

Сканирование и форматирование: [Янко Слава](#) (Библиотека [Fort/Da](#)) || [slavaaa@yandex.ru](mailto:slavaaa@yandex.ru) || [yanko\\_slava@yahoo.com](mailto:yanko_slava@yahoo.com) || <http://yanko.lib.ru> || Isq# 75088656 || Библиотека: <http://yanko.lib.ru/gum.html> ||

update 11.06.07 Номера страниц внизу

---

Серия основана в 1998 г.

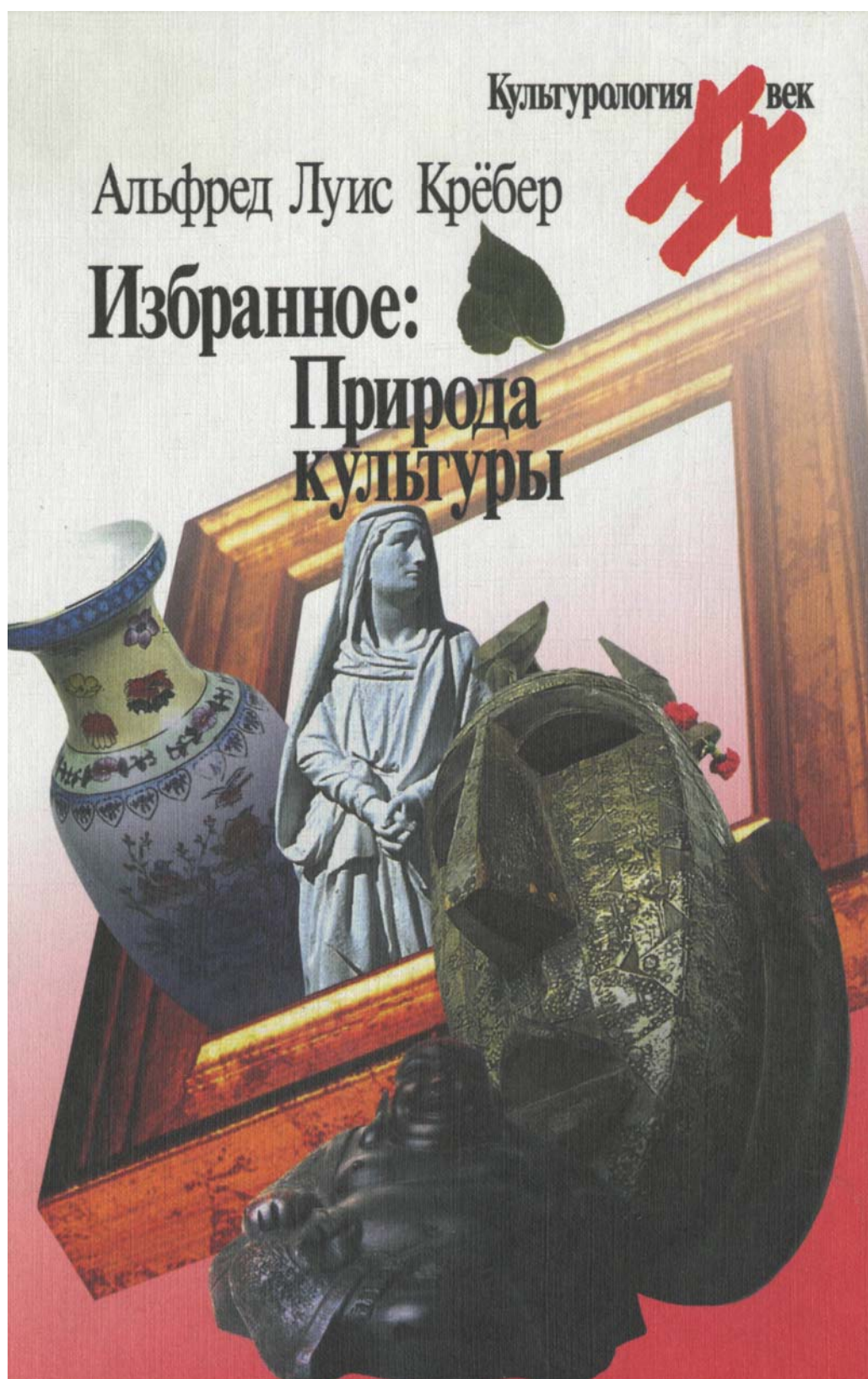
В подготовке серии принимали участие ведущие специалисты Центра гуманитарных научно-информационных исследований Института научной информации по общественным наукам, Института всеобщей истории, Института философии Российской академии наук

Данное издание выпущено в рамках проекта «Translation Project» при поддержке Института «Открытое общество» (Фонд Сороса) — Россия и Института «Открытое общество» — Будапешт

Культурология



**Альфред Луис Крёбер**  
**Избранное: Природа культуры**



  
Москва  
РОСПЭН  
2004

ББК 71.0  
К 79

Главный редактор и автор проекта: С.Я.Левит

**Редакционная коллегия серии:**

Л.В.Скворцов (председатель), И.Л.Галинская, Б.Л.Губман,  
Г.И.Зверева, Л.Г.Ионин, И.В.Кондаков, С.В.Лёзов,  
Л.А.Микешина, Л.Т.Мильская, Л.А.Мостова, И.А.Осиновская.  
Ю.С.Пивоваров, Г.С.Померанц, А.К.Сорокин, П.В.Соснов  
Составитель тома: Л.А.Мостов.

Переводчик: Г.В.Вдовина

Послесловие: В.Г.Николаев

Ответственный редактор: А.В.Матешук

Художник: П.П.Ефремов

**Крёбер А.Л.**

**К 79 Избранное: Природа культуры** / Пер. с англ. - М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 1008 с. (Серия «Культурология. XX век»)

А.Крёбер, американский антрополог, культуролог, этнолог, внес огромный вклад в становление американской антропологии. Природа культуры — одна из ключевых тем в его работах. Проведя доскональный анализ исторического развития крупнейших мировых культур (египетской, китайской, японской, индийской, греческой, римской, европейских и др.), Крёбер пришел к выводу, что, несмотря на наличие определенных общих черт, развитие культуры не подчинено жестким и однозначным закономерностям; равно несостоятельной он считал и гипотезу линейного прогресса. Результаты исследований Крёбера во многом опровергли спекулятивные положения теории циклического развития Шпенглера. В трактовке Крёбера культура представляет собой гораздо более гибкую и подвижную сущность: она может впитывать элементы и целые комплексы элементов из других культур, может возобновлять свой рост после периодов, казалось бы, неминуемого упадка, трансформировать имеющиеся и продуцировать новые культурные модели.

© С.Я.Левит, составление серии, 2004

© Л.А.Мостова, составление тома, 2004

© В.Г.Николаев, послесловие, 2004

© А.В.Матешук, комментарии, 2004

© «Российская политическая энциклопедия», 2004

ISBN 5-8243-0475-0

<b>Конфигурации культурного роста .....</b>	<b>17</b>
Предисловие.....	17
<b>Глава I. Проблема и метод.....</b>	<b>17</b>
§ 1. Постановка проблемы .....	17
§ 2. Гений .....	20
§ 3. Проблема .....	24
§ 4. Метод.....	26
Примечания .....	30
<b>Глава II. Философия .....</b>	<b>30</b>
§ 5. История философии .....	30
§ 6. Греческая философия.....	31
Средняя Стоя.....	33
Новая Стоя .....	33
Эпикурейцы .....	33
Скептики.....	33
Эклектики.....	33
§ 7. Поздняя средиземноморская философия .....	34
§ 8. Арабо-мусульманская философия .....	35
1. Восточный ислам.....	37
2. Испано-марокканский ислам .....	38
§ 9. Западная философия.....	38
Средневековая философия .....	39
1. Зарождение.....	39
2. Ранняя схоластика .....	39
3. Высокая схоластика.....	40
4. Оккамизм и мистицизм .....	41
Терминисты, или оккамисты .....	41
Немецкие мистики.....	41
Философия Нового времени.....	41
Франция.....	42
Голландия.....	43
Великобритания.....	44
шотландской группой .....	44
Кембриджская школа: .....	44
Деисты: .....	44
Шотландская школа: .....	44
Германия.....	45
Предшественники .....	45

Стадия становления.....	45
Кульминация.....	45
Последователи и современники.....	45
Более великие продолжатели.....	46
Упадок.....	46
Итоги.....	46
§ 10. Индийская философия.....	47
Буддийская мысль, 100-700 гг. н. э.....	48
Философия брахманизма.....	48
§ 11. Китайская философия.....	50
Философия <эпохи> Чжоу.....	50
До уничтожения книг, 213 г. до н. э.....	50
Промежуточный период.....	52
Конфуцианцы.....	52
Даосы.....	52
Буддийские школы или секты.....	53
Цю Ше, или школа реальности; опирается на «Вазисубандху» в переводе Сюань Цзана.	
Буддийские пилигримы в Индии.....	53
Философия <эпохи> Сун.....	53
Период после Сун.....	53
§ 12. Обсуждение.....	54
Примерно 300 лет, чуть более или менее.....	56
Меньшая продолжительность.....	56
Большая продолжительность.....	56
Неопределенная или не поддающаяся измерению продолжительность.....	56
<b>Глава III. Наука.....</b>	<b>65</b>
§ 13. Общие замечания.....	65
§ 14. Греческая наука.....	67
Философская фаза, ок. 600 (585)—440 гг до н. э.....	67
Доалександрийская фаза, 440—310 гг. до н. э.....	68
Александрийская кульминация, 310—120 гг. до н. э.....	68
Кульминация, 310—200 гг. до н. э.....	68
Продолжение, 200-120 гг. до н. э.....	68
Затишье в науке, возрастание знания, 120 г. до н. э. — 120 г. н. э.....	69
Алгебра Диофанта, 250—300 гг.....	70
Список греческих ученых.....	71
Философская фаза, 600 (585)—440 гг. до н. э.....	71
Доалександрийская фаза, 440—310 гг. до н. э.....	71
Александрийская кульминация: вершина, 310—200 гг. до н. э.....	72
Александрийская кульминация: продолжение, 200—120 гг. до н. э.....	72
Затишье в науке, возрастание знания, 120 г. до н. э. - 120 г. н. э.....	73
Птолемеевский кодификация, 120-170 гг.....	73
Промежуток, 170—250 гг.....	73
Окончательный упадок, 300—500 гг.....	74
Греческая медицина.....	74
Список греческих медиков.....	75
Гиппократовская медицина, ок. 510—310 гг. до н. э.....	75
Александрийская медицина, ок. 310—240 гг. до н. э.....	76
Промежуток.....	76
Среднеэллинистическая медицина I в. до н. э.....	76
Имперская эллинистическая, или Галеновская, медицина, около 50—200 гг.....	76
§ 15. Римская наука.....	76
Римский список.....	77
Римская наука, 70 до н. э. — 120 н. э.....	77
§ 16. Греко-римские отношения.....	77
§ 17. Арабо-мусульманская наука.....	78
Восточная арабская наука.....	78
Восточно-мусульманская наука: Полный список.....	81
Последние ученые.....	83
Западная арабская наука.....	83
Западно-мусульманская наука: Полный список.....	84
§ 18. Западная наука.....	84
Италия.....	85

Основной период, 1520—1670 гг. ....	86
Предтеча .....	86
Математика, 1520—1560 гг. ....	86
Анатомия, 1540-1570 (1610) гг. ....	86
Физика, астрономия, математика, 1560-1650 гг. ....	86
Биология, 1580-1670 гг. ....	87
Конец XVIII в., 1740-1830 гг., середина периода - 1770-1810 гг. ....	87
Швейцария .....	87
Начало XVI в., 1530-1550 гг. ....	88
«Восемнадцатый век», 1730—1840 гг. ....	88
Франция .....	88
Докартезианский период, ранее 1630 г. ....	89
Картезианская математика, физика, философия, 1630—1660 гг. ....	89
Промежуточное столетие, главным образом физики, 1660—1760 гг. ....	89
Великий период, 1750/1760-1860/1870 гг. Биология .....	89
Геология .....	89
Химия .....	89
Математика и астрономия .....	89
Физика .....	90
Нидерланды .....	90
Бельгия .....	90
Голландия .....	91
Бельгийские и голландские ученые Нового времени .....	91
Великобритания .....	91
Предшественники XVI в. ....	93
Первое Великое движение, 1600-1700 гг. ....	93
Яковитская фаза, 1600—1640 гг. ....	93
Фаза Реставрации, 1655-1700 гг. ....	93
Перерыв, 1700-1750 гг. ....	94
Второе крупное движение, с 1750 г. и позднее .....	94
Химия XVIII в. ....	94
Конец XVIII в., разные науки .....	94
Шотландия .....	94
Германия .....	95
Математика середины XV в. ....	97
Развитие в середине XVI в. ....	97
Разрозненные имена, 1560-1800 гг. ....	97
Период, начавшийся около 1800 г.* .....	98
Математика и астрономия .....	98
Физика и химия .....	98
Биология .....	98
Периферийные нации .....	98
Норвегия .....	99
Швеция .....	99
Россия .....	99
Другие славяне .....	100
Венгрия .....	100
Испания и Португалия .....	100
Италия и Нидерланды .....	100
Соединенные Штаты .....	100
Дания .....	101
Норвегия .....	101
Швеция .....	101
Польша .....	101
Россия .....	101
Испания .....	101
§ 19. Общеевропейская эволюция .....	101
§ 20. Наука Египта и Месопотамии .....	105
§ 21. Индийская наука .....	108
§ 22. Китайская наука .....	110
Включительно до Хань Вэй или до 265 г. н. э. ....	110
Династия Цзинь, 265—420 гг. ....	112
Период 420-740 гг. ....	112
Поздняя Тан и Сун, 740—1240 гг. ....	113
Поздняя Южная Сун и монгольская эпоха, 1240—1320 гг. ....	113
Период 1320-1600 гг. ....	115

Европейское влияние, 1600—1720 гг. ....	115
С 1720 г. ....	115
Медицина и биология. ....	116
Итоги. ....	117
§ 23. Японская наука ....	117
Японская математика. ....	118
§ 24. Выводы. ....	119
Наука, общее развитие ....	120
Примечания ....	123
<b>Глава IV. Филология ..... 125</b>	<b>125</b>
§ 25. Природа филологии. ....	125
§ 26. Индийская филология ....	126
§ 27. Греческая филология. ....	127
Стадия философов. ....	127
Стадия издателей. ....	127
Стадия грамматиков. ....	127
Стадия грамматиков, лексикографов и т. д. ....	127
Поздняя стадия ....	128
§ 28. Латинская филология ....	129
§ 29. Китайская филология ....	129
§ 30. Японская филология ....	130
§ 31. Арабская филология. ....	130
§ 32. Еврейская филология ....	131
§ 33. Лингвистика и сравнительная филология. ....	132
§ 34. Итоги. ....	134
Примечания. ....	135
<b>Глава V. Скульптура ..... 135</b>	<b>135</b>
§ 35. Египетская скульптура. ....	136
I династия, примерно после 3315 до н. э. <sup>1</sup> ....	137
IV—V династии, 2840—2540 до н. э. ....	137
XII династия, 2000—1788 до н. э. ....	137
XVIII династия, 1580—1310 до н. э. ....	137
XXVI династия, 660—525 до н. э. ....	137
§ 36. Месопотамская скульптура ....	137
§ 37. Скульптура в греческом мире ....	140
§ 38. Римская скульптура. ....	142
§ 39. Византийская скульптура ....	143
§ 40. Индийская скульптура ....	143
Для эпохи после Маурья, 200—1 гг. до н. э., ....	144
Кушанский период, около 1-200 гг. н. э., ....	144
Амаравати, 150—250 гг., ....	144
Гандхара, 1—400 гг., на северо-западной границе: ....	144
Династия Гуптов в Патне, 320—490 гг., ....	144
Пещерная скульптура, или скульптура скальных храмов, ....	145
Период «Позднего Средневековья» продолжался на севере с 800 по 1300 г., на юге ....	146
Скульптура колониальной Индии ....	146
Тямпа. ....	147
Камбоджа. ....	148
Сиам. ....	149
Скульптура колониальной Индии. ....	150
Итоги. ....	151
§ 41. Китайская скульптура ....	151
Доханьский период, ранее 200 г. до н. э. ....	151
Хань, 206 г. до н. э. — 221 г. н. э. ....	152
Эпоха трех царств, Цзинь, Вэй, Шести династий, 221-589 гг. ....	152
Суй и Тан, 589—907 гг. ....	153
Пять династий, Сун и позднее, 907 seq. ....	154
Итоги. ....	154
§ 42. Японская скульптура. ....	154
До 650 г. Период Суйко, 552-646 гг. ....	156
650-800гг. - Хакуо, 646-710 гг., и **Нара (Темпыо), 710-784гг. ....	157
Японские скульпторы. ....	157

800—900 гг. — Ранний Хэйан, или первый период Киото, 794—889 гг.	157
900-1000 гг. - Ранний период Фудзивара, 889-(1069) гг.	157
1000-1175 гг. - Поздний период Фудзивара и Хейке, 1069-1192 гг.	157
1175-1300 гг. - Сёгунат Камакура, 1192-1336 гг.	157
1300 seq. — Сёгунаты Асикага, интервал, Токугава, 1336—1868 гг.	157
§ 43. Скульптура Центральной Америки	158
§ 44. Западная скульптура	158
Франция	160
Романская скульптура	160
Ранняя готика	160
Поздняя готика	160
Ренессанс, барокко, рококо, неоклассицизм	161
Французская скульптура XIX в.	162
Нидерланды	162
Германия	163
Оттоновский стиль	164
Романский стиль	165
Италия	166
Флоренция	167
Сиена	168
Ломбардия и Эмилия	168
Венеция	168
Рим	168
Неаполь и Сицилия	168
Итоги	168
Испания	169
Французское влияние, «романский и готический стили», 1080— 1400 гг.	169
Фламандско-бургундское влияние, «готика», 1400—1550 гг.	169
Итальянское влияние, «Ренессанс», 1500 seq.	169
Испанцы, учившиеся в Италии или испытывавшие ее влияние, 1500 seq.	169
Национальная школа	169
Периферийные страны в Новое время	170
Франция <sup>8*</sup>	170
Нидерланды	171
Германия	171
Италия	171
Испания	171
Скандинавия	171
Славянские народы	171
Англия	171
Соединенные Штаты	171
§ 45. Заключительные выводы в отношении Запада	171
§ 46. Обсуждение	173
Скульптура и живопись, общее развитие*	173
Примечания	177
<b>Глава VI. Живопись</b>	<b>178</b>
§ 47. Египетская живопись	178
§ 48. Греческая живопись	179
Аттическая школа	179
Ионийская школа	179
Фиванско-аттическая школа	180
Сикионская школа	180
Эпоха Александра и первых Птолемеев	180
Пергамская школа мозаики	180
Поздние греческие художники	180
Римские художники	180
Римляне, 100-1 гг. до н. э.	180
Стиль помпейских фресок (по Мо (Maw))	180
Вазовая живопись	182
§ 49. Индийская живопись	183
Эпоха после Маурья, 200—1 гг. до н. э.	183
Период Аджанты, 450—750 гг.	183
Могольская и раджпутская живопись, с 1550 г.,	184

§ 50. Китайская живопись.....	184
Чжоу, Цзинь и Хань, до 221 г. н. э. ....	187
Недолговечные династии, включая Суй, 221—618 гг.....	187
Пять Династий, 907-960 гг.....	187
Юань, или монгольский период (1259) 1279—1368 гг. ....	188
Мин, 1368-1644, Цзин (Маньчжурская династия) 1644-1912 гг.....	188
§ 51. Японская живопись .....	188
Ранний период Токугава, 1603—1703 (1716) гг.....	191
§ 52. Западная живопись .....	192
§ 53. Итальянская живопись .....	192
Ареццо .....	193
Пиза.....	193
Лукка.....	194
Флоренция.....	194
Орвьето .....	194
Сиена.....	195
Флоренция.....	196
Умбрия (и умбро-флорентийская школа).....	196
Болонья .....	196
Феррара.....	196
Венеция.....	196
Падуя .....	197
Верона.....	197
Виченца .....	197
Брешия.....	197
Бергамо .....	197
Милан .....	197
Кремона .....	198
Парма .....	198
Турин .....	198
Флоренция.....	198
Болонья .....	198
Венеция.....	199
Генуя.....	199
Рим .....	199
Венеция.....	199
§ 54. Нидерландская живопись .....	199
Кульминация .....	205
§ 55. Немецкая живопись.....	206
Период продуктивности.....	207
Кёльн.....	207
Северная Германия.....	208
Верхний Рейн.....	208
Франкония, Нюрнберг.....	208
Саксония.....	208
Швейцария .....	208
Фаза бесплодия .....	208
XIX в. ....	209
§ 56. Французская живопись .....	209
Вершина .....	211
Период упадка.....	211
Французские художники с 1710 г. ....	214
§ 57. Испанская живопись .....	215
Валенсия и Каталония: Валенсия, если не указывается иное.....	216
Андалусия: Севилья, если не указано иное.....	216
Кастилья: Толедо, Мадрид и т. д. ....	216
Португалия.....	217
§ 58. Английская живопись .....	217
Английский список.....	219
Портретисты.....	219
Пейзажисты.....	219
Жанровая живопись.....	219
Группа, стоящая особняком.....	219

Прерафаэлиты и т. д. ....	219
Переселенцы из Америки .....	219
§ 59. Живопись XIX в. в остальных странах .....	219
Франция .....	220
Германия .....	220
Англия .....	220
Бельгия .....	221
Голландия .....	221
Австрия .....	221
Венгрия .....	221
Россия .....	221
Швеция .....	221
Италия .....	221
Испания .....	221
Мексика .....	221
Соединенные Штаты .....	221
Сравнение .....	222
§ 60. Запад в целом .....	223
Примечания .....	226
<b>Глава VII. Драма .....</b>	<b>226</b>
§ 61. Природа драмы .....	226
§ 62. Греческая драма .....	227
§ 63. Латинская драма .....	228
§ 64. Санскритская драма .....	230
Начальная фаза и кульминация .....	231
Вторая фаза .....	232
Эпигоны и поздние авторы .....	232
Театр теней и т. д. ....	232
§ 65. Китайская драма .....	232
§ 66. Японская драма .....	233
§ 67. Западная драма Италия .....	235
До 1580 г. ....	236
Комедия модернизированного плавтовско-теренциевского типа .....	236
1580-1750 гг. ....	237
1750-1850 гг. ....	237
После 1850 г. ....	237
Испания .....	237
Девятнадцатый век. ....	239
Англия .....	239
Франция .....	240
Средневековые и постсредневековые предвосхищения, до 1550 г. ....	242
Осознанно светская литературная драма, начало, 1550—1630 гг. ....	242
Кульминация, 1630-1680 гг. ....	242
Девятнадцатый век .....	242
Германия .....	242
Родившиеся до 1800 г. <sup>28</sup> .....	243
Родившиеся после 1800 г. ....	243
Поздние росты периферийной Европы .....	243
§ 68. Обсуждение .....	244
Драма .....	245
Примечания .....	248
<b>Глава VIII. Литература .....</b>	<b>248</b>
§ 69. Общие соображения .....	248
§ 70. Китайская литература .....	249
Поэзия .....	250
Философия .....	252
История .....	252
Беллетристическая проза. ....	252
Пьесы. ....	252
Художественная литература .....	253
Литература в целом. ....	253
Китайская литература .....	253
Китайская литература .....	253

Поэзия.....	253
Примерно до 650 г. до н. э. ....	254
Высокая (713-762) и Средняя (763-846) Тан.....	254
Поздняя Тан, 847-906 гг. ....	254
Сун .....	254
Более поздняя эпоха .....	254
Философия .....	254
История.....	254
Шу-цзин.....	254
Литературная проза .....	255
Драма .....	255
Новелла.....	255
§ 71. Японская литература.....	256
Японская литература .....	258
Японская литература.....	259
Мифолого-историко-ритуальные сборники: 700 seq. ....	259
Танка и родственная поэзия: с 650 г. по настоящее время.....	259
Ранняя проза: сказки, новеллы, дневники, размышления. Многие произведения принадлежат женщинам. 900—1350 гг. ....	259
Романтическая история: 1100— 1500 гг. ....	260
Гэнга, или стихотворная цепь: до 1100-1500 гг. ....	260
Но — лирическая драма: период Асикага, 1338—1575 гг. ....	260
Хайка, 17-сложные стихотворения: с 1500 г. по настоящее время .....	260
Реалистическая жизненная повесть: 1650 seq.....	260
Драма, кукольный или драматический театр: с 1600 г. до настоящего времени.....	260
Вага-куса, знатоки японских древностей, 1675—1825 гг. ....	260
§ 72. Санскритская литература.....	261
Санскритская литература 1. Эпический период .....	262
IV. Постклассический период, 750-1200 гг. ....	263
В центральной или западной Индии.....	263
В Кашмире.....	263
В Бенгалии, при дворе Лаксхманасены, 1119 seq. ....	263
Новоиндийская литература, с 1150 г. ....	263
§ 73. Литература Древнего Ближнего Востока .....	264
Египет .....	264
На староегипетском языке, 2000—1300 гг. до н. э. ....	265
На новоегипетском языке, 1300—900 гг. до н. э. ....	266
Палестинская литература.....	266
§ 74. Греческая литература .....	267
Эпический период. ....	269
Классический период. ....	270
История греческой литературы, по жанрам .....	270
Интервал. ....	272
Третий период.....	273
Византийское Возрождение.....	273
География. ....	273
Греческая литература.....	274
Первый — эпический, или протоисторический, период, ок. 1000-700/650 гг. до н. э. ....	274
Второй - великий, или классический, период, 650—150 до н. э. ....	274
Продолжение эпической поэзии .....	275
Лирика: элегический дистих, большей частью на ионийском диалекте.....	275
Лирика: мелическая, или хоровая, поэзия; главным образом на эолийском или дорийском диалектах .....	275
Лирика: ямбический триметр .....	275

Трагедия, Афины, афиняне.....	275
Дорийская комедия в Сиракузах, возможно, без хора.....	275
Древнеаттическая комедия в Афинах, с хором; афиняне.....	275
Средне- и новоаттическая комедия в Афинах, без хора.....	276
Проза: история.....	276
Проза: ораторское искусство. Афиняне.....	276
Проза: разные произведения.....	276
Александрийский период развития прозы.....	276
Александрийская поэзия.....	277
Интервал, 150 г. до н. э. — 100 г. н. э.....	277
Третий, или имперский, период, 100—500 гг. н. э.....	277
Более ранняя фаза, II в., главным образом проза.....	277
Богословско-философский интервал, III—IV вв.....	277
Позднейшая проза, в основном V в.; поэзия и роман Роман.....	277
Эпические поэмы, написанные гекзаметром.....	277
§ 75. Латинская литература.....	277
Итоги.....	280
Латинская литература.....	281
Период формирования, 240—120 гг. до н. э.....	281
Интервал в развитии, отсутствие более крупных произведений, 120—70 гг. до н. э.....	281
Великий период, 70 г. до н. э. — 10 г. н. э.....	281
Второй интервал, 10-50 гг. н. э.....	282
Второй период расцвета, или Серебряный век, 50-120 гг. н. э.....	282
Упадок, 120-180 гг.....	282
Христианские авторы, III в.....	282
Позднейший период, до и после 400 г.....	282
§ 76. Арабская литература.....	283
Арабская литература.....	286
Поэзия в восточноисламском мире.....	286
Доисламская фаза, 500—630 гг. Бедуины.....	286
Великая исламская фаза, 630—830 гг.....	286
Упадок, 830-1030 гг.....	287
После 1030 г.....	287
Литературная, или беллетристическая, проза в восточноисламском мире IX в.....	287
Около 1000 г.....	287
1100-1200 гг.....	287
История и другие прозаические жанры в восточноисламском мире.....	287
История: 730-830 гг.....	287
История: 830-1030 гг.....	287
История: 1175—1275 гг.....	288
История: 1375-1450 гг.....	288
Другие виды прозы.....	288
Исламская Испания, Марокко, Сицилия.....	288
Поэзия.....	288
§ 77. Персидская литература.....	288
Персидская литература.....	290
§ 78. Западная литература.....	291
§ 79. Французская литература.....	291
Наш анализ выявляет пять позитивных периодов в развитии французской литературы.....	293
Французская литература.....	294
Расцвет в эпоху высокого Средневековья, ок. 1070—1300 гг.....	294
Средневековый интервал, 1300-1520: рождения ок. 1270-1490 гг.....	295
Продуктивное разнообразие, после 1500 г.: рождения 1490-1535 гг.....	295
Интервал, рождения 1535—1595 гг.....	295
Расцвет в XVII в. направления, основанного на ограничениях: рождения 1595-1655 гг.....	295
Интервал: рождения 1655—1685 гг.....	295
Просвещение: рождения 1685—1715 гг.....	295

Интервал: рождения 1715— 1760 гг. ....	296
Преддверие расцвета: рождения 1760— 1780 гг. ....	296
Расцвет в XIX в. направления, расширяющего <литературу>: рождения 1780-1820 гг. ....	296
Период после расцвета: рождения 1820—1850 гг. ....	296
Интервал: рождения 1850— . ....	296
§ 80. Провансальская литература.....	297
Провансальская литература.....	297
1. Фаза формирования, до 1100 г. ....	297
2. Ранняя фаза, 1100-1150 гг. ....	297
3. Кульминация, 1150-1220 гг. ....	298
4. Поздняя фаза, 1220-1280 гг. ....	298
5. Последующий период, более буржуазный, 1280—1350гг. или позже. ....	298
§ 81. Немецкая литература.....	298
Немецкая литература.....	301
Каролингская эпоха, Верхненемецкие земли, до 1050 г. ....	301
Средневековый период, Средневерхненемецкие земли, 1050-1300 гг. (расцвет - 1190-1230 гг.)....	302
Ранняя фаза, 1060— 1170 гг., преимущественно религиозная. ....	302
Популярные эпические поэмы на национальные темы, сложенные анонимными жонглерами, 1160-1280 гг. ....	302
Короткие эпические поэмы на темы французского происхождения, 1130—1300 гг. ....	302
Лирика. Миннезанг, 1160— 1300 гг. ....	302
Разные произведения: дидактические, гномические, юмористические, сатирические, 1200-1300 гг. ....	303
Период спада, (1250) 1300-1750 гг. (Нововерхненемецкий язык, ок. 1350 г.) ....	303
Великий период, или Второй расцвет, 1750—1880 гг. ....	303
§ 82. Итальянская литература.....	304
Итальянская литература.....	305
Фаза доминирования французской литературы и вызревания литературы национальной, 1200— 1275 гг. ....	305
Великий период, высокое и позднее Средневековье, Флоренция, 1275— 1375 гг. ....	306
Интервал, 1375—1450 гг. ....	306
Период высокого Возрождения, 1450—1540 гг. ....	306
Последующая эпоха, в основном эпические поэмы, 1540-1580 гг. ....	306
Интервал, 1580-1725 гг. ....	306
Рост Нового времени, 1725- ок. 1925 гг., распадается на четыре фазы: ....	306
§ 83. Испанская литература.....	306
Средневековый период. ....	307
Отступление в период позднего Средневековья.....	307
Великий период. ....	307
Интервал. ....	308
Развитие <испанской литературы> в Новое время.....	308
Испанская литература.....	309
Средневековый расцвет, 1150—1450 гг. ....	309
Интервал, 1350-1500 гг. ....	309
Великий период, 1500 (1520)-1670 гг. ....	309
Лирическая поэзия.....	309
Повествовательная поэзия.....	309
Драма.....	309
Прозаическая новелла или роман.....	309
Историческая и другая проза.....	309
Гуманизм, схоластика, философия, наука.....	309
Интервал, 1670-1830 гг. ....	309
Авторы Нового времени, с 1830 г. ....	310
Драма.....	310
Поэзия.....	310
Новеллистика.....	310
§ 84. Португальская литература.....	310
Португальская литература.....	311
1490-1600 гг. ....	311
История, тот же период.....	311
После 1600 г. ....	311

§ 85. Английская литература.....	311
Предварительный, чосеровский рост: 1360—1415 гг. ....	311
Интервал, 1415—1525 гг. ....	312
Подъем, 1525—1575 гг. ....	312
Первый великий период, 1575-1700 гг. ....	312
Интервал, 1700—1760 гг. ....	315
1760—1780 гг. ....	316
Поэзия.....	316
Проза.....	316
Драма, ирландская.....	316
Современный рост, с 1780 по 1880 г. или по настоящее время.....	316
Итоги.....	318
Шотландия.....	318
Ирландия.....	319
§ 86. Голландская литература.....	319
Фламандские адаптации романской литературы, 1200 — ок. 1425 гг. ....	321
Голландская литература, 1575-1675 гг. ....	321
Перерыв, 1575-1810 гг. ....	321
Вне рамок конфигурации.....	321
XIX в., 1810-1856 гг. ....	321
§ 87. Скандинавская литература.....	321
Долгий интервал.....	323
Швеция.....	323
Дания.....	324
Норвегия.....	324
Интернациональные течения.....	324
Шведская литература Нового времени.....	325
Фаза формирования, 1600-1730 гг. ....	325
«Классический», или «национальный», период, 1730—1800/1810 гг.: Просвещение, французское влияние, александрийский стих; рождения 1700— 1760 гг. ....	325
«Романтический» период, 1800/10—1860 гг.: немецкое влияние; рождения 1760-1820 гг. ....	325
Современная фаза, после 1860 г.; проза доминирует; рождения с 1820 г. ....	325
Датская литература Нового времени.....	325
Стадия формирования, до 1750 г. ....	325
Норвежцы, писавшие по-датски. 1750—1800 гг.: рождения 1725— 1765 гг. ....	325
«Просвещение», 1760—1800 гг.; рождения 1740-1775 гг. ....	325
«Романтизм», 1800-1860 гг.; рождения 1770-1820 гг. ....	326
«Реализм», с 1860 г.; рождения с 1830 г. ....	326
Норвежская литература Нового времени.....	326
§ 88. Польская литература.....	326
§ 89. Русская литература.....	328
Русская литература.....	329
Предварительная стадия, формирование литературного языка.....	329
Начальная фаза развития, до 1820 г. ....	329
Основной период, 1820-1880/1890 гг. ....	329
Упадок, с 1880/1890 г.; рождения все после 1830 г., преимущественно после 1850 г. ....	330
§ 90. Англо-американская литература.....	330
Кульминация: 1840—1860 гг.; рождения ок. 1800—1825 гг. ....	331
Упадок: 1860- ; рождения 1825-1850 гг. ....	331
§ 91. Европейская литература в целом.....	331
Западная литература: кульминационные периоды.....	333
§ 92. Исторический обзор.....	334
Будущая перспектива.....	337
Примечания.....	338
<b>Глава IX. Музыка.....</b>	<b>340</b>
§ 93. Европейская музыка.....	340
§ 94. Нидерландская музыка.....	340
Средневековая французская школа, ок. 1100—1350 гг. ....	340
Первая нидерландская, или «галло-бельгийская», школа, ок. 1350 (1400)— 1450 гг. ....	340
Фаза I.....	341
Фаза II.....	341
Фаза III.....	341
Фаза IV.....	341

§ 95. Итальянская музыка .....	342
Период I: 1530-1650 гг. ....	344
<b>Контрапункт</b> .....	344
Венецианская школа .....	344
Римская школа I, контрапункт .....	344
Другие или переходные композиторы .....	344
Тенденция к гармонии .....	344
Флорентийская школа оперы (речитатив и мелодия с аккомпанементом) .....	344
Римская школа II, тенденция к гармонии .....	344
Другие или переходные композиторы .....	344
Период II: 1680-1800 гг. ....	345
Неаполитанская школа .....	345
Поздняя венецианская школа .....	345
Авторы сонат, скрипичной музыки .....	345
<b>Опера XVIII в. и opera buffa</b> .....	345
Другие композиторы .....	345
Период III: 1800 seq. ....	345
Ранняя опера bel canto .....	345
Поздняя опера .....	345
§ 96. Немецкая музыка .....	345
Период I: 1480-1710 гг. ....	347
Полифонисты, сперва под фламандским, потом под итальянским влиянием .....	347
Протестантская и католическая церковная музыка .....	348
Органная школа, Северная Германия, влияние Свелинка .....	348
Центральная и Южная Германия, влияние Фрескобальди .....	348
Период II: с 1710 г. ....	348
«Классики» .....	348
Современники .....	348
Последователи и романтики .....	348
§ 97. Французская музыка .....	349
Средневековая французская школа, 1100—1350 гг. ....	350
Французы, участвовавшие в нидерландском развитии контрапункта в 1350-1600 гг. ....	350
Французские инструментальные и оперные композиторы, 1630—1750 гг. ....	350
Иностранцы, участвовавшие в развитии французской оперы .....	350
Французские инструментальные и оперные композиторы, 1750 seq. (включая иностранцев, работавших в Париже) .....	350
§ 98. Английская музыка .....	351
Средневековые .....	352
Первый период, первая фаза, фламандское влияние .....	352
Первый период, вторая фаза, венецианское влияние .....	352
Интервал .....	353
Второй период, «Реставрация» .....	353
§ 99. Развитие музыки в периферийных странах .....	353
Польша. ....	353
Венгрия .....	353
Богемия .....	353
Россия .....	354
Скандинавия .....	354
Испания .....	354
Бельгия, Голландия, Швейцария .....	354
§ 100. Обзор и заключительные выводы .....	355
Европейская музыка .....	356
Примечания .....	358
<b>Глава X. Рост наций .....</b>	<b>359</b>
§ 101. Египет .....	359
§ 102. Китай .....	361
§ 103. Япония .....	364
§ 104. Индия .....	368
§ 105. Древнее Средиземноморье (греко-эллинистическое, римское, византийское) .....	371
Эгейская фаза: минойская и микенская культуры .....	372
Гомеровская фаза .....	372
Разделение развития эллинско-римской культуры .....	373
Эллинско-эллинистическая фаза .....	373

Конкретная римская фаза.....	374
Греко-римская, или имперская, фаза.....	374
Византийская фаза.....	374
§ 106. Ислам.....	375
Иран.....	377
Тюркские народы.....	377
§ 107. Запад: народы, составляющие ядро цивилизации.....	378
Франция.....	378
Италия.....	379
Испания.....	382
Англия.....	383
Германия.....	385
Нидерланды.....	386
Швейцария.....	387
§ 108. Запад: Америка.....	389
Соединенные Штаты.....	389
Латинская Америка.....	390
§ 109. Запад: периферийная Европа.....	391
Христианизация.....	391
Интеграция.....	391
Постепенное распространение религиозной, политической и культурной организованности.....	391
Интеграция викингов.....	392
Образование славянских государств.....	392
Распад.....	393
Славянская реинтеграция и культурное развитие.....	393
Польша.....	393
Чехия.....	393
Россия.....	394
Скандинавская реинтеграция и культурное развитие.....	395
Дания и Норвегия.....	395
Швеция.....	396
§ 110. Евреи.....	397
§ 111. Запад в целом.....	399
Темные века германского преобладания: 500—800 гг.....	399
Национальная кристаллизация: 800-1050 гг.....	401
Высокое Средневековье: 1050—1325 гг.....	402
Позднее Средневековье и Ренессанс: 1325—1575 гг.....	403
Интервал эпохи Просвещения: 1700—1750 гг.....	405
Позднее Новое время, Северная Европа и периферийные страны: после 1750 г.....	406
Сводная таблица периодов развития западной цивилизации.....	407
Примечание.....	408
Примечания.....	408
<b>Глава XI. Обзор и заключительные выводы.....</b>	<b>409</b>
§ 112. Универсалии в истории.....	409
§ 113. Культурные модели и роеты.....	410
§ 114. Импульсы и временные затишья в рамках роста.....	411
§ 115. Типы конфигураций роста.....	413
§ 116. Проблема кривых культурного роста.....	415
Ранний пик в конфигурации.....	416
Примерно симметричная конфигурация.....	417
Поздний пик в конфигурации.....	417
§ 117. Взаимосвязь видов культурной деятельности.....	417
Примеры отсутствия.....	418
Скульптура и живопись.....	418
Философия и наука.....	420
§ 118. Специальные проблемы взаимосвязи ростов.....	424
§ 119. Связь между содержанием культуры и ее качественным уровнем.....	426
§ 120. Религия.....	428
§ 121. Продолжительность ростов.....	430
§ 122. Запоздалые и островные росты.....	434
§ 123. Периферийные росты.....	435
§ 124. Проблема смерти культур.....	438
§ 125. Шпенглер.....	441
Извлечение из таблиц Шпенглера.....	444
§ 126. Исключительные, отдельно стоящие гении.....	446

§ 127. Заключительные выводы .....	448
Примечания .....	452
Библиография .....	453
Биографии. Общие труды.....	453
Философия, наука, филология .....	453
Скульптура и живопись: Запад и классика .....	454
Скульптура и живопись: Восток.....	455
Литература и драма: Восток (Азия, Египет, мусульманские страны) .....	456
Музыка.....	457
Нации: Запад и классика.....	457
Нации: Восток (Азия, Египет, мусульманские страны).....	457
<b>Комментарии .....</b>	<b>458</b>
К главе I.....	458
К главе II .....	459
К главе III .....	459
К главе IV .....	459
К главе V .....	459
К главе VI.....	460
К главе VII.....	460
К главе VIII .....	460
К главе IX.....	461
К главе X .....	462
К главе XI.....	462
<b>Стиль и цивилизации .....</b>	<b>462</b>
Глава 1. Виды и свойства стилей .....	462
Таблица 1 .....	466
Таблица 2.....	468
Глава 2. Стиль в изящных искусствах .....	472
Глава 3. Стиль и цивилизации.....	482
Глава 4. Шпенглер.....	491
Глава 5. Предшественники и последователи .....	501
Глава 6. Искусствоведческий подход к цивилизациям. Заключительные выводы .....	511
<b>Заключительные выводы .....</b>	<b>515</b>
<b>Приложения .....</b>	<b>520</b>
I. Арабо-магическая культура Шпенглера и сирийская культура Тойнби.....	520
II. Недостаточность шпенглеровского рассмотрения периферийных культур.....	522
III. Сорокин .....	524
Мессенджеровские чтения.....	527
<b>Примечания .....</b>	<b>528</b>
Глава 1.....	528
Глава 2.....	528
Глава 3.....	528
Глава 4.....	528
Глава 5.....	528
Глава 6.....	529
Приложения.....	529
Комментарии .....	530
<b>Антропология Альфреда Крёбера: основные штрихи. Владимир Николаев .....</b>	<b>530</b>
1. Краткий биографический очерк <sup>1</sup> .....	531
2. Антропология как изучение культуры .....	534
Определение понятия «культура» .....	534
Культура как особая реальность: понятие сверхорганического .....	535
Холистический подход к изучению культуры.....	536
Стиль как интегрирующий принцип культуры.....	537
3. Антропология и история .....	537
История и наука .....	538
Метод и процедура: естественная история.....	539
Крёбер и функционализм .....	540
4. Исследования культурных ареалов .....	541
Культура и среда.....	541
Культурные и естественные ареалы .....	542
Исследования культурных ареалов Северной Америки .....	543
«Реестр культурных элементов» .....	545
5. Исследования исторических цивилизаций .....	545

6. Антропология и лингвистика.....	546
7. Антропология и археология.....	547
Археологические исследования Крёбера: краткий обзор <sup>101</sup> .....	548
8. Место Крёбера в истории антропологии.....	550
Примечания.....	551
<b>Список публикаций работ А. Крёбера.....</b>	<b>554</b>
<b>Указатель имен*.....</b>	<b>557</b>
Содержание.....	570

## Конфигурации культурного роста

### Предисловие

Одна из общепризнанных особенностей человеческой культуры - тенденция к почти одновременному успеху и возникновению высших ценностей в сравнительно краткие периоды у <отдельных> народов или в ограниченных ареалах. Хотя объяснения этого феномена и имели место, систематическое рассмотрение фактов, кажется, до сих пор не предпринималось. В этой книге я выстраиваю в определенном порядке наиболее легко датируемые факты (ибо хронология представляется существенным моментом данного феномена) как основу для индуктивного сравнения. Моя цель заключается не столько в том, чтобы объяснить факты, сколько в том, чтобы сделать наиболее подходящий материал доступным для тех, кто желает идти дальше в исследовании причин. Я убежден, что когда речь идет о культурном явлении, объяснение должно даваться в первую очередь исходя из самой культуры, пусть даже по существу это будет лишь описательное толкование. В конечном счете вполне возможно раскрытие психологического основания <культуры>, но это, безусловно, будет сделано позже. Я предлагаю свою предварительную интерпретацию с точки зрения <концепции> культурных моделей. Быть может, это покажется недостаточным; меня и самого не вполне удовлетворяет <такое объяснение>. Хотя мы располагаем обширной и подробной информацией о некоторых конкретных культурных моделях, мы только приближаемся к пониманию природы таковых; даже их теоретическое признание произошло совсем недавно. В качестве первого эмпирического шага к их пониманию было бы полезно проследить, как ведут себя в истории некоторые четко обозначенные в цивилизации культурные модели; и моей главной заботой было представить подобранные факты такого поведения.

