешних сторон к ним примыкают фигуративные одиночные изображения или сложные многофигурные композиции, включающие до четырех персонажей. Часто это птица с загнутым клювом, в котором она держит антропоморфную голову. Следует отметить сходство воплощенных в метатес образов и стилистических средств их передачи с представленными в искусстве крупных форм - в монументальных изваяниях стиля “мерседес”, а также в миниатюрных подвесках из жада. В первую очередь обращают на себя внимание такие устойчивые мотивы как птица с загнутым клювом, часто держащая голову-трофей, а также антропоморфный персонаж с головой аллигатора в высоком головном уборе, кайман, краб.

Эти метатес значительных размеров были одним из самых важных ритуальных объектов своего времени. Их изготовление требовало предельной осторожности. Чтобы извлечь из куска камня без применения металлических орудий столь хрупкий предмет требовались огромные затраты труда, а степень мастерства, позволяющая избежать поломки тонких декоративных деталей, в наше время кажется невероятной. Видимо, лишь виртуозное владение техникой, тщательность работы, накопленный опыт и мастерство позволяли древнему мастеру довольно примитивными средствами - выскабливание поверхности, осторожное выбивание, шлифование песком и резьба кремневыми орудиями - достигать столь совершенных результатов, а для создания замысловатых композиций требовалось незаурядная творческая фантазия и художественное дарование. В настоящее время ритуальные метатес с подвесной рамой являются, пожалуй, наиболее известными изделиями коста-риканских камнерезов, своего рода их “визитной карточкой”, дошедшей до нас сквозь века.

В Центральной-Атлантической зонах основные типы каменных изделий, бытовавшие в середине классического периода, продолжали создаваться и во второй его половине. Техника их изготовления достигает вершины, мастерство резчиков становится виртуозным, а затем в 700-900 гг. идет под уклон [Graham, 1981]. Метатес-триподы с венчиком увеличиваются в размерах, усложняются. Тетраподы с геометрически оформленной панелью являют пример того, как чрезвычайно сложно бывает определить назначение некоторых каменных изделий [Mason, 1945].

Если в Тихоокеанской зоне на позднем этапе камнерезная традиция не сохранила своего значения, то в Центральной-Атлантической зоне и районе Дикие в конце классического-постклассическом периоде появляется и получает распространение новый тип метатес-тетраподов или, точнее, предметов многофункционального назначения. Это так называемые *метатес-ягуары* (рис. 100, 101). В Центральной-Атлантической зонах



Рис. 100. Метатес-ягуары, Атлантическая зона Коста-Рики

поздняя традиция характеризуется разнообразием метатес и других сходных изделий, декорированных круглой скульптурой, некоторые из них получили распространение вплоть до западной Панамы, например, недолго существовала традиция резьбы по камню в районе Баррилес (1000-1200 гг.) [Graham, 1981].

Метатес-ягуары представляют собою наиболее выразительный многочисленный, широко распространенный и хорошо изученный тип каменных изделий. Метатес-ягуары относятся к стилям "мерседес", "картаго", "буэнос-айрес", они встречаются и на других южных памятниках Коста-Рики, а также в районе Чирики на западе Панамы. Таким образом, этот сравнительно единообразный тип характерен для всего региона - Центральной-Атлантическая зона и южные районы. Создание метатес-ягуаров приписывается мастерам гуэтар [Mason, 1945; Jones, 1988].

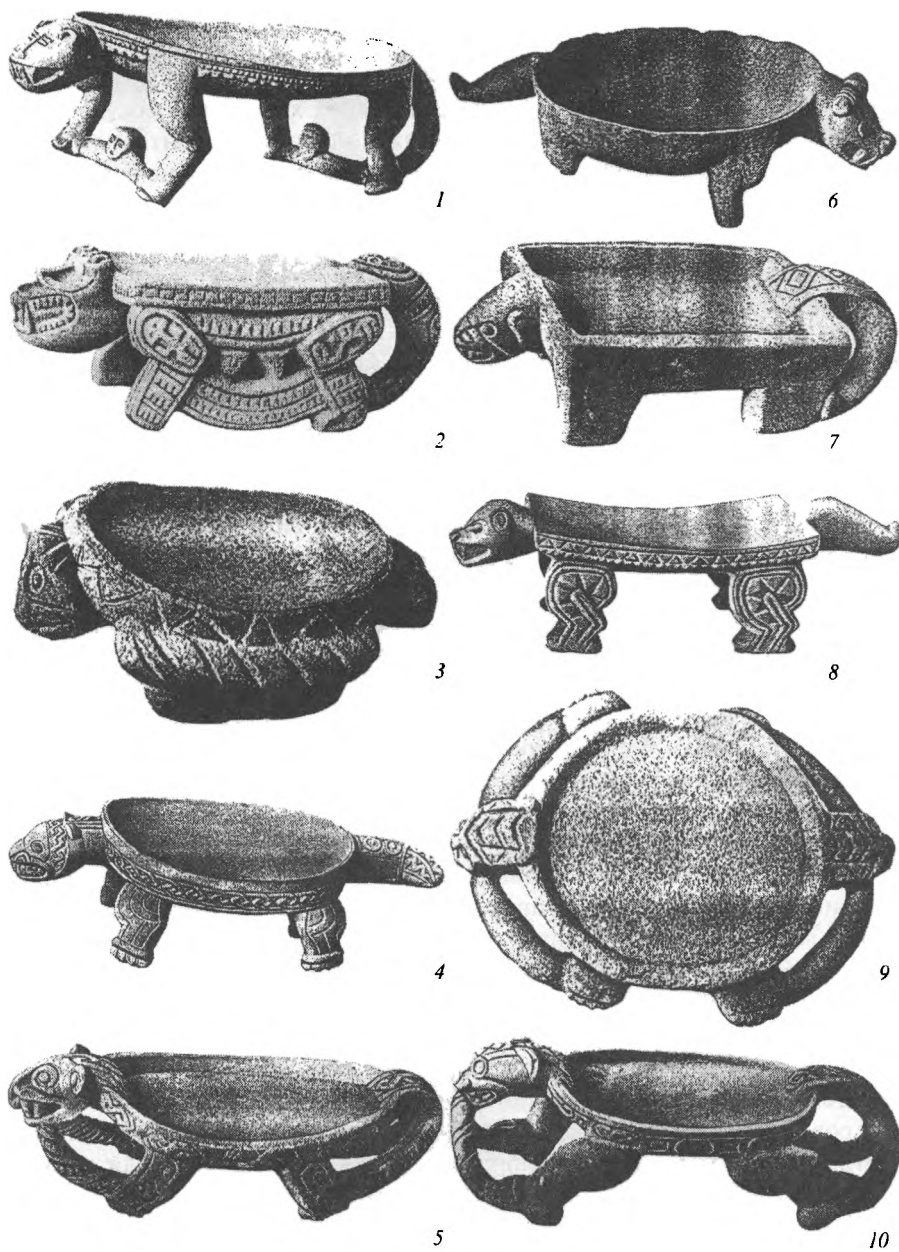


Рис.101. Метатес-ягуары, Атлантическая зона Коста-Рики

Каменные метатес в виде фигур ягуаров получили широкую известность, благодаря совершенству их исполнения. Значительная серия метатес-ягуаров изучена О. Мэсоном, однако ему не удалось обнаружить ни архаических прототипов, ни художественных и технических характеристик, которые могли бы указывать на время создания и послужить критериями для определения хронологической последовательности их исполнения [Mason, 1945]. Варьирование размеров, пропорций, технических и художественных особенностей объясняется, надо полагать, индивидуальным мастерством их создателей, а не временными различиями. Загадкой остается происхождение типа метатес-ягуаров, поскольку грубых неорнаментированных метатес с четырьмя ножками обнаружено не было, за исключением небольших изделий, предположительно служивших ступками. Все крупные, массивные, неорнаментированные метатес относятся к триподам [Mason, 1945]. Таким образом, развитие типа метатес-ягуаров из простых недекорированных метатес-тетраподов представляется сомнительным. Возможно, прототипы следует искать в другом районе.

Метатес-ягуары весьма однородны, опоры в виде четырех лап всегда выполнены натуралистично, но с элементами стилизации. Они симметричны, слегка изогнуты и наклонны. Иногда передние конечности отличаются от задних направленными внутрь лапами, в большинстве случаев бывают обозначены когти. Спина животного превращена в емкость овальной или округлой формы, реже прямоугольной, которая является функциональным элементом изделия. Голова ягуара (с шеей или лишенная ее), начиная от внутренней кромки бортика сосуда, выступает вперед. Головы многообразны, но все выполнены относительно натуралистично, хотя и не без элементов стилизации и схематизации. В приоткрытой пасти животного видны крупные зубы. Глаза округлой или овальной формы. Уши короткие, торчащие вверх. Хвост обычно тонкий, длинный, загнутый. Образуя петлю, он примыкает к нижней части присогнутой задней лапы. В другом варианте направленный наклонно вниз хвост конусовидно сужается. Недекорированные образцы редки, у большинства экземпляров бока верхних емкостей щедро орнаментированы резьбой. У метатес-ягуаров хвост, ноги, макушка головы и шея украшены мотивами, выполненными в низком рельефе.

Особую группу изделий составляют *бикефальные метатес-тетраподы* (рис. 102). Это изделия зооморфного облика. Оба края оформлены головами ягуаров, аллигаторов или синкретичными персонажами со смешанными чертами. Панель бывает как подпрямоугольная, так и подовальная, а также массивная, напоминающая формой тело животного [Stone, 1977]. Особый интерес представляет соответствие этих изделий тем сидениям, которые воспроизведены на некоторых керамических предметах [Stone, 1977, с.211; Snarskis, 1981, №79].

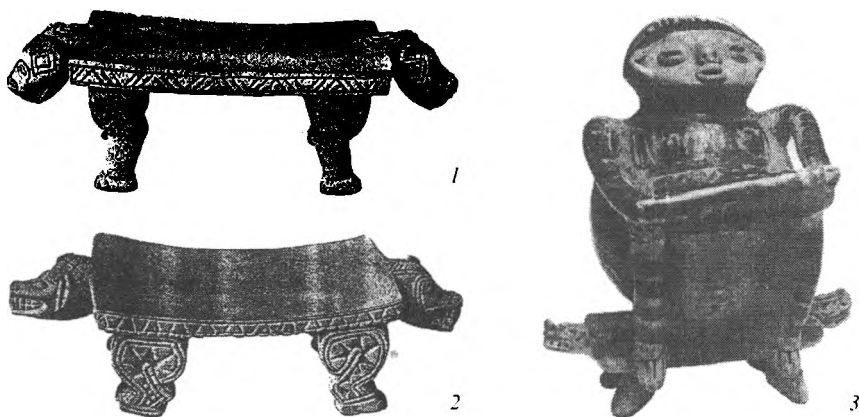


Рис. 102. Бикефальные метатес-ягуары из Атлантической зоны Коста-Рики и керамическое фигуративное изделие

Имеются и *необычные зооморфные изделия*, отличные от метатес-ягуаров. Они выполнены из светло-серой пористой лавы. Некоторые плоскодонные экземпляры имеют низкие опоры и довольно глубокие чаши. Другие, в силу седловидного изгиба емкости, вряд ли могли использоваться в качестве сосуда. Известны персонажи со смешанными характеристиками рептилий, пернатых, хищников из семейства кошачьих (см. рис. 100.4, 101.3, 103). Некоторые орнаментированы зигзагами и насечками на хвосте и голове [Mason, 1945, табл.19b, 22d],

Следует упомянуть о немногочисленной группе грубовато выполненных миниатюрных зооморфных изделий. Вероятно, они были одновременны

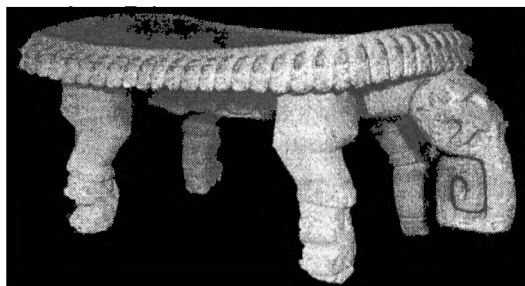


Рис. 103. Метатес фантастического облика

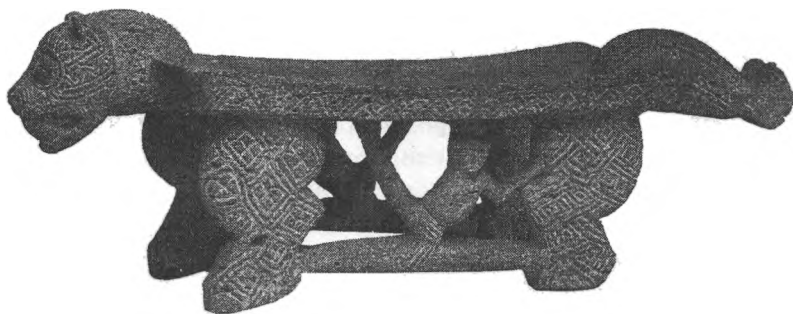


Рис. 104. Зооморфная метатес с соединёнными ножками, Коста-Рика

крупным совершенным экземплярам, использовались в качестве игрушек или имели другое применение [Mason, 1945].

Особое место в костариканской традиции занимают зооморфные метатес с соединёнными конечностями (рис. 104). Возможно, этот прием изначально был вызван технологической необходимостью и предотвращал поломку хрупких опор до окончания изготовления предмета, поскольку известны неоконченные метатес с сохранившейся перемычкой. Однако такой технический прием породил и новое художественное решение: перемычка стала декоративно оформляться. На нее наносился узор из резных пересекающихся линий, чем не только усиливалась механическая прочность изделия, но оно приобретало новую стилистику. У таких метатес попарно соединялись передние и задние ножки, хотя есть и исключения (см. рис.101./) [Mason, 1945, табл.176]. Зооморфный персонаж, выполненный как круглая скульптура, помещался обычно в центре перемычки. Чаще всего это динамично трактованные фигуры обезьян, расположенные на нижней полосе, а головой, конечностями и хвостом касающиеся верхней панели. Привлекает внимание экземпляр [Mason, 1945, табл.23с], позволяющий предполагать в нем заготовку и проследить последовательность изготовления предмета. Обозначен контур будущего изделия. Фигуры, соединяющие передние ноги с задними, лишь намечены, но все элементы композиции уже обозначены.

Фигуры на опорах изделий головами могут быть направлены в одну и ту же или в противоположные стороны. Аналогичный художественный прием наблюдается в группе прямоугольных сосудов.

На такие метатес походят *овальные сидения с соединёнными ножками*. Их характерным элементом является профильная фигура обезьяны с развернутой в фас мордой, размещенная на нижней перемычке (рис. 105). Животные показаны в различных позах, но на всех экземплярах их изображения идентичны на двух сторонах. Фигуры варьируют по размеру.

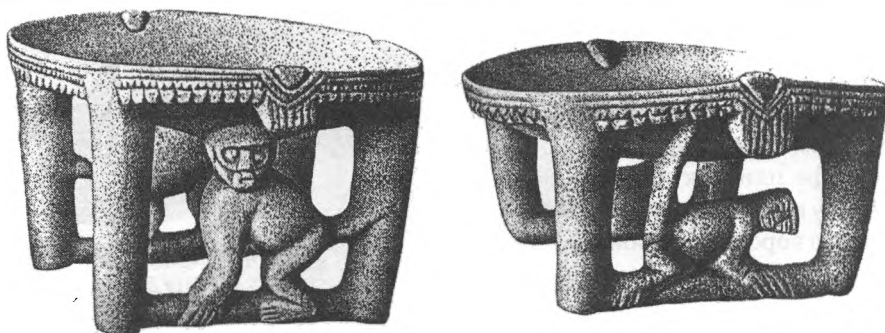


Рис. 105. Овальные сидения с соединенными ножками. Атлантическая зона Коста-Рики

Преобладающая поза - согнутые передние конечности упираются в одну вертикальную опору, в другую или в верхнюю панель упирается прямой хвост, задними согнутыми конечностями животные как бы обхватывают нижнюю перемычку [Mason, 1945, табл.24е-()].

Территория распространения овальных сидений с соединенными ножками ограничена ареалом обитания индейцев гуэтар, скорее всего районом Линеа Вьеха. В коллекции Кейса все они происходят из окрестностей Лас-Мерседес, за исключением одного, приписанного (возможно ошибочно) местонахождению Сен-Винсент, расположенному неподалеку от г. Никойя [Mason, 1945]. Это изделие, безусловно, вышло из под резца мастеров гуэтар, а место находки иллюстрирует направление торговых связей коренного населения. Все это, наряду с единством стиля, развитым характером искусства и совершенством техники, позволяет предположить, что они относятся к поздней стадии развития стиля "мерседес". С другими изделиями этого стиля, в том числе метатес, подобные сидения объединяет такая деталь, как соединение ножек полосой-опорой, размещение зооморфной фигуры между ними, популярность мотива обезьяны как части конструкции опор и декоративного элемента. Они схожи с некоторыми метатес-ягуарами, а также с алтарными плитами, опоясанными линиями и рядами голов, и другими изделиями, в которых воплощен этот мотив. В центре панели одного экземпляра имеется пробитое отверстие, а у другого такое отверстие намечено. Наличие подобных отверстий, вероятно, связано с ритуальным уничтожением силы предметов.

Прямоугольные сосуды, опирающиеся на ягуаров (рис. 106), возможно, являются производными от простых неорнаментированных сидений или от метатес. Каждый предмет представляет собой подпрямоугольный сосуд с

тонкими краями и плоским дном, опирающийся на фигуры хищников из семейства кошачьих (ягуаров?), заместивших боковые прямоугольные опоры. Фигуративные опоры выполнены в высоком рельефе или как круглая скульптура.

Между ними всегда имеется промежуток, так что короткие стороны сквозные. Зооморфные фигуры размещаются симметрично на обеих сторонах или же располагаются головами в разные стороны; в таком случае предмет можно поворачивать по кругу, и персонаж всегда будет смотреть в одну и ту же сторону. Туловища животных показаны в профиль, головы развернуты в фас, манера исполнения свободная, несколько условная.

Характерный декоративный элемент - стилизованные фигуры в виде восьмерки. Они наносились как на края панели, так и на тело зооморфного персонажа [Mason, 1945, табл.241-242]. Подобные сосуды могли использоваться для жидкостей, хотя, по-видимому, имели культово-церемониальное, а не утилитарное назначение.

Особого упоминания заслуживает уникальный предмет, представляющий позднюю традицию резьбы по камню в Атлантической зоне Коста-Рики (рис.107). Он иллюстрирует сочетание различных зооморфных образов в одном изделии, а также размытость границ между разными группами изделий (в данном случае прямоугольных сосудов, опирающихся на ягуаров, зооморфных сосудов и метатес-ягуаров). Голова и хвост персонажей отмечены чертами рептилии (аллигатора?) и хищника из семейства кошачьих. Опоры, поддерживающие довольно глубокий овальной формы сосуд, практически идентичны описанным выше [Snarskis, 1980, №228]. Схожее решение нашло воплощение в керамических полихромных сосудах (рис.107.2, 3) [Snarskis, 1981, №106].

Прямоугольные сидения имеют несколько изогнутую панель (рис. 108). Их размеры варьируют в длину в пределах 17,5-32 см, 9-12,5 см в высоту. Все они выполнены из тонкозернистого темного пористого туфа, форма изделия тщательно моделирована, поверхность заполирована. Нижняя



Рис. 106. Прямоугольные сосуды, опирающиеся на ягуаров, Атлантическая юна Коста-Рики



Рис. 107. Каменный сосуд из Атлантической зоны (1) и керамические аналогии (2,2)

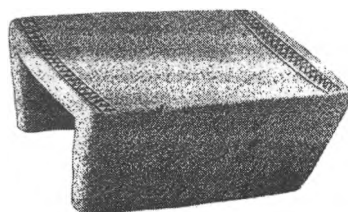


Рис. 108. Прямоугольное сидение,
Атлантическая зона Коста-Рики

поверхность панели сильно выгнута, но края достаточно тонкие. Опоры идут вдоль длинной стороны сидений, иногда их углы скруглены. На один предмет нанесен геометрический орнамент по коротким сторонам верхней панели. Даже самые маленькие экземпляры, которые могли предназначаться для женщин или детей, по размеру все же подошли бы в качестве сидения взрослому обитателю американского континента. Вероятно, они могли использоваться и для растирания зерна. Практически идентичные предметы известны в районе Чирики, Панама, и были классифицированы в качестве метатес [Мавоп, 1945].

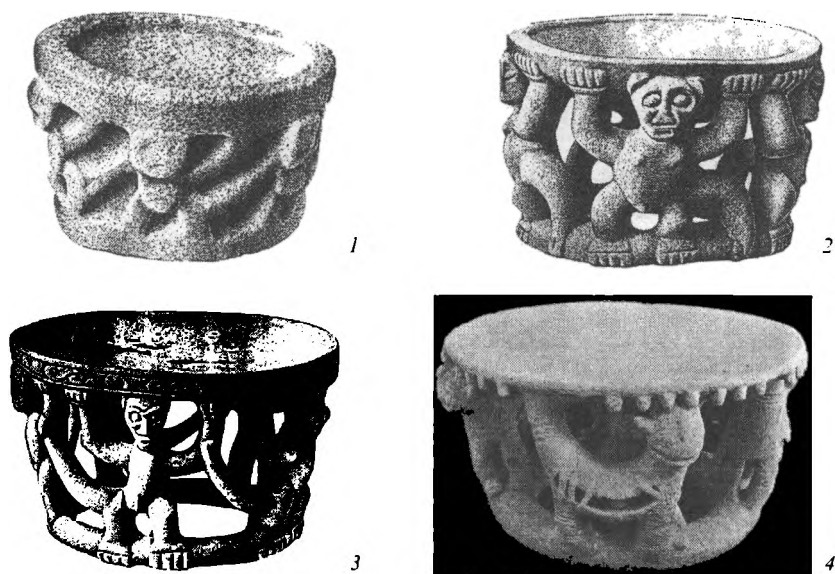


Рис. 109. Каменные подставки с “атлантами”, Атлантическая зона Коста-Рики (1-3) и сходное керамическое изделие (4)

Подставки с “атлантами” имеют коническую или цилиндрическую форму, проработаны ажурно (рис. 109)²². Четыре или шесть-зооморфных фигур выполнены как круглая скульптура на кольцевидной опоре, передними конечностями они упираются в верхнюю панель, как бы поддерживая ее. Изображения обобщенные, стилизованные, с нарушенными пропорциями, позы на разных экземплярах различаются лишь положением хвоста: он может примыкать к голове или к верхней конечности соседней фигуры, или быть опущенным, касающимся кольца-опоры. Верхняя емкость имеет различную глубину и форму бортика, край бывает орнаментирован геометрическими фигурами, в том числе ромбовидными узорами [Mason, 1945, p.244-245; Snarskis, 1981, №101]. Зооморфные фигуры обычно трактуются как изображения обезьян, которые столь же характерны для подставок, сидений и сосудов Атлантической зоны, как изображения ягуаров для метатес. Тем не менее, многие из них скорее имеют сходство с ягуаром, нежели с обезьянами или наделены антропоморфными чертами. У некоторых зооморфных фигур проработана женская грудь и мужские гениталии, что напоминает изображения гермафродитов в скульптуре стиля “мерседес”.

²² Термин “атлант” использован условно. В архитектуре *atlant* - вертикальная опора в виде мужской фигуры, поддерживающая балочное перекрытие

Мотив атлантов на подставках, как и на кольцевых поддонах и пьедесталах, обнаруживается лишь в южной Коста-Рике и западной Панаме, Чирики, а на северо-западе Коста-Рики не встречается. Промежуточные стадии работы демонстрирует один крупный незавершенный предмет с шестью намеченными зооморфными персонажами (см. рис.109.1).



Рис.110. Овальные сидения с цилиндрическими ножками и “атлантами”, Атлантическая зона Коста-Рики

Овальные сидения имеют панель овальных очертаний, тонкую, мелкую, с легким седловидным изгибом и выступами в самой высокой части (рис.110). Примерно две трети из них представляют сравнительно простые схожие между собой изделия, различающиеся лишь размерами, которые варьируют в пределах 22-39 см в длину, 18,5-37 в ширину и 11,5-24 в высоту. Декорированные экземпляры по краю панели украшены зубцами или антропоморфными головами, которые сходятся к самым высоким точкам, дополнительно оформленным “шевронном”. На некоторых наиболее сильно орнаментированных экземплярах зооморфные фигуры находятся непосредственно под этими выступами, под узкими сторонами овала. По всей видимости, на них сидели как бы верхом, таким образом, что декоративные выступы приходились спереди и сзади, хотя они могли иметь и другое назначение.

Большая часть овальных сидений имеет по четыре отдельно выполненные гладкие слегка сужающиеся книзу ножки, с небольшим наклоном к центру, которые соединены различным образом. Известны два экземпляра с практически одинаковыми панелями, которые поддерживают фигурки так называемых атлантов. Антропоморфные опоры решены лаконично, проработаны преимущественно лишь спереди, голова персонажа частично является элементом верхней панели.

Черты лица моделированы обобщенно, сверху и по бокам показаны дуги, включающие брови и переходящие в нос. Верхние конечности согнуты и прижаты к груди, прямые нижние показаны сведенными, проработаны увеличенных размеров ступни с пальцами, которые вряд ли можно считать антропоморфными. На персонаже показана короткая простая одежда. Обращает на себя внимание сидение, опирающееся на фигуры обезьян. Животные поддерживают панель головой, верхними конечностями и хвостом. Фигуры показаны в профиль, а головы развернуты в фас, задние конечности согнуты. Они трактованы обобщенно, выполнены как круглая скульптура, отмечены сходством с аналогичными изображениями, помещавшимися на перемычке метатес [Mason, 1945, табл.24а-с1].

Сосуды с “атлантами” схожи между собой размерами (высота 10-12 см, диаметр 14-22 см), формой и деталями (рис.111). Округлые сосуды, с геометрическим орнаментом или лишенные его, опираются на шеи и руки стоящих персонажей. Фигуры в основном антропоморфные, иногда это хищники из семейства кошачьих или обезьяны. Возможно некоторые “атланты” изображают гермафродитов [Mason, 1945; Snarskis, 1981, с.225, 226, табл.29а-б].

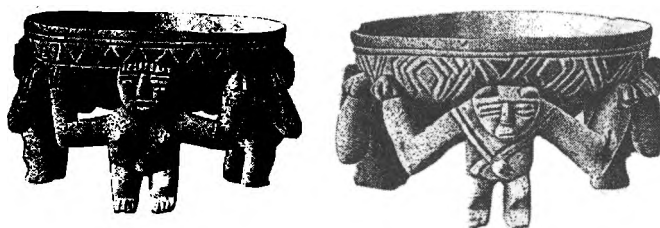


Рис. 111. Округлые сосуды с “атлантами”, Атлантическая зона Коста-Рики

Кольцевые поддоны представляют собой невысокие открытые с обоих концов предметы цилиндрической формы или с профилем в форме песочных часов (рис.112.7, 2). Высота варьирует в пределах 6-12 см, диаметр 10-17 см, пропорции различны. Поддоны могут быть гладкими, решетчатыми, с кольцом, насчитывающим от четырех до 23 голов, а также с атлантами. Некоторые головы скорее имеют черты кошачьего. Возможно, что у них были керамические прототипы. Эти изделия обычно рассматриваются в качестве подставок под круглодонные сосуды [Mason, 1945, Таба.29с-е, g, h],

Гладкие и решетчатые экземпляры имеют изогнутый внешний контур, сужающийся к центру наподобие песочных часов. На стенках могут быть вырезаны треугольники и ромбы. В большинстве случаев верхний край



Рис.112. Каменные (1-3) и керамические кольцевые поддоны (4,5), Коста-Рика

гладкий, но есть и переходные экземпляры, когда бортик оформлен рядами геометрических выступов или в промежутках между прорезями размещаются стилизованные головы хищников из семейства кошачьих.

Подгруппа поддонов с опоясывающим кольцом голов имеет сходство с подставками с конусовидной опорой, которые были рассмотрены выше. Как и у последних, диаметр верхней части шире нижнего, ближе к верхнему краю изделие опоясано выступами или стилизованными изображениями маленьких голов. Некоторые головы имеют не антропоморфный облик, а скорее передают черты кошачьих. Проработка тулова изделий может быть как сплошной, так и решетчатой.

Кольцевые поддоны с “атлантами” сходны с подставками с “атлантами”. На всех вырезаны фигурки кошачьих (ягуаров?), которые опираются на нижнее кольцо, а верхними конечностями и головами поддерживают верхнее кольцо. Они выполнены в высоком рельефе, почти как круглая скульптура (см. рис. 112.5). Каменные кольцевые поддоны можно считать характерными

для стиля “мерседес”, хотя манера исполнения напоминает традиции Чирики.

Имеются и сравнительно схожие по размеру и облику керамические подставки (рис.112.4, 3). Возможно, что оба типа использовались одновременно, но в то же время поддоны, выполненные в одном материале, могли быть прототипами изделий, выполненных из другого [Lothrop, 1926; Snarskis, 1981, табл.25].

Подставки с конусовидной опорой распадаются на две подгруппы, выделяемые на основании формы опоры, которая бывает массивной или с прорезями (рис.113). Первую подгруппу подставок с конусовидной опорой составляют простые экземпляры с базой без прорезей, большинство из них массивны, форма грибообразная, верх с небольшим углублением (см. рис. 113.7). Размеры крупных экземпляров варьируют от 38 до 40 см в высоту, диаметр верха 49-54 см. К нижнему краю панели могут крепиться до 18 крупных голов ягуаров. Опора бывает декорирована двумя рядами округлых углублений, расположенных в виде треугольников, что напоминает сетчатый орнамент кольцевых поддонов. От большинства каменных изделий стиля “мерседес”, за исключением монументальных изваяний, их отличает то, что они были найдены на поверхности в том положении, как они и использовались аборигенным населением [Mason, 1945, табл.276].



Рнс.113. Подставки с конусовидной опорой, Атлантическая зона Коста-Рики

К. Гартман так описывает находку, сделанную на поселении Лас-Мерседес, двух массивных экземпляров, один из которых напоминает приведенный на рис. 113.7: “В другой части леса, по соседству с погребениями, я обнаружил одиноко стоящее, на две трети закрытое черным гумусом великолепное крупное цилиндрическое “сидение”... На нем не было изношенности или следов использования верхней части как терочной... Вблизи дома в Мерседес стояло другое схожее, но менее крупное “сидение”, ...

обнаруженное около насыпей” [цит. по: Mason, 1945, с.242]. Они имеют много общего с сосудами и кольцевыми формами и были им одновременны.

Вторая подгруппа *подставок с конусовидной опорой* объединяет изделия с ажурной нижней частью, которая очертаниями напоминает колокольчик (см. рис.113.2, 2). Диаметр самого крупного образца 76 см. Все они тщательно вырезаны и заполированы. Верхняя панель шире базы, она округлая с небольшим углублением, по ее нижнему краю в высоком рельефе вполне натуралистично выполнено от 15 до 28 зооморфных голов хищников из семейства кошачьих. Один экземпляр, обнаруженный на памятнике Гуайябод-Турриальба, имеет геометрическое оформление края панели, к которой как бы подвешены фигурки хищников из семейства кошачьих, выполненные как круглая скульптура [Mason, 1945, табл.27а,с; Snarskis, 1981, № 199-200]. Верх бывает плоским или углубленным с венчиком. Изделия с углублением в верхней панели могли использоваться в качестве сосудов, а изделия с плоской панелью, возможно, служили алтарями, подставками или ритуальными столами. На церемониально-обрядовое назначение указывает совершенство исполнения, связанное со значительными затратами труда при создании массивных художественных изделий. Они сходны с одним типом кольцевых подставок под сосуды (см. рис. 112.2). Каменные подставки получили распространение в центральной и южной Коста-Рике, хотя в районах Чирики и Кокле (Панама) они не встречаются.

При определении назначения метатес и вышеперечисленных сходных с ними предметов необходимо учитывать такие факторы, как их местонахождение, взаимовстречаемость с другими изделиями, следы сработанности и поломки, сложность резьбы, а также круг образов, связанных с ними. Метатес из частных коллекций в большинстве своем не документированы. Экземпляры, обнаруженные *in situ*, происходили из погребений. Исключение составляет лишь смежный с метатес тип цилиндрических сосудов. В Тихоокеанской и Атлантической зонах в погребальных комплексах метатес-триподы встречаются вместе с топорами-идолами из жада и серпентина (орнитоморфные и с характерным раздвоенным языком), а также с навершиями жезлов в виде орнитоморфных голов [Graham, 1981]. Совокупность подобных изделий маркировала погребения высокого статуса, что может указывать на начало имущественной и социальной дифференциации. С точки зрения количества трудозатрат, декорированные метатес, возможно, были самым значимым компонентом таких комплексов.

Наличие преднамеренно пробитых сквозных отверстий могло быть церемониальным “уничтожением” объекта. Принято считать, что подобная практика основывалась на вере в то, что дух преднамеренно “уничтоженной” собственности будет сопровождать дух усопшего хозяина и служить ему в загробном мире. Однако в 16 исследованных К. Гартманом погребениях

Лас-Уакас было обнаружено 15 метатес и ни одного мано [см.: Graham, 1981]. Представляется сомнительным, что если предмет предполагалось “утилитарно” использовать в мире мертвых, то его положили бы некомплектным.

Анализируя основные сюжеты и их размещение на декорированных зернотерках, необходимо обратиться к ранним метатес, у которых изображения расположены на нижней поверхности (см. рис.91). Подобное размещение можно было бы объяснить тем, что они хранились в таком положении, что была видна нижняя сторона, например, прислоненными к стене. Однако, сложность резьбы и совпадение сюжетов с фигурами, выполненными на других значимых престижных предметах, противоречит данной трактовке. Скорее, размещение на нижней плоскости может указывать на причастность изображенного персонажа к нижнему миру, противопоставленного среднему земному миру и верхней небесной сфере. Таким образом, ранние декорированные метатес с изображениями рептилий на нижней стороне панели, возможно, отражают представления о строении Вселенной.

Многие исследователи произведений искусства коренного населения Нижней Центральной Америки, например М. Грейм, склонны преувеличивать мезоамериканское влияние на местные традиции в изготовлении изделий из камня, в том числе, метатес. М. Грейм основывался на формальном сходстве метатес Тихоокеанской зоны с определенным типом, использовавшимся в высокогорье Мезоамерики, а также на наличии майяской керамики фазы Чиканель, которая позволяет предполагать наличие контактов с севером около 100-200 гг. По его мнению, две региональные костариканских традиции близки друг другу и являются двумя линиями развития от базового типа метатес-триподов мезоамериканского происхождения, обнаруживающими различные тенденции [Graham, 1981]. Я предпочитаю оценивать орнаментированные и фигуративные метатес как значимую составляющую культуры, свойственную именно рассматриваемому региону. В Мезоамерике метатес так и остались предметами чисто утилитарными и не приобрели знакового, символического значения, в то время как именно на территории Коста-Рики, а отчасти и Панамы, метатес стали неотъемлемым компонентом престижного набора предметов.

В Коста-Рике практика исполнения метатес с фигуративными изображениями сыграла значительную роль в совершенствовании мастерства и овладении формами отдельно выполненной скульптуры. Полагаю, что сходство с мезоамериканскими материалами следует относить не на счет прямого заимствования, а родственности культур, происходящих от единого субстрата и базирующихся на сходных формах сельскохозяйственного производства.

Разнообразие метатес, многочисленные варианты формы верхней панели обеспечивали самый широкий спектр использования подобных предметов - в качестве подставок под круглодонные и плоскодонные сосуды или сосуды на ножках, как столики для даров, в качестве сидений вождей или других представителей элиты.

Для обоснования возможности использования некоторых из них следует привлечь другие художественные изделия местных мастеров, а также сравнить метатес с формами сидений, изображенных на зарисовках европейцев и описанных ими. Известны полихромные керамические предметы, изображающие антропоморфную фигуру сидящей на низенькой скамеечке с четырьмя ножками и прямой верхней панелью, иногда на торцевых гранях которой по центру имеются углубления (рис. 114.2, 3). Некоторые метатес с плоской верхней панелью по размеру были пригодны для использования в качестве скамеечек, хотя оформление торцов выемками у них не встречается. Антропоморфные фигурки, показанные сидящими на них, часто упираются ногами в край, верхней панели. Если у аборигенов было принято сидеть в подобной позе, то это объясняет небольшую высоту метатес, пригодных для использования в качестве сидения.



