

ИСКУССТВО МЕКСИКИ



ИСКУССТВО
МЕКСИКИ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
ПОСОЛЬСТВО МЕКСИКИ В СССР
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
ИМЕНИ А. С. ПУШКИНА

ИСКУССТВО МЕКСИКИ

*КАТАЛОГ
ВРЕМЕННОЙ ВЫСТАВКИ
„ЛИЦО МЕКСИКИ“*

ЛЕНИНГРАД
МОСКВА

1977

Редактор
Б.Б.Пiotровский

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР

Следы пребывания первого человека были оставлены на американской земле 25000 лет назад. Первоначально люди, вероятно, пришли из Азии. Самые древние археологические находки указывают на то, что культура американского континента этого времени стояла на том же уровне, что и у других этнических групп каменного века.

В Центральной Мексике были найдены каменные орудия, которым уже более 11000 лет. Первые обитатели этой земли охотились на мамонтов. Но мы относительно хорошо осведомлены только о самом позднем населении, начиная с 1500 г. до н.э.

Так, известно, что самые древние культурные центры Центральной Америки находились в долине Мехико: Эль Арболильо, Тлатилько и Сакатенко. В основном здесь были найдены кувшины и различных форм керамические фигурки. Жизнь населявших этот район народов определялась обилием культов и погребальных обрядов.

За первоначальным периодом формирования последовал расцвет первой высокоразвитой мексиканской культуры: Ла Венты или ольмекской цивилизации на юге Мексиканского залива.

Ольмеки разработали особый тип иероглифического письма, систему исчисления и календарь. Их высеченные из скал монолиты, которые весят более 30 тонн, и гигантских размеров каменные головы известны во всем мире.

Ольмекская культура рассматривается как предшественница всех высоко развитых культур классического периода, и едва ли какой-нибудь район Центральной Америки не испытал на себе ее влияния.

Так называемый классический период получил свое воплощение в четырех самых значительных религиях и художественных центрах: Теотихуакан на плато; Эль Тахин на побережье Мексиканского залива; Монте-Альбан в штате Оахака и в городах майя на юге. Все они имеют ряд общих культурных характеристик: возделывание зерновых, священный календарь, космогонические и религиозные принципы и, наконец, теократическую систему.

Завершение строительства гигантских культурных центров знаменовало собой вершину развития этих культур, после чего они вскоре стали проявлять признаки упадка, который, как можно предположить, был вызван своеобразным параличом главенствующей теократии.

Ядром теотихуаканской культуры являлся огромный город, который и дал ей свое имя. Сфера его влияния простиралась от сегодняшнего штата Синалоа на севере до Гватемалы на юге. Здесь пышно расцветали архитектура, скульптура, живопись. Урбанистический замысел этого священного города восхищает его посетителей и сегодня.

С 400 г. до н.э. до 1500 г. н.э. мы можем проследить неуклонное развитие сапотекской культуры. Территория ее распространения – долины штата Оахака. В первый период развития этой культуры сапотеки изображали своих богов в виде керамических урн, где хранился прах умерших. Позже, между X–XVI вв., сапотеки попали под влияние миштеков.

Миштеки были выдающимися золотых дел мастерами доиспанского периода; их ювелирно–тонкое, изысканное искусство дошло до нас во фресках и каменных мозаиках Митлы.

Для скульптуры тотонаков характерны каменные имитации снаряжения игроков в мяч. Игра в мяч носила ритуальный характер: она символизировала борьбу солнца и тьмы.

В противоположность этому строгому искусству тахинская культура создавала фигурки с улыбающимися лицами, воплощения бога танца, поэзии, музыки и молодого зерна.

Тольтеки восприняли духовное наследие Теотихуакана. Они тоже строили великолепные города, подобные Туле. После внутреннего кризиса, вызванного, вероятно, религиозными конфликтами, тольтеки стали жертвами вторжения варварских племен чичимеков с севера.

Культура майя достигла своей вершины между 300 и 900 гг. Окончательно было принято иероглифическое письмо. Высокого уровня достигли математика и астрономия. Фасады храмов и внутреннее убранство домов были покрыты живописью и рельефами.

Ацтеко–мексиканская культура является заключительной фазой доиспанского искусства. Ацтекские завоеватели раздвинули границы своего царства вплоть до Гватемалы. Они были великими стратегами и воинами; их битвы с испанскими конкистадорами, завершившиеся падением ацтекской империи, приняли поистине трагические масштабы.

Основа центрально–американских культур, непрерывно развивавшихся на протяжении 3500 лет, оставалась неизменной. Создатели всех этих культур выращивали кукурузу, помидоры, какао, красный стручковый перец, тыкву, обладали замечательным знанием трав, применяли агаву для приготовления напитков и изготовления бумаги, использовали хлопок, кожу, мозаику. Некоторые племена употребляли во время ритуальных обрядов вызывающие галлюцинации наркотики из кактуса пейот и священных грибов.

Высокого развития достигло искусство обработки золота и серебра, в то время как обработка железа еще не была известна. Не использовалось колесо, что можно объяснить отсутствием лошадей. Не было высоко развито и производство оружия.

В разнообразии форм художественное и донаучное развитие представляют уникальные контрасты: строительство городов, изготовление скульптур из самых твердых материалов наряду с простыми каменными орудиями, керамикой, каменной мозаикой, обрядовым искусством (танцы, музыка и т.д.).

Не менее замечательным является уровень научных знаний, тесно связанных с религией: календарь, письменность, двадцатеричная система исчисления, в которой использовались фигурки в различных позициях в качестве числовых символов и употреблялся нуль, высокоразвитая астрономия, книги

(кодексы) религиозного содержания, исторические анналы, географические карты и альманахи.

В 1521 г. произошла встреча центрально-американского мира с Западом.

После испанского завоевания и на протяжении последующих трех веков история Новой Испании строится на руинах древней культуры. Три художественных направления следуют одно за другим: сразу после завоевания — искусство ХУ1 в., затем барокко и, наконец, неоклассицизм.

Происходит взаимное оплодотворение европейской и местной культур, определяя общее направление будущего колониального мира, развившего оригинальную форму выразительности.

Церкви и монастыри средневековья сочетают в себе черты романского, готического и ренессансного стилей. Уже через сто лет, особенно в ХУШ в., на базе испанских форм развились уникальные пластические средства выразительности. В борьбе духа туземных народов, ставших христианами, за самовыражение рождалось новое художественное восприятие, новый человек: мексиканец.

Кроме так называемой официальной архитектуры — церквей, дворцов и т.д.— существовало народное барокко, спонтанное творчество крестьян и ремесленников. За этим последовала эстетическая реакция неоклассицизма, который оставался главенствующим художественным направлением с конца ХУШ и на протяжении всего ХІХ в.

Независимо от официального искусства в провинциях процветало искусство народное, не затронутое эстетикой политических доктрин. Это работы неизвестных художников, чьи произведения полны простоты и очарования.

Мексиканская революция 1910 г. принесла обновление, имеющее большие последствия во всех аспектах общественной жизни. Со времени революции живопись всегда играет важную роль, не уступая прозе и поэзии. Первоначально преобладающей формой была фресковая живопись. Художники, в распоряжении которых оказались огромные пространства стен общественных зданий, стремились изображать мифы и великие исторические события Мексики и современного мира.

Фернандо Гамбоа
Генеральный директор выставки

*ДОКЛАССИЧЕСКИЕ
КУЛЬТУРЫ 1500 – 100 гг. ДО Н.Э.*



Наши знания о доклассических культурах (определяемых также как архайческие, средние или формативные культуры) основаны на керамических изделиях и фигурках, которые классифицируются в зависимости от техники изготовления. Культуры делятся на нижнюю или древнюю, среднюю или промежуточную и верхнюю или позднюю.

Нижняя или древняя доклассическая культура (1500–1100 гг. до н.э.).

Древнейшие остатки прошлого в долине Мехико и во всей Центральной Америке были обнаружены в районах Эль Арболильо, Тлатилько и Сакатенко.

В этих трех районах выращивали маис, охотились, ловили рыбу и собирали подножный корм. Ремесла уже были высоко развиты, но распределение труда (за исключением гончарного) не было равномерным.

Существовал культ плодородия, тесно связанный с земледелием, а также широко развитые погребальные ритуалы и вера в загробный мир.

Керамику раскрашивали чаще всего одним цветом. По краям вырезали геометрический орнамент. Фигурки изготавливали методом "пастильжа", при котором маленькие полоски и шарики глины соединяли таким образом, чтобы воспроизвести черты лица или орнамент.

Средняя или промежуточная доклассическая культура (1100–600 гг. до н.э.).

Этот период характеризуется преобразованием отдельных сельскохозяйственных центров в крупные деревни и появлением нового сильного культурного влияния с побережья Мексиканского залива: культуры Ла Вента или доклассической ольмекской. Увеличивается число поселений и к уже упоминавшимся трем районам присоединяются многие другие. Делаются новые шаги в развитии предыдущих достижений, используются до тех пор неизвестные материалы. Все чаще изображаются различные животные, птицы, рыбы, что свидетельствует о большом развитии охоты и рыболовства. В этот период появились первые резчики по твердому камню и мастера, изготавливавшие предметы роскоши, возросло мастерство гончаров. Посредством обмена с такими далекими центрами, как Гуерреро, Мореро и побережье залива, приобретали нефрит, морские раковины, хлопок, каолин и бирюзу. Определенный прогресс наметился в искусстве украшения. Геометрические узоры или рисунки с натуры стали воспроизводить при помощи клейм и трафаретов. Богаче стала орнаментация масок, мозаик и декоративных нагрудных знаков.

Статуэтки из Тлатилько, где культурное развитие было наиболее ярко выражено, представляющие сценки из повседневной жизни, дают нам ценные сведения об общественном устройстве и обычаях. Религия основывалась на магии. Практиковались культы плодородия, но уже начинали появляться обряды, связанные с небесным явлением и божеством, символизирующим воду и сельское хозяйство – нечто вроде небесного дракона, голова которого увенчана гривой. С появлением ольмеков к облику этого дракона были добавлены также характерные черты ягуара. К концу среднего доклассического периода появился прообраз бога огня.

Существуют различные местные стили керамики, значительно отличающиеся от мрачных и грубых ольмекских форм. Однако ольмекское влияние проявляется в вазах и сосудах с ручками, в кувшинах, сделанных в форме животных и людей, в резных украшениях, а также на начальной стадии фресковой живописи. Определенные типы сплошных или прерывистых узоров, которые встречаются на глиняной скульптуре, связывают эти две традиции.

Верхняя или поздняя доклассическая культура (600–100 гг. до н.э.).

Этот период характеризуется существенным развитием ремесла и торгов-

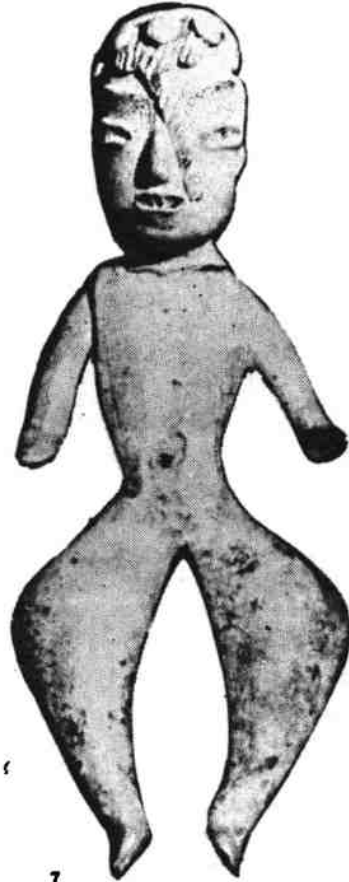
ли, различных форм трудовой деятельности, экономики, социально-политической и религиозной организации, ростом населения в районах Сакатенко, Куикуилько, Тикоман и впоследствии Теотихуакан. Некоторые из них затем стихийно станут обрядовыми центрами с гражданскими и религиозными строениями.

Происходит существенное изменение климата – распространяется засуха, и единственным местом, где можно выращивать зерновые, остаются террасы. Что касается ремесел, то следует отметить использование резцов, наконечников для обработки твердых камней и применение для сооружения стен шлифованных скальных вулканических пород. С этого времени появляются люди, занимающиеся одним родом деятельности: маги, жрецы, художники, архитекторы, астрономы, скульпторы, каменотесы.

Развитие религии во многом зависит от гражданско-религиозного центра и наличия определенного класса жрецов. Несмотря на то, что шаманы еще полностью не исчезли, они потеряли свою общественную власть, которая теперь перешла в руки жрецов. Старого бога или бога огня (Уэуэтеотль) уже традиционно представляют в виде горбуна, несущего на плечах жаровню; появляется изображение Тлалока, бога дождя, вокруг шеи которого висят маленькие сосуды. Особо важных персон хоронят в каменных могилах вместе с драгоценными жертвоприношениями.

В керамике становится заметным влияние востока, которое проявляется в преобладании многокрасочных узоров. Строятся первые храмы и небольшие низкие, но все же довольно монументальные платформы. Они впоследствии превратятся в правильные ярусные платформы, похожие на усеченные пирамиды. Среди этих новых строений особо выделяется пирамида Тлапаока в штате Мехико; по своей структуре она является предшественницей пирамиды Солнца (Теотихуакан) и одной из пирамид в Куикуилько (Мехико), основания которых круглые. Куикуилько была покрыта лавой во время извержения вулкана Шитле в III в. до н.э.

1. Стоящая женщина
Полированная красная терракота. 54,5 x 23
2. Стоящая женщина с ольмекоидными чертами
Коричневая терракота, следы красной краски. 35,5 x 15
3. Стоящий воин
Терракота, следы белой и красной краски. 20 x 8
Собр. Университета города Мехико
4. Статуэтка
Желтая терракота, следы красной краски. 10,5 x 4
5. Статуэтка
Желтая терракота, следы красной краски. 10,5 x 4
6. Двуликая женщина
Желтая терракота, следы красной и белой краски. 9,5 x 3,5
7. Статуэтка
Терракота, следы желтой и красной краски. 12,5 x 6
8. Стоящая женщина
Терракота, следы желтой и красной краски. 11 x 4,6

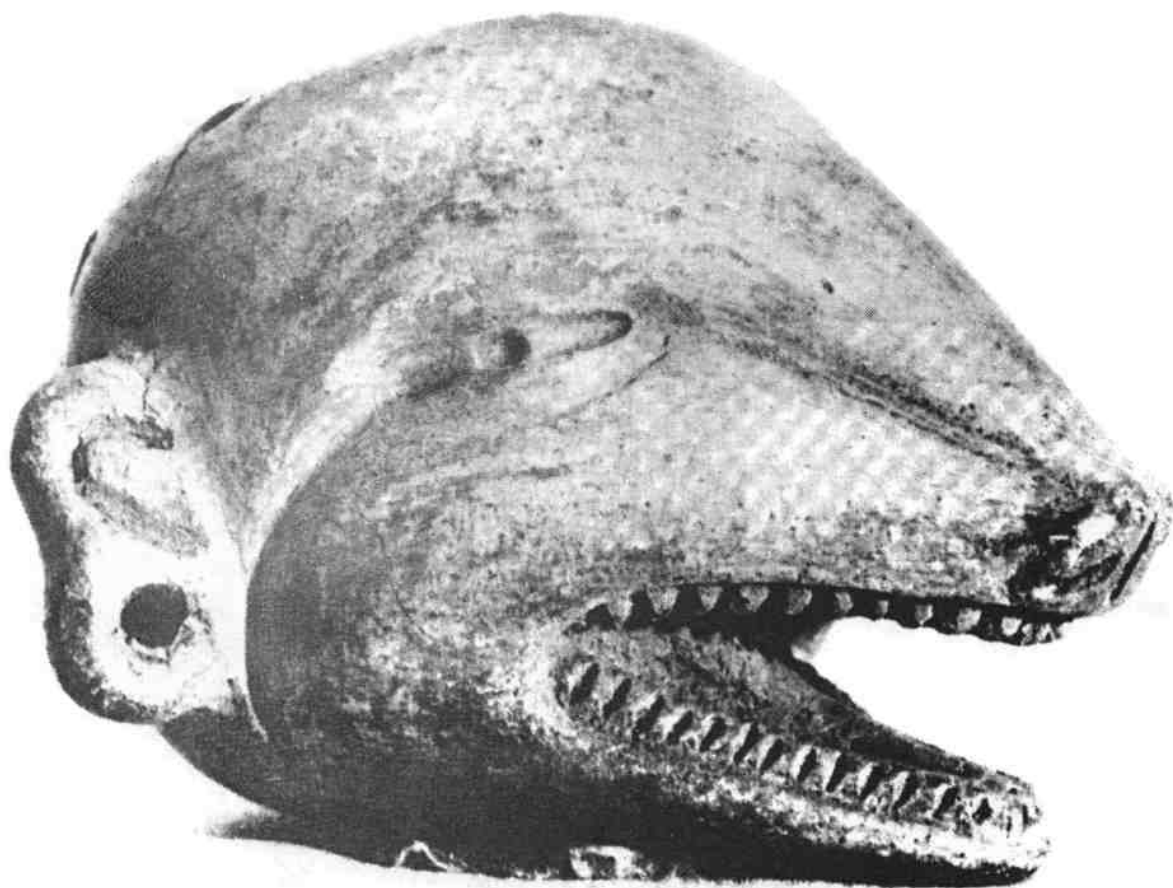


КУЛЬТУРА

ЛА ВЕНТА

ИЛИ ОЛЬМЕКОВ

800 г. до н.э. - 800 г. н.э.



Большая прибрежная равнина вдоль Мексиканского залива от центра штата Тамаулипас до границ штатов Веракрус и Тобаско представляет собой мозаику культур. Несмотря на очевидную схожесть географических и климатических условий (плодородная тропическая зона), здесь можно выделить три района, каждый из которых обладает своими собственными художественным стилем и религией. Это простирающиеся с севера на юг Хуакстек, Эль Тахин и Ла Вента или ольмекская культура. Слово "ольмеки" означает "люди земли уле" (уле – название каучука, который добывается в этом районе). Эта культура называется также культурой Ла Венты – по имени памятника в штате Тобаско, где были обнаружены наиболее значительные археологические находки. Расцвет ее относится к доклассическому периоду.

Ольмеки оказали огромное влияние на всю Центральную Америку. Их географически необычайно широкое распространение, несомненно, объясняется переселением, которое произошло во время среднего доклассического периода (1100–600 гг. до н.э.) и началось из области Пануко; в результате переселения ольмеки рассредоточились вдоль побережья залива и во внутренние районы страны, в штат Морелос до высокого центрального плато. В средний доклассический период ольмеки создали великолепный стиль гончарного искусства, в котором использовались стилизованные черты внешнего облика ягуара: когти, зубы, окраска шкуры. Изображения людей не менее типичны: увеличенные к макушке головы, раскосые глаза, носы либо плоские, либо чрезвычайно утонченные, необычайно толстые, надутые губы – все это, несомненно, соответствовало физическому облику людей того времени. Ольмеки группировались в тотемные кланы. В их религии, основанной на магии, главными божествами были звери из семейства кошачьих, а также дождь или вода. Во время позднего доклассического периода (600–100 гг. до н.э.) ольмекская культура развивалась во многих местах. Наиболее значительными из них были: Ла Вента – Лос Туштлас, Морелос – Пуэбла – Герреро, Оахака – Чиapas. Во всех этих районах широкое распространение получила скульптура из твердого камня. Но Ла Вента выделяется среди них своими монументальными скульптурами, барельефами, восхитительными статуэтками, вырезанными из голубовато-зеленого гагата, мозаичными полами, отполированными нефритами, производством кирпичей – строительного материала их собственного изобретения. Зона Морелос – Герреро примечательна необычными масками и гигантскими нефритами со стилизованными изображениями людей, в то время как район Оахака – Чиapas синтезирует оба этих стиля, однако со своими специфическими чертами резьбы по камню и черно-серой керамикой Монте-Альбан 1. Предполагается, что именно через этот район ольмекская культура достигла Гватемалы и Сальвадора в конце позднего доклассического периода и в первый классический период.