То, что эта книга, имеющая дело с историческими фактами, написана антропологом, может показаться немаловажным тому, кто заинтересован в развитии исследований в обоих направлениях. Цель работы, очевидно, имеет более или менее социологический характер. В то же время главным течением в антропологии я считаю культурно-историческое, и ее глубочайшие открытия, совершенные до настоящего времени, тоже связываю с ним. Но если бы нам удалось эффективным образом объединить оба направления, это было бы самой большой удачей.

Я работал над книгой, насколько позволяло время, с 1931 по 1938 г. Мне приятно упомянуть о том, что Рокфеллеровский фонд и Калифорнийский университет нашли возможным предоставить мне два свободных семестра для этой работы. Принимая во внимание заинтересованность сотрудников Фонда в развитии междисциплинарных исследований, я надеюсь, что они тоже удовлетворены ее результатами. План книги сложился сам собой еще до 1931 г.: ее тема всегда была предметом моих научных интересов. Многолетние специальные антропологические исследования, казалось, увели меня в сторону; однако потом вновь привели к ней.

*А.Л. К.*

Кишамиш, Напа Вэллей, Калифорния

1 августа 1938 г.

Чтение последней корректуры — август 1944 г.

## Глава I. Проблема и метод

### § 1. Постановка проблемы

Эдвард Мейер, которого называют величайшим историком нашего времени, полагает, что задача

антропологии — выявлять родовые, или общие, черты в человеческой истории. Подобно всем историкам, он признает, конечно, так называемые принцип целостности (continuity), или единства, истории и принцип ее уникальности. Иначе говоря, он принимает в качестве исходного предложение, что всякому историческому явлению предшествуют другие явления, а тем — другие; что в истории ничто не возникает из ничего; что всякое следствие поэтому само становится причиной или источником влияния; что в результате точное повторение исторических явлений невозможно; короче говоря, — что любое историческое событие индивидуально, или уникально, хотя и происходит во взаимосвязанном континууме. Но за этими событиями, по-видимому, лежат определенные формы их совершения, которые имеют более или менее повторяющийся, родовой характер; быть может, необходимый и всеобщий. Они уже выходят за пределы той сферы, которой занимается историк. Прежде их относили к компетенции так называемой философии истории — области исследования, примыкающей к собственно философии: социологизирующей по своей интенции, но более непосредственно, чем социология, работающей с историческими данными как таковыми. Тот факт, что Мейер посчитал исследование родовых, или повторяющихся, форм в истории задачей антропологии, а не «Geschichtsphilosophie»<sup>1\*</sup>, имеет следующий смысл: антропология — не философская, а эмпирическая наука; она с большей готовностью относится учеными к сфере естественных наук; наконец, в сравнении с социологией она ориентируется не на решение практических задач по улучшению общества, а имеет преимущественно исследовательскую направленность.

С другой стороны, антропологи всегда были склонны выстраивать свою науку как историческую дисциплину. Во всяком случае, начиная примерно с 1890 г. большинство антропологов пря-

9

мо признают, что исследуемые ими культурные явления могут быть действительно понятны только в историческом контексте.

Такие высказывания делаются в оправдание (если в нем есть нужда) того факта, что антрополог работает с чисто историческими данными. Оба подхода тесно связаны, но и, несомненно, различны; причем это фундаментально важное различие — именно потому, что оно имеет историческое основание.

Непосредственно доступные исторические данные — это, как правило, воспоминания о событиях и о поступках, совершенных людьми. На основе этого, а также сохранившихся памятников, произведений литературы и т. п. выводятся и реконструируются «установления и нравы» прошлого, его культуры. Затем такие реконструкции вновь используются в качестве вспомогательного средства при объяснении конкретных событий. Историк может останавливаться, чтобы описать культуру региона в тот или иной период; однако в целом такие статичные фрагменты обычно выступают как промежуточные эпизоды, интермедии. Как правило, дело историка — изложить некоторую последовательность событий в их взаимной связи и обусловленности; культура же играет роль контекста.

Антрополог находится в прямо противоположной ситуации. Он имеет дело с культурой как таковой, а история служит для нее контекстом. Как правило (хотя и не обязательно *de facto*<sup>2\*</sup>), он изучает «примитивные» народы, не имеющие письменности, и поэтому относительно мало может узнать о конкретных событиях. В центре его исследований находятся факты и формы культуры. Практикуются ли у даяков стрельба из лука, охота за черепами, ткачество, матрилинейный счет родства, тотемизм? Кем были обитатели берегов Магдалены — лучниками, гончарами, ткачами, рыболовами? Таков тот род сведений, которые более или менее компетентно собирает антрополог при помощи специально разработанных методик. В каком месте, в каком году, каким человеком впервые изготавливалась керамическая посуда в том или другом племени — узнать это, как правило не в его силах; и даже имя вождя, при котором была одержана победа над соседним племенем, или дату сражения <удается установить>, если только произошедшее сохраняется в памяти живущих.

Правда, различия между историком и антропологом имеют внутреннюю градацию. Даже когда историк — биограф, он имплицитно вводит <в исследование> множество сведений о культуре; а тот антрополог, который пренебрег бы доступными ему историческими фактами, прослыл бы плохим специалистом. Существуют данные археологии — например археологии Древне-

10

го Египта, — на основании которых реконструируется история: имена, события, даты, место действия. Есть историки, дискутирующие по поводу «интерпретаций» или реконструкций социально-экономической модели типичного раннесредневекового города. И есть антропологи,

которые спорят, являются ли пирамиды, царская власть и календарь в Центральной Америке заимствованиями из Азии или нет; какого рода система родства практиковалась прежде в Австралии — матрилинейная или патрилинейная, и существовал ли там тотемизм. И все же: использовать культуру в качестве инструмента восстановления или толкования цепи событий или использовать события для понимания культуры суть два разных способа осмысления вещей. События представляют собой частные факты; культура — обобщенную абстракцию. История всегда конкретна и вряд ли может быть до конца отделена от индивидов; антропология часто прорабатывает технические детали, но может успешно вести исследование, ничего не зная о конкретных лицах. Культуры, которые она описывает или анализирует, есть сумма или среднее арифметическое бесчисленного множества индивидуальных актов.

Отсюда понятно, почему Мейер возлагает на антропологию задачу исследовать общие, универсальные формы человеческой истории: потому что они суть формы культуры.

В этой книге я поставил своей целью изучить одну из тенденций (forms), которой следует культура. Эта тенденция проявляется в том, что обществам часто свойственно неравномерное развитие их культур до высочайшего уровня; прежде всего в отношении интеллектуальной и эстетической сторон, но также и в отношении многих материальных и практических аспектов. По общему мнению, культуры возникают, растут, достигают расцвета и приходят в упадок. Частью проблемы является вопрос о том, могут ли разные стороны культуры успешно развиваться одновременно или близко во времени и насколько в этом отношении культуры различаются между собой. Сам этот феномен часто отмечался и даже признавался как самоочевидный; но до сих пор, насколько мне известно, не предпринималось попыток исследовать его систематически, путем сопоставления всех доступных фактов; иначе говоря, он изучался не эмпирически, а лишь интуитивно или *a priori*<sup>3\*</sup>.

Первый вопрос заключается в следующем: реальны ли такие вспышки повышенной культурной продуктивности, или они — всего лишь иллюзия, порождение нашей фантазии? Далее следует целый ряд более частных вопросов. Можно ли выделить определенную среднюю продолжительность такого периода уско-

11

ренного развития, а также установить, от чего она зависит? Происходит ли расцвет всех сторон культуры одновременно, или он может быть частичным? Прослеживается ли некий порядок или тенденция к порядку в том, как разные аспекты культуры приближаются к своему зениту? Может ли культура пройти через период полного упадка и затем пережить новый цикл расцвета, или в этом случае мы имеем дело с двумя разными культурами? Может ли новый цикл культурного роста или его вспышка инициироваться извне, или они должны быть непременно результатом внутреннего развития? Когда достигается кульминация <культурного> роста — вскоре после его начала, ближе к завершению, или же кривая роста чаще всего симметрична? Перед нами целый комплекс проблем или предполагаемых проблем. У нас есть множество фактов, но мало систематических сравнительных исследований.

Очевидно также, что этот комплекс проблем — лишь один из тех, с которыми предстоит столкнуться при изучении природы культуры. Он связан только с тем культурным производством, которое представляется другим временам и народам качественно успешным, которое оказало влияние на другие культуры и заслужило их уважение ввиду своей ценности. Помимо качества культурного производства, проблема касается его распределения во времени и пространстве. Однако я сознательно решил не рассматривать содержание <процессов> культурного роста — разве что эпизодически либо там, где это необходимо. Я не пытался написать сравнительную историю философии, науки или живописи, исследуя конкретные достижения каждой цивилизации в данных областях. Я старался проследить сходство и различия в том, как разные цивилизации ведут себя в кульминационной точке тех или иных аспектов культуры. Я также не останавливался (кроме случаев, где это казалось необходимым) на источниках того культурного материала, который был введен в оборот в периоды расцвета, а также на взаимных влияниях разных цивилизаций и стимулах, которые они получали друг от друга. Короче говоря, специфическое содержание и качественная сторона главных движений культуры здесь не рассматриваются, как не рассматриваются и их возможные «причины»; предпочтение отдается исследованию конфигураций их роста - конфигураций во времени, в пространстве, в степени развития. Такое ограничение обладает тем преимуществом, что позволяет выборочно сконцентрироваться на некоторых аспектах явлений, на том, что сопоставимо или почти сопоставимо, а не заниматься всем сразу. Ясно, что такое ограниченное исследование не выявит причин. Но я с радо-

12

стью отдаю ему предпочтение, потому что сперва нужно более четко и определенно понять, как ведут себя культуры в истории, а затем уже объяснять, почему они так себя ведут. Короче говоря, наш подход будет фактически-бихевиористским, а не объяснительным.

## § 2. Гений

Проследивая историческую конфигурацию роста образцов высокой культуры, я использовал в качестве главного свидетельства произведения признанных выдающихся личностей. Дело в том, что от начала письменной истории и даже ранее существовала несомненная тенденция связывать выдающиеся явления культуры с именами выдающихся людей. Был Гомер на самом деле или нет, мы все равно выдумали бы его. Как бы ни были скудны наши знания о жизни и личности Шекспира, для нас его имя привычно олицетворяет расцвет культуры. И, наверно, больше написано о Шекспире, чем обо всей литературе эпохи Елизаветы. Большая часть доступных нам исторических данных связана с персоналиями.

Если бы дело обстояло иным образом, если бы история сохранялась без имен людей, а только как летопись событий и достижений плюс время и место действия, то иллюстративный материал, используемый в этой книге, выглядел бы совершенно иначе. Однако сами конфигурации роста остались бы прежними, а культурные модели выявились бы, возможно, даже более четко. Отсюда ясно, что поскольку персоналии суть посредники, через которых должен главным образом действовать тот, кто желает выразить себя в подходе, подобном нашему, они не составляют ни сути подхода, ни его цели.

Надо сказать, что в том, что обычно называют историей, прежде всего и главным образом рассматриваются личности, хотя их жизнь при этом и получает более широкое общественное и социальное освещение на культурном фоне; история же культуры сознательно нацелена на то, чтобы анализ и описание культурных течений были бы как можно меньше связаны с индивидуальностями. Тем не менее вряд ли можно считать историю культуры чем-то большим, нежели одной из сторон или подразделений исторической науки. Естественная и спонтанная склонность побуждает нас обращать внимание сперва на людей и события и лишь затем на такие неосознаваемые вещи, как общественные веяния или процессы культурного развития. За традиционными пристрастиями историков подспудно лежит распространенная точ-

13

ка зрения, согласно которой, коль скоро то, что оставляет след в истории, совершено людьми, то исток их действий (а следовательно, и всех исторических событий) нужно искать в их личных свойствах. При этом как-то упускается из виду факт, отмечаемый всеми наблюдательными психологами - чрезвычайная пластичность личности. Быть может, именно антропологи настойчивее всего подчеркивают огромную моделирующую силу культурной и социальной среды. Наиболее наивное воззрение, которое знающие историки легко преодолевают, формально его не опровергая, очевидно связано с представлением, что человеческая воля свободна. Можно написать историю, не придерживаясь такого мнения; однако в большинстве случаев история пишется так, словно воля <людей> была свободна. По мере возможности устраняя персоналии, историко-культурный подход устраняет и это подспудное убеждение, обретая возможность рассматривать социальные и культурные события и отношения сами по себе, на их собственном уровне. Выявляемая при этом причинность принимает иной характер. Анализ и интерпретация осуществляются без ссылок на индивидуальные желания отдельных людей.

Однако сложилась любопытная ситуация. Анализируя множество явлений культурного роста, предположительно высочайшего уровня, я вынужден был изъясняться языком высших личностей, или гениев. И я почувствовал, что в некоторых частях моей работы может оказаться упущенной ее главная цель, потому что приводимые мною данные вновь выстраиваются как подтверждение тезиса о первостепенном значении личностей и о гении как генераторе или «причине» высочайших культурных достижений и ценностей.

Я могу разрешить это затруднение только следующим замечанием. Культурные модели и их ценности в самом деле полнее всего выражаются гениями. Но нас интересует не *кто* выражает, а *что* и *как* выражается, т. е. временная, пространственная и сущностная соотнесенность каждого феномена высокоразвитой культуры с другими ее проявлениями. Так, любой образованный человек сегодня согласится с тем, что «Principia»<sup>4\*</sup> Ньютона не могли быть сформулированы ни в готтентотской культуре, ни даже в его родной англосаксонской среде, но на тысячу лет раньше. Очевидно, что «Principia» могли быть порождением только такого гения, каким был Ньютон, и

точно выражают его личность; но очевидно и то, что необходимо было существование определенного корпуса научных знаний до того, как этот гений реализовал себя в «Principia». Теперь повернем ситуацию другой стороной. Ясно, что мы точно так же можем сосредоточить наше внимание на росте науки,

14

изучить ее развитие и увидеть в Ньютоне просто гения, который был нужен науке для полной реализации тех возможностей, которых она достигла к 1687 г. Я принимаю именно эту вторую точку зрения. Думаю, она столь же законна, как и первая, более спонтанная.

В самом деле, у нее есть следующее преимущество: знание науки XVII столетия и понимание процессов ее роста не помогут нам объяснить психологию Ньютона как человека, но помогут понять «Principia» как продукт культуры, т. е. как историческое явление. Напротив, максимально полное понимание личности Ньютона по существу имеет значение только для понимания других личностей или для понимания гения как типа личности. Оно не объяснит «Principia», объяснимые только в контексте (in terms) развития науки. Исторически труд Ньютона есть явление, внутренне связанное — во времени, пространстве и культурном содержании — с трудами других ученых, представлявших собой <аналогичные> явления. Но Коперник, Напье, Галилей или Кеплер *как личности*, т. е. как индивидуальные комплексы психической деятельности, не имеют никакой исторической связи с личностью Ньютона. И хотя почти наверняка между ними существует психологическая взаимосвязь не только типологическая, но также и на уровне личности и ее потенциальных возможностей, все же такого рода проблемы лучше изучать на живых, доступных наблюдению и более или менее контролируемых индивидах, чем на давно умерших людях. Во всяком случае, таково мнение психологов, которые в целом обычно не склонны мыслить исторически и не усматривают связи между историей и психологией<sup>1</sup>.

Таким образом, различие между двумя подходами сводится, по сути, к различию интересов. Оба подхода равно законны. Если нас интересуют в первую очередь свойства личностей, мы будем заниматься психологией и обращаться к культуре только как к совокупности данных, которые нельзя полностью исключить из рассмотрения. Если же главным образом нас интересует культура и то, как она себя ведет, мы постараемся отвлечься от персоналий, принимая их только в качестве неизменных механизмов или средств выражения культуры.

Похоже, такое отвлечение от конкретных лиц оправдывается именно тем фактом, что очевидно великие, плодотворные в культурном отношении индивиды появляются в истории, как правило, целыми группами. Это заставляет усматривать здесь влияние социокультурных факторов. Если бы это было не так, подобные личности появлялись бы гораздо более равномерно распределяясь во времени и пространстве, за исключением тех незначитель-

15

ных или слабых совпадений, которые порождались бы слепой случайностью и могли бы быть объяснены действием законов вероятности.

Общепризнано, что любое человеческое существо есть продукт двух факторов: наследственности, или генетической конституции, и окружающей среды. Если связывать появление гениев главным образом с биологической наследственностью, то одновременное рождение целых созвездий гениев совершенно необъяснимо. Коль скоро мы признаем реальность этого феномена, мы вынуждены признать и важнейшую роль второго фактора; что же касается утверждений о примате наследственности, такое объяснение не работает. В самом деле, генетические исследования дружно подтвердили, что наследование признаков подчиняется законам вероятности. Генетики оставляют ничтожно мало шансов тому, что рождение в Англии гениев во всех областях культуры между 1450 и 1550 гг., а также рождение гениальных писателей, музыкантов, ученых, философов и политиков между 1550 и 1650 гг. имеет чисто биологическое основание. То же самое относится к Германии 1550—1650 и 1700—1800 гг., а также ко множеству других подобных примеров в истории.

Ситуацию, подобную этой, Гэлтон ясно распознал в различии между частотой появления гениев в Афинах V в. до н. э. и в Англии XIX столетия. Он неверно объяснил этот факт тем, что уровень наследственности афинянина во столько же раз превосходил уровень наследственности современного англичанина, насколько последний превосходит по наследственным показателям африканского негра. Подсчеты Гэлтона обоснованы: фактически его величайший вклад в науку состоял в том, что он догадался применить законы вероятности к такого рода проблемам. Быть может, его измерения уровня гениальности тоже обоснованы; во всяком случае, до сих пор они всерьез не оспаривались никем. Но предложенное им объяснение в терминах наследственных

расовых изменений прямо противоположно всему, что мы знаем о наследственности на сегодняшний день. Проблема, поставленная Гэлтоном, его методика и собранные им факты остаются в силе, но его выводы не выдерживают критики. Почему? Очевидно, потому, что здесь работает мощный фактор «среды», который он игнорировал в своих поисках биологических причин. В некоторых случаях присутствие этого фактора предполагалось или принималось как самоочевидное. Но культурное свидетельство и объяснение как таковые вряд ли могут решительно опровергнуть тезис о примате наследственной причинности. Генетики сами, как биологи, должны представить такое опровержение.

16

Итак, ситуация, обозначенная Гэлтоном (а это ситуация того же типа, что и рассматриваемые нами), вновь была открыта для того, чтобы получить объяснение от фактора — вернее, факторов — окружающей среды.

В этом механизме действуют два рода окружающей среды: биологическая и социокультурная. К факторам биологического воздействия среды можно отнести селекцию (в конечном счете влияющую на наследственность) и заболевания, оказывающие сильное воздействие на физиологию: малярию, сифилис, гельминтоз, йодную недостаточность и т. п. Обычные болезни, которые не приводят к гибели организма или к существенным физиологическим нарушениям, вряд ли стоит принимать во внимание, так как нет каких-либо статистических различий между гениями и средними людьми ни по уровню заболеваемости, ни по уровню смертности. Остаются, таким образом, «наследственные» болезни или такие массовые заболевания, которые способны истощать целые популяции, низводя их ниже нормального уровня их возможностей. Что касается этих факторов, а также отбора в дарвиновском смысле, нет нужды говорить, что никакие реальные свидетельства не подтверждают их сколько-нибудь существенного влияния на культурное производство. И вообще попытки исследовать культуру в этом направлении были вполне наивными. Для биолога, приученного к биологическому мышлению, извинительно предполагать, что закат римской цивилизации был вызван эпидемией малярии. Однако почти всегда биологи высказывают подобные идеи только вскользь, как бесплодный намек. Они знают о своей неспособности компетентно судить об исторических феноменах и, как правило, воздерживаются от попыток доказать <свое мнение>, как бы ни были сильны их личные убеждения на этот счет. Пропаганду подобных теорий ведут обычно полуученые или ученые, ставшие популяризаторами, а также (и прежде всего) образованные дилетанты; поэтому нет нужды их опровергать. Историки никогда не принимали их всерьез. Во всех таких теориях берется одно мнение или половинчатое свидетельство и усердно проталкивается; при этом не принимаются в расчет возможности противоположного толкования. Просто сказать, что такого рода объяснения абсолютно безосновательны, догматично; тем не менее было бы пустой тратой интеллектуальной энергии опровергать их или анализировать с тем, чтобы представить их позитивную критику.

Таким образом, нарастающая неравномерность в появлении гениальных личностей — целыми группами — должна быть связана с той частью окружающей среды, которая именуется культу-

17

рой. Тот тип явлений, который подразумевается здесь под термином «культура», в этой связи иллюстрируется частотой одновременных, но независимых открытий и изобретений. Такая одновременность сегодня уже считается твердо установленным фактом<sup>2</sup>. Хрестоматийные примеры — создание дифференциального и интегрального исчисления Ньютоном и Лейбницем, открытие кислорода Шееле (Scheele) и Пристли<sup>6\*</sup>, формулировка принципа естественного отбора Дарвином и Уэллсом в 1858 г., независимое открытие обезболивающих средств четырьмя американскими врачами, изобретение телефона в одном и том же году Беллом и Грэм и множество других подобных случаев. Быть может, значительная доля многих споров по поводу приоритета открытий обязана именно этому факту: открытия совершались абсолютно независимо от того, что касается личных отношений между учеными; для их приверженцев (соотечественников и других) эта независимость позднее послужила поводом <к спору> о приоритете. Того же рода хронологические совпадения происходят в искусстве: появление белого стиха, метрической формы, аккорда, определенной архитектурной пропорции, живописной темы (например, светотени или изображения атмосферы), новой манеры держать кисть.

В мире, где культура является осознанным феноменом лишь отчасти, такие одновременные и почти тождественные открытия и нововведения порой приписываются случаю и отмечаются как драматические совпадения. Но для этого они слишком многочисленны. Обычно сегодня их объясняют «зрелостью эпохи»: развитие науки или искусства достигает такого уровня, когда

становится неизбежным следующий шаг. В этой книге я использовал понятие модели роста, насыщения и истощения. По существу все они подразумевают одно и то же, как бы расплывчато мы ни говорили об этом: причинное воздействие культурного фактора, вмешательство надличностного элемента в личностную деятельность гения. Чем большее число социокультурных инноваций возникает независимо, как результат усилий разных людей, примерно в одно и то же время, тем сильнее влияние надличностных, или культурных, факторов в отличие от факторов личности.

Одновременность изобретений представляет собой, конечно, лишь один частный аспект влияния культурной «среды». Любой подход, при котором в первую очередь рассматриваются культурные модели как таковые, в максимальном отвлечении от ассоциирующихся с ними конкретных лиц, подразумевает признание культурных явлений или факторов как именно культурных. И эти факторы, каков бы ни был их специфический облик, должны

18

прежде всего привлекать наше внимание, ибо главным образом они определяют если не рождение и существование гения, то его историческое проявление, его деятельность и продуктивность.

Разумеется, это не означает, что мы отрицаем превосходство некоторых индивидов над другими. Напротив, наша точка зрения предполагает такое превосходство. Она также предполагает, что высочайший расцвет культуры выражается через высшие личности. Фактически мы утверждаем, что для выражения кульминации культурного развития нужен гений. Но такое утверждение почти необходимо предполагает, что гении рождаются примерно в одинаковом количестве на тысячу или миллион человек — во всяком случае, внутри определенной расы. Конечно, здесь имеется в виду потенциальная, а не реализованная гениальность: врожденное, наследственное, психологическое превосходство, в отличие от превосходства явного, исторически выраженного. Эта гипотеза согласуется с тем, что нам известно о психобиологической наследственности: высокий уровень способностей, должно быть, возникает даже при малых отклонениях от среднего уровня, стандартного для всякого достаточно обширного генофонда. Но исторически признанные гении появляются обычно не равномерно друг за другом, а группами, отделенными временными интервалами. Отсюда очевидно, что культурные ситуации или влияния в одних случаях способствуют реализации гения, а других препятствуют ей. Короче говоря, создается впечатление, что большое число — вероятно, большинство — явно выдающихся индивидов так и не оставили следа в истории. Существуют длительные промежутки времени, когда первые премии не присуждаются или по крайней мере не признаются последующими поколениями.

В западной скульптуре лидирующее положение занимает Италия, а кульминацией пяти веков ее лидерства признается творчество Микеланджело, который родился в 1475 г. Но можем ли мы наверняка утверждать, что по уровню наследственности, по степени врожденной одаренности он превосходил Гиберти, родившегося в 1378 г., Донателло (1385), Бернини (1598) или Канову (1757)? Гиберти было не на что опираться, но он «положил начало Ренессансу». Донателло достиг большего; но он стоял на плечах Гиберти, а Микеланджело — на плечах Донателло. В этой точке модель достигла предельного напряжения, которое затем пошло на спад. Уже Бернини мы оцениваем гораздо ниже. Но можем ли мы без тени сомнения утверждать, что воображением, чувством формы, техническими навыками он уступал Микеланджело? Его темы, степень эмоционального напряжения, вкус

19

были, возможно, уровнем ниже; но то были вкусы и эмоции его века. То же самое верно в отношении Кановы. Его техническое мастерство ваятеля совершенно; ниже Ренессанса, с его эмоциональным накалом, мы ставим не скульптурную технику Кановы, а холодный классицизм его эпохи. Правда, Микеланджело почти наверняка все равно остался бы величайшей личностью из пятерых, но на том внешнем основании, что он к тому же был живописцем, архитектором, поэтом, а остальные четверо — только скульпторами.

Этот пример показывает, что, когда мы определяем степень гениальности, мы исходим не из признака внутренней одаренности: у нас очень мало возможностей оценить ее как таковую, — скорее гении предстают перед нами как результат соединения личного превосходства и воздействия культуры. Если культурная модель, которую они выражают, еще не сформировалась или явно идет к упадку, мы склонны оценивать их как низшие индивидуальности в сравнении с гениальными выразителями кульминационной фазы модели. Но это не значит, что он в самом деле непременно ниже, чем они. Предположительные врожденные дарования Донателло и Микеланджело плюс известное нам состояние искусства во Флоренции 1430 и 1510 гг. в сумме

дали более высокий результат, чем сочетание предположительных врожденных дарований Бернини или Кановы и явно упаднического состояния итальянского искусства в 1650 или 1800 гг.; однако было бы несколько наивно заключить отсюда, что Донателло и Микеланджело были более великими личностями. Но именно так мы обычно и поступаем. А логическое несовершенство нашего метода мы прикрываем допущением, будто флорентийская скульптура 1450—1500 гг. обязана своим расцветом чудесной протоплазме, обеспечившей гениальную наследственность Донателло и Микеланджело.

В ответ на такое предположение просто заметим, что в истории подобные чудеса имеют обыкновение совершаться как бы пучками. Но если бы они в самом деле зависели от случайного сочетания наследственных признаков, то распределялись бы во времени равномерно.

Напротив, если мы посмотрим на периоды культурного расцвета, взятые сами по себе, то увидим, что они случаются на гребне волны очередной культурной модели. Отсюда следует оправданный вывод, что именно волнообразный характер культурных ростов заключает в себе что-то, что лежит в основании по-другому не объяснимого <феномена> — одновременного появления созвездий гениев.

20

Хочу пояснить: я вовсе не отрицаю и не умаляю значения индивидуального превосходства. Я лишь отрицаю, что оно является причиной культурного превосходства. Причина или причины последнего пока неизвестны и составляют большую исследовательскую проблему; эта книга — попытка организовать материал таким образом, чтобы очертить проблему. Очевидно, что культурное превосходство пользуется индивидуальным превосходством как важным каналом для своего выражения. Следовательно, оно помогает лично одаренным индивидам реализоваться в качестве исторически значимых фигур. С другой стороны, отсутствие культурного превосходства очевидно препятствует одаренным личностям исторически реализовать себя.

По-видимому, большинство врожденных гениев так и остаются невостребованными. Если бы возможно было постоянно удерживать культуру на уровне ее высшего расцвета, число продуктивных гениев было бы, вероятно, в три или в десять раз больше, чем в среднем в человеческой истории. Это предположение не имеет прямого отношения к нашей главной теме — исследованию поведения культур; однако оно заслуживает внимания само по себе.

### § 3. Проблема

Тот факт, что в истории периодически появляются целые созвездия гениев и высочайших культурных ценностей, известен широко и давно. Вероятно, большинство историков и неисториков принимают его как данность. С другой стороны, предпринималось поразительно мало попыток проследить, какие общезначимые выводы отсюда следуют. Первым шагом на этом пути должна быть, очевидно, систематизация как можно большего числа известных нам фактов и сопровождающий ее анализ, который подтвердил бы их эмпирическую сопоставимость. Нельзя сказать, что такая попытка уже предпринималась. Проблема была оставлена историкам искусства, которые имеют дело лишь с отдельными аспектами культур, и философам, которые не являются эмпирическими исследователями. Шпенглер видел саму проблему и остро чувствовал ее значение; но он также чувствовал, что знает ее решение, хотя не проявил ни аналитичности, ни критичности, ни последовательности. Насколько мне известно, ни один правоверный историк или ученый, за исключением Гэлтона, не занимался систематически этой проблемой.

Основные факты были подмечены еще около двух тысячелетий назад Веллеем Патеркулом. Веллей не был глубоким мыслителем; очевидно, он просто отразил с присущей ему непосредственнос-

21

тью взгляд своего времени. Интересующее нас место имеет смысл привести полностью.

Эта часть моего сочинения уже переросла первоначальный замысел, и я сознаю, что в своей безоглядной спешке — которая, словно катящееся колесо или бурный поток, полный водоворотов, не дает мне остановиться, — я должен был бы скорее опустить важные вещи, нежели включать несущественные детали. Но я не могу удержаться, чтобы не отметить одно обстоятельство, которое часто занимает мои мысли, но которое я никогда не продумывал до конца. Поистине, достойно бесконечного изумления, что самые выдающиеся умы в каждой области человеческих свершений предпринимали сходные усилия в один и тот же узкий промежуток времени. Подобно тому как животные, запертые в одном загоне или другом огороженном пространстве, все равно обособляются от других, принадлежащих в иному виду, и сбиваются в отдельное стадо, так люди, обладающие способностью к выдающимся успехам в любой области, отделяются от остальных тем, что делают сходные вещи в один и тот же промежуток времени. Одна-единственная эпоха продолжительностью

всего в несколько лет породила пышный расцвет трагедии в творчестве трех боговдохновенных мужей: Эсхила, Софокла и Еврипида. И в комедии за один только век первоначальная форма достигла совершенства благодаря усилиям Кратина, Аристофана и Эвпола. Менандр, Филемон и Дифил, равные им скорее по возрасту, чем по мастерству, за несколько лет создали новую комедию, которой стали подражать другие. Что касается великих философов (их имена мы упоминали чуть ранее), они получили вдохновение от уст Сократа, - но как долго продолжался расцвет философии после смерти Платона и Аристотеля? И какие выдающиеся имена можно было бы указать в риторике до Исократа и после его учеников и учеников его учеников? А ведь в одну краткую эпоху их было столько, что нельзя было назвать двух выдающихся риторов, которые не могли бы встретиться друг с другом.

У римлян, как и у греков, происходит тот же самое. Если не возвращаться к самому началу, к неумелым и незрелым поделкам людей, заслуживающих похвалы единственно за то, что они были первыми, то римская трагедия связана с именем Акция и его ближайших современников, а мягкое очарование латинского юмора достигает зенита практически в ту же эпоху в сочинениях Цецилия, Теренция и Афрания. Обратимся к историкам. Если отнестись к писателям старшего поколения, то все они - дети единственной эпохи продолжительностью около 80 лет, за исключением Катона и нескольких старых полузабытых авторов. Сходным образом плодотворный период в поэзии начался и закончился в определенное время. Возьмем риторику и судебное красноречие в его высочайших достижениях, совершенство ораторского искусства в прозе: если мы вновь исключим Катона (говорю это, сохраняя должное уважение к Публию Крассу, Сципиону, Лелию, Гракхам, Фаннию и Сервию Гальбе), то красноречие, повторяю, во всех его видах расцвело только при Цицероне, его величайшем пред-

22

ставителе. До него было мало тех, кого можно читать с удовольствием, и совсем не было тех, кем стоило бы восхищаться, — за исключением людей, которые видели Цицерона или которых видел он. Если внимательно изучить даты, мы обнаружим, что так же обстоит дело у грамматиков, искусных гончаров, живописцев, скульпторов: выдающиеся имена и достижения в каждом виде искусства связаны с очень узким промежутком времени.

Хотя я часто пытался найти объяснение тому, что люди равных дарований появляются только в определенные эпохи, и не просто следуют один за другим, но добиваются равных успехов, мне так и не удалось найти объяснения, в истинности которого я бы не сомневался; но вот некоторые соображения, которые, быть может, заключают в себе долю истины. Выдающееся дарование подстегивается соревнованием; зависть и восхищение воспламеняют жажду подражания; и естественно, что в деле, которым человек занимается с величайшим усердием, он достигает высочайшего совершенства. Однако удержаться на вершине совершенства трудно, и тот, кто не может превзойти, должен отступить. Вначале мы пылаем дерзновением взять верх над теми, на кого смотрим как на предмет подражания; но когда мы убеждаемся в своей неспособности ни превзойти их, ни даже сравняться с ними, то наше рвение исчезает вместе с надеждой. Оно отворачивается от того, чем не можем овладеть, и, покинув до срока истощившееся старое поле, ищет нового. Мы оставляем то, в чем не можем стать выдающимися, и находим новый предмет усилий. Получается, что главным препятствием на пути к совершенству оказывается наше непостоянство, которое через небольшие промежутки времени заставляет нас браться за новое дело.

От той роли, какую играют отдельные эпохи, наше удивление и восхищение обращается к роли отдельных городов. Единственный город Аттики дал больше совершенных произведений во всех видах красноречия, чем вся остальная Греция. Можно было бы подумать, что, хотя телесно греческий род распределялся по разным государствам, его ум сосредоточился в стенах одних лишь Афин. И это столь же удивительно, как и то, что ни один аргивянин, фиванец или лакедемонянин не был сочтен достойным, как оратор, почтения при жизни и памяти после смерти. Все эти города, выдающиеся в других отношениях, вовсе лишены успехов в красноречии, за единственным исключением — того блеска, какой придал Фивам голос Пиндара. Что же касается Алкмана, то он не по праву превозносится лаконцами<sup>3</sup>.