1



2



3

Рис.114. Керамические фигурки, показанные сидящими на метатес, Коста-Рика

Обращают на себя внимание полихромные керамические фигурки, показанные сидящими на зооморфных метатес, имеющих плоскую терочную поверхность, иногда персонаж держит в руках цилиндрическое мано (см. рис. 102.3) [Snarskis, 1982, с.116; Stone, 1977, рис.285, титул]. Есть и другие, более высокие сидения с немного вогнутой панелью, и боковыми длинными опорами, проработанными ромбами (рис.115.7) [Lothrop, 1926, рис. 155a]. Сидения в форме скамейки были известны и на севере, в Мезоамерике. В эпосе майя-киче повествуется, что “гостеприимные” владыки Шибальбы в качестве первого и испытания предлагали попавшим в подземное царство присесть на каменную скамью, которая оказалась раскаленной²³ [Пополь-Вух, 1993]. Возможное назначение зернотерок других форм иллюстрирует сцена приношения даров, выполненная на майяском полихромном сосуде, на котором изображены колено-преклоненные персонажи, опирающиеся на низкие неорнаментированные скамеечки (рис.115.2) [Najera, 1987, рис.2].

Другой тип сидений имел изогнутую верхнюю часть и напоминал шезлонги. На таких предметах скорее возлежали, нежели сидели. Помимо реальных изделий из дерева, найденных на Антилах, называющихся там “духо” и служивших тронами вождей-касики (рис.116), известны керамические изделия конца классического периода из Кокле (Панама) изображающие возлежащую на спине стилизованную фигурку мужчины (рис.117) [Baudez, 1970, рис. 112-113], а также описание трона касика в эпизоде, посвященном ритуальному канибализму. Возможно, такие сидения существовали у аборигенов Центральной Америки. Форма панели и размеры метатес из Тихоокеанской зоны Коста-Рики теоретически делают их пригодными для подобного использования, хотя это не бесспорно.

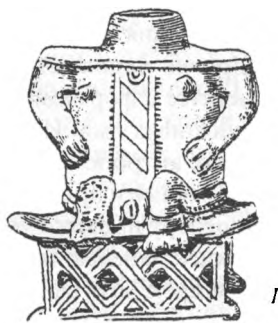


Рис. 115. Антропоморфное существо, показанное сидящим на метатес или скамье (керамика), и сцена приношения даров (полихромная роспись на сосуде)

²³ Известны майяские каменные изделия и рельефы, изображающие персонажа, сидящего на троне. Такие троны отличаются от метатес с плоской панелью, но напоминают бикефальные метатес-ягуары (см. рис. 182).

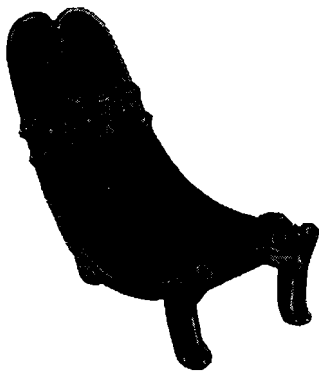


Рис. И 6. Духо (дерево, инкрустация золотом),
о. Гаити



Рис. 117. Керамическая фигурка, Панама

Сидения (троны) с изогнутыми верхними панелями были символами власти во многих частях света и различных культурах [Березкин, Соловьева, 1996; Попов, 1996]. Невысокие предметы, похожие на некоторые из описанных в этой главе, известны на разных континентах. Нередко их назначение остается загадочным и дискуссионным, примером чему могут служить савроматские “переносные алтари” [Мириманов, 1986; Зуев, 1996; Мошкова, 1999].



Сидящий на троне Кецалькоатль
(тольтеки)

Глава 5

ТЕРОЧНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ (МАНО И ПЕСТИКИ)

Терочные камни, или “мано”, как их называют, используя испанскую “кальку”, применялись для измельчения на зернотерках-метатес различных материалов. Форма терочных камней, как и зернотерок, в различных регионах варьировала, с течением времени она претерпела некоторые изменения, однако и мано, и метатес применяются вплоть до наших дней. В качестве простейших терочных камней могли использоваться гальки подходящего размера и формы [Stone, 1977]. Возможно, именно по этой причине терочных камней в коллекциях из всех регионов значительно меньше по сравнению с количеством метатес. Часто встает вопрос о функции каждой конкретной археологической находки - применялся ли данный терочный камень для измельчения зерна, для полирования каменных изделий или для каких-то других целей.

Мано. Наиболее яркое и существенное региональное различие проявлялось в формах мано. В Тихоокеанской зоне Коста-Рики *цилиндрические мано*, длиной превышающие панель, преимущественно применялась с изогнутыми в продольном сечении метатес, не имеющими венчиков. С ритуальными вариантами метатес использовались необычные терочники. Длинные цилиндрические мано порою полностью покрыты резьбой, выполненной в низком рельефе (см. рис.7; 94). Это известный орнаментальный мотив в форме связки тростника, характерный и для метатес. Д. Стоун полагает, что находки цилиндрических удлиненных мано и метатес-триподов без венчиков, свидетельствуют о наличии маисового земледелия [Stone, 1977].

В Центральной-Атлантической зонах Коста-Рики, в районе Дикие, а также в Чирики на западе Панамы для работы на метатес с плоской или слегка вогнутой наподобие сосуда панелью и на метатес-ягуарах, большинство из которых имело низкий венчик, применялись *мано с выпуклой рабочей поверхностью*. Они имеют уплощенную форму, в зависимости от степени скругленности углов и граней подпрямоугольную или подовальную (рис. 118). Выполнены мано, как правило, из пористого туфа, единичные экземпляры изготовлены из песчаника. Размеры варьируют в пределах

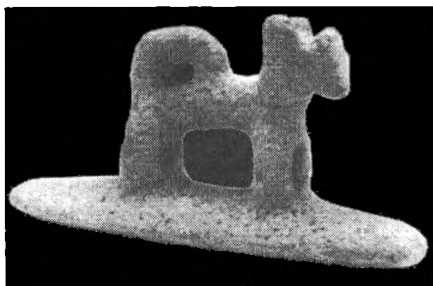


Рис. 118. Подовальное мано с зооморфным изображением, Атлантическая зона Коста-Рики

12-23 см в длину, 6-12 см в ширину, их толщина 4-6,5 см [Mason, 1945, табл. 15a,б]. Некоторые экземпляры декорированы, например зооморфной фигуркой с хвостом-колечком или изображением лягушки, показанной со спины [Snarskis, 1981, №138; Stone, 1977, рис.235]. В Атлантической зоне имеются данные для датировки подобных изделий рубежом Н.Э.-500 г.

Форма таких мано связана с их использованием для переработки клубневых растений [Stone, 1977].

Самые маленькие экземпляры предположительно могли иметь другое применение, например, быть детской игрушкой или же использоваться для растирания пигментов, а декорированные экземпляры предположительно имели церемониальное назначение.

Другой вариант мано совершенно отличной *стремевидной* формы, выявлен как в Тихоокеанской зоне, так и в таких районах как Картаго, Хуан Виньяс, бассейн р. Ревентасон Центральной-Атлантической зон (рис. 119). Возникновение подобной формы также предположительно связано с употреблением клубневых растений [Mason, 1945; Stone, 1977, рис.213, 214]. Использовались стремевидные экземпляры с метатес, имеющими бортик, или с метатес-ступками, так что их можно классифицировать и как пестики.

Массивные экземпляры подобных мано достигают размеров 15,5х 17 см. Дополнительный центральный вертикальный “стержень” демонстрирует усложнение трапецевидной формы [Stone, 1977, рис.213]. Верхняя “пере-

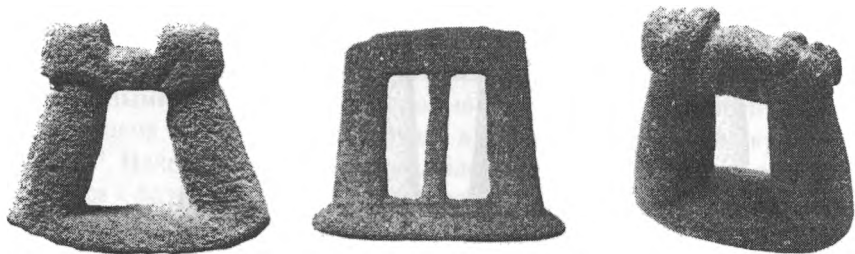


Рис.119. Стремевидные мано, Тихоокеанская зона Коста-Рики

кладина” может быть выполнена в форме лежащей на спине антропоморфной фигуры [Snarskis, 1981, №137]. Стремевидные мано из Атлантической зоны датируются рубежом н.э.-500 г. (первая половина классического периода), а в районе Дикие они использовались и на протяжении постклассического периода [Snarskis, 1981; Stone, 1977].

Пестики, как и мано, являются орудиями для растирания и превращения в порошок материала, но не на метатес со сравнительно плоской поверхностью, а в метатес-ступках. В качестве простейших пестиков могли использоваться подходящие по форме гальки. Это не просто догадка. Подобный гладкий удлинённый не вполне симметричный конический камень серого базальта, на скругленных концах которого определенно различимы следы использования, описан О. Мэсоном [Mason, 1945, с.215].

В Мексике и Центральной Америке чаще всего пестики применялись для лущения перца чили, какао и других продуктов. С их помощью в порошок могли измельчаться и различные минералы, например, предназначенные для изготовления пигментов, а также растираться клубневые растения. Колоколовидные пестики с широкими базами могли применяться для дробления орехов. Можно предположить, что простые пестики имели утилитарное назначение и использовались при приготовлении пищи, в то время как орнаментированные применялись в связи с обрядовыми действиями. Для индейцев Таламанки такие культуры, как неядовитая юкка и какао до сих имеют особое церемониальное значение [Stone, 1977].

Известны пестики простой конической, колоколовидной и грибовидной формы. Между простыми и орнаментированными экземплярами существует много переходных вариантов (рис. 120,121) [Mason, 1945, рис. 16, 17; Snarskis, 1981]. Конические пестики встречаются лишь в Центральной-Атлантической зонах Коста-Рики, реже - в Панаме. Они сравнительно короткие, круглые в сечении и со скругленными рабочими поверхностями,

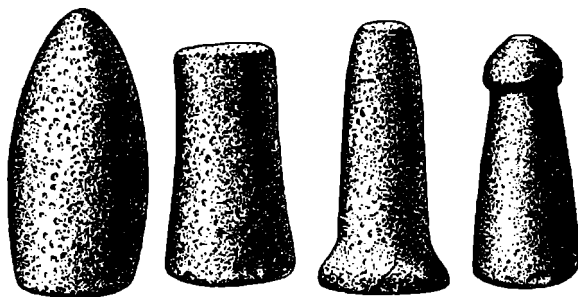


Рис. 120. Неорнаментированные пестики. Атлантическая зона Коста-Рики

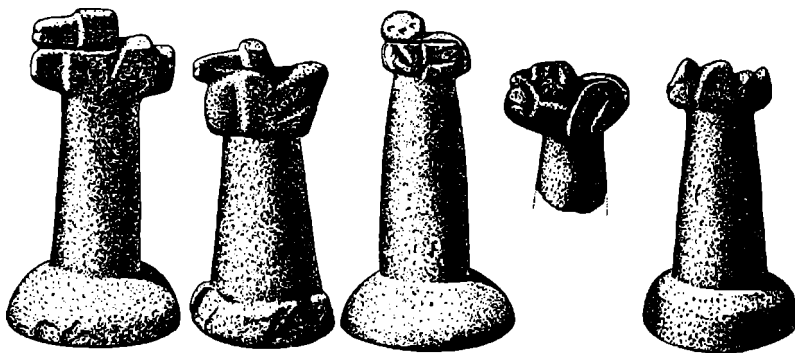


Рис. 121. Пестики с орнитоморфным »зооморфным завершением, стиль “мерседес”, Коста-Рика

выполнены из серого пористого туфа, который используется как природный абразивный материал [Mason, 1945, с.214-215]. Простые неорнаментированные пестики конической формы единообразны. Высота в среднем варьирует в пределах 9-18 см, у некоторых экземпляров достигая 22 см, а ширина 5-7 см. Первую группу образуют изделия с прямыми или слегка выгнутыми сторонами, кончик срезан или скруглен. Встречаются экземпляры с выражено выпуклыми сторонами и максимальным диаметром, расположенным в средней части. Вторая группа состоит из простых пестиков с вогнутыми сторонами и широкими плоскими вершинами. Расширяющаяся база - колоколовидной формы. Третью группу составляют пестики с вершинами в форме луковицы, слегка или выражено выпуклыми сторонами. У колоколовидных пестиков рабочая поверхность расширена наподобие шляпки гриба, ее диаметр 7-11 см (см. рис. 120) [Mason, 1945].

Орнаментированные пестики представляют собой прекрасные образцы работы местных мастеров по камню (см. рис.121). Концы изделий, как правило, бывают оформлены стилизованными зооморфными или орнитоморфными изображениями, которые обеспечивали надежный захват, но в то же время превращали это орудие в изящно выполненную круглую скульптуру²⁴. Находка серии подобных изделий в 1970-х гг. на памятниках, относящихся к фазе Эль-Боско, дала основание датировать их рубежом н.э.-500 г. [Snarskis, 1981].

На многих сломанных экземплярах остались включения красной охры. Это обстоятельство позволяет предполагать, что они применялись для приготовления краски [Snarskis, 1981]. По всей вероятности, эти предметы

имели церемониально-ритуальное назначение. Представляется, что использование орнаментированных терочных орудий по их прямому назначению в обрядовой практике должно было оставить на них характерные для бытовых предметов следы сработанности.

Камни в форме сигары. Каменные предметы, однородные по материалу и напоминающие формой увеличенных размеров сигару, совершенно симметричны и прекрасно заполированы (рис. 122). Только в коллекции Кейса, собранной в начале века, имеется 22 подобных предмета. Вероятно, эти сигароподобные предметы с двумя сужающимися концами, характерны только для района Линеа Вьеха. Длина самого тонкого экземпляра составляет четыре его ширины, а самого широкого - 2,5. Изделия выполнены из сероватого туфа различной зернистости [Mason, 1945].

Наиболее совершенные экземпляры имеют заостренные концы, у некоторых они явно преднамеренно срезаны или сошлифованы, у других - затуплены или слегка изношены. В отличие от кончиков, боковые скругленные поверхности прекрасно заполированы. Состояние сохранности исключает утилитарное использование этих предметов и подводит к выводу об их церемониальном назначении. Однако загадкой остается, какое же именно применение они имели. Сомнительно, что они могли использоваться как терочные камни даже ритуального назначения, поскольку в этом случае они обязательно должны были бы иметь более сношенные плоские поверхности. Ни для одного предмета нет свидетельств о креплении к рукоятке. Большинство из них слишком тяжелы, чтобы использоваться в качестве оружия.



Рис. 122. Камень
в форме сигары,
Атлантическая зона
Коста-Рики

[^] О. Мэсон относит изображения на таких пестиках к стилю мерседес, о котором - в разделе о портативной и монументальной скульптуре.

Глава 6

ДЕКОРИРОВАННЫЕ ПЛИТЫ

В Центральной горной-Атлантической зонах Коста-Рики встречаются огромные плоские каменные плиты, украшенные резьбой в низком рельефе и даже фигуративной круглой скульптурой. Отличительная черта этих изделий - сочетание огромных размеров с мастерским исполнением мелких деталей, которое особенно отчетливо заметно при рассмотрении оформляющих торцы фигурок. При работе над плитами требовались значительно большие затраты труда на обработку их плоскостей, в то время как при создании метатес большее внимание мастерами должно было уделяться предотвращению поломки.

Возможное назначение этих загадочных предметов не получило у исследователей однозначной оценки. Их интерпретировали как камни для жертвоприношений, алтарные плиты, надгробные сооружения [Mason, 1945; Dorsinfang-Smets, 1958; Stone, 1977]. Реже высказывалась точка зрения, что они помещались на опоры и использовались в горизонтальном положении в качестве столов или метатес. Это мнение, однако, не подтверждается ни условиями находок подобных изделий, ни историческими свидетельствами.

Наиболее обоснованным выглядит наблюдение С. Лотропа, полагавшего, что плиты входили в состав погребальных комплексов [Lothrop, 1926]. Имеются свидетельства собирателей древностей, что "...камни для жертвоприношений лежали плоско в юго-западном или северо-западном конце глубоких захоронений, и их сопровождали идолы, размещенные около них вертикально, лучшие образцы керамики и зачастую золотые предметы. Такие погребения были неизменно покрыты каменными плитами (lajas) большего размера. Пеоны Хуан и Хосе Мора, которые добыли хорошую плиту для жертвоприношений для м-ра Уилсона, подтверждают сведения Алписара, хотя и говорят, что плита находилась в могиле глубиной не более шести футов. Тем не менее большой "Пьедра де Сакрифисио" (камень для жертвоприношений - Е.Д.), любезно подаренный музею (Музей американских индейцев в Нью-Йорке - Е.Д.), ...был обнаружен в Анита Гранде стоящим на поверхности. Нижняя часть была закреплена в земле, верхняя

отломлена, она была обнаружена при раскопках основания стоящей части” [Mason, 1945, с.247-248].

По-видимому, плиты, как и находящиеся в могиле предметы, были частью погребального инвентаря, сопровождающего усопшего в загробный мир. Плита, обнаруженная в Анита Гранде стоящей вертикально, весьма вероятно, дает ключ к разгадке назначения подобных предметов.

Другой источник, позволяющий судить о назначении плит, - погребальные обычаи аборигенов Коста-Рики, еще недавно обитавших на этой территории. Среди многих групп индейцев Центральной и севера Южной Америки была распространена практика вторичных захоронений. Тело на год оставляли на поверхности земли в лесу. Расчлененные части собирались в определенное время и с пышными церемониями перезахоранивались в обрамленных камнями могилах. Выложенные камнями могилы гуэтар, по наблюдениям К. Гартмана и других исследователей, часто столь малы, что усопшего поместить в них было бы невозможно. Они преднамеренно делались для вторичного захоронения расчлененных тел. По свидетельству Лас Каса, Колумб и его спутники “...видели, что внутри домов... были могилы, в которых были усохшие, забальзамированные мертвые тела, завернутые в хлопковые покровы или куски материи, а над могилами были *tablas*, на которых были вырезаны фигурки животных, а на некоторых фигура погребенного” [цит. по: Mason, 1945, с.248].

На основе этого сообщения, надмогильные плиты обычно интерпретировались как изготовленные из дерева, поскольку испанское слово *tabla* означает доску или толстую доску. Слово *tabla* означает также широкую плиту из камня или металла. Свидетельство Колумба, действительно, может относиться к деревянным образцам, поскольку он наблюдал индейцев, обитавших в прибрежной зоне, где отсутствуют подходящие для этой цели камни, и аналогичного назначения плиты вполне могли быть изготовлены из дерева. Тем не менее, представляется возможным перенести это наблюдение и на каменные плиты.

Состояние сохранности плит также может пролить свет на их назначение. Их нижний конец, который, как предполагается, укреплялся в земле, обычно (но не всегда) более грубый, чем остальная часть. Фрагменты крупных фигур, которые обычно оформляют верхний, тщательно выполненный край, К. Гартман обнаружил у основания насыпей, а нижние части плит - в изначальном положении на вершинах в углублениях. Он писал: “Это были несколько удлиненных камней, каждый примерно по одному метру, установленные на узком участке и очень хорошо закрепленные” [Mason, 1945, с.248-249]. Для плиты, обнаруженной на памятнике Анита Гранде, в описании не было отмечено каких-либо сопутствовавших углублений, но, поскольку ее верхняя часть была отбита, а нижняя находилась

на месте, можно предполагать, что изначально она была укреплена тем же способом. Однако О. Мэсон отмечает, что менее заполированный конец массивных плит недостаточно велик для того, чтобы прочно удерживать их в вертикальном положении [Mason, 1945].

Алтарные плиты, декорированные резьбой в стиле “мерседес”, выявлены в Лас-Мерседес, Анита Гранде и Гуайябо-де-Турриальба. Показательно, что подобные плиты, как и монументальную скульптуру этого стиля, находят лишь на крупных памятниках или вблизи них. В моей работе учтено 20 изделий, из которых 17 происходят из коллекции Кейса; в Музее американских индейцев в Нью-Йорке хранятся две плиты, одна из которых происходит из Анита Гранде; еще один экземпляр находится в музее Сан-Хосе, Коста-Рика [Mason, 1945; Гуляев, 1992, рис.70].

Все плиты большие, широкие и тонкие, подпрямоугольные, часто со скругленными углами и овальные. Самый крупный экземпляр имеет размеры 203^75x4 см. Плиты выполнены из серого туфа. Лицевая и задняя стороны обычно хорошо различаются, хотя обе сравнительно гладкие. У 16 экземпляров верхняя часть орнаментирована крупными фигурами, выполненными в высоком рельефе. Расположение фигур может быть косвенным свидетельством в пользу того, что плита крепилась вертикально, хотя есть и исключения. Например у экземпляра, найденного в Анита Гранде в стоячем положении, различная проработка узких сторон (верх и низ) не наблюдалась, а орнаментация проходила сплошь по всему краю. Некоторые плиты полностью или частично покрыты декором в низком рельефе. Следы заполированности поверхности у некоторых образцов дали основание О. Мэсону сделать оговорку, что нельзя полностью исключить возможность их использования в качестве зернотерок.

По-видимому, декорированные плиты создавались на протяжении ограниченного временного интервала, возможно даже, что принадлежали одному племени. Ареал алтарных плит, по всей видимости, совпадает с районом обитания индейцев гуэтар. Плиты появились, судя по всему, в период, когда искусство резьбы по камню достигло своего апогея. Однако нельзя исключать возможности, что изготовленные из дерева прототипы могли создаваться на протяжении более длительного хронологического отрезка.

Сами плиты и покрывающие их декоративные мотивы сравнительно единообразны. Лицевая поверхность преимущественно не декорирована, однако есть и исключения. Одну из плит по периметру в низком рельефе обрамляют орнаментальные полосы, состоящие из чередующихся кругов и ромбовидных восьмерок, последние аналогичны тем, которые украшали торцы панелей и опоры прямоугольных сосудов, опирающихся на ягуаров (рис. 123). Боковые и верхние края крупной плиты оформлены выполненными

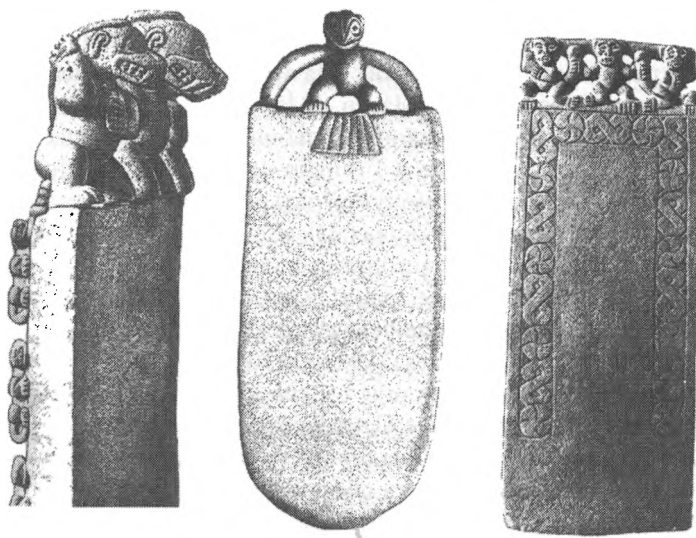


Рис. 123. Резные каменные плиты, стиль "мерседес", Коста-Рика

в высоком рельефе мотивами ящериц и птиц, возможно, летучих мышей [Mason, 1945, табл.34a]. Одна плита (рис. 124) демонстрирует необычное сочетание техники низкого и высокого рельефа, а также круглой скульптуры в одном изделии. К тому же она отличается от всех остальных формой - в верхней части изделия имеется "язык", который толще самой плиты. По бокам от него размещались выполненные как круглая скульптура фигурки двух птичек, из которых полностью сохранилась лишь одна, а от второй, отбитой, остались лапки. Вдоль длинных сторон размещено по семь фигур раков. Основная лицевая поверхность делится на три изобразительных поля. В центре в крестовидном контуре находятся две антиподально расположенные стилизованные фигуры рептилий (?), по бокам в подквадратных рамках - композиции из четырех косых крестов, размещенных вокруг центрального ромба [Mason, 1945, табл. 34b].

Торцы изделий могут украшать антропоморфные личины или зооморфные фигуры. Отдельно выполнен-



Рис. 124. Резная каменная плита

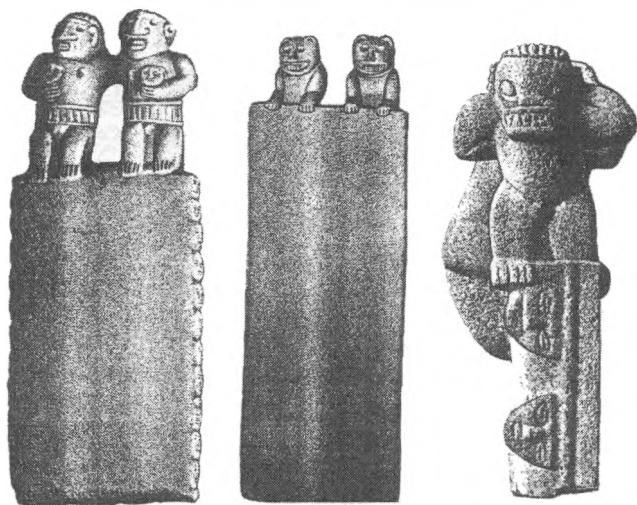


Рис. 125. Резные
каменные плиты,
стиль "мерседес".
Коста-Рика

ные головы антропоморфных существ размещаются на плитах орнаментальными рядами, в которых они расположены как одна над другой, так и рядом друг с другом (рис. 125). Помимо рядов голов, размещенных на торцевых гранях одной из плит, на ее верхнем крае выполнены два мужских персонажа (судя по набедренным повязкам), которые держат в руках по отдельной голове. По размеру головы-трофеи уступают головам персонажей. Декор на торцевых гранях выполнен в низком рельефе, а фигуры на верхнем крае - как круглая скульптура [Mason, 1945, табл.30].

Взаимосвязь между сюжетами и техникой их выполнения проследить не удастся. Персонажи, представленные на плитах, хорошо знакомы по метатес и смежным с ними изделиям. Среди них встречаются антропоморфные фигуры и отдельно выполненные головы, некоторые из них наделены чертами хищника из семейства кошачьих (ягуары?). Из зооморфных фигур, помимо хищников из семейства кошачьих, иногда наделенных чертами рептилий, рельефом и как круглая скульптура изображались ящерицы, крокодилы, раки, летучие мыши (?), орнитоморфные персонажи. Композиционные решения лаконичны. Фигуры на верхних торцах часто размещены парами или по три. причем резчики мастерски овладели симметрией (рис.126). Использовалась как осевая симметрия композиций, так и преднамеренное небольшое смещение для придания парным фигурам динамики. Реже плиту венчает одна фигура или композиция из уплощенных фигур, размещенных по той же схеме, что и на многих округлых подставках, поддонах и других изделиях, относящихся к стилю "мерседес" (см. рис. 126). Таким образом, прослеживается не только единый набор образов, харак-

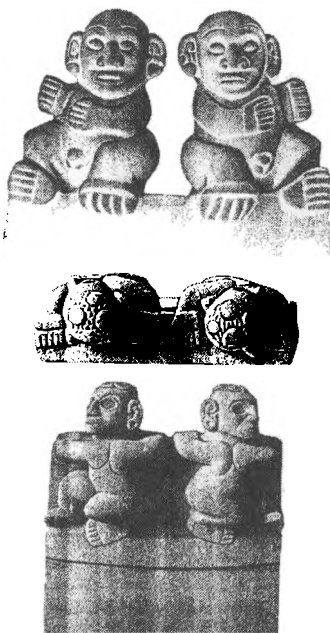


Рис. 126. Детали резных каменных плит, стиль "мерселес", Коста-Рика

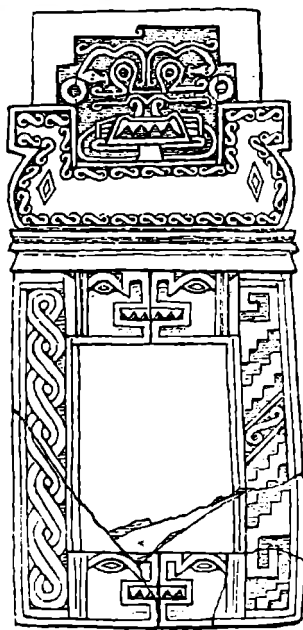


Рис. 127. Плита из Пласерес-де-Оро, штат Герреро, Мексика

терный как для метатес и смежных с ними предметов, так и для плит, но и композиционное решение, единое для стиля "мерседес", а также ряд специфических геометрических орнаментальных мотивов (ромбовидные восьмерки). Обращает на себя внимание, что восьмерки использованы в оформлении края плиты (рис. 127) из Пласерес-де-Оро, штат Герреро, Мексика, которая, по всей видимости имела такое же назначение [Spinden, 1922; Krickeberg, 1961]

Обобщая приведенные сведения о месте находок и сохранности плит, можно высказать предположение, что они водружались у места первичного погребения, где находилось тело усопшего, как бы отмечая это место, а когда расчлененные останки презахоранивались, то она переносилась вместе с ними на новое. Нельзя исключать, что в погребальных ритуалах, предшествующих первичному захоронению, такая плита могла использоваться в качестве "стола" или для других целей, поскольку некоторые имеют следы сношенности. Крупные размеры, высокохудожественное технически сложное исполнение декорированных плит указывает на их церемониально-ритуальное назначение, а также на ограниченный круг возможных владельцев.

Глава 7

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА

Еще в прошлом веке монументальная скульптура первой из образцов художественного творчества коренного населения Нижней Центральной Америки стала известна в Европе. Исследователям-первопроходцам принадлежат и зарисовки, к которым, несмотря на их не вполне полное соответствие оригиналам, обращаются вплоть до сегодняшнего дня (рис. 128) [Богор, 1926, 1962]. Не удивительно, что экзотические огромные фигуры своеобразного облика вывозились за пределы региона, чтобы занять достойное место в музейных собраниях. С другой стороны, внутри стран Центральной Америки вплоть до сегодняшнего дня этим древностям не уделяется достаточно внимания: целые изваяния в лучшем случае свозятся в одно место (коллекция Колехио), а отдельные фрагменты остаются во дворах местных жителей, постепенно разрушаясь, и не вводятся в научный оборот.

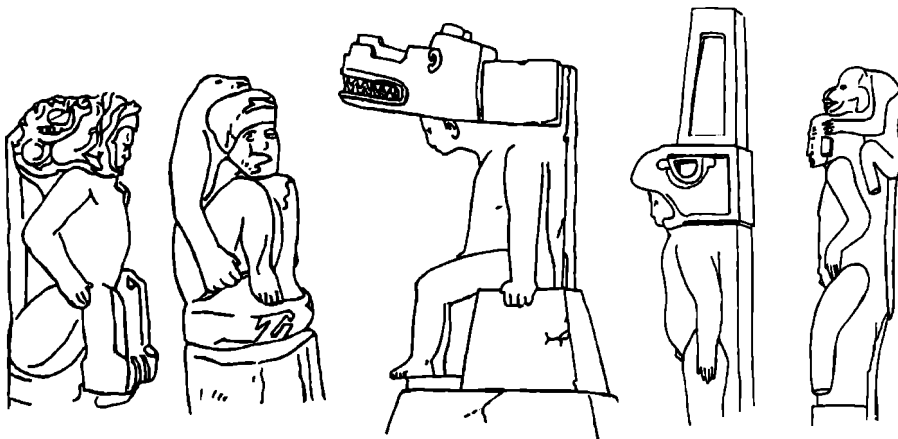


Рис.128. Монументальные изваяния Никарагуа

Исследователи выделяют два ареала монументальных изваяний - приграничная часть Тихоокеанской зоны Коста-Рики и район озер в Никарагуа, а также Атлантическая зона Коста-Рики [Гуляев, 1992]. Скульптура, распространенная в Тихоокеанской области Никарагуа-Коста-Рики, в научной литературе получила название стиль "перешейка Ривас", или стиль "лейк". Помимо изваяний в стиле "лейк", монументальная скульптура, распространенная на территории Никарагуа, представлена стилями "субтиаба" и "чонталес". Изваяния, известные в Атлантической зоне Коста-Рики, относятся к стилю "мерседес". Южная часть Коста-Рики и Панама характеризуются несколько отличной стилистической традицией. Многие изваяния стилей "пальмар" и "дикие", которые рассматриваются в следующей главе, занимают промежуточное положение между портативной и монументальной скульптурой. Вероятно, большая часть подобных статуй, установленных по краям архитектурных сооружений, не выявлена до сих пор - они "прячутся в джунглях", скрытые от глаз богатой растительностью [Гонгор, 1963]. В этом же регионе известна скульптура стиля "баррилес", однако о ней в литературе имеются лишь отрывочные сведения.

Скульптура стиля "лейк"

Стиль "лейк" объединяет несколько типов монументальной скульптуры - "ометепе", "сапоте", "сапатеро", "пенсакола", которые были выделены В. Хаберландом (рис. 129).

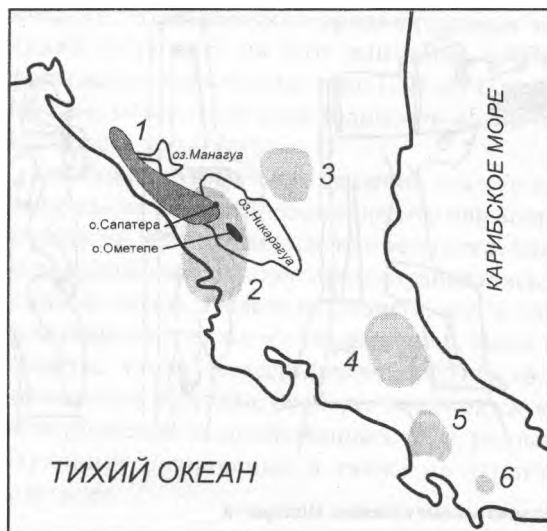


Рис. 129. Распространение монументальных изваяний на территории Нижней Центральной Америки
1 - стиль "субтиаба";
2 - стиль "лейк"; 3 - стиль "чонталес"; 4 - стиль "мерседес"; 5 - стили "пальмар" и "дикие"; 6 - стиль "баррилес"

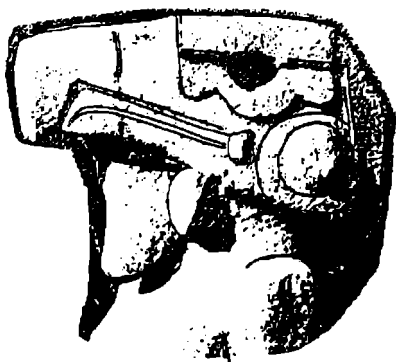


Рис.130. Фрагмент монументального
изваяния типа “ометепе”, стиль “лейк”,
Никарагуа

Скульптура типа “ометепе” представлена сидящей на скамеечке-постаменте антропоморфной фигурой, на которую сверху как бы нависли зооморфный или орнитоморфный персонаж (рис. 130). По мнению В. Хаберланда, скульптуры этого типа легко узнаваемы, даже в том случае, если головы фигур отбиты, как это случилось с несколькими статуями с острова Ометепе. Известно 20 статуй этого типа, 13 из которых до сих пор находятся на острове Ометепе. Шесть обнаружены на острове Сапатера, а место находки одной статуи, находящейся в коллекции Колехио, неизвестно. Высота таких из-

ваяний порядка полутора метров [Baudez, 1970, рис.83; Haberland, 1974a, б, с.145; Matillo Vila, 1993; Гуляев, 1992, рис.45.У].

В большинстве случаев голова мужского и реже женского обнаженного персонажа наклонена вперед, ее как бы пригибает нависающая сверху огромная голова второго персонажа - животного или птицы, которая закрывает не только верхнюю часть головы антропоморфной фигуры, но также шею и плечи. Среди этих изображений встречаются образы хищных птиц (орлов?), аллигаторов, ягуаров, оленей. Все изваяния не декорированы, манера выполнения натуралистическая, базы-пьедесталы низкие. Возможно, что одна из фигур представлена в конической шапке “кули”.

Мнения исследователей относительно возраста скульптуры типа “ометепе” в целом совпадают, создание этих статуй приписывается населению позднего классического - начала постклассического периода. К. Боде высказывал точку зрения, что подобные изваяния можно отнести к 800-1200 гг. В. Хаберланд, рассматривая вопрос о времени создания скульптуры типа “ометепе”, ссылается на раскопки в Чилайте, остров Ометепе, и поддерживает предложенную К. Боде датировку [Haberland, 19746, с. 146]. Это хронологическое определение находит подтверждение в схожих изображениях на керамике стиля “папагайо-полихромная”.

Поздний классический - начало постклассического периода было временем расцвета ритуальной практики в этой части Нижней Центральной Америки. Г. Уилли обращал внимание на связь статуй с насыпями и монументальной архитектурой, которые рассматриваются как неотъемлемая составляющая ритуальных центров в районе полуострова Никойя - Тихоокеанской части Никарагуа [Willey, 1971]. О связи скульптуры типа

"ометепе" с пирамидальными земляными насыпями, представляющими собой остатки монументальных ритуальных сооружений, писал также К. Боде, ссылаясь на свидетельства авторов прошлого века [Baudez, 1970].