Ольмекская культура заложила основу великих классических цивилизаций майя и сапотек, Эль Тахин и Теотихуакан. Район, в котором ольмекская культура достигла своего самого высокого уровня, представляет собой широкую наносную равнину, орошаемую полноводными реками между Папалопаном и Грихальвой. Климат здесь очень жаркий, а почва необычайно плодородна. Богатейшими центрами ольмекского мира являются Ла Вента, Трес Сапотес и Сан Лоренсо-Теночтитлан. Больших зданий в этом районе обнаружено не было, что объясняется отсутствием здесь камня. Однако ольмеков поистине можно назвать основоположниками скульптуры в Центральной Америке: сохранились, например, гигантские статуи и громадные головы высотой до трех метров и весом до 18 тонн. Материал для них добывали до-

вольно далеко от центров ольмеков. Каменные глыбы доставляли к морским или речным побережьям, а затем транспортировали по морю или реке на огромных бальзовых плотках.

Ольмекские изображения человека всегда имеют облик мужчин, хотя половые признаки обычно не отмечены. Они выражают определенные звериные качества, например, свирепость, что связывалось с поклонением богу-ягуару. Встречаются два типа лиц. Первый, наиболее традиционный, – с выпученными глазами, плоским носом, толстыми губами, рельефной бородой, – в нем причудливо сочетаются человеческие и кошачьи черты. Второй тип отличается вытянутой вверх головой с орлиным носом и тонкими губами. Тело либо прямое и изящное, либо коренастое и искаженное. Эти два типа встречаются как в монолитах, так и в статуэтках, вырезанных из нефрита – камня тропических районов, который станет таким ценным для всех народов доколумбовой эпохи.

Судя по всему, ольмеки придавали большое значение различным физическим уродствам: они часто изображали тучных, неистово орущих детей, горбунов, карликов, у которых отсутствует нижняя челюсть, и т.д. Найдены также статуэтки людей, застывших в напряженном внимании: рука поднята к уху, а ноги слегка согнуты в коленях. Эти странные существа, несомненно, заключали в себе магическое содержание. Вполне возможно, что они имеют отношение к "домовым ацтеков" – Тепейолотлям, живущим в горах. Как их полная противоположность воспринимаются совершенно реалистичные фигурки с величественной внешностью и улыбкой – прообразы маленьких смеющихся голов, изображения которых станут такими многочисленными в соседней культуре Эль Тахин. Из нефрита ольмеки делали маски, декоративные нагрудные знаки, бусы, маленькие лодочки, украшенные резьбой и крокодиловой кожей и т.д. Им нравилась гладкая, полированная поверхность, на которой иногда воспроизводили татуировки, подчеркивали детали одежды, выполняли орнамент или резьбу.

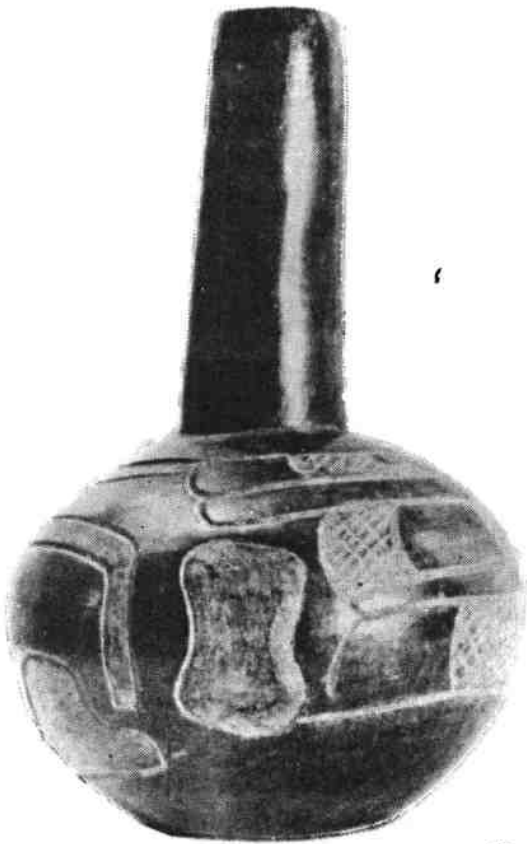
Ольмеки обожествляли и боялись ягуара. Он часто предстает как в зверином, так и в получеловеческом облике. Подобная идея соединения человека и зверя является всеобщей для мышления людей Центральной Америки: это религиозное и весьма важное для них единение и причастность к магическому. Кроме ягуара, ольмеки поклонялись огню. Существовал у них и культ мертвых: богатые жертвоприношения из нефрита были найдены в гробницах. Громадные головы воинов, знатных людей или игроков в мяч, без сомнения, связывались с космогоническими верованиями. Ольмеки первыми стали изображать солнце в виде человеческой головы с волосами, олицетворяющими солнечные лучи, и крестом на месте глаз для обозначения света. Ольмеки первыми изобразили в виде иероглифа четыре части света – крест с небом посередине; эта идея впоследствии была воплощена в усеченных пирамидах.

Поразительной чертой ольмекского искусства является монументальность. Она сочетает в себе силу чувственности и мощь формы. Она одновременно реалистична и абстрактна.

Ольмеки разработали иероглифическую письменность, календарь, систему исчисления, в которой использовали точки для обозначения единиц и тире – для простых чисел. Они оставили нам и наиболее древние читаемые даты во всей Центральной Америке: одна из них – 162 год – вырезана на маленькой статуэтке из нефрита, так называемой "статуэтке из Туштли". Радиоуглеродное исследование и сравнения с календарем майя показывают, что эта дата



12



11



13

соответствует 97 г. до н.э. Другая дата, на надгробном обелиске из Трес-Сапотес, соответствует 2 марта 290 г. до н.э.

После своего упадка ольмекская культура продолжала еще существовать на протяжении нескольких веков. Ее художественный стиль, характерный силой и верностью используемому материалу, имел продолжительное влияние. До нас дошло мало сведений о последних годах ольмеков: их отношения с тольтеками, переселение в Центральную Америку, их изгнание из святилища Чолула (долина Пуэбла) в 1168 году, который отмечает окончательное исчезновение этой культуры.

9. Зооморфная ваза. Стилизованная черепаха
Черная полированная терракота. 6 x 9
10. Зооморфная ваза. Голова тлакуаче (опоссума)
Белая терракота, следы красной краски. 7,5 x 8,7
11. Ваза, украшенная стилизованными когтями
Полированная терракота, следы красной краски. 21 x 13
12. Ваза. Символические мотивы
Черная полированная терракота. Выс. 16, диам. 16,5
13. Ваза. Стилизованный ручной узор
Черная полированная терракота, Выс. 22, диам. 14,5

КУЛЬТУРЫ

ПОБЕРЕЖЬЯ ТИХОГО ОКЕАНА
ЗАПАДНОЕ ПОБЕРЕЖЬЕ

1000 г. до н.э. - 1521 г. н.э.



Древнейшим памятником, открытым в западной части Мексики, является Опено в штате Мичоакан. Но наиболее важным нужно признать Чупикуаро в штате Гуанахуато. Он ведет свою историю с позднего доклассического периода. Вероятнее всего, это был один из главных и наиболее важных гончарных центров. Его высокоразвитое ремесло представляет большое разнообразие форм, цветов и рисунков на вазах с одноцветной и многоцветной окраской, геометрическими узорами, бабочками, лягушками, человеческими руками и лицами. Благодаря лепным статуэткам мы знаем, что люди в то время носили набедренные повязки, сделанные преимущественно из крупных морских раковин, скрепленных при помощи пояса (без сомнения, символ богатства), что они окрашивали свои тела и лица в белый, черный и голубой цвет и что мужчины красили волосы в белый, а женщины в красный цвет. Влияние Чупикуаро распространялось вплоть до центрального плато.

В штате Гуэрреро, в долине Мескала, было найдено большое количество статуэток, вырезанных из твердого камня и затем отполированных. Выразительность их форм предвосхищает произведения искусства более поздних цивилизаций. Стиль "мескала" — синтез ольмекской и теотихуаканской культур. Эти скульптурные работы чаще всего представляют собой орудия труда: топоры и молотки с изображениями божеств, скребки и ручки ножей в виде храмов и богов.

Жители долин Колима и Текоман изготавливали фигурки броненосцев, оленей, обезьян, диких индюшек и других животных. Мы также встречаем и сцены из повседневной жизни: женщины, рожающие или нянчащие своих детей, несущие воду, толкущие зерно, причесывающиеся; группы влюбленных, гончаров, метателей пращи, вожди и старейшины, сидящие на скамье, больные и инвалиды и т.д. Населением Колимы правили "касики"; их изображали сидящими на носилках с навесом, которые несут нагие носильщики. Большое количество храмов, танцоров и музыкантов свидетельствует о важности основанной на магии религии, в которой доминировали одухотворенные силы природы. До настоящего времени практически единственными обнаруженными изображениями богов являются изображения Уэуэтеотля (бога огня); образ его, без сомнения, связывали с действием вулканов, в частности, вулкана Хорульо в Колиме.

О том, какое большое значение придавали культу мертвых, свидетельствует обычай помещать в погребения терракотовые фигурки толстых собак — олицетворений Шолотля, сопровождающего покойного на его пути в царство мертвых. Однако миф о Шолотле, строго говоря, относится к поздней "мексиканской" культуре, поэтому вполне вероятно, что в данном случае мы имеем дело с определенным родом символической пищи (мясо этих собак считалось съедобным). На протяжении исторического периода (1250—1521 гг.) каменные сооружения Колимы во многом напоминали "мексиканский" архитектурный стиль; существовали лишь такие местные особенности, как изображение на ступенях фигур животных и календарных обозначений.

Статуэтки из Иштлан-дель-Рио выполнены в чрезвычайно выразительном стиле. Преобладают изображения женщин. Одной из особенностей этого стиля является раскрашивание одежды, капоров, конусообразных шляпок, тканей и волос, а также лица и тела. Население штата Мичоакан производило красивую керамику и удивительные ткани. Религия их основывалась на поклонении нескольким божествам.

14. Толстая безволосая собака
Терракота цвета охры, покрытая красной краской. 23,5 x 21
15. Ваза в виде человеческой руки
Красная терракота. Выс. 26,5, диам. 18,5
16. Ваза в виде тыквы-горлянки
Красная терракота. Выс. 21, диам. 35,5
17. Ваза
Коричневая терракота. Выс. 20,5, диам. 29,5
18. Ваза. Стилизованная птица
Красная терракота. 20,7 x 17,5
19. Скорчившийся горбун
Красная терракота. 23,5 x 23
20. Ваза в виде мужчины, пьющего из сосуда
Терракота. 40 x 24
21. Хамелеон
Красная терракота. 21 x 22,5
22. Амфора в виде сидящей собаки
Терракота цвета охры, покрытая красной краской. 31 x 27
23. Сидящая обнаженная женщина с ожерельем и серьгами
Красная терракота. 49 x 23
24. Сидящий обнаженный мужчина с ожерельем, серьгами и украшением в носу
Красная терракота. 62 x 32
25. Игрок в мяч с ожерельем и в шлеме
Красная терракота. 48 x 18
26. Мужская фигура
Терракота цвета охры. 31 x 15
27. Кувшин в виде человеческой ноги
Терракота цвета охры с черным узором по красному грунту. 30 x 26
28. Ваза с изображением обезьяньей морды
Терракота с черным узором по красному грунту. 20 x 25
29. Ваза на трех ножках с изображением птичьей головы
Терракота цвета охры, покрытая красной краской. 23 x 30
30. Шар с сосудом и подставка в виде усеченного конуса, геометрический узор
Терракота с черным и белым узором по красному грунту. 18 x 28



14



21

20



23



26



22



20

ТЕОТИХУАКАНСКАЯ КУЛЬТУРА

300 г. до н.э. - 1000 г. н.э.



В Центральной Мексике искусство Теотихуакана – самое удивительное из тех, которые существовали на плато. Его традиции ведут свое начало с доклассического периода, и еще задолго до начала н.э. это место становится наиболее важным религиозным и культурным центром.

Теотихуакан, называемый "цивилизацией пирамид", – это самый ранний из крупных культурных и городских центров, с монументальной скульптурой и выразительной архитектурой, настенной живописью, формованными или штампованными керамическими изделиями. Он знаменует собой и начало политемизма.

Долина Теотихуакан – идеальное место для человеческих поселений. Во время периода Теотихуакан I (300 г. до н.э. – 0 г. н.э.) некоторые племена позднего доклассического периода поселились в центре этой долины, принеся с собой свои культурные традиции. Статуэтки этого периода, совершенно гладкие, отличаются большой простотой линий.

В начале Теотихуакана II (0 г. н.э. – 300 г. н.э.), кроме уже указанной, можно выделить существование и другой традиции, характеризующейся геометрическим и символическим искусством и поклонением богу воды (ягуар-змея), которая, вероятно, происходит с побережья залива. Пришельцы подчинили себе местные племена, занимавшиеся земледелием. Этим периодом датируются пирамиды Солнца и Луны, выполненные в традиционном архитектурном стиле. Но в то же время появляется и новый тип строений, отраженный в храме Кецалькоатля. Роль теократии и религиозные устремления этих народов проявляются в повсеместном присутствии Тлалока-Кецалькоатля или его атрибутов. Теотихуакан был не только культурным центром, но и крупнейшим городом в Центральной Америке и, вероятно, столицей теократического государства. Он стал священным городом древней Мексики.

Во время периода Теотихуакан III (300–650 гг.) этот центр достиг расцвета. Теотихуаканская культура распространилась по всей Центральной Америке. В конце V в. в Теотихуакан вторглись варвары и уничтожили его храмы. Следующий период – Теотихуакан IV (640–1000 гг.) – время восстановления. Однако великолепия предыдущей эпохи достичь уже не удалось. В IX в. новая волна вторжений варваров довершила разрушение. Но вполне вероятно, что истинной причиной гибели этой культуры явился кризис теократической системы правления. Одной из характерных черт истории крупных центров классического периода – майя и народов, населявших центральное плато, – является всеобщий кризис, проявляющийся в загадочном оставлении городов. Поскольку общества были теократическими, возможно, это произошло из-за борьбы за власть или по каким-то религиозным причинам. Все эти симптомы упадка явились прелюдией к вторжению варваров.

Население Теотихуакана использовало разнообразные материалы: различные породы камня, кость, рог, глину, ракушки, лыко, копал и дерево. Они изготавливали различные украшения – кольца, которые носили на лодыжках, ожерелья, нагрудные знаки, браслеты, маски и зеркала, делали ткани из таких растительных волокон, как хлопок, юкка, алоэ или сизаль; нити окрашивались минеральными и растительными красками. Одежда статуэток демонстрирует определенные социальные различия: роскошные костюмы жрецов, головной убор с большими кецалевыми перьями, многокрасочные ткани, украшенные нефритом и морскими ракушками, сандалии и драгоценные камни контрастируют с той одеждой, которую носили люди низших классов. Социальное расслоение, начавшееся только в позднем доклассическом периоде, уже прочно утверждается во время Теотихуакана II: общество разделено в соответствии с местом и ролью его членов в производстве. По всей вероятности, оно

управлялось царем-жрецом, которому приписывали божественное происхождение.

Мертвых хоронили в земле или кремировали. Рядом с человеческими костями, захороненными в земле, в гробницах или под полами комнат и во внутренних дворах археологи обнаружили большое количество предметов, помещенных туда в качестве жертвоприношений, а также собак для сопровождения усопших. В некоторых могилах кости непосредственно не соприкасались с землей: они лежали на роскошных ложах из перламутра или на полах, покрытых слюдой.

Люди Теотихуакана выработали очень сложные религиозные концепции и создали теологию, которая явилась основанием для последующих религиозных течений вплоть до эры ацтеков. Они поклонялись огню, дождю, грому и др. Существуют изображения Старого бога или бога огня (Уэуэтеотля), Тлалока – бога дождя, Чалчиутликуэ, богини воды, и Шипэ, бога плодородия. С Тлалоком ассоциировался и Кецалькоатль, Пернатый Змей. Самым важным богом был, без сомнения, Тлалок, который делал землю плодородной. Он обитал высоко в горах, там, где рождаются облака, и изображался в маске с кругами вокруг глаз, украшениями в носу, с большими собачьими зубами и раздвоенным языком, соединяя в себе черты ягуара и змея. Бог дождя жил в Тлалокане или рае Тлалока. Там ему помогали "тлалоки" (облака): они распределяли дождь, который считался не менее драгоценным, чем нефрит. Вода, таким образом, символически обозначалась "чалчиутлем" (тип изумруда), а на фресках с изображением Тлалока преобладали голубой, зеленый и бирюзовый цвета. Художники Теотихуакана были непревзойденными мастерами искусства фрески. Самыми замечательными являются фрески Тепантитлы. Эта обширная композиция, изображающая путешествие умершего и его прибытие в рай, жилище Тлалока, поражает буйством красок и обилием цветочных орнаментов.

Теотихуакан был гигантским городом. Он вытянут по продольной оси, позже названной "улицей мертвых". Большинство храмов – это усеченные пирамиды со ступенями по одну сторону фасада или пирамиды, помещенные друг на друга, или пирамиды с прямоугольными стенами, сочетающие вертикальные и диагональные линии. Иногда они украшены живописью и скульптурой. Город занимал площадь 142 км². Высота пирамиды Солнца 65 м. В ее основании лежит квадрат со стороной 224 м. Высота пирамиды Луны 42 м, а стороны прямоугольного основания составляют 150 x 120 м. Эти большие сооружения воздвигали для религиозных церемоний. Постройки, богато украшенные настенной росписью, использовали как святилища.

Искусство Теотихуакана – самое простое, наиболее строгое и серьезное в древней Мексике. Оно ни в коей мере не является натуралистичным и выражает божественное созерцание и размышление. Маски, магические предметы, которые в одно и то же время и скрывают и открывают существо бога или человека, имеют в Теотихуакане абстрактный характер: они упрощают изображение до знака, почти до идеи. Расширение пространства, площади интерьера, горизонтальный ритм, пространственное размещение, отражающее идеальное расположение по углам квадрата с пятым предметом посередине (четыре части света и центр, неподвижное небо, ось времени и пространства), – таковы основные принципы, на которых построена скульптура и архитектура. Орнамент подчиняется целому, а целое подчиняется геометрии: это видение Космоса в неподвижности. Если существует в Центральной Америке искусство, которое можно назвать классическим, то это искусство Теотихуакана.

31. Маска
Зеленый нефрит. 24,5 x 22
32. Маска
Зеленый нефрит. 16,5 x 16
33. Маска
Серпентин, остатки инкрустации в левой глазной впадине. 13 x 13
34. Танцующий обнаженный мужчина
Терракота, следы белой краски. 11 x 9
35. Стоящий мужчина в набедренной повязке
Терракота. 9 x 6
36. Стоящие фигурки
Терракота, следы белой и коричневой краски. 7,4 x 4,7
37. "Толстый бог"
Терракота, следы белой, черной и желтой краски. 18,5 x 12
38. "Толстый бог"
Терракота, следы белой, черной и желтой краски. 18 x 13
39. Маска. Лицо в орлином клюве
Терракота, следы красной, желтой и голубой краски. 11,3 x 11,1
40. Маска
Терракота, следы белой, желтой и черной краски. 9,5 x 17
41. Голова женщины, фрагмент урны
Терракота, следы белой и синей краски. 15,5 x 21
42. Жрец
Терракота, следы белой, красной и желтой краски. 14,5 x 16,5
43. Сидящий старик
Коричневая терракота. 16 x 10,5 x 10,5
44. Уэуэтеотль, старый бог огня
Терракота, следы желтой и красной краски. 12 x 8
45. Ваза с резными мифологическими сюжетами
Терракота. Выс. 7,5, диам. 13,5
46. Ваза с украшениями, изображающими Тлалока, бога дождя
Терракота, следы красной и черной краски. Выс. 13, диам. 13,2
47. Фрагмент вазы с резным украшением
Светло-оранжевая терракота. 33 x 30
48. Обрядовая жаровня с изображением человека с сережками, украшением в носу и в высоком головном уборе
Светло-коричневая терракота. 53 x 42
49. Обрядовая жаровня с изображением человека с сережками, украшением в носу и в высоком головном уборе
Светло-коричневая терракота. 52 x 43
50. Маска
Светло-коричневый гранит. 25 x 27
51. Погребальная маска
Зеленый камень. 26 x 24
52. Кувшин, изображающий Тлалока, бога дождя
Черная терракота. 45 x 27
53. Божество
Вулканический камень. 43 x 21
54. Жаровня, изображающая Уэуэтеотля, старого бога огня
Вулканический камень. 35 x 35



53



41



34



35



38



44



52



54

КУЛЬТУРА САПОТЕКОВ

650 г. до н.э. - 1521 г. н.э.