То, что проблема стара, может означать, что она неразрешима.; Но из этого не следует, что она пуста или недостойна внимания. Веллей определил ее основные параметры. Мы можем добавить к этому факты из истории исламской и европейской культуры, а также культуры Египта, Индии, Китая, Японии; даже некоторые начатки понимания культуры Месопотамии и коренного населения Америки. Вместо двух культур, из которых одна в значительной мере является продолжением другой, мы имеем возможность

23

сравнить полдюжины крупнейших культур. Такое сравнение и составляет нашу цель.

С другой стороны, я сознательно воздерживаюсь от какого-либо окончательного объяснения. Если мы не можем сделать ничего лучшего, кроме как искать объяснение названным явлениям в «соревновании», подобно Веллею, или в любом другом банальном факторе индивидуальной психологии, то лучше вовсе не браться за эту проблему. Перед нами культурные феномены, и попытка их первичного понимания должна осуществляться в терминах культуры: как они ведут себя в культуре, в какой мере они исторически схожи или несхожи, возможно ли вычленить некий тип культурных событий, лежащий в основании нескольких культурных конфигураций. На нынешнем этапе любое объяснение может быть только описательным. Я предпринимаю некую попытку интерпретации с точки зрения реализации культурных моделей. Но я признаю, что такое объяснение является только перцептивным или дескриптивным. Мы все более отдаем себе отчет в реальности культурных моделей. Но мы знаем чрезвычайно мало (если говорить о систематическом или связном знании) о том, как они работают; а за этой проблемой стоит

проблема их поведения, которая в итоге может вернуть нас к психологии либо привести к той сложной и темной области, где переплетаются психобиологические и социокультурные факторы. Я особенно тщательно старался избегать короткого замыкания (пока только словесного), которое провоцируют ложные ответы в духе подобного рода причинности.

Другой тип интерпретации я упомяну только для того, чтобы отбросить его как банальный: это специфически историческое объяснение, вроде того, что подъем елизаветинской драмы был обусловлен победой над Непобедимой армадой, а Тридцатилетняя война обеднила немецкую поэзию и ослабила науку на столетие вперед. Историки давно и все более настойчиво отмежевываются от таких незрелых объяснений, однако они продолжают повторяться в учебниках и популярной литературе. В них может быть крупинка истины; но и тогда это объяснения такого рода, в которых пусковой крючок объявляется причиной выстрела. В любом случае они скорее ошибочны, чем верны, потому что любая частная и специфическая причина - лишь одна в ряду множества других причин. Если мы хотим как можно точнее «обосновать» и понять любой культурный феномен, мы должны исследовать целый комплекс причин, действующих в широчайшем историческом контексте; и всякое явление культуры будет включено в этот контекст. Целостное понимание истории есть

24

вопрос глубины или перспективы. Напротив, попытка ухватиться за непосредственную очевидность и свести все к одной причине, которая лежит на поверхности, есть признак интеллектуальной инфантильности. Культурная или историческая модель представляет собой более широкую взаимосвязь, которую мы воспринимаем как обладающую определенной объективной значимостью.

В ходе нашего исследования мы будем упоминать — лишь для того, чтобы их исправить, — эти близорукие объяснения; например расхожее представление о веке Августа, тогда как в действительности римская литература достигла расцвета в период разложения Республики и при Августе умерла. Другой пример: примечательно, что в средневековой Франции накануне Столетней войны приходят в упадок архитектура, скульптура, литература и королевская власть. Я полагаю, что скорее война явилась результатом общего падения, того смутного периода в судьбе французской нации, когда одной успешно действовавшей модели приходила на смену другая. Или возьмем ситуацию в Китае. В течение четырех столетий после распада империи Хань искусство не только не было уничтожено варварским завоеванием и гражданской войной, но переживало подлинный прогресс, проходя через формативную стадию. Плоды этого развития пожалала ранняя Тан. А пресловутое политическое процветание Хань было тем временем, когда древнекитайская культура пришла к концу. Когда мы таким образом исследуем явления культуры, вглядываясь в их конstellации, то приходим к необходимости внести поправки в некоторые конкретные точки зрения.

## § 4. Метод

По-видимому, самая простая схема исследования состоит в том, чтобы по отдельности рассмотреть каждую форму интеллектуальной и эстетической деятельности, стараясь как можно точнее проследить кривую ее качественного и ценностного роста как в хронологическом отношении, так и с точки зрения географической локализации. Это значит, что качественно-временные конфигурации китайской, индийской, греческой, арабской философии должны быть описаны по отдельности; далее их следует по очереди сравнить друг с другом; потом выполнить ту же процедуру в отношении науки, скульптуры и т. д. Такой более или менее социологический метод имеет тот недостаток, что вырывает каждую область культурного роста из того контекста, с которым она исторически связана. Однако мне кажется необходимым на-

25

чать эмпирическое исследование с анализа, группируя минимальное количество феноменов, и лишь затем переходить к сравнению и синтезу. Теоретически возможно выдвинуть еще одно возражение против этого метода, а именно: мы без каких-либо доказательств считаем, что формирование всех культурных моделей происходит аналогичным образом. Между тем в действительности наука по-разному функционирует в культурном целом Древнего Китая или современной Европы; философия в Индии и в средневековой Европе гораздо теснее сплетается с религией, чем в Греции, и т. д. Короче говоря, предположительно сопоставимые виды деятельности не являются строго сопоставимыми. Я согласен с этим возражением; однако другого метода я не знаю. В конце концов, в общих чертах все согласны с тем, что именно конституирует

философию, скульптуру или поэзию. Особенно это верно тогда, когда речь идет о сложившихся культурных ценностях, признанных достижениях, а не о неумелых попытках, неуверенных поисках, незавершенных усилиях. Я постараюсь отдать должное основным направлениям культурного роста в каждой области, упоминая их, но не забегая вперед сравнительного исследования. В конечном счете за всем бесконечным разнообразием конкретных исторических проявлений угадываются черты несомненного сходства, которое должно играть определенную роль.

Второй способ обработки фактического материала пересекается с первым: различные виды деятельности в границах одного ареала или одной национальности рассматриваются в совокупности и в их связи с политической историей. Это позволяет очертить контуры национального или территориального культурного развития в целом. Такой обзор (в главе десятой) более сжат, так как большая часть фактических данных излагается в предыдущих главах.

В третьей части книги (главе одиннадцатой) подводятся итоги и обсуждаются результаты исследования.

Что касается рассматриваемых видов культурной деятельности, то, за исключением приводимых в главе десятой военно-политических данных, они все принадлежат к эстетической и интеллектуальной сфере. Конечно, это не самые фундаментальные формы культурной деятельности; однако они легче поддаются анализу. Они подобны цветам или плодам, изучение которых доставляет ботанику больше материала для исторического описания и классификации (или, по крайней мере, больше материала, уже готового для классификации), чем изучение корней, стеблей и листьев. В этих видах деятельности отчетливее выражена цикличность, в то время как колебания в развитии техники или эконо-

26

мики в целом менее очевидны. Социополитическая структура, население, уровень благосостояния — все это переменные величины, которые необходимо учитывать в нашем исследовании. Однако в отношении двух последних почти невозможно получить точные сведения за любой продолжительный период времени.

Что касается философии и науки, они говорят сами за себя. Из эстетических видов деятельности наиболее значимы для нас скульптура, живопись, архитектура, музыка и литература. Я вынужден был отказаться от обсуждения архитектуры, за исключением нескольких поверхностных замечаний в десятой главе, где рассматривается комплексное развитие национальных культур. Это тот единственный случай, когда чтение искусствоведческих трудов так и не убедило меня; я не смог увериться в том, что понимаю высказанные в них суждения. Структурные черты, в которых я разбираюсь явно недостаточно, взаимодействуют с чисто эстетическими. По-видимому, почти любое здание достаточных размеров или технической сложности производит сильное впечатление, которому историки архитектуры поддаются так же, как и остальное человечество. Громадная пирамида, сложенная из каменных блоков, насыпной курган, акведук или современное административное здание, несомненно, производят мощный эмоциональный эффект; однако их непосредственное эстетическое воздействие может быть минимальным. Условные классификации, вроде подразделения на дорический и ионический ордеры, романскую и готическую архитектуру, ренессанс и барокко, тоже страдают неопределенностью в том, что касается множества отдельных построек. Все эти термины представляют собой ярлыки, которые прилагаются то к основной структуре здания, то к внешним деталям; предполагается, что посвященный знает, что именно имеется в виду в каждом конкретном случае. Я же, в силу своей неспособности разобраться в этих вещах, сомневаюсь в том, что культурологически внятная история архитектуры вообще может быть написана.

Что касается музыки, я вынужден был ограничиться позднеевропейским периодом. История других музыкальных эпох — это преимущественно история теорий музыки или история музыкальных инструментов. Композиции утрачены; а если и нет, то мы не знаем, как эти случайно уцелевшие реликты звучали в действительности.

Развитие драматического искусства можно было рассматривать как отдельно, так и вместе с остальными жанрами литературы. Риска повториться, я решил пойти обоими путями. Прозу было трудно последовательно отделить от поэзии, а историю — от других повествовательных жанров. Вопреки моим предвари-

27

тельным представлениям, историография часто не давала отчетливо выраженных самостоятельных констелляций; так что я вынужден был трактовать ее как разновидность

литературы. С другой стороны, я рискнул нарушить соразмерность и посвятить специальную главу филологии: хотя она и наименее значима в кругу названных видов деятельности, ее конфигурация совершенно отчетлива.

Другая несоразмерность — несоразмерность в объеме. Глава, посвященная философии, короче главы о науке, а глава о музыке короче главы о других искусствах; эти главы были написаны первыми. Если здесь и есть некая историческая несправедливость, я надеюсь компенсировать ее компактностью изложения, которая не всегда удавалась мне в последующих главах.

Моя оценка гениев и культурных ценностей, во всяком случае применительно к внутреннему развитию каждой культуры, опирается на общепринятое мнение. Тут я следовал книгам, а они отражают почти полное единодушие исследователей. С этой точки зрения особенно удобны учебники: в них авторы опасаются отходить от признанных норм. Таковы же и энциклопедии в отношении содержащегося в них материала: факты, в которых я нуждался в первую очередь, — достижения, уровень знаменитости, даты и место — даны здесь сжато и без рассмотрения спорных или неустоявшихся мнений. Разным национальным культурам уделяется неравное внимание: лишь наиболее выдающиеся представители китайской, индийской, арабской культуры проникают в наши энциклопедии, где в то же время фигурирует множество второстепенных европейских имен. И разумеется, любая французская, немецкая, английская или американская энциклопедия отдает предпочтение деятелям национальной культуры. Но в рамках одной культуры или национальности значение каждой фигуры определяется как содержанием энциклопедической статьи, так и ее объемом. В тех случаях, когда я отступал от общепринятых оценок и руководствовался своим личным мнением, я старался предупреждать об этом.

Некоторые диспропорции преднамеренны. Так, в Японии развивалась высокоспециализированная математика, которая представляет чрезвычайный историко-культурный интерес, однако почти неизвестна большинству историков и ученых. Поэтому я уделил ей больше места, чем хорошо известной европейской математике.

В отборе культур я тоже в значительной мере руководствовался практическими соображениями, возникавшими в ходе работы. Понятно, что во многом я был вынужден получать инфор-

28

мацию из вторых рук, из подробных исторических описаний. Степень их полезности неодинакова и зависит от того, в какой мере определенная область знания представлена на европейских языках. Истории Китая и Японии превосходно датированы, но периодизация культурных течений и оценки соответствуют схемам, принятым в национальной традиции. Они заметно отличаются от тех схем, которым следует большинство наших исторических описаний. Что касается Индии, оценочные суждения более или менее подобны нашим, однако датировки имеют самый случайный характер. В Египте общепринятая картина культурных констелляций уникальна по своей повторяемости, но прочерчена совершенно ясно. Настолько ясно, что вызывает подозрения в чрезмерной схематизации. Напротив, Месопотамия являет полный хаос, отсутствие всякой преемственности и непрерывности и неопределенность в датировках. Здесь очень мало материала для того, чтобы сложить цельную картину; поэтому в большинстве глав я вынужден был исключить из рассмотрения месопотамскую культуру. Хотелось бы привлечь материал по коренным цивилизациям Америки ввиду их почти полной исторической несопоставимости с другими цивилизациями; но мы не располагаем достаточно ясными фактами. У нас есть письменная хронология ранних майя, которая обладает внутренней достоверностью, однако не может быть четко привязана к универсальной временной шкале. У нас есть также документированная история поздних майя и тольтеков-ацтеков; но она более или менее легендарна как в датировках, так и в изложении событий. Я посчитал разумным не опираться на материалы, настолько уступающие в своей достоверности большей части сведений по другим культурам. Перуанская древность известна мне отчасти из первых рук; но у нас вообще нет никаких дат, и последовательность культурного развития до сих пор остается спорным вопросом. Так что я решил, что будет мудрым отказаться от интерпретаций, основанных только на личной уверенности.

Европейскую, или западную, цивилизацию я представляю иначе, нежели прочие: сперва нацию за нацией, затем как единую целостность. Такой метод вкупе с полнотой материала имел следствием тот факт, что европейский раздел некоторых глав по объему почти равен всем остальным разделам, вместе взятым. Я сожалею об этом, так как это неизбежно будет создавать впечатление, которого я хотел бы избежать: будто европейская культура важнее любой другой. В действительности, в любом настоящем социологическом или сравнительном исследовании верно

29

обратное: все по существу независимые культурные модели должны рассматриваться как равные; нашей культуре, если вообще включать ее в такое рассмотрение, нужно уделять меньше места, чем остальным, потому что ее субъективная привычность препятствует объективному пониманию. Но дело в том, что западная культура крайне интересна как многонациональный феномен, гораздо более гармоничный, чем любой другой. Каждая нация как бы вносит свой вклад и свой тон в общую композицию. Ясное понимание того, как национальные культурные конфигурации встроены в общеевропейскую конфигурацию, кажется мне одним из важнейших результатов исследования.

Конечно, я не читал каждого писателя, философа или ученого, чье имя приводится в качестве примера; и не смогу безошибочно определить работу всякого упомянутого скульптора или живописца. Но я постарался познакомиться лично хотя бы с некоторыми образцами каждой культурной модели, о которой идет речь: не настолько, чтобы стать в ней экспертом, но достаточно для собственного чувства удовлетворения и уверенности. Я не универсальный историк и не писал универсальную историю, а отбирал факты из числа общедоступных, в зависимости от их важности для всего комплекса исследуемых проблем.

Я старался быть по возможности точным; но объем исторического материала велик, и некоторые ошибки, несомненно, вкрались, особенно в датировки. Не всегда в этом повинна моя небрежность: иногда разночтения присутствуют в самих источниках. Энциклопедисты же, очевидно, имеют обыкновение заимствовать друг у друга гораздо чаще, чем это признается, и, таким образом, некоторые даты рождения так и существуют в двух вариантах. Даты смерти, как правило, вызывают меньше разногласий; но для моих целей они менее важны. Далее, ошибки случаются в отношении имен и мест рождения. «Такой-то оттуда-то» — весьма распространенное греческое и средневековое обозначение, где «оттуда-то» чаще всего указывает место рождения, но не обязательно. Порой только интенсивное биографическое исследование позволяет получить достоверные данные, и то не всегда. Но так как моей темой являются констелляции, а не биографии, то индивиды в данном случае подобны камням в общей кладке, и незначительные неточности не имеют здесь тех последствий, какие они имели бы в биографии. Для того чтобы повредить нашему исследованию, ошибки должны быть значительными.

Я не читаю на санскрите, арабском, персидском, китайском или русском и потому не могу проконтролировать написание

30

имен на этих языках. А поскольку в употреблении находятся одновременно две или более системы транскрипции, я следовал тому написанию, которого придерживались мои авторитеты. В первичном исследовании или при постоянных ссылках для уточнения фактических подробностей было бы необходимо последовательно придерживаться определенной транскрипции; но это требует знания языка. В данной книге, где имена служат прежде всего для идентификации, такая тщательность придала бы тексту блеск мастерства, который никто не оценил бы более меня, но который потребовал бы также дополнительных семи лет работы.

Некоторые стертые метафоры, несомненно, вызовут раздражение и критические замечания: «рост», «модели», «зрелость», «реализация», «импульс», «распад» и т. п. Если бы я мог найти более точные денотаты, то, несомненно, воспользовался бы ими; так что я буду приветствовать любые замены при условии их большей определенности или более подходящих коннотативных значений. Следует помнить, что из всех видов научного исследования история обладает самой плохой специальной терминологией, что во всех так называемых общественных науках обычно приходится выбирать между использованием фигуральных терминов для очень хорошо изученной группы явлений и спорами по поводу определений понятий, имеющих тенденцию жить собственной жизнью, поскольку их связь с явлениями утрачена. Например, термин «диффузия» возник как <обозначение> неустойчивого фигурального расширения значения, но потом превратился в стандартный антропологический и историко-культурный термин. Он обозначает разнообразные процессы, такие как взаимопроникновение <культур> в результате войны, торговли, долгого соседства, миссионерской деятельности или насилия. В тех случаях, когда механизм процесса менее важен, чем результат, или когда результат ясен, а специфический механизм неизвестен или вызывает сомнение, термин «диффузия» без каких-либо уточнений может вполне адекватно характеризовать соответствующее явление. Так и в этой книге, предметом которой является последовательное группирование некоторых исторических феноменов, а стоящие за ними причины не входят в поле нашего зрения, «рост» часто принимает

вполне рациональное и определенное описательное значение. Я мог бы, наверно, найти более выразительный и звучный термин, но рисковал бы слишком выпятить один из аспектов смысла. Термина «цикл» я старался избегать ввиду связанных с ним коннотаций, а «возврат» и «прогресс» не составляют определяющих характеристик того явления, которое было предметом исследования.

31

Когда я пользуюсь греческим словом «поколение», то обычно подразумеваю треть века, что иногда является более удобной мерой времени, чем «половина» или «четверть» столетия. Что касается пика творческой деятельности, опыт показывает, что для нас непривычно связывать его с сорокалетним возрастом, который греки называли *асте*, а римляне — *floruit*. Как правило, репутация и влияние приходят позже и сохраняются после того, как прекращается активная творческая деятельность.

## Примечания

<sup>1</sup> Явным исключением может показаться Вундт в его «*Völkerpsychologie*»<sup>5\*</sup>, но он имеет дело с социокультурными феноменами, а не с персоналиями. Некоторую склонность к интерпретации характеров исторических фигур проявили психоаналитики; однако в данном случае они лишь применяют в отношении интересных и широко, но не до конца известных умерших личностей то, что изучили в клинической практике, работая с живыми людьми.

<sup>2</sup> Насколько я помню, важное значение одновременных изобретений и открытий впервые было формально подчеркнуто мною в 1917 г. Через пять лет Огбурн и Томас («Являются ли изобретения неизбежными?»). — *Political Science Quarterly*, 37:83—98, 1922) опубликовали перечень около десяти таких совпадений. Я подозреваю, что у нас были единомышленники не только в настоящем, но и в прошлом. И если наше открытие регулярности названного феномена будет сочтено достаточно важным, чтобы стать предметом спора, то наш приоритет можно было бы оспорить и даже доказать, что нам он не принадлежит. Короче говоря, если данный принцип верен, он должен применяться и к факту открытия самого этого принципа.

<sup>3</sup> Римская история, кн. I, с. 16-18. / Пер. Ф.У. Шиплея, 1924.

## Глава II. Философия

### § 5. История философии

История древней и западной философии ввиду своей действительной непрерывности дает превосходную возможность изучать концентрации <роста>. На протяжении последних 2,5 тысячелетий эта история, как обычно говорят, представляет собой сплошную полосу или по крайней мере целостный поток, в котором сходятся и расходятся многие направления мысли, но который устремлен вперед. В изложениях истории философии основное внимание уделяется обычно взаимным отношениям элементов, образующих этот континуум. Непрерывность движения философской мысли не вызывает сомнений до тех пор, пока нас главным образом интересует ее содержание. Бог и мир, начало и конец, движение и покой, вечное и преходящее, тело и душа, форма и субстанция — этих тем касается любой философ; причем во всех письменных культурах учения современных философов сосуществуют с выводами их предшественников. Но если на время отвлечься, насколько это возможно, от содержания философии и обратить внимание на процесс порождения новых ценностей, а также на его динамику применительно к разным эпохам и регионам, то становится ясным, что характерная черта <философии> — концентрация, а не непрерывность, что разделение <в ней> столь же очевидно, как и взаимосвязь. В этом вопросе нужно различать два аспекта. С одной стороны, философия, как и наука, обнаруживает тенденцию к сохранению прошлых достижений в гораздо большей степени, чем это имеет место в изящных искусствах. С другой стороны, «сгустки» продуктивности во времени и пространстве в ней выражены так же отчетливо, как в эстетической области.

Я попытаюсь рассмотреть то, что обычно называется именно «историей философии» от Фалеса до наших дней, обращая особое внимание не на содержательные взаимосвязи, а на временные, пространственные и ценностные характеристики. Две другие великие философские традиции, индийскую и китайскую, мы затем рассмотрим отдельно.

33

Там, где датировки неопределенны, годится старое правило, которое гласит, что *floruit* человека наступает приблизительно в 40 лет. Что касается мыслительной деятельности, каковой является философствование, более подходящим возрастом могут быть 50 лет, хотя у меня нет в этом уверенности. В любом случае это не так уж важно.

Обычно историю философии разделяют на четыре большие части — на античную, арабскую,

средневековую и современную. Две последние являются продуктом одной и той же традиции Западной Европы, т. е. просто составляют последовательные этапы одного и того же процесса культурного роста, который в целом можно назвать западным. Напротив, античную, или средиземноморскую, философию я разделил на две части: на раннюю, чисто греческую философию, и на поздние, религиозно окрашенные интернациональные учения. Арабская философия развивается в форме двух течений, разделенных более по месту, чем по времени; в Индии же вероятно, а в Китае определенно различаются два обособленных периода роста.

## § 6. Греческая философия

В греческой философии мы различаем два больших этапа: продуктивный период, длиной чуть более 300 лет; и период по существу непродуктивного поддержания традиции, продолжавшийся в течение неопределенного времени.

Продуктивный период (если исходить из условной датировки жизни условного основоположника, Фалеса) охватывает промежуток времени с 585 по приблизительно 270 г., когда уже сформировались учения стоиков, эпикурейцев и скептиков. Кульминацией считается деятельность Платона и Аристотеля. Ее пик можно условно обозначить 350 г., когда оба философа были живы и достигли зрелого возраста. В течение 50 лет, последовавших после смерти Аристотеля, даже способными людьми в греческой философии не было создано ничего нового. Та модель, которую она развивала, очевидно, исчерпала себя, и в дальнейшем происходило лишь наполнение устоявшейся формы известными элементами в более или менее новых сочетаниях.

Внутри продуктивного периода греческой философии можно выделить следующие этапы, или фазы, каждый продолжительностью около 50 или 60 лет:

34

- |  |  |
|--|--|
| 1. 585-535 гг. Милет в Ионии.              | Фалес, Анаксимандр, Анаксимен.                         |
| 2. 540-490 гг. Иония.                      | Пифагор, Ксенофан.                                     |
| 3. 490-430 гг. Малая Азия, Италия, Фракия? | От Парменида до Левкиппа.                              |
| 4. 430-385 гг. Афины и Греция в целом.     | Сократ, Демокрит; софисты, киники, киренаики, мегарцы. |
| 5. 385-320 гг. Афины и Греция в целом.     | Платон, Аристотель.                                    |
| 6. 320-270 гг. Греция в целом.             | Стоики, эпикурейцы, скептические школы.                |

1. Милетцы: до пятидесятилетия Анаксимена ок. 535 г. или его смерти ок. 525 г.

2. Другие ионийцы, 540—490 гг. Меньшее внимание, чем их предшественники, уделяют исследованию природы и большее — божественным вещам.

Пифагор Самосский, fl. <sup>1</sup>\* 532 г.

Ксенофан Колофонский, род. в Олимпиаду 580 г., дожил до 92 лет.

3. Ионийцы, италийские эолийцы, сицилийские дорийцы; возможно, ионийцы Фракии, 490—430 гг. Пифагорейское движение продолжало существовать, но столкнулось с политическими проблемами в южной Италии. До нас почти не дошло имен. Уровень современного знания позволяет решительно утверждать, что по своей внешней организации пифагорейство было скорее культом или религиозным орденом, чем философией. Ксенофан известен как основатель Элейской школы; но ее крупнейшим представителем в этот период был Парменид. Иония, которая до сих пор была единственной «поставщицей» философов, теперь разделяет эту функцию с нижней Италией, Сицилией, возможно, Фракией; первые эолийцы и дорийцы присоединяются к ионийским философам. Школы заметно различались своими учениями. Ведущими фигурами были следующие:

Парменид Элейский, род. ок. 540 или 515 г.; в Афинах в 460 г.

Зенон Элейский (ок. 490-430).

Мелисс Самосский, ок. 440 г.

Гераклит Эфесский (540—480).

Эмпедокл Агригентский (ок. 490—430 (496—432)).

Анаксагор Клазоменский (ок. 500—428).

Левкипп из Абдер, Милета или Элеи, ок. 450 г.

4. 5. Греки из разных областей, включая афинян, 430—320 гг. Четвертая и пятая фазы составляют кульминацию и отмечены четырьмя выдающимися именами: Сократ, Демокрит, Платон и

35

Аристотель, хотя и не ограничиваются ими. Если взять приблизительные даты жизни этих четырех главных персонажей: 469—399, ок. 460-360, 428-347, 384-322 гг., то 50-летие и пик деятельности каждого приходится, соответственно, на 419, 410, 377 и 334 гг. Считая наиболее продуктивным возраст от 40 до 60 лет, получаем, что кульминационный период длится с 430 по

320 г. Первые две фигуры, несколько менее значимые, можно четко отделить от двух последних и величайших, причем демаркационная линия проходит примерно по 383 или 380 г.

Сократ и Платон оба были афинянами; Демокрит и Аристотель — ионийцами; один из Абдер, другой из Стагиры на Фракийском побережье.

Время жизни софистов — Протагора из Абдер, Гиппия из Элеи, Продика с Кеоса, Антифона из Афин — по большей части не может быть установлено точно; однако в целом поколение софистов приходится приблизительно на 430 г. Протагор жил ок. 480—410 (485—411?) гг. Гиппий, Антифон и Сократ были первыми выдающимися мыслителями, рожденными в собственно Греции. Три меньшие школы, киническая, киренская и мегарская, были основаны соответственно Антисфеном Афинским, Аристиппом Киренским и Эвклидом Мегарским. Даты их рождения приходятся на чуть более раннее время, чем рождение Платона, а именно: 444, ок. 435 и ок. 444 (или ум. в 360 г.) г. Это значит, что пик их творческой активности приходится примерно на 400 г. и продолжается еще десятилетие или два. Эти школы, подобно софистическим, служат примером практической направленности греческой философии и никоим образом не зависят от философского течения, связанного с именами Сократа, Платона и Аристотеля.

6. Греция в целом, 320—270 гг. Другая триада школ — стоики, эпикурейцы и скептики — представляет шестую, или послеаристотелевскую, фазу, когда заканчивается конструктивное создание систем и основной интерес переносится с познания как такового на этику, или познание ради правильной жизни. Основателями новых школ были соответственно Зенон Китионский с Кипра, Эпикур, рожденный в афинской семье на Самосе, и Пиррон из Элиды. Примерные даты жизни: 336—264, 341-270, 360—270. Стоическая доктрина оформилась в десятилетие с 310 по 300 г.; остальные школы сформулировали свои учения примерно в это же время. Сам этот период называется уже не эллинским, а эллинистическим. Такова же и география. Так, последователем Зенона был Клеанф из Ассоса в Троаде, род. ок. 330 г., и Хрисипп из Сол в Киликии, ок. 282—209 гг. Самого Зенона называли фи-

36

нийцем; в любом случае Китион был финикийским городом. Очевидно, что стоицизм в период его формирования был для Греции абсолютно периферийным явлением. Все три названных основателя школ были родом из регионов, до тех пор не давших ни одного философа.

Что касается стоицизма, продолжительность творческого периода здесь была, возможно, дольше. Есть старая поговорка: «Без Хрисиппа нет Стои». Я склонен думать, что Зенон в качестве основателя организованной и локализованной школы заложил основы ее учения и был автором основных идей, Хрисипп же их разработал и обогатил, а также, вероятно, успешнее всего их излагал. Если же, напротив, действительно новые идеи были предложены в основном именно Хрисиппом, то продуктивный период в греческой философии должен быть расширен примерно на 40 лет, и его нижней границей будет не 270, а 230 г. «Средняя Стоя» при Панэции Родосском, ок. 180—110 гг., почти целиком эклектична и имеет скорее историческое, чем философское значение: она распространяет стоические взгляды в Риме. Еще более справедливо это в отношении «Новой Стои» в эпоху Римской империи, представителями которой были Сенека, Эпиктет и Марк Аврелий. Их сочинения пользовались большим влиянием в позднейшие времена, однако в действительности в них лишь по-новому выражались или незначительно изменялись идеи, возникшие тремя-четырьмя столетиями ранее.

С развитием общегреческого языка и цивилизации прежнее племенное деление на дорийцев, ионийцев, эолийцев-ахейцев утратило смысл. Но вплоть до эпохи Платона и Аристотеля оно сохраняло некоторую силу, по крайней мере как влияние традиции. Очевидно, что греческая философия в целом была ионийским продуктом — не только при ее зарождении, но также в лице большинства ее представителей, и в ее кульминационной фазе. Исключение составляют следующие мыслители:

Эолийцы-ахейцы: Парменид, Зенон, Гиппий.

Дорийцы: Эмпедокл, Аристипп, Евклид.

Еще более поразителен тот факт, что в развитии философии не принимало участия большинство собственно греческих городов. Фивы, Спарта, Аргос, Коринф, почти все города Пелопоннеса и все города севера и запада Беотии не дали ни одного хотя бы второстепенного философа. Мегара и Элида были, помимо Афин, почти единственным местом, откуда происходили философы в собственно Греции. Греческая философия есть творение Ионии, Фракии, островов Эгейского моря, Италии и Сицилии — т. е. мира

37

греческих колоний — плюс Афин. Она началась на периферии и, за исключением Афин,

оставалась периферийной до конца. Даже в кульминационный период, когда Афины притягивали к себе большую часть философских талантов, сами они порождали только часть их, а остальная территория собственно Греции — почти ни одного. В искусствах распределение гораздо более равномерно.

С формированием стоической и эпикурейской школ творческий дух греческой философии иссяк. Способные люди по-прежнему рождались, но им ничего не оставалось, как перефразировать, перекомбинировать или переводить. Очевидно, они не могли положить начало подлинно новаторским направлениям в философии: великие старые формы были утверждены слишком прочно, на века, чтобы их можно было сломать. Так что Средняя и Новая Стои, а также Академия и Лицей продолжали существовать в рамках установленной традиции на протяжении эллинистической и римской эпох и даже после утверждения христианства, вплоть до закрытия при Юстиниане последней философской школы в Афинах в 529 г. Так погас последний отблеск прошлого; но главное значение этого акта состояло в окончательном триумфе другого способа мышления. Однако равным образом можно сказать, что он выявил прочность прежнего русла, которое сохранялось еще 800 лет, на протяжении которых по нему продолжал протекать поток, достаточно сильный, чтобы его углублять: от 270 г. до н. э. до 529 г. н. э. насчитывается как раз 800 лет.

Здесь перед нами одна из тех асимметричных кривых, с какими нам предстоит сталкиваться вновь и вновь: три века подъема, восемь веков спада, вплоть до угасания. В древности и в Новое время драма разворачивается по одному и тому же сюжету, только в Новое время подъем происходит быстрее. Активность зарождается, нарастает, достигает пика, начинает клониться к упадку и тут замерзает. После этого в течение неопределенного времени она может сохраняться благодаря подражанию, повторению или изменению формы. Очевидно, мы имеем дело с двумя порядками явлений. Сперва происходят активный рост, прогрессирующее развитие моделей, или образцов; а по завершении этого этапа за ним следует не столь же прогрессирующий распад, а институализация, закрепляющая на неопределенное время сложившуюся модель.

По-видимому, такое увековечение объясняется инерцией. Ввиду того что установившиеся формы достаточно богаты и максимально разработаны, они обладают почти неограниченным потенциалом для использования их цивилизацией, частью которой они являются, если только она сама продолжает существовать. Блестящие тому примеры — Египет и Китай. Греческая цивилизация

38

не была сломлена, но растворилась в греко-римской, а та в свою очередь ассимилировала новые христианские течения. Таким образом, здесь не было внешнего насилия, и старая философия могла продолжать существовать, постепенно слабая как сила, пока не была почти безболезненно вытеснена из жизни и частично поглощена развитием несовместимого с ней христианства. Вот эпигоны этой философии:

### Средняя Стоя

Панэций Родосский (185/180-110).

Посидоний из Апамен Сирийской (135-150).

### Новая Стоя

Сенека Испанец (3-65).

Эпиктет Фригиец (50-120/130).

Марк Аврелий (121-180).

### Эпикурейцы

Лукреций (97/96-55 (95-52)).

### Скептики

Тимон Флиунтский (ок. 320—230).

Аркесилай Питанийский из Эолии (ок. 315—241).

Карнеад Киренский (ок. 214—129), возглавлял также Среднюю Академию.

Энесидем, I в. до н. э.

Секст Эмпирик, fl. ок. 200 г.

### Эклектики

Антиох из Аскалона, ум. в 68 г. до н. э.

Цицерон (106-43).

Мы включаем сюда латинских авторов, таких, как Цицерон, Лукреций и Сенека. Существенной характеристикой этой группы эпигонов является то, что они были *продолжателями* движения. Их

отличие от неопифагорейцев, гностиков и неоплатоников, которым посвящен следующий параграф и с которыми они совпадали во времени, заключается в том, что те стали выразителями *переориентации* движения.

## § 7. Поздняя средиземноморская философия

Задолго до окончательного угасания греческой философии, — а к ней я причисляю и римскую философию, основанную на греческой: Лукреция, Цицерона, Сенеку, — действовал комплекс новых сил, разрушающих ее. В основном это были религиозные силы; и термин «разрушающие» точен, потому что они стремились не столько устранить философию, сколько использовать ее в собственных целях. А эти цели, будучи религиозными, не могли, конечно, быть в первую очередь интеллектуальными. Самой мощной из таких сил суждено было стать христианству. Зародившись

на абсолютно неинтеллектуальном уровне, оно скоро (при Иоанне и Павле) более или менее успешно облачилось в формы греческого мышления и в конце концов наступательно использовало оружие греческой философии против нее самой. Старый языческий порядок вещей, современный греко-римскому христианству, формально защищался с помощью неопифагорейства и неоплатонизма. Но то были мистические эмоциональные культы, по сути тоже религиозные. Они также соответствующим образом использовали прежнюю философию в радикально нефилософских целях, хотя внешне были дружелюбны к ней и совместимы с ней, не обнаруживая враждебности и тенденциозности христианства. Гностицизм того периода можно рассматривать как полубессознательную попытку связать христианство с греческой философией посредством интеллектуальной мифологии.

Во всех этих движениях новые элементы, как и новые цели, не были строго философскими, т. е. абстрактно-интеллектуальными; скорее они были эмоционально-религиозными: вера, спасение, визионерство. Таким образом, языческие философские культы и христианская апология — явления одного порядка, хотя первым суждено было умереть, а второй — послужить религиозным основанием как для будущей цивилизации Запада, так и для продолжения средиземноморской цивилизации в лице Византии. Во всяком случае, они глядели вперед, а не назад, и тем резко отличались от иссыхающей струйки платонического и стоического философствования.

Основные фазы этого движения могут быть систематизированы следующим образом.

### Нехристиане

### Христиане

I <в. до н. э.> Неопифагорейцы. Александрия.

25 г. <н. э.>. Эллинистич. иудаизм. Александрия.

150 г. Гностицизм. Сирия, Египет.

250 г. Неоплатонизм. Египет.

300 г. Сирийский неоплатонизм.

450 г. Афинский неоплатонизм.

200 г. Апологеты. Рим.

225 в. Ранние отцы. Александрия.

375 г. Каппадокийские отцы. 400 г. Августин. Западная Империя.

500 г. Греческие философы. Восточная Империя.

525 г. Латинские философы. Западная Империя.

40

Датировки указывают, разумеется, середину названных периодов. Несколько более детально наиболее важные персонажи, даты и географические данные группируются следующим образом.

*Неопифагорейство.* Александрия. Нигидий Фигул, римлянин, ум. в 45 г. до н. э. Аполлоний из Тианы Каппадокийской, fl. ок. 65 г. н. э., ум. в 97 г. Плутарх из Беотии (ок. 48-120).

*Эллинистический иудаизм.* Александрия. Филон (ок. 25 г. до н. э. -50 г. н.э.).

*Гностицизм.* Сирия и Египет. Василид, fl. 125 г. н. э. Валентин, fl. 136-165 гг. Вардесан, род. в 153 г. Офит, Пистис София, к III в. Гностицизм, конечно, можно рассматривать как разновидность христианства; но Церковь боролась с ним как с тяжелой ересью, и цели гностицизма существенно отличались от собственно христианских.

*Апологеты.* Рим. Юстин Мученик (ок. 90/100—166/167). Иринея (140-202). Тертуллиан (160-222/245). Минуций, ум. ок. 200 г.

*Ранние отцы Церкви.* Александрия. Климент, fl. 189—215 гг. Ориген (185/186-232/254).

*Неоплатоники.* Александрия. Аммоний Саккас из Александрии (ок. 175-242). Плотин из Ликополиса в Египте (203/205-269/270), в Риме 25 лет. Порфирий из Финикии (232/233-304/305).

*Сирийские неоплатоники.* Ямвлих из Халкиды, ум. в 330/336 г.

*Каппадокийские отцы Церкви.* Василий Кесарийский (317-379). Григорий Нисский (331-394). Григорий Назианзин, ум. в 390 г.

*Св. Августин* (354-430) из Тагаста. Карфаген, Рим, Милан, Гиппона.

*Афинские неоплатоники.* Прокл (410/412-485).

*Греческие христианские философы.* Дионисий Ареопагит из Афин, мистик, возможно, последняя треть V в. Школа Газы: Прокопий (ок. 465-529).

*Латинские христианские философы.* Марциан Капелла, начало V в. Боэций (христианская принадлежность под вопросом) (470—525). Кассиодор (477—562). Исидор Севильский, ум. в 636 г.

Участие собственно Греции в этом философском производстве незначительно; участие Малой Азии, Сирии, Египта, а также Рима — определяющее. Александрия вовлечена в этот процесс не столько как интеллектуальный центр раннептолемейского периода, сколько как мегаполис восточной части Империи. Александрийская наука и литература процветали ранее 200 г. до н. э., когда греческая философия, еще сохранявшая какую-то продуктивность, сохранялась главным образом на Родосе и в Афинах, на древней греческой почве. В эпоху раннего христианства именно Александрия — не столько греческая, сколько космополитическая, с греческим языком и римским управлением, в значительной степени христианизированная, этнически пестрая Александрия — внесла свой вклад в философию.