Тип "сапоте" характеризуется наличием высокого пьедестала, на котором размещено изваяние. Пьедестал, как правило, прямоугольный в сечении, но встречаются и круглые. Фигуры показаны сидящими на скамеечке со скрещенными ногами или на корточках. Все статуи считаются мужскими [Baudez, 1970, рис.80; Haberland, 19746, с. 146-148]. Известно шесть скульптур этого стиля, все, видимо, происходят с острова Сапатера. Малый размер антропоморфных фигур подчеркивается значительными размерами постамента, достигающего в высоту 180 см. Они оформлены разнообразно: гладкие, с орнаментальными полосами из резных геометрических (кресты, восьмеркообразные знаки, ряды ромбов, форма "песочные часы") или натуралистических изображений. Обнаружен один пьедестал без фигуры, на котором вырезана змея с раздвоенным языком в открытой пасти. Возможно, что он является переходной формой к круглым колоннам и прямоугольным плитам с рельефными антропоморфными изображениями, которые В. Хаберланд также относит к этой группе. К. Боде датирует скульптуру, которую В. Хаберланд включил в тип "сапоте", 800-1200 гг.

Изваяния, решенные схожим образом (сидящая антропоморфная или зооморфная фигура небольшого размера, размещенная на высокой колонне), известны и в других частях региона. В Атлантической зоне Коста-Рики они относятся к более раннему времени 300-700 гг. (рис. 131), а в равнинных районах Гватемалы - к середине доклассического периода (рис. 132) [Snarskis, 1981; Stone, 1976].

Тип "сапатеро" представлен мужскими и женскими фигурами. Антропоморфные персонажи показаны стоящими, иногда со слегка согнутыми коленями, в масках или шлемах зооморфного или орнитоморфного облика. Отличительным признаком типа "сапатеро", по мнению выделившего его В. Хаберланда, является наличие вытянутого головного убора, похожего на тюрбан (рис. 133). Стиль выполнения скульптур натуралистический, базы низкие, высотой изделия превышают два метра. Все известные экземпляры происходят с острова Сапатера, оз. Никарагуа. По мнению К. Боде, такая скульптура может быть датирована 800-1200 гг., хотя этот автор отдельно такой тип не выделяет, а рассматривает вместе с другими статуями Тихоокеанской части Никарагуа. В. Хаберланд полагает, что скульптуры этого типа могли появиться в результате трансформации в маску-личину фигуры животного или птицы ("альтер-эго"), представленных на голове и шее антропоморфных персонажей типа "ометепе" [Baudez, 1970; Haberland, 19746].

Тип "пенсакола" представлен стоящими или сидящими на корточках антропоморфными персонажами с фигурами животных, распластавшимися

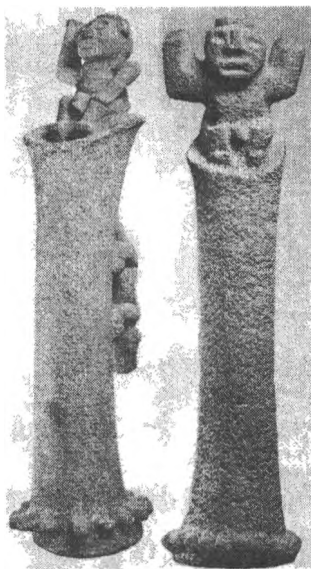


Рис.131. Антропоморфные фигуры на базе-колонне, Атлантическая зона Коста-Рики (высота 148 см)

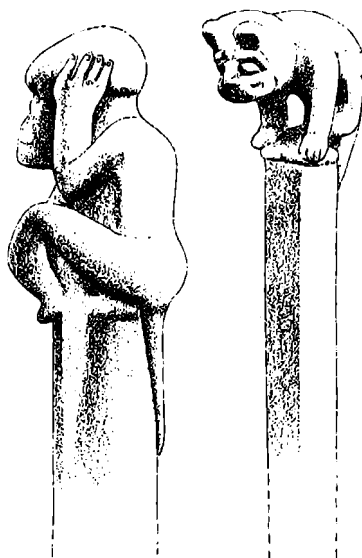


Рис. 132. Зооморфные фигуры на базе-колонне из Текпан, Г ватемала (высота 250 см)



Рис.133 Монуменральная скульптура типа “сапатсро”, стиль “лейк” из Пунта-дель-Сапоте, остров Сапатера, Никарагуа (высота 225 см)

по их спинам (рис. 134, 135). Антропоморфные фигуры считаются мужскими. Голова человека часто помещена между челюстями зверя. В целом манера выполнения натуралистическая, базы низкие, высота изваяний до двух метров. Скульптуры этого типа преобладают в стиле “лейк”, они обнаружены в Пенсакола, Ислетас-де-Гранада, Накасколо в заливе Кулебра (остров Сапатера). Время их создания определено на основании собранного в Накасколо подъемного керамического материала, датирующегося 800-1200 гг., кроме того, изображение аллигатора на спине одной из фигур находит аналогии в налепных фигурах животных, украшающих верхнюю часть керамических урн стиля “потоси налепной”, который относится к тому же времени [Набер1апс1, 19746].



Рис. 134. Монументальная скульптура типа “пенсакола”, стиль “лейк”, остров Пенсакола, Никарагуа (высота 190 см)

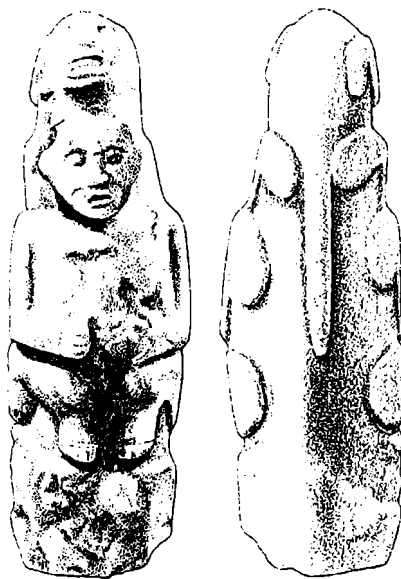


Рис.135. Монументальная скульптура типа “пенсакола”, стиль “лейк”, остров Сапате́ра, Никарагуа (высота 120 см)

Скульптура стиля “субтиаба”

Скульптура этого стиля стала известна в середине прошлого века, благодаря находкам Э. Сквайера в Субтиаба (Никарагуа). Скульптура стиля “субтиаба” представляет собой коленопреклоненные или стоящие антропоморфные фигуры, выполненные в натуралистической манере, базы низкие. Помимо четырех целых экземпляров, имеются еще две верхние части статуй, находящиеся в настоящее время перед фасадом церкви Альта Гарсиа на острове Ометепе, а также стоящие фигуры из коллекции Колехио, место находки которых неизвестно.

Голова коленопреклоненных персонажей показана или в пасти змеи, или голова змеи без нижней челюсти венчает подобные фигуры. На спину ниспадают перья, к которым в некоторых случаях прикреплен щит, трактуемый исследователями как тольтекский. На некоторых изображениях изображены подвески в форме щита.

По мнению В. Хаберланда, все скульптуры стиля "субтиаба" отмечены значительным мезоамериканским влиянием, что позволяет поместить их обособленно от изваяний стиля "лейк", несмотря на определенное сходство с типом "пенсакола" [Наберланд, 1974б]. Во всяком случае эта скульптура может как выделяться в отдельный стиль, так и рассматриваться в качестве составной части типа "пенсакола", стиль "лейк".

Скульптура стиля "чонталес"

Скульптура стиля "чонталес" названа по департаменту Чонталес в Никарагуа, откуда происходят основные находки. Она встречается на территории размером примерно 50х95 км к востоку от оз. Никарагуа, в центре которой расположен департамент Чонталес. В. Хаберланд сообщал, что большинство из известных статуй происходят из Сьерра-де-Америско, разделяющей Атлантическую зону и оз. Никарагуа.

В Европе изваяния этого стиля стали известны по крайней мере с 1841 г., когда Эмануэль фон Фридрихсхаль привез в Вену из поездки по Центральной Америке одну из статуй и описал ее в числе других ей подобных [Гуляев, 1992; Наберланд, 1974б]. Самые ранние публикации и фотографии статуй стиля "чонталес" относятся к 60-70-м гг. прошлого века, однако они недостаточно точно передавали оригинал. Позднее статуи из Никарагуа были опубликованы Ф. Ричардсоном, К. Новотный издал зарисовки и фотографии скульптуры, находящейся в Вене, серия изваяний опубликована К. Бодде [Ваибег, 1970, рис.84-89]. В. Хаберланд описал изваяния стиля "чонталес", основываясь на опубликованных материалах и своих полевых наблюдениях в департаменте Чонталес [Наберланд, 1974б].

Обобщая материалы, представленные в этих работах, можно попытаться в общих чертах охарактеризовать скульптуру стиля "чонталес". Изваяния этого стиля являются, по-видимому, наиболее известными среди монументальной скульптуры Никарагуа (рис. 136,137). Это колонны из базальта цилиндрической или призматической формы, подовальные или круглые в сечении. Высота их обычно варьирует от 200 до 265 см, самая крупная колонна из Сан-Педро-де-Ловаго достигает высоты 480 см. На них в низком рельефе вырезаны антропоморфные фигуры, схематичные, трактованные обобщенно. Руки обычно бывают согнуты, и предплечья показаны горизонтально. У нескольких персонажей ноги выпрямлены, встречаются согнутые под прямым углом, как у сидящих фигур, а примерно у половины изображений нижние конечности изогнутые, "змеевидные". Вне зависимости от положения ног, ступни всегда развернуты носками друг к другу. Шея или короткая, или вовсе отсутствует. Глаза и рот подпрямоугольные или



Рис. 136. Монументальная скульптура стиля “чонталес”, Никарагуа

округлые, нос показан прямой или несколько расширяющейся книзу полосой. В руках из атрибутов часто бывает изображен заостренный предмет, возможно, боевая дубинка или копье, в большинстве случаев его держат двумя руками вертикально. Обычно бывают обозначены широкие пояса, иногда изображена набедренная повязка. Пояса и набедренные повязки, а также головные уборы украшает геометрический орнамент (плетенка, восьмерки, меандрирующие линии, насечки). Иногда схожий узор, вероятно, татуировка, встречается на конечностях и спинах персонажей. На одной из скульптур, в верхней части набедренной повязки, изображена в профиль голова змеи. На некоторых персонажах надеты широкие ожерелья с подвесками. Наиболее сложные подвески в виде стилизованных птиц



Рис. 137. Монументальные изваяния стиля "чонталес", Никарагуа
1 - из Сан-Педро-де-Ловаго (высота 222 см), 2 - из Копелито (высота 250 см), 3 - с гасиенды Эль-Кармен (высота 172 см)

дополнены двумя антропоморфными фигурами. К. Боде отмечает, что они могут быть реминисценцией золотых орлов из Панамы и Коста-Рики [Baudez, 1970]. Головные уборы варьируют от простых лент, иногда украшенных геометрическим орнаментом, и остроконечных шапок "кули" до очень сложных.

Несмотря на сильные повреждения, примерно у четвертой части известных статуй сохранились завершения в виде зооморфных фигур, которые исследователи иногда характеризуют как "альтер-эго" [Stone, 1976]. Вероятно, их число можно было бы увеличить, поскольку верхняя часть изваяний подвергались более сильным атмосферным воздействиям. Так, на опубликованной К. Боде фотографии завершающее зооморфное изображение не просматривается [Baudez, 1970, рис.85], в то время как на основании полевых наблюдений В. Хаберланд свидетельствует о наличии такого завершения. Он также отмечает, что животное на голове

антропоморфных персонажей иногда выполнялось в технике низкого рельефа, поэтому, вследствие крупного размера скульптуры, его могли просто не заметить [Haberland, 1974, p. 144]. Пол стилизованных персонажей определить трудно. У некоторых намечены груди, но на основании показанных атрибутов можно считать эти фигуры мужскими. Часто в нижней части колонн обнаружены концентрические окружности и рельефный круг.

Поскольку археологические работы в этой части Никарагуа не велись, трудно судить о времени создания скульптур стиля “чонталес”. К. Боде относит скульптуру этого стиля к 800-1200 гг. и видит в ней проявления влияния как с юга (миниатюрные животные на головном уборе, подвески в виде фигурок “жрецов”), так и с севера (человеческая голова в пасти животного, барабаны с полосами, изображение змеи). Однако, в целом, К. Боде не сомневается, что скульптура этого стиля имеет местное происхождение. Д. Стоун отмечает черты северного влияния в изваяниях стиля “чонталес”, несмотря на то, что, благодаря южному облику некоторых деталей, они сопоставимы со скульптурой из Каллехон де Уайлас (Перу) и из провинции Кокле (Панама) [Stone, 1976]. Иногда скульптуры стиля “чонталес” противопоставляются статуям перешейка Ривас. Отмечается, что восточное побережье оз.Никарагуа, где получил распространение этот стиль, является мало изученным районом, который в культурном отношении все же скорее может рассматриваться вместе с восточной частью Никарагуа, нежели с районом полуострова Никойя и Тихоокеанской частью Никарагуа [Willey, 1971].

Вопросы, связанные с происхождением стиля “чонталес”, все еще не могут считаться окончательно решенными, как, впрочем, и те, которые касаются других никарагуанских монументальных изваяний. Скульптура “чонталес” имеет ряд общих черт со статуями стилей “лейк” и “субтиаба”, среди них - изображения сидящей на пьедестале фигуры, зверей, припавших к голове антропоморфного персонажа, некоторые орнаментальные мотивы (соединенные восьмерки, кресты).

Колонны, подработанные низким рельефом и превращенные в антропоморфные фигуры, которые завершаются зооморфными изображениями, встречаются и в других частях Центральной Америки - в Сальвадоре, Гватемале, Гондурасе (долина Улуа), Южной Коста-Рике и Панаме, а также из далеких Колумбии и Перу [Baudez, 1970]. В любом случае, скульптуру стиля “чонталес” следует рассматривать как безусловно местное явление, истоки которого все еще не ясны.

Скульптура стиля “лейк”, “субтиаба” и “чонталес” обладает характерными для всего региона чертами - ярусной структурой, наличием над головой или за плечами основного персонажа, второго - зооморфного или

орнитоморфного, который обычно трактуется как изображение божества, личного духа-покровителя или второго “я”, смешением черт животных и людей в одном персонаже. По структуре каменные изваяния Тихоокеанской зоны находят аналогии во многих произведениях американских мастеров - деревянных резных столбах индейцев Северо-Западного побережья Америки, в монументах Сан-Агустина (Колумбия), подвесках из жада [Сегал, 1972; Дуке Гомес, 1990]. А в поисках более широких в территориальном и хронологическом отношении аналогий можно обратить внимание на один из наиболее ярких феноменов южносибирских древностей - Окуневские стелы [Дэвлет, 1998].

Скульптура стиля “мерседес”

Монументальные изваяния стиля “мерседес” имеют индивидуальный облик, но каждое из них может быть отнесено к одной из групп, выделенных на материале многочисленной портативной скульптуры этого стиля.

Этот стиль получил наименование по названию крупного памятника Лас-Мерседес, который расположен в районе Линеа Вьеха на притоке р. Ревентасон и представляет собой группу насыпей, имеющих геометрическую планировку (рис. 138). В центре расположена крупная насыпная платформа, имеющая 30 м в диаметре и 6,5 м в высоту, с восточной стороны она рассечена до центра проходом. Насыпь имеет кольцевую облицовку из камня, положенного на раствор, и земляное заполнение. Это круглое сооружение охватывают с трех сторон прямоугольные насыпи-платформы,

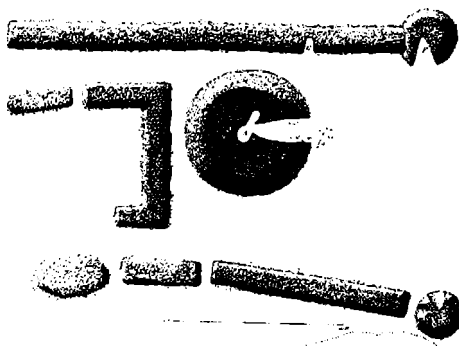


Рис.138. Планировка памятника Лас-Мерседес

образующие таким образом внутренний двор. Общий размер памятника 75х 100 м. В непосредственной близости от этих насыпей находились другие более низкие круги. Они трактовались как дома, в них также были найдены погребения, которые интерпретировались как захоронения под полами домов. Если такая трактовка верна, то она соответствует описаниям погребальной практики племени гуэтар, которое обитало на этой территории в начале XVI в. Данные погребения, по-видимому, были прямоугольными или овальными в плане, стены, пол и крыша были выложены каменными плитами. Они представляют особый интерес для исследователей, поскольку сопровождалась погребальным инвентарем - многочисленными дарами, включавшими керамику, зернотерки-метатес в виде фигур ягуаров, золотые украшения, а также антропоморфную скульптуру и резные плиты [Гуляев 1992; Willey, 1971].

Помимо Лас-Мерседес, в районе Линеа Вьеха есть еще несколько крупных памятников, таких как Гуайябо, Анита Гранде, Асул-де-Турриальба [Замога, 1981]. Лишь на таких местонахождениях с округлыми и эллипсоидными насыпными платформами, относящихся к концу классического - постклассическому периодам, встречаются монументальные изваяния. Уже первые находки монументальной скульптуры проливают свет на их назначение и использование. Обследуя окрестности Лас-Мерседес, К. Гартман обнаружил базу статуи и фрагмент ноги, укрепленные в гнезде, выложенном камнем и расположенном на углу главной насыпи Лас-Мерседес, имевшей земляное заполнение и каменную облицовку. У подножия насыпи исследователю удалось обнаружить и верхнюю часть рухнувшего изваяния. На другом углу насыпи было выявлено и второе гнездо, по всей вероятности, предназначенное для второй скульптуры [Mason, 1945, с.256]. Не вызывает сомнений, что изваяния размещались вокруг площадей и на главных насыпях, находившихся в церемониальном секторе крупных поселений, для которых характерны сложные архитектурные сооружения с земляным заполнением и каменной облицовкой.

Монументальные изваяния стиля “мерседес” преимущественно представлены антропоморфными фигурами как мужскими, так и женскими, некоторые из них наделены чертами аллигаторов или хищников из семейства кошачьих. Они трактованы стилистически единообразно. У многих из них одни и те же особенности - увеличенный живот, орнаментированные пояса и “татуированные” конечности. Размеры изваяний варьируют в пределах 1-1,5 м [Дэвлет, 1996а].

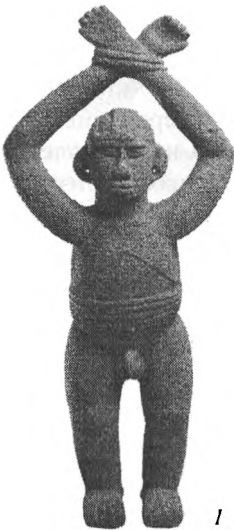
У антропоморфной фигуры (рис. 139) голова повреждена. Сохранились круглые глаза, довольно реалистично проработанные человеческие уши, прическа. Согнутые верхние конечности частично отделены от тела, ноги широко расставлены, но ступни соединены полосой. Пальцы проработаны



Рис.139. Монументальное женское изваяние, стиль "мерседес", Коста-Рика

довольно грубо, ступни нижних конечностей напоминают лапы животного. По всей длине конечностей идет характерный для этого стиля геометрический орнамент из переплетающихся полос. Показаны женские гениталии, увеличенный живот [Mason, 1945. табл.35a]. Личина могла иметь облик ягуара, однако нельзя исключать и другие трактовки этого антропоморфно-зооморфного божества.

Обращает на себя внимание изваяние, изображающее фигуру со связанными руками, выполненное из пористого вулканического камня желтоватого оттенка (рис.140./). Фигура обнаженная, с проработанными гениталиями. Головной убор (или прическа) и пояс в виде нескольких валиков позволяют предполагать, что изображен пленник-воин, а не рядовой общинник. Фигура трактована натуралистично. Показана грудная клетка. Поднятые над головой руки со сжатыми пальцами связаны в запястьях. Ноги прямые, расставленные, акцентированы колени. Голова округлая, крупные уши оттопырены, в них просверлены отверстия для украшений. Несмотря на то, что черты лица геометризированы, передано отрешенное выражение [Snarskis, 1981, №204].



1



2

Рис. 140. Монументальные изваяния мужчин, стиль "мерседес", Коста-Рика

Изваяние мужчины с ритуальными предметами в руках, обнаружено в Лас-Мерседес (рис. 140.2). Прямые ноги расставлены, на крупных широких ступнях проработаны пальцы, обозначены коленные чашечки. Руки полностью отделены от тела, согнуты в локтях, изображены пальцы. На правой ладони персонаж держит небольшой сосуд с венчиком в виде двух валиков. В левой - перекинутый назад за плечо "ритуальный предмет", представляющий собой или связку волокон, или что-то другое, оформленное рифлением. Тщательно выполнен широкий пояс с геометрическим орнаментом. Показаны гениталии, грудная клетка и соски. На удлиннном лице моделированы выпуклые глаза в форме кофейных зерен, брови, крупный с горбинкой нос, припухлые губы. В крупных оттопыренных ушах высверлены отверстия для украшений. Волосы проработаны бороздками и на макушке собраны в хвост, спускающийся на спину [Гуляев, 1992, с. 151].

Скульптура из Асул-де-Турриальба представлена в сходной позе (рис.141./). В одной руке, согнутой в локте и поднятой вверх, персонаж держит какой-то предмет, в другой, у пояса - трофейную голову. Торс и конечности орнаментированы полосами с насечками, которые на коленях

оканчиваются небольшими личинами. На голове персонажа показана шапка "кули" с таким же геометрическим орнаментом, с которым сходен декор довольно узкого пояса [ВпагеМв, 1981, №193].

В аналогичной манере выполнено одно из наиболее известных произведений монументального искусства стиля "мерседес", которое находится в собрании Американского музея естественной истории (рис.141.2). Точное



Рис.141. Монументальные изваяния мужчин, стиль "мерседес", Коста-Рика

место находки неизвестно, считается, что изваяние происходит из горных районов, но сходство с предыдущей фигурой столь велико, что нельзя исключать, что эти два изделия вышли из под резца одного мастера. Мужская фигура показана стоящей, руки согнуты, ладони на бедрах. На животе, грудной клетке и руках в низком рельефе выполнена такая же орнаментация, возможно, передающая татуировку или рубцы. Необычно натуралистично проработано лицо. Нос высокий, уши оттопыренные с просверленными отверстиями. Голову охватывает орнаментированная полоса, на которой расположена зооморфная фигурка рептилии (?), также покрытая орнаментом [Spinden, 1922; Steward (ed.), 1963].



Рис. 142. Монументальное зооморфное изваяние, стиль "мерседес", Коста-Рика

Одно из наиболее крупных и мастерски выполненных изваяний было обнаружено на р. Хименес, в окрестностях Лас-Мерседес (рис. 142). Голова персонажа имеет безусловно зооморфный облик [Mason, 1945, табл.35b]. Проработка вытянутой широкой пасти с прямыми передними зубами и заостренными клыками по бокам позволяет предполагать, что изображена голова аллигатора. Ее охватывает головной убор, украшенный орнаментом, напоминающим меандр. Полоса с таким же орнаментом идет от широких ноздрей вверх до лба, соединяясь с овальными глазами. В ушах украшения-вставки, на теле фигуры показаны крупные мужские гениталии, но проработана также и грудь, подобное сочетание (гермафродиты?) встречается и в группе портативных изваяний. Нижние конечности персонажа массивные и несколько удлиненные, общее их очертание антропоморфное, но ступни скорее напоминают лапы, проработаны пальцы. Правая верхняя конечность утрачена, левая согнута и прижата к верхней части живота, в ней показана человеческая голова, покоящаяся на открытой ладони с хорошо проработанными пальцами.

Голова-трофей выполнена высоким рельефом, черты лица тщательно моделированы, длинные волосы скручены и перекинута за плечо основного персонажа. Через другое плечо идет широкая декорированная лента, схожие орнаментальные полосы идут по всей длине конечностей. Возможно, что орнамент связан с мотивом змеи, который ярко выражен в следующем изваянии, однако, голова и хвост пресмыкающегося не показаны.

Изваяние, выполненное из вулканической пористой лавы темного оттенка, представляет собой антропоморфную фигуру с чертами хищника



Рис. 143. Монументальное зооморфное изваяние-сосуд, стиль “мерседес”, Коста-Рика

(рис. 143). Персонаж лежит навзничь на спине с опорой на плечи, бедра и ступни [Mason, 1945, табл.35с]. Живот выполнен в виде широкой неглубокой чаши с толстым венчиком. Массивные согнутые конечности имеют антропоморфный облик, показаны по четыре пальца подпрямоугольной формы. Утрированно выполнены мужские гениталии. Между ногами-лапами персонажа имеется короткий, сужающийся на конце хвост. На голове показан орнаментированный головной убор. Согнутой левой рукой персонаж словно ухватил себя за макушку, в правой, согнутой и прижатой к животу-сосуду, держит хвост змеи. Орнаментированные ромбами извивающиеся змеи изображены на каждой конечности фигуры - их головы размещены на бедрах и плечах персонажа, а хвосты около пальцев. О. Мэсон видит в этой скульптуре черты ястреба, загнутый клюв которого заходит за венчик сосуда. Помимо клюва показаны два клыка. Также проработаны ноздри, круглые кольцообразные глаза, крупные уши антропоморфного облика.

Еще одна скульптура с животом-емкостью показана лежащей на спине. В целом, поза та же самая, отлично лишь положение верхних конечностей - обеими руками персонаж придерживает края живота-сосуда [Snarskis, 1981, №203]. На руках показано по пять пальцев. Отличие от предыдущего экземпляра заключается, в основном, в проработке головы. Насколько можно судить по приведенной иллюстрации, личина стилизованная - округлые глаза показаны углублениями, нос подтреугольный, вместо ушей - валики-завитки. В крупной подпрямоугольной оскаленной пасти показаны клыки. Проработка деталей личины дает основание трактовать эту скульптуру как обезьяноподобное изображение или человека в маске со смешанными чертами обезьяны и кошачьего.

Еще одно изваяние с животом-сосудом ныне находится в парке Пуэрто Лимон на Атлантическом побережье. Подобные изваяния в Коста-Рике никогда не находили вместе с сопутствующим археологическим материалом, однако предположительно они датируются 1000-1200 гг. [Snarskis, 1981]. Особенности подобных изваяний позволяют рассматривать их как разновидности алтарей для приношений богам.

Зооморфные и антропоморфные фигуры с сосудом, составляющим часть спины или живота персонажа известны в других частях Центральной Америки и имеют довольно широкий временной разброс. Например, алтарь в виде жабы, найденный на территории Гватемалы в долине Каминалуйю, предположительно относится к среднему доклассическому периоду [Stone, 1976, с.81]. Значительно моложе его ацтекский алтарь из Темпло Майор в Теночтитлане, выполненный в виде стилизованной фигуры хищника из семейства кошачьих (рис.144.3) [Saville, 1929, рис.96].

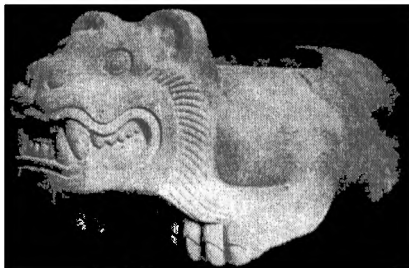
Многие исследователи проводят аналогию между коста-риканскими изваяниями с животом-сосудом и изображениями Чак Моолей - божеств майя и тольтеков. Изваяния типа Чак Моолей известны и в Мичоакане [Williams, 1992]. Фигуры, изображающие Чак Моолей, варьируют по стилистике, но всегда имеют антропоморфный облик, головы повернуты в сторону, а на животе выполнен священный сосуд (рис.144.2, 4) [Corona Núñez, 1952; Krickeberg, 1961; Гуляев, 1992].



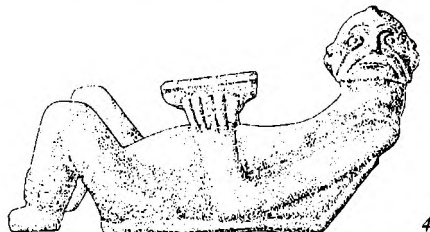
1



2



3



4

Рис. 144. Зооморфные и антропоморфные фигуры-алтари

В культуре Атлантической зоны мало что дает основание говорить о сильном мезоамериканском влиянии, хотя нельзя полностью отрицать возможность контактов с территорией Мексики. Они без сомнения осуществлялись по крайней мере через зону Гуанакасте-Никойя. В период конкисты испанцами отмечено присутствие в Атлантической зоне ацтекских торговцев. Все же еще раз следует обратить внимание на самобытность костариканских изваяний и их отличия от мезоамериканских экземпляров. О. Мэсон полагает, что разница в деталях настолько значительна, что вряд ли имеющееся сходство можно объяснить непосредственным культурным влиянием. С территории Коста-Рики происходит еще одна скульптура, напоминающая изображения Чак Моолей, но еще более самобытной трактовки. Показаны две обнявшиеся фигуры, на животе одной из них, вероятно, женской, выполнен сосуд. Представляется, что монументальные сосуды-алтари являются одной из тех форм, которые становились востребованными в различных частях региона, когда наступал расцвет ритуальной деятельности, возводились крупные ритуальные сооружения, предназначенные для общественных церемоний.

Рассматривая культуры Нижней Центральной Америки в контексте взаимодействия влияния с юга и севера сле-

дует обратиться к известному монументальному изваянию из Баррилес (рис.145.), представляющему собой стоящую мужскую фигуру, на плечах которой размещена вторая, атрибутами последней являются две трофейные головы и остроконечная шапка кули [Domingo, 1976, рис. 10]. Традиционно это изваяние описывают как вождя с регалиями, сидящего на плечах раба, а его стилистику характеризуют как безусловное заимствование с юга. Для подтверждения этого суждения приводится золотая подвеска из Колумбии (см. рис. 145.2) [Stone, 1976, с. 102]. Все же следует обратить внимание на структуру изваяния в контексте упоминавшейся общей концепции ярусных изображений, нашедшей проявление на большей территории Америки и в отдельных частях Пасифики в целом.

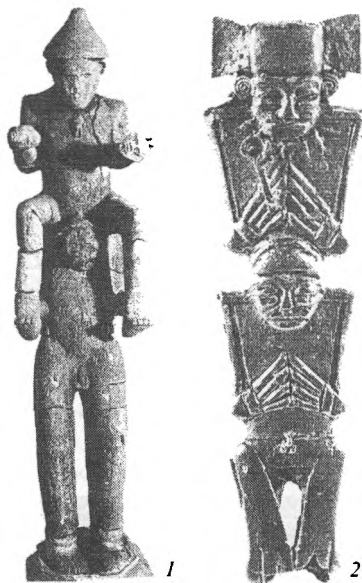


Рис. 145. Монументальное изваяние, стиль “баррилес”, Коста-Рика и золотое изделие из Колумбии

Глава 8

ПОРТАТИВНАЯ СКУЛЬПТУРА

На территории Нижней Центральной Америки исследователи выделяют несколько стилей портативной скульптуры - “мерседес”, “капельдадас”, “пальмар”, “дикие” (рис. 146). Наиболее многочисленны среди портативных изваяний изделия, выполненные в стиле “мерседес”, с которых следует начать описание местной традиции круглой скульптуры из камня.

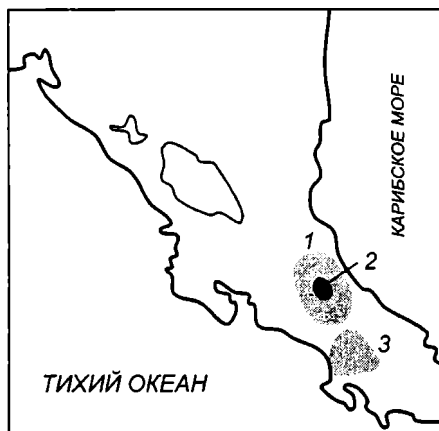


Рис.146. Карта: ареалы портативной скульптуры на территории Нижней Центральной Америки
1 - стиль “мерседес”; 2-стиль “капельдадас”; 3 - стили “дикие” и “пальмар”

Скульптура стиля “мерседес”

Портативные каменные изображения стиля “мерседес” - одни из наиболее широко известных. Изделия этого стиля встречаются в Центральной и Атлантической зонах Коста-Рики, в особенности они характерны для района Линеа Вьеха. Данных, проливающих свет на время возникновения и расцвета скульптуры стиля “мерседес”, немного, несмотря на

производившиеся в этих местах раскопки. Принято считать, что этот стиль объединяет наиболее многочисленные художественные изделия гуэтар, которые создавались между 850 и 1550 гг. (конец классического-пост-классический периоды). Этому мнению придерживаются такие исследователи как Г. Уилли, Д. Стоун, К. Боде, О. Мэсон. Несколько отличную точку зрения высказывал В. Хаберланд, полагавший, что в долине р. Ревентасон в Атлантической зоне каменная скульптура стиля “мерседес” датируется 850-1400 гг., а в Центральной горной зоне Коста-Рики позднее, около 1000 г. [Haberland, 19746]. М. Снарскис предлагал удревнить нижнюю дату создания некоторых изделий стиля “мерседес” до 700-1100 гг., но большую часть портативной скульптуры он датировал 1000-1500 гг., предлагая для некоторых экземпляров более узкие хронологические рамки [Snarskis, 1981].

Для стиля “мерседес” характерны разнообразные художественные изделия. На поверхности земли были обнаружены монументальные изваяния, декорированные плиты и округлые столики-подставки. Портативная скульптура, навершая и метатес преимущественно происходят из погребений, вероятно, они или входили в погребальный набор предметов, или находились среди наиболее ценных вещей, принадлежавших покойному.

Согласно сложившейся традиции, вся портативная скульптура стиля “мерседес” по сюжетам и некоторым стилистическим особенностям разделяется на несколько групп. Различные исследователи проводят границы между данными группами по-разному. Впрочем, это не оказывает существенного влияния на характеристику стиля в целом. Преобладают антропоморфные фигуры, но встречаются и зооморфные, а также со смешанными чертами людей и животных. Практически все изваяния выполнены из пористых вулканических пород различной зернистости - серого туфа или красноватой пемзы. По свидетельству О. Мэсона, тонкозернистый материал использовалась для создания наиболее совершенных в художественном отношении изделий, возможно, на протяжении самого позднего этапа существования стиля “мерседес”.

Всесторонний анализ скульптуры стиля “мерседес” представлен в работе О. Мэсона [Mason, 1945], который обработал одну из наиболее крупных частных коллекций, содержащих скульптуру этого стиля. Он выделил несколько групп портативных изваяний - антропоморфные фигуры, стоящие и сидящие, отдельно выполненные головы и зооморфные изображения. В целом, его классификация не утратила значения до наших дней, однако, должна быть дополнена в связи с привлечением материалов, хранящихся в Национальном музее Коста-Рики и в частных собраниях.

Стоящие антропоморфные фигуры - среди наиболее типичных изделий стиля “мерседес”. Только в проанализированной О. Мэсоном коллекции подобных изваяний насчитывается до 60 экземпляров. Большинство из них

имеют высоту 30-38 см, предметы миниатюрных размеров (по 7 см) единичны.

У большинства скульптур прямые расставленные ноги, сравнительно небольшие натуралистично переданные ступни и согнутые, частично отделенные от тела руки. В обработанном О. Мэсоном собрании, представляющем достаточно репрезентативную выборку скульптуры стиля “мерседес”, из 60 изваяний ноги показаны расставленными у 46, у 47 руки частично отделены от тела, у 55 плоские ступни представляют устойчивую опору изделия. У восьми экземпляров с прямыми расставленными ногами ступни соединены полосой, у четырех, возможно, архаичных или незавершенных, ноги не разделены. В одном случае фигура выполнена лишь до пояса, а нижняя часть передана в виде цилиндрической колонны, в другом - изделие подверглось переработке уже после того, как ноги были отбиты. У двух персонажей руки полностью отделены от торса, а у 11 плотно прижаты к нему. У трех несколько архаичных или утрированно выполненных фигур ступни настолько скруглены, что скульптура должна укрепляться в вертикальном положении, у двух экземпляров ступни отсутствуют.

Более половины портативных скульптур являются изображениями женщин, большинство характеризуются одной и той же позой (рис. 147-148).