Группа сапотеков все еще существует на территории, которая включает центральные долины Оахака, Этла, Тлаколула и Симатлан. Центр этого теократического сообщества находился в Монте-Альбана, городе, построенном на террасах, на вершине величественной горной цепи. Еще в III в. до н.э. сапотеки были известны своими прекрасными глиняными урнами, изображавшими богов, а также одноцветной керамикой, памятниками религиозной и погребальной архитектуры – гробницами с угловатыми сводами или арками, большинство из которых было покрыто фресками, силой и простотой своих надгробных памятников и рельефов, иероглифической письменностью, точностью календаря.

Хотя в районе Оахака были найдены окаменелые останки гигантских млекопитающих эпохи плейстоцена, однако еще не доказано, что люди существовали одновременно с этими животными. Как бы там ни было, около Януитлана обнаружено доисторическое поселение, возраст которого исчисляется с 20000 г. до н.э. Развитие от этой примитивной стадии до истинной сапотекской культуры до сих пор остается загадочным. Археологические исследования установили, что культура сапотеков происходила из других районов и, по всей видимости, многое восприняла от ольмеков и майя.

Около X в. сапотеки, вероятно, столкнулись с новым народом, миштеками, которые постепенно проникали в их долину. В течение нескольких веков миролюбивые сапотеки жили бок о бок с воинственными миштеками. Позже сапотеки и миштеки заключили союз для отражения нападения аптеков, которые в конце концов все же покорили их. Несмотря на то, что общество сапотеков в начале своего развития было по существу теократическим, незадолго до испанского завоевания у них появился "кастик" или полновластный правитель.

Сапотеки практиковали деформацию черепа и подтачивали зубы, которые затем инкрустировали пиритом или бирюзой. Они верили в духов, добрых и злых, обитающих в животных, деревьях, камнях, пещерах и природных силах. Позже, с развитием касты жрецов, у сапотеков появилось множество богов. Они хорошо знали астрономию и имели очень точный календарь; исторические и географические сведения записывали на пергаменте или на камне. При помощи своей письменности – идеографической и частично фонетической – они записывали дни, божества года и свои завоевания – все это высекали на камне или писали краской на внутренних стенах гробниц. Мертвых хоронили в соответствии с их рангом либо в гробницах, либо прямо в земле. Вместе с ними помещали жертвоприношения. Иногда в жертву приносили рабов и собак; считалось, что они будут сопровождать усопшего на его пути в загробное царство. Религиозные праздники и крупнейшие обряды сопровождались танцами, музыкой, играми и жертвоприношениями.

Раскопки в Монте-Альбана помогли выделить несколько стадий в развитии искусства керамики, установить приблизительные даты, а также эволюционные изменения, соответствующие различным стадиям развития этой культуры. Период Монте-Альбан I (850–200 гг. до н.э.) отмечает первое появление группы изделий с определенными чертами ольмекской культуры: керамики серого, кремового, черного с белыми пятнами, темно-красного цветов или с белым рисунком по красному фону. В украшениях обычно используются геометрические мотивы, но встречаются и изображения лягушек, индюшек, уток, улиток, пловцов, бога дождя (Косихо). Во время следующего периода, Монте-Альбан II (200 г. до н.э. – 200 г. н.э.) после того, как здесь появляются первые группы майя, наиболее частыми предметами становятся вазы и тарелки с широкими краями, сосуды на трех ножках и тер-

ракетовые вазы с крышками и ручками, украшенные фресковой живописью. Во время последующего переходного периода, известного археологам под названием "Лома Ларга", появляются двойные вазы с крышками и кувшины с зубчатыми подпорками. Этот период можно датировать с 200 по 350 г. Монте-Альбан III (350-1000 гг.) показывает влияние Теотихуакана, особенно в керамике. Монте-Альбан IV (1000-1300 гг.) - это период упадка и запустения городов и культурных центров. Наконец, Монте-Альбан V (1300-1521 гг.) характеризуется влиянием миштеков.

Высокого художественного мастерства достигли сапотеки в архитектуре. Вначале высокие стены строили из вертикальных рядов камней, здания украшали резные каменные изображения танцоров и пловцов и извилистые лепные узоры. Позже в строительстве применяли каменную и кирпичную кладки. В это время строили многоярусные здания с окрашенными лепными украшениями.

55. Урна, изображающая "Тринадцать змей" - богиню земли
Темно-коричневая терракота, следы красной краски. 37 x 32
56. Урна в виде сидящей фигуры в высоком головном уборе и набедренной повязке
Терракота. 32 x 21
57. Урна в виде сидящего человека
Терракота, следы желтой и красной краски. 34 x 24
58. Фрагмент урны. Голова
Терракота. 38 x 27
59. Урна. Головной убор служит символом Косихо, бога дождя
Терракота. 30 x 32
60. Сидящий человек
Терракота, следы красной, черной и желтой краски. 64 x 44
61. Урна в виде сидящего человека
Терракота, следы красной краски. 32 x 22,5
62. Фрагмент урны. Голова в головном уборе Косихо, бога дождя
Светло-коричневая терракота. 33 x 28
63. Шочипилли, царь цветов, бог веселья, музыки и танца
Темно-коричневая терракота. 46 x 32
64. Урна в виде сидящего человека
Светло-коричневая терракота. 64 x 39
65. Урна в виде сидящего человека
Серая терракота. 31 x 26
66. Урна в виде сидящего человека
Терракота, следы белой краски. 35 x 28,5
67. Фрагмент урны с изображением человека
Серая терракота. 29 x 17
68. Урна в виде сидящей богини
Терракота, следы красной краски. 49 x 24
69. Урна в виде сидящего человека
Терракота. 41 x 32



57



69



63



67

КУЛЬТУРА МИШТЕКА-ПУЭБЛА

800 - 1521 гг.



Высокие горные цепи Оахаки были населены миштеками, "жителями земли в облаках", чье влияние на культуру сапотексов начало ощущаться около 1000 г. Миштеки, потомки которых живут и сейчас, были создателями изысканной многокрасочной керамики, геометрических украшений в архитектуре таких городов, как Ягуль и Митла, тонких ювелирных изделий, складных рукописей и мозаик из драгоценных камней. Они изготовляли бумагу для рукописей, корзины и коврики из пальмовых листьев, одежду, керамические изделия для домашних и похоронных нужд, украшения, сети, каноэ и барабаны.

Общество миштеков было разделено на два основных класса. Высший класс состоял из царей или вождей, знати и торговцев. Низший класс включал в себя ремесленников, крестьян и пр. Территория, занимаемая миштеками, была разделена на части, и каждой из них управлял наследник царя (он становился также верховным вождем во время войны). Наследника окружали советники и правители из знати.

Предания и рукописи сохранили воспоминания о множестве завоеваний. Перед походом полководцы советовались с оракулами и приносили жертвы богам. Жрецы занимали высокие гражданские и даже военные посты. Верховный жрец миштеков носил капюшон из крашеного хлопка, рубашку без рукавов или "шиколь" и головной убор, похожий на митру. Другие жрецы красили лицо черной краской.

Астрономия, календарь и двадцатеричная система исчисления миштеков были такими же, как и у других народов древней Мексики. В старинных кодексах, сделанных из оленьей кожи, описаны их родословная, завоевания, боги и домашние занятия. Имена некоторых из множества миштекских богов сохранились: Итуайута (бог жизни), Йосотойа (бог торговцев), Коуй (бог майса) и Кхуай (бог охотников). Их божества носили также календарные имена. Все они были рождены от божественной пары. Миштеки поклонялись Таандоко, богу солнца, которому они приносили в жертву пленников войны. Кецалькоатль был также одним из самых важных богов.

Миштеки не имели собственного архитектурного стиля; но при них создавались памятники сапотекской архитектуры. Архитектурные элементы второго периода Монте-Альбан появляются в Ягуле, где найдены алтари с каменной мозаикой и гробницы, украшения фасадов которых аналогичны монтеальбанским. Стены комнат в них покрыты живописью миштекского стиля. Мозаики с различными типами меандров – ступенчатых, крестообразных, волнистых, зубчатых, на красном фоне с белыми узорами – являются характерными и для Митлы. Показательно также помещение в "храме колонн": монолитные колонны и широкие оконные проемы придают ему торжественный вид. Миштекская керамика Тилантонго и Юкунко соответствует керамике Монте-Альбан I, а Юкунадауи – Монте Альбан II. Собственно миштекская керамика возникает около 1000 г. с появлением одноцветных сосудов, обычно черных или серых и поэтому похожих на свинцовые. Для последнего периода миштекского искусства характерна многоцветная керамика. Использовались светло-красный, черный и темно-коричневый цвета на белом фоне.

К самым замечательным предметам ювелирного искусства миштеков относятся те, которые были найдены в гробнице 7 Монте-Альбана: украшения для рта; ожерелья из сферических или овальных зернышек или в форме черепаших панцирей, оканчивающиеся маленькими колокольчиками; филигранные перстни с головой орла или ягуара; украшения для носа в форме орхидей; филигранные серьги. Мастерство и терпеливость миштекских ремеслен-

ников проявляются в их изделиях, выполненных из камня, дерева и кости. В качестве примеров можно привести ножи жертвоприношений, нефритовые кулоны и амулеты, "пенаты" или маленькие идолы из нефрита или серпентина и чашки из горного хрусталя. Известно, в какой восторг пришел великий художник Альбрехт Дюрер, увидев во дворце короля Карла V несколько произведений мексиканского ювелирного искусства. По всей вероятности, это были работы миштеков. Можно сказать с уверенностью, что серебряная рыбка, инкрустированная золотом, преподнесенная Карлом V папе римскому, которую с восхищенным удивлением изучал Бенвенуто Челлини, была миштекской.

70. Ваза на трех зооморфных ножках
Раскрашенная керамика. Выс. 22,2, диам. 20
71. Сосуд с символическим геометрическим узором
Раскрашенная керамика. Выс. 14,5, диам. 20
72. Тарелка на трех зооморфных ножках
Раскрашенная керамика. Выс. 5,5, диам. 16
73. Ваза на трех ножках
Керамика. Выс. 13, диам. 18
74. Курильница с изображением Тлалока, бога дождя
Коричневая терракота. 89 x 40
75. Курильница с изображением Тлалока, бога дождя
Коричневая терракота. 87 x 39
76. Кувшин с геометрическим рисунком
Керамика. 22 x 19
77. Кувшин
Раскрашенная керамика. 27 x 22
78. Курильница с изображением маски бога дождя, с длинными ручками, украшенными на концах головой орла и птичьими лапками
Раскрашенная полированная терракота. 61 x 25
79. Курильница с изображением маски бога дождя, с длинными ручками, украшенными на концах головой орла и птичьими лапками
Раскрашенная полированная терракота. 64 x 25,5



71



72



73



77

КУЛЬТУРА ТАХИН

*ЦЕНТРАЛЬНОЕ ПОБЕРЕЖЬЕ
МЕКСИКАНСКОГО ЗАЛИВА*

1000 г. до н.э. - 1521 г. н.э.



Основные памятники этой культуры найдены в центре штата Веракрус, где были построены города Мисантла, Семпоала, Кастильо де Теайо, Киуицтлан и особенно Эль-Тахин, центр этой культуры, который, вероятно, ведет свое происхождение от культур ольмеков, Теотихуакана и майя.

Расцвет Тахина произошел между УП-ХІУ вв. Позже здесь наблюдается сильное политическое и культурное влияние ацтеков. Очень мало известно о религии, но, несомненно, главным богом был Тахин, местный вариант Тлалока, бога дождя. Тахин дал свое имя культуре и городу, выразительная архитектура которого достойно выдерживает сравнение с крупнейшими центрами майя.

На многокрасочных вазах Ремохадаса и Исла-де-Сакрифисьюс (штат Веракрус) с удивительной тонкостью представлены боги, сцены охоты и стилизованные животные. Особо выделяются скульптуры из терракоты, изображающие божества, пышно наряженных воинов, музыкантов.

Примером архитектуры служит усеченная пирамида Тахина, в которой множество гармонично сочетающихся элементов (например, прямоугольные и диагональные стены с карнизами). Стороны основания пирамиды составляют 36 м, высота 18 м, в пирамиде сделано 365 ниш, что соответствует числу дней в году. Их назначение состояло в том, чтобы создать эффект распределения светотени – это символизировало космическое движение, состоящее из света и тени, жизни и смерти. Такого же рода символический характер носит и наклонная плоскость внушительных центральных ступеней, которые изображают пернатых змей.

Игре в мяч жители Тахина – тотонаки – придавали магический смысл. Огороженное для игры место, изображающее вселенную, вытянуто с севера на юг, а каменные кольца, через которые должен был пролетать мяч, изображая восход и заход солнца, располагались на оси восток-запад. Победа игроков светлой стороны считалась хорошим предзнаменованием, так как полагали, что солнце при этом получало дополнительную силу. Если, напротив, побеждали игроки темной стороны, то в будущем следовало ожидать беды. Игроки носили богатые одежды с изображениями атрибутов богов, которых они представляли. Победителей приносили в жертву, но их смерть означала, что они получают вечную жизнь. На четырех больших каменных рельефах стен площадки для игры в мяч в Тахине изображено принесение в жертву одного из игроков.

Наиболее характерными для Тахина скульптурными работами являются "ярма", "пальмы" и "топоры", называемые так из-за их формы. "Ярма" – это символически переданные украшения, которые носили игроки в мяч. Они вырезаны из порфира, зеленоватого гранита, гагата, клиорита и отполированы. Нередко это фигурки жабы, которая была символом земли, или ягуара. "Пальмы", также атрибуты игроков в мяч, делались из известняка или гранита и изображали богов, людей, символических животных и даже абстрактные узоры. Они использовались в похоронных церемониях. "Топоры" в основном представляли собой головы людей, которых обожествляли после смерти, или богов. Необычность их формы заключается в том, что две стороны головы видны в профиль. "Топоры" использовались также и как архитектурные элементы. Уникальны высеченные из камня и отполированные вазы с изображением фруктов и животных.

80. Голова мужчины
Терракота. 18,5 x 17,7
81. Фрагмент урны. Голова
Терракота. 19 x 23
Собр. Университета города Мехико
82. Голова женщины. Фрагмент
Терракота. 22 x 18
Собр. Университета города Мехико
83. Голова мужчины. Фрагмент
Терракота. 25 x 16
Собр. Университета города Мехико
84. Сиуатетео, богиня женщин, умерших во время родов
Терракота. 38 x 24
Собр. Университета города Мехико
85. Сидящий мужчина
Терракота. 25 x 13
Собр. Университета города Мехико
86. Стоящая фигура
Терракота. 20 x 13
Собр. Университета города Мехико
87. Женщина, одетая в "кечкемитль" (вид блузы)
Терракота, красный и черный узор по желтому грунту. 33,5 x 20
88. Стоящая женщина
Терракота. 28 x 22,5
Собр. Университета города Мехико
89. Сидящая женщина
Терракота. 19 x 8
Собр. Университета города Мехико
90. Улыбающееся лицо
Терракота. 19 x 21
Собр. Университета города Мехико
91. Улыбающееся лицо
Терракота. 17 x 15
Собр. Университета города Мехико
92. Улыбающееся лицо
Терракота. 19 x 21
Собр. Университета города Мехико
93. Улыбающееся лицо
Терракота. 24 x 21
Собр. Университета города Мехико
94. Стоящая женщина
Терракота, следы белой краски. 41 x 23
95. Шочипилли (бог музыки и танца, рождения и нового зерна)
Терракота. 37 x 25,5
Собр. Университета города Мехико
96. Ваза с символическими геометрическими узорами
Терракота. Выс. 10, диам. 19
97. Лежащая фигура
Терракота, следы белой краски. 12,3 x 10,5
98. Голова Шипэ
Терракота. 17,7 x 13,5

99. Тарелка с изображением стилизованного животного
Терракота, оранжевая и темно-коричневая. Выс. 4,5, диам. 18
100. Стоящий воин
Терракота, окрашенная в черный цвет. 53 x 24
Собр. Университета города Мехико
101. "Топор" с изображением профиля знатного лица
Диорит. 26,6 x 20
102. "Пальма" с изображением головы женщины
Базальт. 12,5 x 11
103. "Топор", изображающий стилизованный череп
Гранит. 19 x 16
104. "Пальма" в виде стилизованного пеликана
Андезит. 39,5 x 22,5
105. "Пальма", изображающая рептилию. Голова и передние лапы
сильно стилизованы
Базальт. 52,5 x 22,5
106. Ваза. Обезьяна, держащая сосуд
Желтая терракота. 20 x 30
107. Сиуатетео, богиня женщин, умерших от родов
Терракота, узоры красной и черной краской по желтому фону.
35 x 30
108. Улыбающаяся женщина
Серая терракота, следы желтой и белой краски. 17 x 10
109. Сидящая женщина
Терракота. 58 x 45



106



104



95



98



101

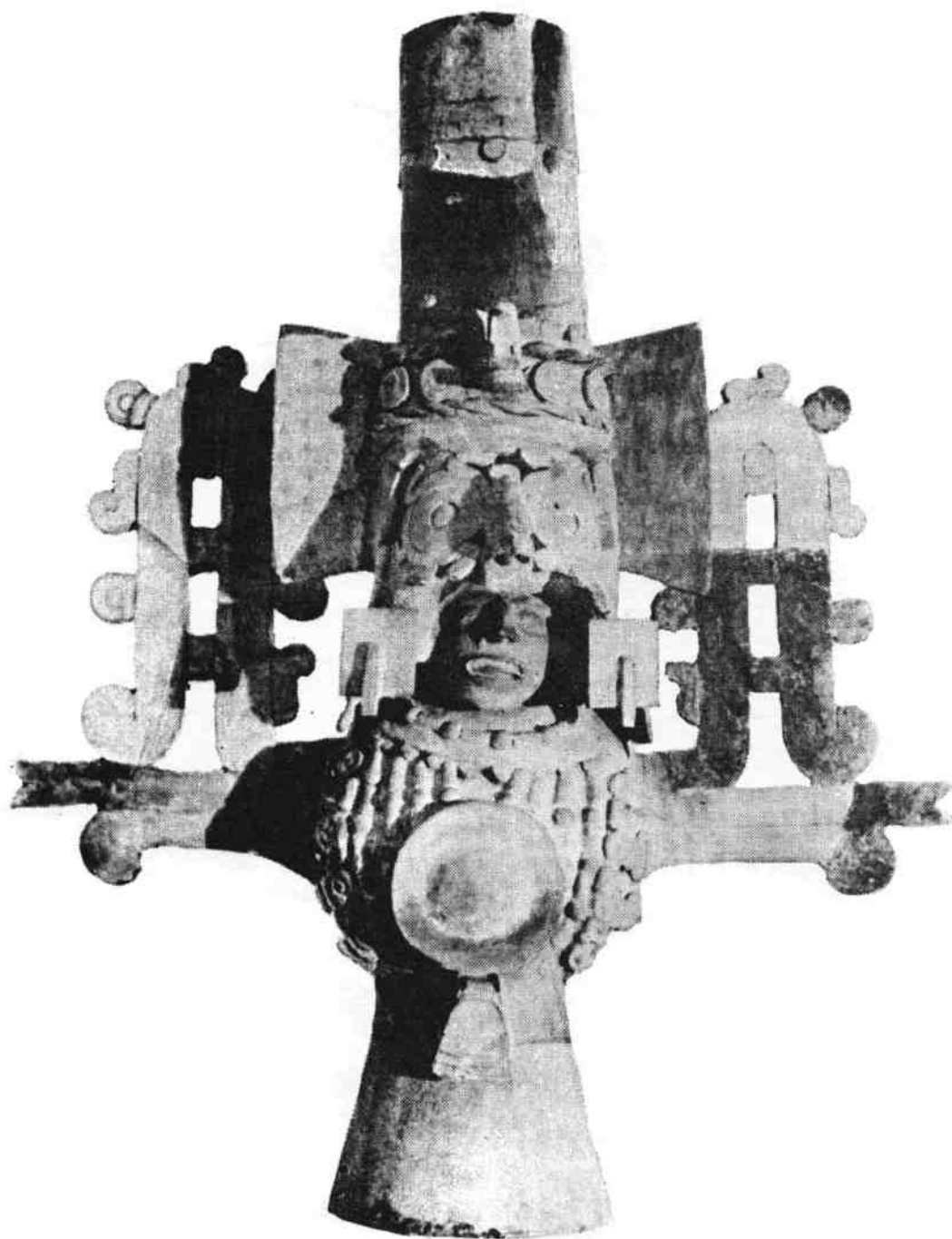


109

КУЛЬТУРА

ТОЛЬТЕКОВ

856 – 1250 гг.