41

В течение пяти или шести веков рассматриваемого периода не отмечается последовательного философского развития, как в раннюю эпоху собственно греческой философии. От центрального ствола произрастают только боковые побеги. Среди них — ряд различных и зачастую остро конфликтующих между собой течений, которые по существу либо преследуют религиозные цели, либо пытаются примирить религию и философию. Что касается участия в этом христианства в целом, его устремления, возможно, и вовсе нельзя было бы считать философией, если бы христианство как институт не приобрело такого столь великого и стойкого влияния. Так что с христианской стороны, естественно, не обнаруживается никакой явно выраженной кульминации. Наиболее известной и яркой фигурой был, несомненно, св. Августин. Но если абстрагироваться от Августина-теолога и личности, много ли останется от Августина-философа?

Языческая сторона более разнородна; но она породила по меньшей мере одно учение, близкое к чистой философии: неоплатонизм, который, во всяком случае, имел начало, кульминацию в лице Плотина и на протяжении двух или более столетий сохранял большую или меньшую активность.

После Августина для остатков философии, не поглощенных христианством, наступили тяжелые времена. Восток сохранил по крайней мере вкус к утонченности и страсть к дискуссиям; но на Западе многообразие и острота мысли умерли вместе с любознательностью, и желаннее всего сделалась простота содержания. Свидетельство тому — энциклопедия семи свободных искусств Марциана Капеллы; редукция Евклидовой геометрии, осуществленная Боэцием, и его попытка манипулировать философией путем различения множеств и величин. Программа элементарного образования заняла место систематического творчества. Речь шла уже не о том, до каких пределов способны дойти ученость и мышление, а о том, какая степень стесненности еще позволяет им оставаться в живых.

## § 8. Арабо-мусульманская философия

Я причисляю сюда всех мусульманских философов, а также еврейских мыслителей, живших в странах ислама и писавших по-арабски. Критерием культурной принадлежности может служить именно употребление арабского языка. Но лишь один из наиболее выдающихся мусульманских философов, самый первый — аль-Кинди — был чистокровным арабом по происхождению. Все остальные были персами, турками, иракцами, египтянами, евреями или, позднее, испанцами-мусульманами. Ислам служил фор-

42

мой этого течения, арабский язык — его средством и связующей силой. Таким образом, слово «арабская» подходит к современной западной христианской цивилизации в той же мере, что и слово «латинская», но средневековая арабская цивилизация имеет почти столь же малое отношение к Аравии, что и латинская — к Лацио<sup>2\*</sup>.

Нетрудно заметить, что арабская философия в отношении времени и места разделяется на два течения. Первое было по преимуществу восточным, оно началось как течение, воспринимающее <другие влияния>, примерно в 800 г., как продуктивное — в 850 г.; кульминация его наступает с появлением Авиценны, в поколении, рожденном после 1000 г., и заканчивается со смертью аль-Газали в 1111 г. Второе течение было испано-марокканским и длилось с 1100 до 1200 г. Его

предшественником стал испанский еврей Ибн-Гебируль (ум. ок. 1050 г.), время жизни которого частично совпадает со временем более раннего восточного течения (pulse). Грубо говоря, философия в Испании началась тогда, когда на Востоке она закончилась. Содержательное различие между ранним и поздним течениями минимально: в обоих случаях философия, с одной стороны, смыкалась с теологией, а с другой — с наукой. По-видимому, когда арабский ислам превратился в арабскую цивилизацию, оказавшийся в ее распоряжении греческий и другой культурный материал воздействовал на нее столь мощно, что его влияние ощущалось на протяжении нескольких столетий. Этот материал поглощался в больших количествах, нежели мог быть усвоен; отсюда нередки случаи, когда один и тот же человек занимался метафизикой, оптикой, исламской теологией, медициной и алхимией. Очевидно, здесь сказывалось влияние примера Аристотеля. Но там, где Аристотель спонтанно предавался разнообразным видам деятельности, араб сталкивался с проблемой их классификации: симптоматичный факт! Мусульманские мыслители не были только энциклопедистами — возможно, их культура была для этого слишком молода; но они так никогда и не вышли за рамки энциклопедического подхода. Философ и врач, историк и астроном, математик и хирург, историк и врач — вот типичные сочетания, не говоря уже о многочисленных энциклопедистах (polyhistor). Чистая наука, прикладная наука и псевдонаука отнюдь не стремились к взаимному разграничению, как не стремились отграничить себя от философии и *Geisteswissenschaften*<sup>3</sup>. Все изучалось в равной степени. Все это по большому счету означает, что новая, высокоактивная, но пока находящаяся на формативной стадии цивилизация поглотила такую массу материала, уже переработанного другими цивилизациями, что ей не хватало сил полностью усвоить его.

43

Испанская фаза арабской философии обладала более философским характером и оказала большее влияние на латинскую философию. Быть может, это объясняется тем, что она имела более позднее начало. По времени она примерно совпадает с периодом между зарождением ранней европейской схоластики (1075—1150) и высокой схолистикой (1220—1310). Это обстоятельство дополняется другим: если ранняя схоластика развивалась главным образом во Франции, то высокая схоластика была интернациональным продуктом всей Западной Европы. Поскольку Испания тоже относится к Западной Европе, почти неизбежно предположение о том, что, как содержательно, так и хронологически и географически, испано-арабская философия находилась в какой-то связи со схолистической философией. Влияние Аверроэса и его современников на высокую схоластику настолько хорошо известно, что уже стало общим местом. Но не мог ли более ранний и более слабый обратный поток влияния идти в Испанию от представителей ранней схоластики — Абеляра и его современников? Не наблюдались ли в историческом процессе все три единства (если позаимствовать это выражение из драматургической критики)? Что касается конкретного содержания, это маловероятно, так как ранняя схоластика гораздо менее мусульманской философии была сведуща в греческих источниках, из которых происходили они обе. С другой стороны, тот факт, что такое обратное движение обычно не признается, относительно малозначим: ведь когда пишутся наши истории философии, исходят из предпосылки о непрерывном развитии философии от Фалеса до Канта, и арабские мыслители представляют при этом интерес главным образом как посредники, обеспечившие непрерывность греческо-западной традиции. Поэтому существует тенденция недооценивать или вовсе упускать из виду косвенные влияния, не выраженные на уровне передачи содержания.

Как бы то ни было, многозначителен следующий факт: испано-арабская философия процветала в ту самую эпоху, когда мусульманское правление перешло от потомков «культурных» арабов в руки берберских «фанатиков» и «варваров» — Альморавидов, а затем Альмохадов (1056—1269). Согласно общепринятому мнению, арабская цивилизация Испании достигла пика в годы правления восьмого и девятого Омейядских халифов Абд-ар-Рахмана III (912—961) и аль-Хакума II (961—976), когда Кордова была больше Константинополя, ее «университет» стал центром мусульманской учености, а его библиотека насчитывала 400 тыс. книг. Развитие арабо-испанской науки началось во время этих двух кульминационных правлений с появлением еврейских, христианских и мусульманских врачей и астронома Масламы и продолжалось в те-

44

чение примерно трех последующих столетий. Но философской деятельности не было и следа вплоть до появления иудейского мыслителя ибн-Гебируля, через три четверти века или через столетие после окончания этих правлений. Что касается кульминации философского развития в Испании, она приходится на период, который начался 125 лет спустя, а закончился через 225 лет,

фактически накануне окончательного падения власти мусульман под натиском христианских королевств полуострова. Так что между испано-арабским правлением так называемого периода расцвета учености и испано-арабской философией прослеживается скорее временной разрыв, чем непрерывность. Конечно, это не доказывает, что «влияние» христианской схоластики присутствовало в мусульманской Испании, но и не устраняет возможности того, что какая-то связь существовала.

Конечно, арабская культура в Испании временно запаздывала во всех областях. Испания была завоевана на две трети или на три четверти века позже, чем Сирия, Египет, Месопотамия и Иран; к тому же она находилась на окраине мусульманского мира. Великие испанские халифы процветали через полтора столетия после аль-Мансура, Харуна ар-Рашида и аль-Мамуна; а испанская наука началась двумя столетиями позже. Так что можно считать, что философия в Испании «должна» была возникнуть позднее восточно-арабской примерно настолько, насколько это и произошло в действительности. Но это значит, что и испанская философия в самом деле началась тогда, когда арабская цивилизация в целом уже необратимо клонилась к упадку. Тот момент, когда общий упадок стал очевидным, датируется примерно 1050 г. — или, если придерживаться консервативных датировок, периодом между 1050 и 1100 гг. В первую очередь имеется в виду общий жизненный потенциал культуры. Например, ок. 1100 г. в одной Франции появлялось больше философских сочинений, чем во всем восточно-исламском мире, не говоря уже о романской архитектуре и набирающем силу подъеме литературного творчества. Сдвиг политического равновесия произошел, вероятно, еще раньше. Последовательный успех первого Крестового похода как раз накануне 1100 г., даже при чрезвычайной удаленности восточных территорий и порождаемых этим обстоятельством трудностях, не оставляет сомнений в том, что к тому времени христианские страны Запада были сильнее.

Таким образом, в отношении хронологии испано-арабская философия так же естественно вписывается в схему роста западной цивилизации, как и в отношении географического положения. Содержательно развитие этой философии с необходимостью осуществлялось внутри языка и культуры, определявших испано-арабскую

45

цивилизацию; но что касается пространственного и временного аспектов, испанская философия представляет собой настолько позднее и маргинальное явление, что почти целиком находится вне структурных рамок ислама. Зато в этих же аспектах она прекрасно вписывается в рамки культурного роста средневекового Запада. Коротко говоря, пик развития философии в восточно-арабском мире был пройден к 1100 г. К этому времени Халифат уже давно распался, и мир ислама занимал однозначно оборонительную позицию против западных христиан. С 1100 г. на Западе имели место три последовательные фазы философского развития: христианская философия периода ранней схоластики, главным образом во Франции (1075—1150); мусульманская и иудейская философия в испано-марокканском государстве, причем под берберским, а не под арабским правлением (1100—1200); и высокая схоластика, явление в основном западно- и центральноевропейское, пережившее стадию кульминации в 1220—1310 гг. Таким образом, рост философии в Испании четко соответствует философскому развитию на Западе в отношении времени и места, отличаясь языком и религиозными корнями. Этот факт наводит на мысль, что обусловившие названный рост «причинные» факторы нужно искать как в общих культурных условиях современной ему Западной Европы, так и в предшествующих специфических условиях культуры ислама.

## 1. Восточный ислам

Яхья ибн Батрик, ранний IX в. Переводчик греческой философии.

Аль-Назам, ум. в 845 г. Мутазилитский теолог; учил о латентном творении.

Аль-Джахиз (ок. 781-868/869), fl. в Басре. Мутазилитский теолог.

Дху-ль-Нун, ум. в 859/660 г., из Верхнего Египта или Нубии. Мистик, предшественник суфизма.

\*<sup>1</sup> Аль-Кинди, ранний IX в., ок. 873 г., род. в Басре, чистокровный араб по происхождению, fl. в Багдаде. Неоплатоник, последователь Аристотеля, энциклопедист.

Абдаллах ибн Маймун, перс, род. в Хузистане, создал шиитскую исмаилитскую тайную секту и учение о мистике чисел, о микрокосмосе-макрокосмосе.

Аль-Ашари (873/874-935/936), род. в Басре, в арабской семье. Теолог, восстановил суннитское единство и ортодоксию.

\*Саадия бен Иосиф (Саадия Гаон) (892-942). Род. в Файюме, fl. в Суре, Вавилония. Еврей, писавший частично по-арабски. Иудейская философия религии.

\*Аль-Фараби (ок. 870-ок. 950). Туркмен, род. под Фарабом, Туркестан; fl. в Алеппо, ум. в Дамаске.

Неоплатоник, эклектик, энциклопедист.

\*<sup>1</sup> Звездочкой (\*) обозначены особо выдающиеся фигуры.

46

Мутахбар ибн Тахир, fl. ок. 966 г. Род. в Иерусалиме, fl. в Басте (Bust), Сиджистан (Sijistan). Энциклопедист.

Аль-Хорезми, fl. ок. 976 г. Из Хорезма (Хива). Классификация наук; словарь технических терминов.

Ихван аль-сафа, «Братья чистоты» - тайное общество, учрежденное в Басре ок. 983 г. Из 52 трактатов общества 10 посвящены вопросам метафизики, 31 - науке вообще, математике и логике; 11 — оккультным темам.

Аль-Бакилани, ум. в 1013 г. Род. в Басре, fl. в Багдаде. Теолог, последователь аль-Ашари. Атомистические учение о дискретности времени и движения.

\*Альхазан (ибн аль-Хайтам) (ок. 969-ок. 1039). Род. в Басре, fl. в Египте. Ученый, величайший арабский естествоиспытатель; комментатор Аристотеля.

\*Авиценна (ибн-Сина) (980-1037). Род. близ Бухары. Величайший «арабский» философ, последователь умеренного аристотелизма.

\* Альгазель (аль-Газали) (1058-1111). Род. в Тусе, Хорасан; fl. в Нишапуре и Багдаде. Величайший мусульманский теолог. Группа писавших по-арабски персидских авторов XIII в., среди которых не было ни одного первостепенного философа: аль-Абхари, ум. ок. 1263 г.; аль-Катиби, ум. в 1277 г., также астроном; аль-Казвини, ум. в 1283 г., энциклопедист. Они принадлежат к тому же движению, что и писавшие по-персидски поэты Джалал-ад-динар-Руми, ум. в 1273 г., и Саади, ум. ок. 1283 г.

## 2. Испано-марокканский ислам

\*Авицеброн (ибн-Гебироль) (ок. 1021-1058). Еврей, писавший по-арабски. Род. в Малаге, ум. в Валенсии. Первый западный неоплатоник. Оказал большее влияние на христианскую, чем на иудейскую мысль.

\* Авемпас (Ибн-Баджа) (ранее 1106 - 1138/1139), род. в Сарагосе, жил в Гранаде, ум. в Фесе.

Бахья бен Иосиф, возможно, ранний XII в. Еврей, писавший по-арабски; неоплатоник.

Авенар (ибн-Эзра) (ок. 1089/1092-1167). Род. в Толедо. Астролог, грамматик, философ; переводчик с арабского на еврейский.

\*Абубацер (Абу Бакр ибн Туфайль (Зофайль)) (1100/1110-1185/1186). Род. в Гуадиксе близ Гранады, ум. в Марракеше. Философ, врач.

\*\*Аверроэс (ибн-Рушд (Рошд)) (1126-1198). Род. в Кордове, ум. в Марракеше. Величайший философ арабского Запада, а быть может, и всего исламского мира, но наибольшее влияние оказавший на христианскую и еврейскую, чем на мусульманскую философию. Также выдающийся врач.

\*Маймонид (Моисей бен Маймон) (1135-1204). Род. в Кордове, ум. в Каире. Врач, последователь Аристотеля и набожный иудей, писавший в основном по-арабски.

47

После 1200 г. — только псевдофилософия: например, Моисей Леонский (ок. 1250—1305), возможный автор каббалистической «Книги сияния» (Sefer ha-Zohar).

## § 9. Западная философия

Западная философия была порождена двумя мощными импульсами. Они прослеживаются примерно у одних и тех же романских и германских народов, но разделяются как по времени, так и по содержанию.

Более ранняя, или средневековая, философия, с одной стороны, осуществляется в рамках, заданных Церковью; а с другой стороны, во многом опирается на мысль античного Средиземноморья. Можно, безусловно, говорить о переработке греческих образцов в рамках католической философии; но, начавшись с этих образцов, она никогда полностью не была от них свободна. Философское развитие происходило в ту эпоху, когда христианство утвердилось уже давно и прочно; так что философия могла взять эту религию за основу, в то же время во многом следуя внутри нее своим собственным путем. Так, она развивала учение о творении гораздо дальше, чем это делали представители раннего христианства или патристики, использовавшие философские понятия главным образом как орудие обороны или пропаганды. И все же средневековая философия начиналась и кончалась признанием сюзеренитета церковной веры, и хотя порой граничила с ересью, главное ее течение было ортодоксальным и потому уже с тех пор она величественно одобрялась Церковью. Данное обстоятельство служит вторым неизбежным ограничением. И тот факт, что, несмотря на такую двойную стесненность, европейская метафизика XIII в. развилась в богатейшую и утонченнейшую систему, доказывает, что импульсы, лежавшие в ее основе, были истинно философскими по своей природе.

Начало европейской философии Нового времени относится к тому периоду, когда смысл нового мира и новой цивилизации уже достаточно ясно определился. Поэтому она началась с новых проблем, а не с тех, которые стояли перед Платоном и Аристотелем. Влияние христианства на эту философию было гораздо слабее; к тому времени прошло почти 100 лет, как на половине

европейской территории Реформация лишила христианство большей части его духовной (institutional) власти. Бог и душа еще оставались значимыми факторами, но таинствами и догматами установившейся веры можно было пренебречь, что и делалось весьма часто. Насколько может быть истинным отдельное обобщение, пра-

48

вильно, наверное, сказать, что усилия мысли Нового времени сосредоточены вокруг следующего вопроса: как возможны знание и понимание?

Такому различию в содержании и направленности соответствует расхождение во времени. Аквинат и Кант разделены более чем пятью столетиями. В течение половины этого временного промежутка, с конца XIV в. до начала XVII в., не было создано ни одной настоящей философской системы. То была эпоха Ренессанса, гуманизма, начала развития науки, открытия Нового Света, Реформации: эпоха не только интеллектуального спада, но также деятельности и любознательности. Метафизические модели средневековья уже обнаружили свою недостаточность, но продолжали разрабатываться вплоть до логического завершения и полного исчерпания. Так что философской мысли пришлось начинать заново. Вызревание такого нового комплекса моделей потребовало двух с половиной столетий.

## Средневековая философия

В развитии средневековой философии прослеживаются четыре этапа; за исключением последнего, все они разделены временными промежутками и несколько отличаются в географическом отношении.

Высшей точкой периода зарождения стало появление Эриугены, главной фигуры в IX в. Эпоха ранней схоластики началась 200 лет спустя и продолжалась три четверти века. Еще через два поколения третья, кульминационная стадия была ознаменована рождением высокой схоластики. Период ее расцвета продолжался чуть менее 100 лет, примерно с 1210/1220 по 1300/1310 гг. Окказимизм и мистицизм набрали силу, когда эпоха высокой схоластики подходила к концу, и постепенно сошли на нет в течение второй половины XIV в. Как в содержательном, так и в хронологическом отношении они представляют собой типичную заключительную фазу.

### 1. Зарождение

*1. Зарождение.* — Реальное существование этой фазы как организованной формы деятельности проблематично. Если бы не Иоанн Скот Эриугена (ок. 810—880), можно было бы говорить практически о полном отсутствии философии в Европе в период между латинскими философами древности и первыми схоластиками. Эриугена жил через два столетия после Исидора и за два столетия до Ансельма. Основное следствие из этого факта — одиночество Эриугены. Он кажется воплощением попытки, предпринятой слабым Каролингским Возрождением, привлечь к себе все лучшее, что имелось в тогдашнем западном мире; а в интеллектуальной области лучшим было то, что производилось в дав-

49

но христианизированной, но пребывающей на окраине европейского мира Ирландии. Происхождение Эриугены из народа, никогда не подвергавшегося романизации, оправдывает определение его исторического места ближе скорее к будущему, чем к прошлому. Вследствие этого он являет пример нередко встречающегося феномена, а именно - предшественника или инициатора культурного роста, берущего начало с периферии той территории, где осуществляется данный рост.

Время жизни Эриугены в точности совпадает со временем жизни константинопольца Фотия и араба аль-Кинди: их смерть наступила, соответственно, в 880, 897 и 870 гг. Быть может, это чистое совпадение, навязанное бесплодностью того периода в Европе. Если же здесь есть какая-то связь, она заключается, по-видимому, в том, что вследствие глубокого упадка коренных территорий Римской империи первые признаки пробуждения к новой жизни обнаруживаются за пределами ее формальных границ, очерченных ареалом распространения латинской речи.

### 2. Ранняя схоластика

*2. Ранняя схоластика.* — Активность этой «французской» фазы разворачивается вокруг спора о номинализме и реализме. Сколь бы бесплодной ни казалась нам эта проблема сегодня, движение было энергичным, мощным и решительным. Основными представителями здесь являются:

Ансельм Кентерберийский (1033-1109), род. в Аосте, во франкоязычном уголке Италии.

Росцелин, род. ок. 1050 г. в Компьене, ум. после 1120 г.

Гильом из Шампо (ок. 1070-1121).

Абеляр (1079-1142), род. под Нантом.

Бернар Клервоский (1091-1153), род. в Бургундии.

Шартрская школа, ок. 1100—1150 (Бернард, Бретань, fl. ок. 1117— 1126 гг.; Тьерри, брат Бернарда, ум. ок. 1155 г.).

Жильбер Порретанский (ок. 1076—1154), род. в Пуатье.

Гильом из Конша (ок. 1080-1154), род. под Эвро, в Нормандии.

Очевидно, что данный этап развития приходится на 1075— 1150/1160 гг. Очевидно также, что ареной действия служила главным образом Франция. Это тем более неожиданно, что участие Франции в следующей фазе — фазе высокой схоластики — не было особенно выдающимся. И это при том, что пик высокой схоластики почти совпадает с кульминацией в развитии французской литературы, архитектуры, скульптуры и политических институтов! Иначе говоря, рост философии намного опередил во времени остальные культурные достижения средневековой Франции.

Более того, преимущественным ареалом этой ранней схоластики оказывается Северная Франция — бассейны Сены и Луары,

50

а ее средоточием — Парижский университет. По времени это соответствует расцвету романской архитектуры и скульптуры на Юге (1100—1150), хотя кульминация провансальской поэзии трубадуров наступает позже, в 1150—1220 гг.

Коротко говоря, ранняя схоластика была северофранцузским явлением культурного роста, на столетие опередившим большую часть других культурных кульминаций в Северной Франции, но почти совпадающим по времени с кульминациями на французском Юге.

### 3. Высокая схоластика

*3. Высокая схоластика.* — Это период примерно с 1220 до чуть ранее 1300 г. или десятилетием позднее. Движение берет начало в среде францисканцев: у Александра из Гэльса, Гроссетеста, Бонавентуры — и достигает кульминации в творчестве двух доминиканцев, Альберта Великого и Фомы Аквинского. Неудивительно, что эта схоластика была ортодоксальной. Ее подлинным пиком стали (по признанию позднейших поколений и самой Церкви) труды Аквината - ок. 1265 г. Указанная дата приходится ровно на середину периода. Крупнейшей фигурой наряду с Аквинатом некоторые считают не Альберта, а Дунса Скота.

Александр из Гэльса, ум. в 1245 г.; род. в Глочестершире, ум. в Париже. Францисканец.

Роберт Гроссетест (1175—1253), род. в Саффолке, канцлер Оксфорда. Францисканец.

Альберт Великий, род. в 1193/1195 г. или позднее, в Лаунгенге, Швабия, ум. в 1280 г. в Кёльне. Доминиканец.

Генрих Гентский (нач. XIII в. - 1293).

Роджер Бэкон (ок. 1214—1292/1294), ученик Гроссетеста, род. в Сомерсете. Францисканец.

Бонавентура (1221 — 1274), род. в Баньорее, в Папской области, граничившей с Тосканой. Францисканец.

Фома Аквинский (1225/1227-1274), род. под Неаполем, \*1261-1265<sup>1</sup>. Доминиканец.

Раймунд Луллий (1231/1235—1315), каталонец, род. на о. Майорка.

Дунс Скот (ок. 1265-1308), род., вероятно, в Бервикшире, возможно, в Ольстере или в Англии. Францисканец.

Это в высшей степени интернациональный список. Крупнейшие фигуры — итальянцы или немцы; численно превалируют британцы; и только французы, возглавлявшие предыдущую фазу, здесь не представлены. Помимо двух зачинателей — английских францисканцев, в списке фигурируют шваб, фламандец, итальянец-северянин, итальянец-южанин, каталонец и шотландец. Их хронологическая близость вряд ли была бы воз-

<sup>1</sup> Звездочкой здесь и до конца § 9 обозначены даты создания главных трудов.

51

можной, если бы культурный рост происходил вне рамок наднациональной Церкви.

Личности, не имеющие первостепенного значения, имена которых обычно опускаются в кратких справочниках по истории философии, являют ту же констелляцию:

Михаэль Скот, ум. ок. 1235 г., переводчик с арабского.

Петр Гиберник, fl. в Неаполе ок. 1240-1242 гг.

Иоанн де ла Рошель, ум. в 1245 г.

Гильом Овернский (или Парижский) (ок. 1180-1249).

Адан Марш, ум. в 1257/1258 г., род. в Сомерсете.

Томас Йоркский, ум. в 1260 г.

Винсент из Бовэ, ум. ок. 1264 г.; энциклопедист.

Петр Испанский, папа Иоанн XXI (1210/1220-1277), род. в Лиссабоне.

Ульрих Страсбургский, ум. в 1277 г.

Роберт Кильворди, ум. в 1279 г. в Витербо.

Сигер Брабантский, ум. ок. 1281/1284 г., fl. в Париже.

Бозций Дакийский, датчанин, fl. ок. 1277 г.

Гильом де ла Мар, ум. в 1298 г.

Ричард из Миддлтона, ум. ок. 1300 г.

Годфрид из Фонтена (близ Льежа), ум. после 1303 г.

Жиль (Эгидий) из Лессины (в Хайнауэ), ум. в 1304 г. или позже.

Эгидий Римский (ок. 1247-1316).

Средняя дата смерти - ок. 1277 г., тогда как для более великих философов - 1282 г.; средняя дата floruit приходится, таким образом, примерно на 1260 г. Францисканцы преобладают над доминиканцами приблизительно в той же пропорции: два или более к одному. Что касается национального состава, Британские острова опять-таки, бесспорно, лидируют; несколько лучше представлены Франция и Нидерланды; Италия и Германия - сравнительно меньше, чем среди более великих; но по существу распределение примерно то же самое.

Британцы - 7 (англичан - 5, шотландцев - 1, ирландцев - 1); французы - 3; иберийцы - 1 (португалец); итальянцы - 1; немцы - 1; датчане - 1; нидерландцы - 3 (фламандец и валлонец; голландцев нет).

Очевидно, что французы не удерживают первенства в этом столетии, хотя Парижский университет, где преподают и учатся множество иностранцев, бесспорно, сохраняет его. Северная Италия представлена только один раз в списке великих и ни разу в списке второстепенных фигур.

Поскольку схоластическая мысль оперирует минимальными научными данными и движется в заданных теологических рамках, она кажется бесплодной и даже отталкивающей большинству не католи-

52

ческих философов Нового времени. Но в томистском варианте схоластическая система отличается богатством, гибкостью, целостностью и как чисто интеллектуальное достижение стоит, пожалуй, в одном ряду с такими системами, как философия Аристотеля или Канта.

Церковь мумифицировала томизм. Иезуит Суарес (1548-1617) считается в истории философии схоластиком; а система Аквината провозглашена сегодня официальным учением католицизма. Но как творческое и в значительной мере конструктивное движение схоластика закончилась вскоре после 1300 или 1310 г.

#### 4. Окказимизм и мистицизм

*4. Окказимизм и мистицизм.* — Эта стадия следует за предыдущей без временного перерыва, но ее черты характерны для заключительной фазы культурного роста. Окказимизм, или терминизм, представляет собой негативистскую, скептическую реакцию на исчерпавшую себя систему схоластики; немецкий мистицизм — другой симптом распада.

#### Терминисты, или окказимисты

Уильям Оккам, англичанин (1299-1347/1350), философские труды созданы до 1323 г.

Бурдиган, ум. в 1358/1359 г.

Николай Орем, ум. в 1382 г.

Альберт Саксонский, ум. в 1390 г.

Менее значимые продолжатели в Германии в течение XV в.

#### Немецкие мистики

Экхарт (ок. 1260-1327/1329).

Таулер из Страсбурга (1300-1361).

Сузо Констанцский (1300-1365).

### Философия Нового времени

Конструктивная философия Нового времени занимает чуть больший промежуток времени, чем вторая половина тех 560 лет, которые прошли с 1380 г. - условной даты конца средневековой философии. Последовательный рост философии Нового времени начинается с Декарта, в 1637 г. Долгий период затишья мы уже обозначили; остается упомянуть немногие заметные фигуры этого периода: Николай Кузанский, ок. 1450 г.; Джордано Бруно, Фрэнсис Бэкон и Якоб Бёме, ок. 1600 г. Другие персонажи, имена которых обычно приводятся в книгах, были не столько философами, сколько гуманистами либо бежавшими на Запад учеными византийцами. Николай из Кузы, или Кузанец, родился близ Трира в 1401 г. и умер в 1460/1464 г. Основные работы написаны в 1440 и 1450 гг. Кузанец был одним из зачинателей современной науки благодаря своим трудам по математике; отсюда попытки причислить его к предшественникам Нового времени также и в философии. Но хро-

53

нологически он тем не менее гораздо ближе к схоластикам: он жил лишь полвека спустя после смерти последнего окказимиста, но за два столетия до Декарта. Предпосылки <философии> Николая Кузанского носят все еще средневековый характер, но его точка зрения часто отличается свежестью и новизной. Вообще, место Кузанца легче определить в истории науки, чем в истории философии.

Роль Джордано Бруно из Нолы (1548—1600), и Фрэнсиса Бэкона (1561—1626), пожалуй, переоценивалась в последнее столетие — разумеется, роль не как личностей и писателей, а как философов. Ни тот, ни другой не создали значительной системы. Оба красноречиво проповедовали научный метод, не пытаясь заниматься собственно наукой. Согласно утвердившейся позднее точке зрения, оба они являются пропагандистами, и значение их в том, что они сформулировали программу научной методологии и явили образец активно мыслящих индивидов. Они были не настоящими философами, а скорее представлялись таковыми.

Якоб Бёме из Гёрлитца (1575—1624), основные работы которого написаны в 1612 и 1623 гг., сапожник и мистик, являет собою пример той странной, время от времени дающей о себе знать наивной простоты, которая проходит через всю германскую цивилизацию.

Бесспорное философское развитие Европы Нового времени приходится на последние 300 лет. Оно гораздо менее интернационально, чем средневековое. Фактически рост философии Нового времени осуществлялся четырьмя волнами в следующих странах: Франция, Голландия, Великобритания, Германия. Британское участие может быть разделено надвое: на английское и шотландское; но это лишь подчеркивает преобладание народов северо-запада Европы. Италия вообще не представлена, как и маргинальные страны: Испания, Скандинавия и славяне. К тому времени, когда они включились в эти процессы — скажем, в науке и в искусстве XIX в., — европейская философия Нового времени уже утратила основную силу.

Четыре или пять национальных импульсов всегда следуют друг за другом и большей частью совпадают во времени; т. е. имеет место непрерывность движения вперед как во времени, так и в содержательном плане. Несмотря на этнический характер каждой фазы, рост безусловно является единым. Существование европейской философии Нового времени так же реально и несомненно, как и существование древнегреческой философии.

Из национальных фаз немецкая фаза — самая последняя по времени, самая продолжительная и — если допустимо так скоро делать обобщающие выводы — поистине кульминационная. Каж-

54

дая нация сделала главный вклад <в развитие философии> лишь один раз. Правда, Франция дважды пыталась повторить этот результат, Англия — однажды; и довольно-таки успешно. Я полагаю, это объясняется тем, что Франция, начав раньше <других>, имела больше всех времени для того, чтобы подготовиться к повторной попытке, а следом за ней — Англия. В Германии движение, будучи поздним и долгим, все еще продолжалось, когда во Франции и в Англии уже наступило его возрождение. От нидерландцев же, как от малого народа, трудно было бы ожидать более одного достижения, в лучшем случае.

Каждое национальное движение имело свою кульминацию, которая почти совпадала с кульминацией в других видах деятельности.

Совершенно явно эта соотнесенность видна между философией и наукой. Примерно до 1700 г. наука и философия были, как правило, связаны очень тесно. Свидетельство тому — <деятельность> не только уже упомянутых Николая Кузанского, Бруно и Бэкона, но и окружения Декарта, а также Лейбница с его исчислением. Около 1700 г. происходит резкий разрыв между философией и наукой, и такое положение дел сохраняется до конца немецкой кульминации ок. 1820 г. Сразу же вслед за этим философия начинает новое сближение <с наукой>. Она опирается на науку или пытается использовать ее в своих целях. Примеры тому — Конт, Герbart, Спенсер, не говоря уже о более поздних фигурах. Это свидетельствует не о завоевании науки философией, а об истощении самой философии. Она полностью реализовала свои модели в тех рамках, которые задала себе в начале роста, и теперь начала искать подпитку в науке.

## Франция

*Франция.* — Философия и математика Нового времени начались с «Discours de la méthode»<sup>4\*</sup> (1637). Однако Декарт был лишь наиболее выдающимся мыслителем из целой плеяды блестящих современников-французов. Это:

Мерсенн (1588-1648). \*1630, «La Vérité des sciences»<sup>5\*</sup>.

Декарт (1596-1650). \*1637. Род. в Турени.

Гассенди (1592-1655). \*1647, \*1649, \*1655, Прованс.

Паскаль (1623-1662). \*1669, «Pensées»<sup>6\*</sup>. Клермон-Ферран.

Мальбранш (1638-1715). \*1674-1675, «Recherche de la vérité»<sup>7\*</sup>. Париж.

Последний мыслитель стоит несколько особняком как по времени, так и по направленности. Эта же группа имен (только вместо Гассенди и Мальбранша — Ферма и Дезарг) повторяется как равно фундаментальная и для истории науки Нового времени: блестящая и сплоченная группа,

деятельность которой укладыва-

55

ется во временной промежуток продолжительностью в 40—45 лет. В ней равно представлены как южная, так и северная Франция. Через две трети столетия происходит вторичный подъем во Франции, абсолютно отличный от первого, картезианского, и почти совпадающий по времени с философским ростом в Шотландии. Началом его можно считать появление ранних сочинений Вольтера (1731), а концом - творчество Кондорсе (1794); но большая часть этой фазы приходится на три десятилетия, с 1746 по 1774 г. Это рыхлая, наполовину популярная философия Просвещения, которой охотно следовали смышленные миряне. То было одно из немногих философских движений, которое быстро и прямо повлияло на общественные и политические события (activity). Во всяком случае, так утверждают почти все историки, когда речь идет о Французской революции. Ничего подобного нельзя утверждать об Аристотеле, Аквинате, Декарте или Канте. Другое характерное отличие: если имена, ассоциирующиеся с картезианством, в то же время фигурируют большей частью также в истории математики, то имена философов вольтеровского круга повторяются в истории литературы. Фактически именно они составляют большинство выдающихся писателей «французской литературы XVIII в.». Их нетрудно представить как создателей некоего гибридного жанра, среднего между литературой, социальной теорией и философией. Эта группа придерживалась ряда достаточно четких положений; но, за исключением механистического материализма, она не выработала общей системы миропонимания.

Монтескье (1689—1755). \*1748, «Esprit des lois»<sup>8\*</sup>. Род. близ Бордо.

Вольтер (1694-1778). \*1731, «Lettres philosophiques»; \*1764, «Dictionnaire philosophique»; \*1777, «Réponse au Système de la nature»<sup>9\*</sup>. Париж.

Ламетри (1709-1751). \*1748, «L'Homme machine»<sup>10\*</sup>. Бретань.

Руссо (1712-1778). \*1762, «Contrat social»; \*1762, «Emile»<sup>11\*</sup>. Швейцарец из Женевы.

Дидро (1713-1784). \*1746, «Pensées philosophique»<sup>12\*</sup>. Шампань.

Кондильяк (1715-1780). \*1754, «Traité des sensations»<sup>13\*</sup>. Гренобль.

Гельвеций (1715-1771). \*1758, \*1772, \*1774. Париж.

Д'Аламбер (1717-1783). \*1759, «Eléments de philosophie»<sup>14\*</sup>. Париж.

Гольбах (1723-1789). \*1770, «Système de la nature»<sup>15\*</sup>. Немецкий барон по происхождению.

Тюрго (1727-1781). \*1774. Париж.

Кондорсе (1743-1794). \*1794, «Progrès de l'esprit humain»<sup>16\*</sup>. Пикардия.

В XIX в. во Франции доминирует яркая и впечатляющая фигура Конта. По существу, Конт отрекается от философии во имя

56

программы реформирования науки и во имя прогресса. Теперь нет однородной группы ни по времени, ни по направлению мысли.

Сен-Симон (1760-1825). \*1821. Род. в Париже.

Конт (1798-1857). \*1830-1842, «Cours de la philosophie positive»<sup>17\*</sup>.

Монпелье.

Пуанкаре (1854-1912). \*1903. Нанси.

Бергсон (1859-1941). Париж.

## Голландия

*Голландия.* — Спиноза (1632—1677), род. в Амстердаме, умер в Гааге, \*1663, \*1670, \*1677 гг. Достаточно близок по своим позициям к современнику Мальбраншу, но почти одинок в нидерландской философии. Часто указывалось на иудаистский характер взглядов Спинозы; несомненно, он является крупнейшим еврейским философом за 700 лет. Но не менее значим тот факт, что время его жизни пришлось на расцвет нидерландской живописи, литературы, науки и экономики. С одной стороны, преемственность Спинозы по отношению к Декарту и иудаизму несомненна и значительна; но, с другой стороны, столь же значимо и то, что его современниками в Голландии были Рембрандт, Гюйгенс и Ост-Индская компания.

Так же неоднозначна позиция «окказионалиста» Арнольда Гейлинкса — фламандца, род. в 1625 г. в Антверпене, профессора в Лувене, принявшего кальвинизм и умершего в Лейдене в 1669 г. Главный труд — «Этика», 1665—1675 гг. Подобно Мальбраншу, он является выразителем «религиозной реакции против рационализма в рамках картезианских предпосылок». Но Гейлинкс — единственный крупный нидерландский философ помимо Спинозы, и его профессорство в Лейдене отнюдь не случайно. Культурное движение в Голландии того времени было достаточно сильным для того, чтобы вовлечь в себя и католика, и еврея.

## Великобритания.

*Великобритания.* — Шотландских философов вполне можно было бы объединить с англичанами, так как и те и другие пользовались английским языком. Но при взгляде на то, как группируются имена, они значимым образом разделяются на группу англичан и группу шотландцев.

Английскую философию часто представляют как замкнутое в себе течение от Бэкона до настоящего времени. Фактически основной рост она являет примерно с 1640 по 1730 г., с очевидным подъемом в период между 1680 и 1710 гг., совпадающими с расцветом науки при Ньютоне (1687); затем — длительный промежуток и новая, менее активная фаза подъема. В период наибольшего роста Гоббс стоит особняком, причем настолько, что

57

можно вывести его за пределы кульминации и с очевидностью отнести к предшественникам. Юм, живший позднее Локка и Беркли, родился в Эдинбурге и совпадает во времени с шотландской группой.

### шотландской группой

Гоббс (1588-1679). \*1642, «De Cive»; \*1651, «Левиафан»; 1658, «De Homine»<sup>18\*</sup>.

### Кембриджская школа:

Мор (1614-1687). \*1668, \*1671.

Камберленд (1632-1719). \*1672.

Кедворт (1617-1688). \*1678.

Локк (1632-1704). \*1680—1690, «Опыт о человеческом разуме». Шефтсбери (1671-1713).

Беркли (1685—1753). \*1710, «Трактат о началах человеческого знания».

### Деисты:

Толанд, \*1696.

Уолластон, \*1722.

Коллинз, \*1713.

Тиндаль, \*1730.

Гоббсу исполнилось 63 года, когда был опубликован «Левиафан»; Беркли — 25 лет к моменту опубликования «Начал»; но жил он еще 43 года. Может быть, это единичные случаи, а может — <примеры> приспособления индивидов к культурному движению их времени.