Рис. 147. Женские изваяния, стиль “мерседес”



Рис. 148. Женские изваянии, стиль “мерседес”

Фигура показана стоящей, у подавляющего большинства расставлены ноги, руки обозначены и частично отделены от тела, ладони сжимают грудь. Гениталии чаще всего показаны вертикальной и горизонтальной полосами. Обычно бывают проработаны локти и колени. Черты лица моделированы схематично, однако, глаза и уши переданы высоким рельефом. Глаза, как правило, подпрямоугольной формы, с линией посередине. Иногда головы

лишены волос, но чаще показана прическа из скрученных локонов. У многих изображений проработаны спадающие на спину волосы, длина которых варьирует от шеи до талии. Есть и необычные для стиля “мерседес” женские фигуры. Они отличаются позой - руки прижаты к бедрам, известен экземпляр, представленный в позе, характерной для мужских изваяний. Уникально изображение длинноволосой женщины (см. рис. 148.5). Туловище довольно массивное, руки разведены в стороны, натуралистично показана грудь. На плечах и предплечьях орнаментальные полосы, напоминающие декор мужских монументальных изваяний стиля “мерседес” или шишечки, выполненные на плечах и груди скульптур стилей “пальмар” и “дикие” [Mason, 1945, табл.39].

У большинства мужских портативных скульптур показаны гениталии, среди атрибутов - головы-трофеи или оружие. Ноги у всех персонажей расставлены, ступни широкие, благодаря чему скульптуры более или менее устойчивы. В одном случае ступни соединены полосой, у двух экземпляров эта полоса была удалена. За редким исключением, у всех изваяний руки отделены от тела. Характерной чертой мужских скульптур стиля “мерседес” является тщательная проработка причесок или головных уборов. Для мужских скульптур стиля “мерседес” типичным атрибутом является довольно правдоподобно переданное оружие. Чаще всего это каменный топор, прикрепленный крест-накрест к оплетенной рукояти, который персонаж обхватывает двумя руками или держит в одной, прижатой к плечу (рис. 149). О. Мэсон отмечал, что подобное оружие характерно для рассматриваемого района. Аналогичное оружие, согласно свидетельствам этнографов, известно у племен Южной Америки.

Скульптуры с головами-трофеями, которые персонаж чаще всего держит у груди или живота в обеих согнутых руках, представляют наибольший интерес (рис. 150). Ниже локтя руки могут располагаться асимметрично. Иногда персонаж держит трофейные головы подвешенными на веревке спереди или сзади или же за скрученные жгутом волосы, веревка также может быть перекинута через плечо [Mason, 1945, табл.40]. Привлекают внимание тщательно выполненные скульптуры, изображающие фигуру стоящего мужчины. В правой прижатой к груди руке показана голова-трофей, в левой руке персонаж держит занесенное оружие (топор). Тщательно проработаны широкие орнаментированные пояса (рис. 151) [Stone, 1977, с. 176; Snarskis, 1981, №205]. Мужские фигуры с оружием и трофейными головами могли изображать воинов, жрецов и устроителей ритуалов, или же божеств, покровительствующих войне.

Помимо воинов, есть и изображения пленников. Позы разнообразны, руки показаны связанными за спиной или поднятыми вверх (рис. 152). Большая часть мужских персонажей изображены обнаженными, реже

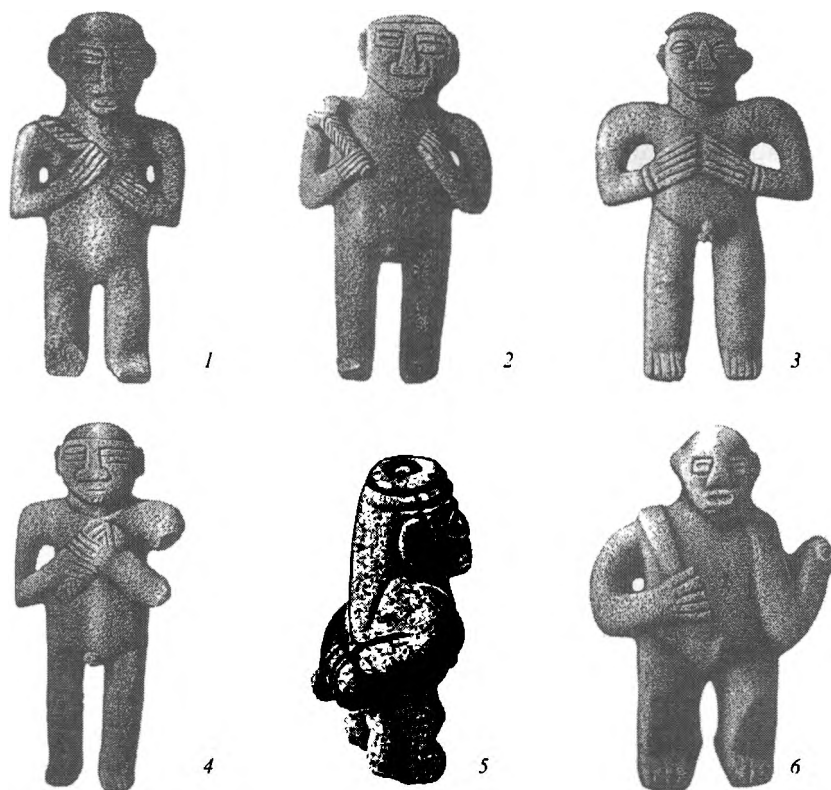


Рис. 149. Стоящие мужские фигуры, стиль "мерседес"

выполнен широкий орнаментированный пояс, по-видимому, означающий высокий ранг плененного. Некоторые персонажи стилизованные, наделенные зооморфными чертами, другие трактованы реалистично [Mason, 1945, табл.41Б; Baudez, 1970, рис.148; Stone, 1977, с. 178]

Необычным является экземпляр с проработанными мужскими гениталиями, представленный в позе, характерной для женских изваяний с прижатыми к груди руками (см. рис. 149.Г) Известно еще несколько фигур, у которых показаны не только мужские гениталии, но и проработана грудь. О. Мэсон описывает подобные скульптуры как изображения гермафродитов [Mason, 1945, табл.38е,с; 41Б,с].

Портативные скульптуры в виде стоящих антропоморфных фигур, выполненные в стиле "мерседес", не исчерпываются мужскими и женскими изображениями с проработанными половыми признаками, для которых



Рис. 150. Стоящие мужские фигуры с головами-трофеями, стиль "мерседес"



Рис.151. Стоящая мужская фигура с оружием и трофейной головой, стиль "мерседес"



Рис.152. Изображение пленника, стиль "мерседес"

характерны определенные позы и детали: оружие или трофеи для мужских и ниспадающие волосы для женских. Имеются и стоящие антропоморфные фигуры без признаков пола. Широкие и плоские ноги преимущественно расставлены, это придает статуям устойчивость. Обычно бывают проработаны пальцы рук и ног. Черты лица в целом моделированы более тщательно, чем у экземпляров, включенных в предыдущие подгруппы. Чаще всего глаза овальной, иногда подпрямоугольной формы, полосы-зрачки отсутствуют. Поза, положение рук разнообразны. Некоторые персонажи имеют атрибуты, у большинства передан головной убор.

Еще одна подгруппа объединяет стоящие антропоморфные фигуры с зооморфными головами, выполненные весьма единообразно (рис. 153). Размеры этих скульптур 26-37 см в высоту [ЗпагБкв, 1981, №196-198]. Поза у всех фигур совпадает, таким же сходством отмечены детали изображений. Персонаж представлен стоящим прямо, иногда чуть с наклоном вперед. Ноги, выполненные в натуралистичной манере, слегка расставлены. Крупные и широкие ступни обеспечивают устойчивость скульптуры. Верхние конечности частично отделены от тела, согнуты и ладонями касаются груди, живота или бедер. Моделированы пальцы рук и ног. Проработаны мужские гениталии. В целом фигура имеет антропоморфный облик, возможно, это мужские персонажи, изображенные в маске.

Проработка головы также довольно единообразна. У большинства персонажей оскаленная морда аллигатора, но встречаются и личины с чертами кошачьего. Показаны крупные зубы и клыки, глаза часто бывают оконтурены подпрямоугольной линией, схожей с проработкой личин на некоторых жадеитовых подвесках топоры-идолы. Уши персонажа крупные, оттопыренные. Если передана морда аллигатора, то на верхней челюсти бывает выполнен выступ, характерный для костариканской иконографии. Всегда изображался головной убор, состоящий из двух, реже трех ярусов. Каждый ярус, покрытый проработанными вертикальными бороздками, обычно расширяется кверху, реже имеет цилиндрические очертания. Обязательным элементом является ожерелье в виде длинной горизонтальной полосы, к которой прикреплены вертикальные подвески, иногда оно целиком состоит из вертикальных подвесок.



Рис Л 53. Антропоморфный персонаж в маске

Подобные ожерелья, составленные из пронизок и трубчатых бусин, возможно вырезанных из жада, характерны и для мезоамериканской традиции. Иногда бывает выполнена и набедренная повязка с рифлением, аналогичным бороздкам на головном уборе. М. Снарскис датирует подобные скульптуры 700-1100 гг. и не исключает возможности, что в них воплощается реально существовавшая разновидность головных уборов или масок [Благе[^],1981]. Следует отметить сходство скульптур, включенных в эту подгруппу, с описанными монументальными изваяниями стиля "мерседес".

Сидящие фигуры небольшого размера являются характерным изделием стиля "мерседес". Все скульптуры выполнены из вулканического туфа или пемзы. Размеры колеблются в пределах 10-22 см в высоту. Изделия варьируют от грубоватых до весьма совершенных, хотя все они, возможно, были созданы на протяжении небольшого временного интервала. Наиболее грубые экземпляры могут быть неоконченными изделиями или же они были созданы менее искусными мастерами [Галич, 1990, с. 194].

Скульптура в виде сидящих персонажей разделяется на три подгруппы. К первой отнесены антропоморфные фигуры, выполненные как круглая скульптура. В коллекции Кейса таких фигур насчитывается 11. Конечно-сти отделены от торса сквозными отверстиями. Наиболее мастерски выполненные экземпляры характеризуются обилием деталей: могут быть показаны пальцы рук и ног, натуралистично переданы мужские гениталии, позвоночник, черты лица и другие.

Более многочисленна вторая подгруппа. По сравнению с изделиями предыдущей подгруппы, фигуры выполнены менее тщательно. Головы удлинённые, глаза и нос в большинстве случаев крупные. Проработка черт лица придает персонажам смешанный антропо-зооморфный облик, соотношение черт человека и животного различно. Выражение лица отрешенное (рис. 154). У нескольких фигур на макушке обозначен круг, у двух показан декорированный головной убор, находящийся аналогии среди наиболее совершенно выполненных изделий в группе отдельных голов. Нижние конечности и торс переданы аналогичным образом. В согнутых руках, которые локтями опираются на колени, персонаж держит у рта предмет вытянутой формы. Обычно он его сжимает двумя руками. В четырех случаях - в одной руке, а другой персонаж обхватывает запястье. Предмет вытянутой формы интерпретировался исследователями как музыкальный инструмент, сигара или какая-то пища. У наиболее мастерски выполненных экземпляров благодаря спиральной насечке он более всего походит на толстую сигару. По наблюдению О. Мэсона, фигуры, держащие у рта вытянутый предмет, сохранились значительно хуже остальных. В большинстве своем они или эродированы, или сломаны, что может быть связано с



Рис. 154. Сидящие персонажи с “сигарой”, стиль “мерседес”

разным назначением и использованием портативных скульптур этих двух подгрупп. Единичны экземпляры с иным положением конечностей [Mason, 1945, табл.43-44].

Еще одна подгруппа объединяет изображения двух персонажей, в большинстве случаев представленных сидящими спина к спине (рис. 155.5). В целом эта подгруппа характеризуется теми же признаками, что и одиночные сидящие фигуры [Mason, 1945, рi. 44с; Stone, 1977, рис.240].

Обращает на себя внимание необычная фигура, показанная опирающейся на одно колено и упирающейся в него левой рукой (см. рис. 155.2). Голова наклонена вперед, затылок и спина переходят в подставку, которую персонаж как бы придерживает правой рукой [Mason, 1945, табл.44Б]. Аналогичным образом решалась скульптура в Мексике, в штатах Халиско

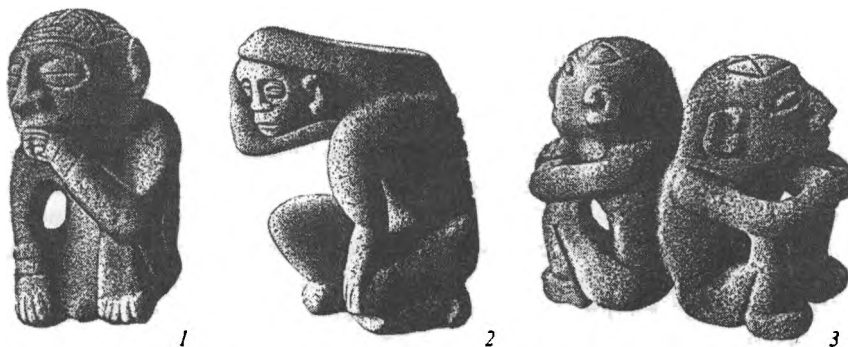


Рис. 155. Сидящие персонажи, стиль “мерседес”. Сдвоенные и нетипичные фигуры

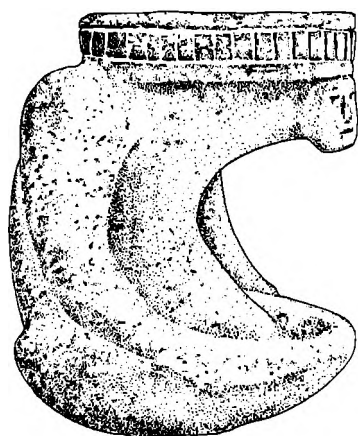


Рис. 156. Каменная скульптура
из Халиско, Мексика

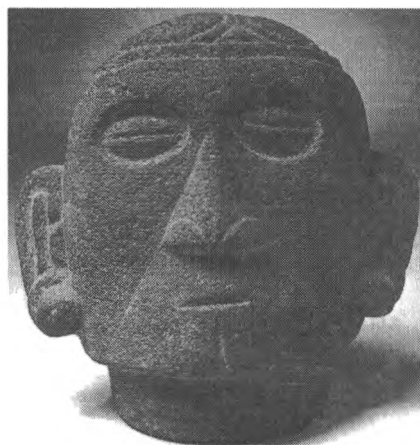


Рис. 157. Отдельно выполненная голова,
стиль "мерседес"

и Мичоакан, где, кроме того, известны и изображения сидящих персонажей с отрешенным выражением лица (рис. 156) [Williams, 1992].

Отдельно выполненные антропоморфные головы составляют следующую группу изделий стиля "мерседес" (рис. 157). Они довольно многочисленны: только О. Мэсон учел 63 экземпляра. Все изделия являются натуралистично трактованной круглой скульптурой. Подавляющее большинство таких голов были изначально задуманы и выполнены отдельно, лишь у нескольких экземпляров неровный нижний срез дает основание предполагать, что они были отбиты от статуй. Непосредственно под подбородком отбитые головы были заполированы. Преднамеренно выполненные экземпляры имеют характерный наклон головы, толстые цилиндрической формы шеи плоско срезаны, вследствие чего изделие устойчиво стоит. В большинстве своем эти своеобразные изваяния превосходят величиной головы портативной, а иногда и монументальной скульптуры. Вариации в размерах значительные - от 6 до 128 см в высоту. Головы бывают выполнены с шеей или без нее, показаны оттопыренные уши, в которых часто имеются отверстия. Черты лица моделированы с элементами стилизации. Характерно, что глаза и губы одних и тех же геометрических очертаний, чаще всего это или "кофейные зерна", или прямоугольники с прорезью. Нос в подавляющем большинстве случаев имеет форму перевернутой буквы "Т". Обращает на себя внимание разнообразие головных уборов и их сложность (рис. 158).

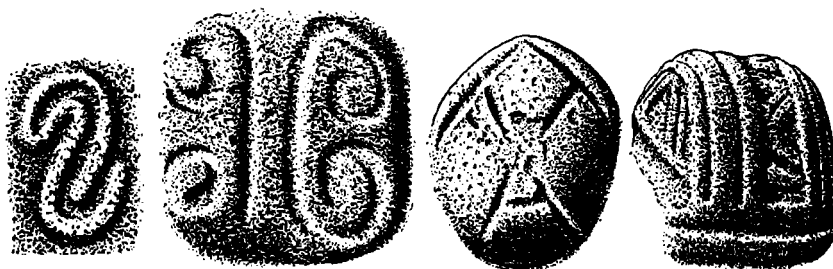


Рис.158. Проработка головных уборов или причесок у отдельно выполненных голов, стать "мерседес"

При единообразной стилистической манере, характерной для всех изделий стиля "мерседес", эти скульптуры имеют существенные отличия в деталях. Различаются они и по качеству исполнения, варьируя от грубых, плоских до мастерски выполненных скульптур с большим количеством деталей. Прослеживается закономерность между мастерством исполнения и количеством деталей, хотя есть и обратные примеры. Естественное предположение, что плоские и грубые экземпляры относятся к более раннему времени, чем тонко проработанные, также не имеет оснований. По мнению О. Мэсона, однородность группы в целом позволяет говорить о том, что все изваяния были созданы на протяжении сравнительно небольшого промежутка времени, а разницу в качестве исполнения он относит на счет навыков мастеров. М. Снарскис отмечает тип головных уборов, характерный только для ранних образцов скульптуры. По-видимому, он придерживается иной, чем О. Мэсон, точки зрения относительно времени бытования отдельно выполненных голов [Благв^, 1981].

Скульптуры в виде антропоморфных голов, выполненных как самостоятельные произведения, изготавливались не только из камня. В Центральной-Атлантической зонах Коста-Рики известны подобные головы, вылепленные из глины, много фигуративных керамических сосудов в виде голов. Следует также упомянуть каменные навершия жезлов. Это явление может быть связано с культом "трофейных голов", хотя О. Мэсон вслед за Х. Линесом считал подобные скульптуры изображениями вождей племен. Нельзя не обратить внимание на то, что значительно раньше традиция исполнения огромных каменных трехмерных голов была свойственна ольмекам.

Зооморфные изображения (рис. 159). Для некоторых изделий стиля "мерседес", как и для многих других произведений древнего искусства Центральной Америки, характерно смешение в одной фигуре черт людей и



Рис.159. Зооморфные изваяния, стиль “мерседес”

животных, и зачастую между ними трудно провести границу. В данную группу включены изображения, в которых преобладают зооморфные черты. Зооморфные изваяния в скульптуре стиля “мерседес” не столь многочисленны, как антропоморфные. О. Мэсон учел восемь экземпляров [Mason, 1945, рис.24а-с]. Два изображения ягуаров довольно грубо и архаично выполнены, причем общая проработка туловища и поза имеют антропоморфные черты. Особый интерес представляют три зооморфные персонажа с загнутыми вверх хвостами, в которых трудно распознать, кто именно изображен: то ли это ягуар, то ли обезьяна или же птица. Антропоморфный облик фигурам придает их поза. Следует отметить значительное сходство этих статуэток с изображениями стиля “кокле” из Панамы, а также с подвесками из жада, найденными в Атлантической зоне Коста-Рики, которые изображают обезьян и были созданы под влиянием стиля “кокле”.

Обращает на себя внимание, что скульптура стиля “мерседес” представлена и отдельно выполненными головами ягуаров или других хищников из семейства кошачьих (рис. 160). Размер изделий около 20 см, головы опираются на плоскую подставку-шею. Глаза округлые или овальные, показана оскаленная пасть с клыками, небольшие стоячие уши. Все головы сильно декорированы [Benson (ed.), 1981, табл.59]. Помимо сравнительно немногочисленных зооморфных голов, выполненных преднамеренно отдельно, довольно часто сохранялись головы, отбитые от метатес-ягуаров, скол порою зашлифовывался [Mason, 1945].

Одно из лучших художественных изделий из камня стиля “мерседес” - это фигура краба, которая является в то же время и неглубоким сосудом

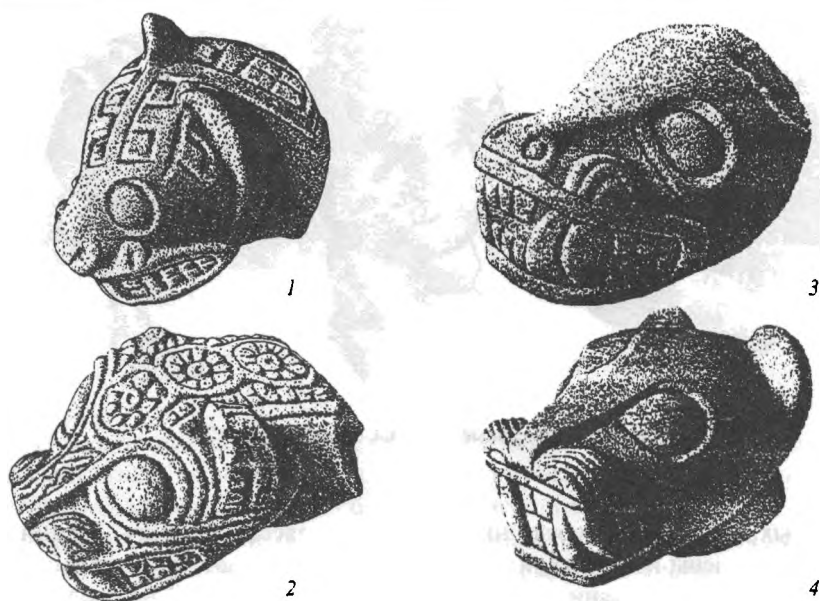


Рис.160. Головы ягуаров, выполненные в стиле “мерседес”

(рис.161). Фигура-сосуд длиной 20 и шириной 15 см выполнена из тонкозернистой лавы, которая чаще всего применялась для изготовления голов стиля “мерседес”. Изображение краба выполнено рельефом в натуралистичной, хотя и несколько условной манере. Голова имеет антропо-

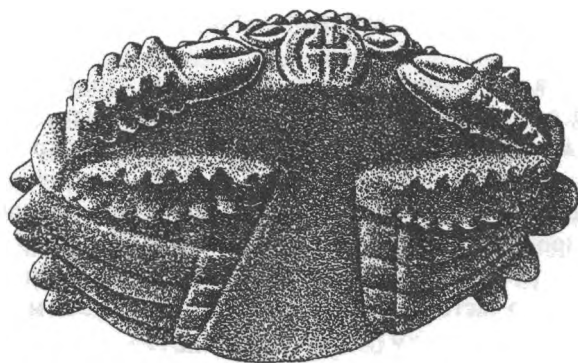


Рис.161. Сосуд в виде фигуры краба, стиль “мерседес”

морфный облик. Мастерство исполнения и высокое качество исходного материала позволяют высказать предположение о ритуальном назначении сосуда. О. Мэсон отмечал, что в искусстве коренного населения Америки изображения краба встречаются только на территории между Никарагуа и Перу, в то же время исследователь упоминает и более северную находку в Эль-Бауль, запад Гватемалы, где была обнаружена фигурка краба, выполненная в высоком рельефе. Изображение божества-краба, наделенного антропоморфными чертами, известно в керамике чиму, северное побережье Перу, а также в текстильных изделия более южных районов. Образ краба является особо значимым на территории Панама. Его изображения часто встречаются в керамике стиля “кокле”, а также в фигуративных и золотых изделиях Промежуточной области [Mason, 1945].

Завершают список зооморфной скульптуры стиля “мерседес” изображения рептилий [Mason, 1945, рис.26а,б]. Персонажи представлены



Рис. 162. Фигуры рептилий, стиль “мерседес”

стоящими на четырех конечностях, хвост и голова развернуты в разные стороны. В одном случае голова напоминает морду ягуара и имеет значительное сходство с монументальным изваянием (рис. 162). Корпус и лапы покрыты геометрическим орнаментом. В другом случае скульптура более проста, реалистично переданы выступы на спине, морда подпрямоугольная, в открытой пасти показаны зубы и клыки, от носа вверх идут два валика, которые, соединяясь, опоясывают голову.

Хотя О. Мэсон утверждал, что образ аллигатора, или каймана²⁵ не играл значительно роли в религиозных представлениях и искусстве племени гуэтар, его северных соседей, а также большинства обитателей Южной Америки, анализ мотивов каменной скульптуры заставляет усомниться в справедливости этого заключения. Хотя центром почитания рептилии, по-видимому, является Панама, в особенности, район Кокле, а также смежные с ним области Коста-Рики и Колумбии, в отдельных областях Центральной Америки аллигатор изображался в различных материалах. Возможно, что в некоторых регионах

²⁵ Отряд водных пресмыкающиеся - крокодилов состоит из трех семейств: гавиалы, аллигаторы и настоящие крокодилы. Семейство аллигаторов включает собственно аллигаторов и кайманов, которые обитают в водоемах Центральной Америки.

образ аллигатора мог смыкаться с мотивом змея-дракона, распространенного на огромной территории от Мексики до южного Перу.

Зооморфные фигуры стиля “мерседес” обнаруживают значительное стилистическое сходство с зооморфными элементами метатес и других функциональных предметов этого стиля. Производство их было ограничено определенной территорией, поскольку они значительно отличаются от скульптуры стиля “капельдас”, встречающейся на расположенных неподалеку памятниках Лас-Пакайас и Капельдас, а также от скульптуры, характерной для южных областей Коста-Рики, их не спутаешь с изваяниями стилей “пальмар” или “дикие”. Как уже упоминалось, за исключением монументальной скульптуры, которая устанавливалась в общественных местах, все изделия стиля “мерседес” происходят из погребений, в которые они помещались вместе с керамикой и другим инвентарем. Можно предположить, что они были изображениями божеств и хранились в доме, а затем отправлялись в последний путь вместе с хозяином в числе наиболее ценных предметов.

К сожалению, мало что известно о пантеоне гуэтар, поэтому затруднительно идентифицировать возможные божества. Представляется, что важное место отводилось богине плодородия и богу войны. Третьим мог быть бог-лекарь. Следует отметить значительно большую индивидуализацию скульптуры, представленной в группе “головы” и изображениях “пленников”, в сравнении с обобщенно трактованными мужскими и женскими изваяниями. Не исключается, что божества могли изображаться и в зооморфном облике, чаще всего как ягуары, крокодилы, а также другие животные, хотя, нельзя исключать и другой семантической интерпретации зооморфной скульптуры.

Скульптура стиля “капельдас”

Стиль “капельдас” представлен круглой портативной скульптурой, выполненной мастерски, но в несколько натуралистически-грубоватой манере. Она получила распространение в высокогорной части Коста-Рики, в районе Хуан Виньяс. Находки скульптур на памятнике Лас-Пакайас, расположенном на склоне вулкана Ирасу, в 10 км от города Капельдас, считаются типичными для этого стиля. Предполагается, что все известные изделия были найдены на поверхности.

Стиль “капельдас” был выделен В. Леманном, который первый обратил внимание на разницу в стилистике этой портативной скульптуры по сравнению с другими изделиями гуэтар. Скульптуру можно разделить на несколько групп. Для стиля “капельдас” характерны как антропоморфные,

так и зооморфные фигуры. Известны мужские и женские изображения, стоящие или коленопреклоненные, а также сидящие ягуары и даже птицы [Haberland, 19746]. Фигуры не орнаментированы, трактованы обобщенно, они лишены атрибутов, некоторые стоящие женские изваяния показаны в островежных шапки “кули”.

В Лас-Пакайас были обнаружены 24 скульптуры, из которых шесть представляют женские, две мужские, три орнитоморфные и 13 зооморфные фигуры. Все они выполнены из вулканического туфа и гранита и характеризуются стилистическим единством. Разброс в качестве исполнения незначительный, вариации размеров от 16 до 24 см в высоту, 8-14 см в ширину. Возможно, что вся скульптура из Лас-Пакайас была выполнена на протяжении незначительного промежутка времени и принадлежит одному культурному сообществу, хотя дальнейшие исследования могут расширить географию распространения скульптуры стиля “капельдадас”. По мнению В. Хаберланда, какие-либо основания для хронологического определения этого стиля отсутствуют. Считается, что в Лас-Пакайас и Капельдадас обитали индейцы гуэтар [Mason, 1945; Haberland, 19746].

Большинство мужских персонажей представлены стоящими на коленях, ноги несколько разведены в разные стороны. Руки согнуты на животе, не отделены от тела. Показаны гениталии. Персонажи пухлые, инфантильного облика. Несколько гротескные черты лица проработаны в низком или высоком рельефе. Рот щелевидный, нос широкий подпрямоугольной формы. Глаза подовальных очертаний, иногда щелью обозначен зрачок. У некоторых фигур акцентированно проработаны надбровные дуги в виде выступа, переходящего затем на уши и завершающегося у рта, что придает изображениям зооморфный облик (рис. 163).

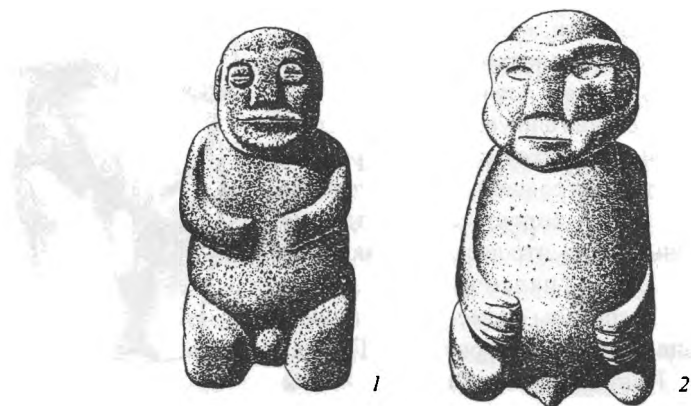


Рис.163. Мужские фигурки, стиль “капельдадас”, Коста-Рика

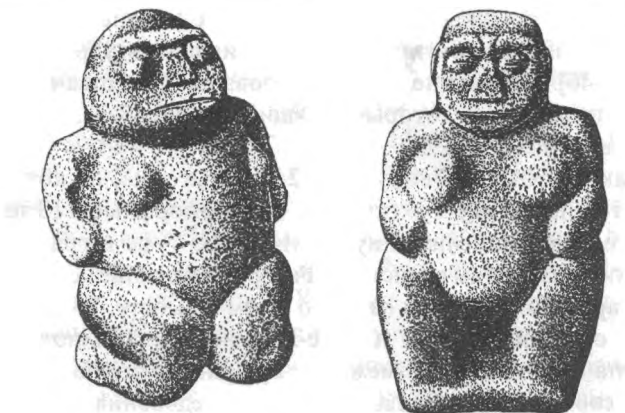


Рис.164. Женские фигурки, стиль “капельдас”

Женские изображения трактованы обобщенно. Поза примерно такая же, как и у мужских фигур, некоторые показаны сидящими. Руки слегка согнуты и покоятся на бедрах, раздвинутые ноги непропорционально коротки, между ними выполнено небольшое углубление (рис. 164). Высоким рельефом переданы грудь и черты лица, которые имеют геометричные очертания. Глаза в форме кофейных зерен, подтреугольный широкий нос и щелевидный рот, брови проработаны выступами. Массивные ноги, крупные груди и выступающий живот, по-видимому, преднамеренно утрированы передают особенности женской фигуры. Основание стоящих фигур плоско срезано, ступни обозначены лишь в одном случае. Наиболее искусно выполнена женская фигурка из серого слегка латинизированного мелкозернистого гранита (рис. 165). Она показана стоящей, ноги разделены сквозным отверстием, но хорошо проработанные ступни выполнены вместе, что несколько напоминает скульптуру стиля “пальмар”. Руки, скрещенные на груди, переданы более рельефно, чем у прочих антропоморфных изображений. Проработаны пальцы. Тщательно моделированы черты лица. На голове остроконечная шапка “кули”. Несмотря на то, что половые признаки отсутствуют,

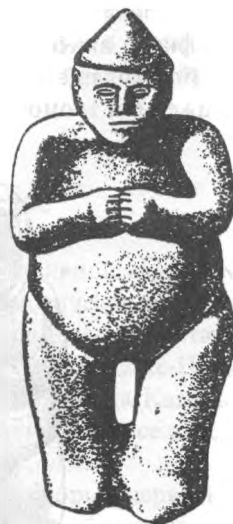


Рис.165. Женская фигурка в шапке Кули «Стиль “капельдас”»

все очертания, облик фигуры свидетельствуют в пользу ее идентификации как женской [Mason, 1945, рис.31].



Рис. 166. Орнитоморфное изображение, стиль “капельдадас”

В группе орнитоморфных изображений размеры варьируют от 15 до 20 см в высоту, 9-13 см в ширину. Выполнены из базальта и туфа. Орнитоморфные изображения представляют собой яркие образцы примитивного натуралистичного стиля. Их уверенно можно идентифицировать как изображения попугаев. Птицы представлены стоящими с опорой на лапы и хвост. Хорошо проработаны и заполированы крылья, лапы и хвост. У одного экземпляра орнаментированы лапы, крылья и голова (рис. 166) [Mason, 1945, рис.32].

Сидящие и стоящие зооморфные фигуры стиля “капельдадас” (рис. 167) невелики по размеру. По положению конечностей, хвоста и позам скульптуру можно разделить на две подгруппы. Первая объединяет пять экземпляров, размеры которых варьируют от 11 до 15 см в высоту, 5-9 см в ширину. Фигуры выполнены из порфира, туфа и гранита. Это массивные обобщенно трактованные сидящие фигуры. Тонкий длинный хвост, выполненный в низком рельефе, асимметрично загнут вправо набок и оканчивается между задней конечностью и туловищем. Головы персонажей округлых очертаний поданы слегка вперед (см.

рис. 167.7, 2). О. Мэсон интерпретировал эти скульптуры как изображения обезьян или ягуаров, последнее, по его мнению, более вероятно. Промежуточное положение между двумя подгруппами занимает изображение животного, у которого хвост показан прямым, идущим вдоль позвоночника.

Вторая подгруппа включает семь скульптур, изображающих животных с широкими поднятыми вверх хвостами (см. рис. 167.2-5). Выполнены они из порфира, туфа или гранита. Размеры варьируют от 13 до 16 см в высоту, 6-7 см в ширину и 7-8 см в толщину. Фигуры показаны опирающимися на зад, задние конечности согнуты. Передние конечности согнуты на животе или опущены на колени. Сравнительно небольшие по размеру чуть удлиненные головы слегка наклонены вперед, морды заостренные. О. Мэсон отмечал, что некоторые детали позволяют определять эти скульптурки как изображения белок, но более вероятно, что они представляют ягуаров [Mason, 1945]. Зооморфную скульптуру принято трактовать как

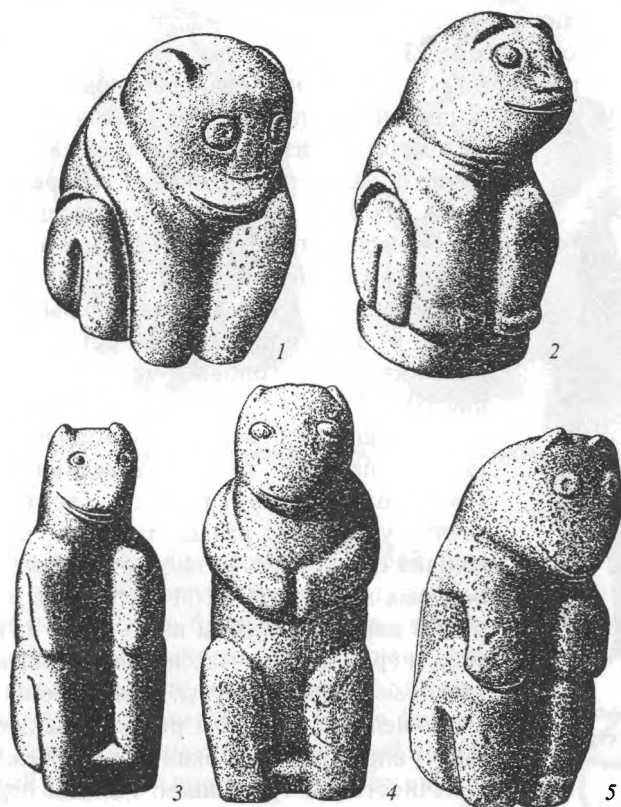


Рис.167. Зооморфные изображения, стиль “капельдас”

изображения местных божеств, хотя и попугай, и белка не очень часто встречающиеся персонажи мифологии народов, населявших Центральную Америку. Изображения ягуаров и обезьян широко распространены в искусстве Центральной Америки.

Созданная мастерами индейцев гуэтар скульптура стиля “капельдас” стилистически однородна, она самобытна и значительно отличается от произведений стиля “мерседес”. Следует обратить внимание на отличие этого стиля от произведений мастеров чоротегуа, населявших полуостров Никойя, и изделий, происходящих из южных районов Коста-Рики и района Чирики на западе Панамы.

Скульптура стилей “дикие” и “пальмар”

Стиль “пальмар” получил распространение в южной части Коста-Рики, на этой же территории встречается и знаменитая скульптура стиля “дикие”. Фигуры, выполненные в стиле “пальмар”, обнаружены по течению р. Рио-Гранде-де-Терраба к юго-востоку от пос. Пальмар, ареал изделий стиля “дикие” шире охватывает дельту Дикие и район р. Сьерпе [Haberland, 1974; Mason, 1945, Табл.52d,t, 53c-e; Lothrop, 1963].