Слово языка нахуатль "тольтек" означает "художник, цивилизованный человек", в противоположность чичимеку, "кочевнику" или "варвару". Племена – создатели тольтекской культуры называются тольтеками-чичимеками; это была группа кочевников с севера, захвативших плато; они осели в древних центрах цивилизации, восприняв культуру своих предшественников. Хотя культура Тулы – столицы тольтеков, перерабатывала наследие Теотихуакана, она обладала некоторыми особенностями. Расцвет культуры тольтеков-чичимеков относится ко времени между 856–1250 гг. Географически эта культура включала в себя площадь современных штатов Тлашкала, Идальго, Морелос, Пуэбла и, вне центрального плато, Синалоа на западе и Юкатан и Чиapas в зоне майя. Завоевание тольтеками майя явилось одним из решающих факторов истории Центральной Америки.

Кецалькоатль – верховное божество тольтеков-чичимеков. Его имя происходит из языка нахуатль: кецаль (птица) и коатль (змея). В религии это слово означало единение земли и неба. Новизна версии тольтеков состояла в очеловечивании Кецалькоатля. Эта версия оказала решающее влияние на последующую историю развития культуры Центральной Америки. Основным смыслом очеловечивания Кецалькоатля был эτικο-религиозный. Кецалькоатль – это типичный бог-«культурный герой», который научил свой народ искусству, письменности, календарю и нравственности. В легенде рассказывается о том, что Кецалькоатль совершил грех против разума (напился пьяным) и против родового закона (вступил в кровосмесительный брак со своей сестрой). Его побег, скитания и, наконец, перевоплощение в планету Венеру после сожжения на божественном погребальном огне явно связаны с обрядами покаяния и очищения. В этом смысле Кецалькоатль является богом внутреннего мира, окончательного разрешения борьбы противоположностей посредством самопожертвования и покаяния. Прежде чем огонь охватывает его, он обещает вернуться и начать новую эру. Мифы рисуют Кецалькоатля белым бородатым человеком. Во время своего путешествия по "горам и долам" он оставлял следы на деревьях, пронзая их стрелами, образуя символ креста (в месоамериканской символике – изображение четырех частей света). Кортес высадился на берег в году 1 Акатль (1519) – священном для Кецалькоатля. Поэтому не удивительно, что Монтесума II увидел в Кортесе воплощение Кецалькоатля, который вернулся, чтобы отвоевать свое царство.

В 1000 г. начинается новая династия. Превосходство тольтеков сходило на нет, когда группы, все еще живущие в Кулуакане, терпят поражение от чичимеков или варваров, которые появились в 1246 г. Тулу, впервые разрушенную в 1186 г., снова захватили племена "мешика". Затем она постепенно становилась все более и более могущественной, благодаря обменам с ацтекской столицей.

В противоположность классическим центрам, которыми управляла каста жрецов (Теотихуакан, Монте-Альбан, Эль Тахин и города майя), общество тольтеков-чичимеков носило явно выраженный милитаристический характер. У нас есть все основания считать, что это была воинственная нация. В Хв. тольтеки покорили майя. Чичен Ица, древний церемониальный центр майя, был превращен в город, архитектура которого сильно напоминала Тулу. Характер тольтекской культуры раскрывается в скульптуре и архитектуре городов майя так же, как в Туле и других местах высокого плато.

Тула (Толлан, Шиккотитлан) расположена в штате Идальго, недалеко от

засушливого района Мескиталь. Рядом с площадкой для игры в мяч можно увидеть пирамиду Кецалькоатля и "дворец колонн". В зданиях явно проявляется тенденция к роскоши в украшении. Среди архитектурных элементов, изобретенных тольтеками, следует отметить колонны или "теламоны", изображающие воинов, которые делали из нескольких каменных глыб: они поддерживали крыши храмов, украшали их портики и фасады. Не менее примечательны колонны, поддерживающие фризы на алтарях; рельефы, изображающие орлов, ягуаров, "койотов", которые иногда представлены пожирающими человеческие сердца; надгробные обелиски; обрядовые троны для воинов и священников; календарные знаки; солнечные диски, символы звезд и т.д.

110. Большая обрядовая жаровня для копала, цилиндрической формы, изображающая человека с маской Тлалока, бога дождя, со змеями на лбу; нос, рот и глаза – круглые, символизируют дождевые облака, волосы на затылке приподняты, диадема из бирюзы. Нагрудный знак из двух нефритовых бусин и солнечный диск из золота с двумя подвесками. Сбоку два маленьких крылышка со змеиными узорами, символом воды. Жаровня для копала была снабжена цилиндрической крышкой, через которую выходил наружу дым.
Красная терракота со следами красной, синей и желтой краски.
120 x 80

КУЛЬТУРА

МАЙЯ

1000 г. до н.э. - 1697 г. н.э.



Майя занимали громадную территорию, которая включала в себя штаты Кампече, Юкатан, Чиapas, Тобаско и Кинтана Роо в Мексике, всю территорию Белиса, Гватемалы, а также некоторые части Гондураса и Сальвадора. Первые достоверные сведения о майя восходят к 1000 г. до н.э. – 300 г. н.э. Именно в это время характерными в архитектуре стали низкие платформы, на которых строили дома и небольшие храмы. Позже появляются первые пирамиды – их использовали в качестве фундаментов для храмов. Одно из самых значительных сооружений майя доклассического периода было обнаружено в городе Вашактун в районе Петен. Уже в этот период была установлена иерархия жрецов.

В конце периода возникло искусство письма и календарь. В начале классического периода широкое распространение получили стелы. На них появились иероглифы и знаки календаря. Начало IY в. – расцвет культуры майя. К этому времени относятся: Копан, Тикаль, Вашактун, Пьедрас Неграc, Яшчилан и Паленке. "Великие города" Юкатана появляются немного позже: Ушмаль, Лабна, Сайиль, Кабах, Чичен Ица. Для их архитектуры характерны декоративные арки и обилие каменных и лепных украшений; наиболее замечательные образцы монументальной скульптуры – алтари и стелы с иероглифами. В надписях фиксируются определенные небесные явления. Десятиричная система майя, хотя и не полная, позволила установить непрерывную серию дат на протяжении более чем 800 лет (с 317 по 981 г.). Эти надписи используют нуль, что сделало возможным без труда составлять большие числа. Стелы воздвигали во всех городах-государствах до 550 г. После этой даты, совпадающей с кризисом, который более отчетливо чувствовался в это время в других культурах Центральной Америки, их возведение прекратилось. Но веком позже (650 г.) появляются новые стелы, а также большие храмы. Начиная с УШ в., расцветает скульптура, в том числе и декоративная. Только в 790 г., например, были возведены стелы в девятнадцати городах. Помимо каменной скульптуры, которая особенно расцвела в районах Петен и Юкатан Пуук, майя облицовывали свои здания лепными украшениями. Самыми яркими примерами этого, без сомнения, являются Паленке и Комалькалько. Развивается фресковая живопись. Местечко Бонампак представляет целую коллекцию фресок, которые замечательны своей пластической силой и драматичной композицией. В IX в. вновь перестают возводить памятные стелы. В это же время прекращаются все виды строительства, и люди покидают города. В Вашактуне, например, стены одного из домов так и остались недостроенными. Существует множество теорий, которые пытаются объяснить этот катастрофический упадок городов-государств: от истощения земли и до уничтожения касты жрецов крестьянским восстанием.

После полувековой культурной регрессии майя в Юкатан и верхние области Гватемалы вторгаются племена с севера. Это явилось началом эры, известной как "мексиканский период". Ицы, тольтекская группа, осели в древнем Чичене, который с тех пор известен как Чичен Ица. Они принесли с собой искусство, подобное искусству Тулы. Все аспекты жизни майя были потрясены, а вместо Кецалькоатля стали поклоняться древним богам. Культ требовал человеческих жертвоприношений, и началась "священная война" для захвата жертв на алтари. Жрецы вынуждены были передать власть в руки воинов. Это послужило причиной коренных перемен не только в политической организации, но также и в архитектуре. С этого времени наиболее важными сооружениями являются дворцы. Архитектура майя-тольтеков, с художест-

венной точки зрения, уступала архитектуре классического периода. Религиозное искусство стало искусством официальным. Выплавка металла, впервые появившаяся, вероятно, в Южной Америке, в это время получила широкое распространение. Майя создавали также мозаики из бирюзы в мексиканском стиле.

Около 1200 г. н.э. майя попытались сбросить иго иноземного господства. После длительной борьбы Чичен Ица была отвоевана, и власть тольтеков сошла на нет. Началась новая эра, которая характеризовалась возвращением к старым традициям майя. Культурные центры становились настоящими городами. Наиболее ярким примером этого нового века является Майяпан. На протяжении XV в. произошла целая серия восстаний, направленных против тиранов Майяпана, что привело к образованию ряда независимых княжеств. Но ничто не могло остановить упадок и гибель майя. Когда испанские конкистадоры прибыли в 1525 г. в Гватемалу и в 1541 г. в Юкатан, то успеху их завоеваний способствовали политическая слабость и культурный упадок майя.

Керамические изделия майя имели первоначально простые формы и однотонную окраску. Для периода Маюм (начался ок. 850 г. до н.э.) характерны плоскородные тарелки и вазы, кружки и кувшины, по форме напоминающие тыкву-горлянку, и глиняные статуэтки с отверстиями вместо глаз. В период Чиканель (до начала н.э.) появились двухцветные вазы и фресковые украшения. Формы становились все более и более разнообразными. Затем следует период "Мацанель" (до 300 г.); о нем имеется довольно мало достоверных сведений. В период Цаколь (300-600 гг.) создавали двухцветные и многоцветные глиняные изделия, тарелки на трех и четырех ножках, а также вазы с различными типами подставок, похожие на те, которые были обнаружены в Теотихуакане. Период Тепеу (600-950 гг.) характеризуется многоцветными вазами, украшенными фигурками людей, животных и литургическими сценами; керамикой с рельефной орнаментацией, гравировкой и лепными глиняными фигурками.

Большим техническим достижением архитектуры майя явилось изобретение ложного свода. Архитектуру майя можно назвать стилем "барокко". С самого начала искусство майя оказывало предпочтение сложным узорам и спиралевидным линиям. Стены зданий представляют собой гигантские маски. В рельефах украшения или предметы одежды, особенно головные уборы, занимают почти все пространство, а сами фигурки следуют спиралевидному ритму. Главенствующим становится фасад. Самые яркие примеры этого можно найти в Паленке и Тикале.

В Монте-Альбани сапотекы создали стиль архитектуры, которая, казалось, выростала прямо из земли; в Теотихуакане горизонтальная концепция пространства становится определяющей. Майя стремились преодолеть тягостность геометрии обилием орнаментов, и они избежали впечатления тяжести материала посредством порыва к высоте. Они создали искусство, принципиально отличающееся от искусств современных им культур Центральной Мексики. Их храмы возвышаются подобно гигантским переплетающимся деревьям. Но это искусство не было декоративным. В его пышности нет беспорядка, а в изобилии украшений нет эстетства. Подобное изобилие богато смыслом: каждый элемент является знаком, а каждое движение - системой религиозных и астрономических символов. Архитектура майя отражает сложность их религии и метафизичность ее создателей.

Религия майя принципиально не отличается от религий других народов

Центральной Америки, но для нее характерна завершенность и сложность. Маска Чака, бога дождя, встречается во всех храмах майя. Позже, во время "мексиканского" периода, появляется также "Пернатый Змей" (Кецалькоатль, называвшийся у майя Кукульканом). Среди дошедших до нас рукописей майя "Дрезденский кодекс" представляет собой календарь предсказаний; "Чилам Балам", одна из древнейших сохранившихся книг майя, содержит предсказания, основанные на священном календаре. В то же время их замечательные математические знания почти никогда не применялись для решения практических задач повседневного существования. Они использовались лишь для изучения небесных явлений. С помощью своей системы исчисления времени майя производили сложные астрономические расчеты, но не запись собственной истории. Они не знали, откуда пришли, но смогли вычислить время солнечных затмений, которые произошли за несколько веков до их прибытия в Петен или в леса Чианпаса. Их астрономы-жрецы наблюдали за движением звезд целыми поколениями, как будто стремились к открытию сущности времени. Одна из записей содержит вычисление промежутка времени в 90.000.000 лет. Другая достигает 400.000.000 лет. Эта наука служила предсказаниям; астрономические знания имели магически-религиозное применение. Дни были богами, а каждый бог-день - носителем груза времени, которое могло быть счастливым, несчастным, безразличным. Но боги-дни не были изолированы, они связывались с месяцем, годом, веком, тысячелетием. Все это время надлежало сосчитать вместе и по частям, его сжатие и растяжение создавало процветание или несчастье. Необычность и сложное совершенство календаря соответствовало необычайной сложности религиозной системы. Чтобы противостоять этой астрономической фатальности, майя нуждались в системе обрядов и во множестве ученых жрецов.

Циклическая концепция времени соответствует круговой структуре календаря ("колесо времени"). Описание этой системы слишком специально, чтобы приводить его здесь. Следует просто отметить существование в данном случае, как и во всей Центральной Америке, двойного календаря: священного из 260 дней и солнечного из 365 (остальные пять дней считались несчастными, пустыми, безмянными, в течение их время могло не двигаться). Тем не менее система майя была совершеннее, чем у других народов Центральной Америки. Их метод исчисления столь же точен, как и современные. Годы они называли "тунами"; каждые двадцать лет завершался цикл или "катун". Через 260 лет "катун" повторялся, и снова начинало править божество, соответствовавшее данному периоду. "Катун Аху" обозначал борьбу и перемены. Он наступил в 1696 г. Майя Тайасали, которые до того времени с успехом сопротивлялись испанцам, решили прекратить защиту своего города. Им казалось невозможным преодолеть неблагоприятное влияние божества, правившего этим губительным периодом.

Знания майя в математике и письменности являются развитием и упрощением системы ольмеков, но майя сумели лучше воспользоваться этой системой. В письменности (не до конца расшифрованной) они применяли простые фонетические знаки (пиктограммы), которые сочетали с идеографическими знаками. Сложность этой системы возрастает, когда каждый знак изменяется из-за присоединения суффикса или префикса. Майя, без сомнения, создали определенные жанры литературы: магический, религиозный, поэтический. Два произведения, кроме фрагментов хроник и других менее важных текстов, в особенности интересны. Это "Пополь Вух" (своего рода "Книга Бытия" майя) и "Чилам Балам", книга пророчеств и загадок. Майя сумели

вычислить период обращения Венеры (их ошибка составила 0,03 дня на 50 лет), точно предсказывали солнечные затмения, вычисляли тропический год... А астрономы-жрецы, выполнявшие эти расчеты, были современниками Карла Великого! После испанского завоевания культура майя умирала еще в течение нескольких веков. Их кодексы и рукописи были сожжены в XV в. по приказанию епископа Ланды.

111. Маска с изображением головы солнечного божества
Темно-красная глина. 21,5 x 15,7
112. Маска
Глина, следы красной краски. 15 x 15,5
113. Фрагмент урны с изображением головы старика
Терракота, следы синей, белой, коричневой, зеленой и черной краски.
22 x 17 x 15
114. Свисток в виде стоящей фигуры в набедренной повязке
Терракота, следы красной и белой краски. 10,5 x 5,7
115. Свисток в виде сидящего "Толстого бога"
Терракота, следы белой краски. 10,5 x 6,3
116. Свисток в виде сидящей женщины с ребенком
Терракота, следы желтой и белой краски. 13 x 8
117. Свисток в виде сидящей женщины
Терракота, следы синей и белой краски. 19,3 x 12
118. Свисток в виде сидящего мужчины
Терракота, следы белой краски. 14 x 10
119. Погремушка в виде стоящей женщины
Терракота, следы белой и красной краски. 19 x 10
120. Ваза цилиндрической формы, украшенная барельефом
Темно-коричневая терракота. Выс. 20, диам. 13,5
121. Погремушка в виде стоящей женщины
Терракота. 24 x 12,8
122. Погремушка в виде стоящей женщины
Белая терракота. 17,5 x 12,3
123. Погремушка в виде стоящей женщины
Терракота, следы белой и синей краски. 17,3 x 14,2
124. Фрагмент головы
Известняк. 26 x 33
125. Стенные росписи Бонампак

В центре тропических лесов Чиапаса, в Южной Мексике, находится город Бонампак, открытый в 1945 г., название которого на языке майя означает "разукрашенные стены". Посреди этих руин возвышается пирамида. На ее вершине был обнаружен "храм Живописи". Снаружи он украшен лепными фигурами в высоком рельефе и содержит три комнаты, расписанные фресками. Представленные здесь точные копии фресок покрывали стены от пола до потолка. Они были выполнены в VIII в. Во фресках присутствуют исторические темы, и они, в противоположность теотихуаканским, не несут в себе религиозного значения.

Комната I. Часть второго и третьего панно, расположенных по обе стороны и напротив входа, изображает людей высшего ранга, ожидающих в



111



120



115



117



114



123

комнатах дворца, рядом с тронном, когда "халач виник" (правитель) закончит одевание. Слева — жена правителя и молодой принц, которого будут представлять двору; его несет на руках один из придворных. Правитель уже облачился в головной убор из перьев кецаля, мантию из шкуры ягуара, укрывающую его до самых ног, серьги, большой нагрудный знак из бусин нефрита, браслеты, также из нефрита. Он окружен своими слугами и семьей, рядом — сановник, который готовится раскрашивать его тело. Четыре нижних панно изображают процессию музыкантов с большими трубами, черепашьими панцирями, раковинами улиток, барабанами и другими музыкальными инструментами, и танцоров, чьи маски и одежды напоминают мифологические существа. Свод в первой комнате, так же, как и в других, украшен иероглифами календарных дат, связанных с этим событием.

Комната 2. Фрески (расположены на стене, противоположной входу, и боковых стенах) изображают битву в густом тропическом лесу. Воины Бонампака застали неприятеля врасплох. Богатые одеяния, оружие и военные музыкальные инструменты — все это сильно контрастирует с бедностью вражеской группы. На стене, в которой находится вход, разделенной на две части, видна ступенчатая пирамида, на ней — множество тел. Один уже мертв, другие ранены и умоляют "халач виника" помочь им. Справа от входа, в нижнем панно видны две шеренги победоносных воинов Бонампака.

Комната 3. На фресках (на стене со входом и в боковых стенах) изображены слуги и вельможи, сопровождающих "халач виника", направляющегося из дворца в храм, где будет отмечаться победа. На левой стене группа знатных людей, в том числе жена правителя, другие женщины и молодой наследный принц совершают символическое жертвоприношение. Видно, как они прокалывают себе губы, чтобы из них струилась кровь. На противоположной стене, в верхней ее части, "батаб" принимает участие в празднестве, сидя на носилках, которые несут его слуги. На противоположной входу стене и на нижних частях трех других стен множество музыкантов, акробатов и танцоров, богато украшенных перьями, танцуют на ступенях пирамиды.