Кульминация философского развития в Шотландии приходится на 53-летний период с 1739 по 1792 г., т. е. наступает примерно на 70 лет позже, чем в Англии, с интервалом почти в 30 лет после Беркли. Величественная фигура Юма предшествует ряду менее значимых философов, что делает всю группу несколько асимметричной; но это объясняется тем, что работы Юма были созданы в более молодые годы, чем труды его старших современников Хоума и Рейда. С другой стороны, Битти и Стюарт, родившиеся значительно позднее, тоже создали свои труды в молодости.

Юм (1711-1776). \*1739, «Трактат»; \*1748, «Исследование»<sup>19\*</sup>.

Хоум (1696-1782). \*1762, «Элементы критики».

### Шотландская школа:

Рейд (1710-1796). \*1764, \*1785, \*1788.

Битти (1735-1803). \*1760.

Стюарт (1753-1828). \*1792.

Браун и Гамильтон, философы следующего столетия, тоже часто включаются в эту группу.

Адам Смит (1723—1790), \*1776 г. — «Исследование о природе и причинах богатства народов», должен быть, несомненно, отнесен

58

к этой философской кульминации, которой в общих чертах хронологически соответствует пик в развитии шотландской науки и литературы.

Почти через столетие, примерно тогда, когда Шотландская школа уже заканчивала свою деятельность, Бентам, можно сказать, начинает вторую фазу английской философии. Она была более разнородна, чем философия первой фазы, и получила меньшее признание на континенте. Что касается ее направленности, то в этом она отчасти похожа на вторую и третью фазы французской философии — гуманитарным характером, сосредоточенностью на социальных проблемах и прогрессе, неметафизичностью, зависимостью от науки. Философская деятельность в Шотландии теперь проявляет тенденцию к тому, чтобы влиться в английское философствование. Милль-младший, пожалуй, знаменует центр тяжести этой фазы.

Бентам (1748-1832). \*1789. Мальтус (1766-1834). \*1798.

Джеймс Милль (шотландец) (1773-1836). \*1829.

Браун (шотландец) (1778-1820). \*1820.

Гамильтон (шотландец) (1788-1856). \*1829.

Джон Стюарт Милль, сын Джеймса (1806-1873). \*1843, \*1848, \*1861.

Спенсер (1820-1903). \*1855—1876.

Если теперь взять развитие философии в Британии в целом, то результат будет следующим:

Английский рост от Гоббса до Тиндаля, 1642—1730.

Пик: Локк и Беркли, 1680-1710.

Шотландский рост, 1739—1792; с продолжением в следующем столетии. Англия и Шотландия, XIX в.: 1820-1870.

Очевидно, что достигнуть непрерывности удастся, только если подключить развитие шотландской <философии> к английской. Это вполне законно там, где целью описания является связность, — например, в истории содержания философии. Но в равной степени законно признать и разделяющие моменты.

## Германия

*Германия.* — Немецкая философия — это, во-первых, Лейбниц и, во-вторых, великий прорыв с кульминацией ок. 1800 г. Последняя представляет собой чистый случай циклического развития; но Лейбниц (1646—1716; \*1695, \*1714), который равно велик как математик и как философ, не вписывается ни в движение в Германии, ни в какое-либо другое за ее пределами. У него не было ни предшественников, ни последователей, за исключением Вольфа, который систематизировал то, что Лейбницу не удалось «представить в виде связной системы». Этот последний не-

59

достаток может служить симптомом лейбницевской непоследовательности. Другой симптом — тот факт, что Лейбниц, родившийся в Саксонии и живший в Германии, большей частью писал по-французски. В любом случае, каковы бы ни были основания, Лейбниц является исключением. Наряду с Коперником, Кеплером, Гойей он не входит ни в одну группу.

Основной период философского роста в Германии — это 1755—1875 гг. Из них примерно 25 лет приходится на фазу подъема, около 40 — на кульминацию и примерно 55 — на период спада; плюс сколь угодно большое число лет на медленное угасание. Самые выдающиеся труды величайших персонажей этого движения — Канта, Фихте, Шеллинга, Шлейермахера, Гегеля, Шопенгауэра — были созданы в 1781—1819 гг. Из этих шести гигантов четверо родились восточнее Эльбы, а двое — в Вюттемберге. График развития в целом асимметричен: дата создания «Kritik der reinen Vernunft»<sup>20\*</sup> вчетверо ближе к предполагаемой дате начала роста, чем к его предполагаемому концу. «Первый и второй» кантовские периоды совпадают с этапом подъема: фактически его первые работы датируются 1746 г.

Данный цикл, несомненно, тесно примыкает во времени к расцвету немецкой литературы и музыки; менее тесно — к подъему в XIX столетии немецкой живописи и науки. Подобно литературе и музыке, философия началась в Германии позднее, чем в более западных странах, но имела долгое развитие.

## Предшественники

Вольф (1679-1754), Бреслау. Систематизатор Лейбница, но для нас важен как создатель немецкой философской терминологии.

## Стадия становления

Мендельсон (1729-1786), Дессау. \*1775, \*1764, \*1767, \*1785.

Ламберт (1728-1777). \*1761, \*1764, \*1771.

Лессинг (1729-1781). \*1766, «Лаокоон».

Тетенс (1736-1805). \*1776.

Ранний период Канта, 1746-1766.

## Кульминация

Кант (1724-1804), Кёнигсберг. \*1781, «Kritik der reinen Vernunft»;

\*1783, «Пролегомены»; \*1788, «Kritik der praktischen Vernunft»<sup>21\*</sup>.

## Последователи и современники

Гаман (1730-1788).

Якоби (1743-1819), Дюссельдорф.

Гердер (1744-1803). \*1784—1791, «Ideen zur philosophie der geschichte der Menschheit»<sup>22\*</sup>.

Гёте (1749-1832). \*1790, «Метаморфоза»; 1808, «Farbenlehre»<sup>23\*</sup>.

Маймон (1754-1800). \*1790.

Рейнгольд (1758-1823).

60

Бек (1761-1842). \*1796.

Шульце (1761-1833). \*1801.

## Более великие продолжатели

Фихте (1762-1814), Оберлаузиц. \*1794, «Wissenschaftslehre»<sup>24\*</sup>.  
 Шеллинг (1775-1854), Леонберг, Вюттемберг. \*1795—1801.  
 Шлейермахер (1768-1834), Бреслау. \*1799—1803.  
 Окен (1779-1851), Больсбах. \*1805, \*1809.  
 Герbart (1776-1841), Ольденбург. \*1806—1840.  
 Гегель (1770-1831), Штуттгарт. \*1807, \*1812—1816, \*1817.  
 Шопенгауэр (1788-1860), Данциг. \*1819, «Die Welt als Wille und Vorstellung»<sup>25\*</sup>.

## Упадок

Фейербах (1804-1872), Ландсхут. \*1839—1866.  
 Фехнер (1801-1887), Лаузиц. \*1860, «Психофизика».  
 Маркс (1818-1883), Трир. \*1867, «Капитал».  
 Гартман (1842-1906), Берлин. \*1869, «Philosophie der Unbewussten»<sup>26\*</sup>.  
 Лотце (1817-1881), Баутцен. \*1874—1879 (возрождение кантианства, оказал влияние на Виндельбанда, Риккерта). *Распад*  
 Ницше (1844-1900), Лютцен. \*1883—1887.

Этот рост немецкой <философии> является, пожалуй, самым продолжительным в философии Нового времени. Принято считать, что его кульминация — следствие пиковой фазы немецкой культуры. Бесспорно, последующая философская деятельность во Франции и Англии XIX в. не может быть приравнена к свершениям Канта. Скорее можно сопоставить ее с современной немецкой философией периода упадка.

Силу немецкого философского движения демонстрирует влияние Маркса. Не будучи философом ни профессионально, ни технически, он был воспитан в немецкой мысли и развивал идеационную систему; так что его вполне можно сюда причислить. Годы жизни Маркса пришлись на период упадка — примерно через столетие после Канта; и однако его учение имело огромную интернациональную силу.

Что касается хронологических рамок этого движения, возникает соблазн расширить их и включить сюда, с одной стороны, Лейбница, а с другой стороны, — Ницше и последователей Лотце: Виндельбанда и Риккерта. Для такого подхода имеются достаточно веские основания, и я думаю, что по большому счету он верен. С другой стороны, между последней работой Лейбница и первым сочинением Канта прошло 32 года и 67 — до появления «Kritik der reinen Vernunft». Этот пробел нечем заполнить, разве что к самому концу. Целое поколение бесплодия — слишком долгий период, чтобы можно было им пренебречь. Имеется также слишком

61

много других негативных показателей. Так что я предпочитаю быть последовательным в стремлении к максимально возможной точности в этих вопросах и оставить Лейбница за рамками «нормального» культурного контекста.

## Итоги

*Итоги.* — Общий ход развития западной философии Нового времени, в соотнесенности с национальными циклами, может быть суммарно представлен в следующей таблице. Особо подчеркиваются тесно примыкающие друг к другу кульминации.

Интернациональная досистематическая философия	Франция	Нидерланды	Британия	Германия
1440-1450, Кузанец				
1575-1625, Бруно, Бэкон				
	1630-1675, картезианство		1642-1658, Гоббс	
	1660-1680, Спиноза			
		1680-1710, англичане		
				1695-1714, Лейбниц

	1746-1794, Просвещение		1748-1792, шотландцы	
				1755-1780, становление
				1781-1819, кульминация
	1820-1840, Конт и др.		1820-1870, Милль и др.	
				1820-1875, спад
				1875- , распад

Если суммировать, первая предварительная стадия развития современной европейской философии была интернациональной, но серьезным образом Франция в нем не участвовала. Затем следуют, тесно примыкая друг к другу, ряд преимущественно национальных фаз; по порядку: Франция, Нидерланды, Англия, Шотландия, Германия (главным образом восточная Германия). Этот порядок явно отражает движение от более высокоцивилизованных к менее цивилизованным народам. Не то чтобы последние с необходимостью оставались на более низкой ступени; но они были

62

такowymi в отношении общего уровня культуры, когда началось это философское течение, и, соответственно, их оно затронуло позднее. Испанию, Италию, Восточную Европу и Скандинавию оно не затронуло вообще - по крайней мере, в такой степени, чтобы высвободить значительную продуктивность. А вот южная Франция участвовала в нем на равных с северной. Франция была также единственной страной, которая — быть может, благодаря раннему старту — породила две вторичные фазы роста. Общее движение имело центробежный характер; кульминация пришлась буквально на его отдаленнейший пункт - Кёнигсберг. Немецкая фаза была также самой продолжительной и единственной, в которой четко различимы несколько последовательных подфаз.

## § 10. Индийская философия

Применительно к Индии всегда ощущается нехватка достоверных датировок: индийцы славятся тем, что создали великую цивилизацию, не обладая историческим чувством. Многие западные авторы смирились с таким положением дел; другие пытаются выделить хронологические этапы развития, невзирая на все трудности. Но все согласны в том, что большинство датировок выводится лишь косвенным путем, оставаясь приблизительными и условными.

Тем не менее очевидны два основных периода философского творчества. Центральной фигурой первого из них является Будда (ок. 500 г. до н. э.), а географически он локализуется в долине Ганга. Второй период продолжителен - примерно с 100 по 1000 г. н. э., - и охватывает как северную, так и южную Индию. Вероятная кульминация около 800 г. наступила на дравидийской территории, хотя языком всей индийской философии был санскрит.

Хотя вокруг учения и личности Будды сформировалась целая религия, он сам был философом и учителем жизни. Даты его жизни, 560—483/477 гг., или дата смерти, 543 г. до н. э., <относятся ко времени> после Фалеса, но более чем за столетие до Платона. Старшим современником Будды был Махавира, основатель джайнизма — религии, во многом параллельной буддизму, хотя первый до сих пор считался малочисленной индийской сектой, а второй исчез из Индии, перед тем широко распространившись на север и восток и став достоянием сотен миллионов людей. Около 600 г. жил легендарный Капила, основатель философии санкхья, хотя наиболее ранние из Дошедших до нас текстов санкхья на тысячу лет моложе. Нет сомнения в том, что буддизм, джайнизм и санкхья, как системы идей, произошли из одного корня. Все они разделяют специфически индийские понятия *сансары* (бесконечной череды рождений), *кармы*

63

(нравственной причинности) и *нирваны*. Санкхья и джайнизм дуалистичны в отношении духа и материи, хотя материя мыслится в санкхья столь психично, что на Западе эта философская система, вероятно, считалась бы идеалистической. Буддизм в этом вопросе занимает монистическую позицию. Тем не менее, если сравнить известный нам буддизм как практическую, кодифицированную и более или менее организованную религию, и санкхья как интеллектуальную схему, многие важнейшие концептуальные элементы у них оказываются общими. В книгах обычно

говорится, что Будда испытал влияние Капилы. Согласно легенде, он родился в Капилавасту — «жилище Капилы». Вряд ли возможно, чтобы дошедшая до нас систематическая формулировка санхья восходила к 600 г. до н. э. С другой стороны, местная традиция, в соответствии с которой санхья является старейшей из шести ортодоксальных брахманических систем, имеет следующее основание: «Махабхарата» (200 г. до н. э. — 200 г. н. э.) полна философии или философских предпосылок санхья и йоги. Исходя из этого, естественно допустить, что Капила, Махавира и Будда — полулегендарные фигуры, свидетельствующие о том, что в определенную эпоху сложился комплекс весьма разработанных, абстрактных и фундаментальных понятий, из которых впоследствии выросла народная, монашеская и, наконец, интернациональная религия, важная национальная секта и философия образованного класса. Сходным образом Упанишады, восходящие к VIII в. до н. э., выражают те основополагающие пантеистические взгляды, которые в гораздо более организованной форме присутствуют в философски выраженной системе веданты. Время этого периода <философского развития> или его первого оформления — примерно VI в.; место — царство Магадха по нижнему и среднему течению Ганга, далеко от ведийского Пенджаба. Древняя Магадха и ее столица Паталипутра, или Патна (в Бихаре), процветала в 640—470 гг. до н. э.; затем для нее наступил долгий период превратностей, а потом новый расцвет при Маурьях и Гуптах.

Второй <этап> роста, примерно с 100 по 1000 г., был озаглавлен развитием логической и формальной философии и являлся также в равной степени как буддийским, так и брахманийским. Вероятно, буддийское движение в целом началось раньше, но его достижения были подготовлены и обусловлены брахманами. Брахманская философская кульминация наступила уже после того, как буддизм утратил философскую продуктивность, — фактически тогда, когда буддизм как направление уже пребывал в Индии в состоянии упадка. До определенной степени можно утверждать, что в едином широком течении ранней индийской мысли различия

64

между историческими буддизмом и брахманизмом были в основном институционально определены организованной официальной религией и, соответственно, привилегированной высшей кастой. Как в религиозной области буддизм был вытеснен шиваизмом и вишнуизмом, так буддийская философия была вытеснена Ведантой. Отстаивая крайний пантеизм, отрицавший реальность чего бы то ни было, кроме души, эта философия сделалась почти такой же негативно-упрощенной, каким был атеистический буддийский нигилизм. Более ранний буддизм имел много общего с санхьей и йогой; буддийская логика приближалась к системе ньяя; джайнизм и Вайшешика представляли собой атомистически-дуалистические системы. Я подчеркиваю эти черты сходства не для того, чтобы умалить различия между течениями в общем потоке индийской мысли: концептуально они столь же различны, как и течения внутри китайской, греческой или европейской философии. Я только хочу показать, что первичная классификация концептуальных систем в терминах исторических религиозных институтов, скорее всего, неверно ориентирует нас. Только с такой оговоркой я сохраняю в последующем перечне разделение индийской философии на буддийскую и брахманскую.

### Буддийская мысль, 100-700 гг. н. э.

Ашвагхоша, современник Канишки (120-162, В. Смит<sup>27\*</sup>).

Нагарджуна, fl. 175—200 гг., род. в Видарбха, на юге.

Арьядева, ученик, fl. 200-225 гг., тоже южанин.

\*<sup>1</sup> Асанга и его брат \*Васубандху, ок. 350 г.; кульминация философского идеализма.

Буддхапалита (400-450).

Бхавья, или Бхававивека (450—500).

Буддхагхоша (450—500), род. в Магадха; кульминация сингалезско-палийской школы.

\*Дигнага (450-500 или 350-400?), южанин, род. в Канчи, fl. в Андхра; буддийская формальная логика.

Стхирамати, его современник.

Кандрагомин, ок. 600 г.

\*Дхармакирти (650-700), род. в Трималайя, логик.

### Философия брахманизма

Канада (100-150). «Вайшешика-сутра».

\*Джаймини (150-200). «Миманса-сутра».

Готама (200-250). «Ньяя-сутра».

\*Ишваракришна, ок. 350 г. «Санхья-карика», самый ранний из дошедших текстов санхья. (Позднее «Санхья-сутра», возможно, ок. 1400.)

<sup>1</sup> Звездочкой обозначены особо выдающиеся фигуры.

65

\*Бадараяна (350-400 или 400-?). «Брахма-(Веданта)-сутра».

Шабара(-свами) (400—450). «Миманса-бхашья» (комментарий к сутрам).

Ватсьяна (400-450). «Ньяя-бхашья».

\*Патанджали (400-450). «Йога-сутра». (Вероятно, не грамматик Патанджали, II в. до н. э.)

Прашастапада (450-500). «Вайшешика-бхашья».

Матикандра, ок. 600 г. Вайшешика: «Дашападартхи».

Удьютакара (600-650). «Ньяя-вартика».

Прабхакара (650-700). Миманса.

Кумарила (700-750), южанин. Миманса.

Гаудапада (700—750). «Санкхья-бхашья»; Веданта: «Мандукья-карика».

Вьяса (650—850). «Йога-бхашья».

\*\*Шанкара (788-820). Род. в Керале, ум. в Канчи, и то и другое - на дравидийском юге. Бхашья к «Брахма-сутре»: главный труд веданты.

Манданамишра, 825 г. «Видхививека» (ньяя).

\*Вакаспатиmithра (830-860). «Санкхья-таттвакомуди»; «Брамати» (веданта); «Ньяя-вартика-татпарьятика»; «Таттвайсаради» (глоссы на «Йога-бхашью» Вьясы).

Падмапада (800-900). «Панкападика» (веданта).

Джаянта, 900 г. «Ньяя-манджари» (энциклопедия).

Бхаскара (900-950). Бхашья на «Веданта-сутру».

Удаяна (980-1000). Работы по ньяе и вайшешике: «Киранавали», «Лакшанавали», «Татпарьятикапарिशуддхи», «Кусаманджали».

Шридхара, 991 г. «Ньяя-кандали».

Наиболее значительные результаты в логике и метафизике были достигнуты буддизмом, по-видимому, в основном, к 500 г. Почти одновременно начинается ранняя фаза роста шести ортодоксальных систем брахманизма. Они включают в себя сутры, или чрезвычайно сжатые афористические версии систем, и первые бхашья, или комментарии, к некоторым из сутр. Примерно с 500 по 600 г. длится перерыв, а затем появляется много бхашья, комментариев на комментарии, изложений. Согласно индийской точке зрения, все философы — не более чем комментаторы. Веданта Шанкары часто провозглашается индуистами последним словом: быть может, потому, что большинство индуистов — последователи веданты. Многостороннего Вашпапатиmithру нужно поставить, вероятно, рядом с Шанкарой как равновеликую фигуру. Даты их творчества — 788—820 и 830—860 гг. — определяют первую половину IX в. в качестве кульминации. Продуктивный период продолжается примерно до 1000 г., а затем в индийской мысли отмечается некий новый поворот.

Продолжительность этого роста вдвое или втрое больше, чем где-либо в другом месте. В таком случае возникает естествен-

66

ное подозрение, что на самом деле рост происходил в несколько этапов; но данные по истории индийской мысли столь запутанны, что я не решаюсь сделать аналитический вывод. Даже перелом VI столетия выражен отнюдь не четко. Хотя он прослеживается как по более кратко, буддийскому, так и по более длинному, брахманистскому, спискам, тем не менее как до, так и после перерыва существуют и буддийские логики, и брахманские бхашья. Система санкхья, которая, по-видимому, не выработала сутры на раннем этапе развития и обходилась без нее на втором этапе, создала сутру много позднее, ок. 1400 г. Когда культура поступает таким образом, задача историка весьма усложняется.

Первая фаза роста, с 100 по 500 г., или по крайней мере ее последняя часть, совпадает по времени с процветанием империи Гуптов в Магадхе (320—490). То был также период литературной кульминации в творчестве Калидасы. Вторая фаза, с 600 по 1000 г., началась в царствование Харши (606—646), правившего последним большим царством северной Индии. Однако в главных чертах вторая фаза хронологически совпадает с крупнейшими дравидийскими царствами юга - Паллава, Чаликуйя, Чола (примерно 550—1150). Шанкара родился фактически на дравидийской территории. Вообще говоря, ограничивать развитие дравидийской культуры слишком строгими хронологическими рамками было бы произвольным толкованием: некоторые буддийские мыслители ранее 500 г. были южанами; сильные царства существовали на юге и до 500 г., и после 1000 г.; а в некоторых видах искусства — например в бронзовой скульптуре — кульминация наступила ок. 1400 г. Как бы то ни было, индийская философия во многом приобрела законченную форму именно в цветущих дравидийских областях, в отличие от начального роста, сосредоточенного в среднем течении Ганга, и еще более раннего этапа, связанного с верховьями Инда.

## §11. Китайская философия

В развитии китайской философии было два импульса: в эпоху Чжоу и в эпоху Сун. Согласно традиции, Лао-цзы родился в 605/ 604 г.; к 200 г. до н. э. время великих философов древности уже осталось в прошлом. Это значит, что свой ранний вклад в развитие философии Китай внес за три последних столетия эпохи Чжоу. Затем следует более чем тысяча лет схоластики и комментирования текстов, с одной стороны, и религиозных трудов — с

67

другой. Наконец, ок. 1050 г. вновь наступает период творческого развития метафизики, который продолжается примерно 150 лет.

### Философия <эпохи> Чжоу

В древнем анекдоте рассказывается о встрече Лао-цзы и Конфуция. Однако неясно, было ли «Лао-цзы» изначально именем человека или названием книги; некоторые даже отвергают подлинность большинства книг, ныне обычно известных под названием «Дао-дэ-цзин». Напротив, Конфуций издавал уже существующие книги, составил анналы государства, в котором родился, и занимался преподавательской деятельностью, но не писал философских сочинений. Подобно изречениям Иисуса, изречения Конфуция были сведены в сборник его последователями долгое время спустя после смерти учителя - возможно, через столетие. Тем не менее апокрифический сюжет о встрече двух мыслителей имеет историческое значение. Он выражает тот факт, что обе главные философии, или «религии», или направления китайской мысли — мистическое и неспекулятивное ортодоксально-этическое — начали одновременно выкристаллизовываться из более древней, не получившей выражения формы цивилизации. Примерно 200 лет спустя даос Чжуан-цзы и конфуцианец Мэн Кэ вновь оказались современниками: это, несомненно, исторические персонажи, и мы располагаем их подлинными сочинениями.

### До уничтожения книг, 213 г. до н. э.

Лао-цзы, традиционная дата рождения - 605/604 г., в <деревне> Куй-юн, под Чжуан-чжоу на севере <провинции> Кьяньсу, на р.Хуай. Личность легендарная, хотя книга «Лао-цзы», в наше время обычно называемая «Дао-Дэ-цзин», уже в конце V в. до н. э., несомненно, существовала. Она представляет собой краткое изложение мистической философии и служит базовым текстом системы и религии даосизма.

Конфуций (Кун Фу или Кун Цю) (551-479), родился в г. Цзоуи, в древнем царстве Лу (Шаньтун). Сформулировал политико-этическое и социально-этическое учение; подчеркивал, что добродетель правителя автоматически является причиной процветания государства. Особое внимание уделял исследованию древнего ритуала; альтруист; сторонник самообуздания. Неоригинален как мыслитель, но успешно сформулировал национальную социальную философию. Впоследствии канонизирован как первое лицо официального китайского культа.

Мо Ди (Мо цзы), вторая половина V в. до н. э., ум. вскоре после 400 г., род. в царстве Лу или Сун. Учение о «всеобщей любви» (цзянь-ай); индивидуальное подчинение воле Неба, достигаемое через обряды. Первый логик и диалектик.

Школа метафизиков божественности, доктрина *Ши-цзи*, приложения к «И-цзин», ок. 400 г. Идеальный и чувственный миры соответству-

68

ют друг другу: непрерывная и прерванная линии, совокупность которых составляет *тай-цзи*, великий предел, соответствуют субстанциям *инь* и *ян*, которые в совокупности образуют *дао*; четыре парные комбинации линий соответствуют бесформенным, видимым «идеям», *сян*; восемь триграмм - телам, *чжи*; 64 гексаграммы - 11520 существам и вещам, *вань-у*.

Кун-цзи (или-чи), или Цзы-сы, (пра-?)внук Конфуция, жил после 400 г.; автор «Чжун-юн» («Учения о средствах»). Развивал идеи Конфуция, испытал некоторое влияние даосизма. Доктрина о том, что ученые занятия делают людей способными полностью реализовать свою данную небом природу, достигнуть равновесия и гармонии.

«Да-сюэ», или «Дай-ио» («Великое учение»), приписываемое Цзэн Цаню и Кун-цзи. По времени примерно соответствует последнему, но скорее принадлежит конфуцианской школе.

«Лунь-юй», или «Литературный сборник» (изречения, «максимы») Конфуция, собранные в его школе примерно через 100 лет после смерти учителя.

Ян Чжу, или Ян-цзы, середина IV в., царства Лу, Сун, Вэй. Пессимист, фаталист, антиальтруист. Защищал страсти, поскольку их невозможно избежать. Считал, что правит судьба, а мудрость это признает. Неконфуцианец, немистик; испытал некоторое влияние даосизма.

Фа-чжа, школа законников, вторая половина IV в.; царство Ци, продолжала существовать в III в. Наличие закона - прочное основание доброго правления в неустойчивом мире.

Хуэй Ши, или Хуэй цзы, ум. ок. 315 г., царство Вэй. Парадоксальный диалектик, искавший метафизический базис для универсальной любви Мо-цзы в бесконечности пространства и времени. Только в ней пребывает «тождество», образующее реальность мира, в то время как несходства имеют человеческую, субъективную, иллюзорную природу. Испытал влияние даосизма, а также Мин-чжи, или номиналистской школы.

Чжуан-цзы, расцвет деятельности - к концу IV в.; род. в 330 (?) г. (в его сочинении прямо упоминаются события 316 и 314 г.) в восточном Вэй. Самый блестящий представитель философии дао и, быть может, величайший китайский прозаик.

Инь Вэнь, fl. в конце IV в., царство Ци. Представитель «практического» даосизма, учившего об управлении посредством «восьми путей» и об «исправлении имен».

Мэн-Кэ, или Мэн-цзы (372—289); родился либо в царстве Лу, либо в соседнем Цзоу, Чжу. Конфуцианец, противник Мо-цзы и Ян-чжу. < Положения учения :> альтруизм и справедливость правителя оказывают исправляющее воздействие на народ; человеческая природа является доброй от Неба; великий человек имеет «сердце малого ребенка».

Гунсунь Лун, fl. между 300 и 258 гг. либо после, при Вэй, Ень, Чжао. Парадоксальный софист, искавший, подобно Зенону, сущностное тождество вещей скорее в бесконечном разнообразии, чем в бесконечности пространства и времени.

69

«Сяо-цин-бянь» (тот же период) - диалектический текст об истинных и ложных высказываниях, излагающий формальную, но не абстрактную логику.

Сюнь Куан, или Сюнь-цзы (ок. 315-235); род. в Чжао. Конфуцианец, номиналист, легист; испытал также влияние даосизма. Учил, что *да-цин-мин*, или состояние наивысшей чистоты медитации, «пустое сердце», делает человека святым. Природа человека, *сын*, зла, но «искусственное», *вэй*, выстраивается посредством ученого размышления, которое ведет к обрядам, справедливости, морали. Справедливость и обряды необходимы ввиду особой способности человека к организации общества. Исправление имен имеет важное значение, даже если имена общеприняты.

Хань Фэй-цзы, ученик предыдущего, ум. в 233 г., при Цинь. Конечная форма легистских теорий с оттенком даосизма. *Дао* — источник всего; когда имена и вещи в согласии, правление хорошо. В человеке присутствуют два элемента: небесный — чувства и человеческий — рефлексия, а также страсти — желание и страх; последние контролируются посредством наград и наказаний. Правитель практикует бездействие, управляя через доверенных чиновников. Законы могут изменяться, но обладают высшим авторитетом; оправданием закона служит его действенность - *кунь-юнь*.

Лиэ-цзы, Ли Сы, середина III (или IV?) в.; быть может, мифический персонаж. Даос.

Учения Лао-цзы, Чжуан-цзы и Лиэ-цзы образуют последовательную систему мистицизма. Их общие черты: целью человека объявляется внутренняя пустота, которая одинаково выше и видения и экстаза и едина с *дао* — изначальной сущностью, великим таинством, неисчерпаемым источником. *Инь и ян* — иллюзорные модусы этой субстанции; жизнь и смерть — фазы их течения. Мир подобен игре фокусника. Душа и материя не различаются, зато различаются интуитивное знание и воспринимаемый мир. «Цельный» человек (*чэн-жэнь*) живет и правит с помощью «бездействия», *у-вэй*. Больше или меньшее влияние этой доктрины заметно у некоторых недаосских философов: Конфуция, Ян-цзы, Хуэй Ши, Сюнь-цзы.

Это весьма примечательный список. Помимо конфуцианства, системы Мэн-цзы и даосизма, уцелевших в последующие времена, существовало большое количество других учений — Мо-цзы, Янцзы, Хуэй Ши, Гуньсуня Луна, не говоря о гадателях-метафизиках, номиналистах, легистах и диалектических софистах. Разнообразие философской мысли столь же велико, как и в тогдашней Греции.

Этот период начинается только ок. 550 г., если считать Лао-цзы исторической фигурой, и не ранее 500 г., если приписываемый ему трактат создан позднее. Заканчивается период вскоре после 250 г., примерно в 230 г. Гонения и сожжение книг в 213 г. не означали, по-видимому, резкого прерывания этого интеллектуального течения, а лишь увенчали его конец. Таким образом, про-

70

должительность творческого периода не превышала 300 лет, с погрешностью не более чем в 50 лет в ту или другую сторону.

Столь же четко это движение локализуется географически. Китай в то время занимал меньшую территорию, чем в позднейшие времена; но дело не только в этом. Почти все китайские философы родились — а большинство также достигли расцвета — в восточной части страны, за 114-м или 115-м меридианом. В основном это территории царств Ци, Лу и Вэй; следом идут царства Ень, Чжао, Сун, Чжэн и Чу. Царство Цинь начинает упоминаться только к 300 г. как место, посещаемое философами. В терминах современного административного деления Китая центр этой территории приходится на провинцию Шаньдун с прилегающими частями провинций Хэнань, Аньхой и Цзянсу; а в географических терминах данный ареал приходится на нижнее течение Хуанхэ, простираясь на юг вплоть до реки Хуай.

Именно эта большая равнина, а не среднее течение Хуанхэ или долина Вэй, как часто утверждают, была, по всей вероятности, изначальным регионом развития раннекитайской цивилизации, идентифицируемой по ранним правящим династиям. Еще за несколько столетий до рождения философии династия Шан основала здесь свою столицу; и возможно, что плотность населения тогда здесь была выше, чем сейчас. Все географические соображения говорят именно за этот регион, а не за Туркестан, как за предполагаемое средоточие развитой культуры. Какая-то навязчивая идея побуждает одного авторитетного исследователя за другим выводить китайскую цивилизацию из внутренней Азии или из максимально внутренних районов Китая. Тот факт, что династии Чжоу и Цинь, последовательно - и не надолго — подчинившие себе весь Китай, происходили, соответственно, из нижней и средней частей долины Вэй, лишь на первый взгляд подтверждает данную точку зрения, как и тот факт, что чужеродные культурные элементы, по-

видимому, проникали в страну через долину Вэй. Ни временное политическое господство, ни район проникновения чуждого культурного материала не существенны при решении вопроса о том, где и как впервые сложились формы богатой и оригинальной цивилизации. Для Китая таким местом следует считать, по-видимому, восточную низину. Столетия спустя философия возникнет именно там, где корневая система цивилизации была наиболее мощной и глубже всего уходила в почву.

### Промежуточный период

Когда в 206 г. на смену империи Цинь пришла династия Хань, феодализм по-прежнему оставался в подавленном состоянии, но

71

ученость вскоре сумела оправиться от потрясений. Эдикт против книг был отменен в 191 г., а в 124 г. император У-ди постановил о введении преподавания конфуцианства и о сдаче по нему экзаменов для занятия чиновничьих должностей. Коротко говоря, начала устанавливаться та тесная связь между определенной философской школой и государством, которая сохранялась вплоть до XX в. Тем не менее — а может быть, именно в силу этой связи - период Хань оставил после себя комментаторскую традицию, а не новые системы философской мысли. Даосизм, которому покровительствовали и лично благоволили многие императоры, процветал, но скорее как религия, чем как философия, и к концу эпохи Хань выработал достаточно развитые институциональные формы, сходные с папством. С течением времени даосское учение все более тяготело к астрологии, алхимии и оккультизму. Его величайший расцвет приходится, пожалуй, на период, непосредственно предшествующий падению династии Хань в 220 г. н. э.

На смену даосизму пришел буддизм. Впервые получив официальное признание при Хань, он неуклонно укреплял свои позиции в послеханьский период и достиг кульминации в последние два столетия эпохи Шести династий и в первое столетие империи Тан, ок. 400—700 гг. Это период, когда были основаны китайские секты или школы буддийской мысли, одни — индийцами, другие — китайцами; когда прославленные пилигримы, от Фа Сяня до И Цина, отправлялись в Индию, чтобы приобщиться к истокам учения; когда патриархи буддизма, от 28-го до 34-го, жили в Китае. При поздних Тан буддизм то поощрялся, то подвергался гонениям; но предметом спора выступали скорее число, благосостояние и влияние монастырей, чем вопросы идеологии. В лучшем случае буддизм скорее обогатил китайскую мысль, чем породил собственную философию — как обычно ожидается, по определению, от развитой религии.

При поздних Тан была предпринята попытка разработать философскую систему; ее автором был ортодоксальный конфуцианец Хань Юй (768—823/824); но его учение бедно по содержанию и лишено глубины.

Прослеживается резкий контраст между периодом Чжоу, с одной стороны, и двенадцатью столетиями от первых Хань до начала Сун — с другой. К концу более ранней эпохи возникли глубокие, подлинно философские учения на почве неофициальной, традиционной, национальной культовой религии. Эта философия свершилась и, во всяком случае, закончилась как раз в тот момент, когда прежний политический порядок исчерпал себя и сменился новым, более организованным. Начиная с этой эпохи,

72

религия тоже принимает организованную форму, и прежняя история систематизированной абстрактной мысли сменяется историей перемежающегося успеха соперничающих официальных религий, религиозных доктрин и ученого комментирования старых идей.

### Конфуцианцы

Дун Чжуншу (170-90 до н. э.), Хинли; пожалуй, крупнейший конфуцианец эпохи Хань.

Лю Сян, или Лю Цзы-Чжэн (80—9 до н. э.), потомок Хань.

Лю Синь, сын последнего.

Ян Сюн (53 до н. э. - 18 н. э.), из Сечуаня.

Ван Чун (27—97), из Чжэнцзяна монистический материалист и крайний скептик.

Ма Жун (79-166).

Чжэн Сюань (127-200).

Сюнь Юэ (148-209).

Лю Шао, род. в Хинли, fl. 224 г.; «Сяо-цзин» — классическое учение о сыновнем благочестии.

Названные лица и их окружение представляют ту организованную традицию, на которой основывалось конфуцианство.

### Даосы

Хуай-нан Цзы, ум. в 122 г.; принц из династии Хань и «алхимик».

Чи (или Си) Кан (223-262), из Анвэй; принадлежал к числу «семи мудрецов бамбуковой рощи», алхимик.  
 Го Сян, ум. в 312 г.  
 Го Бо (276-324), астролог; основатель или систематизатор геомантии, *фэн-шуй*; комментатор «Эрш-я».  
 Го Хун, IV в., автор «Баопу-цзы» - важнейшего текста позднего даосизма.  
 Сю Сюнь, ум. в 374 г., из Юннани.  
 Тао Хун Цзин (452-536).

### Буддийские школы или секты

«Чистая страна», основана Юй Юанем (333—416).  
 Чань Цун, или школа медитации, японск. дзэн; <начинается> с Бодхидхармы (Та Мо), патриарха, приехавшего в Китай в 527 (520) г.  
 Тянь Тай, возникла при династии Суй (589-618).  
 Лю Цун, основана Тао Юанем (595-687).  
 Ци Энь, или Фа Сян Цун, основана Сюань Цзаном (602-664).

**Цю Ше, или школа реальности; опирается на «Вазисубандху» в переводе Сюань Цзана. Буддийские пилигримы в Индии**

Фа Сянь (399-414).  
 Сюань Цзан (629-645).  
 И Цин (671-695).  
 73

### Философия <эпохи> Сун

Примерно через 50 лет после воцарения династии Сун появляется целая плеяда мыслителей и эрудитов, развивавших настоящую философию неоконфуцианского толка или метафизическую натурфилософию школы Син Ли. По своему формальному религиозному статусу эти люди были конфуцианцами. Но буддийская и даосская мысль к тому времени столь крепко сплавилась со всей китайской культурой, что позволила им не просто поддерживать и комментировать старую традицию, а развивать подлинно новую систему или ряд систем. Западному человеку кажется, что эти системы в основном остаются в рамках древней философии Чжоу; но взгляду китайца они открываются как новаторские, конструктивные, и это следует признать решающим. Активный период этой <фазы> роста длится с 1050 по 1200 г. Примерно половина его приходится на эпоху Северной, или объединенной, династии Сун; а вторая половина — на Южную Сун, когда север страны оказался в руках варваров. Его кульминацией явилось творчество Чжу Си (1130-1200).

Шао Юн (1011-1077), из Хинли.

\*Чжоу Дуньши (1017-1073), из Хунаня.

\*Шан Цай (1020—1076), дядя следующего мыслителя, из Хэнани.

\*Чэн Хао (Миндао) (1032-1085), род. в Лояне.

\*Чэн И (Инь Чуан) (1033—1107/1108), брат предыдущего.

Последние четверо вместе с Чжу Си являются *у-цзы*, или пятью мастерами Син Ли.

Их современниками были «социалистический» реформатор Ван Ань-ши (1021—1086), и величайший историк после Сыма Цяня, Сыма Гуан (1019-1086).

Школа Шу, основана Су Сюнем (Лао Чуань) (1009—1066), из Мэй-шаня; и его сын Шу Чэ.

Ху, или Ху Сян, Хунаньская школа. Основана Ху Аньго (Вэнь Тин) (1074-1138), Фуцзянь; его сын Ху Хун; внук Ху Чжисуй (современник Чжу Си) и другие.

Ян Ши (1053—1135), из Фуцзяни, ученик Чэн И, учитель отца Чжу Си.

Ся Лян-цзо, Люй Далинь, Юй Изо - другие ученики Чэн И.

\*\*Чжу Си (1130-1200), из Фуцзяни.

Лу Сианшань, или Лу цзюань, или Лу Цзычин (1140—1192), из Фуцзяни.

### Период после Сун

*Период после Сун.* В отличие от этого созвездия позднейшие персонажи разбросаны, и, за исключением первого из них, следующего в своем учении за Лу Сиан-шанем спустя более чем 300 лет, все они являются прежде всего критиками или эрудитами (scholars).