Скульптура представляет собой антропоморфные и зооморфные фигуры преимущественно небольших размеров, среди которых встречаются архаические и стилизованные образцы. Самые крупные могут достигать 80-130 см, небольшие - 15-20 см в высоту. Как и изделия стиля “мерседес”, монументальные изделия единичны и сходны с портативными скульптурами. В. Хаберланд считает все антропоморфные изображения мужскими, хотя, судя по собранному О. Мэсоном материалу, имеется значительное количество женских фигур. Многие изделия имеют округлые базы-штифты различного размера. Время бытования изделий этих стилей определяется 1100-1500 гг. [Haberland, 1974].

Соотношение стилей “пальмар” и “дикие” оценивалось по-разному, некоторые исследователи описывают их отдельно, однако есть основания полагать, что стиль “пальмар” представляет собой локальный вариант стиля “дикие”, и они могут быть рассмотрены вместе. Известны серии изделий, различающихся по мастерству и технике исполнения, что может быть хронологическим или локальным показателем. На вопрос, являются ли простые, грубовато выполненные изделия более ранними по сравнению с более совершенными, трудно ответить однозначно. В. Хаберланд подчеркивал генетическую связь стилей “пальмар” и “дикие”, полагая, что стиль “пальмар” послужил основой для формирования стиля “дикие”. Считая изделия стилистически однородными, О. Мэсон предполагал, что они создавались одновременно [Mason, 1945]. Он располагал выборкой из 85 экземпляров, 50 из которых проиллюстрированы в его публикации. Исследователь разработал классификацию на основании материала, из которого выполнены изделия, в результате в большинство групп вошли как архаические, так и сложные стилизованные экземпляры²⁶. Однако в выделенных группах ему не удалось проследить линию эволюции изделий во времени. Найти переходные типы между выделенными группами также не

²⁶ “Внутри каждой группы различаются несколько подгрупп, в каждой из групп имеется несколько индивидуальных, отличающихся от основной массы изделий, а также более архаичные экземпляры, возможно, послужившие прототипом остальных вошедших в группу изображений. Следует отметить, что при систематизации скульптуры стиля “пальмар” О. Мэсоном была несколько нарушена классификационная и терминологическая последовательность.

удалось, что, по мнению исследователя, указывает на одновременность создания и параллельность их развития.

Другая многочисленная серия скульптур этого стиля опубликована С. Лотропом, который учел 133 экземпляра, правда, значительная часть изделий была представлена лишь фрагментами [Бо[^]гор, 1963]. Нельзя исключать, что различия в качестве исполнения могут быть связаны с назначением изделия, местом его изготовления и находки, а также с воплощенным образом. С. Лотроп приводит свидетельства, что большинство сохранившихся перемещенными целых статуй были найдены установленными по периметру насыпей. Однако уже во время его работ, в связи с сельскохозяйственным использованием земель, они были перемещены, а обнаружить изваяния в джунглях в местах их первоначальной установки из-за буйной растительности исследователю не удалось [Бо[^]гор, 1963]. Большое количество фрагментов статуй, в том числе их верхних частей, обнаруженных в земле, своеобразных “бюстов”, позволили Лотропу высказать предположение об их преднамеренном уничтожении, возможно, связанном со смертью их владельца. Однако подобные фрагменты не входили в состав погребального инвентаря, хотя были зарыты в землю [Бо[^]гор, 1963].

В скульптуре стилей “пальмар” и “дикие” антропоморфные изображения преобладают. Среди них различаются фигуры мужские, женские и лишенные признаков пола, а также персонажи со смешанными антропо-зооморфными чертами. Зооморфных экземпляров значительно меньше. Некоторые из изделий, возможно, имели функциональное назначение, а именно использовались в качестве сидений-скамеечек, известны зернотерки и сосуды с фигуративными изображениями. Изваяния выполнены из материалов, представляющих различную сложность для обработки - мягкого известняка, менее податливого гранита, вулканических пород и песчаника [Мазоп, 1945; Ыщ[^]гор, 1963].

Архаичные изваяния. Устойчивость признаков изваяний стилей “дикие” и “пальмар”, их узнаваемость позволяют атрибутировать даже простые и грубо выполненные фигуры из камня, однако, половую принадлежность большинства из них определить затруднительно, исключений немного. Архаическим фигурам присущи черты, характерные для ранней традиции Нижней Центральной Америки - скульптура ваялась на основе природной формы камня, контуры которого лишь подрабатывались. Изделия этой группы весьма разнообразны. Антропоморфные фигуры в большинстве случаев показаны стоящими, сидящие персонажи единичны. Большинство скульптур вписаны в контур заготовки подцилиндрической или подовальной формы, лишь слегка модифицированной резьбой. Форма оснований различная, преимущественно округлая, плоско срезанные экземпляры единичны. Такую скульптуру необходимо было устанавливать в специально



Рис.168. Архаическая антропоморфная скульптура, стиль "пальмар", или "дикие", Коста-Рика

подготовленные углубления, возможно, на специальном растворе (рис. 168). База занимает до трети изделия и лишь слегка заполирована.

Черты лица персонажей моделированы грубо, конечности или отсутствуют вовсе, или слегка подняты рельефом. Если база не подменяет нижнюю часть фигуры, то конечности персонажа короткие, рудиментарные, как бы сливающиеся с базой. Спины практически не проработаны. Головы бывают отделены от корпуса желобком.

Черты лица персонажей моделированы разнообразно и варьируют по мастерству исполнения. Глаза бывают лишь намечены округлыми просверленными ямками, а могут быть выразительными миндалевидными с рельефным контуром. Часто проработаны уши, реже зубы. Несмотря на лаконичность решения, некоторые персонажи имеют головной убор или прическу. Но даже простыми, лаконичными средствами местные мастера могли передать идею обращения к божеству. Некоторые позы могут быть трактованы как молитвенные, благодаря общему облику фигуры - обе руки или одна прижаты к груди, а отрешенные взгляды устремлены вверх [Mason, 1945, рис.52-54;55с!-е;].

Руки персонажа часто расположены асимметрично - одна опущена, другая прижата к груди; опущены вниз; находятся на бедрах; скрещены на груди, а кисти подняты к плечам. Иногда пальцы на ногах бывают обозначены мелкими, небрежно нанесенными, вертикальными желобками.

На архаичных экземплярах элементы одежды отсутствуют. Атрибуты бывают показаны редко, из них чаще всего встречается длинный жезл, который персонаж держит вертикально, сжимая руками, сведенными у груди, или наискосок (рис. 169). У крупной фигуры подцилиндрических очертаний с относительно слабо проработанными деталями в одной из асимметрично расположенных рук показан шар, а в другой - полоса [Mason, 1945, табл.54с1].

Стилизованные изваяния наиболее характерны для стилей "пальмар" и "дикие". Фигуры подцилиндрической или подовальной формы выполнены как круглая скульптура с большим мастерством. Пропорции уплощенные, детали разработаны в низком рельефе, хорошо заполированы. У нескольких персонажей голова повернута в сторону, хотя проработка деталей корпуса предполагает, что на скульптуру надо смотреть спереди. Положение рук



Рис. 169. Стилизованные монолитные изваяния, стиль “пальмар”, или “дикие”

различно [Mason, 1945, табл.56с]. Большая часть фигур мужские, показаны гениталии, но есть и единичные женские с обозначенными признаками пола [Mason, 1945, табл.59с,е].

Существуют два основных варианта этих изваяний - монолитные и со сквозными отверстиями²⁷. Разница между фигурами проявляется преимущественно в сложности и количестве деталей. Монолитные экземпляры продолжают линию развития архаических изваяний, вписанных в контур заготовки, но выполненных с большим набором стилизованных изобразительных элементов. Ноги персонажа короткие и прямые. Руки, выполненные рельефными подовальными линиями, показаны в характерном положении - скрещенными на груди, с покоящимися на плечах кистями. Необычно положение рук, поднятых к подбородку. В особенности утрированы сложенные на животе кисти с геометрично проработанными пальцами.

Второй вариант характеризуется наличием сквозных прорезей [Mason, 1945, Табл.57b-f,58,59с-е; Museo del Jade, 1984, с.64]. Эти узкие вертикальные прорезные полосы, примерно одинаковых размеров, разделяют ноги фигуры и отделяют руки от корпуса (рис. 170). За редким исключением, ступни всегда соединены и переходят в небольшую округлую базу. Руки соприкасаются с

²⁷ Интересно отметить аналогию развитию топоров-идолов из жада.



Рис.170. Стилизованные антропоморфные изваяния, стиль “пальмар”, или “дикис”

телом лишь кистями, которые прижаты к бедрам. На месте гениталий выполнен треугольник, который образует вместе с кистями рук единую орнаментальную полосу, которая может изображать набедренную повязку. Общий контур скульптуры подтреугольный или подовальный, детали проработаны в низком рельефе. Подобные фигуры обычно приводят в изданиях в качестве наиболее характерных примеров изваяний этих стилей. Спина могут быть также тщательно проработаны. Кисти и ступни подпрямоугольной формы велики по размеру. Они всегда переданы фронтально с нарушением пропорций; утрированно прямые, одинаковые по размеру пальцы прочерчены параллельными желобками. Необычна манера проработки пальцев рук и ног, которые рассечены по горизонтали™ полосой, так что получаются как бы стилизованные “фаланги” или ногти. Частый элемент составляют одиночные или двойные-тройные полосы-“манжеты”, охватывающие запястья и щиколотки. Аналогичным образом иногда бывают оформлены колени и локти персонажей. На месте коленей могут быть выполнены кружки или полосы с кружками. Помимо обычных деталей может быть показан пупок. Часто акцентирован плечевой пояс. Наиболее заметный декоративный элемент - ряды шишечек на груди, корпусе и руках персонажа. Встречаются изображения ящериц или насекомых, выполненные в низком рельефе на бедрах и плечах основного персонажа [Mason, 1945, табл.57a,c]. Одежда, по-видимому, отсутствует, хотя некоторые детали можно трактовать двояко - то ли это просто

декоративные элементы, или же схематизированное изображение набедренной повязки, накладки-шкуры.



Рис.171. Антропоморфная скульптура, стиль “пальмар”, или “дикие”

Головы сравнительно крупные и плоские отделены от корпуса, шея часто удлинённая. Черты лица выполнены геометрично и варьируют от простых до гротескных. Нос обычно показан в виде перевернутой буквы “Т”, переходит в лоб, намечены уши. Глаза крупные, выпуклые, в большинстве случаев миндалевидные или округлые, бывают оконтурены, иногда полукруглые и подпрямоугольные с обозначенным зрачком. У наиболее проработанных изваяний нижняя часть лица отделена желобком. Рот подпрямоугольный, приоткрытый, во многих случаях очень крупный. Чаще всего показаны оскаленные зубы, которые антропоморфным персонажам придают фантастический облик. Бывает изображена причёска, опоясывающая голову лента или головной убор, сходный с описанными в стиле “мерседес”, а также конический, напоминающие шапку “кули”. На спину некоторых персонажей спадают проработанные бороздками волосы. У самых стилизованных экземпляров сложные причёски и декоративные элементы выполнены в виде змей, которые “выползают” изо рта персонажа и располагаются на груди, плечах, голове или охватывают уши (рис.171).

Выделяются фигуры, имеющие смешанные признаки антропоморфов и хищников из семейства кошачьих. В связи со своеобразием художественных приемов, четкую грань между антропоморфными и синкретическими персонажами провести трудно. Своеобразно проработанные головы с оскаленной клыкастой пастью, напоминают морду ягуара. Подобные фигуры можно трактовать как изображения синкретических существ, в которых совмещен антропоморфный образ и черты хищного животного. В ряде случаев можно предполагать, что изображен костюмированный персонаж в маске или антропоморфное божество-ягуар. Плечи, спина и грудь некоторых фигур покрыта шишечками, которые могли ассоциироваться с пятнистой шкурой ягуара. У некоторых фигур ряд бугорков может передавать бусины ожерелья или воротник. Некоторые синкретичные персонажи держат в сложенных на животе верхних конечностях антропоморфную



Рис. 172. Антропоморфная скульптура, стиль "пальмар", или "дикие"

голову, или она висит на спине или у пояса (рис. 172) [Mason, 1945, табл.54с]. Среди прочих атрибутов можно отметить дубинку, которую персонаж может держать наискосок в асимметрично согнутых руках.

Мне представляется, что наиболее выразительные и насыщенные деталями скульптуры демонстрируют развитие стилей во времени, поскольку среди более простых экземпляров можно проследить их прототипы. Первоначально нижние конечности не изображались, сливаясь с базой, затем они подняты рельефом, следующая стадия - пространство между ногами разделено глубокой выемкой, почти полностью вынуто, а затем уже и удалено. В этой связи обращает на себя внимание необычная скульптура без базы с разделенными ногами, которая может рассматриваться в качестве варианта, а, возможно, и как следующий этап эволюции местной традиции, прерванной конкистой [Mason, 1945, табл.59a].

Зооморфные изображения стилей "пальмар" и "дикие" обычно изготовлены из мелкозернистого песчаника (рис. 173). Они могут быть выполнены в низком или высоком рельефе. О. Мэсон описал 16 натуралистичных и стилизованных зооморфных изваяний. Встречаются фигуры



Рис. 173. Зооморфная скульптура, стиль "пальмар", или "дикие" *

ягуаров, броненосцев, тапиров, крокодилов. Из птиц известны изображения сов [Mason, 1945, табл.60Б]. Сравнительно реалистично передано изображение броненосца. Животное показано присевшим. У него длинная подтреугольной формы голова, короткая шея. За исключением проработки щелевидного рта детали, в том числе глаза, уши и нос, выполнены в низком рельефе. Конечности примыкают к корпусу. Изделие хорошо заполировано [Mason, 1945, табл.60a].

Многие скульптуры вписаны в общий контур овальных очертаний, однако, в отличие от антропоморфных изображений, где этот прием характерен преимущественно для архаичных экземпляров, в группе зооморфной скульптуры такая проработка свойственна наиболее стилизованным и сложным изделиям, отличающимся точной симметрией корпуса. Преимущественно в подобной манере изображаются ягуары, но представлены и другие животные. Это наиболее известные изображения данной группы. С большим обилием декоративных деталей выполнены и бикефальные фигуры ягуаров, которые могли служить ритуальными скамейками (рис. 174) [Mason, 1945, табл.60Б; Lothrop, 1963a].

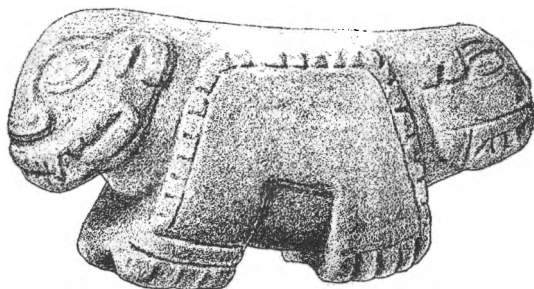


Рис. 174. Зооморфное сидение, стиль “пальмар”, или “дикие”

Глава 9

СЕМАНТИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДЕЛИЙ ИЗ КАМНЯ

Произведения искусства коренного населения Нижней Центральной Америки, созданные древними мастерами из различных пород камня, отражают мифологические представления аборигенов, их верования, культы и обряды. Они являются также в определенном смысле показателем направления и особенностей социального развития общества, его стратификации. С целью определить, с какими из мировоззренческих аспектов культуры и ритуалов индейцев предположительно могут быть соотнесены рассматриваемые произведения искусства - изваяния, подвески, наперстки, зернотерки, плиты и пр., будут привлекаться описания и зарисовки первых европейцев, пришедших во взаимодействие с аборигенами, а также археологические и этнографические свидетельства. Анализ изделий, выполненных местными мастерами из других материалов, также может дать дополнительную информацию о месте каменных изделий в жизни коренного населения. Стилистика и иконография воплощенных в них художественных мотивов в сопоставлении с произведениями искусства коренных обитателей других частей Американского континента дают возможность охарактеризовать особенности местной художественной традиции, а также проследить в ней то общее, что свойственно региональному искусству в целом.

О мифологии индейцев Нижней Центральной Америки в отличие от их северных соседей известно немного. Такие значимые литературные источники, как, например, эпос "Пополь-Вух", созданный народом майя-киче, обитавшем на территории современной Гватемалы, в рассматриваемом регионе не сохранились. Несколько полнее, хотя и односторонне, в трудах хронистов и других бывавших в Новом Свете европейцев освещена обрядовая практика аборигенов. Эти материалы являются основным источником сведений о мировоззрении, обрядах и ритуалах местных племен в прошлом.

Антропоморфные изображения из камня представляют собою важный исторический источник, позволяющий составить представление об облике аборигенов, их одежде, прическах и украшениях. В письменных источниках отмечается, что в провинции Уиста, предположительно локализующейся в районе Чирики (западная Панама), женщины носили набедренные повязки,

а мужчины ходили обнаженными. Антропоморфные изваяния натуралистичного облика в большинстве своем лишены одежды, однако, на некоторых мужских фигурах показаны широкие орнаментированные пояса, которые, вероятно, являются показателем социального ранга изображенных (см. рис.140, 151, 152).

Овьедо сообщал, что индейцы провинции Никарагуа и прилегающих районов очень заботились о своих прическах. Они использовали гребни, зубцы которых, сделанные из белых, как мрамор, костей оленя или же черного твердого дерева, крепились на цветной пасте. Хронист описывает обычай индейцев никарао сбрасывать волосы на голове, оставляя лишь полосу от уха до уха непосредственно за макушкой. Индейцы полуострова Никойя, согласно сообщению Овьедо, носили длинные волосы, заплетенные над ушами. Лас Касас свидетельствует, что в селении Кариари, вероятно, располагавшемся в окрестностях современного города Лимон на Атлантическом побережье Коста-Рики, женщины носили короткие прически, а мужчины скручивали заплетенные волосы вокруг головы [Богор, 1926]. Исполнение сложных причесок требовало различных ухищрений. По свидетельству Диего де Ланды, юкатанские майя “носят волосы, как женщины; на макушке они выжигают как бы большую тонзуру, поэтому [волосы] ниже [ее] растут сильно, в то время как волосы тонзуры остаются короткими. Они их заплетают и делают из них гирлянду вокруг головы, оставляя позади хвостик, наподобие кисточки” [Ланда, 1994, с. 140]. Подобную и другие сложные прически можно наблюдать на некоторых скульптурных фигурах и отдельно выполненных головах стиля “мерседес” (рис. 175). Принимая во внимание наличие не только изображений божеств, но и обитателей земного мира, сложные головные уборы и прически можно рассматривать в качестве показателей социального ранга, скорее всего как индикатор принадлежности к воинскому сословию или к особой группе внутри него. Однако нельзя исключать возможности, что они служили признаком родовой принадлежности.

Из описаний Овьедо следует, что у никарао прически воинов и общинников различались, маркируя их особый социальный статус. Различные прически отмечали доблесть воинов, заслуги и принадлежность к определенной группе. Воин, одержавший верх над противником в рукопашном бою, в знак победы носил особую прическу: его волосы полностью сбрасывали, оставляя лишь треугольник на макушке, из центра которого свешивалась, наподобие кисточки, длинная прядь. У никарао, чортотега и чонталес таких воинов выделяли, им оказывали особые знаки почтения [Богор, 1926].

Известно, что индейцы Центральной Америки широко применяли татуировку и раскраску тела. Описание того, как татуировка выполнялась,



Рис.175. Проработка головных уборов или причесок у отдельно выполненных голов, стиль “мерседес”

приводит Овьедо. Аборигены на теле кремневым ножом производили надрезы и посыпали их черной краской, которую они называли бе1 (индиго). Такие рубцы остаются окрашенными на всю жизнь. Каждый касик имел собственный знак или подобную отметку, по которой узнавали его сторонников и последователей. Среди индейцев были искусные мастера, зарабатывавшие на жизнь выполнением татуировок [Бо^гор, 1926]. Широко практиковалась и раскраска тела, которая по случаю праздников и торжественных церемоний бывала особенно сложной. Овьедо пишет, что видел властителя Текоатега, у которого были раскрашены “тело и руки, и ноги, и шея, и горло” [Бо^гор, 1926, с.38]. Ланда не одобрял того, что индейцы “имели обыкновение красить в красный цвет лицо и тело; это придавало им очень дурной вид, но считалось у них очень изящным” [Ланда, 1994, с.141]. Однако не исключено и функциональное защитное назначение раскраски, способной уберечь от жары и moskitov [Кнорозов, 1994].

Полосы татуировки или раскраски тела переданы на некоторых каменных скульптурах. У отдельных изваяний, вероятно, изображавших воинов, на груди были показаны насечки. Орнаментальные полосы также свойственны фантастическим антропо-зооморфным фигурам, изображавшим божеств или костюмированных участников религиозных церемоний. Возможно, что они демонстрировали тот образец раскраски

тела, который требовался при отправлении определенного ритуала, посвященного конкретному божеству (рис. 176).

Характер украшений, которые вставляли в уши и язык, вероятно, связан с представлениями о том, что надрезы, шрамы и проколы, полученные в результате ритуального кровопускания, почетны. Местные каноны красоты как бы подчеркивали необходимость ритуального кровопускания, его особый смысл. Овьедо сообщал, что и мужчины, и женщины прокалывали в ушах крупные отверстия. Мужчины иногда прокалывали снизу язык, а также надрезали пенис. Хронист писал, что иногда чоротега прокалывали нижнюю губу и вставляли в нее белую кость или золотое украшение, которые во время еды можно было вынуть [ЪшИгор, 1926, с.38-39]. Ланда свидетельствовал, что обитатели Юкатана "имеют уши, проколотые для серег и очень изрезанные для жертвоприношений" [Ланда, 1994, с.140]. Украшения, вставлявшиеся в уши, в частности, выполнялись из жада как в Мезоамерике, так и в Нижней Центральной Америке (рис. 177). По сообщению Ланда, "они имели обыкновение покупать рабов и другие камешки, изящные и красивые, которые сеньоры носили на себе как драгоценности на праздниках" [Ланда, 1994, с. 144]. По-видимому, в этом сообщении идет речь об украшениях из зеленых минералов - наиболее ценных для коренного на-



Рис. 176. Керамическая фигурка. Полихромией росписью обозначена татуировка и набедренная повязка



Рис.177. Украшения из жада, предназначенные для вставки в них

селения региона. Женщины носили на шее бусы, состоящие из множества рядов, однако сомнительно, что это могли быть жадеитовые изделия.

Украшения в форме дисков показаны в ушах многих коста-риканских мужских изваяний, у некоторых каменных фигур в ушах имеются просверленные сквозные отверстия, возможно,

украшений. Ланда сообщал, что он "...нашел две большие статуи людей, сделанные из камня, каждая из цельного куска; они обнаженные, покрыт их стыд, как покрываются индейцы. Их

головы были различны и с серьгами в ушах, как это в обычае индейцев. Позади в шее был сделан стержень, вставленный в глубокое отверстие, проткнутое для этого в той же шее; когда он был вставлен, статуя становилась законченной” [Ланда, 1994, с.204].

В работах Овьедо и других авторов, наблюдавших культуру и быт индейцев, крайне редко можно встретить описание их идолов, хотя многие из монументальных изваяний вряд ли могли остаться незамеченными первыми хронистами и путешественниками. Возникает предположение, что европейцы, посещавшие эти места, или не видели монументальные статуи, не бывали там, где изваяния были установлены, или преднамеренно пренебрегли описанием чуждых им языческих идолов. Несколько упоминаний о храмовой скульптуре мы находим у Овьедо. Он посвятил красочный рассказ идолам чоротега, подчеркивая, что индейцы охотно и много рассказывают о них. По словам хрониста, дьявола индейцы обычно изображают со множеством хвостов и рогов, отвратительно гримасничающего, подобного тому, которого христианские художники рисуют поверженным у ног попирающего его Михаила Архангела или апостола Св.Варфоломея. На основании этого сходства у Овьедо даже сложилось представление, что индейцы воочию видели сатану, который являлся к ним в подобном обличье. Хронист был удивлен, что аборигены помещают эти дьявольские изображения в свои храмы и места жертвоприношений и поклоняются им [Быйгор, 1926, с.84].

Храмовые сооружения никарао, судя по письменным источникам, представляли собой низкие, темные постройки из дерева, крытые тростником или листьями. Внутри храма имелось множество помещений, в которых были установлены идолы, принадлежавшие привилегированным лицам, также были помещения, предназначенные для жрецов и их многочисленных помощников. Согласно описаниям хронистов, идолы, стоявшие в храме, преимущественно были изготовлены из камня, иногда покрыты листовым золотом [Бо^гор, 1926, с.71]. Сведения хронистов о размещении каменных идолов внутри храма или в примыкающих к нему специальных помещениях дают основания полагать, что некоторые из описанных выше скульптур небольшого размера могли использоваться в этих целях. Важным моментом является то, что эти идолы были покровителями лиц высокого социального ранга. Помещение в храм скульптурных изображений богов - покровителей членов племени, принадлежащих к элите, характеризует достаточно высокую степень стратификации общества. Социальный статус высших слоев подкреплялся их особой причастностью к сакральным областям бытия, к эзотерическим культам, доступным только замкнутому кругу посвященных.

Характерной чертой погребальной практики центральноамериканских аборигенов является захоронение вместе с покойным его божеств-

покровителей. Возможно, что в случае смерти высокопоставленных лиц подобные изваяния могли изыматься из храма и сопровождать умершего в его последний путь. Например, согласно свидетельству Ланда, юкатанские майя “погребали [умерших] внутри своих домов или позади их, помещая им в могилу несколько своих идолов; если это был жрец, то несколько книг, если колдун, то его колдовские камни и снаряжение” [Ланда, 1994, с.163].

Согласно Овьедо, у чоротега главные храмы походили, вероятно, на постройки никарао и также включали небольшие помещения, в которых находились идолы [Бо^гор, 1926, с.82]. Храмы не имели постоянных поступлений и собственности и существовали на пожертвования. Помимо жрецов, при храмах находились подростки, которых для обучения отправляли туда родители. Они помогли жрецам по хозяйству и прислуживали во время церемоний. Описание богов и храмовых построек гуэтар отсутствуют, но есть немногочисленные сведения о проводившихся ими церемониях [Бы^гор, 1926, с.80].

Перед храмом находился двор с платформой, предназначенной для человеческих жертвоприношений, которые составляли неотъемлемую часть религиозной обрядности народов Центральной Америки и были связаны с представлениями о необходимости регулярно поддерживать милостивое расположение божеств человеческой кровью. У никарао и чоротега человеческие жертвоприношения производились по случаю главных календарных праздников и торжественных ритуалов в честь богов. У гуэтар этот обычай получил большее распространение, и кровавые жертвы приносились каждый лунный месяц [Бо^гор, 1926, с.71].

Ритуальные убийства описаны многими хронистами, так что об этом кровавом обряде имеется сравнительно подробная информация. Вблизи храмов никарао, в поле, воздвигались постаменты или насыпи, сложенные из необожженного кирпича и земли, которые использовались при проведении различных церемоний, в частности при жертвоприношениях. Они возвышались на 8, 12 или 15 шагов, и на их уплотненной вершине достаточной величины, чтобы там поместилось десять человек, находился каменный блок в размер человеческого тела. Это и было жертвенное место.



Рис. 178. Подвеска из жада

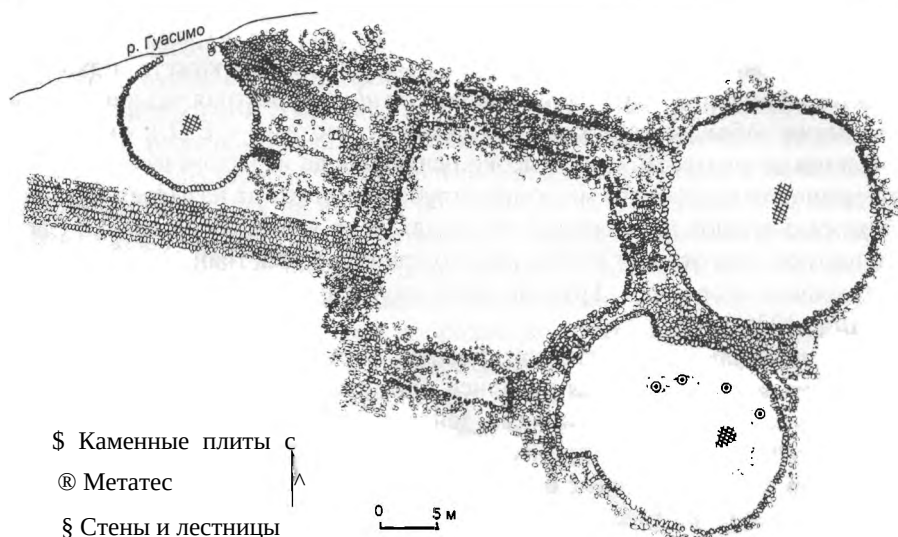


Рис.179. План памятника Ла Кабанья, Атлантическая зона Коста-Рики.
Обозначены места, где были обнаружены метатес

На таком камне на виду у касиков и простого люда растягивали жертву. Жрец трижды обходил вокруг вершины, исполняя “мрачные песни”, и затем рассекал каменным ножом грудь жертвы и извлекал еще трепещущее сердце. После того жрец смазывал кровью свое лицо и окроплял ею личины идолов в храме. В это время собравшиеся обращались к богам с молитвой о плодородии земли, изобилии фруктов, чистом воздухе, крепком здоровье, мире, победе в войне, уничтожении мух и саранчи, о защите от диких животных, от стихийных бедствий - наводнений, засухи и прочих [Болгор, 1926].

Овьедо описывает, как в момент ритуального убийства жрец громко восклицал, обращаясь к идолам в храме: “Возьмите то, что приносит вам в жертву наш касикГ. Один из вождей никарао дал в этой связи пояснения Франсиско де Бобадилье: “Голова обреченной на смерть жертвы отрубается, а тело разрезается на мелкие кусочки, которые готовятся в большом сосуде, к ним добавляют соль, перец и другие приправы. Когда оно готово, приносят маис. Сами касики восседают на своих духо, алчно радуясь, едят плоть и пьют масаморра^{2*} и какао. Головы никогда не готовят, не жарят и не едят,

^{2*} масаморра - опьяняющий напиток из слив

их помещают на столбы перед молитвенными местами и храмами. Такова наша церемония поедания человеческого мяса, и оно нам кажется похожим по вкусу на индюшатину, свинину или мясо *xulo* (это местная разновидность нелающих собак, которых иногда считают енотами - Е.Д.); оно у нас считается деликатесом, и мы высоко ценим блюда из человеческой плоти. Внутренности съеденного мы отдаем трубачам, которых называем *escádeles* и которые играют на своих инструментах, в то время когда касики едят, или пируют, или отходят ко сну, как это принято у христиан по отношению к великим полководцам. Трубачи моют внутренности и едят их как мясо" [Lothrop, 1926, с.35].

Для центральноамериканской кровавой обрядности характерна дифференциация жертв. Различия делались между мужчинами-воинами, мужчинами - рядовыми общинниками, юношами, женщинами, девушками и детьми, обреченными на принесение в жертву. "Ценность" жертв была различной, поэтому главные божества пантеона требовали особых жертв.

Женщины в храм не только не допускались, но женскую плоть нельзя было вносить даже на освященную землю. Женщин разрешалось приносить в жертву только на земле небольших храмов. На территории центральных культовых сооружений их убивали за пределами храмового двора, кровь вносилась в здание, и ею кропили лица идолов. Тела жертв съедали касики, но не жрецы.



Рис. 180. Изображение пленника, стиль "мерседес"

П. Мартир различает два вида жертв, ими могли быть рабы и пленные. В зависимости от того, кто был предназначен для принесения в жертву, выбирался и способ ритуального убийства. Рабов иногда специально держали для этой цели, в таком случае они приобретали статус полубожеств и жили относительно свободно. После убийства раба его тело расчленилось, причем руки, ноги и внутренности закапывались во дворе перед дверьми храма, прочие останки, включая сердце, сжигались на ближайшем поле под рукоплескания и возгласы жрецов [Lothrop, 1926, с.35].

Захват в плен и принесение в жертву воина, отличившегося в боях и принадлежавшего к высокому воинскому сословию, заслуживало особого одобрения и считалось почетным. Смерть на жертвенном камне народы Нижней Центральной Америки, как и Мезоамерики, приравнивали к смерти в бою, и она признавалась достойным завершением жизненного пути. Кроме того, существовало представление, что души павших в бою обязательно отправляются на небо, в обитель богов. Считалось, что божественная пара Тамагастат и Кипаттональ на небесах встречали души павших воинов. Подобные представления отчасти объясняют широкое распространение в Центральной Америке человеческих жертвоприношений. Есть свидетельства, что пленный добровольно отверг предложенную ему свободу, предпочтя ей будущее счастье, гарантированное в загробном мире.

Пленных содержали и откармливали, как и рабов, наподобие домашних животных. С целью добычи пленных - "продовольствия", удобного божеству, совершались специальные облавы. "Охота за головами" во многих регионах стала регулярной. Как и их северные соседи, местные племена совершали вылазки с целью захвата жертвы, они "... начали похищать людей из племен. Вот как они умерщвляли этих людей. Они схватывали человека, когда он шел один, или двух, когда они шли вместе... и приносили их в жертву... После этого они кропили на дороге кровью и разбрасывали головы убитых по отдельности на дороге" [Пополь-Вух, 1993, с. 102].

Существовало представление, что добыча пленников на войне, их жертвоприношение - залог жизни коллектива. Оппозиции смерть-жизнь, умирание-воспроизводство реализовывалась через жертвоприношение. Надо полагать, что с этими представлениями связан круг образов, воплощенных в намерших, среди которых часто встречаются совы. В мифологии майя совы - посланники владык подземного царства Шибальбы, которые являются медиаторами между обитателями подземного мира и людьми [Щополь-Вух, 1993, с.34].

Обычай ритуального поедания тела убитого пленника мог быть связан с представлениями о том, что мощь побежденного перейдет к победителям, употребившим в пищу его плоть. Ритуальный и бытовой каннибализм получил широкое распространение. Хотя он имел церемониальное происхождение, впоследствии у никарао и некоторых других племен стал обыденным явлением. После умерщвления пленника, никарао расчленяли тело, затем руки и ноги поедались вождями, сердце жрецами, их детьми и женами, бедра отдавали на съедение лицам, принадлежащим к привилегированному сословию, а остальное доставалось рядовым общинникам.

Различия, которые делались между рабами, пленными общинниками и пленными воинами, обреченными на принесение в жертву, заставляют вспомнить разницу в изображении персонажей в скульптуре стиля "мер-



Рис. 181. Отдельно выполненные головы, стиль “мерседес”

седее”, где средствами индивидуализации служат маркеры социального статуса, такие как атрибуты и символика власти, оружие, особые прически, одежда, украшения. Возможно, обнаженные фигуры со связанными руками, лишенные украшений, могли изображать обычные жертвы, то есть захваченных в плен общинников-земледельцев. Некоторые из так называемых отдельных скульптурных голов и изваяний со сложными прическами или в замысловатых головных уборах могли являться портретными изображениями и воплощать черты тех великих воинов, которые ушли в иной мир на жертвенном камне.

Некоторые божества требовали особых жертв, что связано с иерархизацией пантеона. В Мезоамерике, по преданию, первой человеческой жертвой был ребенок, убитый в честь бога дождя Тлалока. В Колумбии, чтобы вызвать дождь, также совершали ритуальное убийство детей. В Никарагуа в жертву богу дождя приносили юношей и девушек, их тела никогда не поедали, а предавали земле. Этнографические материалы свидетельствуют, что бог дождя, повелитель всех съедобных растений, требовал особых кровавых жертв, отличных от тех, которые приносили другим богам.

Аборигены верили, что не только кровь жертвы могла снискать милостивое расположение божеств. Общим для Мезоамерики и Нижней Центральной Америки обычаем стало ритуальное кровопускание из языка, ушей и пениса. П. Мартир свидетельствует, что туземцам был известен порошок из особой травы, который за несколько часов заживлял полученные таким образом раны, считавшиеся почетными. Он описывает ритуальное коллективное кровопускание в честь идола, которому могли приносить в жертву свою кровь только касики, жрецы и представители элиты. Таким образом, иерархизации общества сопутствовала иерархизация жертвоприношений и даров, что было связано с представлениями об особой сакральной силе, которое приобретало обращение к богам элиты, в силу ее приобщенности к эзотерическим верованиям и культам. Идол, интерпретируемый С. Лотропом в качестве изображения Тамагастат, верховного бога в пантеоне никарао, укреплялся на копье длиной около полутора метров. Затем наделенные особыми полномочиями старцы торжественно выносили его из храма, где по сложившейся традиции он хранился на протяжении всего года. Идол был ужасен обличем и вселял трепет в сердца людей. Впереди торжественной процессии выступал жрец в высоком головном уборе, за ним следовал вождь, далее социальная верхушка в соответствии с рангом, а за ними шла толпа. Никто из тех, кто был в состоянии ходить, не имел права пропустить эту церемонию. Прибыв в назначенное место, участники шествия покрывали землю цветной материей, чтобы древко копья, на котором было укреплено изображение Тамагастат, не касалось земли. Вокруг этого “маленького дьявола” они танцевали, исполняя песни и гимны. По знаку жреца они выхватывали каменные лезвия и, обратив глаза к изваянию, пускали себе кровь [Бо'гор, 1926, с.76-78].