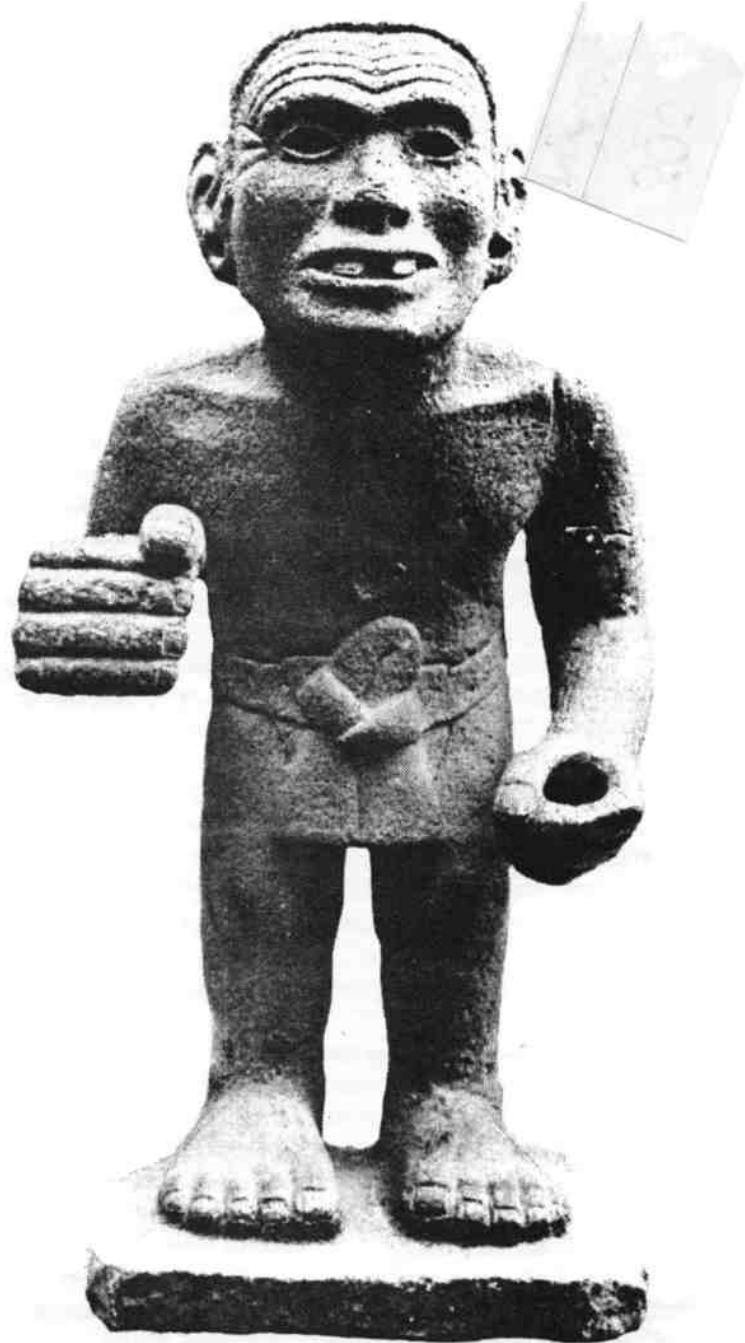
Размеры храма в Бонампаке, Чиapas: высота — 4,80 м, ширина — 4,00 м, длина — 14,00 м.

Копия выполнена археологом и художником Агустином Вильягра Калети.

КУЛЬТУРА АЦТЕКОВ

(МЕКСИКАНЦЕВ)

1325 - 1521 гг.



История мексиканцев-ацтеков полна драматических взлетов и падений. Прибытие мексиканцев на центральное плато совпадает с периодом глубоких распрей между княжествами, основанными в долине Мехико после падения тольтеков. Менее чем через два века они смогли включить в сферу своего влияния целый ряд племен. Во время своего ослепительного подъема ацтеки восприняли культурные, художественные и религиозные идеи почти всех покоренных ими народов и даже тех, которые исчезли до них, как, например, строители Теотихуакана и тольтеки, и вновь выразили их в грандиозном, более сильном и более драматическом воплощении.

Ацтеки были кочующим племенем северного государства. Сами ацтеки называли свою прародину Атлан (Земля Журавей). Местом бытия в долину Мехико они вели кочевой образ жизни в горах. Ацтеки считали племенем Уицилопочтли, который позже стал богом войны. По божественному предсказанию ацтеки должны были поселиться в долине, где орел, сидящий на кактусе, пожирает змею. В 1324 г. предсказание сбылось, и ацтеки основали Мехико - Теночтитлан, который впоследствии стал столицей их государства.

Первыми мексиканскими вождями были касики, которыми правил Ацкапоцалько. Первым правителем был Акамапичтли (1376-1396), за ним последовали Уицилиуитль, Чимальпопока и Исокатль (до 1440 г.). С 1440 по 1525 г. правящими монархами были: Монтесума I, Ашаякатль, Тльсок, Ауицотль, Монтесума II, Куитлауак и Куаутемок, последний правитель, казненный Кортесом. Даже сегодня потомки древних мексиканцев сохранили свой внешний облик, язык и множество обычаев, унаследованных от предков.

Общество ацтеков было разделено на кланы. Каждый район или деревня (кальпулли) пользовались землей сообща. С усилением могущества городов возрастало количество государственных чиновников и усложнялась иерархия общества, сплоченность которого, без сомнения, усиливали система коллективной собственности, а также единство семьи и узы клана, отсутствие наследственных классов и главенствующая роль религии.

Ацтекское общество представляло собой цельное единство. Принималась в расчет не индивидуальная, а общественная жизнь. Война была религией, земной копией и отражением космической борьбы. Эта почти буквальная интерпретация древней религии Центральной Америки вполне соответствовала милитаристско-экспансионистским стремлениям ацтеков. Цель ведения войны состояла для них, однако, не в захвате территории, а в подчинении и присоединении к государству других племен. Всегда существовала необходимость захвата пленников для жертвоприношений. Человеческие жертвоприношения столь же характерны для культуры Центральной Америки, как и выращивание майса, игра в мяч, двадцатеричная система счета, священный двухсотшестидесятидневный календарь и т.д. Но у ацтеков этот обряд совершали особенно часто.

В то же время испанцы удивлялись высокому уровню общественной морали в Теночтитлане и доброжелательным отношениям между людьми, что контрастировало с практикой человеческих жертвоприношений и покаянием. Мексиканские законы морали были строгими, но человечными. В этом коллективном обществе семья являлась социальной единицей. Образование детям давали первоначально родители, затем оно продолжалось в телшучкалли (общинные школы) и в калмекаках (жреческие школы). Торговцы, которые были также посланниками и шпионами, путешествовали по территории всей Центральной Америки. Теночтитлан, крупный политический и военный центр, в то же время являлся экономическим и культурным центром. Ацтеки были народом не

только воинов и жрецов, они были также народом поэтов. Нам почти неизвестна литература майя, практически ничего не осталось и от литературы других народов (за исключением нескольких песен отоми), однако сохранилось большое количество ацтекских гимнов и песен, которые чудом избежали уничтожения от рук конкистадоров.

Различные типы керамических изделий проливают свет на эволюцию стилей в искусстве ацтеков от периода, когда они до того времени, когда они осели в Теночтитлане, выделить четыре фазы: кулуакан, с ее реалистичными зооморфными узорами и цветочными узорами; тенаюка, с ее геометрическими линиями, нарисованными грубым инструментом, андром, параллельными линиями, нарисованными грубым инструментом, око, продолжающая предшествующую, но с более тонко исполненным орнаментом. Наконец, керамика фазы теночтитлан возвращается к растительным узорам и изображениям животных. Особо следует выделить тарелки, урны, конические чашки для пульке (алкогольный напиток), печати и статуэтки, изображающие богов, воинов или храмы.

Скульптура энергично выражает ацтекский темперамент: его страстность, магическую героическую концепцию жизни, космогонические идеи и, кроме всего прочего, превосходство метонимического мышления. Каждая скульптура включает в себя набор символов, каждый элемент имеет двойное или даже тройное значение, каждое значение вызывает ассоциации, явные или скрытые, с другими элементами. Это лабиринт символов, но лабиринт последовательный и логичный. В каждом предмете заключено определенное значение. Ацтекские скульпторы рассматривали свою работу как законченный объект, показывая все стороны одновременно, как внутренние, так и внешние. Такая концепция иногда заставляет нас вспомнить кубизм, тогда как соединение символов напоминает сюрреализм. Это художественный стиль, в котором страстность художника контролируется и направляется непреклонной суровостью.

Весь Теночтитлан был построен вокруг маленького острова, что делало необходимым сооружение земляных платформ, разделенных сетью каналов, похожих на каналы Венеции. Когда испанцы прибыли в Теночтитлан, он представлял собой четырехугольник, длина которого в поперечнике составляла ровно три километра, а общая площадь 1000 гектаров. В центре возвышался "Великий храм", посвященный Уицилопочтли. Он представлял собой пирамидальную платформу, на которой стояли два одинаковых по форме здания: одно — окрашенное в синий и белый цвета (Тлалок), другое — украшенное белыми черепками, нарисованными на красном фоне (Уицилопочтли). Перед ними располагалось множество жаровен и скульптур, а также жертвенные камни. Другими важными зданиями были храмы Тескатлипоки, Кецалькоатля, Кууакоатля (Храм Змей), которые служили обителью богов завоеванных племен. За стенами находились площадки для игры в мяч, арсеналы, школа музыки.

Ацтекская архитектура отличается массивностью и грандиозностью сооружений. В качестве основных строительных материалов использовали вулканический камень, называемый "тесоцтле" или кровавик, сырцовый кирпич, дерево и известковый раствор. Стены обычно покрывали штукатуркой кирпично-красного цвета. Крыши были плоскими внутри и покатыми снаружи, с высокими зубчатыми верхушками, особенно на крышах дворцов. Применялись колонны, карнизы и декоративные фризы, лестницы были широкими и величественными, с гладкими или украшенными перилами. Вместо дверей использовали завесы. Памятников ацтекской архитектуры сохранилось немного, среди

них – руины Великого Храма (Мехико), Тенаюка, Тешкуцянго, Теопансолко и Тепостеко (штат Морелос), Уешотла, Малиналько, Калиштлауака, около Толуки, и величественная пирамида Чолулы.

Праздники справляли по точным датам, отмеченным в календаре. Популярными были музыка, танцы, пение, поэзия, ораторское искусство, гадание, жертвоприношение и драматические представления. В музыке использовало пять тонов, и поэтому она была довольно однообразной. Помимо двух барабанов, существовали флейты, колокольчики, черепашьи панцири, сделанные в них отверстиями, погремушки и свистки. Танцы были групповыми. Композиторы подготавливали песни и танцевальные представления к определенным событиям и иногда руководили громадными ансамблями, в которых участвовала значительная часть населения.

Мексиканский народ, как и все народы доколумбовой эпохи, развивался в полной изоляции, отрезанный от всего остального мира, не ведая о существовании других стран и другого образа жизни. Когда испанцы ступили на побережье Веракруса в 1519 г., ацтекская империя находилась на вершине своего развития. Потрясение, которое произошло после встречи двух цивилизаций и двух культур, было значительным. Помимо технического превосходства (испанцы располагали железным оружием, огнестрельным оружием и лошадьми), два обстоятельства способствовали успеху конкистадоров: циклическая концепция времени ацтеков (Монтесума считал, что вернулась космическая эра, и что Кортес был Кецалькоатлем) и политическая расчлененность предводителя испанцев, который смог сыграть на недовольстве народов Центральной Америки ацтекским правлением. По иронии судьбы в глазах индейцев Кортес явился освободителем. Сопротивление ацтеков закончилось падением Теночтитлана, от которого буквально не осталось камня на камне.

126. Свернувшаяся кольцом змея Камень. 15 x 20
127. Обезьяна, божество танца. На ее груди – иероглиф бога ветра, Экатля, изображенного в виде морской раковины спиральной формы, символизирующей ветер как предвестник дождя Базальт. 30 x 20
128. Шилонен, молодая богиня маиса. Камень, следы белой краски. 37,2 x 17,5
129. Маска мужчины. Гипс. 21 x 22,5
130. Маска мужчины. Терракота, следы белой краски. 20 x 18,2
131. Женщина. Дерево. Глаза и зубы инкрустированы перламутром. 39 x 15
132. Тепонастли, барабан в виде койота. Вырезан из бревна. 25 x 23 x 87
133. Фигурка человека в набедренной повязке. Камень. 49 x 24,5
134. Скорчившийся человек в набедренной повязке. Камень. 43,5 x 26,3
135. Свернувшаяся кольцом змея, символ земли. Базальт. 45 x 45
136. Обрядовая жаровня для копала, с желобами снаружи и тремя цилиндрическими полыми подставками. Терракота цвета охры. 43 x 38
137. Мужская голова. Базальт. 20 x 27
138. Коробочка, снаружи резное украшение. Базальт, остатки красной и зеленой краски. 21 x 24 x 24



130



137



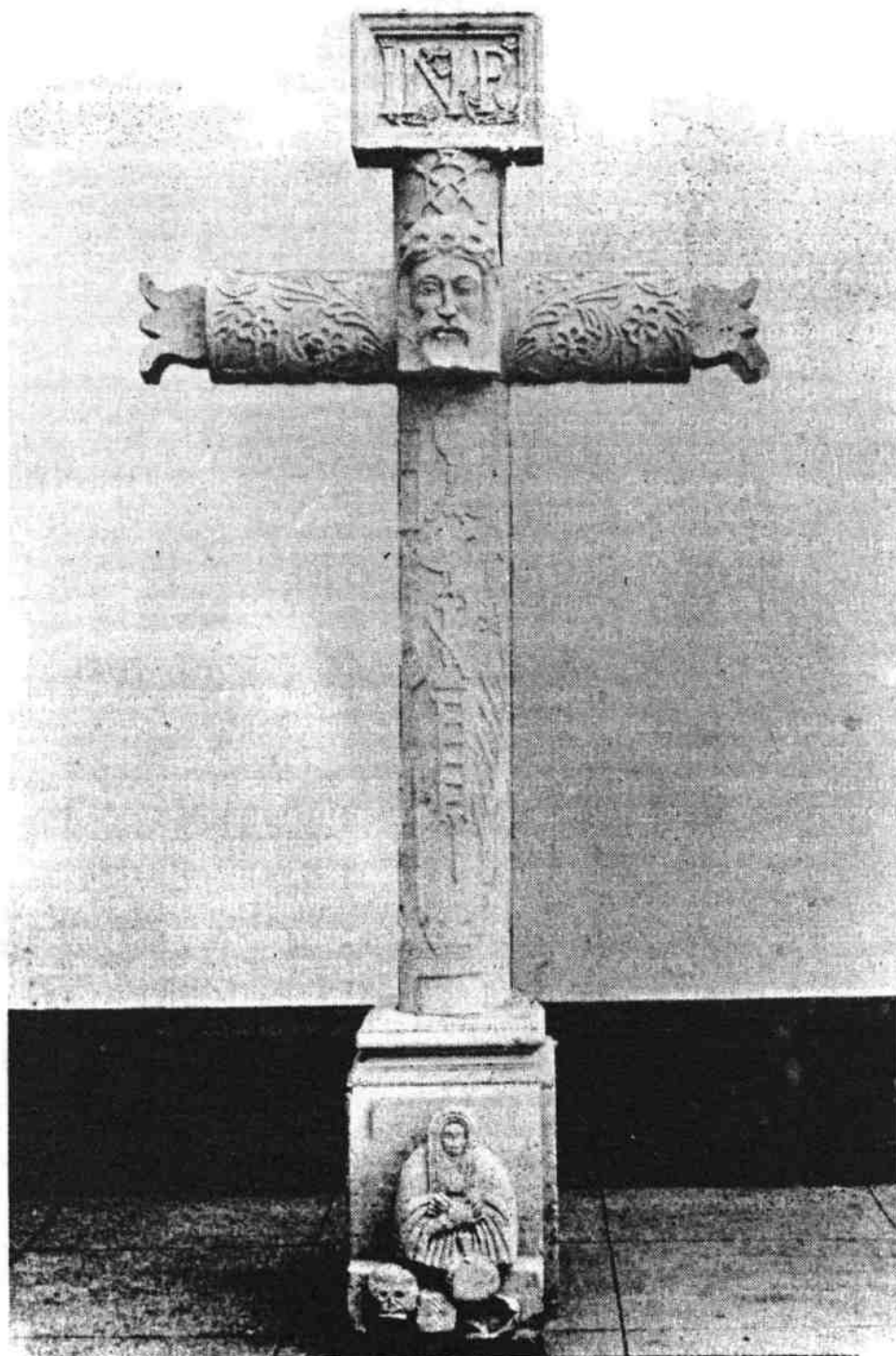
128



134

ИСКУССТВО НОВОЙ ИСПАНИИ

1521 – 1821 гг.



140

На руинах туземных цивилизаций возникло новое общество. Испанцы называли его Новой Испанией, таким образом выражая желание создать новый мир по подобию собственного. В течение трех веков Мексикой управлял вице-король. Основанное на принципе двойного господства, католицизма и испанской монархии, это общество представляло собой единое целое. Но было бы ошибкой считать его всего лишь сателлитом "испанского солнца". С самого начала в Новой Испании отчетливо проявлялись черты своеобразия, которые позже стали более ярко выраженными. Самобытность Новой Испании прежде всего создавалась местным населением. В противоположность англо-саксонской колонизации, здесь существенную часть населения составляли автохтоны. Местные традиции смешивались с европейскими и преобразовывали их. Испанское наследие было не менее богатым и оригинальным, чем туземное. Воспринявшая поочередно цивилизации карфагенскую, римскую, вестготскую и мавританскую, Испания XVI в. была страной, где наряду с чертами Возрождения еще целиком сохранились средневековый образ жизни и формы искусства. Для испанского национального характера типично сосуществование черт, сложившихся в различные периоды и определившихся разными культурами. В Мексике, таким образом, столкнулось множество разнообразных и противоречивых влияний. За внешним политическим и религиозным единством Новой Испании скрывалось довольно разнородное общество. Искусство Новой Испании отражает это разнообразие, а в своих высочайших достижениях, в частности, в период барокко, приходит к счастливому синтезу всех разнородных элементов.

Главенствующую роль в Новой Испании играло духовенство; на втором месте была власть вице-короля. Интересы группировались вокруг этих двух основных центров притяжения. В феодальную систему входили потомки конкистадоров и большая группа частных собственников, а также лица духовного звания. Эта ситуация отражается в искусстве того времени. На площади ("пласа"), истинном сердце каждого города, друг против друга располагались церковный собор и правительственный дворец. Три века испанского правления были богаты произведениями искусства: скульптуры, живописи, архитектуры, а также литературы. История искусства Новой Испании делится на три периода. В первый период существовал необычный архитектурный стиль, сочетавший черты Ренессанса и готики, формы римского зодчества и стиль "мудехар". Затем последовало барокко, более смелое и сложное, чем его европейские параллели, которое по праву можно назвать "мексиканским барокко". И, наконец, существовал период неоклассицизма. Следует отметить две особенности, характерные для испанского колониального искусства: влияние местных художников, особенно в первый период, и затем, начиная с XVII в. и позже, развитие нового оригинального испано-американского художественного восприятия, которое достигает все большей и большей выразительной силы и самосознания.

XVI век

Сразу после завоевания различные религиозные ордена начали строить монастыри: монументальные церкви, просторные атриумы, капеллы, сады и акведуки. Церковь, "обитель бога", всегда являлась самым крупным сооружением, даже если мужской или женский монастырь были двухэтажными. Каждый религиозный орден имел свой собственный стиль. Во францисканских монастырях обычно строились крыши с обрамлением и балконы, хотя здания отличались скорее скромными размерами, а декорировка была не очень слож-

ной. Доминиканцы сооружали более крупные, массивные постройки, в то время как августинцы предпочитали роскошные монументы и здания, а также обширные фресковые росписи.

Женский монастырь Уэходинго (штат Пуэбла) можно привести как типичный пример францисканской архитектуры. Особенно следует отметить арку входа в величественный атриум, наружные капеллы, полукруглые арки над маленькими пилястрами с готическими капителями и базами, фасады, украшенные готико-романскими рельефами, стены с зубчатым завершением в стиле "мудехар", порталы, элегантно совмещающие средневековые и ренессансные элементы, черно-белые настенные фрески, готические фестончатые арки сложных форм и, наконец, позолоченные алтари-ретаблос, включавшие скульптуру, живопись и орнаментику.