74

Ван Янмин (1472—1528), из Чжэнцзяня.

Ку Тинлин (1612-1681).

Инь Юань (Си Чай) (1635-1704).

Тай Чэн (Тун Юань) (1722-1777).

Лю Фэнлу (1775-1829), из Цзянсу.

Подводя итог, скажем следующее. Китайская системообразующая философия, если отличать ее от религиозной мысли и практики, а также от парафилософии, развивалась двумя волнами: первая приходится на конец феодального периода, или эпоху Чжоу, между 550/500 и 200 гг.; вторая, более короткая, — на период между 1050 и 1200 гг. Философское творчество первой волны обычно признается не только более фундаментальным, но и более объемным, и вызывает много параллелей с греческой философией. Вторая <фаза> роста хронологически примерно совпадает с

последним этапом арабо-испанской философии и ранним этапом христианской схоластики. Хотя обе <фазы философского> роста в Китае имели место в одной и той же стране и оперировали одним и тем же языком, они несколько дальше разведены во времени, чем греческая и средневековая арабо-латинская философии.

## § 12. Обсуждение

Итак, мы рассмотрели девять или десять крупнейших ростов философии. Встает вопрос: какие общие черты обнаруживаются в формах их ростов или в их отношениях к тем культурам, частью которых они являются?

Ответ прост: никакие. Тот факт, что две философские системы никогда не совпадают по содержанию, общеизвестен. Если они как-то связаны, то одна система выстраивается на другой; если дойти до подлинно творческого уровня, окажется, что конечные построения первой системы служат основанием второй. Если же они не связаны между собой и развиваются не ведая друг о друге, как, например, китайская и средневековая западная философии, — тогда любые совпадения между ними всегда отрывочны или ограничены отдельными терминами. Тем более это справедливо в отношении внешних конфигураций культурного роста.

Верно, что большинство цивилизаций, породивших настоящую философию, породили ее в двух ростах, или раздельных движениях. Рассматривая как различные восточную и арабо-испанскую философии, мы фактически получаем цельную пятичленную классификацию: китайская, индийская, греческая, арабская и западная

75

философии. Но отношения между двумя ростами каждой пары различаются по значимости, продолжительности и величине промежутка между ними. Так, позднегреческая, или средиземноморская, <фаза> роста, олицетворением которой является Плотин, почти единодушно признавалась впоследствии внутренне более скудной, чем раннегреческая философия, достигшая кульминации у Платона и Аристотеля. На Западе, напротив, средневековая схоластика обычно оценивается ниже философии Нового времени в том, что касается внутренне присущих ей, постоянных, универсальных человеческих ценностей. В отношении греческой философии вердикт истории гласит: великая философия с последующей попыткой возрождения; в отношении европейской мысли — великая философия, имевшая ограниченных предшественников. Что касается Китая, здесь первый рост обычно ставится выше; если же обратиться к арабам, выше оценивается, пожалуй, второй. Несколькими параграфами ниже будет показано, что длительность <ростов> и промежутков между парами ростов в каждой цивилизации имеют более или менее равную степень «иррегулярности».

Столь же многообразно и отношение философского развития к религии. Средневековая западная философия почти целиком развивается в границах христианского вероучения; философия Нового времени начинается вне этих границ. Первая разрабатывалась людьми Церкви; вторая — светскими философами. Греческая философия возникла в цивилизации, где она оставалась безразличной к религии: эллинские культы были скромными и неорганизованными, догматика почти отсутствовала, а черты, делающие религию единой, были преимущественно эстетическими. Начиная с Фалеса, проблема приспособления к религии практически не встает; даже когда модели философии были реализованы и оставшаяся энергия философствования направилась по каналам морализаторства, эта мораль по существу оставалась свободной от регулирующих норм религии. Быть может, именно этот факт помогает объяснить взлет религиозно-мистического течения неоплатонизма пять столетий спустя. Греческая культура не обладала достаточным религиозным компонентом, чтобы удовлетворить <потребности> более широких и менее образованных кругов населения. Результатом этого стало развитие религиозных течений, над которыми в конечном счете и возобладали христианство. Но христианство было достаточно чуждо классической греческой культуре, а потому принималось с неохотой. Неоплатонизм явился как компромисс и защита: он предлагал эмоциональное религиозное содержание в старой философской

76

форме. Аналогичная реакция — гностицизм с его возвратом к мифотворчеству. С другой стороны, раннее христианство со слепым упорством стремилось к окончательному вытеснению греческой мысли. Сосуществуя с ней в едином пространстве средиземноморской цивилизации, оно заимствовало из этой мысли диалектический метод и достаточное количество понятий, чтобы бороться с ней путем апологий и пропаганды. Первых христиан интересовала не философия, а христианское вероучение; поэтому они создали лишь суррогатную философию.

В Индии философия и религия выросли из общего корня и остались переплетенными побегами. Напротив, Китай начал с религии, в которой преобладала культовая сторона; в результате ортодоксальной китайской философии пришлось нести религиозное бремя не столько в виде вероучения, сколько в виде культа. Главное оппозиционное течение, даосизм, имело то фундаментальное отличие, что попыталось ввести в свою систему элемент религиозного опыта, отделенного от культа. Наконец, арабам посчастливилось иметь религию, которая возникла среди народа скудной культуры и бедных традиций, а потому обладала элементарными догматами и простым культом. Вследствие этого философия смогла развиваться в рамках ислама относительно беспрепятственно. Затруднения арабской философии скорее были обусловлены наукой; вернее, то были трудности новой цивилизации, унаследовавшей обширный корпус уже готовых знаний, учений и философских идей.

Столь же многообразны отношения <философии> с наукой, в равной степени способной заглушить всякую философскую активность. Одну крайность представляют арабы: только у них великий философ был также великим ученым. Китай мало развивал собственную науку, а древность китайской цивилизации предохраняла ее от заимствований, возможных разве что путем медленного и частичного просачивания. В основном же китайцев заботила книжная ученость. Индия тоже мало развивала собственную науку. Она была привнесена в страну извне, причем в редуцированном виде, в то время как философия, подкрепленная религией, уже крепко утвердилась в цивилизации. Греки начали с почти неразличимого слияния философии и науки, но успешно дифференцировали их по мере развития той и другой в дружественном союзе. После Пифагора ни один выдающийся философ не внес существенного вклада в науку, и наоборот. Знаменитое предупреждение над воротами платоновской Академии<sup>28\*</sup> приложимо только к абстрактной математике; и считать его, пожалуй, нужно не столько реальной практикой, сколько

77

жестом: его устремленность к идеалу направлена не на эмпирическую, а на мистическую сторону горизонта. Аристотель может показаться исключением; но он был философом, который не пренебрегал эмпирией и который простирает свой организаторский гений также за пределы области науки: прежде всего он систематизировал и упорядочивал науку. И когда греческая философия покончила с метафизикой, она сделалась в гораздо большей мере набором моральных суждений, чем наукой: однако эпикурейская система показывает, что старая симпатия к науке сохранилась.

Средневековая философия проблем такого рода не знала. Она существовала в эпоху Церкви и отсутствия научной деятельности. Напротив, философия Нового времени встречается с эрой научного ажиотажа, начинаясь позднее, чем новая наука, и заканчиваясь раньше. Предшественники этой философии пропагандировали науку, а ее основатели — Декарт и картезианцы — занимались наукой в той же мере, что и философией. То же самое верно в отношении одного-двух поколений последователей Лейбница. Но в целом, начиная уже с Декарта и в дальнейшем по нарастающей, разграничение сфер науки и философии совершается, вероятно, с большей определенностью, чем во времена греков. Чувственный мир был предоставлен науке; к сверхчувственному миру подходили осторожно, исподволь или издалека, и основная деятельность философии сосредоточилась вокруг проблем познания. Лишь к концу XIX в., в фазе послекульминационного истощения, философия попыталась соединиться с наукой или найти в ней убежище — смотря по тому, как мы предпочтем это назвать.

Время, охватываемое философией, также варьируется, как очевидно уже из того факта, что внутри одной цивилизации философия часто переживает два подъема. Западная цивилизация сформировала свою философию в течение пяти столетий схоластики; арабская — в течение двух веков. В других цивилизациях начало философии слишком неопределенно, чтобы можно было делать точные сравнения. Но греки начали философствовать через 300 лет после того, как научились писать; а китайцы — не ранее чем через 600 лет, если не в два-три раза позднее. Индийская философия была, наверно, старше индийской письменности. Месопотамия и Египет обладали письменностью в течение нескольких тысячелетий, но так и не создали должным образом сформулированной философии. Между этими вещами нет, очевидно, значимой зависимости, не говоря уже о закономерности.

78

В одном пункте просматривается некоторая согласованность, или тенденция к регулярности — в продолжительности продуктивного развития. В половине случаев она не превышает 300 лет.

### Примерно 300 лет, чуть более или менее

Греция, 585-280 (или 230?) до н. э.  
Китай эпохи Чжоу, 550/500-230/213 до н. э.  
Восточноарабская философия, 800/850—1100.  
Средневековый Запад, 1080—1380.  
Современная западная философия, 1630-1875 (или 1580-1890, от Бруно до Ницше).

### Меньшая продолжительность

Испано-арабская философия, 1050—1200.  
Китай эпохи Сун, 1050-1200.

### Большая продолжительность

Позднеиндийская философия, 100-1000 (=100-500 и 600-1000?).

### Неопределенная или не поддающаяся измерению продолжительность

Раннеиндийская философия.  
Поздняя средиземноморская философия.

Раннеиндийская философия слишком скудна датировками, чтобы можно было делать выводы. Позднеиндийская философия уже приводилась в качестве примера необычной, беспрецедентной длительности. Ее можно разбить на две фазы, каждая продолжительностью около 400 лет. Даже если дальнейшие исследования не отменяют такой разбивки, все равно этот показатель весьма далек от 300-летнего периода. <Время> поздней средиземноморской философии трудно определить из-за преобладания в ней религиозных вопросов, наличия христианских и нехристианских течений, а также отсутствия выраженной кульминации. Для неоплатонизма, от Аммония (учителя Плотина) до Прокла, можно указать временной промежуток с 210 по 460/485 гг.; для христианской патристики, от Юстина до Августина — со 130/150 по 410/430 гг.: несколько менее 300 лет, если брать каждый период в отдельности, и несколько более 300 лет, если объединить их. Я колеблюсь в отношении такого определения; но предлагаемые даты представляются наиболее обоснованными.

Если суммировать, то мы получаем пять отдельных этапов развития примерно в 300 лет — между 250 и 350; один пример, когда такая продолжительность вызывает сомнения; один случай гораздо большей длительности, но этот период, возможно, распадается на две фазы, каждая продолжительностью ок. 400 лет; два примера очень четко очерченных этапов развития длительностью всего лишь в 150 лет; и один пример, когда фаза роста слишком неопределенна, чтобы можно было принять ее

79

в расчет. Все это дает основание считать, что некоторая степень единообразия существует. Разумеется, общее число рассмотренных примеров слишком мало, так что вполне полагаться на полученный итог нельзя до тех пор, пока сопоставимые результаты не будут извлечены из исследования других форм культурной деятельности.

Быть может, кажущееся частичное единообразие в продолжительности этапов роста в какой-то степени объясняется скрытыми элементами принятого мною определения продуктивной философии. По сути, мы занимаемся сравнением высокоразвитых, систематизированных, абстрактных форм мышления, какие порождаются крупнейшими цивилизациями лишь однажды или дважды, а некоторыми и ни разу. Очевидно, для того, чтобы конкретная цивилизация могла стать предметом такого сопоставления, она должна обладать большим запасом культурной энергии; а коль скоро эта энергия достигла уровня философских формулировок, следовало бы ожидать наличия значительного пространства, где реализуется ее избыток. Реализация такого избытка энергии требует значительного времени (я вынужден выражаться метафорами из-за отсутствия точной терминологии). Тем не менее даже такое суженное объяснение предполагает два допущения: во-первых, наличия более или менее равного объема культурной «энергии», необходимой для достижения «потолка»; во-вторых, наличия более или менее равного «философского пространства» в общем здании культуры. Нет никаких внутренних оснований, по которым эти допущения не могли бы быть высказаны: множество историков постоянно высказывают подобные допущения и настойчиво выстраивают их на основании своего образа мыслей. Правда, современные историки, обладающие развитым научным самосознанием и чувствительные к «уникальности» каждого исторического явления, стремятся воздерживаться от подобных интерпретаций как находящихся вне собственной сферы исторического исследования. И они, безусловно, правы. Что касается критериев, история как сложившаяся на сегодняшний день дисциплина приходит к концу. В то же время тот факт, что у определенной черты историки останавливаются, еще не означает, что за этой чертой ничего нет. Точно так же тот факт, что все

исторические явления обладают аспектом уникальности, еще не означает, что они не могут обладать и другим аспектом — частичным единообразием. Подлинная проблема заключается в том, чтобы понять, каковы, собственно, факты: оказываются ли явления внутренне сходными достаточно часто, чтобы это можно было считать значимым? Или их сходство обязано ожидаемой

случайности, особенно при большой широте рассмотрения? Или же к сходству приводит выбор, направляемый несогласованным определением терминов? Об этих вещах я судить не могу и покоряюсь тому, что для меня очевидно.

Что касается интервалов между ростами внутри одной и той же цивилизации, здесь, несомненно, нет никаких признаков единообразия. Вот тому свидетельство:

Китай, 213 г. до н. э. - 1050 г. н. э., всего 1250 лет.

Греция, 280 (230) г. до н. э. - 210 г. н. э., всего 450-500 лет.

Западная Европа, 1380-1630 гг., всего 250 лет.

Арабская философия: восточноарабская фаза кончается в 1100 г., испанская начинается в 1050 г., интервал 50 лет. Индия: точные хронологические границы не определяются, но не

более 600 лет; возможно, гораздо меньше.

Пример арабской философии, очевидно, несколько отличается от прочих, так как она подверглась гораздо большим географическим смещениям. Но и остальные примеры столь разнятся, что ни о каком подобии нормы не может быть и речи.

Данное соображение влечет за собой следующий вопрос: не уменьшает ли отсутствие единообразия в интервалах вероятность того, что видимая тенденция к одинаковой продолжительности ростов реальна, т. е. статистически достоверна, а не есть случайный результат, полученный в малых сериях? Наш ответ: да, уменьшает, но не кардинально. Мы так мало разбираемся в поведении культуры, что нам может представляться, будто в том, как происходят <явления культурного> роста, единообразия гораздо больше, чем в условиях, их породивших. Я не поддерживаю такую интерпретацию. Вероятность <ожидаемых событий>, как мне кажется, против нее. Но такую возможность нельзя отменить совершенно. В данной области нам нужен максимум детально проанализированного знания и минимум субъективных мнений.

Тенденция к регулярности в общей длительности продуктивного промежутка времени сомнительна в свете того факта, что в отношении внутренней упорядоченности <этапов> роста они имеют некоторые различия в том, что касается времени наступления кульминации, направления географических смещений и национального состава.

Оба западных движения прогрессировали центробежным способом: их исходным пунктом была Франция. Грубо говоря, географическое смещение в арабской философии осуществлялось по той же модели, что и в позднесредиземноморской мысли: неопифагорейство, неоплатонизм, гностицизм, христианство зародились в Египте

и

и Сирии, откуда распространились по миру. Быть может, параллель этому — частичное смещение индийской философии из долины Ганга в южную Индию. С другой стороны, продуктивная греческая философия началась на одной из окраин эллинского мира, распространилась по его периферии, достигла кульминации в центре, а в самом конце опять распространилась вширь.

Что касается кульминации, то иногда она наступает почти в самом конце роста: Аристотель, Авиценна, Аверроэс, иногда — фактически в начале его второй половины: Кант, Аквинат; но никогда (если иметь дело с точными датами) она не наступает в первые две трети общей продолжительности роста. Трудность заключается в том, чтобы решить, когда деятели периода заката все еще создают новые идеи, а когда они только перегруппировывают или переформулируют старые. Для Индии и Китая трудно согласовать между собой суждения местных и европейских исследователей. Вероятно, китайский ученый безоговорочно отдаст пальму первенства Конфуцию и будет прав, если видеть в Конфуции выразителя китайской культуры в целом; но если видеть в нем философа, то на взгляд западного исследователя он уступает полдюжине его последователей.

Что касается народов, участвовавших <в рассматриваемом процессе>, то греческая, китайская и, вероятно, раннеиндийская философии были однонациональными; а поздняя средиземноморская, мусульманская, западноевропейская в обеих фазах и, вероятно, позднеиндийская — многонациональными (разумеется, в рамках единой более обширной цивилизации). Этот вопрос, очевидно, связан не столько с философией как таковой, сколько с составом цивилизаций в целом. Более существенной именно для философии представляется языковая среда. Обычно, она едина: дравиды писали философские сочинения на санскрите; персы, турки и евреи — на арабском. В

Римской империи царило двуязычие, и философские труды здесь создавались как на греческом, так и на латыни. Средневековая западная мысль выражалась исключительно на латыни; и только в Новое время начали употребляться многие языки и выявилась последовательность, в какой нации вовлекались в процесс философского развития. До 1600 г. вполне зрелая, систематическая и оригинальная философия была создана только на пяти языках: санскрите, греческом, китайском, латинском и арабском.

Пожалуй, самый общий вывод, какой можно сделать из наших данных, таков: философское творчество редко и неоднородно, причем эта неоднородность тоже распределяется не кое-как, а в виде плотных сгущений. Пять рассмотренных цивилизаций процветали в четырех ареалах: в Китае, Индии, области Восточного

82

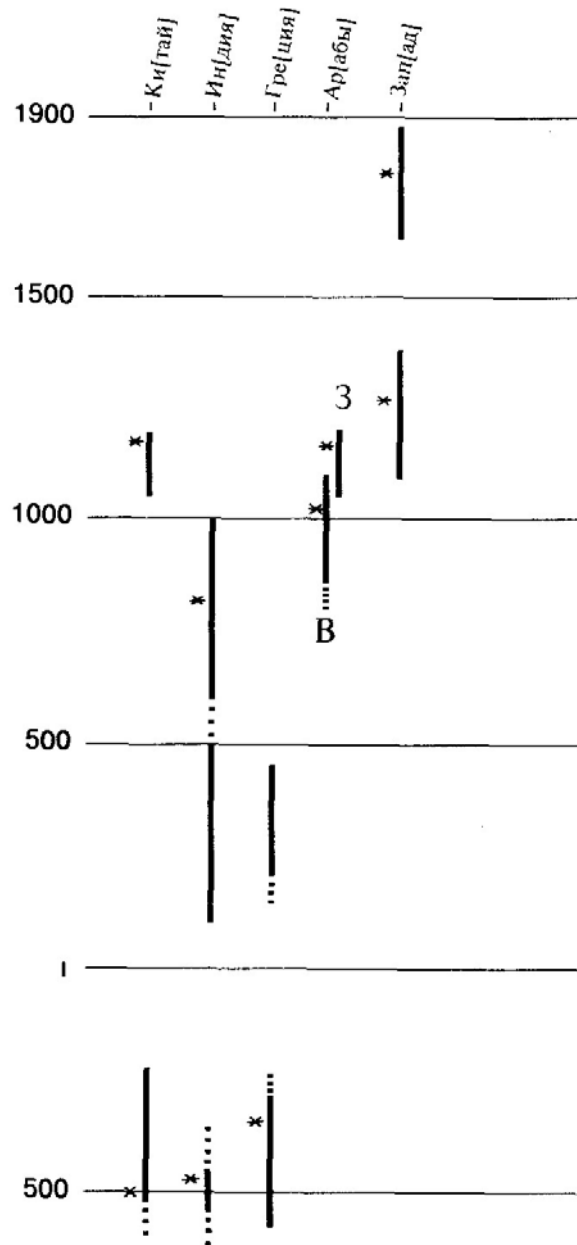
Средиземноморья (греки и арабы) и Западной Европе. Около 600 г. до н. э. философская деятельность, с тех пор получившая фундаментальную значимость для человечества, началась одновременно в первых трех ареалах. Это дает нам три временных промежутка в 2500 лет вплоть до настоящего времени, когда философия получила признание, ценилась, изучалась. Западная Европа начала позднее, но добавила еще по меньшей мере 1000 лет, доведя суммарный итог до 8500 лет. Из них примерно 3200 лет содержат всю новую философию, все оригинальные идеи, развитые до философского уровня. Иначе говоря, философия процветала в течение чуть более трети от общего времени существования цивилизаций, в которых она выделилась в качестве особого рода деятельности.

Но даже такой взгляд слишком поверхностен, потому что носит слишком общий характер. В каждом конкретном случае философская продуктивность имела место лишь в одном участке ареала данной цивилизации. Раннекитайская философия сосредоточена в северо-восточном Китае; индийская — в долине Ганга и затем в южной Индии. Когда процветала греческая философия, регионы позднейшей арабской цивилизации безмолвствовали, а в последующие времена наоборот. Европейская философия целиком ограничивается Западной Европой, и то в большинстве случаев нации в своем философском развитии последовательно сменяют друг друга. Даже в XIII в., когда философское производство в Европе приняло наиболее интернациональный характер, Франция выпадала из него. Если принять во внимание крупные цивилизации, не породившие чистой философии — Египет, Месопотамию, Персию, Японию, — а также те культуры, которые принято именовать полудивицилизациями, то доля времени <философского развития> окажется гораздо меньшей.

Нижеследующая диаграмма представляет эти периоды и ареалы концентрации. Она также демонстрирует кажущееся внезапным одновременное начало философии в Китае, Индии, Греции. Разумеется, эту одновременность часто отмечали и обсуждали. Западные ученые анализировали возможность индийско-греческого взаимовлияния в VI в. до н. э.; некоторые китайские исследователи, обращаясь к древней легенде об уходе Лао-цзы на запад, выстраивали теорию, согласно которой китайский философ был основателем буддизма, вернувшегося в Китай столетия спустя. В настоящее время свидетельства таких контактов довольно незначительны, не поднимаются выше уровня простой возможности и в целом считаются неубедительными. Существует также теоретическая вероятность, что здесь сработали еще не известные нам наднациональные

83

факторы, неким неведомым образом воздействующие на человеческую цивилизацию в целом. Занимая такую позицию, мы подходим (если не переступаем ее) к той пограничной линии, которая отделяет нас от чистой интуиции и веры. И тем не менее не воспрещается на краткое время заглянуть в эту туманную область, чтобы проверить, нет ли там признаков достоверной очевидности.



### Философия

Выход угадывается из диаграммы: нужно сопоставить конечные данные об этапах философского развития с наблюдаемыми феноменами в их начале. Если сходные феномены одновременности прослеживаются еще где-либо в истории, то это

84

подкрепляет предположение, согласно которому одновременное возникновение философии в VI в. до н. э. объясняется не чистой случайностью, а факторами, действующими согласно некоторой системе или порядку, нам еще неизвестному. И наоборот.

Действительно, обнаруживается еще один момент <времени>, когда три из наших пяти цивилизаций одновременно породили философию: с 1050 по 1200 г. В самом деле, если восточное и западное мусульманские движения считать разными <этапами>, мы получаем на вторую половину XI в. четыре философских роста: конец восточноарабского этапа и начало западноарабской философии, схоластики, китайского неоконфуцианства. Но за исключением числа представленных цивилизаций здесь прослеживается мало параллелей с созвездием VI в. до н. э. Один из позднейших ростов находился в завершении своей кульминации; два других представляли собой вторую <фазу> роста в рамках той же цивилизации; четвертый знаменовал начало цивилизации, философский пик которой наступит лишь через 700 лет. Все эти <примеры философского> роста имеют ту общую черту, что все они в той или иной мере опираются на предшествующие <фазы> роста. Ничего удивительного в этом нет, если принять во внимание, что

к 1050 г. философия существовала уже полтора тысячелетия. В мировой истории тоже нет никаких явных признаков, которые указывали бы на XI— XII вв. как на период, стимулирующий широкую философскую активность. Так, Индия именно к началу этой эпохи уже полностью выполнила свою роль в философском развитии и навсегда ушла со сцены.

Нагромождение <имен> уравнивается пустотами; имеются два, а может быть, даже три или четыре таких промежутка: два века до и один после Христа; VI в. после Христа, если сверхдлинный индийский этап в историческом времени распадается на две фазы; XV и XVI вв.; и, насколько я могу судить, настоящий момент - последняя четверть XX в. И опять-таки нет никаких видимых оснований к тому, чтобы эти всеобщие перерывы произошли именно тогда, когда они произошли: в период вызревания христианства, в эпоху Ренессанса и в наше время.

Фактически диаграмма создает впечатление, что распределение равномерно и не подчиняется какому-либо принципу, приложимому ко всей совокупности данных. Этот вывод подтверждает и количественный анализ графика. В период длиной в 2500 лет (с 600 г. до н. э. по 1900 г. н. э.) представлены пять цивилизаций, в

85

целом составляющих 12500 лет<sup>1</sup>. Сумма минимально продолжительных периодов активного роста - 2850 лет, если не учитывать примерно еще 600, более сомнительных, лет в начале и в конце периода. Если же половину этого сомнительного количества лет мы примем за достоверную величину и причислим к предыдущей, то получим вероятную величину в 3150 лет<sup>2</sup>, среднюю между минимумом в 2850 лет и максимумом в 3450 лет. Это почти ровно четвертая часть от общего количества лет. Иначе говоря, философия создавалась в течение одной четвертой части срока, представленного на диаграмме. Поскольку у нас имеются пять цивилизаций, то среднее число активных философских ростов в каждой из них во всякий данный момент времени будет равно одной целой и одной четвертой.

Из этого следует, что если мы разделим наш общий объем времени в 2500 лет на 51, причем расстояние между этими временными точками будет равно 50 годам (точки смены веков и середины века), то мы получим  $51 \times 5/4$ , или примерно 64 случая философской активности в эти 51 момент. Далее, диаграмма показывает, когда одновременно наблюдаются два, три и более случаев роста, когда лишь один, а когда ни одного. В приведенной ниже таблице я поместил во вторую колонку число примеров каждого такого типа. В противовес этому распределению данных можно рассчитать ожидаемую частоту каждой комбинации (два роста, ни одного роста, одновременная активность) на основании средней вероятности. Она сопоставима, скажем, с относительной частотой выпадения различных комбинаций при бросании пяти четырехгранных игральных костей, у которых одна сторона помечена: бросок считается удачным, или «активным», когда кость падает помеченной стороной вниз. Эта ожидаемая частота приводится в третьей колонке, а ее преобразование для наших 51 случаев, соответствующих 51 временным точкам, указывается в пятой колонке. Очевидно, что наблюдаемая частота и частота теоретически вероятная во второй и четвертой колонках в значительной степени совпадают; во всяком случае, они достаточно близки, чтобы допустить, что серьезная возможность такого распределения совпадений, или одновременности, обусловлена случайностью в большей степени, чем чем бы то ни было еще. Иначе говоря, по крайней мере на этот раз игральные кости истории не были налиты свинцом, и нет нужды выискивать какие-то глубоко залегающие факторы, контролирующие общезначимый для всего человечества порядок развития, ибо никаких

<sup>1</sup> Эта цифра больше, чем указанная ранее величина в 8500 лет, потому что тогда мы говорили только об ареалах (не цивилизациях) после того, как они однажды породили философию.

<sup>2</sup> Преждеупомянутая величина в 3200 лет является округленной.

86

признаков порядка нет. Совпадения во времени — просто случайность, не выходящая за рамки закона вероятности.

Число одновременных активных ростов	Наблюдаемое число случаев каждого класса	Ожидаемая частота каждого класса (общее количество случаев равно 1024)	Ожидаемая частота в 51 случае
5	—	1	0,05
4	—	15	0,75
3	6	90	4,48
2	14	270	13,44

<b>1</b>	<b>18</b>	<b>405</b>	20,17
<b>0</b>	<b>13</b>	243	12,10
	—	—	—
	<b>51</b>	<b>1024</b>	50,99

Итак, представление о наличии некоего подспудного фактора или совокупности факторов, определяющих культурную историю человечества в целом, оказалось — во всяком случае, на этот раз — не выдерживающим проверки. Вероятно, это представление связано с комплексом понятий, вытекающих из недоказуемого допущения, или «положения веры», относительно «прогресса человечества». Того допущения, которое оказывало мощное явное и скрытое воздействие на западное мышление в течение последних 150 лет.

Помимо этого, наш расчет имеет то побочное значение, что он демонстрирует возможность количественного подхода к проблемам культурной истории. Дело не в том, что соответствие наблюдаемых фактов статистически вероятным доказывает правильность моих измерений: я ведь мог получить то же самое соответствие, вычертив диаграмму с закрытыми глазами. Но это соответствие действительно наводит на мысль, что суждения, на которых основаны измерения, по меньшей мере не навеяны стойкими предубеждениями; более того, что честно выведенные приблизительные оценки, за отсутствием более точных критериев, могут использоваться для количественной характеристики. По правде говоря, Гальтон показал все это гораздо раньше; данное обсуждение просто вновь иллюстрирует это в несколько иной области применения.

Возвращаясь теперь из нашего арифметического экскурса, мы можем углубиться в рассмотрение вопроса о том, почему же фи-

87

лософская продуктивность столь редка. Сам по себе этот факт может показаться ничем не примечательным: ведь полностью развитая философия по определению есть плод, который может созреть только по достижении цивилизацией оптимального состояния. Очевидно, однако, что дело не только в процветающем состоянии крупной цивилизации. Европа в XV и XVI вв. была более населенной, богатой и благополучной, чем в XIII в. Она располагала гораздо большим объемом знаний, гораздо более развитой технологией, включая книгопечатание; обладала гораздо более широкой и острой любознательностью. И эта цивилизация действительно процветала в других областях, как о том свидетельствует эпоха Возрождения. То же самое можно сказать о династиях Хань и Тан в сравнении с феодальным Китаем эпохи враждующих царств; об Индии при царе Ашоке из династии Маурьев в сравнении с Древней Магадхой; во многих отношениях — например в области науки и благосостояния — об эллинистической Александрии в сравнении с Грецией времен Платона и Аристотеля, когда Афины, Спарта и Фивы, истощив силы друг друга, сперва слушались персидского царя, а потом уступили Македонии. Очевидно, что для философии требуется нечто большее, чем просто процветающая цивилизация. Конечно, такое процветание некоторым образом составляет ее предпосылку; но должны существовать и другие факторы, благодаря которым происходит <ее> концентрация. Иначе влиятельные философы распределялись бы по периодам процветания более или менее равномерно, а все великие цивилизации были бы окружены культурно развитыми субареалами.

Те факторы, в силу которых философия создается рывками, хотя и зависят в конечном счете от других факторов, внешних по отношению к философии, но в какой-то мере должны быть для нее и внутренними. Мы проанализировали исторические отношения философии с религией и наукой и обнаружили, что они весьма разнообразны. В одних случаях философия рождается из религии и остается внутренне связанной с ней; в других случаях она возникает вне связи с религией; в третьих начинается с того, что освобождается от религии. Одна философия не ведает о науке на всем протяжении своего развития; другая рождается из науки; третья расходится с ней. Связи с более отдаленными видами деятельности — такими, как накопление материальных благ, искусство, литература, политическое управление, — еще более разнообразны. Коротко говоря, не существует неких постоянных условий философского развития, помимо определенного уровня общей культурной активности, которая может выражаться бесконечно многообразными способами. Мы отстаиваем принцип уни-

88

кальности исторического события. Поэтому необходимо проникнуть во внутренние факторы, присущие самой философии, чтобы понять ее очевидную концентрацию, или разделенность во времени и пространстве.

Что бы это могли быть за внутренние факторы? Очевидно, пока мы должны довольствоваться

только приблизительными констатациями. Прежде всего следует указать на факторы, приводящие к возникновению философии — когда некоему индивидууму удастся последовательно сформулировать ряд абстрактных идей, который может быть назван философской системой, и один за другим последователи идут за ним по тому же пути, пока не возникает масса школ, <знаменуя> полное развитие философского роста. Это действительно основной факт, установленный нашим исследованием; с ним сочетается дополнительный, а именно, что подобная последовательность великих мыслителей не может быть бесконечно длинной, но в определенный момент она обязательно прерывается; позднее могут появляться столь же великие мыслители, но они больше не будут оригинальными.

По-видимому, здесь лежит ключ к достигнутому на данный момент пониманию этих вопросов. Очевидно, что специфические факторы надличностны, однако более ограничены, чем те, что сберегают цивилизацию в целом. В противном случае ряд творческих мыслителей мог бы продолжаться так долго, как долго цивилизация сохраняет определенный уровень процветания. В таком случае эти специфические факторы должны лежать внутри самой философии; и было бы трудно их описать и определить иначе, кроме как в терминах так называемых моделей (patterns), или систем моделей. Очевидно, когда некоторая данная цивилизация достигает уровня философии, она приносит с собой определенную сумму знаний, особый круг религиозных воззрений, особый комплекс социальных институтов. Но помимо всего этого она развивает нечто новое: свою особую систему философии. Она это делает, разрабатывая определенный набор приемов мышления. Именно эти приемы — или, если угодно, их продукты - я называю моделью философской системы. Подобная система включает в себе некие особенные возможности, а также особенные ограничения, которые позволяют ей и даже принуждают ее, защищая от катастрофы извне, до конца реализовать, осуществить собственные потенциальные возможности, но не выходить за их пределы. Когда наличный запас потенциалов исчерпан, период философского роста приходит к концу. Его порождения могут мумифицироваться, забываться либо гальванизироваться и переставляться до бесконечности. Но дальнейшего

89

философская продуктивность столь редка. Сам по себе этот факт может показаться ничем не примечательным: ведь полностью развитая философия по определению есть плод, который может созреть только по достижении цивилизацией оптимального состояния. Очевидно, однако, что дело не только в процветающем состоянии крупной цивилизации. Европа в XV и XVI вв. была более населенной, богатой и благополучной, чем в XIII в. Она располагала гораздо большим объемом знаний, гораздо более развитой технологией, включая книгопечатание; обладала гораздо более широкой и острой любознательностью. И эта цивилизация действительно процветала в других областях, как о том свидетельствует эпоха Возрождения. То же самое можно сказать о династиях Хань и Тан в сравнении с феодальным Китаем эпохи враждующих царств; об Индии при царе Ашоке из династии Маурьев в сравнении с Древней Магадхой; во многих отношениях - например в области науки и благосостояния - об эллинистической Александрии в сравнении с Грецией времен Платона и Аристотеля, когда Афины, Спарта и Фивы, истощив силы друг друга, сперва слушались персидского царя, а потом уступили Македонии. Очевидно, что для философии требуется нечто большее, чем просто процветающая цивилизация. Конечно, такое процветание некоторым образом составляет ее предпосылку; но должны существовать и другие факторы, благодаря которым происходит <ее> концентрация. Иначе влиятельные философы распределялись бы по периодам процветания более или менее равномерно, а все великие цивилизации были бы окружены культурно развитыми субареалами.

Те факторы, в силу которых философия создается рывками, хотя и зависят в конечном счете от других факторов, внешних по отношению к философии, но в какой-то мере должны быть для нее и внутренними. Мы проанализировали исторические отношения философии с религией и наукой и обнаружили, что они весьма разнообразны. В одних случаях философия рождается из религии и остается внутренне связанной с ней; в других случаях она возникает вне связи с религией; в третьих начинается с того, что освобождается от религии. Одна философия не ведает о науке на всем протяжении своего развития; другая рождается из науки; третья расходится с ней. Связи с более отдаленными видами деятельности — такими, как накопление материальных благ, искусство, литература, политическое управление, - еще более разнообразны. Коротко говоря, не существует неких постоянных условий философского развития, помимо определенного уровня общей культурной активности, которая может выражаться бесконечно многообразными способами. Мы отстаиваем принцип уни-

88

кальности исторического события. Поэтому необходимо проникнуть во внутренние факторы, присущие самой философии, чтобы понять ее очевидную концентрацию, или разделенность во времени и пространстве.

Что бы это могли быть за внутренние факторы? Очевидно, пока мы должны довольствоваться только приблизительными констатациями. Прежде всего следует указать на факторы, приводящие к возникновению философии - когда некоему индивидууму удастся последовательно сформулировать ряд абстрактных идей, который может быть назван философской системой, и один за другим последователи идут за ним по тому же пути, пока не возникает масса школ, <знаменуя> полное развитие философского роста. Это действительно основной факт, установленный нашим исследованием; с ним сочетается дополнительный, а именно, что подобная последовательность великих мыслителей не может быть бесконечно длинной, но в определенный момент она обязательно прерывается; позднее могут появляться столь же великие мыслители, но они больше не будут оригинальными.

По-видимому, здесь лежит ключ к достигнутому на данный момент пониманию этих вопросов. Очевидно, что специфические факторы надличностны, однако более ограничены, чем те, что сберегают цивилизацию в целом. В противном случае ряд творческих мыслителей мог бы продолжаться так долго, как долго цивилизация сохраняет определенный уровень процветания. В таком случае эти специфические факторы должны лежать внутри самой философии; и было бы трудно их описать и определить иначе, кроме как в терминах так называемых моделей (patterns), или систем моделей. Очевидно, когда некоторая данная цивилизация достигает уровня философии, она приносит с собой определенную сумму знаний, особый круг религиозных воззрений, особый комплекс социальных институтов. Но помимо всего этого она развивает нечто новое: свою особую систему философии. Она это делает, разрабатывая определенный набор приемов мышления. Именно эти приемы - или, если угодно, их продукты — я называю моделью философской системы. Подобная система включает в себе некие особенные возможности, а также особенные ограничения, которые позволяют ей и даже принуждают ее, защищая от катастрофы извне, до конца реализовать, осуществить собственные потенциальные возможности, но не выходить за их пределы. Когда наличный запас потенциалов исчерпан, период философского роста приходит к концу. Его порождения могут мумифицироваться, забываться либо гальванизироваться и переставляться до бесконечности. Но дальнейшего

89

развития не будет до тех пор, пока не сформируется новый набор импульсов при новых обстоятельствах, в новой цивилизации либо в совсем иной фазе той же цивилизации. Формы и содержание культуры, при которых складывается модельная система, всегда уникальны; поэтому и философия тоже уникальна. При эмпирическом рассмотрении общим для всех философий оказывается только процесс их роста: тот факт, что они представляют собой надличностную, но заранее ограниченную определенной моделью деятельность внутри культуры.

Мы не знаем, каковы те силы, которые продуцируют такую активность внутри модельных систем. Из желания как-то обозначить их или в поисках лучшей метафоры мы называем их культурной энергией. Будучи в своей основе физической или физиологической деятельностью, эта энергия проявляется, однако, на путях и в формах культуры. Тем самым за особенной характеристикой последних мы вынуждены вновь обращаться к нашим моделям культуры. По-видимому, именно через объективное эмпирическое и критическое исследование моделей культуры мы в настоящее время можем надеяться лучше понять, что есть энергия культуры, ибо они составляют ее наиболее явные (или одни из наиболее явных) проявления. Модели, или модельные системы, характеризуются, во-первых, своей особой уникальностью несмотря на видовое или родовое подобие; во-вторых, — внутренней связностью, или организованностью, которая приводит их к самореализации и самоистощению, а также и полагает им предел, который от того, что мы не в силах предвидеть его заранее, не является менее реальным.