Овьедо описал различные формы обращения аборигенов к богам, в том числе обычай затворничества вождя, когда он изолировал себя от контактов с профанным миром. Каждый год великий вождь затворялся в одиночестве в храме, чтобы молиться о благополучии народа. В конце года, когда касик выходил наружу, его нос был проколот, что считалось очень почетным. По случаю его встречи устраивался большой праздник. Затем его место занимал

другой касик. В менее значительных храмах рядовым членам общины также разрешалось провести год в изоляции, в течение которого они не могли вступать в связь с женщинами и лишь по истечении срока затворничества возвращались к своим женам, еду им носили подростки. В Южной Америке также известен обычай затворничества в храме великого вождя на протяжении длительного периода. У чибча, обитавших в районе современной Боготы, предполагаемый преемник властителя закрывался в храме на пять лет и мог выходить оттуда лишь по ночам. По истечении срока затворничества его нос и уши прокалывались [Бо1йгор, 1926. с.77-78]. Затворничество в храме, приношение крови правителя и социальной верхушки главному богу - шаг на пути к сакрализации, обожествлению вождя. Как правило, касики проводили кровопускание лишь в честь главного бога местного пантеона.

Образно повествуя о ритуальном кровопускании, эпос "Пополь-Вух" проливает свет на представления об обожествлении ритуальных мест, камней. Участники церемонии "...пронзали свои уши и свои локти перед божествами; они собирали свою кровь, наполняли ею сосуд и прикладывали его к устам камней. Но в действительности они были уже не камни; каждый из них выглядел подобно юноше, когда появлялся перед [предводителями киче]" [Пополь-Вух, 1993, с. 101]. "Они [боги] имели внешность юношей, когда те, кто явился возжечь перед их лицами курения, увидели их. Тогда началось преследование птенцов всех птиц и молодых оленей, и владыки страха перед богом и устроители жертвоприношений устроили поиски. И



Рис. 182. Бикефальная мстатес-сосуд, Коста-Рика, и майяское ритуальное сидение

когда они находили птенцов и молодых оленей, они сразу же отправлялись намазать оленьей и птичьей кровью рты камней... И как только кровь была выпита богами, камни начали говорить, когда приближались владыки страха перед богом и устроители жертвоприношений, когда они приближались, чтобы поднести свои воскурения. То же самое они делали и перед их [богов] символами..." [Пополь-Вух, 1993, с.100]. Боги, которым предназначалось это жертвоприношение, "имели внешность трех юношей и ходили благодаря чудодейственным свойствам камня" [Пополь-Вух, 1993, с.103]. В данном случае символами богов служили олени шкуры, но можно предположить, что обожествленный камень или каменный объект (скульптура, рельеф или наскальное изображение) могли становиться персонификацией божества. Так, о юкатанских майя Ланда сообщает, что "они хорошо знали, что идолы были вещами мирскими, мертвыми и без божества, но их почитали за то, что они изображали, и поэтому их делали со столькими церемониями..."

[Ланда, 1994, с. 153].



Рис.183. Изваяние, стиль "пальмар", или "дикис"

Опираясь на свидетельства хронистов, можно высказать некоторые соображения относительно того места, которое занимали изваяния из камня в церемониальной практике. При церемониальных шествиях и совершении жертвоприношений вне пределов храмовых территорий могли использоваться изваяния на "штифте", которые можно было укреплять, втыкая штифт непосредственно в землю. Подобный способ установки в особенности характерен для скульптуры стиля "пальмар" и "дикие". Монументальные каменные изваяния использовались стационарно. Наиболее крупные районы концентрации подобных изваяний - приозерная часть Никарагуа и перешеек Ривас в Коста-Рике, а также район Линеа Вьеха и юг Коста-Рики.

Сопоставляя различные дошедшие до нас фрагментарные свидетельства хроник и привлекая материалы из археологических раскопок, можно прийти к заключению, что места проведения церемоний могли быть весьма различными. Это и крупные культовые центры с довольно высокими насыпными платформами, подобные сохранившимся в Лас-Мерседес или Анита-Гранде, храмовые



Рис.184. Петроглифы Гуайябо-де-Турриальба, Коста-Рика

сооружения различных типов, а также культовые места, сопровождавшиеся петроглифами, рельефами, чашечными углублениями [Zamora, Asuña Coto, 1986, рис. 16.4]. Места проведения церемоний могли отмечаться монументальными изваяниями.

Место жертвоприношения часто представляло собою насыпь или возвышение с камнем, своего рода алтарь. Кровью жертвы окропляли статуи.

Можно высказать предположение, что некоторые из дошедших до наших дней изваяний использовались при подобных церемониях. За исключением убийства женщин человеческие жертвоприношения преимущественно совершались во дворе перед храмом, где размещались каменные изваяния богов, к которым обращались жрец и собравшиеся. Однако место проведения церемонии могло и не быть архитектурным сооружением, что явствует из описания шествия в честь Тамагастат. Согласно свидетельствам хронистов, помимо храмов с жертвенными насыпями во дворе, были и другие церемониальные места.

С ритуальными человеческими жертвоприношениями могло быть связано создание петроглифов, например, на местонахождении Турриальба (рис. 184). Антропоморфные схематические фигуры, расположенные в нижней части скальной плоскости, возможно, изображали участников церемонии - членов общины и обреченных на принесение в жертву. В руке у антропоморфного персонажа выполнена голова человека. В верхней части камня двойными линиями показаны головы и обезглавленные тела, которые могли принадлежать осужденным на смерть или уже умерщвленным. М. Снарскис полагает, что двойной линией древние художники могли показывать лиц, не принадлежащих к данной общине или же к миру живых [ВпагеЫз е1 а!., 1979].



Рис.185. Мужская фигура с трофейной головой, подвешанной на веревке

Специфической чертой центральноамериканской обрядности является особое внимание, которое уделялось голове принесенного в жертву. Разные авторы единодушно отмечают, что головы жертв никогда не поедали, а помещали в специально отведенных местах, в углублении перед храмом, водружали на столб или на дерево, причем, в каждом селении имелось специальное место для голов убитых. Изображения стилия “мерседес” стоящих мужских фигур с головой-трофеем в одной и орудием в другой руке являются своеобразной иллюстрацией существования практики обезглавливания убитых у гуэтар. Примечателен тот факт, что голова-трофей значительно меньше по размеру, чем голова основного персонажа. Возможно, таким образом мастер стремился передать превосходство воина над поверженным врагом. Подобный изобразительный прием характерен для древнего искусства различных континентов. С другой стороны, более вероятно, что нарушение пропорций является свидетельством того, что головы под-

вергались мумификации, в результате которой уменьшались в размере и сохранялись. До недавнего времени этот обычай существовал у хиваро и родственных им племен, обитавших в западном Эквадоре.

Иконографические особенности некоторых намерший - выступы, линии-надрезы на черепе, также могут быть связаны с практикой высушивания голов. "Технология" мумификации описана Ланда. Согласно его свидетельству, у умерших знатных лиц юкатанские майя "отрубали головы... и, сварив их, очищали от мяса; затем отпиливали заднюю половину темени, оставляя переднюю с челюстями и зубами. У этих половин черепов заменяли недостающее мясо особой смолой и делали их очень похожими [на таких], какими они были [при жизни]. Они держали их вместе со статуями и пеплом и все это хранили в молельнях своих домов, со своими идолами, с очень большим почитанием и благоговением. Во все дни их праздников и увеселений они им делали приношения из своих кушаний, чтобы они не испытывали недостатка в них в другой жизни, где, как они думали, покоились их души и пользовались их дарами. Этот народ всегда верил в бессмертие души более, чем многие другие народы, хотя и не имели такой культуры. Ибо они верили, что была после смерти другая жизнь, более хорошая, которой наслаждалась душа, отделившись от тела" [Ланда, 1994, с. 163-164]. Многие кровавые обычаи, столь поражающие при знакомстве с центральноамериканскими культурами, связаны с заботой о душе. В эпизоде эпоса "Пополь-Вух", по-видимому, можно проследить более архаичные представления. В нем говорится об испытаниях, которые не удалось пройти в подземном царстве Шибальбе двум братьям. Владыки Шибальбы отрезали голову старшего из них и поместили ее на тыквенном дереве, не приносящем плодов. Дерево тут же дало богатый урожай, а голова стала похожа на эти плоды. Владыки Шибальбы запретили приближаться к нему, однако девушка, пришедшая из селения, нарушила запрет, и говорящий череп оплодотворил ее своею слюной, таким образом став отцом мифологических близнецов [Пополь-Вух, 1993, с.34-43]. Представляется важным мотив, что отрезанная голова жертвы становится залогом воспроизводства растений и людей.

Обычай высушивания и сохранения голов предков, известный в Центральной Америке, можно связать с представлениями о продолжении рода, хотя приводились и другие объяснения. Так народ ица, согласно сообщению Авенданьо, имел обыкновение обезглавливать стариков, достигших пятидесятилетнего возраста, чтобы они не стали колдунами. Исключение делалось лишь для жрецов [Кнорозов, 1994, с. 16].

Ряды голов часто окаймляют ритуальные столики и метатес (рис. 186). В этом можно усмотреть связь между обычаем отделения голов и представлениями о поддержании жизни людей и растений, для чего необходимо

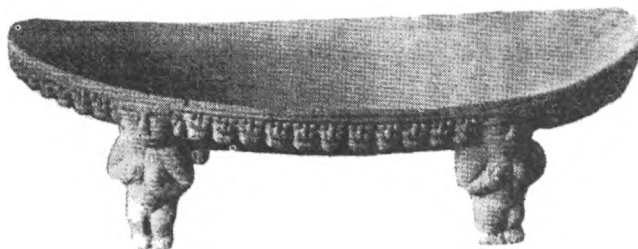


Рис.186. Метатес с опорой-атлаптамп, окаймленная рядом голов

заручиться милостивым расположением богов посредством регулярных жертвоприношений. Эти представления нашли отражение в эпизоде эпоса "Пополь-Вух", в котором повествуется о печальной судьбе первых людей и великом потопе. "'Это были фигуры из дерева. Они имели лица подобно людям, говорили подобно людям и населили поверхность земли. Они существовали и умножались; они имели дочерей, они имели сыновей, эти деревянные фигуры, но они не имели ни души, ни разума, они не помнили свою Создательницу и своего Творца; они бесцельно блуждали на четырех (ногах)... из-за этого они были уничтожены..." [Пополь-Вух. 1993, с. 16]. Наряду с прочими силами, против первых людей выступили их домашние вещи, среди них названы "камни, на которых они растирали кукурузные зерна". "Вы мучили нас каждый день: каждый день, ночью и на заре, все время наши лица терлись (друг о друга и говорили) холи-холи, хуки-хуки из-за вас. Вот какую дань платили мы вам. Мы измелем вас и разорвем вашу плоть на кусочки, - сказали им зернотерки" [Пополь-Вух, 1993, с. 17].

Изображения человеческих голов на метатес, возможно, символизировали жертвы, принесенные в ходе земледельческих ритуалов. Аналогичный ряд рельефно выполненных голов опоясывает один из валунов, который мог служить жертвенным камнем. Возможно, столики-зернотерки могли использоваться во время ритуалов жертвоприношений в различном качестве, в том числе как подставки для отрубленных голов. Можно предположить, что в ходе подобных обрядов находили применение и другие близкие к метатес каменные изделия. Многочисленные варианты формы верхней панели обеспечивали самый широкий спектр их применения: в качестве подставок под круглодонные и под плоскодонные сосуды или сосуды на ножках, как столики для даров, в качестве сидений вождей или других лиц.

Среди скульптуры стиля "мерседес" имеются изображения тех, кто осуществлял обряды, руководил ими и передавал эту традицию из поколения

в поколение. Антропоморфные скульптуры с головой жертвы в одной руке и топором или другим орудием в другой, или же с одним из этих атрибутов, могут трактоваться как изображения жрецов, осуществлявших ритуальные убийства и обезглавливавших жертву.

Агустин де Себальос сообщал, что у гуэтар имеются идолы, и для проведения связанных с ними обрядов назначаются жрецы. Они являются колдунами и посредниками между богами и людьми. Им боги дают ответы на вопросы, которые они и доносят до народа.

К жрецам относятся с почтением, поскольку считается, что они как пророки обладают некой божественной силой и могут предвидеть будущее. И, действительно, они рассказывают о том, что происходит в других отдаленных местах [Lothrop, 1926, с.80].

Представляется, что жрецы, функции которых были охарактеризованы выше, во многом сходны с шаманами. Принято считать, что жрецы отличались от шаманов как лица наделенные специальными знаниями от обладающих особыми психическими способностями. Говорить о жрецах как особой касте можно лишь применительно к племенным образованиям, достигшим такого социального и культурного развития, которое определяется как “вождество” [Гуляев, 1992]. В остальных менее стратифицированных обществах культовые функции осуществлялись жрецами-шаманами.

Согласно сообщению Овьедо, как мужчины, так и женщины занимались колдовством и магией, общались с нечистой силой. Аборигены верили в сверхъестественную силу и особые способности, которыми наделялись избранные - специалисты по смертоносному ритуалу. К примеру, они верили в смертоносный взгляд. Для местных племен была характерна также вера в оборотничество. Овьедо упоминает о знаменитой ужаснувшей его способности никарагуанских шаманов превращаться в животных. По свидетельству хрониста, индейцы наделены особой силой, позволяющей им превращаться “в тигров и львов, и в птиц, и в ящериц”. Выражая свое отношение к увиденному, Овьедо призывает в подобных случаях усматривать проделки дьявола [Abel-Vidor, 1988, с.274]. Вера в колдунов-оборотней, которые могли принимать обличье животного, получила широкое распространение в



Рис. 187. Фигура воина или жреца с оружием и трофейной головой, стиль “мерседес”

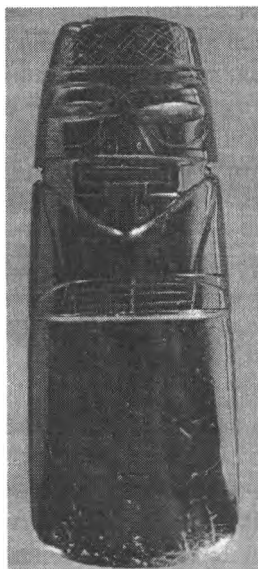


Рис. 188. Подвеска топор-идол из жада, головной убор персонажа украшен плетеным орнаментом, Коста-Рика



Рис. 189. Орнитоморфная
подвеска топор-идол из жада,
Коста-Рика

Никарагуа. Согласно свидетельству хрониста, у спящего касика Галтональ они похитили сына, которого он держал в объятиях, и растерзали, оставив безутешным родителям лишь ожерелье из зеленого камня. Эти оборотни предстали в виде двух животных, белого и черного, похожих на больших собак [ЫшЪгор, 1926, с.85-86]. Единственный раз в описаниях Овьедо встречается упоминание о подвесках из зеленого камня. Многие из них действительно могли играть роль амулетов, доступных, впрочем, лишь привилегированной прослойке. Изображения на подвесках топоры-идолы позволяют предположительно трактовать их как принадлежность шаманского костюма.

В мифологии никарао известен бог Калчиттеге (Caichit'he), который принимал участие в акте творения. Возможно, что его имя является сочетанием ацтекских слов *сЬаШийШ* - "жад" и *Я1'ие* - "очень старый". С. Лотроп предполагает, что он может быть аналогом ацтекскому божеству беременности и родов (*сЬа1сЬИи1а1опас*) [Богор, 1926]. Подвески в виде антропоморфных фигур в головных уборах с "плетенкой", по мнению исследователей, представляют собой персонажей, отмеченных мезоамериканским влиянием, поскольку в Мезоамерике плетеный орнамент является показателем высокого социального статуса. Сама по себе значительная ценность изделий из жада предопределяет вероятный круг их владельцев - лиц, принадлежащих к элите. Кроме того, особое значение зеленого цвета, связанного в представлениях народов Центральной Америки с водой, молодыми побегами маиса, в целом, с жизнью, придавало им особую культовую ценность. Владельцы подобных подвесок как бы подчеркивали свою причастность к сакральному знанию.

Подвески с фигурами, в которых сочетаются антропоморфные и орнитоморфные черты, можно трактовать как изображения человека, одетого в маску птицы, то есть шамана. Они находят параллели в никарагуанской скульптуре, где на некоторых изваяниях представлен антропоморфный персонаж с клювообразным удлинением в нижней части лица. Многие подвески антропоморфного облика венчают парные орнитоморфные фигурки. Вероятно, таким образом показаны спутники-хранители и помощники шамана. Во многих культурах существуют представления о том, что птица выполняет роль медиатора-посредника между землей и небом, верхним и средним мирами, что можно сопоставить с функцией шамана, осуществляющего связь между миром людей и миром духов.

Помимо упомянутых подвесок, следует отметить серию изображений в стиле “мерседес” - *sukia* (см. рис. 154, 155). Это сидящие, часто курящие персонажи с отрешенным выражением лица. Мнение, высказанное Х. Линесом, что они являются изображениями знахарей-жрецов или шаманов, заняло прочное место в литературе. Исследователь полагал, что это фигурки обожествленных шаманов-врачевателей, своего рода эскулапов племен гуэтар. Согласно другой точке зрения, в подобных случаях изображено антропоморфное божество-ягуар [Mason, 1945]. По мнению О. Мэсона, предположение Х. Линеса вполне правомерно, хотя ему противоречат зооморфные черты некоторых персонажей. Однако, следует отметить, что изображения шаманов как раз и могут иметь смешанные признаки людей, зверей и пернатых, что как бы подчеркивает их связь с разными сферами мироздания.

Интерпретация предметов, изображенных у рта персонажей, в качестве музыкального инструмента представляется менее убедительной по сравнению с точкой зрения, что подобные изваяния изображают курящего. Курение наркотических средств, свернутых табачных листьев широко практиковалось у народов, населявших Промежуточную область. О. Мэсон отмечает, что характерные изображения сидящего и курящего человека не встречаются за пределами распространения изваяний стиля мерседес. Сигара является атрибутом большинства подобных фигур. Аборигенами тщательно возделывался табак, название которого, согласно свидетельству Овьедо, происходит с острова Гаити (Эспаньолы), местным же населением он назывался *уароquete*. Листья скатывались и закреплялись волокнами агавы. Курение табака и других наркотических смесей могло использоваться для контакта с миром духов, для вхождения в состояние транса, открывающего двери в потусторонний мир.

Интересно провести параллель между изваяниями *sukia* и наскальными изображениями Антильских островов. Индейцы Антильских островов также

курили свернутые табачные листья, а наркотический порошок кохобу вдыхали через специальные трубочки, прямые или с выводами для ноздрей. Епископ Бартоломео де Лас Касас подробно описал подобную церемонию. Вдыхая кохобу, туземцы “удостаивались беседы с идолами и оракулами... таким образом они слышали и узнавали, придет ли к ним счастье или несчастье и беда” [Калье де ла, 1961, с. 190]. В этом состоянии они общались с *семи* - личными духами-покровителями. Ритуал вдыхания кохобы запечатлен среди росписей земледельческого периода на сводах пещеры Де Борбон на Гаити. Рядом с людьми, вдыхающими порошок, здесь представлены оскаленные лики семи, а также тянется вереница танцующих [Pagan Perdomo, 1970; Дэвлет, 1993].

Центральная и Южная Америка, Антильские острова являются районами, где местное население постоянно применяло наркотические средства во время проведения религиозных обрядов. Возможно, что и некоторые трубчатые изделия из жада могли использоваться для вдыхания наркотических порошков. В этом контексте интересно обратиться к теории, объясняющей распространение однотипных знаков в традиционном искусстве, которая была сравнительно недавно предложена Дж. Левис-Вильямсом и Т. Доусоном и получила широкий научный резонанс. Разработанная исследователями нейропсихологическая модель, объясняющая возникновение единообразных форм в первобытном и традиционном искусстве, или теория галлюциногенного шаманского транса, акцентирует внимание на присутствии определенных геометрических мотивов в наборе зрительных образов, возникающих при галлюцинациях. По мнению исследователей, ментальная образность является присущей человеку чертой. Психотропные, наркотические вещества стимулировали появление определенного набора образов, которые могли находить воплощение в сходных мотивах искусства в различные эпохи и в различных частях света. Общеизвестно, что с глубокой древности вплоть до этнографической современности употребление наркотиков составляло существенную часть обрядовой практики [Lewis-Williams, Dowson, 1993, с.55].

Проведенные лабораторные эксперименты и анализ росписей на коре в домах племени тукано, обитающего в бассейне Амазонки, а также произведений наскального искусства Южной Африки, показали, что зрительные образы, возникающие в результате галлюцинаций, находят отражение в процессе изобразительной деятельности. Измененное состояние сознания человека в результате воздействия различных стимуляторов проходит три стадии, для каждой из которых характерен определенный набор образов. Для первой стадии - геометрические мотивы, являющиеся зрительными образами галлюцинаций, к ним в частности относится круг, на второй стадии субъекты пытаются передать впечатление от этих образов.



Рис 190. Подвеска из жала, изображающая стилизованного персонажа со смешанными антропо-орнитоморфными чертами, Коста-Рика



Рис.191. Полихромный фигуративный керамический сосуд

На третьей - зрительные образы первой стадии становятся периферийными и комбинируются с иконическими мотивами, находящимися в зависимости от культурной традиции. Выбор и интегрирование геометрических и иконических мотивов в искусство зависело от культурной традиции и находились под социальным контролем [Lewis-Williams, Dowson, 1993, с.56-61].

Геометрические изображения и чашечные углубления не только в наскальном творчестве, но и на других произведениях искусства, например, подвесках из жадеита, монументальной скульптуре, керамических фигурах с полихромной росписью (рис.190, 191), могли воплощать опыт транса, выхода за границы обыденного сознания. В имеющихся описаниях опыта транса отмечается прохождение коридора, отделяющего реальный мир от потустороннего, вход в который представляется в виде отверстия, а сам коридор имеет округлое сечение.

Известный американский исследователь М. Харнер, изучающий шаманскую практику, связывает мотивы круга, концентрических окружностей и чашечные углубления с проникновением шамана в потусторонний мир. Он ссылается на мнение исследовательницы восточного искусства Джоан Вастокас, отмечавшей, что "...мотив концентрических кругов характеризует сам опыт провидения и символизирует собой отверстие, сквозь которое шаман проникает в Преисподнюю или на Небо, тем самым переступая границы физической вселенной" [Харнер, 1992, с.438-438].

Для сопоставления с центральноамериканской традицией почитания топоров-идолов можно привлечь результаты исследования изобразительного ряда на европейских мегалитических сооружениях эпохи неолита. Помимо концентрических окружностей и чашечных углублений на некоторых мегалитах встречены изображения топоров. Интересно, что топорам, по-видимому, приписывалось особое сакральное значение. Экземпляры, выполненные из ценного экзотического материала - привозного жада, встречаются в погребениях в числе сопровождающего инвентаря [Bradley, 1989].

Вероятно, схожие, хотя и несколько видоизмененные сочетания образов нашли отражение в искусстве индейцев Нижней Центральной Америки.

Среди изделий из жада интересна миниатюрная модель кельта, на которой выполнен круг с маленьким углублением (рис. 192). Этот мотив характерен и для других, в том числе фигуративных, подвесок из зеленого камня, а также находит воплощение в навершиях жезлов. Аналогичным образом может быть отмечен живот персонажа, акцентирован его пупок. К. Балсер связывает подобные детали фигуративных изображений с богом ветра в ацтекской мифологии, который мог проникать в богиню через ее пупок [Baiser, 1980, с.28]. Схожие антропоморфные персонажи с кругом на животе представлены в наскальном искусстве острова Пуэрто-Рико и относятся к знаменитому местному типу "утуадо". Такие изображения выполнены в высокогорной области Пуэрто-Рико на каменных плитах, опоясывающих ритуальные площадки для



Рис.192. Подвеска из жада, игры в мяч. Женские фигуры, характерной деталью которых является круг в центре живота, на месте пупка, Р. Валлен трактовал как изображения богини

Атабейры, матери текущих вод, луны и покровительницы деторождения. Он отмечал, что подобное акцентирование частей тела характерно для западных районов Антил, от Кубы до острова Сент-Китс. Если церемониальные игры в мяч и были привнесены на острова с запада, с севера Центральной Америки и юго-восточной части Мексики, то Атабейра была местной богиней, чья символика соединилась с новым ритуалом [Bullen, 1974; Дэвлет, 19966].

Изображения богини плодородия и любви - женского божества, поддерживающего жизнь, известны в различных частях Нижней Центральной Америки: в районе Линеа Вьеха, а на юге - в районах Бурунка

и Чирики. Портативные изваяния стиля “мерседес”, представленные в характерной позе с руками, сжимающими грудь, являются наиболее яркими образцами подобных фигур. Обращает на себя внимание выраженный в скульптуре половой диморфизм. Изобразительные приемы, к которым прибегали мастера при исполнении женских фигур, как мне представляется, направлены на акцентирование их фертильности - способности производить потомство. Если статуэтки стиля “мерседес” представлены сжимающими руками грудь, то в скульптуре стиля “пальмар” и “дикие” обращает на себя прием, хорошо известный по месопотамским (убейдская культура) и среднеазиатским (культура Анау) глиняным статуэткам - повторение груди, ее умножение по плечам и верхней части корпуса персонажей. Интересно, что подобные выступы могут располагаться на плечах и торсах не только женских, но и мужских изображений. Каменные изваяния южных областей Центральной Америки подтверждают наблюдение Е.В. Антоновой, сделанное на материале мелкой пластики древних земледельцев Передней и Средней Азии, что такие “пятна” могли быть знаками плодovitости вообще, поскольку плодovitость могла пониматься как свойство не только женских божеств, но и мужских [Антонова, 1977]

Другой мотив, который также может быть связан с идеей женской фертильности и плодородия в целом, представлен фигурками птиц. Эти изображения встречаются на многих антропоморфных топорах-идолах, что позволяет усматривать связь между представлениями о бoге дождя и символикой плодородия, воплощенными также и в других мотивах. Для подобных изображений бывает характерна акцентированная проработка крупного клюва, который может быть изображен длинным и тонким или же коротким, мощным и крючковатым. Есть стилизованные фигуры с клювами в виде “меандрирующей”, геометрических очертаний, ломаной линии, как бы загибающейся во внутрь (рис. 193). Они характерны для некоторых подвесок из жадеита и каменных ритуальных “метатес” с поддерживающими терочную панель фигуративными изображениями. Подобные мотивы встречаются на изделиях, выполненных и из других материалов, - на глиняных фигурных сосудах и лепных фигурных ножках сосудов-триподов, в подвесках из зеленого камня [Stone, 1977].

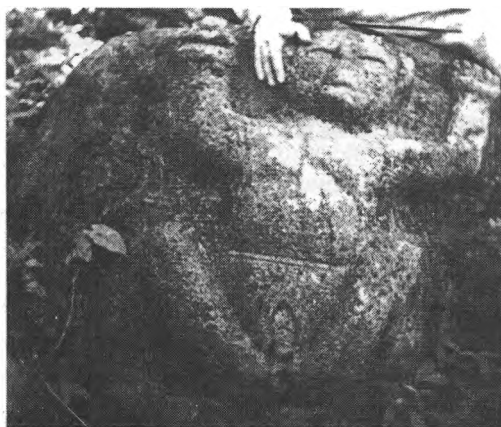
В Южной Америке образ птицы ассоциируется с представлениями о продлении чело-



Рис.193. Подвески из жада в виде стилизованных фигурок птиц, Коста-Рика

веческого рода. Так, известны изображения, на которых клюв птицы помещен между ногами женщины или мужчины. Иногда “птица с клювом” показана держащей голову антропоморфного существа. Порою этот мотив сочетается с изображениями ягуара, крокодила, змеи или обезьяны, которые, по мнению Д. Стоун, также связаны с представлениями о репродуктивной способности. Мотив “птицы с клювом” нашел отражение в мифе о деторождении, который повествует о происхождении женщин: именно птица своим длинным клювом сделала отверстие в паху бесполок существ [Stone, 1977, с. 190]. В мифологии майя известен сюжет, в котором говорится о сокрытии зерен маиса богами в каменном массиве, поскольку боги считали, что жизнь людей слишком благополучна, и опасались, что они не станут приносить им жертвы. Однако птицы при лунном свете отыскивали трещины в скале и своими мощными клювами достали зерна. Видимо, с подобным мифом связаны изображения птиц на ритуальных зернотерках. Д. Стоун полагает, что подобный мотив птицы имеет отношение к представлениям о фертильности.

С. Лотроп приводит свидетельство, что после рождения ребенка женщины проходили в храме обряд очищения, считая его, однако, сомнительным, поскольку женщины согласно обычаю в храмы не допускались [Lothrop, 1926, с.78]. Однако наличие значительного числа женских фигур среди изваяний стиля “мерседес” позволяет высказать предположение о возможности подобного обрядового очищения, которое могло осуществляться и вне пределов храмовых сооружений, посвященных богам, требующим человеческих жертв. Вероятно, могли существовать специальные культовые места, предназначенные для подобных обрядов, к примеру, ими могли быть некоторые из валунов с петроглифами, наиболее ярким и реалистичным образом которых в подобном контексте является костариканская “мамита” (рис. 194).



**Рис.194. Рельеф на валуне из
Лас-Мерседес**

Особый статус бога дождя, с которым связаны многие из рассмотренных каменных изделий, объясняется тем, что основу местной экономики составляло земледелие, продуктивность которого напрямую зависела от количества и своевременности выпадения осадков. Представление о том, что насуточно важные дожди выпадают в зависимости от воли богов, нашло отражение в свидетельстве Франсиско де Бобадиля. Он сообщал, что аборигенам была знакома исповедь, и исповеднику индейцы в числе прочих страшных грехов признавались в том, что хулили бога, который не послал на землю дождь. Исповедником совет назначал старца, знаком отличия которого являлся воротник-ожерелье. Он селился отдельно, вне пределов храмов и священных мест. Исповедоваться разрешалось только достигшим зрелости, тайна исповеди хранилась [Болгар, 1926].

Имя и облик бога дождя у различных народов Центральной Америки мог быть различным, однако существовало несколько устойчивых образов. У никарао божество, покровительствующее дождю, носило имя Киатеот, у ацтеков - Тлалок, а у майя богов, покровительствующих дождю, насчитывается несколько. Выпадение дождя и вообще водная стихия ассоциировались со змеей, которая с течением времени могла стать атрибутом божества. Творец мира и владыка стихий, Кецалькоатль, чье имя трактуется как "змея, покрытая зелеными перьями", аккумулировав функции змеи, хозяина воды, мог также символизировать воду и дождь, проливающийся на землю после засушливых периодов. В представлениях многих коренных обитателей Америки змея связывалась с водой и влагой. Согласно верованиям населения Мезоамерики, существовало представление, что в каждом ручье или реке, в каждой дождевой туче обитает божество в образе змеи. Во время сезона дождей они своими телами увеличивают объем воды в реках, что приводит к наводнениям [Маггош, 1977]. С этими верованиями можно связать петроглифы, расположенные на прибрежных скалах в Гондурасе [Гуляев, 1992, рис.6].

Некоторые антропоморфные изображения в верхней части подвесок топоров-идолов имеют детали, которые в Мезоамериканском искусстве характерны для изображений бога дождя и грома Тлалока. Подвески в форме кельта самой своей формой связаны с богом-



Рис 195. ОльмеТМ топор-идол из жада

громовержцем, которому многие народы мира приписывали подобный атрибут. Знаменитые ольмекские топоры-идолы из зеленого камня имеют фигуративную верхнюю часть, изображающую хищника из семейства кошачьих (рис.195). М. Коваррубиас показал, как изображения хищника из семейства кошачьих, вероятно, ягуара, в мезоамериканском искусстве трансформируется в образ бога дождя (рис. 196) [Covarrubias, 1946]. В Мезоамерике изделия из зеленого камня преимущественно посвящались Тлалоку, чье имя трактуется как “заставляющий расти”. Такая деталь как полоса с вертикальными бороздами, извергающаяся из рта персонажа, как бы передающая потоки воды, встречена на многих изображениях бога дождя Тлалока [Кинжалов, 1987, с.519]. М. Снарскис предложил и другой вариант трактовки подобной полосы у рта персонажа коста-риканской подвески

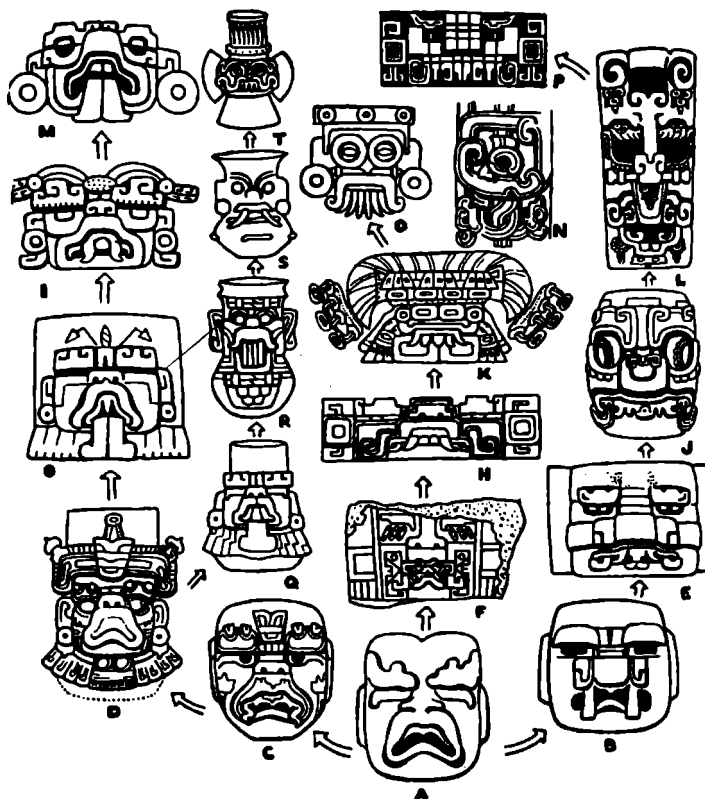


Рис.196. Изменение облика бога дождя в мезоамериканской иконографии

(рис. 197), считая его символом маиса, с которым мог ассоциироваться шаман-летучая мышь [8паг5к15, 1981]. Возможно, это стилизованные зерна маиса, урожай которого, залог благополучия земледельцев, также непосредственно зависел от количества осадков. Кроме перечисленных изделий прямой параллелью описанному П. Мартиром обычаю никарао являются ацтекские церемонии в честь Тлалока. Аналогичный обряд был известен и в Колумбии.



Рис.197. Подвеска топор-идол из жада, Коста-Рика



Рис. 198. Фигуративный сосуд, изображающий бога дождя Тлалока (миштеки)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обширная территория, лежащая между высокими цивилизациями Анд и Мезоамерики, проигрывая по сравнению с ними в культурном развитии, долгое время почти не привлекала внимания исследователей. Само название этого региона - Промежуточная область - как бы указывало на неясность происхождения и смешанный характер местных культур, достижения которых затмевались успехами более развитых соседей. Положение изменилось, когда в исторической науке произошел отказ от чисто эволюционистских схем и подходов к изучению древних цивилизаций, сторонники которых мало интересовались культурами, выпавшими или отклонившимися от успешного поступательного развития. Проявившийся интерес к поливариантности, многообразию развития культур, к поиску объяснения возможности сосуществования в непосредственной близости друг от друга обществ, находящихся на разных ступенях развития, привлек внимание исследователей к культурам Центральноамериканского перешейка. В силу своего географического положения Центральная Америка являлась ареной постоянного взаимодействия и контактов различных культур. Через эту территорию пролегали миграционные потоки и торговые пути. Все это способствовало смешению северных и южных черт, проявившихся в синкретичности местных культур.