У доминиканского ордена, наиболее рьяного, выделяются монастыри в Тепостлане (Морелос), Януитлане и Санто-Доминго (Оахака). Это массивные сооружения, хорошо приспособленные к тропическому климату и зоне землетрясений. Они внушительны и впечатляющи отчасти благодаря стратегическому положению, отчасти благодаря строгому уравновешенному стилю с римским влиянием. Замечателен портал церкви Тепостлана, с его громадными барельефами, но он является исключением.

Местные черты впервые появляются в наиболее богато украшенных сооружениях августинцев. Церковь в Аколмане, стены которой целиком покрыты фресками, имеет самые красивые в Новой Испании порталы.

В ХУП в. происходит явный поворот скульптурных форм к римскому, готическому и средневековым стилям. Местная традиция, с другой стороны, не так ярко выражена. Резервуары для святой воды, общественные здания и особенно ретаблос порой явно выделяются некоторыми деталями в привнесённом испанцами стиле, что делает их произведениями гибридными, трогательными в своей неопределённости.

Искусство барокко

Барокко стало упрочившимся художественным стилем, как только полностью исчезли реминесценции средневековья, открыв широкое поле влиянию архитектуры "мудехар" и активизировав местное творчество, которое теперь полностью охристианилось. В Мексике на протяжении всего ХУП в. барокко находилось под контролем и развилось только к середине ХУШ в. Приспосабливаясь к классицизму и стремясь к полной свободе форм, мексиканское барокко создало в высшей степени оригинальный стиль, для которого характерна почти неограниченная фантазия. Соборы дают целый ряд образцов, демонстрирующих эволюцию барокко в Новой Испании, начиная с самого древнего в Мериде (Юкатан). Собор в Пуэбла еще строже. Но уже в соборе Мехико, строительство которого продолжалось в течение двух столетий, начался расцвет барокко; алтарь Прощения и ретаблос королей могут считаться шедеврами этого стиля. Что касается фасада, то непревзойденным является храм в Сапотекасе.

Чрезвычайно трудно выделить отдельные примеры произведений стиля барокко в Новой Испании, поскольку они очень многочисленны и разнообразны. В какой-то момент привнесённые формы были поглощены местным стилем, и распространившийся декор сделал практически неразличимыми классические ордера. Вкратце следует отметить в городе Мехико: церкви Санта Тереса-ла-Антигуа, Сан Бернардо, Сан Лоренсо, ла-Энсеньянса и Рехина; в Гвадалахаре — Санта Моника и в Оахаке — Санта Доминго, где в интерьере с куполом, украшенным многоцветным золоченым горельефом, на котором изобра-

жено духовное генеалогическое древо ордена, проявляются истинно восточные черты. Не менее необычен купол Розари в церкви Санта Доминго в Пуэбла, который предвещает изысканную обильную орнаментацию, наиболее ярко выраженную в Тонанцингле.

Тем не менее, шедевром чисто барочной архитектуры остается церковь Санта Мария Тоданцингла в Пуэбле. Снаружи церковь выглядит совсем обычно. Но внутри оказывается настоящий лес, сделанный человеческими руками; посреди пышной растительности поднимаются в кружащемся танце ангелы, херувимы, пророки, евангелисты и святые, маски и воины восходят по стене до самого потолка и пристально смотрят вниз выпуклыми глазами. Это местный народный вариант явно испанской капеллы Розари в Пуэбле. Церковь напоминает грот с языческой интерпретацией христианства. Действительно, здесь можно увидеть изображения майса, фруктов и т.д. – типично языческие проявления. Это не только барокко, но и шедевр народного мексиканского искусства.

В течение всего периода на одинаково высоком уровне были скульптура и живопись. Достижением барокко явился синтез искусств.

Неоклассицизм

Классицизм, как реакция против стиля барокко и, более того, против стиля, насаждаемого извне (т.е. из Испании), уничтожил большое количество произведений барокко, в частности, драгоценные ретаблос, которые в это время считались не чем иным, как грудой золоченого дерева. Сверх того, неоклассицизм оставался символом сопротивления прошлому, вдохновлялся теми же идеями, которые способствовали, в конце концов, достижению национальной независимости. В это время выделяются две фигуры: архитектор и скульптор Мануэль Толса и "всесторонний художник" – архитектор, живописец, скульптор, музыкант и поэт – Эдуардо де Тресгеррас.

139. Крест с атрибутами страстей. ХУП в.
Из церкви Адакоалько, Мехико
Розовый гранит. 117,5 x 87,5
140. Крест с атрибутами страстей. ХУП в.
Из монастыря Аколман, Мехико
Известняк. 210 x 100
141. Архангел Михаил. ХУШ в.
Гранит. 250 x 100
142. Ретабло "Святой Иосиф"
Из бывшего монастыря Тепоцотлан, Мехико
Дерево, позолота. Выс. 510, дл. 380, толщина 125

СОВРЕМЕННОЕ

ИСКУССТВО



Мексиканская революция явилась историческим событием, радикально изменившим облик страны. Появилась новая нация или, вернее, революция открыла истинное лицо мексиканского народа, скрытое на протяжении многих веков и искаженное в конце XIX в. долгим диктаторским правлением Порфирио Диаса. Мексиканское движение за социальные реформы не только изменило общественно-политическую структуру страны (аграрная реформа, расширение прав рабочих, национализация полезных ископаемых, железных дорог, нефтехимической промышленности и политика, направленная на промышленную и экономическую независимость), но оно также предприняло попытку изменить культуру страны.

Для искусства стала необходимой тесная связь с родной землей, а открытие народных доколумбовых традиций призвано было способствовать выражению мексиканской реальности. Кроме того, нужно было покончить с академизмом и изоляцией и широко открыть двери новым течениям искусства и современным идеям.

Деятели искусства – художники, поэты, романисты, музыканты и архитекторы – обратились к мексиканским традициям, которые еще жили в народном искусстве, не отворачиваясь в то же время от величайших достижений современного искусства. Это было не просто вопросом художественного обновления, но художественного движения, в котором выразились исторические изменения, происходившие во всем обществе. Отсюда важное значение настенной живописи – особенно в первый революционный период. Делая свое произведение частью общественного здания, художник тем самым выражал желание работать не для музеев и частных коллекций, а участвовать более полно в жизни народа. Настенную живопись следует оценивать в исторической перспективе, поскольку ее блестящие нововведения, эстетические поиски и даже недостатки прямо зависели от движения за социальные реформы, которое началось в 1910 году.

Великим родоначальником мексиканской живописи был гравер Хосе Гвадалупе Посада (1852–1919). Его работы сделались источником вдохновения для многих современных художников. Посада создавал искусство, предназначенное в основном для рабочих, солдат, крестьян. Его личность поразительна; сила воображения необычайна. Он создал чрезвычайно большое количество работ (около 20 тысяч гравюр). Посада никогда не претендовал ни на что большее, чем быть гравером, независимым ремесленником, и не посещал художественных кружков. Он выполнял заказы издательских фирм, периодических изданий и журналов, для которых гравировал иллюстрации, виньетки и книжные обложки. Посада заставлял людей смеяться, плакать, трепетать и думать – всю эту громадную неграмотную массу, у которой был ненасытный голод к новому. Он принялся тщательно изучать свой народ, отмечая его подвиги, уважая его традиции, презирая то, что презирал народ, и возвеличивая то, что он возвеличивал.

И все же ничто не отстоит так далеко от обычных газетных иллюстраций и журнального реализма, как искусство Посады; это искусство целенаправленное, образное, даже фантастическое. Хотя оно создавалось как аккомпанемент к текущим делам и повседневным газетным статьям, но от этого ничуть не стало менее действенным. Его жизненность, "поэтическое неистовство" обеспечили ему бессмертие. Посада смотрел на окружающий мир совершенно чистым взглядом, не замутненным какой-либо предвзятостью; в то же время он не ограничивался простым отражением реальности, а превращал ее в безумный карнавал, в котором повседневное сливалось и переплеталось с фантастическим.

Следует сказать и о самых выдающихся представителях современного мексиканского искусства.

Во-первых, о Хосе Клементе Ороско (1888–1949). Его произведениям свойственны драматическая сила, гротеск и мрачное мировоззрение. На рисунках, гравюрах, холстах и фресках этого художника мы видим проституток, женщин-солдаток, Конкисту, Независимость, мистицизм, диктаторство, левое и правое, церковь, войну, общественные классы и сущность человека. Его работы – великая историческая жалоба, вырастающая из восстания доведенных до отчаяния людей. Историческим предшественником искусства Ороско является барокко, поскольку движение и контраст – характерные черты его творчества. Его рисунки предполагают цвет в каждой линии. В то же время у него есть много общего с европейскими экспрессионистами, не только в тематике, но и в живописном языке. Фрески, которые Ороско писал в Мексике и в США, принадлежат к лучшим его работам, а фреска купола приюта Кабаньаса (Гвадалахара), без сомнения, – его величайшее произведение. Это грандиозная композиция, в центре которой изображен поглощаемый пламенем человек, – символ преобразуемой жизни. Работы Ороско имели значительное влияние на художников Северной Америки.

Диего Ривера (1886–1957) активно участвовал в современных художественных движениях. Сначала на него оказали влияние неоимпрессионисты, Сезанн, фовизм, кубизм. В то же время он страстно интересовался искусством старых мастеров, которое изучал в течение четырнадцати лет в Европе. Это изучение, соединенное с формами, открытыми им по возвращении в Мексику, привели художника к неоклассицизму в живописи, ставшему синтезом действенных форм прошлого, с помощью которых выражалось настоящее. Он занимался фресковой и темперной живописью; он был неутомимым тружеником. Первая мексиканская современная фреска написана Риверой в амфитеатре Боливара Университета Мехико в 1922 г. Однако фрески, как они ни важны, составляют всего лишь малую часть его наследия. Среди живописных произведений следует выделить работы кубистского периода, многочисленные портреты и женские фигуры в полный рост, маленькие картины, изображающие детей и цветы, что соответствовало его взгляду на народную жизнь. Истинным шедевром Риверы являются фрески в Национальной сельскохозяйственной школе в Чапинго, своего рода гимн жизни.

Давид Альфаро Сикейрос (род. 1896). Можно сказать, что Сикейрос, подобно Ороско, – это художник, стиль которого наследует стиль барокко, поскольку его в основном интересует движение. В то же время у него есть определенные общие черты с футуристами (более, чем с экспрессионистами), не только в любви к динамичным формам, но также в интересе к машинам и технике. Приверженец идеологического реализма, Сикейрос с 1930 г., в основном, интересуется использованием новых материалов и методами современной технологии. Помимо большого количества живописных работ, Сикейрос исполнил многочисленные фрески в общественных зданиях, в Мексике и за рубежом.

Второе течение в мексиканской живописи представлено группой художников, очень отличающихся друг от друга по мировоззрению и художественным принципам: Руфино Тамайо, Карлос Мерида, Фрида Кало, Агустин Ласо, Хулио Кастельянос, Карлос Ороско Ромеро, Мануэль Родригес Лосано, Хесус Герреро Гальван и другие. Руфино Тамайо (род. 1889) преследует строго эстетические цели. Его работы основаны на народном искусстве, а также на достижениях современной живописи, краски богаты; в своем мощном и логиче-

ском искусстве он создает цельные и фантастические формы. Он одновременно порывист и осмотрителен. Он современен, но его работы напоминают о древности. Тамайо приходит к доколумбову искусству не умозрительно, не на идеологическом основании, а более скрытыми путями; он соединен с ним почти родственной близостью. Его взгляд на реальность – взгляд великого поэта. Именно это, а не концепция формы и колористический дар, сближает его с мастерами доколумбовой эпохи. Но взгляд Тамайо наделен также свежестью восприятия народного художника. Его величие состоит, вероятно, в этом слиянии традиции и духа, в одно и то же время и современного и туземного. Тамайо писал также фрески, в Мексике и за рубежом – например, в Париже (Дом Юнеско) и в других столицах мира. Художественное мировоззрение Тамайо, и в несколько меньшей степени деятельность Карлоса Мерида, привели к образованию новой группы художников, среди которых, в частности, выделяются Рикардо Мартинес, Хуан Сориано и Педро Корочель. Некоторые, подобно рисовальщику Хосе Луису Куевасу, следуют экспрессионизму Ороско. Другие, подобно Хосе Чавесу Морадо, Гонсалесу Камарене, Альфредо Сальсе, Раулю Ангиано, верны реалистической традиции. Существуют также художники, которые находятся вне основного течения мексиканского искусства, например, Гюнтер Гуерсо, Хесус Рейес, Альвар Карильо Хиль. Не возможно упомянуть всех, но было бы несправедливо хотя бы не назвать тех зарубежных художников, принимающих активное участие в развитии современной живописи, чьи работы стали отождествляться с принявшей их страной: Жан Шарло, Вольфганг Паален, Пабло О'Хиггинс, Леонора Каррингтон, Алиса Рахон и Ремедиос.

Обильна и разнообразна современная гравюра. Почти все мексиканские художники, от признанных мастеров до самых молодых, выказывают явную склонность к этому жанру. Особенно следует отметить группу "Мастерская народной графики", состоящую из художников, которые придерживаются социального реализма. Этот коллективный "цех" создает иллюстрации, альманахи, плакаты, гравюры, отражающие текущие национальные и международные события. Среди гравюров группы особо выделяется Леопольдо Мендес. Его работы связаны с традицией Посады, но в то же время высоко оригинальны.

Мексика – страна великих скульптурных традиций, которые особенно сильны в народном искусстве. Эта подпочвенная традиция время от времени возникает вновь, как, например, в работах Масаны. Сегодня такие скульптуры как Суньига, Брачо и Монастерио снова обращаются к этому наследию, иногда довольно успешно. Другие скульпторы, особенно среди молодого поколения, ищут совершенно иные пути.

К сожалению, невозможно из-за недостатка места представить на выставке работы большого количества художников и скульпторов, а также гравюров, имена которых приводились в тексте.

В последние несколько лет появилось новое поколение художников. Работы некоторых из них уже выставлялись в Париже или в других городах европейского континента. Было бы преждевременно давать оценку этим молодым художникам. Скажем лишь, что они критически переоценивают и исследуют недавнее прошлое. Но разве не в этом судьба искусства – постоянно воссоздавать мир?

С К У Л Ь П Т У Р А

- БЕХАР, Фелисиано (Хикипан). 1824
Магископиос. 12 современных скульптур. 1966
Металл и цветное стекло
- БРАЧОС, Карлос (Халапа). 1896–1967
Объятие. 1930
Розовый гранит. Выс. 70
- СУНЬИГА, Франсиско (Сан Хосе). 1915
Человек–орел. 1960
Коричневый оникс. 136 x 100
- Женщина в гамаке. 1957
Серый камень. 160 x 80

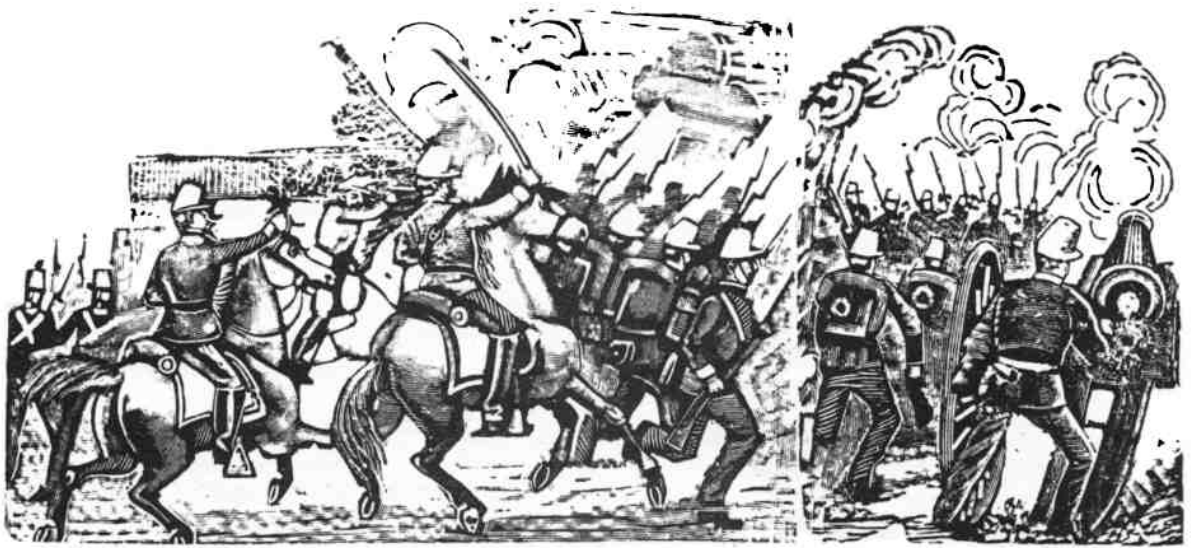
Ж И В О П И С Ь

- АНГИАНО, Рауль (Гвадалахара). 1914
Руины Паленке. 1961
Холст, масло. 114 x 159
- АСЕВЕС НАВАРРО, Хильберто (Мехико). 1931
Сборище моллюсков. 1964
Дерево, масло. 60 x 80
- Беседующая пара. 1962
Дерево, масло. 81,5 x 122
- Композиция в красном. 1969
Холст, масло. 150 x 110
- АТЛЬ (Гвадалахара). 1875–1962
Парикутин. 1950
Картон, атльколор. 122 x 157
- ГАРСИА ОСЕХО, Хосе (Кордова). 1928
Танцующий минотавр. 1965
Холст, масло. 75 x 130
- Женщина. 1964
Бумага, тушь. 64 x 44
- Мария Хосе. 1965
Бумага, тушь. 63 x 43
- ГАРСИА ПОНСЕ, Фернандо (Мерида). 1933
Пространство № 7. 1966
Холст, масло. 120 x 90
- Три образа на черном фоне. 1969
Холст, смешанная техника. 100 x 100

- Фон ГЮНТЕН, Роже (Цюрих)
Гости с огнями. 1969
Холст, масло. 90 x 70
- ДОСАМАНТЕС, Франсиско (Мехико). 1910
Натюрморт. 1962
Холст, масло. 49 x 59
- ИКАСА, Франсиско (Сальвадор). 1930
Смерть и перемещение. 1962
Холст, масло. 146 x 190
Рождение крыльев. 1962
Холст, масло. 190 x 146
- КАЛЬДЕРОН, Селия (Мехико). 1926-1970
Женщина племени чамула. 1962
Картон, масло. 122 x 86
- КАРРИЛЬО, ЛИЛИА (Мехико). 1929
В старых горах. 1961
Холст, масло. 95 x 125
- КОРСАС, Франсиско (Мехико). 1936
Пророк. 1962
Холст, масло. 90 x 120
Персонаж. 1970
Холст, масло. 100 x 80
Сын художника. 1962
Холст, масло. 110 x 91
- КОЭН, Арнальдо (Мехико). 1940
Торс № 16. 1968
Холст, акриловые краски. 75 x 94
Торс № 23. 1968
Холст, акриловые краски. 94 x 70
- ЛОПЕС ЛОСА, Луис (Гвадалахара). 1939
Осень. 1964
Холст, масло. 125 x 80
- ЛОРИА, Хосе Луис. 1953
Из глубины. 1975
Дерево, масло. 120 x 120
Графический триптих. 1975
- МЕНДЕС, Ольга (Мехико). 1937
Красный тигр. 1964
Холст, масло. 75 x 100