Такая точка зрения отдаст мистикой, потому что содержит элемент предопределения (пусть даже ограниченного и специфичного) и аналогию с явлениями органического роста. Сожалею, но ничего не могу с этим поделать: эмпирические феномены вновь и вновь, за поразительно редкими исключениями, подталкивают нас к выводу о наличии в истории культуры целых порядков явлений, которые поддаются объективному описанию только на языке метафор «рост», «осуществление», «истощение» и «смерть». Иного не позволяет наш сегодняшний словарь. Я также думаю, что рано или поздно факты сами заставят принять такую описательную

интерпретацию любого, кто не испытывает гипернаучного ужаса перед аналогией и метафорой и в ком заинтересованность в существе явлений сильнее, чем страх перед призраком мистицизма. Неудовлетворительность терминологии, употребляемой для обсуждения этих проблем, очевидна; однако повинен в этом не только я, но в не меньшей мере историки прошлого столетия.

90

Я мог бы измыслить новые термины; как-то я предложил слово «diaeta»<sup>29\*</sup> в качестве технического термина для обозначения культурного роста - правда, не получив отклика. Однако новые термины несут с собой новые осложнения, из которых не последним становится мелочный спор из-за дефиниций. Поэтому я считаю, что явления (если мои наблюдения верны) произведут лучшее впечатление, будучи представлены в привычном виде, а не в странном и замысловатом терминологическом наряде. Если понятия созвучны <вещам>, то «исправление имен» произойдет само собой.

Что верно в отношении модельных систем в философии, то предположительно верно и в отношении других областей культуры, а также (как можно ожидать) и культур в целом. Очевидно, что примерно то же самое происходит в таких несравненно более обыденных вещах, как мода. Хотя она как бы пульсирует в непрерывной последовательности поверхностных перемен, которая кажется бесконечной, в ее глубине лежат модели более общего характера. Время от времени они истощаются и кристаллизуются в устойчивые формы. Такой формой были, например, тога или мужской костюм XIX в. Но мода по природе представляет собой поверхностный и нестойкий аспект культуры, в то время как экономика, наоборот - одна из наиболее прочных, физиологически и географически обусловленных частей культуры, вследствие чего выражает культурные процессы — например формирование модели - менее отчетливо, чем деятельность типа философии. Мы не можем здесь отклоняться в эти темы и развивать их, и следующие главы тоже будут посвящены культурным ростам того же порядка, что и рост философии.

Теперь понятно, почему вопрос о продолжительности нормального философского роста не слишком важен, хотя и может представлять определенный эмпирический интерес. Строго говоря, нормы здесь нет, ибо всякий рост, несмотря на сходство с другими, индивидуален. Может быть лишь какое-то среднее значение и большие или меньшие отклонения от него. Если вариативность высока, то средняя величина, вероятно, не так важна; если же низка, то эти частные модели развития будут, вероятно, схожими и в других отношениях, не только в длительности. То же самое касается времени наступления кульминации, географического расположения точки фокуса и других моментов. Это несколько напоминает цикл экономического развития в современном индустриальном обществе. Ясно, что каждый цикл представляет собой особый и уникальный феномен, который, однако, поразительно похож на другие подобные циклы. Экономисты интенсифици-

91

но исследуют продолжительность циклов, хотя знают, что никакие два цикла никогда не делятся одинаковое время, пусть даже их начало или конец достоверно предсказуемы. Исследователи отправляются от такой величины, как средняя продолжительность цикла, это первый шаг к уточнению величины отклонений от данного среднего показателя, что в свою очередь представляет собой одну из многих характеристик, из которых складываются более детальное и аналитическое описание каждого отдельного цикла и общих черт многих циклов, а также описание степени расхождения циклов между собой. Тем самым выводится статистика, позволяющая судить, случайно ли разнообразные факторы связаны с циклами или отдельными элементами циклов; и если не случайно, то в какой мере. В сравнении со всей этой процедурой, быстро получившей признание из-за ее развитой техники и практической эффективности, мои попытки измерений и расчетов выглядят довольно скромно. Но цель у них та же: во-первых, сформулировать нормы, порождаемые не законом, а совокупностью факторов, которые никогда не выражаются одинаково и тем не менее всегда обладают неким сходством; а во-вторых, воспользоваться полученной формулой как средством на пути к более обобщенному описанию фактов. Я прямо утверждаю, что вариативность в продолжительности ростов в философии меньше, чем в большинстве других видов культурной деятельности, и что интервалы между ростами абсолютно нерегулярны.

То же самое можно сказать о ценности моих попыток предварительного определения тенденции к снижению кульминации во второй половине роста и центробежности географического смещения. По-видимому, строгой регулярности здесь нет: однако предварительное знание степени и характера вариативности помогает лучше понять, что с наибольшей вероятностью должно было

бы произойти в каждом случае.

Наконец, мы констатируем, что философские росты включают в себя более или менее сходные мистические, скептические, диалектические, номиналистские и другие фазы. Я пытался отстраниться от этой стороны дела, так как она касается не столько исторической конфигурации, сколько философского содержания, и подобные суждения следует предоставить философам или квалифицированным историкам философии. Однако есть один заслуживающий рассмотрения аспект (если заслуживают рассмотрения обстоятельства времени и места, условия наступления кульминации и возвратные движения). Я подозреваю, что здесь -по крайней мере, насколько дело касается философии — объяснение быстро приводит нас к психологии: не только культурной,

92

но также индивидуальной. Вероятно, здесь мы сталкиваемся с разными темпераментами, которые навязываются культурным моделям. Скептицизм глубоко гнездится в некоторых индивидах, как и мистические склонности: их можно определить как стремление внутренней веры к единению между моим «Я» и миром, а тем самым и между частями мира. Идеализм и мистицизм разделяют то общее свойство, что оба они имеют сильный привкус веры. Диалектика можно сравнить по темпераменту с человеком, предпочитающим продуктивные занятия в спортивном зале; и так далее.

Независимо от того, что лежит в основе этих темпераментов — генетические факторы или жизненный опыт, — они присутствуют во всех цивилизациях, даже примитивных, причем приблизительно в одной пропорции — соотносясь, разумеется, с «темпераментом» культуры. Так, в культуре, где доминирует мистическая направленность, даже скептик может показаться нескритичным; а в скептической культуре — даже мистик представляется лишенным цельности, «недоделанным». Но и в том, и в другом случае один окажется более скептическим, а другой — более мистически настроенным, чем культура в среднем. Когда модельная система начинает разворачиваться в такой области, как философия, где некоторое расхождение во взглядах принадлежит к сущности модели, найдется место и для выражения основных темпераментов — разумеется, всегда в рамках модели. Внутренне эмоциональный, негативистский, вербалистский, полемический темпераменты — все они находят возможность переформулировать модель на свой лад, и мы имеем мистические, скептические, номиналистические или софистические школы. Историки всегда обращали внимание на тот факт, что кажущиеся похожими школы в разных философиях таковы только с внешней стороны. С исторической точки зрения это, несомненно, верно; однако с психологической точки зрения такое сходство (resemblances) представляется, вероятно, вполне обоснованным. Коротко говоря, подобные параллели основаны на индивидуальной психологии, тогда как пространственно-временно-кульминационные совпадения (resemblances) суть исторические явления, однако их можно будет объяснить психологически - если объяснение их вообще возможно, — в терминах культурной психологии, когда у нас таковая будет.

## Глава III. Наука

### §13. Общие замечания

Науку часто считают антитезой искусства в том, что касается присущего ей свойства кумулятивности. Искусство расцветает и гибнет; на следующем этапе нужно начинать все сызнова. В эстетическом отношении мы не поднялись выше греков. А вот наука, нам говорят, накапливает свой материал и прогрессирует. С одной стороны, с этим взглядом нельзя не согласиться, несмотря на некоторые отступления назад, которые случаются в науке. Быть может, основной причиной прогрессирующего характера науки является ее полезность по контрасту с практической бесполезностью или эстетизмом изящных искусств. Практическая действенность — следствие науки, а не искусства.

С другой стороны, если мы обратимся не ко всей совокупности научных знаний, собранных всеми культурами, а к новым ростам в отдельных культурах, они окажутся в своем историческом развитии столь же прерывистыми и аритмичными, что и в искусстве. В подтверждение этого факта мы представим убедительные примеры. Соответственно, процессы научного роста должны стимулироваться и ограничиваться факторами того же рода, что и действующие в области искусства.

Коротко говоря, сущность искусства заключается не в содержании, а в стиле, который по природе

некумулятивен и ограничен во времени. Содержание науки является или может быть кумулятивным внутри культур, или проникая через <все> культуры. Но стиль, или форма науки, — то, что обычно называют методом и в силу чего одного только и возрастает, прогрессирует наука, — не более кумулятивен и долговечен, чем стиль в искусстве. Следовательно, продуктивная наука, взятая как феномен, имеет явно выраженный циклический характер вопреки предубеждению большинства историков науки.

По меньшей мере восемь крупнейших цивилизаций внесли более или менее значительный вклад в науку. Сперва мы рассмотрим первые три роста, наиболее привычные для западного человека: греческий, мусульманский и европейский, которые только

94

и принимаются во внимание многими историками науки. Затем мы, следуя в географическом порядке с запада на восток, обратимся к наукам Египта, Месопотамии, Индии, Китая и Японии, о которых знаем меньше и которые частью плохо поддаются датировке. Там, где материал это позволяет, я представлю сведения об этих науках подробнее, чем о науках западной цивилизации, не потому, что они важнее по внутренней сути, а потому, что для сравнительного исследования они столь же значимы, но известны гораздо меньше.

Нельзя провести четкой разграничительной линии между наукой и философией. Еще чуть более 100 лет назад термин «философия» охватывал также все то, что сегодня мы определяем как науку. Вообще говоря, мудрее всего было бы не настаивать на слишком жестком различии. Но для наших целей это необходимо. Мы преимущественно рассматриваем в качестве философии попытки, нацеленные прежде всего на построение системы взаимосвязанных идей как таковой, лишь вторичным образом соотносимой с фактическим наблюдением. Напротив, в науке элемент фактического наблюдения, или опыта, принадлежит к ее внутренней сущности. Таким образом, Аристотель является ученым в той же мере, что и философом; а Платон — нет. Спенсер дополняет свои тончайшие идеи массой заимствованных из науки данных; однако он употребляет их не в целях новой научной интерпретации, а потому остается философом.

Нечто подобное имеет место в случае Фрэнсиса Бэкона — философа, чья философия представляет собой пропаганду научного метода, но при этом остается безразличной к конкретным научным достижениям или сопротивляется им, отвращаясь как от математики, так и от систематического наблюдения<sup>1</sup>. То, что ученые симпатизируют Бэкону, естественно; однако этого недостаточно, чтобы самого Бэкона сделать ученым. Значение, которое приобрела его философия, — симптом общего умонастроения его века. То же самое нужно сказать о его более раннем однофамильце — Роджере<sup>2</sup>. Для наших целей мы принимаем в качестве критерия ученого особый позитивный вклад в систематизированное и интерпретированное знание.

Некоторое оправданное сомнение может также вызвать причисление к ученым личностей вроде Бюффона. Его вполне можно было бы счесть литератором, открывшим в науке новый источник вдохновения. Бюффон пользовался успехом, так как жил в то время и в той стране, где ценились изящное просвещение и изысканность в изложении научных истин. Тем не

95

менее следует признать, что Бюффон упорядоченным образом оперировал фактическими данными, а потому несомненно получил право занять свое место в истории науки.

Более важен вопрос о том, чем считать математику: частью науки или отдельным ростом. Рассуждая абстрактно, можно было бы склониться ко второй точке зрения на том основании, что регулирующие начала математики не являются феноменами. С другой стороны, все научные росты, о которых нам известно, использовали математику и переплетались с нею. Об этом свидетельствует и тот широко распространенный взгляд, согласно которому отличительным свойством науки является количественный подход. Обратное, скорее всего, неверно. Например, насколько нам известно. Диофантова математика III в. не связана с каким-либо значительным прогрессом в частных науках. То же самое можно сказать о китайской математике XIII в. и японской математике XVII в. Однако в целом тесная связь математики и феноменальной науки преобладает в истории, так что в эмпирическом подходе математику обычно представляют частью науки.

Медицина тоже стоит под вопросом, ибо является приложением, а в конечном счете искусством. Действительно, разграничить все эти вещи нелегко.

Все же я старался опираться на медицину как можно меньше, ибо великие личности в ее истории были, как правило, способными писателями. Выдающиеся практики оставались большей частью легендарными или обособленно стоящими фигурами. Первооткрыватели, когда они известны,

оказываются в первую очередь биологами. Коротко говоря, прославленные имена в истории медицины принадлежат людям, которые знали, как согласовать факты и мнения и писать об этом книги. В медицине элемент воспроизведения несомненно значительнее, чем в науке. Здесь ситуация примерно та же, что в историографии: великий историк превосходит второстепенных не столько открытиями или изобретениями, сколько способностью уподобления, суждения и словесного выражения. Тем не менее периоды процветания в общих науках и в медицине имеют тенденцию совпадать; вследствие этого их нужно рассматривать вместе, хотя и не смешивая друг с другом.

Мы исключаем из рассмотрения историю, филологию, науки о человеке и так называемые социальные науки. Крупные историки всегда пользуются славой крупных литераторов. Филология напоминает математику своей обособленностью и точностью, а потому будет рассматриваться в отдельной небольшой главе. Лич-

96

ностей вроде Адама Смита и Карла Маркса я считаю парафилософами.

## §14. Греческая наука

Совокупный период, в течение которого грекоязычные мыслители и ученые разрабатывали новые понятия науки, занимает промежуток времени от Фалеса до Диофанта и Паппа: с 600 г. до н. э. по 300 г. н. э. Но более трети из этих девяти веков были непродуктивными в отношении идей и метода, так что общая длительность периода не показательна. Если провести необходимые разделения, тотчас становится очевидным непрерывный рост продолжительностью в четыре-пять столетий, от Фалеса до Гиппарха, т. е. примерно с 585 по 120 г. до н. э. После долгого затишья два кратких, но важных подъема приходится на эпоху Римской империи: первый связан с именем Птолемея, второй — Диофанта. Следом наступает время перманентного упадка.

Наши данные позволяют соответствующим образом отделить медицину от остальных наук и рассмотреть ее историю особо, чтобы затем включить ее в общую картину роста.

### **Философская фаза, ок. 600 (585)—440 гг до н. э**

*Философская фаза, ок. 600 (585)—440 гг до н. э.* - В течение полутора столетий греческие наука и философия существовали нераздельно. Фалес, первый признанный философ, был также основателем геометрии и астрономии. При нем плоды научного развития Египта и, вероятно, Месопотамии были перенесены в Грецию. Почти все персонажи этой фазы развития науки, перечисленные в прилагаемом списке, были также философами, а большинство философов данного периода могут в той или иной степени считаться учеными.

Особый интерес представляет соединение мистицизма и науки у Пифагора и его последователей. По-видимому, здесь нечто большее, чем отдельный случай раздвоения личности. Скорее, это целостный синтез, характерный для культуры того времени. Греческий мистицизм не был расплывчатым, пантеистическим, словесным, стремящимся свести все формулировки в одну. Он был точным и связанным с явлениями. Он удовлетворял эмоциональной потребности тем, что находил порядок и «гармонию» в разнообразии мира, не отрицая мира или безразлично уравнивая все его аспекты. Отсюда особое внимание к закону; и отсюда же тот факт, что Пифагор, единственный явный доплатоновский мистик Греции, почти наверняка был также величайшим ученым

97

своей эпохи. Очевидно, именно мистицизм заставил Пифагора увидеть глубокий смысл в теореме о прямоугольном треугольнике, в соотношении длины струны и высоты тона, в концепции шарообразности Земли. Напротив, современники Пифагора, обладавшие менее эмоционально окрашенным интеллектом, воспринимали кажимости мира менее избирательно. Когда они пытались интерпретировать мир, то приходили не к специфическим отношениям, или «законам», а к «началам» вроде воды, воздуха или четырех неопределенных элементов, из которых ни один нельзя было конкретно связать со всей совокупностью наблюдаемых явлений. Высшее наслаждение для Пифагора заключалось в <созерцании> гармонии небесных сфер; но то была гармония астрономической системы почти в такой же степени, в какой и поэтический образ.

Весьма очевиден контраст с Анаксагором, жившим двумя столетиями позднее Пифагора. Наивные, осязаемые первоначала ионийских предшественников более не могли удовлетворить Анаксагора, и он вводит Ум — нефеноменальную, чужеродную первопричину — в мир феноменов. Его любознательность простиралась так же далеко, как у Пифагора, но у нее не было четкой направленности. Так, Анаксагор высказал догадку, что Солнце имеет огромные размеры,

но считал Землю плоской; он также занимался препарированием мозга — быть может, в надежде найти при этом что-либо касающееся мирового Ума.

Пифагорейская вселенная выглядит как некая фантастическая конструкция, с ее центральным огнем, Противоземлей, скрывающей от взгляда центральный огонь, и солнечной орбитой, внешней по отношению к орбите Земли. Но, во всяком случае, это особая гипотеза и особая система, к тому же не геоцентрическая. Если отбросить произвольные допущения — удвоение Солнца и Земли, - она ближе к нашей картине мироздания, чем теория Птолемея. Все греческие космологические системы восходят именно к ней.

Эта первая фаза греческой науки (как и философия, от которой она еще не дифференцировалась) локализуется на окраине греческого мира: в Ионии, а затем в Италии и Сицилии. Лишь к самому ее концу греческие ученые начали селиться в городах собственно Греции.

### **Доалександрийская фаза, 440—310 гг. до н. э**

*Доалександрийская фаза, 440—310 гг. до н. э.* — Это период разделения философии и науки. Величайший и, несомненно, влиятельнейший греческий ученый того времени, Аристотель, — все еще философ. Но, кроме него, можно назвать не более трех-четырёх имен ученых и одновременно философов, против двадцати

98

или более имен чистых ученых, не сыгравших никакой роли в философии как таковой. По существу, то была фаза расхождения этих двух видов деятельности, как о том свидетельствует, среди прочего, список выдающихся математиков. К концу данного периода получили распространение несколько космологических гипотез: гипотеза вращения Земли, выдвинутая Экфантом; пифагорейская система, геоцентрическая система вращающихся сфер Евдокса, Каллиппа и Аристотеля; геогелиоцентрическая гипотеза Гераклита. Последняя греческая теория — гелиоцентрическая теория Аристарха — была сформулирована уже в начале следующего периода. Коротко говоря, в это время уже были высказаны все продуктивные идеи классической греческой науки (теория конических сечений в геометрии, теория чисел в математике), хотя их окончательные формулировки вырабатываются только на следующей стадии.

Первый значительный импульс в медицине, связанный с именем Гиппократом, по времени совпадает с первой половиной этого периода.

Расширяется географический ареал развития науки. К Италии и Сицилии добавляются Фракия, Понт, Кирена и даже Массилия; Хиос, Лесбос, Киклады, Эолия, Книд играют более заметную роль, чем азиатская Иония. Ученые начинают рождаться и в самой континентальной Греции, хотя их еще немного. Впрочем, их было немного на всем протяжении греческой истории. Ни один первостепенный ученый (если не считать тех, кто был в первую очередь философом, вроде Платона) не родился в собственно Элладе. Почти наверняка это не случайный факт, хотя я не возьму на себя смелость его объяснить. В области литературы, искусства, философии или политики он проявляется отнюдь не в такой степени.

Ведущим центром научной деятельности были Афины, особенно во второй половине данного периода, после их политического заката; но это их главенство было не столь безоговорочным, как позднейшее главенство Александрии.

### **Александрийская кульминация, 310—120 гг. до н. э.**

*Александрийская кульминация, 310—120 гг. до н. э.* — Здесь различаются две подфазы: первая — собственно кульминация, вторая — ее продолжение.

### **Кульминация, 310—200 гг. до н. э.**

*Кульминация, 310—200 гг. до н. э.* — Внешне она знаменуется перенесением центра научной деятельности из Афин в Александрию; внутренне — высшими достижениями (так и оставшимися по существу непревзойденными) Евклида, Архимеда, Эратосфена и Аполлония. К ним можно добавить другие выдающиеся имена — скажем, Аристарха или Конона; а также упомянуть

99

первые систематические и точные астрономические наблюдения. То была также великая эпоха послегиппократовской медицины - эпоха крупных открытий в области анатомии и физиологии.

### **Продолжение, 200-120 гг. до н. э.**

*Продолжение, 200-120 гг. до н. э.* - К этому времени греческая наука полностью мобилизовалась. Но, очевидно, она уже исчерпала большую часть материала, доступного ей при том оснащении, которое она разработала в течение предыдущих столетий. Иначе говоря, ее модели в основном оказались насыщенными, и теперь она продолжала наполнять оставшееся в мелких ответвлениях пространство. Новым словом в такого рода исследованиях явились, очевидно, 18 Евклидовых книг

о многоугольных числах, о конхоиде, спирали и циклоиде на сегменте сферы. Выдающейся личностью был Гиппарх — один из самых замечательных в мире астрономов (observers). Точность наблюдений позволила ему открыть прецессию равноденствий и сделать первые шаги в тригонометрии. В области теории достижения Гиппарха были гораздо скромнее.

На этой подфазе появляются первый прикладной механик — Ктесибий, и первый ученый, находящийся под влиянием астрологии, — Гипсикл: предвестники будущих времен.

Отличительным признаком александрийского периода в целом является окончательное разделение науки и философии. Этому способствовало исчезновение продуктивной философии вскоре после установленной нами начальной даты периода — 310 г. до н. э. Эллинистическая наука приблизилась к вершине в момент смерти философии: факт примечательный, если вспомнить, что эти два вида деятельности возникли у греков в тесном переплетении друг с другом.

Что касается этнических корней, то первые негреческие ученые (или греки по происхождению, но родившиеся в негреческих городах) появляются в александрийский период: в первой фазе — изредка и непосредственно у границ греческого мира (например, Аполлоний Пергский); во второй фазе — чаще и в более глубинных областях Азиатского континента: Гиппарх из Никеи, Кратет из Маллы, Селевк из Вавилонии. Александрия была бесспорным центром научной деятельности, но участие Сиракуз, Родоса, Пергама тоже было значительным. Во второй фазе преобладание Александрии выглядит уже не столь подавляющим. Что касается Афин, они заботились о сохранении своих философских школ и внесли незначительный вклад в науку.

### **Затишье в науке, возрастание знания, 120 г. до н. э. — 120 г. н. э.**

*Затишье в науке, возрастание знания, 120 г. до н. э. — 120 г. н. э.* — Этот заголовок точно характеризует существо следующей четвер-

100

ти тысячелетия. То был период качественной стабильности и количественного роста. Новых методов или точек зрения не возникает, за одним исключением: к концу периода, при Никомахе и Менелее, арифметика начала отделяться от геометрии, а тригонометрия — от астрономии в качестве самостоятельных видов деятельности. Примерно в то же время алхимия крадучи следовала за своей предшественницей — астрологией и пробиралась в нее. Прикладная механика достигла апогея в античности при Героне, оставаясь просто изобретательской забавой в гораздо большей степени, чем экономически или даже технологически полезным делом. Типичными сочинениями того времени были компендиумы, от больших, энциклопедий, в основном географических, таких как энциклопедии Страбона. Посидония, Марина, до сжатых изложений по разным областям науки или прекрасных вводных курсов. В прилагаемом списке я отметил наиболее крупные имена крестиком, вместо обычной звездочки как пометки, указывающей на значительность культурного вклада.

К началу этого промежуточного периода прошло более 200 лет со времен походов Александра. Все восточное Средиземноморье эллинизировалось, а греческий стал единственным языком цивилизованного общества. Расширение римского владычества в этот период способствовало укоренению греческого языка, который в противном случае мог бы уступить под натиском местных наречий. Вследствие этого греческая наука была широко доступна жителям Вифинии, Каппадокии, Сирии, Египта и др. <угих стран>. Результаты видны из соответствующей части нашего списка: большая часть указанных в нем мест рождения ученых — не старые греческие города или колонии, но те области, которые до Александра были абсолютно варварскими. Таким образом, этнически этот период не есть период греческой науки, а является периодом науки космополитической и гречески образованной восточной части Римской империи.

Соответственно, сюда может (а я полагаю, что и должна) быть причислена также западная часть империи, где говорили по-латыни, но получали образование на греческий манер. Я представил ее отдельно лишь по одной причине: мне кажется, легче свести в уме воедино два списка, чем разъединить один смешанный. В самом деле, то, что можно было бы назвать римской наукой, как раз попадает в наш хронологический промежуток, только начинается чуть позже: 70 г. до н. э. — 120 г. н. э. На латыни, как и на греческом языке, появляются те же обобщающие сочинения и географические энциклопедии, так же астрология прокрадывается в астрономию и так же отсутствуют принципиально новые методы и

101

понятия. Пожалуй, принципиальная разница в том, что вместо греческих изобретателей лабораторных игрушек у римлян были настоящие архитекторы, инженеры и землемеры. Даже значительный процент варварского участия в греческой науке имеет свою параллель в римском

списке в лице провинциалов, особенно выходцев из Испании.

Коротко говоря, модели греческой науки, впервые сформировавшиеся еще в греческих полисах, достигли полного развития в мире эллинистических царств. Теперь же, когда их рост (кроме чисто количественного) остановился, это была уже не столько греческая наука, сколько ее продолжение в научной деятельности полугреческой, полулатинской империи Рима.

*Птолемеяевская кодификация, 120—170 гг.* — В эпоху длительного мира при Адриане и Антонинах Клавдий Птолемей окончательно и полностью сформулировал достижения греческой астрономии и вспомогательных дисциплин. Его собственные наблюдения не отличались такой точностью, как у Гиппарха, но в его распоряжении находился гораздо более обширный материал, накопленный за более длительный период времени; да и географически доступные ему данные благодаря Марину и другим были несравненно шире. Сам Птолемей сделал лишь одно открытие — обнаружил эвекцию Луны<sup>1\*</sup>; а вообще он повсюду применял старые принципы. Труд Птолемея сравним с трудом юристов Юстиниана в области законотворчества: чрезвычайно важный, поскольку является завершающим для долговременного периода, но представляющий собой лишь подведение итогов; фундаментальный, по сравнению с относительно бесплодным будущим, но резюмирующий по своей идеологии.

Птолемеяевская систематизация стала единственным крупным достижением чистой науки за три-четыре столетия греко-римской эпохи. Но Птолемей был современником Галена, предпринявшего нечто подобное в медицине; и это, очевидно, укрепляет положение Птолемея, по крайней мере отчасти, в качестве нормального явления культуры. Но Гален — вершина долгого и активного развития медицины, тогда как Птолемей в значительной мере стоит особняком.

### **Алгебра Диофанта, 250—300 гг.**

*Алгебра Диофанта, 250—300 гг.* — После примерно столетия видимого бесплодия в Александрии появляются Диофант и Папп. Тот факт, что они в действительности были современниками, — а может быть, и буквальными современниками, — наводит на мысль, что мы опять-таки имеем дело с феноменом культурного роста, а не с каким-то необъяснимым индивидуальным явлением. Тем не менее картина обескураживает. Математика Паппа — это, по существу, старая греческая математика в чуту ином облачении. Но ал-

102

гебра Диофанта, насколько можно судить, — явление совершенно новое и прогрессивное. Во всяком случае, она совершенно негеометрична и поэтому исторически обращена вперед, а не назад. В этом смысле она не греческая (как подчеркивает и Шпенглер), хотя имеет греческое происхождение. Если говорить о конфигурации культуры, ничто столь оригинальное просто не имело права появиться столь поздно в греческой цивилизации.

Возможны два объяснения: либо Диофант по своим культурным корням не был греком, либо он был менее оригинальным и обособленным, чем кажется. Шпенглер выбирает первый ответ. Но ставить основателя алгебры в один ряд с Христом и Мохаммедом, гностиками и Мани, астрологией и алхимией — значит сопрягать слишком далекие друг от друга вещи: это уводит нас чересчур далеко от непосредственно данной очевидности. Каковы бы ни были предки Диофанта и его религиозные верования (нам неведомые), он писал по-гречески в греческом городе, и его труд был принят и усвоен греческой цивилизацией<sup>3</sup>. Альтернативную гипотезу о том, что в действительности он не был изолированным явлением, трудно доказать и даже рассмотреть без достаточной профессиональной подготовки в области математики, греческого языка и истории того времени. В лучшем случае я могу выдвинуть в качестве частичного объяснения следующие соображения.

По существу, Диофанта можно рассматривать как показатель силы греческого культурного движения. Спустя долгое время после того, как греческая цивилизация достигла пределов роста, она еще сохранила достаточно силы, чтобы давать новые импульсы. Так во II в. внезапно явились Птолемей и Гален; а Диофант, Папп и другие — в III в. В более специфическом смысле феномен Диофанта можно отчасти приписать преимущественной приверженности классической греческой математики к геометрическому подходу, который препятствовал становлению других методов, пока геометрия и ее производные не исчерпали себя. В частности, арифметика отстала из-за неадекватной системы счетных символов: греки продвинулись вперед в теории чисел, но их обычные арифметические действия все еще находились ниже уровня современной элементарной школы. А ведь сноровка в этих вещах является почти что необходимой предпосылкой алгебраического мышления. Но к концу I в. н. э. арифметика и тригонометрия начали постепенно освобождаться от застойной геометрии; а вместе с тем, вероятно, стало возможным и появление

алгебры. Вопрос о свидетельствах или «ключках», позволяющих выявить предшественников (хотя бы отчасти) Диофанта в алгебре, — опять-таки в высшей степени технический и специальный вопрос. Интерпретация, которую я предлагаю, но не навязываю,

103

ваю, в действительности опирается на две предпосылки: первая состоит в том, что подлинно великая цивилизация умирает не легко и не быстро; вторая — что перевес в одну сторону может частично компенсироваться позднее перевесом в другую сторону, особенно после того как потенциал культуры снижается в силу географического распыления и социального смещения. Обе предпосылки кажутся обоснованными. Коротко говоря, с этой точки зрения Диофант предстает как поздний противовес прежней высокой специализации культурной модели. Этой попыткой объяснения и ограничусь: Диофант, нужно признать, сложный феномен.

*Окончательный упадок, 300 г. и позже.* — После Диофанта и Паппа греческая наука, несомненно, остановилась в развитии. Более того, она регрессировала — очевидно, под влиянием слабости, тенденции к упрощению, даже за счет игнорирования уже подтвержденных данных. Так, Прокл отрицал прецессию равноденствий и предполагал, что планетарные орбиты пересекаются. Конечный пункт этой деградации установить сложно. Я довожу свой список до 500 г., потому что с этого момента и впредь грекоязычный мир перестраивается в мир христианско-византийский. Формальным разрывом с прошлым стало закрытие Академии в Афинах.

## Список греческих ученых

### Философская фаза, 600 (585)—440 гг. до н. э.

\*Фалес Милетский (ок. 824 (640?)—548). Создал абстрактную геометрию на основании египетского эмпиризма; вписанный прямоугольный треугольник, периодичность затмений (предсказал солнечное затмение в 585 г.), магнетит (и электрический заряд янтаря?).

Анаксимандр Милетский (ок. 610— ок. 545). Наклонное положение эклиптики (?); гномон; карта.

Клеострат из Тенедоса, вторая половина VI в. до н. э. Знаки зодиака; цикл с високосным годом.

\*\*Пифагор Самосский, fl. ок. 532 г., ум. в Метапonte, Великая Греция, в 497/496 г. Геометрия (теорема Пифагора и др.) и теория чисел (несоизмеримость квадратного корня из 2); математическая теория музыки; шарообразность Земли. Соединение подлинных научных открытий и грубого мистицизма. Для следующего столетия учения самого Пифагора и его школы четко не различаются (см. Филолай).

Гекатей Милетский (ок. 550 — ок. 475). География, совершенствование карты.

Парменид Элейский, Великая Греция, первая половина V в. Представлял Землю в виде шара в центре шарообразного конечного космоса, разделенного на пять зон.

Анаксагор из Клазомен (ок. 499 - ок. 428), fl. в Афинах, ум. в Лампсакe. Считал Солнце раскаленным метеоритом (камнем, «большим, чем Пелопоннес»), а Луну подобной Земле и светящей отражен-

104

ным светом; Землю и планеты мыслил плоскими. Препарировал животных, в том числе их мозг. Подлинная любознательность в сочетании с догматическими положениями.

Эмпедокл из Агригента (ок. 490 - ок. 435). Четыре элемента, телесность воздуха, кожное дыхание, кровообращение есть дыхательный ритм, «строение» внутреннего уха.

Филолай, возм[ожно], Великая Греция, fl. (в Фивах?) ок. 450 г. Вероятно, первый пифагорейский автор; его собственная теория и более древнее устное учение неразличимы. Противоземля, Земля, Луна, Солнце, пять планет и сфера звезд вращаются вокруг Центрального Огня, скрытого от нас Противоземлей. Правильные геометрические тела; гармоническая прогрессия: 6, 8, 12 (куб).

### Доалександрийская фаза, 440—310 гг. до н. э.

\*Гиппократ Хиосский, fl. в Афинах ок. 450—430 гг. Квадратура круга («quadrature of lunes»), удвоение через среднее пропорциональное, геометрический текст, включая процедуру упрощения и буквенные обозначения в чертежах (?).

Энопид Хиосский, младший современник Анаксагора. Геометрические построения. Наклонное положение эклиптики(?), продолжительность года в 365<sup>22</sup>/<sub>59</sub> дней, «великий год» каждые 59 лет.

Никита Сиракузский, пифагореец, младший современник Филолая. Вращение Земли вокруг <своей> оси (?)

Метон, fl. в Афинах в 432 г. Наблюдение солнцестояний и продолжительности времен года; Метонов цикл, 19 лет = 235 лунным месяцам.

Гиппий Элидский, софист, fl. ок. 420 г. Квадратриса для трисекции угла.

\*Демокрит Абдерский (ок. 460— ок. 370), fl. ок. 420 г. Пирамида, объем конуса=1/3 объема призмы, цилиндр. Анатомические и сенсорно-физиологические исследования. Механистическая атомическая теория (вместе с учителем Левкиппом): пустота и неделимые атомы, различающиеся только геометрической формой.

Антифон, современник Сократа. <Попытка решить задачу> квадратуры круга посредством удвоения сторон вписанного многоугольника (начало метода исчерпывания).

Бризон Гераклеиский, пифагореец, современник предыдущего. То же самое, плюс описанные многоугольники..

Феодор Киренский, fl. в Афинах, конец V в., пифагореец, учитель Платона. Иррациональность корней из 3, 5, 6, 7..., 17.

Экфант Сиракузский, пифагореец, начало IV в. Вращение Земли в центре Вселенной.

Платон Афинский (ок. 428-348/347). Геометрические определения, правило для квадратов суммы двух

квадратов, среднее пропорциональное: 1 между квадратами, 2 между кубами.

Теэтет Афинский, fl. ок. 380 г. Теория иррациональных чисел; открытие(?) двух правильных геометрических тел; описал все пять.

Леон, между Платоном и Евдоксом. Геометрический текст, требование диоризма<sup>2\*</sup>, или определения, решения.

105

\*Архит Трентский, пифагореец, fl. в первой половине IV в. Геометрия твердых тел, удвоение куба с помощью первой дважды изогнутой кривой. Различал арифметические, геометрические, гармонические прогрессии. Теоретическая механика.

\*Евдокс Книдский (ок. 408 - ок. 355). Двадцать семь геоцентрических сфер, сферическая лемниската (гиппопеда); доказательства геометрических открытий; метод исчерпывания; отношения несоизмеримых величин.

Тимарид Паросский, возм[ожно], первая половина IV в. Простые числа; цветок Тимарида; метод решения линейных уравнений.

Ксенократ Халкидонский (ок. 397 — ок. 314), платоник. Комбинаторный анализ.

\*Менахм, fl. в середине IV в. Открыл конические сечения; удвоение куба.

\*Каллипп Кизикский, род. ок. 370 г., fl. в Афинах. Система 34 сфер. Продолжительность времен года и поправки к Метонову циклу.

\*\*Аристотель Стагирит (384—322). Система 55 сфер. Попытка определить размеры Земли. Закон рычага. <Учение> о звуке как вибрации воздуха. Метеорология. Широкие анатомические и биологические исследования и наблюдения.

\*Гераклид из Гераклеи Понтийской (ок. 388 — ок. 315/310). Геогелиоцентрическая система (ср. Тихо Браге): суточное вращение Земли; вращение Солнца, Луны и планет вокруг Земли, за исключением Меркурия и Венеры, которые вращаются вокруг Солнца; неподвижность звезд; бесконечность Вселенной.

Спевсипп Афинский, племянник Платона, fl. ок. 348-339 гг. Простые и другие числа; геометрия.

Динострат, младший брат Менахмы. Квадратриса для определения площади круга.

\*Теофраст Эресский (ок. 372 — ок. 288), Лесбос. Ботаника. Работы по минералогии, метеорологии, физиологии, о чувственных восприятиях.

Пифей Массалийский, fl. ок. 330 г. Плавал в Британию и т. д., пытался определить максимальную высоту Солнца.

Тевдий Магнезийский, fl. во второй половине IV в. Издатель геометрических текстов Академии.

\*Аристоксен Тарентский, fl. во второй половине IV в. Математика, гармония, теория музыки.

Дикеарх Мессинский, fl. во второй половине IV в. География. Измерял высоту гор; определил длину окружности Земли в 300 тыс. стадий; <высказал догадку> о влиянии Солнца на приливы.

Евдем Родосский, fl. ок. 320 г. Геометрия, особ[енно] история математики.

Автолик Питанский, Эолия, fl. ок. 310 г. Математика, астрономия:

движение сфер, восходы и заходы.

### Александрийская кульминация: вершина, 310—200 гг. до н. э.

\*\*Евклид, fl. в Александрии, предположительно при Птолемеи I (323—285), главным образом после 300 г.; но приводятся и более

106

поздние датировки, вплоть до fl. 250 г. (ср. Автолик и Аристей). Синтез и разработка существующей геометрии. Теория чисел; геометрическая оптика.

Аристей Старший, fl. ок. конца IV в. Работал вместе с Евклидом и Аполлоном (sic)<sup>3\*</sup>. Правильные тела; геометрическое место точек конических сечений.

\*Аристилл и Тимохарис, fl. в Александрии, начало III в. Крупнейшие наблюдатели небесных тел до Гиппарха.

\*Аристарх Самосский, fl. ок. 280 г. Гелиоцентрическая гипотеза; <предположение о> чрезвычайной удаленности звезд; вычисление размера Солнца и расстояния от Земли до Солнца и Луны: результаты скудны, метод глубокий.

\*\*Архимед «из» Сиракуз (ок. 287—212). Геометрия измерений: вычисление площадей и объемов криволинейных фигур методом интеграции, а не исчерпывания; спирали; число  $\pi > 3 \frac{10}{71}$ ,  $< 3 \frac{1}{7}$ ; отношение объемов конуса, полусферы, цилиндра как 1:2:3; <решение> кубических уравнений, некоторых — посредством пересечения конических сечений. Статика: рычаг, центр тяжести, гидростатика.

\*\*Эрастосфен Киренский (ок. 273 — ок. 192), fl. в Александрии. «Решето» простых чисел; способ удвоения куба. Окружность Земли, рассчитанная на основании измерения широты и расстояния между Сиеной и Мероэ: 252 тыс. стадий (=24, 662 м ?). Общая география, включая составление карт. Хронология. Литературная история.

\*\*Аполлоний Пергский, Памфилия, род., возм[ожно], ок. 262 г., fl. в Александрии во второй половине III в.; младший современник двух предыдущих ученых. Конические сечения: фундаментальный труд, идущий гораздо дальше разработок Менахмы, Аристей, Евклида, Конона. Установил астрономические эпициклы (и эксцентры).

\*Конон Самосский, ум. молодым до 212 г. Конические пересечения; астрономические наблюдения в южной Италии, в Сицилии; собрание халдейских наблюдений за эклипкой.