Происхождение описанных Овьедо и другими хронистами обычаев аборигенов весьма противоречиво. Они обнаруживают сходство как с традициями севера, так и юга, как с территорией Мексики, так и Колумбии. Выделяются следующие общие для всего ареала черты - система управления, наличие воинских сословий, регулирование торговли и рынка и другие. Как мезоамериканские черты, можно расценивать добровольное долговое рабство, назначение военачальников, систему образования, книги из оленьей кожи, законы, некоторые типы одежды, защитное вооружение из хлопка и широко распространенный тип кинжалов, использование маиса и какао в качестве денег, ритуальный танец летающих людей. Южноамериканское влияние проявлялось в типах жилищ (в особенности специфичной формой является постройка на дереве), в роли женщины в доме, чрезмерном

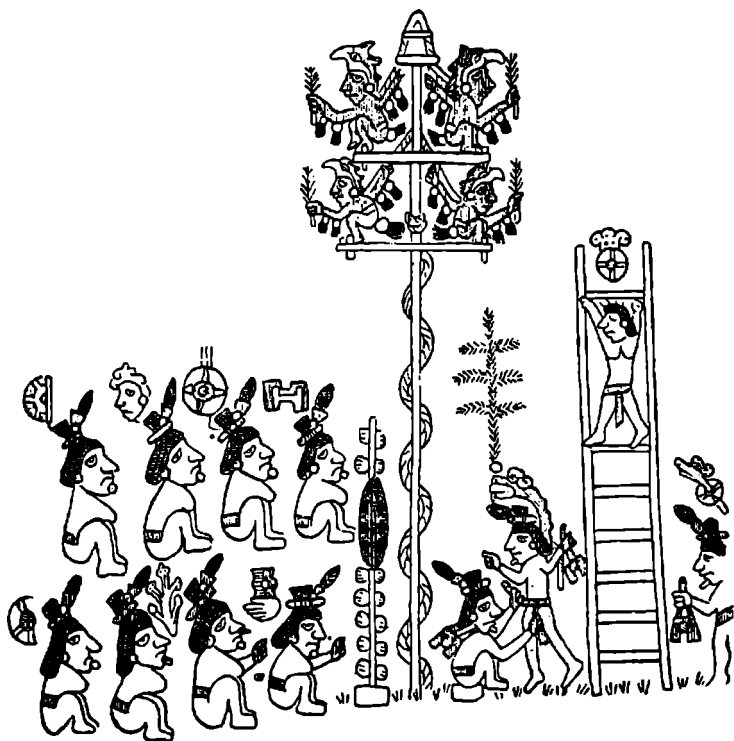


Рис.199. Танец летающих людей

употреблении опьяняющих напитков и коки, в одежде гуэтар и оротинья, а также татуировках. По мнению С. Лотропа, древние обитатели Никарагуа вобрали в свою культуру больше мезоамериканских черт, а костариканцы - южных (ЫШИгор, 1926).

Синкретизм местной культуры проявился и в художественной камнерезной традиции. Было бы бессмысленно отрицать сходные черты в искусстве Мезоамерики и Нижней Центральной Америки, примеры которых были приведены в каждой главе этой книги. Однако традиционная точка зрения подразумевала прямое ольмекское, а затем майяское влияние. Анализ иконографии коста-риканских и никарагуанских изделий из камня, их стилистических особенностей и сопоставление их с современными произведениями искусства из различных регионов Мезоамерики и Южной Америки позволили автору прийти к заключению, что подобная оценка излишне прямолинейна, и подвергнуть сомнению распространенное мнение о том, что местная камнерезная традиция развивалась не самостоятельно,

а под сильным влиянием извне - как с севера, так и с юга. Причины, позволившие поставить под сомнение эту точку зрения, заключаются, во-первых, в том, что большинство сопоставляемых в этом контексте материалов разделены значительным временным промежутком, часто насчитывающим несколько столетий. Во-вторых, “псевдомезоамериканские” черты, свойственные коста-риканским материалам, демонстрируют и художественные изделия из Южной Америки, например, мотив альтер-эго был присущ монументальным изваяниям Сан-Агустина. К тому же зачастую характеристики произведений древнего и традиционного искусства бывают поверхностны и даже ошибочны. Примером такого заблуждения служит определение ряда изделий из зеленого камня, созданных коста-риканскими мастерами, как “ольмекоидных”. Не случайно исследователи, избегающие употреблять этот термин, отмечают его неясность и расплывчатость представлений о том, что же под ним подразумевается.

Подвески из жада типа топоры-идолы лишены наиболее иконографически значимых для ольмекской традиции особенностей. Облик хищника из семейства кошачьих, переданный особыми художественными приемами, специфическая проработка рта и глаз персонажа, свойственные ольмекским изделиям, не встречаются в коста-риканских подвесках из жада. Общее у них - сочетание кельта с фигуративным изображением, но иконография изделий различна, а значимость символики топора не являлась ольмекской монополией. Стилистические особенности ряда коста-риканских антропоморфных персонажей, воплощенных в подвесках из жада, роднят их не с ольмекской, а с другими художественными традициями, известными как на севере (Мексика), так и на юге (юг Коста-Рики-Панама, Эквадор). Например, в стилистике и позе отдельных портативных изваяний, а также в мотивах, воплощенных в подвесках из жада, наблюдается реальное сходство со сравнительно архаическими изделиями, происходящими из Мичоакана и Мешкаля (1200-400 до н.э.), а также с хронологически поздней скульптурой Халиско (западная Мексика) и уастеков, обитавших на побережье Мексиканского залива. Однако сходство, которое демонстрируют эти дискретные, разведенные во времени традиции, еще раз заставляет внимательнее отнестись к анализируемому материалу и предположительно трактовать подобные художественные решения как определенный этап совершенствования работы по камню (рис.200).

Среди наиболее ярких, узнаваемых концепций, нашедших воплощение в различных каменных художественных изделиях, - повторение изображений, расположение их несколькими вертикальными ярусами, что также не является локальной региональной чертой, а присуще Тихоокеанскому кругу культур в целом. Изображение вместе с основным персонажем его нагуаля - покровителя, мифологического животного-первопредка, ветре-

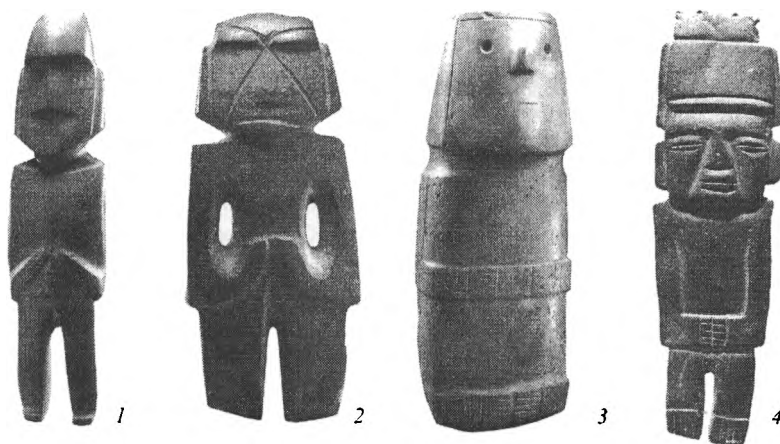


Рис.200. Антропоморфные фигуры из камня
1, 2 - Мешкаль, Герреро (Мексика); 3 - Байя (Эквадор); 4 - культура Теотихуакана

чается и на тотемных столбах северо-запада Северной Америки, и в скульптуре Сан-Агустина. В трансформированном виде эта концепция прослеживается и в искусстве высоких мезоамериканских цивилизаций. Так, шлем и накидки в виде орла и ягуара из признака фратриальной, родовой принадлежности превратились в воинский знак (рис.201).

Нам еще очень мало известно, каким образом соседствующие этносы вырабатывают различную иконографию художественных изделий, под влиянием каких факторов и на каком этапе развития общества формируется индивидуальный облик культуры, ее изобразительный язык. Еще более проблематичен поиск ответа на вопрос - что вызывает поразительное сходство иконографии, композиционных решений произведений искусства удаленных друг от друга территорий? Отмечает ли подобное сходство стадийно близкие общества, или они могут находиться на разных ступенях развития? Не менее загадочна эволюция отдельных художественных мотивов или сюжетов, а также способы их выражения. Представляется, что жизнь значимых концепций внутри культуры вовсе не прямолинейна: зарождение-развитие-расцвет-затухание-существование в рудиментарной форме. Вполне вероятно, что отдельные сюжеты могут существовать скрыто, актуализируясь лишь на определенных этапах жизни социума, могут проявляться дискретно.

Представляется, что общие сюжеты и способы их передачи отражают не прямое заимствование или влияние, миграции или операции обмена, но их появление связано с общим субстратом местных культур. Пополнение в

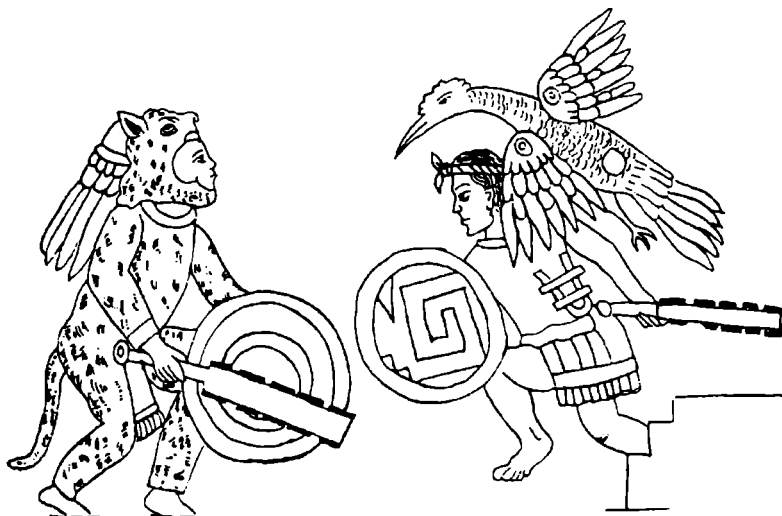


Рис.201. Межамериканские войны

дальнейшем знаний об археологии Нижней Центральной Америки новыми фактическими материалами позволит, вероятно, проследить и уточнить датировку художественных изделий некоторых стилей и внести ясность в представления о времени возникновения и бытования ряда сюжетов. На этой основе будет возможно более обоснованно проводить их сопоставление и решать вопросы, связанные с культурным взаимодействием и направлением влияний.

Большинство из описанных художественных изделий имело культовый характер. Монументальные каменные изваяния стационарно размещались на культовых площадках или включались в архитектурные сооружения, являвшиеся общественными ритуальными центрами. Портативные изваяния, декорированные метатес и смежные с ними изделия по большей части также были связаны с коллективной ритуальной жизнью. Подвески из зеленого камня, вероятно, использовались в качестве амулетов привилегированными членами общин или составляли часть парадных одеяний жрецов. Многие из привлеченных в данной работе произведений мелкой пластики предположительно могут относиться к среднему-позднему этапам доклассического периода (1000 г. до н.э.-рубеж н.э.), большинство же подвесок и других художественных изделий датируются первой половиной классического

периода (рубеж н.э.-500 г.). Это время в ряде районов Центральной Америки характеризуется накоплением материальных ценностей, имущественным расслоением и укреплением позиций элиты. Некоторые авторы даже указывают на создание изделий из жада и изваяний как на характерную особенность именно этого временного интервала, на то, что они являются своего рода овеществленным показателем процесса стратификации общества. Однако не менее своеобразна камнерезная традиция более позднего времени - второй половины классического (500-1000 гг.) и постклассического (1000-1550 гг.) периодов.

На основании изучения художественных изделий из камня и привлечения материалов по палеоэтнографии индейцев Центральной Америки, сопоставления их с верованиями народов сопредельных территорий, их северных и южных соседей, можно заключить, что уже ко времени испанского завоевания у индейцев сформировалась иерархия сверхъестественных существ и складывался пантеон богов, происходила их антропоморфизация и специализация их функций. Значительное место в жизни аборигенов занимал образ бога дождя, который мог иметь зооморфный или антропоморфный облик. Важнейшую роль играли земледельческие культы, которые в этом регионе предполагали принесение человеческих жертв.

Рассматривая в целом культовые предметы населения доколумбовой Центральной Америки, можно прийти к заключению, что для них характерно сочетание антропоморфных черт с зооморфными и орнитоморфными, что, по всей видимости, было результатом воспринятого культурой земледельческого населения пласта представлений из собирательно-охотничьей традиции. Следует принимать во внимание неравномерность развития отдельных сообществ в различных частях рассматриваемого региона, разнообразие проявлений верований и связанных с ними культов и в целом долгое бытование пережитков более ранних представлений в любом социуме.

Анализ произведений камнерезов Центральной Америки и сопоставление их с материалами сопредельных территорий позволяют прийти к заключению, что большая часть изобразительных приемов, художественных мотивов не была заимствована или привнесена извне. Единые истоки культур Мезоамерики и Промежуточной области отразились в сходных представлениях, нашедших воплощение в сюжетах и иконографии изделий, выполненных из камня.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Александренков Э.Г.* 1976. Индейцы Антильских островов. М.
- Александренков Э.Г.* 1990. Описание антильских аборигенов у королевского хрониста Г. Фернандеса де Овьедо // Проблемы археологии и древней истории стран Латинской Америки. М., с. 137—154.
- Антонова Е.В.* 1977. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии. М.
- Башилов В.А.* 1972. Древние цивилизации Перу и Боливии. М.
- Березкин Ю.Е.* 1990. Социальная структура цивилизации Мочика и ее отражение в иконографии // Проблемы археологии и древней истории стран Латинской Америки. М., с.223—247.
- Березкин Ю.Е., Соловьева Н.Ф.* 1996. Символы власти в акефальном обществе: скамьи, кресла и бык на юге Центральной Азии // Символы и атрибуты власти. СПб., с. 102—118.
- Галич М.* 1990. История доколумбовых цивилизаций. М.
- Гуляев В.И.* 1972. Древнейшие цивилизации Мезоамерики. М.
- Гуляев В.И.* 1979. Города-государства майя. М.
- Гуляев В.И.* 1984. Забытые города майя. М.
- Гуляев В.И.* 1987. Структура власти в древнейших государствах Мезоамерики: генезис и характерные особенности // От доклассовых обществ к раннеклассовым. М., с. 103-119.
- Гуляев В.И.* 1990. Государственная идеология древних майя (к вопросу о культе царских предков) // Проблемы археологии и древней истории стран Латинской Америки. М., с. 155-187.
- Гуляев В.И.* 1992. Археология Центральной Америки. М.
- Дуке Гомес Л.* 1990. Сан-Агустин // Проблемы археологии и древней истории стран Латинской Америки. М., с.208-222.
- Цэвлет Е.Г.* 1993. Наскальные изображения острова Куба // Памятники наскального искусства. М., с. 194-251.
- Цэвлет Е.Г.* 1995. Подвески “топоры-идолы” из Нижней Центральной Америки // Системные исследования взаимосвязи древних культур Сибири и Северной Америки. Вып.2. СПб., с. 116—145.
- Цэвлет Е.Г.* 1996а. Скульптура стиля “мерседес” из Коста-Рики // Системные исследования взаимосвязи древних культур Сибири и Северной Америки. Вып.4. СПб., с. 90-131.

- Цэвлет Е.Г. 1996. Сюжеты наскальных изображений Антильских островов // Американские индейцы: новые факты и интерпретации. М., с.221-241.
- Цэвлет Е.Г. 1998. Азиатские параллели центральноамериканским монументальным изваяниям (стили “лейк”, “субтиаба”, “чонталес”) // Сибирь в панораме тысячелетий. Т.1. Новосибирск, с. 180-186.
- Ершова Г.Г. 1992. Фольклорные песнопения майя Юкатана как средство организации жизни с помощью искусства // Искусство и действительность. М., с.23-46.
- Ершова Г.Г. 1997. Система родства майя. Опыт реконструкции. М.
- Зуев В.Ю. 1996. Научный миф о “савроматских жрицах” // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. СПб., с.54-68.
- Калье Р. де ла. 1961. Коренное население Кубы // Куба. Историко-этнографические очерки. М., с. 159—191.
- Кинжалов Р.В. 1961. Искусство древней Америки // Всеобщая история искусств. Т.2. М., с. 103—119.
- Кинжалов Р.В. 1968. Искусство древних майя. Л.
- Кинжалов Р.В. 1971. Культура древних майя. Л.
- Кинжалов Р.В. 1991. Орел, кецаль и крест. СПб.
- Кнорозов Ю.В. 1963. Письменность индейцев майя. Л.
- Кнорозов Ю.В. 1975. Иероглифические рукописи майя. Л.
- Кнорозов Ю.В. 1994. “Сообщение о делах в Юкатане” Диэго де Ланда как историко-этнографический источник // Ланда Д. де. Сообщение о делах в Юкатане. Вводная статья. М., с.3-96.
- Кнорозов Ю.В., Ершова Г.Г. 1986. Легенды о происхождении майя // Экология американских индейцев и эскимосов. М.
- Корнилов Н.И., Солодова Ю.П. 1983. Ювелирные камни. М.
- Культура индейцев. Вклад коренного населения Америки в мировую культуру. М., 1963.
- Ламберг-Карловски К, Саблов Дж. 1992. Древние цивилизации. Ближний Восток и Мезоамерика. М.
- Ланда Д. де. 1994. Сообщение о делах в Юкатане. Пер.со староисп., вводит, ст. и прим. Ю.В. Кнорозова. М.
- Магидович И.П. 1965. История открытия и исследования Центральной и Южной Америки.М.
- Мириманов В.Б. 1986. Искусство тропической Африки. Типология. Систематика. Эволюция. М.
- Мошкова М.Г. 1999. Еще раз о “каменных жертвенниках” и савроматской археологической культуре // Скифы Северного Причерноморья VII—IV вв. до н.э. (проблемы палеоэкологии, антропологии и археологии). Тезисы докладов международной конференции, посвя-

- щенной 100-летию со дня рождения Бориса Николаевича Гракова. М., с.96-101.
- Нерсесов Я.Н.* 1997. 250 веков доколумбовой Америки. М.
- Попов В.А.* 1996. Символы и атрибуты власти в традиционной политической культуре ашантийцев // Символы и атрибуты власти. СПб., с.215-228.
- Пополь-Вух.* Родословная владык Тотоникапана. 1993. М.
- Сегал Д.М.* 1972. Мифологические изображения у индейцев северо-западного побережья Канады // Ранние формы искусства. М., с.321—371.
- Харнер М.* 1992. Путь шамана // Магический кристалл. М., с.407-445.
- Abel-Vidor S.* 1988. Gonzalo Fernandez de Oviedo y Valdés: his Work and his Nicaragua, 1527-1529 // Costa Rican Art and Archaeology: Essays in Honor of Frederick R. Mayer / Ed.by F.W. Lange. The University of Colorado, p.261-290.
- Aguilar C.* 1952. El Complejo de las Cabezas Trofeo en la Etimología Costarricense. San José.
- Andrade L. de* (ed.). 1979. Tesoros Arqueológicos de Costa Rica. Santo Domingo.
- Avellano J.E.* (ed.). 1993. 30 años de Arqueología en Nicaragua. Managua.
- Austin A.L.* 1995. Los milenios de la religión mesoamericana // Arqueología Mexicana. Vol.11(12), p.4-15.
- Bahn P.* (ed.). 1999. Wonderful Things. London.
- Baiser C.* 1953. El jade precolombino de Costa Rica. Museo Nacional. San José.
- Baiser C.* 1958. Los "Baby Faces" olmecas de Costa Rica // Actas, 33-rd International Congress of Americanists. Vol. 2. San Jose, p.280-285.
- Baiser C.* 1964. Some Costa Rican Jade Motifs // Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology / Ed. by S.K. Lothrop. Cambridge.
- Baiser C.* 1969. A New Style of Olmec Jade with String Sawing from Costa Rica // Verhandlungen des 38 International Amerikanisten Kongresses. Stuttgart—München.
- Baiser C.* 1974. El Jade de Costa Rica. San José.
- Baiser C.* 1980. Jade Precolombino de Costa Rica. San José.
- Baudez C.F.* 1967. Recherches Archéologiques dans la Vallée du Tempisque, Guanacaste, Costa Rica // Travaux et Mémoires de l'Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine. №18. Paris.
- Baudez C.F.* 1970. Central America. Geneva.
- Baudez C.F.* 1992. L'Art Précolombien d'Amérique Centrale // Trésors du Nouveau Monde. Bruxelles, p.49—56.
- Baudez C.F., Coe M.D.* 1966. Incised Slate Disks from the Atlantic Watershed of Costa Rica: a Commentary // American Antiquity. Vol.31, p.441-443.

- Benson E.P.* (ed.). 1981a. *Between Continents / Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica*. N.Y.
- Benson E.P.* (ed.). 1981b. *The Olmec and their Neighbors: Essays in Memory of Matthew W. Stirling*. Washington.
- Bernal I.* 1968. *El Mundo Olmeca*. México.
- Bishop R.L., Sayre E. V., Zelst L. van.* 1984. *Characterization of Mezoamerican Jade // Applications of Sciences in Examination of Works of Art / Ed.by L. Zelst van*. Boston.
- Boglár L., Kovács T.* 1983. *Indianische Kunst von Mexico bis Peru*. Leipzig.
- Bovallius C.* 1886. *Nicaraguan Antiquities*. Stockholm.
- Bradley R.* 1989. *Death and Entrances: A Contextual Analysis of Megalithic Art // Current Anthropology*. Vol.30, p.68-75.
- Bullen R.* 1974. *Certain Petroglyphs of the Antilles // Proceedings of the Fifth International Congress for the Study of Pre-Columbian Cultures of the Lesser Antilles*. The Antigua Archaeological Society, p.94—109.
- Chanlatte Baik L.A.* 1977. *Primer adorno corporal de oro (nariguera) en la Arqueología Indoantillana*. Investigaciones Arqueológicas en Guayanilla, Puerto Rico. Tecla 1. Santo Domingo.
- Chenault M.L.* 1988. *Jadeite, Greenstone, and the Precolumbian Costa Rican Lapidary // Costa Rican Art and Archaeology: Essays in Honor of Frederick R.Mayer / Ed.by F.W.Lange*. The University of Colorado, p.89-110.
- Clancy F.S., Coggins C.C., Culbert T.P.* 1985. *Catalogue // Maya: Treasures of an Ancient Civilization / Ed.by C. Gallenkamp, R. Johnson*. N.Y., p.97-231.
- Coe M.D.* 1962. *Costa Rican Archaeology and Mesoamerica // Southwestern Journal of Anthropology*. Vol.18(2). Albuquerque, p. 170—183.
- Corona Núñez J.* 1952. *Cual es el verdadero significado del Chac Mool // Tlatoani*. Boletín de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.
- Covarrubias M.* 1946. *El arte "Olmeca" o de La Venta // Cuadernos Americanos*. Vol.4, p.153-179.
- Covarrubias M.* 1957. *Indian Art of Mexico and Central America*. N.Y.
- Cyphers A.* 1995. *Las cabezas colosales // Arqueología Mexicana*. Vol.11(12), p.43-47.
- Digby A.* 1972. *Maya Jades*. The Trustees of the British Museum.
- De La Cruz I.* 1988. *Mace Heads as Stylistic Signaling Devices // Costa Rican Art and Archaeology: Essays in Honor of Frederick R.Mayer / Ed. by F.W. Lange*. The University of Colorado, p.11—130.
- Domingo M.C.* 1976. *El Metate: Metates Costarricenses del Museo de América (Madrid) // Primer Congreso de Antropología y de la Defensa del Patrimonio Cultural de América Central*. San José, p.49-61.

- Dorsinfang-Smets A.* 1955. Les Metates de Costa Rica des Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Bruxelles) // Journal de la Société des Américanistes. Musée de l'Homme. T.46. Nouvelle Série. Paris, p. 131-147.
- Dorsinfang-Smets A.* 1958. Une Dalle Sculptée d'Amérique Centrale // Journal de la Société des Américanistes. Musée de l'Homme. T.47. Nouvelle Série. Paris, p.55-66.
- Drolet R.* 1984. A Note on Southwestern Costa Rica II The Archaeology of Lower Central America / Ed by F.W. Lange, D.Z. Stone. University of New Mexico Press. Albuquerque, p.233-253.
- Drolet R.P.* 1988. The Emergence and Intensification of Complex Societies in Pacific Southern Costa Rica // Costa Rican Art and Archaeology: Essays in Honor of Frederick R. Mayer / Ed.by F.W. Lange. The University of Colorado, p. 189-200.
- Drucker P.* 1952. La Venta, Tabasco: A Study of Olmec Ceramics and Art // Smithsonian Institution. Bureau of American Ethnology. Bulletin 153. Washington.
- Easby E.K.* 1963. Un "Dios Hacha" de las Tierras Altas Mayas // Estudios de Cultura Maya. Universidad Nacional Autónoma de México. Vol.3. México, p.97-106.
- Easby E.K.* 1964. The Squire Jades from Tonina, Chiapas // Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology / Ed. by S.K. Lothrop. Harvard University Press. Cambridge, p.60-80.
- Easby E.K.* 1968. Pre-Columbian Jade from Costa Rica. N.Y.
- Easby E.K.* 1981. Jade 11 Between Continents, Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica / Ed. by E. Benson. N.Y., p. 135—152.
- Fash W.L.* 1991. Scribes, Warriors and Kings. The City of Copan and the Ancient Maya. London.
- Fonseca Z.O., Richardson J.* 1978. South American and Mayan Cultural Contacts at the Las Huacas Site, Costa Rica // Annals of Carnegie Museum. Vol.47. Pittsburgh.
- Fonseca Z.O., Scaglion R.* 1978. Stilistic Analysis of Stone Pendants from Las Huacas Burial Ground, Northwestern Costa Rica // Annals of Carnegie Museum. Vol.47, Pittsburg, p.281-298.
- Foshag W.* 1957. Mineralogical Studies on Guatemala Jade // Smithsonian Miscellaneous Collections. Vol.135(5). Washington.
- Foshag W.F., Leslie R.* 1955. Jadeite from Manzanet, Guatemala // American Antiquity. Vol.21, p.81-83.
- Fuente B. de la.* 1972. El Arte Olmeca / Artes de México. México.
- Fuente B. de la.* 1995. El Arte Olmeca // Arqueología Mexicana. Vol.II, p. 18-25.
- Gomales A. F.* 1976. Algunas piezas arqueológicas centroamericanas existentes en el museo "Antonio Ballesteros" de Madrid // Primer Congreso de Antro-

- pología y de la Defensa del Patrimonio Cultural de America Central. San José, p.41-48.
- Gonzalez Lauck R.B.* 1995. La Venta — una gran ciudad olmeca // *Arqueología Mexicana*. Vol.11(12), p.38-42.
- Graham M.M.* 1981. Traditions in Costa Rican Stone Sculpture // *Between Continents / Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica* / Ed. by E. Benson. N.Y., p.l 13-134.
- Grey M.* 1978. Pre-Columbian Art. London.
- Grove D.* 1995. Los Olmecas // *Arqueología Mexicana*. Vol.11(12), p.26-37.
- Haberland W.* 1959. Archäologische Untersuchungen in Südwest Costa Rica // *Acta Humboldtiana. Series Geographica et Ethnographica* 1. Wiesbaden.
- Haberland W.* 1974a. Culturas de la América Indígena / Mesoamérica y América Central. México.
- Haberland W.* 1974b. Stone Sculpture from Southern Central America // *The Iconography of Middle American Sculpture*. Metropolitan Museum of Art. N.Y., p.134-152.
- Haberland W.* 1984. The Archeology of Greater Chiriqui // *The Archaeology of Lower Central America* / Ed. by F.W. Lange, D.Z. Stone. University of New Mexico Press. Albuquerque, p.233-253.
- Hammond N., Aspinall A., Feather S., Hazelden J., Gazard T., Agrell S.* 1977. The Maya Jade Source Location and Analysis // *Exchange Systems in Prehistory* / Ed. by T. Earle, J. Ericson. N.Y.
- Hansford S.H.* 1950. Chinese Jade Carvings. Chicago.
- Hartman C.* 1901. Archaeological Researches in Costa Rica. The Royal Ethnographical Museum. Stockholm.
- Hartman C.* 1907. Archaeological Researches on the Pacific Coast of Costa Rica // *Memoirs of the Carnegie Museum*. Vol.3(1). Pittsburg.
- Healy P.F.* 1980. Archaeology of the Rivas Region, Nicaragua. Waterloo.
- Healy P.F.* 1984. The Archeology of Honduras // *The Archaeology of Lower Central America* / Ed. by F.W. Lange, D.Z. Stone. Albuquerque, p.l 13-164.
- Jones U.* 1988. Stone Jaguars in Isthmian Households // *Recent Studies in Pre-Columbian Archaeology* / Ed. by N.J. Saunders, O. Montmollin de. Part 1. BAR International Series, 421(1), p.229-243.
- Joralemon D.* 1971. A Study of Olmec Iconography // *Dumbarton Oaks Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*. №7. Washington.
- Joralemon D.* 1976. The Olmec Dragon: a Study in Precolumbian Iconography // *Origins of Religious Art Iconography in Preclassic Meso-America* / Ed. by H. Nicholson. Los Angeles.

- Kidder A. V.* 1949. Jades from Guatemala // Carnegie Institution of Washington. Publ. 91. Washington.
- Kidder A. V., Chinchilla P.S.* 1959. The Art of the Ancient Maya. N.Y.
- Kidder A.V., Jennings J.D., Shook E.M.* 1946. Excavation at Kaminaljuyu, Guatemala / Carnegie Institution of Washington, Publ. 561. Washington.
- Krickeberg W.* 1961. Las Antiguas Culturas Mexicanas. México-Buenos Aires.
- Lange F.W.* 1984a. Cultural Geography of Pre-Columbian Lower Central America // The Archaeology of Lower Central America / Ed by F.W. Lange, D.Z. Stone. Albuquerque, p. 165—194.
- Lange F.W.* 1984b. The Greater Nicoya Archeological Subarea // The Archaeology of Lower Central America / Ed. by F.W. Lange, D.Z. Stone. Albuquerque, p. 165—194.
- Lange F.W.* 1993. El desarrollo de la investigación prehistórica en Nicaragua // 30 años de Arqueología en Nicaragua / Ed. by J.E. Avellano. Managua, p.9-16.
- Lange F. W. (ed.).* 1988. Costa Rican Art and Archaeology: Essays in Honor of Frederick R. Mayer. The University of Colorado.
- Lange F.W. (ed.).* 1992. Wealth and Hierarchy in the Intermediate area: a Symposium at Dumbarton Oaks. Washington.
- Lange F.W., Bishop R.L.* 1986. A Search for Jade Sources and Prehistoric Settlement on the Santa Elena Peninsula // Prehistoric Settlements Patterns in Costa Rica / Ed. by F.W. Lange, L.Norr. Journal of the Steward Anthropological Society. Vol.14 (1-2), p.220-225.
- Lange F.W., Bishop R.L., Zelst L. van.* 1981. Technical Appendix. Perspectives on Costa Rican Jade: Compositional Analyses and Cultural Implications // Between Continents, Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica / Ed. by E. Benson. N.Y., p.167-175.
- Lange F. W., Bishop R.L.* 1988. Abstraction and Jade Exchange in Precolumbian Southern Mesoamerica and Lower Central America // Costa Rican Art and Archaeology: Essays in Honor of Frederick R.Mayer / Ed. by F.W. Lange. The University of Colorado, p.65-88.
- Lange F.W., Stone D.Z.* 1992. The Intermediate Area: An Introductory Overview of Wealth and Hierarchy Issues // Wealth and Hierarchy in the Intermediate Area. Washington, p. 1—14.
- Lange F.W., Stone D.Z. (eds.).* 1984. The Archaeology of Lower Central America. University of New Mexico Press. Albuquerque.
- Laufer B.* 1974. Jade. A Study in Chinese Archaeology. N.Y.
- Lee T.A.* 1969. The artefacts of Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico // Papers of the New World Archeological Foundation. N.26. Provo.
- Lehmann W.* 1908. Reisebericht aus S.Jose de Costa Rica // Zeitschrift für Ethnologie. Vol.40. Berlin.

- Lehmann W.* 1910. Ergebnisse einer Forschungsreise in Mittelamerika und Mexico, 1907-1909 // *Zeitschrift für Ethnologie*. Vol.42(5).
- Leibsohn D.* 1988. The Costa Rican Effigy Head Tradition // *Costa Rican Art and Archaeology: Essays in Honor of Frederick R. Mayer* / Ed. by F.W. Lange. The University of Colorado, p. 131—160.
- Lewis-Williams J.D., Dowson T.A.* 1993. On Vision and Power in the Neolithic: Evidence from the Decorated Monuments // *Current Anthropology*. Vol.34, p.55-64.
- Linares O.* 1977. Ecology and the Arts in Ancient Panama. Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University. Washington.
- Lines J.A.* 1939. Notes on the Archaeology of Costa Rica. San Jose.
- Lopez-Calleja R.Q.* 1980. Costa Rica. La frontera sur de Mesoamérica. San José.
- Lothrop S.K.* 1926. Pottery of Costa Rica and Nicaragua // *Contribution from Museum of American Indians*. Vol.1. N.Y.
- Lothrop S.K.* 1927. The Museum Central American Expedition // *Indian Notes*. Vol.4.N.Y., p. 12-33.
- Lothrop S.K.* 1955. Jade and String Sawing in Northeastern Costa Rica // *American Antiquity*. Salt Lake City. № 21.
- Lothrop S.K.* 1962. The Stone Statues of Nicaragua // *American Anthropologist*. New Series. Vol.23. N.Y., p.311-319.
- Lothrop S.K.* 1963. Archaeology of the Diquis Delta, Costa Rica // *Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology*, Harvard University. Vol.9(3), Cambridge.
- Lothrop S.K.* 1964. Peruvian Stylistic Impact on Lower Central America // *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology* / Ed by. S.K. Lothrop. Cambridge, p.258-265.
- Lothrop S.K.* 1993. Las estatuas de piedra de Nicaragua // *30 años de Arqueología en Nicaragua* / Ed. by J.E. Avellano. Managua, p. 143-146.
- Lothrop S.K., Foshag W.F., Mahler J.* 1957. Pre-Columbian-Art. Robert Woods Bliss Collection. N.Y.
- Maldonado-Koerdell M.* 1964. Geohistory and Paleogeography of Middle America // *Handbook of Middle American Indians* / Ed. by R.C. West Vol. 1. Austin, p.3-32.
- Mason A.* 1945. Costa Rican Stone Work. The Minor C.Keith Collection // *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*. Vol.39.
- Maúillo Vila J.* 1993. La Lítica Nicragiense // *30 años de Arqueología en Nicaragua* / Ed. by J.E. Avellano. Managua, p.45-48.
- Mazzony R.* 1977. Posibles influencias epi-Teotihuacanas en petroglifos de Honduras // *Vínculos*. Vol.3(1-2). San José, p.47-65.
- Museo del Jade. Instituto Nacional de Seguros. 1984. San José.

- Najera M.I.* 1987. El don de la sangre en el equilibrio cósmico: El sacrificio y el autosacrificio sangriento entre los antiguos mayas. México.
- Oviedo y Valdés G.F. de.* 1851-1855. Historia General y Natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano. Madrid.
- Pagan Perdomo D.* 1970. Nuevas Pictografías en la Isla de Santo Domingo. Las Cuevas de Borbón. Santo Domingo.
- Peoples and Places of the Past. The National Geographic Illustrated Atlas of the Ancient World. 1983. The National Geographic Society.
- Pohorilenko A.* 1981. The Olmec Style and Costa Rican Archaeology // The Olmec and their Neighbors: Essays in Memory of Matthew W. Stirling. Washington.
- Primer Congreso de Antropología y de la defensa del patrimonio cultural de América Central. 1976. San José.
- Proskouriakoff T.* 1974. Jades from the Cenote of Sacrifice, Chichen Itza, Yucatan // *Memoris of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnography*. Vol.10(1). Cambridge.
- Rands R.L.* 1961. Jades of the Maya Lowlands // *Handbook of Middle American Indians*. Vol. 2. Austin, p.361-380.
- Reichel-Dolmatoff G.* 1964. Anthropomorphic figurines from Colombia, their Magic and Art // *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology* / Ed. by S.K. Lothrop. Cambridge, p.229-258.
- Rouse I.* 1962. Handbook of South American Indians. N.Y.
- Saville M.H.* 1928. Ceremonial Axes from Western Mexico // *Indian Notes*. Vol.5. N.Y., p.280-293.
- Saville M.H.* 1929. Votive Axes from Ancient Mexico // *Indian Notes*. Vol.6. N.Y., p.266-299
- Sharer R.J.,* (ed.).1978. The Prehistory of Chalchuapa, El Salvador. Philadelphia. №2-3.
- Snarskis M.J.* 1979. El Jade de Talamanca de Tibas // *Vínculos*. Vol.5. San José, p.89—107.
- Snarskis M.J.* 1981. Catalogue *H* Between Continents, Between Seas: Pre-columbian Art of Costa Rica / Ed. by E. Benson. N.Y., p. 176—228.
- Snarskis M.J.* 1982. La Cerámica Precolombina en Costa Rica. San José.
- Snarskis M.J., Crump M., Murillo C.E.* 1975. Análisis de un petroglifo del valle de Turrialba, Costa Rica // *Vínculos*. Vol.1(2). San José, p.83-91.
- Spinden H. J.* 1922. Ancient Civilizations of Mexico and Central America // *Handbook Series*. American Museum of Natural History. №3. N.Y.
- Squier E. G.* 1859. Nicaragua, its People, Scenery, Monuments and Proposed Interoceanic Canal. Vol.1. N.Y.
- Steward J.H.* (ed.). 1963. Handbook of South American Indians. Vol.4. The Circum-Caribbean Tribes. N.Y.