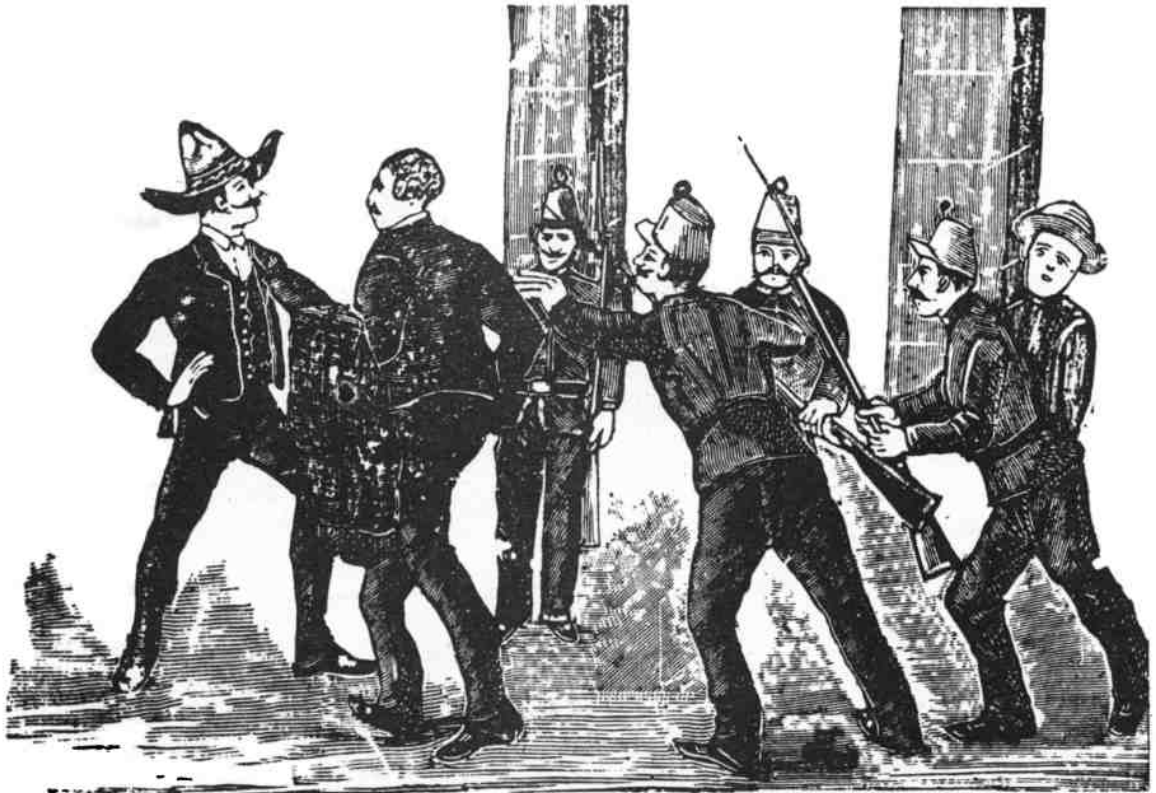
- МУНЬОС МЕДИНА, Хосе (Мехико). 1930
Фигура. 1968
Дерево, масло. 125 x 80
- НИССЕН, Брайен (Лондон). 1938
Сад наслаждений. 1969
Холст, масло. 80 x 100
- НИШИЗАВА, Луис (Сан Матео). 1930
Владыка печали. 1960
Холст, смешанная техника. 144 x 192
- ОРОСКО, Хосе Клементе (Салотлан). 1883-1949
Конец вечеринки. 1938
Литография. 30 x 41,5
Сапатисты. 1938
Литография. 23 x 41,5
- ПАРРА, Томас (Мехико). 1937
Геологическая маска. 1970
Холст, масло. 100 x 80
Бесконечная церемония. 1970
Холст, масло. 100 x 80
- РИВЕРА, Диего (Гуанахуата). 1896-1957
Пробуждение. 1946
Картон, масло. 73 x 91
- РОДРИГЕС ЛОСАНО, Мануэль (Мехико). 1898
Женщина в белом. 1942
Холст, масло. 93 x 68
- РОХО, Висенте (Барселона). 1932
Узы. 1965
Бумага, наклеенная на дерево, смешанная техника. 90 x 90
Рельеф. 1965
Холст, смешанная техника. 140 x 100
Сигнал на коричневом и сером. 1969
Холст, масло. 110 x 80
Сигнал на синем фоне. 1970
Холст, масло. 80 x 60
- САКАИ, Касуйа (Аргентина). 1925
Арка. 1969
Холст, акриловые краски. 100 x 100
- СЕРНА, Антонио (Мадрид). 1933
Паломничество. 1962
Картон, масло. 60 x 120

- СИКЕЙРОС, Давид Альфаро (Чиуауа). 1897-1974
Партизан. 1958
Холст, наклеенный на дерево, полистер. 325 x 220
Революция возвращает нам культуру. 1958
Холст, наклеенный на дерево, полистер. 200 x 200
- СОРИАНО, Хуан (Гвадалахара). 1920
Играющие дети. 1942
Холст, масло. 110 x 90
Собр. Национального института изящных искусств, Мехико
Портрет Лупе Марин. 1962
Холст, масло. 150 x 87
- СЬОЛАНДЕР, Вальдемар (Стокгольм). 1919
Тени. 1961
Холст, масло. 164 x 98
- ТАМАЙО, Руфино (Оахака). 1899
Женщина в желтом и белом. 1964
Литография. 78 x 55
Женская фигура. 1966
Литография. 78 x 55
Собр. Галереи Альберта Мисрачи, Мексика
Арбуз. 1966
Литография. 55 x 78
- ФЕЛЬГУЭРЕС, Мануэль (Сакатекас). 1928
Преходящий порядок. 1968
Холст, масло. 100 x 80
- ЭРРЕРА, Рауль (Мехико). 1941
Ритм. 1967
Холст, акриловые краски. 120 x 70
- ПОСАДА, Хосе Гваделупе. 1852-1913
Гравюры
- МЕНДЕС, Леопольдо. 1902
Гравюры и литографии



ПОСАДА, Хосе Гваделупе. 1852–1913

Гравюры.





Сикейрос, Давид Альфаро
Революция возвращает нам культуру. 1958

Серна, Антонио
Паломничество. 1962



*НАРОДНОЕ
ИСКУССТВО*



Народное искусство Мексики имеет ярко выраженный национальный характер. Несмотря на то, что с XVI века оно было затронуто европейским и азиатским влияниями, мексиканское народное искусство неизменно осталось самобытным художественным явлением.

Изготавливаемые крестьянами и ремесленниками изделия были предназначены для собственного потребления. Наибольшее разнообразие художественных форм сложилось в центре и на юге Мексики – местах, являющихся и поныне колыбелью и очагом этого вида искусства.

Народный характер особенно сильно проявился в керамике, формы и виды которой чрезвычайно разнообразны: от элементарно простых глазурованных изделий до полихромной керамики со сложным декоративным узором. Встречаются также и предметы из дерева, рога, бумаги, сахарного тростника и кожи; это маски, текстильные и посеребренные изделия, а также церковная утварь. Народный художник создает свое искусство, используя традиционные формы и приемы обработки, каждый раз обновляя и обогащая их своим художественным вымыслом. В этом и заключается предпосылка необычайной красочности и многообразия художественных форм народного искусства, часто питающего и современную архитектуру, и живопись, и декоративное искусство Мексики.

Керамика

Народную керамику, получившую чрезвычайно широкое распространение, различают по месту изготовления, технике, используемому сырью и местным традициям. Хотя в основном она развивалась в рамках национальных особенностей, все же в некоторых ее видах можно проследить европейские и азиатские влияния. Обычно народная керамика изготавливается из простой глины, но иногда применяется и каолин. Для замеса, формования и приготовления глины пользовались каменными ступами – “метате”, какие существовали еще в доколумбову эпоху. И сейчас мексиканский гончар применяет ту же древнюю технику. Свои изделия он лепит руками или формирует на гончарном круге. В некоторых районах ремесленники используют также формы из двух одинаковых половинок с декоративным резным или рельефным узором.

Существует влагонепроницаемая керамика. Это достигается полировкой с помощью агатового или мраморного инструмента во время сушки, после чего поверхность предмета натирают таким образом, чтобы она сделалась совершенно матовой или блестящей. Эта техника также применялась еще в эпоху до Колумба.

Узор на керамике рисуют или вырезают, в зависимости от местного стиля или традиции. Он может быть выполнен небрежными широкими мазками кисти, и может быть очень тонко выписан.

По традиции, в изготовлении гончарных изделий участвуют целые семьи. При этом мужчины обычно занимаются более трудной работой – добывают и транспортируют глину, нагружают и разгружают ступы, а женщины и дети месят глину, готовят формы, лепят фигурки и делают украшения.

Керамика со специфически индейскими чертами

Керамические изделия с ярко выраженными индейскими чертами изготавливают и в настоящее время во многих частях страны, но в основном на востоке и далеком юге. Они имеют собственную, издавна сложившуюся технологию, формы и декорировку со слегка заметными иноземными влияниями. Глиняная посуда Аматаванго (штат Чиapas), с кремовой или оранжевой глазурью, сделана из терракоты цвета охры. Росписи изображают цветы или абстрактные узоры. Кувшины и кружки очень простой формы, и только ручки составляют декоративный элемент. Керамические изделия Колимана (штат Герреро) изготовлены из глины кремового цвета и украшены красными или темно-коричневыми узорами. Это вазы для маисового зерна или воды, разнообразие тарелки и блюда, подсвечники для семейных алтарей, игрушки и фигурки мужчин и женщин верхом на конях, различные животные. Формы и роспись этих керамических изделий тесно связаны с местными традициями. Для украшения кувшинов и ваз художники часто используют современные темы; но самолеты, поезда или машины они преобразуют в соответствии со своими эстетическими представлениями. Это же явление наблюдается и в тех случаях, когда мастера черпают вдохновение в искусстве доколумбовой эпохи, также оказывающем на них глубокое влияние.

Полированная керамика

Этот вид керамических изделий изготавливают в настоящее время в штатах Пуэбла, Тлашкала, Оахака, Мичоакан и Халиско. Поверхность их совершенно гладкая, блестящая или матовая. У полированной черной керамики Койотепака (штат Оахака) та же чистота форм, что и у аналогичных предметов доколумбовой эпохи. Технология и сырье остаются такими же, как на протяжении многих веков до испанского завоевания. Силуэты некоторых ваз легко можно спутать с силуэтами ваз периода Монте-Альбан I, во время которого растущая сапотекская культура находилась под влиянием искусства ольмеков. Черную глину Койотепака лепят и полируют вручную. Она имеет и особое свойство – металлическую звонкость, и по этой причине из нее изготавливали маленькие колокольчики. Ремесленники любят также создавать изображения сирен и наяд; образы этих сказочных существ принесли с собой испанцы в XVI в.

Полированная от руки красная керамика широко распространена в различных районах Мексики; хотя сейчас ее часто вытесняет так называемая техника "превращения в стекло", но все же она продолжает существовать в штатах Пуэбла, Тлашкала и Мичоакан. Образцы этой керамики из Патамбана – одни из самых красивых. Это вещи для повседневного домашнего обихода – преимущественно кувшины и горшки для воды. На темно-красном фоне кремовой и белой краской изображены цветы и животные.

Если посуда делается на заказ, гончары пишут на каждом предмете имя покупателя или христианские имена, наиболее распространенные в этом районе.

Жаровни, изготавливаемые в Пуэбла, изображающие человеческие головы с бородами и длинными усами, напоминают керамику доколумбовой эпохи (культура миштека-пуэбла), а именно жаровни и вазы в виде голов божеств и черепов. Их сменили впоследствии головы людей, похожих на испанских завоевателей.

Лучшие образцы полированной керамики Мексики встречаются в Тонале, на севере штата Халиско. На протяжении веков Тонала была крупным гончарным центром, разделяя свою славу с Сан-Педро-Тлакепаке. Население Тоналы в настоящее время составляют 8 тысяч крестьян, которые наряду с сельским хозяйством занимаются и гончарным делом. Полированная керамика, блестящая или матовая, изысканно украшена фантастическими цветами и животными. Ее формы чрезвычайно оригинальны, уже мало связаны с древними традициями. Гончары Тоналы наносят рисунок на свои изделия широкими мазками кисти. Они гордятся тем, что для каждой вещи находят особую декорировку. Естественная ароматная глина, называемая "душистой", придает приятный вкус воде. Половина производимых в Тонале изделий имеет бытовое назначение, другая половина – декоративное. Самыми лучшими их образцами считаются кувшины, блюда, горшки для воды в виде уток.

В колониальный период большое влияние на керамику Тоналы оказало китайское искусство. Это влияние проявилось, в частности, в применении росписи широкими мазками кисти. В XX в. украшая керамику, стали применять золото и серебро, в подражание европейскому фарфору. Около сорока лет назад появились элементы орнамента доколумбовой эпохи, в частности, меандр. Однако все перечисленные влияния были усвоены и воплощены без нарушения чисто мексиканской основы. Родившийся из смешения различных элементов "гибридный" стиль – самый своеобразный и характерный стиль Тоналы.

Современная глазурованная керамика.

Этот тип керамики наиболее широко применяется в повседневной жизни, его можно встретить в каждой мексиканской кухне – кувшины, горшки, кружки и "васуэлы" (терракотовые кастрюли). Их делают более чем в двухстах деревнях различных частей страны. Формы этого вида керамики связаны с древними образцами. Так, кувшины очень похожи на ацтекские кувшины XV в. Сосуды для воды, "атоле" (горячий напиток из цветка маиса), "пульке" (бродящий напиток из сахара "магвейу" – агава или алоэ), имеют сферическую форму, очень длинное горлышко и тонкие ручки. Они украшены цветами, птицами и почти всегда – надписями (например: "Прекрасной Лупите", "Я служу своему хозяину", "Пейте на пустой желудок" или "Принесите нам еще"). Для "моле", великолепного национального блюда из индейки или цыплят с пикантным соусом из красного стручкового перца, изготавливают специальные горшки, размер которых доходит до одного метра в диаметре.

Глазурованная керамика бывает красноватой, а также светло- и темно-коричневой; слой глазури на ней довольно толст. Самые оригинальные экземпляры встречаются в Тескоко, Метепеке, Текоматепеке (штат Мехико), Тонале (штат Халиско), Пуэбле (штат Пуэбла) и в Сан-Мигель де Альенде (штат Гуанахуата). Прелестна керамика Тоналы, украшенная оригинальным способом "нетатильо" – очень тонкими переплетающимися геометрическими узорами, похожими на циновки, сделанные из гибкого кожаного растения "туле".

Существует также черная глазурованная керамика для пищи, напитков и цветов; ее используют во время празднования Дня Всех Святых. Эти сосуды (горлянки, вазы, чашки) сохранили древние формы и напоминают жаровни Мехико, Пуэблы и Оахаки. Их делают в штатах Мичоакан, Мехико, Пуэбла и Оахака.

Другой тип глазурованной керамики производится в Патамбане (штат Мичоакан). Очень красивые и оригинальные изделия темно-зеленого цвета, украшенные контрастной светло-зеленой росписью, также сохраняют традиционные формы. Широко известны грушевидные кувшины для воды, декорированные методом "пастильжа".

Деревня Кирогоа (штат Мичоакан), расположенная на берегу озера Пацкуаро, производит своеобразную черную глазурованную керамику с цветочным узором, выполненным масляной краской светлых тонов и с золотыми пятнышками. Соседняя деревня Цинцунцан, находящаяся на берегу того же озера, изготавливает керамику кремового цвета, покрытую белой краской с темно-коричневыми узорами; ее отличают простые рисунки, навеянные местными темами: рыбаки и каноэ, рыбы и утки. Деревня Атсомпан (штат Оахака) особенно известна своей красноватой терракотовой керамикой и фигурками животных из зеленой глины, которые представляют собой сосуды для воды в виде оленей, козлов, овец. Они считаются предвестниками весны и украшают фамильные алтари и деревенские часовни.

Раскрашенные полированные глазурованные копилки

Часто встречающиеся мексиканские керамические копилки заслуживают отдельной главы. Они бывают различной формы, технология их изготовления в тех или иных районах также неодинакова. Самыми красивыми и знаменитыми являются копилки Тоналы и Сан-Педро-Тлакепаке (штат Халиско). Обычно они украшены изображениями животных или фруктов. В некоторых из них заметно азиатское влияние, в других – европейское, в частности, французское и английское. Но мексиканский ремесленник воссоздает эти формы, привнося в них собственную художественную фантазию; так возникают произведения, полные очарования и своеобразия. Самые оригинальные экземпляры изображают улыбающиеся человеческие лица, а самые популярные исполнены в виде толстых свиней, которые являются символом накопления.

Миниатюрные терракотовые скульптуры

Сан-Педро-Тлакепаке (штат Халиско), расположенный в предместьях города Гвадалахара, издавна известен как один из самых важных гончарных центров Мексики. Среди производящихся здесь керамических изделий следует особо отметить миниатюрные терракотовые фигурки, раскрашенные разными красками и выполненные с большой правдивостью и реализмом.

Такие фигурки с XIX в. изготавливала семья Пандуро. Художественным своеобразием, выразительностью и озорным духом они до некоторой степени напоминают работы гравера Гвадалупе Посада. Миниатюры семьи Пандуро – сатирические изображения "катринес" (шеголей), "киладорес" (смешных человечков), полицейских, а также "чаррос" (крестьян в костюмах для верховой езды), "боррачос" (пьяниц) и др. Потомки Пандуро и многие другие гончары повторяют эти образцы; они выполняют их вручную или отливают в форме, а затем дорабатывают.

Район Тлакепаке производит и статуэтки для рождественских яслей. Эти нешаблонные произведения имеют общие черты с глиняными "сантонами" Про-

ванса. Рядом с фигурками младенца Иисуса, девы Марии, Иосифа, трех волхвов, ангелов, пастухов и животных можно увидеть Адама и Еву, фантастических зверей и даже изображения героев Независимости, таких как Идальго, Суарес, которые не связаны с этим религиозным праздником, но играют большую роль в мире народной художественной фантазии, включающем в себя самые разнообразные элементы.

Керамика, украшенная фресками

Этот вид керамики восходит к доколумбовым традициям: он возник в древних культурах Теотихуакана и майя. До сих пор используется старая техника — глину покрывают слоем извести и песка и до высыхания раскрашивают. Раскрашенный слой крепко пристает к поверхности благодаря всасывающему свойству материала и технике обжига. Такую керамику делают в центре страны, в частности, в Акатлане и Уакечуле, Пуэбле и Метепеке. Большинство изделий Акатлана изготавливают вручную, тогда как в Метепеке их сначала формуют, затем дорабатывают вручную. На белом фоне рисуют яркими красками (в основном, охрой и синей). Керамика Метепека отличается более разнообразными формами. Гончары предпочитают религиозные темы: Эдем, Адам и Ева, трое волхвов, ангелы и т.д. Но встречаются изображения лошадей, львов и русалок. Наиболее оригинальны и интересны большие подсвечники с барочными формами, богато украшенные, напоминающие урны и жаровни доколумбовой эпохи. Еще один тип подсвечников — "древо жизни". Они декорированы фигурками ангелов и архангелов, овец и птиц; рядом с ними неожиданно возникают люди в современной одежде. Подсвечники "древо жизни" производят в Матаморос де Асукар (штат Пуэбла). Их украшают фресковым методом, но окончательно оформляют масляной живописью. В Оахаке делают керамические кадила, применяемые как похоронные принадлежности. Они раскрашиваются белой и синей краской и интересны своим традиционным характером.

Лакированные изделия

Производство лаковых изделий началось в доколумбову эпоху. Позже оно претерпело азиатское и европейское влияния (в частности, на изделиях из лака появились изображения людей и животных). В производстве используется несколько технологий: инкрустирование, при котором на поверхность наносят слой лака, вручную растирают и полируют его до тех пор, пока он не станет сухим, ровным и блестящим. Затем наносят рисунок и начинают срезать лак в соответствии с цветом и формой намеченного декора, заполняя краской каждую секцию. В заключение поверхность шлифуют и полируют.

Техника, известная как "райадо" (буквально — полосатый), состоит в нанесении слоев краски один на другой и срезании их в соответствии с очертаниями украшения; при этом каждый раз открывается новый слой краски.

В так называемой "раскрашивающей" технике рисунок выполняют при помощи острой иглы на гладкой одноцветной (обычно черной) поверхности. Сперва наносят часть узора золотой краской, затем красками других цветов, создавая чрезвычайно тонкий и изящный декор.

Лаковое производство включает в себя шкатулки, подносы, вазы для фруктов, "шикапештли" (тип вазы из крупной горлянки), "хикары" (маленькие деревянные вазы). Шкатулки обычно преподносят своим невестам крестьяне как свадебный подарок.

Плетеные предметы

Плетеные предметы появились в доколумбову эпоху. В "кодексах" до нас дошли изображения домов, где полы покрыты роскошными ковриками, сплетенными из камыша и тростника. Эти же материалы используют и сегодня для изготовления "пелат", которые служат полом и кроватью беднякам. Почти все районы Мексики производят большое количество плетеных изделий из ивы, пальмовых листьев, тростника, соломы. Существует множество видов корзин и контейнеров, сумок, а также знаменитых, очень популярных мексиканских шляп из пальмового волокна (около 30 вариантов в зависимости от климата и вкусов каждого района).

Народные мексиканские плетеные предметы оригинальны по форме и нередко украшены яркими цветами. Следует отметить забавные фигурки из листьев пальмы, майса или тростника, веники из перьев с соломенными ручками. Изобретательные народные художники часто меняют сюжеты своих изделий. Главными центрами производства плетеных предметов являются Толука и Лерма (штат Мехико), Сан-Хуан дель Рио (штат Керетаро), Оахака, Санта-Ана-Акатлан (штат Халиско) и Сауайо (штат Мичоакан), где делают мексиканские шляпы.

"Иуды"

В Святую субботу, перед Пасхой, в десять часов утра, происходит традиционный церковный обряд — "поцелуй Иуды". Это одно из самых ярких проявлений народной культуры Мексики. "Иуды" представляют собой большие фигуры из камыша, покрытые картоном или бумагой, ярко раскрашенные и наполненные фейерверками, которые начинают действовать на площадях и улицах города или деревни к великому удовольствию всех присутствующих. Дети затем собирают сладости, которыми начинены эти фигуры. Одним из первых испанских катехизисных деяний было введение обычая символического сожжения бумажных фигур, изображающих предателя Иуду. Мексиканцы приняли этот обычай, но со временем придали ему другое значение — "иуды" стали символизировать собой ненавистных народу особ (как соотечественников, так и иностранцев). Однако следует отметить, что мексиканцы сжигают и изображения реальных и легендарных личностей, к которым не питают никакой неприязни, например, популярных актеров и кинозвезд.

За неделю до Святой субботы "иуды" всех размеров начинают появляться на улицах. Шоферы такси, автобусов и трамваев покупают их, помещают на своих машинах и не снимают до конца праздника.

"Калаверы" (черепа)

2 ноября, День Всех Святых, является в Мексике торжественным событием. Мексиканское чувство юмора преобразило символ смерти — череп — в пирожные, сладости, в объекты различных шуток. В этот день выпекают спе-

циальный хлеб, покрытый сахаром, который называется "хлебом мертвых", продают сахарные, картонные, игрушечные скелеты и черепа. "Калаверы", большие и маленькие, украшены яркой металлической фольгой, на боу у них написаны самые популярные в Мексике христианские имена. Ни один из этих черепов не вызывает печаль или грусть. Покупатели несут их домой и хранят в течение нескольких дней. С художественной точки зрения эти "калаверы" иногда так же прекрасны, как и те, что были созданы несколько веков назад из кварца, обсидиана и другого камня.

День Всех Святых – истинно языческий праздник, несмотря на траурный звон церковных колоколов. Католицизм оказался не в состоянии полностью уничтожить ацтекский культ мертвых, который продолжает составлять реальный дух этого праздника. Теперь "калаверы", так удивляющие иностранцев, являются средством комментирования жизни и обычаев живых через культ мертвых. Мексиканские граверы XIX в. Мануэль Манилья и Гвадалупе Посада стали первыми использовать "калаверы" как элемент социальной сатиры. Эта форма художественной выразительности захватила воображение людей, и с тех пор ремесленники изготавливают сахарные черепа и всякого рода озорные игрушки. На рынках черепа весело смеются, деревянные, провололочные и картонные скелеты играют на музыкальных инструментах, танцуют харабе и румбу.

Медь, олово и оловянная фольга

Город Санта-Клара дель Кобра (штат Мичоакан) производит металлическую посуду очень красивых форм. Она чеканная и покрыта тонкими металлическими пластинками. Хотя эти изделия испанского происхождения, украшающие их узоры и гравировка придают им своеобразный характер. На них обычно изображены букеты цветов и птицы.

Народы древней Мексики были знакомы с плавкой металла задолго до появления испанцев, используя, в частности, серебро и медь. Их жрецы носили нагрудные украшения, серебряные и медные серьги – отличительные знаки своей касты. Оловянные предметы имитировали серебряные; их чеканили и полировали. Сегодня ремесленники делают красивые оловянные подсвечники для деревенских церквей, лампы в виде звезд, канделябры, рамы для зеркал, а также чрезвычайно выразительные маски. Народные мастера изготавливают цветы из олова и из металлической фольги – ими украшают маленькие церкви и домашние алтари. Самые лучшие оловянные, гравированные медные изделия и металлические цветы производят в Мехико, Таско, Санта-Клара дель Кобра, Пуэбле, Оахаке и Гвадалахаре.

"Серапе" и "ребозо"

"Серапе" – один из видов одежды, популярный во всей Мексике. Он происходит из города Херес в Испании, но в Мексике претерпел радикальные изменения. "Серапе" всегда прямоугольной формы, однако неодинаковой длины; носить его можно по-разному. Обычно "серапе" обертывается вокруг тела; "хоронго" имеет отверстие посередине для головы; "габан" похож на "хоронго", но меньших размеров; все они оканчиваются бахромой.

Мексиканские "серапе" делают из тонкорунной или обычной шерсти и вяжут на маленьких станках. Изготовленные в Сальтильо и Сан-Мигеле "серапе" покрыты цветами и узорами. Первоначально (и, в частности, в XIX в.) их узоры были восточного типа, но на протяжении XX в. декорировка "серапе" из Сальтильо свелась к простой бахrome ярких тонов, смягченных более светлыми оттенками.

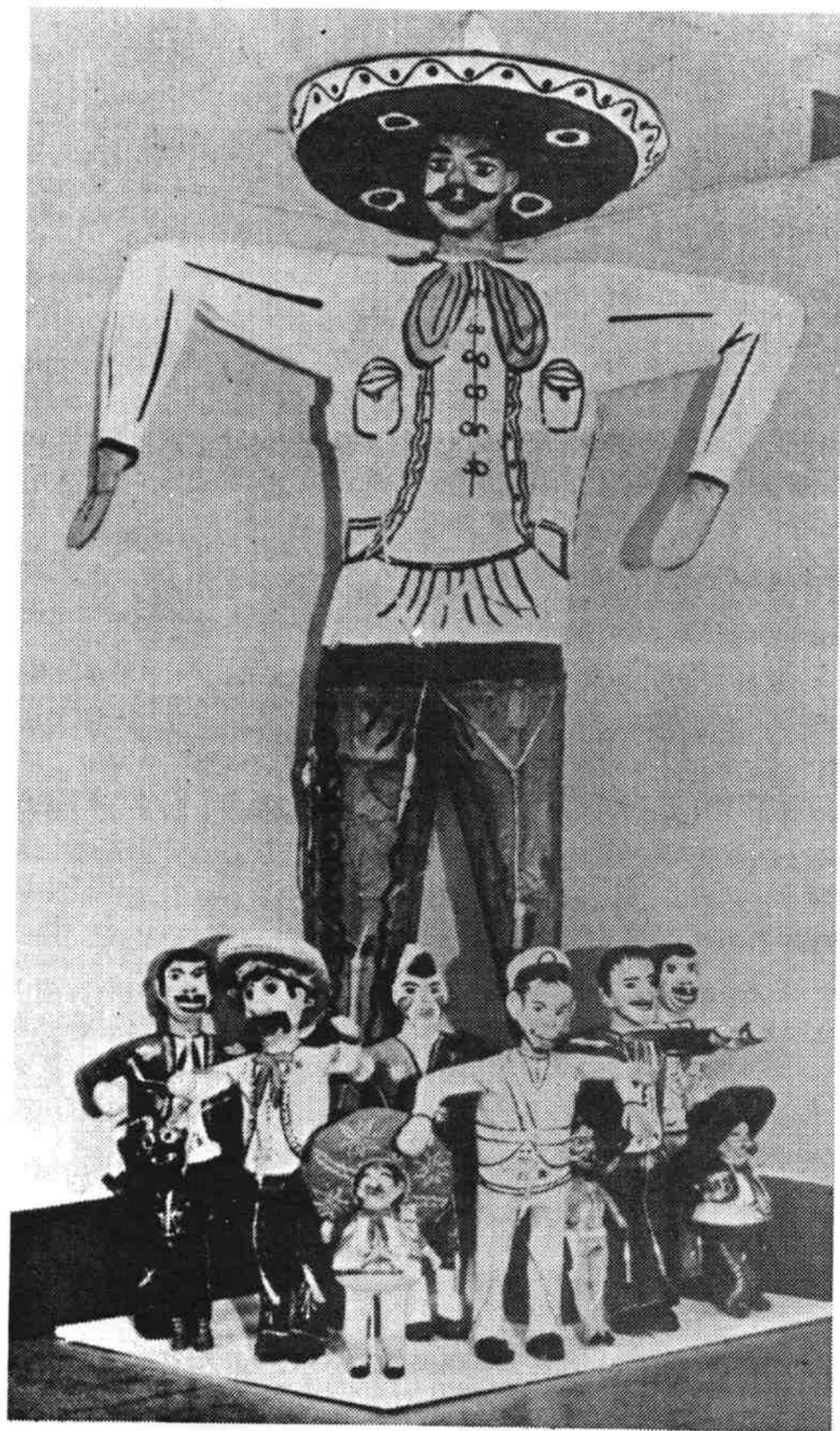
"Серапе" Тлашкалы, Оахаки и Мичоакана с их яркими красками и простым узором являются самыми оригинальными. Декор некоторых из них содержит очертания быков, голубей, цветов или имеет геометрический характер. Другие украшены бахромой, похожей на узоры "пинтадер" (тип печати доколумбовой эпохи, применявшейся для раскраски тела и материи). Изображения солнца – традиционный туземный мотив – имеются на многих "серапе". Этот вид одежды отличается высоким качеством. "Серапе" применяют также как покрывала и коврики.

"Ребозо" носят преимущественно женщины. Оно прямоугольной формы, с бахромой. Женщина может полностью завернуться в него и нести под ним ребенка или какую-либо ношу. У каждой мексиканки, к какому бы слою общества она ни принадлежала, есть обязательно хотя бы одно "ребозо".

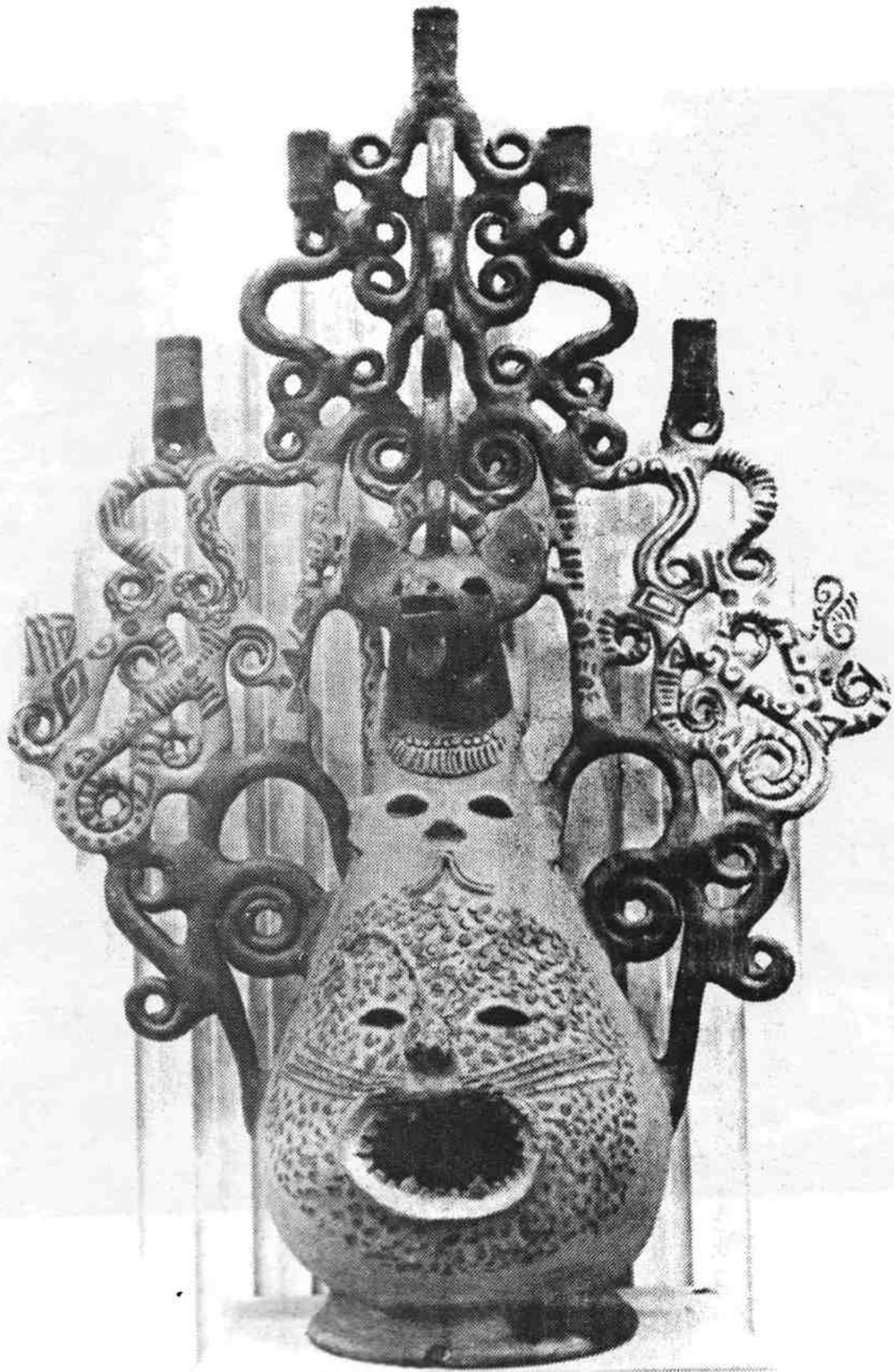
Некоторые из них дороги и изящны, другие более скромны, но не менее красивы. Их делают из натурального или искусственного шелка, а также из хлопка, и красят в различные цвета. "Ребозо" с золотыми и серебряными нитями, в основном, вяжут вручную. Особенно знамениты "болиты" из хлопка, такие тонкие, что легко проходят сквозь кольцо. "Ребозо" интересны с художественной точки зрения своей бахромой, которая иногда достигает 50 см в длину.



Кувшин
Тонала, штат Халиско

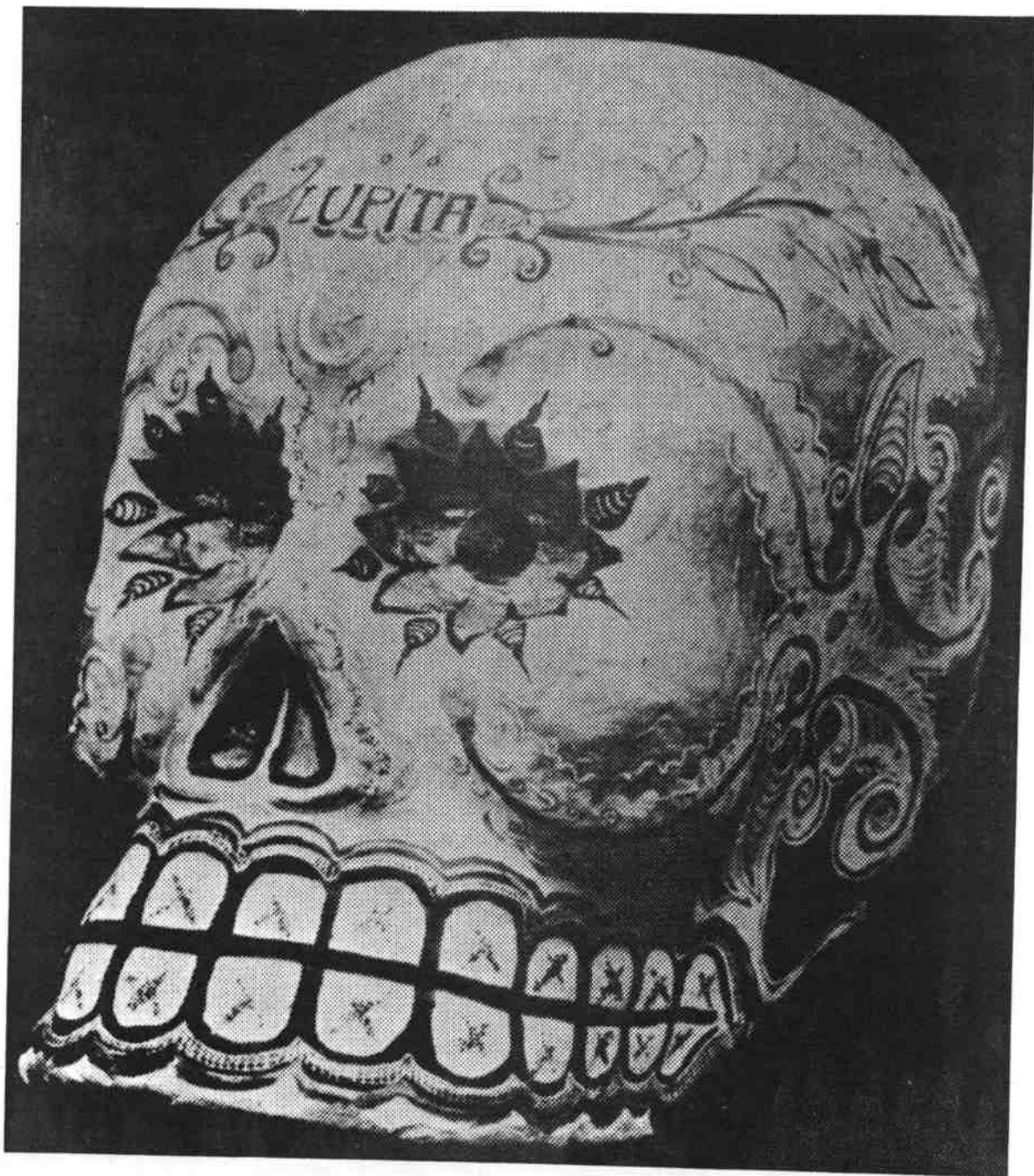


"Иуды"
Папье-маше



Подсвечник

Колиман, штат Герреро



"Калавера" (череп)
Папье-маше



ОГЛАВЛЕНИЕ

- *ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР* ● 5
- *ДОКЛАССИЧЕСКИЕ КУЛЬТУРЫ* ● 8
- *КУЛЬТУРА ЛА ВЕНТА ИЛИ ОЛЬМЕКОВ* ● 12
- *КУЛЬТУРЫ ПОБЕРЕЖЬЯ ТИХОГО ОКЕАНА
ЗАПАДНОЕ ПОБЕРЕЖЬЕ* ● 17
- *ТЕОТИХУАКАНСКАЯ КУЛЬТУРА* ● 22
- *КУЛЬТУРА САПОТЕКОВ* ● 28
- *КУЛЬТУРА МИШТЕКА – ПУЭБЛА* ● 32
- *КУЛЬТУРА ТАХИН* ● 36
- *КУЛЬТУРА ТОЛЬТЕКОВ* ● 42
- *КУЛЬТУРА МАЙЯ* ● 45
- *КУЛЬТУРА АЦТЕКОВ (МЕКСИКАНЦЕВ)* ● 53
- *ИСКУССТВО НОВОЙ ИСПАНИИ* ● 58
- *СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО* ● 62
- *НАРОДНОЕ ИСКУССТВО* ● 72

Оформление: В.С.Теребинн, Б.А.Кюлленен.

Перевод Н.В.Тишунинной

Иллюстрация на обложке:
Культура Талхи
Фрагмент урны. Голова.
Терракота. Кат. № 81

ИСКУССТВО МЕКСИКИ

Каталог выставки

Отпечатано на ротапринтере Гос. Эрмитажа

Зак. 15 Тираж 3000 экз. Цена 1 руб. 40 коп. 4 - 7 - 77