- Stirling M.* 1964. The Olmecs, Artists in Jade // *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology* / Ed. by S.K. Lothrop. Cambridge, p.43-59.
- Stirling M.* 1969. Aboriginal Jade Use in the New World // *Actas, 37th International Congress of Americanists. Vol.4.* Buenos Aires, p. 19—29.
- Stone D.Z.* 1964. The Stone Sculpture of Costa Rica // *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology* / Ed. by S.K. Lothrop. Cambridge, p. 192—209.
- Stone D.Z.* 1976. Pre-Columbian Man Finds Central America. The Archaeological Bridge. Cambridge.
- Stone D.Z.* 1977. Pre-Columbian Man Finds Costa Rica. Cambridge.
- Slone D.Z., Baiser C.* 1965. Incised Slate Disks from the Atlantic Watershed of Costa Rica // *American Antiquity. Vol.30,* p.310-329.
- Strong D. W.* 1963. The Archaeology of Costa Rica and Nicaragua // *Handbook of South American Indians. The Circum-Caribbean tribes* / Ed by J.H. Steward. Vol.4.
- Tillen A.C.* 1988. Sacred Symbols of Life and Death in Northern Costa Rica // *Costa Rican Art and Archaeology: Essays in Honor of Frederick R.Mayer* / Ed. by F.W. Lange. The University of Colorado, p.45-64.
- Trésors du Nouveau Monde.* 1992. Bruxelles.
- Villa Rojas A.* 1968. Los Lacandones: sus dioses, ritos y creencias religiosas // *América Indígena. Vol.28(1),* p.81-137.
- Weaver M.P.* 1972. The Aztec, Maya and their Predecessors. N.Y.
- West R.C.* 1964. Handbook of Middle American Indians. Austin.
- Willey G.R.* 1971. An Introduction to American Archaeology. Vol.2. N.Y.
- Willey G.R.* 1984. A Summary of the Archaeology of Lower Central America // *The Archaeology of Lower Central America* / Ed. by F.W. Lange, D. Z. Stone. Albuquerque, p.341-378.
- Williams E.* 1992. Las Piedras Sagradas. Escultura prehispánica del Occidente de México. El Colegio de Michoacán.
- Wilson D.* 1998. The British Museum Collection. British Museum Press.
- Winning H. von.* 1960. A Chac Mool Sculpture from Tlascala, Mexico // *The Masterkey for Indian Lore and History. Vol.34(2).* Los Angeles, p.50-55.
- Zamora O F.* 1981. Guayabo de Turrialba and its Significance // *Between Continents, Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica* / Ed. by E. Benson. N.Y., p. 104—112.
- Zamora O.F., Acuña Coto V.* 1986. Los petroglifos de Guayabo de Turrialba y su contexto // *Prehistoric Settlements Patterns in Costa Rica* / Ed. by F. W. Lange, L. Norr. *Journal of the Steward Anthropological Society. Vol.14(1-2),* p.237-357.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1. Каменные изделия мезоамериканских народов: 1 - ольмеки [Cyphers, 1995, с.46]; 2 - майя [Fash, 1991, рис.4]; 2 - ацтеки [Spinden, 1922, С.200]; 4-тольтеки [Grey, 1978, рис. 15]
- Рис.2. Карта Центральной Америки [Гуляев, 1992, рис.1]
- Рис.3. Карта Коста-Рики
- Рис.4. Изделие из золота и полихромный сосуд-трипод, Коста-Рика [Snarskis, 1981, №263; 1982, с.73]
- Рис.5. Никарагуанское каменное изваяние [Lange, 1993]
- Рис.6. Подвеска из жада, Коста-Рика [Trésors de Nouveau Monde, 1992, рис.218]
- Рис.7. Метатес-ягуар и мано, долина Темписке, Коста-Рика [Lopez-Calleja, 1980, с. 152]
- Рис.8. Каменное изваяние (высота 51 см). Коленопреклоненная фигура с составным ожерельем на груди, долина Каминалуйю, Гватемала [Stone, 1976, С.94]
- Рис.9. Изделия из жада из Тамау, Гватемала (7), Никарагуа (2), Гуаре (2) и Плайя-де-лос-Муэртос (4), Гондурас [Stone, 1976, с.27, 59, 93, 94]
- Рис. 10. Ольмекские изделия из поделочных камней зеленого цвета [Krickeberg, 1961, с. 109; Trésors de Nouveau Monde, 1992]
- Рис.11. Китайское изделие из зеленого камня [Peoples and Places of the Past, 1983, С.253]
- Рис. 12. Майяские изделия из жада [Proskouriakoff, 1974, с. 106,132,180]
- Рис.13. Изготовление ушных украшений и использование спиленных фрагментов для исполнения других изделий [Digby, 1972, рис.4]
- Рис. 14. Изображение на стеле из Ишкуна. Выделены украшения и бусины, которые, возможно, изготавливались из жада [Digby, 1972, рис.1]
- Рис. 15. Подвески топоры-идолы (7,2) и стилизованная подвеска (2) [Museo del Jade, 1984, №72; Baiser, 1980, с.1 10]
- Рис. 16. Кельтовидные подвески с антропоморфными поясными изображениями (группа 1): 7,2, 4,5 прорисовка [по: Baiser, 1980, с.47,48,94] 3, 6 - прорисовка [по: Snarskis, 198, №32, 21]

- Рис. 17. Кельтовидные подвески с антропоморфными поясными изображениями (группа 1): /-прорисовка [по: Snarskis, 1981, №22]; 2-6-прорисовка [по: Baiser, с.52, 51,94 (справа), 110 (в центре и слева)]
- Рис. 18. Кельтовидные подвески с антропоморфными поясными изображениями (группа 1): 1 - прорисовка [по: Lange, 1988, табл.7с]; 2, 3, 5, 6- прорисовка [по: Lothrop et al., 1957, №150, 153,148,147]; 4- прорисовка [по: Baiser, 1980, с.59]
- Рис. 19. Кельтовидные подвески с антропоморфными поясными изображениями (группа 1): 1,5- прорисовка [по: Lothrop et al., 1957, №149, 193]; 2, 3 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.49 справа и слева]; 4- прорисовка [по: Stone, 1977, рис.78f]
- Рис.20. Кельтовидные подвески с орнитоморфными изображениями (группа 2):/, 2 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №24,23]; 3 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.68]; 4-6 - прорисовка [по: Lothrop et al., 1957, №158,161,159]
- Рис.21. Кельтовидные подвески с орнитоморфными изображениями (группа 2): 1 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №26]; 2-6 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.111 (вверху слева и справа), ПО (справа), 111 (вверху в центре), 50]
- Рис.22. Кельтовидные подвески с орнитоморфными изображениями (группа 2): прорисовка [по: Lothrop et al., 1957, №154,167]
- Рис.23. Кельтовидные вытянутые подвески с орнитоморфными изображениями (группа 3): 1,4- прорисовка [по: Baiser, 1980, с.64 (слева), 63 (слева)]; 2,5,8- прорисовка [по: Snarskis, 1981, №27, 28, 29]; 3, 6, 7- прорисовка [по: Lothrop et al., 1957, №151, 163, 164]
- Рис.24. Кельтовидные вытянутые подвески с орнитоморфными изображениями (группа 3): 1, 3, 5 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №31, 20, 19]; 2,6 - прорисовка [по: Stone, 1976, с.59; Stone, 1977, рис.75]; 4, 7 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с. 103 (справа)]
- Рис.25. Кельтовидные подвески с фигурками с поджатыми нижними конечностями (группа 4): 7,2, 4-прорисовка [по: Baiser, 1980, с.57 (слева, справа, в центре); 3 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №35]
- Рис.26. Кельтовидные подвески с фигурками с поджатыми нижними конечностями (группа 4): 1 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №33]; 2 - прорисовка [по: Lothrop et al., 1957, №146]; 3 - прорисовка [по: Lange, 1988, табл. lib], 4- прорисовка [по: Stone, 1977, рис.78с]; 5 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.58]
- Рис.27. Кельтовидные подвески с фигурками с поджатыми нижними конечностями (группа 4): 1 - прорисовка [по: Baudez, 1970, с.26 (нижняя правая)]; 2, 3 - [по: Snarskis, 1981, №25, 30]; 4 - прорисовка [по: Lines, 1939, рис.30]

- Рис.28. Кельтовидные подвески с геометрическим декором и их производные (группа 5): 1,5- прорисовка [по: Snarskis, 1981, №167, 153]; 2-4 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.78 (справа, в центре), 41]
- Рис.29. Подвески в виде фигурок с нижними конечностями, выполненными на лезвии, или с прорезанным лезвием (группа 6): 1 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.87 (слева)]; 2 - прорисовка [по: Baudez, 1970, рис.26 (в центре)]; 3 - прорисовка [по: Lothrop et al., 1957, №195]; 4 - прорисовка [по: Lange, 1988, табл.38]
- Рис.30. Подвески в виде фигурок с нижними конечностями, выполненными на лезвии, или с прорезанным лезвием (группа 6): 1,2 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №162,160]; 3, 4- прорисовка [по: Baiser, 1980, с.84 (вверху слева и в центре)]
- Рис.31. Подвески в виде фигурок с нижними конечностями, выполненными на лезвии, или с прорезанным лезвием (группа 6): 1-3 - прорисовка [по: Lothrop et al., 1957, №155, 156, 152]; 4 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №173]
- Рис.32. Фигурки с нижними конечностями, выполненными на лезвии или с прорезанным лезвием (группа 6) 1,3- прорисовка [по: Baiser, 1980, с.111 (центр, внизу), 86 (правая)]; 2, 4 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №178, 168]
- Рис.33. Подвески в виде фигурок с нижними конечностями, выполненными на лезвии, или с прорезанным лезвием (группа 6): 1-3 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с. 107 (правая, нижняя), 84 (слева, нижняя), 107 (левая, нижняя)]; 4 - прорисовка [по: Stone, 1977, рис.204 (в середине)]
- Рис.34. Подвески с модифицированным лезвием (группа 7): 1-3 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №151, 152, 181]; 4, 5 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.73 (слева), 87 (центр)]
- Рис. 35. Подвески с модифицированным лезвием (группа 7): 1,2,4- прорисовка [по: Baiser, 1980, с. 102 (центр), 109, 123, 40]; 3 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №150]
- Рис.36. Подвески с модифицированным лезвием (группа 7): 1 - прорисовка [по: Baiser, 1964, рис.3!]; 2 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.112 (центр)]
- Рис.37. Подвески в виде скульптурно оформленной фигуры с нижними конечностями (группа 8): 1 - прорисовка [по: Stone, 1977, рис.233]; 2,4- прорисовка [по: Baiser, 1980, с.84 (справа), 85]; 3 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №166]
- Рис.38. Подвески в виде скульптурно оформленной фигуры с нижними конечностями (группа 8): 1-3 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.89 (слева), 89 (справа), 88]; 4 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №163]

- Рис.39. Подвески в виде скульптурно оформленной фигуры с нижними конечностями (группа 8): У, 2 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с. 105]; 3 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №161]; 4 - прорисовка [по: Stone, 1977, рис.205 (справа)]
- Рис.40. Профильные орнитоморфные подвески с лезвием (группа 9): 1-5 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.66 (слева, в центре и справа), 102 (слева и справа)]; 6 - прорисовка [по: Stone, 1977, рис.78с1]
- Рис.41. Профильные орнитоморфные подвески с лезвием (группа 9): прорисовка [по: Lange, 1988, табл.32]
- Рис.42. Подвески профильные орнитоморфные с ажурным клювом (группа 10): 1,2- прорисовка [по: Stone, 1976, с. 154]; 3 - прорисовка [по: Lothrop et al., 1957, №205]; 4 - прорисовка [по: Baudez, 1970, с. 156]; 5-7 - прорисовка [по: Baiser, 1964, рНС.3h,f,g]
- Рис.43. Орнитоморфные профильные подвески (группа 11): 1 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №156]; 2 - прорисовка [по: Baudez, 1970, с. 156 (слева)]; 3 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.69 (верхняя слева)]; 4 - прорисовка [по: Lothrop et al., 1957, №166]
- Рис.44. Орнитоморфные профильные подвески (группа 11): 1, 4 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с. 101 (справа), 41 (верхняя)]; 2 - прорисовка [по: Lothrop et al., 1957, №169]; 3 - прорисовка [по: Baudez, 1970, с. 156 (справа)]; 5 - прорисовка [по: Baudez, 1970, с. 156 (нижняя)]
- Рис.45. Орнитоморфные и зооморфные подвески - круглая скульптура (группа 12): 1, 4 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №25, 154]; 2, 5 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.99 (справа), 106 (справа)]; 3 - прорисовка [по: Lothrop et al., 1957, №168]
- Рис.46. Орнитоморфные и зооморфные подвески - круглая скульптура (группа 12): 1, 2- прорисовка [по: Snarskis, 1981, №170, 171]; 3- прорисовка [по: Baiser, 1980, с.55]
- Рис.47. Подвески в виде зооморфной фигуры с загнутым хвостом (группа 13): прорисовка [по: Baiser, 1980, с.69 (справа, справа нижняя), он же, 1964, рис.3d,c,e,b]
- Рис.48. Подвески в виде зооморфной фигуры с загнутым хвостом (группа 13): 1, 2, 4, 5 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с. 108 (нижняя, в центре, левая)], 108; 3 - прорисовка [по: Stone, 1977, рис.289]
- Рис.49. Подвески в виде лягушек изображенных со спинки (группа 14): 1-3 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с. 112 (левая, правая), 69 (левая)]; 4 - прорисовка [по: Stone, 1977, рис.288]
- Рис.50. Подвески и бусины в виде фигур аллигаторов (группа 15): 1, 3 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.76 (нижняя), 76 (верхняя)]; 2 - прорисовка [по: Lothrop et al., 1957, №199]

- Рис.51. Подвески и бусины в виде фигур аллигаторов (группа 15): У, 2- прорисовка [по: Snarskis, 1981, №159]; 3 - прорисовка [по: Lines, 1939, рис.32]; 4, 5 - фото [Snarskis, 1981, №158]
- Рис.52. Крылатые подвески (группа 16): 1 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №36]; 2, 3 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.74]
- Рис.53. Крылатые подвески (группа 16): 1 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с. 75 (правая)]; 2, 3 прорисовка [по: Snarskis, 1981, №37, 38]; 4 - прорисовка [по: Lothrop et al, 1957, 208]
- Рис.54. Крылатые подвески (группа 16): 1, 2 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.77]; 3 - прорисовка [по: Lange, 1988, табл. 11a]; 4 - прорисовка [по: Lothrop, 1957, №182]
- Рис.55. Крылатые подвески (группа 16): 1, 2 - прорисовка [по: Baiser, 1980, с.76]; 3, 4 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №39, 172]
- Рис.56. Ажурные подвески и бусины с симметричными изображениями (группа 17): 1, 3- прорисовка [по: Baiser, 1980, с.90 (левая), 108 (правая)]; 2 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №179]
- Рис.57. Ажурные подвески и бусины с симметричными изображениями (группа 17): прорисовка [по: Baiser, 1980, с.82 (левая), 81 (справа, в центре), 82 (справа)]
- Рис.58. Ажурные подвески и бусины с симметричными изображениями (группа 17): прорисовка [по: Baiser, 1980, с.81 (слева и в центре)]
- Рис.59. Ажурные подвески (группа 18): прорисовка [по: Baiser, 1980, с.91, 92; он же, 1964, рис.1e]
- Рис.60. Ажурные подвески (группа 18): 1, 2 - прорисовка [по: Baiser, 1964, рис.1g,f]; 3, 4 - прорисовка [по: Lothrop et al., 1957, №197-198]
- Рис.61. Ажурные подвески (группа 18): 1 - прорисовка [по: Snarskis, 1981, №175]; 2 - прорисовка [по: Lothrop et al., 1957, №196]; 3 - прорисовка [по: Baudez, 1970, с. 155 (слева)]; 4 - прорисовка [по: Baiser, 1964, рис.2d]
- Рис.62. Ольмекские привозные изделия, обнаруженные на территории Коста-Рики [Lopez-Calleja, 1980, с. 103, 105; Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис. 72]
- Рис.63. Техника изготовления изделий из жадеита и других поделочных камней: 1 - конструкция сверла; 2 - детали, выполненные с применением различной техники; 3 - пропиливание деталей [Chenault, 1988, рис.5.1; 5.2]
- Рис.64. Применение техники лучкового пропиливания и сверления при выполнении сквозных деталей подвесок [Chenault, 1988, рис.5.3]
- Рис. 65. Основные местонахождения намертий на территории Коста-Рики: 1 - Филадельфия; 2 - Никойя; 3 - Лас Уакас; 4 - Носара, Буэна Виста, Агуакальенте; 5 - Курридабат; 6 - Картаго; 7 - Тибас;

- 8 - Гуасимо; 9- Лас Мерседес; 10 - Буэнос Айрес [De La Cruz, 1988, рис.6.1]
- Рис.66. Праздники чоротега: танец летающих людей (voladores) [Stone, 1976, с. 10]
- Рис.67. Шаровидное навершие с геометрическим орнаментом, Коста-Рика [Snarskis, 1981, №51]
- Рис.68. Шаровидное навершие с рельефным геометрическим декором, Коста-Рика [Stone, 1977, рис.32]
- Рис.69. Шаровидное навершие с фигуративным декором [Masón, 1945, рис. 19]
- Рис.70. Шаровидное навершие с фигуративным декором, провинция Гуанакасте, Коста-Рика [Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис.223]
- Рис.71. Кольцевидное навершие с зубчатым краем, Картаго, Коста-Рика [по: Masón, 1945, рис.]
- Рис.72. Кольцевидное навершие “со спицами”, Атлантическая зона Коста-Рики [Masón, 1945, рис.39]
- Рис.73. Навершие в виде антропоморфной головы, Коста-Рика [Baudez, 1970, рис. 157]
- Рис.74. Навершие в виде антропоморфной головы, Картаго, Коста-Рика [Masón, 1945, табл.51с]
- Рис.75. Череповидное навершие, Тихоокеанская зона Коста-Рики [Snarskis, 1981, №46]
- Рис.76. Навершие в виде антропоморфной головы, Коста-Рика [Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис.224]
- Рис.77. Перстeneвидное навершие в виде антропоморфной головы, Коста-Рика [Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис.228]
- Рис.78. Навершие в виде антропоморфной головы, Коста-Рика [Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис.226]
- Рис.79. Навершие в виде зооморфной головы, Коста-Рика [Snarskis, 1981, №44]
- Рис.80. Навершие в виде головы тапира, Коста-Рика [Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис.229]
- Рис.81. Навершия в виде голов койотов, Коста-Рика [De La Cruz, 1988, рис.6.3б-с]
- Рис.82. Зооморфные навершия, Коста-Рика [De La Cruz, 1988, рис.6.4]
- Рис.83. Орнитоморфное навершие, Картаго, Коста-Рика [Masón, 1945, табл.51б]
- Рис.84. Орнитоморфное навершие [Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис.225]
- Рис.85. Орнитоморфное навершие с инкрустацией, Коста-Рика [Leibson, 1988, табл. 12]

- Рис.86. Орнитоморфные навершия, Тихоокеанская зона Коста-Рики [Baudez, 1970, рис.27]
- Рис.87. Орнитоморфное навершие, Атлантическая зона Коста-Рики [Snarskis, 1981, №139]
- Рис.88. Стилизованное навершие зооморфного облика, Коста-Рика [Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис.226]
- Рис. без номера в конце главы - Навершия из Халиско, Мексика [Krickeberg, 1961, рис.191]
- Рис.89. Гравюра с изображением домашних занятий женщин, слева - растирание продуктов на зернотерке с помощью цилиндрического ману [по: Stone, 197, с.]
- Рис.90. Женщина, растирающая продукты (глина) [Krickeberg, 1961, рис. 194]
- Рис.91. Метатес-трипод с изображением каймана на нижней стороне панели, Тихоокеанская зона Коста-Рики [Snarskis, 1981, №16]
- Рис.92. Орнитоморфные метатес-триподы с ажурными ножками, провинция Гуанакасте, Коста-Рика [Baudez, 1970, рис.24-25]
- Рис.93. Метатес-трипод с ажурными ножками и зооморфной головой, Тихоокеанская зона, Коста-Рика [Trésors du Nouveau Monde, 1992, рис.230]
- Рис.94. Метатес-трипод с изогнутой декорированной панелью и ажурными ножками, цилиндрическое ману (мотив "связка тростника"), Тихоокеанская зона Коста-Рики [Snarskis, 1981, №72]
- Рис.95. Сидение в виде маски аллигатора, Тихоокеанская зона Коста-Рики [Snarskis, 1981, №100]
- Рис.96. Метатес-триподы и тетраподы, стиль "мерседес", Атлантическая зона Коста-Рики [Mason, 1945, табл.13b,f,14b,c]
- Рис.97. Метатес-трипод с подвесной рамой, Гуапилес, Коста-Рика [Snarskis, 1981, №146]
- Рис.98. Метатес-трипод с подвесной рамой, Атлантическая зона Коста-Рики [Snarskis, 1981, №144]
- Рис.99. Метатес-трипод с подвесной рамой, Атлантическая зона Коста-Рики [Baudez, 1970, рис.153]
- Рис.100. Метатес-ягуары, Атлантическая зона Коста-Рики [Mason, 1945, табл. 16d,21 e, 18c,b,d,f]
- Рис. 101. Метатес-ягуары, Атлантическая зона Коста-Рики [Mason, 1945, табл.17б, 23d, 22d, 19c,e, 20b,a,c, 19d,f]
- Рис. 102. Бикефальные метатес-ягуары из Атлантической зоны Коста-Рики и керамическое фигуративное изделие [Mason, 1945, табл.17b, 21a; Snarskis, 1982, №79]

- Рис.103. Метатес-тетрапод фантастического облика [Stone,1977, рис.236a]
- Рис. 104. Зооморфная метатес с соединенными ножками, Коста-Рика [Snarskis, 1981, №229]
- Рис. 105. Овальные сидения с соединенными ножками, Атлантическая зона Коста-Рики [Mason, 1945, табл.25с1,а]
- Рис. 106. Прямоугольные сосуды, опирающиеся на ягуаров, Атлантическая зона Коста-Рики [Mason, 1945, табл.26]
- Рис. 107. Каменный сосуд из Атлантической зоны (7) и керамические аналогии (2, 3) [Snarskis, 1981, №228; Lopez-Calleja, 1980, с. 171]
- Рис. 108. Прямоугольное сидение, Атлантическая зона Коста-Рики [Mason, 1945, табл.25с]
- Рис. 109. Каменные подставки с “атлантами”, Атлантическая зона Коста-Рики (7-3) и сходное керамическое изделие (4) [Mason, 1945, табл. 28; Snarskis, 1982, с. 132]
- Рис.110. Овальные сидения с цилиндрическими ножками и “атлантами”, Атлантическая зона Коста-Рики [Mason, 1945, табл.24а-с]
- Рис.111. Округлые сосуды с “атлантами”, Атлантическая зона Коста-Рики [Mason, 1945, табл.29а,б]
- Рис.112. Каменные (7-3) и керамические кольцевые поддоны (4, 5), Коста-Рика [Mason, 1945, табл.29; Snarskis, 1981, №25]
- Рис. 113. Подставки с конусовидной опорой, Атлантическая зона Коста-Рики [Mason, 1945, табл.27а-с]
- Рис.114. Керамические фигурки, показанные сидящими на метатес, Коста-Рика [Snarskis, 1982, с. 116; он же, 1981, №93; Lopez-Calleja, 1980, с. 175]
- Рис. 115. Антропоморфное существо, показанное сидящим на метатес или скамье (керамика) и сцена приношения даров (полихромная роспись на сосуде) [Lothrop, 1926, рис. 155а; Najera, 1987, рис.2]
- Рис.116. Духо (дерево, инкрустация золотом), о. Гаити [Chanlatte Baik, 1977, рис.2]
- Рис. 117. Керамическая фигурка, Панама [Baudez, 1970, с. 112]
- Рисунок без номера в конце главы. Сидящий на троне Кецалькоатль (тольтеки) [Krickeberg, 1961, рис. 105]
- Рис. 118. Подовальное мано с зооморфным изображением, Атлантическая зона Коста-Рики [Snarskis, 1981, №138]
- Рис.119. Стремевидные мано, Тихоокеанская зона Коста-Рики [Stone, 1977, рис.213,214; Snarskis, 1981, №137]
- Рис. 120. Неорнаментированные пестики, Атлантическая зона Коста-Рики [Mason, 1945, рис. 16]
- Рис. 121. Пестики с орнитоморфным и зооморфным завершением, стиль “мерседес”, Коста-Рика [Mason, 1945, рис. 17]

- Рис. 122. Камень в форме сигары, Атлантическая зона Коста-Рики [Mason, 1945, с.216]
- Рис. 123. Резные каменные плиты, стиль “мерседес”, Коста-Рика [Mason, 1945, табл.32]
- Рис. 124. Резная каменная плита, стиль “мерседес”, Коста-Рика [Mason, 1945, табл. 34Б]
- Рис. 125. Резные каменные плиты, стиль “мерседес”, Коста-Рика [Mason, 1945, pl.30b,d,e]
- Рис. 126. Детали резных каменных плит, стиль “мерседес”, Коста-Рика [Mason, 1945, pi.31b,e,f]
- Рис. 127. Плита из Пласерес-де-Оро, штат Герреро, Мексика [Krickeberg, 1961, рис.222]
- Рис. 128. Монументальные изваяния Никарагуа [Lothrop, 1926].
- Рис.129. Распространение монументальных изваяний на территории Нижней Центральной Америки: 1 - стиль “субтиаба”; 2 - стиль “лейк”; 3 - стиль “чонталес”; 4 - стиль “мерседес”; 5 - стили “пальмар” и “дикие”; 6 - стиль “баррилес”
- Рис.130. Фрагмент монументального изваяния типа “ометепе”, стиль “лейк”, Никарагуа [Matillo Vila, 1993, с.61]
- Рис. 131. Антропоморфные фигуры на базе-колонне, Атлантическая зона Коста-Рики (высота 148 см) [по: Snarskis, 1981, №148, 149]
- Рис. 132. Зооморфные фигуры на базе-колонне из Текпан, Гватемала (высота 250 см) [Stone, 1976, с.68]
- Рис. 133. Монументальная скульптура типа “сапатеро”, стиль “лейк” из Пунта-дель-Сапоте, остров Сапатера, Никарагуа (высота 225 см) [Baudez, 1970, рис.81]
- Рис. 134. Монументальная скульптура типа “пенсакола”, стиль “лейк”, остров Пенсакола, Никарагуа (высота 190 см) [Baudez, 1970, рис.78]
- Рис. 135. Монументальная скульптура типа “пенсакола”, стиль “лейк”, остров Сапатера, Никарагуа (высота 120 см) [Stone, 1976, с. 150]
- Рис. 136. Монументальная скульптура стиля “чонталес”, Никарагуа [Strong, 1963, fig. 17]
- Рис. 137. Монументальные изваяния стиля “чонталес”, Никарагуа: 1 - из Сан-Педро-де-Ловаго (высота 222 см), 2 - из Копелито (высота 250 см), 3-е гасиенды Эль-Кармен (высота 172 см) [Baudez, 1970]
- Рис.138. Планировка памятника Лас-Мерседес [Hartman, 1901, рис.1]
- Рис. 139. Монументальное женское изваяние, стиль “мерседес”, Коста-Рика [Mason, *1945, табл.35a]
- Рис. 140. Монументальные изваяния мужчин, стиль “мерседес”, Коста-Рика [Snarskis, 1981, №204; Stone, 1976, с. 179]

- Рис.141. Монументальные изваяния мужчин, стиле “мерседес”, Коста-Рика [Trésors de Nouveau Monde, 1992, рис.246; Strong, 1963, табл. 15с]
- Рис. 142. Монументальное зооморфное изваяние, стиль “мерседес”, Коста-Рика [Mason, 1945, табл.35b]
- Рис. 143. Монументальное зооморфное изваяние-сосуд, стиль “мерседес”, Коста-Рика [Mason, 1945, табл.35с]
- Рис. 144. Зооморфные и антропоморфные фигуры-алтари [Stone, 1976, с.81; Krickeberg, 1961, с.36; рис. 197]
- Рис. 145. Монументальное изваяние, стиль “баррилес”, Коста-Рика и золотое изделие из Колумбии [Stone, 1976, с. 102]
- Рис. 146. Карта: ареалы портативной скульптуры на территории Нижней Центральной Америки: 1 - стиль “мерседес”; 2 - стиль “капель-адас”; 3 - стили “дикие” и “пальмар”
- Рис. 147. Женские изваяния, стиль “мерседес” [Snarskis, 1981, №221,220].
- Рис. 148. Женские изваяния, стиль “мерседес” [Mason, 1945, табл. 37b, 36b, 37e, 39d,e,b]
- Рис. 149. Стоящие мужские фигуры, стиль “мерседес” [Mason, 1945, табл.41]
- Рис. 150. Стоящие мужские фигуры с головами-трофеями, стиль “мерседес” [Mason, 1945, табл.40]
- Рис. 151. Стоящая мужская фигура с оружием и трофейной головой, стиль “мерседес” [Snarskis, 1981, №205]
- Рис. 152. Изображение пленника, стиль “мерседес” [Baudez, 1970, рис. 148]
- Рис. 153. Антропоморфный персонаж в маске [Baudez, 1970, рис. 149]
- Рис. 154. Сидящие персонажи с “сигарой”, стиль “мерседес” [Mason, 1945, Табл.43e-g]
- Рис. 155. Сидящие персонажи, стиль “мерседес”: двоянные и нетипичные фигуры [Mason, 1945, табл.44a-c]
- Рис. 156. Каменная скульптура из Халиско, Мексика [Williams, 1992, рис. 14]
- Рис. 157. Отдельно выполненная голова, стиль “мерседес” [Snarskis, 1981, №15]
- Рис. 158. Проработка головных уборов или причесок у отдельно выполненных голов, стиль “мерседес” [Mason, 1945, рис. 23]
- Рис. 159. Зооморфные изваяния, стиль “мерседес” [Mason, 1945, рис.24]
- Рис. 160. Головы ягуаров, стиль “мерседес” [Mason, 1945, рис.27, табл.48b,e]
- Рис. 161. Сосуд в виде фигуры краба, стиль “мерседес” [Mason, 1945, рис.25]
- Рис. 162. Фигуры рептилий, стиль “мерседес” [Mason, 1945, рис.26]
- Рис. 163. Мужские фигурки, стиль “капельадас”, Коста-Рика [Mason, 1945, рис.29]
- Рис. 164. Женские фигурки, стиль “капельадас” [Mason, 1945, рис.30]
- Рис. 165. Женская фигурка в шапке “кули”, стиль “капельадас” [Mason, 1945, рис.31]

- Рис. 166. Орнитоморфное изображение, стиль “капельдадас” [Mason, 1945, рис.32]
- Рис. 167. Зооморфные изображения, стиль “капельдадас” [Mason, 1945, рис.33]
- Рис. 168. Архаическая антропоморфная скульптура, стиль “пальмар”, или “дикие”, Коста-Рика [Mason, 1945, рис.53а]
- Рис.169. Стилизованные монолитные изваяния, стиль “пальмар”, или “дикие” [Mason, 1945, рис.53с-е]
- Рис. 170. Стилизованные антропоморфные изваяния, стиль “пальмар”, или “дикие” [Snarskis, 1981, №244, Mason, 1945, табл. 49с,е]
- Рис. 171. Антропоморфная скульптура, стиль “пальмар”, или “дикие” [Stone, 1964, рис. 17]
- Рис. 172. Антропоморфная скульптура, стиль “пальмар”, или “дикие” [Snarskis, 1981, №245]
- Рис. 173. Зооморфная скульптура, стиль “пальмар”, или “дикие” [Snarskis, 1981, № 246,247]
- Рис. 174. Зооморфное сидение, стиль “пальмар”, или “дикие” [Lothrop, 1963, рис. 14]
- Рис. 175. Проработка головных уборов или причесок у отдельно выполненных голов, стиль “мерседес” [Mason, 1945, рис.22]
- Рис. 176. Керамическая фигурка. Полихромной росписью обозначена татуировка и набедренная повязка [Snarskis, 1981, №86]
- Рис.177. Украшения из жада - вставки в уши [Snarskis, 1981, №41]
- Рис. 178. Подвеска из жада [Trésors de Nouveau Monde, 1992, рис.215]
- Рис. 179. План памятника Ла Кабанья, Атлантическая зона Коста-Рики. Обозначены места, где были обнаружены метатес [Snarskis, 1981, рис.22]
- Рис. 180. Изображение пленника, стиль “мерседес” [Stone, 1977, рис.239]
- Рис.181. Отдельно выполненные головы, стиль “мерседес” [Mason, 1945, табл. 47]
- Рис. 182. Бикефальная метатес-сосуд, Коста-Рика, и майяское ритуальное сидение-трон [Stone, 1977, рис. 199, Boglár, Kovács, 1983, рис. 126]
- Рис. 183. Антропоморфное изваяние, стиль “пальмар”, или “дикие” [Stone, 1977, рис.164]
- Рис. 184. Петроглифы Гуайябо-де-Турриальба, Коста-Рика [Snarskis et al., 1975, рис.1]
- Рис. 185. Мужская фигура с трофейной головой, подвешанной на веревке, стиль “мерседес” [Baudez, 1970, рис.147]
- Рис. 186. Метатес с опорой-атлантами, окаймленная рядом голов [Museo del Jade, 1984, с.64]

- Рис. 187. Фигура воина или жреца с оружием и трофейной головой, стиль "мерседес" [Stone, 1977, рис.239]
- Рис. 188. Подвеска топор-идол из жада, головной убор персонажа украшен плетеным орнаментом, Тихоокеанская зона, Коста-Рика [Baiser, 1980, с.60]
- Рис. 189. Орнитоморфная подвеска топор-идол из жада. Тихоокеанская зона, Коста-Рика [Snarskis, 1981, №24]
- Рис 190. Подвеска из жада. изображающая стилизованного персонажа со смешанными антропо-орнитоморфными чертами, Коста-Рика [Trésors de Nouveau Monde. 1992, рис. 219]
- Рис. 191. Полихромный фигуративный керамический сосуд, Коста-Рика [Snarskis, 1981, обложка]
- Рис.192. Подвеска из жада, Коста-Рика [Snarskis, 1981, табл.79]
- Рис. 193. Подвески из жада в виде стилизованных фигурок птиц, Гуасимо, район Линеа Вьеха, Коста-Рика [Stone, 1977, с. 154]
- Рис. 194. Рельеф на валуне из Лас-Мерседес [Stone, 1977, рис. 256]
- Рис. 195. Ольмекский топор-идол из жада [Peoples and Places of the Past, 1983, с.366]
- Рис. 196. Изменение облика бога дождя в мезоамериканской иконографии [по: Covarrubias, 1946, рис.63]
- Рис. 197. Подвеска топор-идол из жада, Коста-Рика [Snarskis, 1981, табл.5]
- Рис. 198. Фигуративный полихромный сосуд, изображающий бога дождя Тлалока (миштеки) [Trésors de Nouveau Monde, 1992, рис. 130]
- Рис. 199. Танец летающих людей [Krickeberg, 1961, рис.75]
- Рис.200. Антропоморфные фигуры из камня: У, 2 - Мешкаль, Герреро (Мексика), классический период [Trésors de Nouveau Monde, 1992, рис. 161,163]; 3 - Байя (Эквадор), поздний доклассический - классический период [Trésors de Nouveau Monde, 1992, рис.349]; 4 - культура Теотихуакана [Bolgâr, Kovâcs, 1983, рис.75]
- Рис.201. Мезоамериканские воины [Haberland, 1974a, рис.38]

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. История изучения художественных изделий из камня	12
Глава 2. Мелкая пластика: изделия из жада	21
Глава 3. Навершия жезлов	90
Глава 4. Ритуальные метатес и сидения	106
Глава 5. Терочные инструменты (мано и пестики)	134
Глава 6. Декорированные плиты	139
Глава 7. Монументальная скульптура	145
Глава 8. Портативная скульптура	163
Глава 9. Семантика художественных изделий из камня	191
Заключение	219
Библиография	225
Список иллюстраций	235

Научное издание

Цэвлет

Екатерина Георгиевна

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ
ИЗ КАМНЯ
ИНДЕЙЦЕВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АМЕРИКИ

«Научный мир»

119890. Москва, Знаменка, 11/11

Тел./факс (095) 291-28-47.

E-mail: naumir@ben.irex.ru. Internet: www.rfbr.ru

ЛРН_№ 030671 от 09.12.95 г.

Гигиеническое заключение

№ 77.99.6.953.П.3619.6.99 от 29.06.1999 г.

Подписано к печати 14.12.99.

Формат 70х90/16

Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Уел. печ. л. 18,1

Тираж 510 экз. Заказ 918

Издание отпечатано в типографии

ОАО Внешторгиздат

127576, Москва, ул. Илимская, 7