### Александрийская кульминация: продолжение, 200—120 гг. до н. э..

Ктесибий Александрийский, fl., вероятнее всего, не позднее 200 г., но дата варьируется в широких пределах. Прикладная механика, изобретение водяного органа, часов, насоса и т. д. (?).

\*Гипсикл, fl., вер[оятно], в Александрии в начале II в. Книга XIV Евклида; многоугольные числа,

арифметические] прогрессии; астрология.

Кратет Маллосский, Киликия, fl. в Пергаме, первая половина II в. Глобус земли. Первая греческая грамматика.

Селевк Вавилонский, fl. ок. 150 г., возможно, в Селевкии. Последний действительный защитник гелиоцентрической системы Аристарха.

Никомед, fl., вер[оятно], II в. Математика: конхоида, использование квадратрисы.

Персей, также II в. Спиральные кривые.

Зенодор, II в. Изометрические проекции; объем сферы > объема всех геометрических тел с равной площадью поверхности.

107

Дионисидор из Амисоса, Понт, вер[оятно], II в. Деление сферы плоскостью в заданной пропорции посредством пересечения параболы и гиперболы. Торы.

Диокл, вер[оятно], II в. Циссоида и удвоение куба; поджигающие зеркала; также деление сферы.

**\*\*Гиппарх Никейский, fl. на Родосе, третья четверть II в. Величайший астроном-наблюдатель античности. (Родос и Александрия, 161(146?)—127); выявил прецессию равноденствий (на основании более ранних наблюдений, включая халдейские; погрешность на 14 сек. меньше); заложил основы тригонометрии (таблица хорд, натуральные синусы). Каталог положения и размеров более 850 звезд. Небесный глобус. Прикладные теории эпициклов и эксцентров. Вычисление расстояния до Луны и лунного диаметра (с превышением, соответственно, на 10 и 23%). тропического года (превышение - 6 мин. 26 сек.), синодического месяца (превышение - 0,6 сек.). Стереографическая проекция.**

### Затишье в науке, возрастание знания, 120 г. до н. э. - 120 г. н. э.

Филон Византийский, fl., возм[ожно], в конце II в. до н. э. Прикладная механика, изобретения.

Артемидор Эфесский, fl. ок. 104-100 гг. до н. э.. Физ[ическая] география, расстояния.

Феодосий Вифинский, fl. примерно на рубеже веков. Сферические тела (более старая геометрия), положения звезд, универсальные солнечные часы.

+ Герон Александрийский, по рождению, возможно, египтянин; вероятнее всего, начало I в. до н. э., но дата весьма спорная. Прикладная механика и математика полупопулярного характера. Сифоны, фонтаны, прессы, паровые и автоматические приспособления; землемерие, формулы вычисления площадей и объемов: площадь треугольника =  $\sqrt{s(s-a)(s-b)(s-c)}$ , где  $s = a/2 + b/2 + c/2$ . Алгебраические решения первой и второй степени.

+ Посидоний Апамеиский, Сирия (ок. 135 - ок. 51 до н. э.). Философия, история, география, астрономия; энциклопедист. Измерение размеров Земли (менее точное, чем у Эратосфена), определение размеров Солнца и расстояния от Земли до Солнца (более точное, чем у Гиппарха и Птолемея). Солнце и Луна как причины приливов; весенние и квадратурные приливы.

Гемин Родосский, fl., вер[оятно], около 70 г. Вводные обобщающие научные труды по математике и астрономии.

Клеомед, вер[оятно], I в. Обобщающие труды по астрономии; рефракция.

+ Страбон Амасийский, внутренний Понт (53-20 до н. э.). Географическая энциклопедия; астрономические аспекты опущены.

Ксенарх Селевкийский, Киликия, современник Страбона. Критика перипатетической астрономии.

+ О значении крестиков см. с. 101.

108

Псевдо-Демокрит, I или III (?) в. н. э. Самый ранний из известных нам греческих алхимиков.

Перипл с Индийского океана. Учебник по парусному делу; возм[ожно], вторая половина I в. н. э.

+ Никомех из Герасы (возм[ожно], в «Каменистой» Аравии), fl., возможно, в конце I в. н. э.; (во всяком случае, между 30 и 150 г.). Введение в арифметику как самостоятельную дисциплину; теория чисел.

+ Менелай Александрийский, fl. в Риме, 98 г. Сходным образом отделил тригонометрию от астрономии в сочинении «О сферических телах». Астрономические наблюдения; вычисление удельных весов.

+ Марин Тирский, возм[ожно], близко к рубежу веков. Предшественник Птолемея. География, широтно-долготная карта мира.

### Птолемеевский кодификация, 120-170 гг.

Теон Смирнский, fl. ок. 127-132 гг. Математическая компиляция; отделение арифметики от геометрии, подобное тому, что совершил Никомех, но независимо от последнего.

**\*Клавдий Птолемей, род. в Египте, fl. (по свидетельствам) 127-151 гг. в Александрии, ум. после 161 г. «Megale Syntaxis», или «Альмагест» - итоговое сочинение и энциклопедия греческой астрономии, в значительной мере опирающаяся на Гиппарха; наблюдения беднее, но более многочисленны (1028 звезд); эксцентры и эпициклы; эвекция Луны (новация); плоскостная и сферическая тригонометрия, с приложением таблицы хорд с постепенным <увеличением> в полградуса. «Geographike Hyphegesis»<sup>4\*</sup>, столь же фундаментальная или завершающая, факты основаны в значительной мере на Марине; ортографические и стереографические проекции; так называемые параллели и меридианы. «Оптика» (Птолемея?) содержит опыты по рефракции.**

### Промежуток, 170—250 гг.

Ахилл Татий, fl. конец II или III в. Комментарии к Арату. *Алгебра Диофанта, 250—300 гг.*

**\* Диофант, fl. в Александрии, возм[ожно], во второй половине III в.; есть также и другие даты от ок. 250 до ок. 325 г., но, вер[оятно], ранее последней. Основатель, по существу, алгебры; особенно <теорий> неопределенных уравнений (уравнения до четвертой степени, решаемые в рациональных числах), а также определенных уравнений (линейные до 4 переменных, квадратные, 1 кубическое). Символические обозначения неизвестной величины, отрицательные величины, возведение во вторую, третью, четвертую степени.**

Анатолий, fl. в Александрии, 269 г. в Лаодикее, Сирия. Учебник арифметики; египетский счет; <расчеты> Пасхи.

\*Папп, fl. в Александрии, вер[оятно], при Диоклетиане (284-305). Систематическое обобщение предшествующей греческой геометрической математики, включая новые объяснения и некоторые новые предложения.

109

Зосима из Панополиса, Египет, fl. в конце III в., возможно, в начале IV в. Алхимия, мистицизм.

### Окончательный упадок, 300—500 гг.

Серен из Антинополиса, Египет, IV в. Математика, цилиндрические и конические сечения.

Теон Александрийский, fl. ок. 363-372 гг. и при Феодосии (378-395). Издание Евклида; комментарий на Птолемея. Умножение, деление, квадратные корни шестидесятиричных дробей.

Гипатия, дочь предыдущего, ум. в 415 г. Комментарий на Диофанта, Аполлония, Птолемея.

Синесий Киренский, род. ок. 370/375 г., fl. ок. 410, ум. ранее 415 (?) г. Алхимия.

Прокл (410—485), род. в Византии, учился в Александрии, Афинах; ум. в Афинах. Неоплатоник. Комментарий на Евклида; кинематическое построение кривых. Введение к Гиппарху и Птолемею содержит: отрицание прецессии равноденствий, утверждение о том, что следующие друг за другом планетарные орбиты соприкасаются на максимальном и минимальном расстоянии; эпициклы = эксцентрам.

Юлиан Лаодикейский, fl. 497-500 гг. Астрономия, астрология.

## Греческая медицина

Кривая развития медицины проходит почти параллельно кривой развития чистой науки в Греции, с некоторыми любопытными отклонениями в расстановке акцентов.

Представляется достаточным выделить только одну доалександрийскую фазу, ибо медицина, как искусство эмпирическое, не прошла через первую стадию слитного существования с философией. Согласно сохранившимся сведениям, ее начало восходит к более позднему времени: не к первым десятилетиям VI в. до н. э., а к его концу. «Отцом» медицины был Алкмеон, италийский грек, почти безусловно находившийся под влиянием Пифагора, если не принадлежал к числу его непосредственных учеников. Идущие следом персонажи были родом с Сицилии, Крита и Фракии; они приводят нас прямо к школам Книда и Коса (в юго-западном углу Малой Азии), из которых последняя достигает кульминации в лице Гиппократе. В общий поток развития вливалась дорийско-эолийская струя, контрастирующая с ионийским обликом философии и чистой науки. Гиппократ, «*flourit*» которого приходится на окончание Пелопоннесской войны, т. е. на 420—400 гг., был, пожалуй, гениальнее всех «чистых» ученых того времени, и даже более того. Никто из преемников так и не смог превзойти Гиппократе, чего нельзя сказать ни об одном математике или астрономе.

Школы Коса и Книда процветали вплоть до подъема Александрии. По-видимому, здесь не было нарушения преемственности; просто таланты греческих городов-государств после 310 г. до н. э.

110

переместились в египетскую метрополию. Вновь появляются громкие имена: Герофил и Эрасистрат. Направленность несколько меняется: специальная анатомия и специальная физиология постепенно становятся на место общей клинической медицины. Названные персоны были современниками Евклида, Архимеда и Аристарха; но в медицине период кульминации завершился, очевидно, поколением ранее, и ей нечего было противопоставить второй, или континуальной, подфазе александрийской науки.

С другой стороны, определенная активность в медицине наблюдается в первой половине долгого непродуктивного после-александрийского и доптолемеевского периода, а именно в последнее столетие до н. э. Великих имен нет, но эмпирическая школа процветает, возникают также методическая и атомическая школы. Центрами этого этапа развития медицины следует считать, по-видимому, Вифинию и Тарент.

Я уже упоминал о том, что Гален и Птолемей были современниками. Но Гален принадлежит к более обширной и блестящей плеяде врачей, существовавшей в течение более долгого времени: примерно с 50 по 200 г. Помимо школ, возникших в предшествующий период, теперь имеются также пневматическая, эклектическая и догматическая школы. Когда различия не затрагивали практики, они касались тех философий, которые лежали в основании каждой школы, т. е. были не столько объективно-научными, сколько различиями в предпочтениях. Тем не менее они свидетельствуют об интеллектуальной заинтересованности и активности. Неспециалисту трудно определить, в чем заключается величие Галена: быть может, в его качествах врача как такового. Как ученого, его трудно поставить в один ряд с Герофилом и Эрасистратом. Но то же самое можно сказать и об отношении Птолемея к Гиппарху.

Помимо Галена, известнейшими врачами своего времени были Руф, Соран и, возможно, Аретей. Все они происходили из Малой Азии. Оттуда же была родом и добрая половина других

известных врачей. Любопытен список мест рождения: Пергам, Эфес, Никомедия, Фригия, Памфилия, Киликия, Каппадокия. Другие места редки или вообще неизвестны.

В самом деле, Малая Азия последовательно ассоциируется с медициной. Гиппократовский период достигает кульминации в Книде, в Малой Азии и в Косе, непосредственно у ее берегов; александрийская кульминация связана с именем Герофила из Халкедона; из среднеэллинистических врачей по меньшей мере половина были родом из Вифинии; те, о которых мы говорим, происходили со всей территории полуострова; наконец, известнейший из врачей последующего периода, Орибасий, родился в Пергаме.

111

Примечательно также, что ни одного латинянина нет в почетном списке древней медицины. И это несмотря на то, что ее практический аспект взывает, казалось бы, к римскому и романизированному темпераменту; несмотря на то, что Асклепиад, Руф, Соран, Гален и другие значительную часть своей жизни процветали в столице империи. Из латинских авторов, писавших по вопросам медицины, Цельс был, по существу, компилятором, а Целий — переводчиком.

Рассматривая развитие греческой медицины в целом, мы можем разделить его на два основных роста. Первый непрерывно длится от Алкмеона через Гипократа до великих александрийцев, т. е. примерно с 510 по 240 г. до н. э.; а если причислить сюда еще одно поколение предполагаемых последователей, память о которых не сохранилась, то до 210 г.: круглым счетом три столетия. То было греческое и только греческое течение. Последующий рост тоже продолжался три столетия, примерно с 100 г. до н. э. по 200 г. н. э., с провалом во второй четверти и кульминацией в четвертой. Этот период имел эллинистическо-анатолийский характер.

Этапы соответствия между греческой чистой наукой и греческой медициной иллюстрирует следующая таблица (читать снизу вверх):

Наука		Медицина	
250-300	Алгебра Диофанта		
...170-250			
120-170	Сумма Птолемея	50-200	Галеновский период
120-120		25-50	
		100-25	Средне-эллинистический период
200-120	Александрийская кульминация], продолжение	240?-100	
310-200	Александр[ийская] кульминация, [вершина]	310-240?	Александрийский период
440-310	Доалександрийский период	440-310	Гиппократовский период
585-440	Философский период	510-440	Догиппократовский период

112

## Список греческих медиков

### Гиппократовская медицина, ок. 510—310 гг. до н. э.

\* Алкмеон Кротонский, ок. конца VI в., младший современник (ученик?) Пифагора. Отец греческой медицины. Зрительный нерв, трахея, мозг как средоточие разумной души.

Эмпедокл Агригентский (ок. 490 — ок. 435) (см. общий список). Основатель медицинской школы Сицилии.

Геродик (или Продик) Селимбрийский, Фракия, fl. ок. середины V в., учитель Гипократа. Диета.

Диоген Аполлонийский, Крит, ок. середины V в. Сосудистая система, сердце.

\*\* Гиппократ Косский, род. ок. 460 г., ум. в старости в Лариссе, Фессалия.

\* Еврифрон, из Книдской школы, Кария, современник Гипократа.

Гиппократические сочинения о переломах, вывихах, общее. Начало IV в. (с интерполяциями, сделанными примерно веком позже).

Полиб, школа в Косе, зять Гипократа, fl. в начале IV в.

Филистион Локрский, школа в Сицилии, fl. в начале IV в.

Диокл из Кариста, Эвбея, fl. в первой трети IV в. Догматическая школа; слияние школ Коса и Сицилии.

Хрисипп Книдский, fl. ок. 365 г. Книдская и Сицилийская школы.

Гиппократические трактаты по анатомии и о сердце: середина IV в.; в последнем <трактате> ощущается сицилийское влияние.

Праксагор Косский, fl. 340—320 гг.

Мнесит Афинский, ученик последнего, fl., вер[оятно], в последней четверти IV в.

### Александрийская медицина, ок. 310—240 гг. до н. э.

**\*\*Герофил** (323-285), род. в Халкедони, fl. в Александрии при Птолемеи I. Ученик Праксагора. Величайший греческий анатом.

**\*\*Эрасистрат**, род. в Кеосе ок. 304 г., fl. в Александрии ок. 258/257 г. Основатель физиологии; в анатомии уступает только Герофилу.

**\*Эвдем**, fl. в Александрии в середине III в. Анатомия.

### Промежуток

Серапион, fl. в Александрии, вер[оятно], в первой половине II в. До н. э. Основатель эмпирической школы.

### Среднеэллинистическая медицина I в. до н. э.

Деметрий Апамейский, Вифиния, fl. ок. 100 г. Акушерство.

Асклепиад, род. ок. 124 г. в Прусе, Вифиния, fl. также в Риме. «Атомическая» и механистическая медицина, пренебрежение к анатомии.

Гераклид Тарентский, fl. ок. 75 г. Величайший эмпирик; фармакология.

Главк Тарентский (?), современник последнего; эмпирическая школа.

Темисон Лаодикейский (который?), fl. ок. середины I в., ученик Асклепиаса. Основатель методической школы.

Аммоний Литотомист, fl. в Александрии, вер[оятно], во второй половине I в. до н. э.

113

### Имперская эллинистическая, или Галеновская, медицина, около 50—200 гг.

Атений Атталлийский, Памфилия (?), fl. в Риме в середине I в. н. э. (при Клавдии и Нероне, 41-68 гг.). Основатель пневматической школы.

Педаний Диоскорид из Аназарба, Киликия, середина I в., <fl.> 41-68 гг. Энциклопедия по медицине.

Демосфен Филалет, fl. при Нероне, 54—68 гг., близ Лаодикеи, Фригия. Офтальмология.

Клавдий Агафин из Спарты, fl. во второй половине I в. Основатель эклектической, или эписинтетической, школы, вышел из пневматической школы. Ученик Атенея.

Архиген Апамейский, Сирия, fl. в Риме при Траяне (98-117).

Гелиодор, вероятно, египтянин, <fl.> также в Риме при Траяне. Пневматическая хирургия.

**\*Руф** (Руфос) Эфесский, fl. в Риме и Египте при Траяне, 98—117 гг. Близок к Галену, величайший послехристианский врачеватель античности, особенно в области анатомии: чувствительные и двигательные нервы, хрусталик, фаллопиевы трубы.

Марин, fl. в Александрии в начале II в. Анатомия. Был учителем Коинта (Квинта), который в свою очередь учил учителей Галена.

**\*Соран Эфесский**, fl. в Риме при Траяне и Адриане, 98—138 гг. Анатомия. Гинекология. Методическая школа.

Антилл, fl. в первой половине II в. Пневматическая школа.

Менодот Никомедийский, fl., вер[оятно], в середине II в. Эмпирическая и скептическая школы.

**\*Аретей Каппадокийский**, вторая половина II в. Эклектическое и пневматическое учения. Знаменит превосходными клиническими описаниями.

**\*\*Гален** (129-199), род. в Пергаме, fl. в Пергаме и в Риме. Системное объединение греческой медицины: анатомической, физиологической, клинической. Разносторонняя личность: наблюдатель, экспериментатор, приверженец телеологии, догматики, дедуктивного мышления, человек энциклопедических знаний.

Марцеллин, fl. II в. или позднее. Эклектик с догматической направленности. Пульс. *Позднейший период, 350—400 гг.*

Орибасий (ок. 325 — ок. 400), род. в Пергаме. Медицинская энциклопедия.

Филагрий Эпирский, fl. в Салониках, вторая половина IV в. Научные наблюдения. Депрессии.

Посидоний, брат последнего, тоже наблюдения. Психиатрия, болезни мозга, локализация мозговых функций.

## § 15. Римская наука

Трудно что-либо сказать о римской науке в добавление к уже сказанному. Как таковая, она вписывается в краткий период культурного величия Рима. Время ее расцвета, примерно с 70 г.

114

до н. э. до 120 г. н. э., почти точно совпадает с расцветом римской литературы, кроме более позднего начала. И это неудивительно: ведь римские ученые были если не инженерами, то людьми гуманитарной образованности, а не исследователями неведомого.

Помимо того что римский список вписывается в римскую культурную историю, он также некоторым образом встраивается в историю греческой культуры, целиком укладываясь в долгий период затишья с 120 г. до н. э. до 120 г. н. э. В то время как греческая наука пребывала если не в безжизненном состоянии, то в застое, римская достигла своей небольшой вершины; и обе находились почти что на одинаковом уровне в своих достижениях. Когда греческая активность возродилась с Птолемеем и затем с Диофантом, с латинской стороны не наблюдалось ничего подобного: центр интеллектуальной деятельности, который после истощения чисто эллинского роста

по видимости занял срединное положение между Востоком и Западом, вернулся в грекоязычный мир. Такие качания и колебания равновесия представляются типичными для отношения «Греция» и «Рим» в рамках более широкого единства греко-римской, или средиземноморской истории.

В нижеприведенный список я добавил имена некоторых ученых послеконстантиновского латиноязычного мира: не потому, что их вклад в науку имел какие-то особые последствия, но потому, что представленные ими география и предметы типичны для римской науки.

### Римский список

#### Римская наука, 70 до н. э. — 120 н. э.

Варрон (116—27 до н. э.). Энциклопедист.

Лукреций (98/95—55 до н. э.), поэт и философ.

Фигул, fl. 59 г., ум. в 44 г. Неопифагорейская философия. Астрология.

Агриппа (63—12 до н. э.), и Бальб, соответственно, руководитель и главный инженер геодезических и землемерных работ в империи.

Г. Юлий Гигин, род. в Испании, fl. в Риме, 28 г. до н. э. Полиграф.

Витрувий, fl., вер[оятно], при Августе, 31 г. до н. э. - 14 г. н. э. Архитектура, инженерное дело, технология.

Манилий, fl. ок. 14 г. н. э. Астрология.

Цельс, fl. при Тиберии, 14-37 гг. Энциклопедическая компиляция, включающая превосходный свод медицинских знаний.

Помпоний Мела, род. в Испании, fl. ок. 43 г. Обобщение описательной географии.

Плиний Старший (23—79). Энциклопедия естественной истории.

115

Колумелла, род. в Испании, fl. ок. середины I в. Агрономия.

Фронтин (ок. 40-103). Инженерное дело.

Бальб, fl. при Траяне (98-117). Землемерно-геодезические работы.

Гигин, fl. тогда же. Землемерно-геодезические работы. *Латинская наука Западной империи, 325-500 гг.*

Фирмик Матерн, род. в Сицилии, fl. 334-337 гг. Астрология.

Целий Аврелиан Нумидийский, fl., вер[оятно], ок. 440 г. Лучший латинский медицинский автор после Цельса; переводчик Сорана.

Викторий Аквитанский, П. 457 г. Восточный канон = Метонов 19-летний цикл  $4 \times 7 = 532$  г.

Марциан Капелла из Мадавы, Африка, fl. в Карфагене ок. 470 г. Энциклопедист.

## § 16. Греко-римские отношения

История греческой науки, включая медицину и науку Рима, может быть суммирована следующим образом.

Выделяются два основных периода: один может быть назван греческим, другой — грекоязычным имперско-римским, греко-римским или (пожалуй, лучше всего) римско-греческим. Я избегаю термина «эллинистический», потому что эллинизм, длившийся в течение 600 лет, перекрывает наш период в обе стороны.

Чисто греческая наука развивается в течение четырех-пяти столетий: по моим оценкам, 465 лет, если быть более точным. Начинается она с фазы нераздельного сосуществования с философией (продолжительностью в полтора столетия); затем без перерыва совершается переход к непродолжительному периоду размежевания с философией и основания собственно научных фундаментальных моделей; далее наступает кульминация (почти целиком совпадающая с III в.) при Евклиде и его преемниках в Александрии - столице эллинистическо-македонского государства, на чужеземной почве, в то время как философия уже завершила свое развитие; наконец, еще неполное столетие приходится на финальную фазу затыкания дыр и добавления последних штрихов. Такой путь можно назвать нормальным ростом, описываемым простейшей кривой.

Второй период, внутренне менее значительный, более сложен по своим хронологическим очертаниям и этническим составляющим, а также в своей опоре на предыдущий период. Начало его приходится на то время, когда эллинистические царства рушились под напором римской экспансии. В течение четверти тысячелетия знание умножалось, но не возникало новых идей и почти не разрабатывалось новых методов. В этот длительный и бесплодный в идейном отношении промежуток времени римляне

116

вполне на равных могли соперничать с греками. Но затем накопление знаний и общие свойства культуры стимулировали — или, по крайней мере, сделали возможными - усилия подлинно творческой продуктивности. Как только это произошло, римляне остались позади: вся позднейшая научная активность осуществлялась греками или учеными смешанного этнического происхождения. Первый конструктивный импульс, связанный с именами Птолемея и Галена, по

сути был повторением прошлого, однако на основании более широких знаний, накопленных к этому времени, и в сочетании с новыми методами — такими, как <методы> тригонометрии. Второй, или Диофантов, импульс вобрал в себя также новую идеологию, но был ограниченным по времени и оказался мертворожденным. Общая продолжительность этих периодов оживления, включая медицину, составляет около 250 лет; но чисто научная деятельность совершается в пределах двух разрозненных периодов <первой> половины столетия: около 120—170 гг. и 250—300 гг. После 300 г. дальнейшего роста не происходит, а к V в. становится очевидным упадок — в фактических знаниях весьма вероятный, а в мышлении несомненный.

Таким образом, этот второй период выделяется в самостоятельный этап только в условно-хронологическом смысле. Он не был развитием комплекса взаимосвязанных культурных моделей. Скорее он был следствием такого развития — достаточно мощного, чтобы продолжать жить еще долгое время спустя после достижения своей полноты. Жизненной силы первого периода хватило на то, чтобы породить последующую астрономическую кодификацию и взрастить молодой побег Диофантовой алгебры из своего обветшавшего, но сохранившего крепкую корневую систему ствола. Однако этот росток не мог пробиться к самостоятельному существованию.

Что касается идеологии первого, или истинного, периода роста, то хотя во всемирно-исторической перспективе его главным отличительным признаком было, вероятно, освобождение науки от магии, в действительности такое освобождение, похоже, стало возможным именно благодаря связи с сознательным элементом мистицизма. Во всяком случае, если не философия, то наука эллинизма достигла пределов рациональности скорее благодаря пифагорейскому мистицизму, чем наивному рационализму и косвенным наблюдениям ионийцев, каким бы парадоксальным ни показалось подобное утверждение. Разумеется, это стало возможным при том условии, что мистические элементы отбрасывались, как только их функция — направить внимание на проблемы закономерностей — оказывалась выполненной.

117

## § 17. Арабо-мусульманская наука

Этот рост является арабским в том смысле, что он почти целиком осуществлялся посредством арабского языка; но лишь часть его результатов принадлежит этническим арабам. Преимущественную роль в нем сыграли мусульмане, хотя участвовали также иудеи и христиане. Соответственно, арабскую науку нужно понимать как продукт более широкой культуры, для которой характерно преобладание арабского языка и мусульманской религии, но в которую внесли свой вклад люди разных религиозных верований и разных национальностей. Арабский язык при этом выступал в качестве языка учености, подобно латыни в Западной Европе.

Как и в философии, развитие арабской науки в действительности распадается на две фазы, резко разделенные в пространстве и почти так же резко во времени. Более ранняя и более значительная фаза локализуется на Востоке, более поздняя — в Испании и в Марокко. Первая началась около 750 г. и набрала силу сразу после 800 г., достигнув кульминации ранее 1050 г. Западный рост начинается только около 950 г., приобретает активность около 1000 г. и достигает кульминации между 1000 и 1200 гг. Таким образом, начальные моменты и кульминации этих двух течений разделяются примерно двумя столетиями. Они накладываются друг на друга, потому что каждая фаза длилась более двухсот лет.

Северная Африка являлась довольно слабым связующим звеном между восточным и западным исламом. Было несколько ученых, родившихся или достигнувших расцвета в Тунисе; но из ученых первого ранга, имена которых отмечены звездочкой в прилагаемом списке, ни один не родился между Египтом и Марокко.

Обе фазы научного роста начались раньше и закончились позже, чем сопутствовавшие им периоды развития философии. Это особенно очевидно в отношении более обширного восточного течения. В этом арабская наука подобна западной науке Нового времени: и та и другая включают в свои пределы несколько более короткие периоды развития философии.

Восточная и западная фазы мусульманской науки начинаются с абсолютно разных феноменов и должны рассматриваться порознь.

118

## Восточная арабская наука

Базовый список приводится несколькими страницами ниже. Так как большая часть исторических

сообщений либо поверхностна, либо посвящена отдельным аспектам, я составил компиляцию на основе работ Сартона, опустив, однако, научный фундамент и обрамление, как и было заявлено в начале данного раздела. Для периода до 850 г., но, как правило, не позднее включены также основные переводчики, потому что мусульманская наука берет начало с усвоения того, что оставила наука греков, римлян и индийцев. Порядок перечисления по возможности хронологический. К сожалению, даты смерти известны чаще, чем даты рождения, а когда отсутствуют и те и другие, остается только время «floguit», да и то часто либо не определенное, либо определяемое по времени царствования или какому-либо внешнему событию. Кроме того, в противоположность Сартону я свел в единый хронологический список представителей всех разделов науки.

Самые важные для наших целей выводы можно сделать на основании краткой таблицы <на с. 120>, где представлены имена, отмеченные в большом списке одной или двумя звездочками.

Как видим, в этом списке из 21 имени нет ни одного араба, рожденного в Аравии. Есть один египтянин и ни одного сирийца. 13 из 21, или 11 из 19, если отбросить эпигонов, происходят с Иранского нагорья, из оазисов в его северной части: Мерва, Бухары, Хивы, Ферганы. Не знаю, в какой мере этот ареал русского Туркестана был населен в то время, соответственно, иранскими и тюркскими народами, но его культура долгое время оставалась иранской. Почти все остальные выдающиеся личности происходят из Хиры, Басры, Багдада, Харрана, т. е. Месопотамии, которая в эпоху мусульманского завоевания говорила по-семитски. Коротко говоря, почти 9 из 10 наиболее знаменитых мусульманских ученых (за исключением испанских<sup>4</sup>) были родом из области нынешних Ирака, Ирана, Афганистана и Туркестана. Сирия, Аравия, Палестина, Египет и Северная Африка представлены, в сравнении с вышеназванными областями, очень скудно.

Диспропорция не столь разительна среди менее блестящих имен большого списка, не отмеченных звездочкой. Известно происхождение примерно 60 из этих персонажей. Они классифицируются следующим образом: Сирия и Запад, включая немногих аравийцев, - 10 человек, главным образом после 900 г.; Ирак - 5; Персия и Туркестан — 30; евреи — 5, главным образом до 900 г.;

119

<i>Имена</i>	<i>Проис- хождение</i>	<i>Дата рож- дения</i>	<i>Время расцвета</i>	<i>Дата смерти</i>	<i>Область деятельности</i>
<b>I. Начало: до 813 г.</b>					
Хабир (Гебер)			776		алхимия
<b>II. Основной период: 813-1048 гг.</b>					
А Аль-Хорезми	Туркестан		813-833	850	математика
Аль-Фаргани	Туркестан		до 833	861 +	астрономия
Аль-Кинди	Басра			873	философия, разные области науки
Ибн Исхак	Хира	809/810		877	медицина
В Аль-Рази	Персия			923/924	медицина, физика, алхимия.
Аль-Баттани	Харран	до 858		929	астрономия, математика
С Аль-Суфи	Персия	903		986	астрономия
Ибн Аббас	Персия			994	медицина
Абу-ль-Вафа	Персия	940		997/998	математика, астрономия
Ибн Юнус	Египет			1009	математика, астрономия
Аль-Кархи	Багдад			1019/1029	математика
Аль-Сиджи	Персия	951		1024	математика
Ибн Иса	христианин		1000-1050		медицина (офтальмология)
Ибн Сина	Туркестан	980		1037	философия, медицина
Аль-Хайтам	Басра	965		1039	оптика

Аль-Бируни	Туркестан	973	1048	география, математика и т. д.
------------	-----------	-----	------	----------------------------------

## III. Завершение: после 1048 г.

Омар Хайям	Персия	1038/ 1048	1074/1075	1123/1124	астрономия, математика
Аль-Хазини	Туркестан (грек)		1115/1122		физика

## IV. Эпигоны: после 1150 г.

А Аль-Туси	Персия	1201	1240	1274	астрономия, математика
В Улугбек	Туркестан		1437		астрономия

христиане - 10. Среди мусульман соотношение уроженцев Ирака и северо-востока против Сирии и северо-запада составляет 5 : 2.

120

И это несмотря на египетский расцвет при Фатимидах! Иранцы, очевидно, составляют около половины от общего числа имен; любые возможные изъятия из тюркской группы в Персии и Туркестане будут означать добавления в иранскую группу за счет персидских несториан.

Я не знаю, что означает такое распределение. Возможно, в его основании лежит множество причин. Быть может, значим следующий факт: разделительная линия между ареалами более высокой и более низкой продуктивности научного развития в эпоху ислама совпадает с восточной границей области интенсивной эллинизации и римских владений. Греческая наука рекрутировала своих представителей из Малой Азии, Сирии, Египта, но мало или вовсе нет — из Ирана и Месопотамии. Зона сплошного распространения христианства совпадает с границами империи; за их пределами оно существует как секта меньшинства или в виде еретического несторианства. Коротко говоря, похоже, что некий старый культурный водораздел проходит между Средиземноморскими странами и странами Востока, между греко-римско-христианской цивилизацией и цивилизацией парфяно-сасанидско-зороастрийской. Именно на почве последней пышнее всего расцвела мусульманская наука, хотя ее основная содержательная масса была воспринята у греков. Каким образом могло случиться такое любопытное распределение — пусть объясняют более сведущие люди; но факты, во всяком случае, указывают на наличие проблемы.

Что касается хронологии, границами роста являются, очевидно, 750 и 1125 или 1150 гг. Это значит, что прошло примерно столетие после арабского завоевания Сирии, Египта, Месопотамии и Персии, прежде чем мусульмане в достаточной мере усвоили эллинистическую науку, чтобы начать независимо прогрессировать в ней. Начало периода процветания примерно совпадает с царствованием аль-Мамуна (813—833). После него халифат начал клониться к упадку, вскоре распался и наконец был захвачен турко-сельджукским султанатом в 1055 г. Эта дата, а также годы царствования основателя новой династии Тугрил-бека (1037—1063) и смерть аль-Бируни в 1048 г., условно отмечают конец важнейшей фазы развития мусульманской науки. Ее высочайший пик был достигнут не ранее 1000 г. или даже позднее, когда политическая дезинтеграция продолжалась, нарастая, уже около двух веков. Несколькими именами обозначена понижающаяся кривая развития науки в последующие 75-100 лет. К 1150 г., если не раньше, непрерывное развитие прекратилось. Дальнейшее развитие было неровным.

121

Основной период, т. е. период с 813 по 1048 г., распадается, как видно, на три части, если исходить из созвездия наиболее значительных имен. В краткой таблице я пометил эти подпериоды буквами А, В, С. Первый подпериод, А, являет созвездие ученых, умерших между 850 и 877 гг.; третий, С, - между 986 и 1048 гг. Между ними пролегает подпериод В, продолжительностью более столетия, отмеченный только двумя первостепенными именами, причем даты смерти приходятся на его середину. Число имен слишком мало, чтобы можно было с уверенностью говорить о спаде или откате примерно в середине роста; однако такой спад вполне вероятен.

Впоследствии произошли два кратких всплеска: обсерватория в Марагхе и таблицы аль-Туси в конце XIII в., самаркандская обсерватория и каталог звезд Улугбека в начале XV в. И то и другое было официальными начинаниями, поддержанными правителями из династии мооголов: соответственно, Хулагу и Тимуром. Эти всплески показывают, что интерес к астрономии и способность прогрессировать в ней сохранились кое-где в исламском мире; но нет никаких свидетельств постоянного продвижения вперед, только отдельные вспышки. По существу, они

свидетельствуют о том, что мусульманская наука была достаточно мощной, чтобы сохранить какую-то жизнеспособность в течение долгого времени после того, как прекратилось ее поступательное развитие.

Будет уместно высказать несколько наблюдений относительно содержания мусульманской науки. Ее основанием послужили давно угасшая греческая и достигшая зрелости индийская науки. При своем возникновении наука в исламском мире не была частью философии. Фактически она предшествовала философии, и философы достигли видного положения лишь к концу <рассматриваемого периода>. Период наибольшей активности в науке завершился до начала испано-мусульманской фазы философского развития. Медицина в большей степени, чем философия, переплеталась с развитием чистой науки. Быть может, такое смешение объясняется повышенным интересом к алхимии. Наиболее оригинальный научный вклад мусульман заключается в решительном прогрессе тригонометрии и некотором прогрессе алгебры; в эмпирических наблюдениях и технических приспособлениях в области химии и оптики; в добросовестных наблюдениях и составлении астрономических таблиц. Исламские ученые отличались умом, интеллектуальной открытостью, восприимчивостью, стремлением к точности, практической компетентностью, но были слабы в теории и выдвижении творческих идей. Они тяготели к энциклопедическому, недифференцированному подходу. Нет очевидных свидетельств того, чтобы с течением времени научный ин-

122

терес смещался из одной области в другую. Пожалуй, астрология и алхимия занимали более важное место в ранний период развития науки, чем в более позднюю фазу. Астрология в противоположность научной астрономии была важна не больше, чем в средневековой Европе; а может быть, и меньше.

### Восточно-мусульманская наука: Полный список

Ибн-Бахтияшу, ум. в 771 г., fl. ок. 765 г. в Джундишапуре и Багдаде. Перс-несторианин. Медицина.

Аль-Навбахи, ум. ок. 776/777 г. Перс. Астрономия, инженерное дело.

Ибрагим аль-Фазали, ум. ок. 777 г. Астрономические приборы, календарь, астрология.

Якиб ибн Тарик, возм[ожно]. перс. fl. в Багдаде ок. 767-778 г.. ум. ок. 796 г. Сфера, дуга в  $3^{\circ}15'$  или ее синус; таблицы сиддхант. Индийское влияние.

\*Джабир ибн Хайян, Гебер, fl. ок. 776 г. в Куфе. Известнейший арабский алхимик. Серно-ртутная теория металлов; изготовление As и Sb из сульфидов, основного свинцового карбоната; говорится, что также знал  $\text{HNO}_3$ ,  $\text{HCl}$ , КОН.

Мухаммад аль-Фазари, сын последнего, ум. ок. 796/806 г., перевел сиддханты с санскрита ок. 772/773 г.

Аль-Батрик, ум. ок. 796/806 г. Переводчик Гиппократ, Галена.

Умар ибн аль-Фаррухан, род. в Табаристане, fl. в Багдаде, ум. ок. 815 г. Астроном, астролог, архитектор, переводчик с персидского.

Машаллах (Мессахала), ум. ок. 815/820 г., еврей. Астроном, астролог, геодезист.

Аль-Фадл, сын аль-Навбахи, ум. ок. 815/816 г. Астроном, астролог, переводчик с персидского.

Аль-Асмаи (739/740—ок. 831), род. и ум. в Басре. Чистокровный араб. Домашние животные, анатомия.

Аль-Мамун, халиф в 813—833 гг. Приспособления для измерения градусов, обсерватории и т. д.

Сахл аль-Табари, еврей из Табаристана, начало IX в. Первый переводчик «Альмагеста» на арабский язык.

Джибрил ибн Бахтияшу, несторианин, ум. в 828/829 г. Медицина.

Яхья ибн Аби Мансур, ум. ок. 831 г. Астроном в Багдаде.

Сахл ибн Бишр, еврей, fl. в Хорасане в первой половине IX в. Астрология, алгебра.

Ахмуд аль-Нахаванди, fl. в Джундишапуре ок. 803 г., ум. ок. 835/845 г. Астрономические наблюдения и таблицы.

Аль-Хаджад ибн Юсуф, <fl.> 829/830 г. Переводчик «Альмагеста», <сочинений> Евклида. Вероятно, жил в Багдаде.

Аль-Аббас, fl. 829—833 гг. Астрономические наблюдения в Багдаде и Дамаске; комментарии к Евклиду.

Али ибн Иса аль-Астурлаби, fl. в Багдаде и Дамаске ок. 830-832 г. Астрономия, изготовление приспособлений, измерение градусов.

123

Аль-Марваррхуди, из Марруда близ Мерва, fl. в Дамаске, 832/833 г. Астрономия.

Салмава ибн Бунан, несторианин, ум. в 839/840 г. Медицина.

\*Аль-Хорезми (от его имени происходит термин «алгоритм»), род. в Хорезме, Хива, fl. при аль-Мамуне, ум. ок. 850 г. Объединил индийскую и греческую арифметику, <занимался> алгеброй, тригонометрией, астрономией, географией.

Ибн-Масаваи (Месуё Старший), христианин, род. в Джундишапуре, fl. в Багдаде, ум. в 857 г. Медицина.

\*Аль-Фергани (Альфраганус), род. в Трансоксиане, fl. ок. 833 г.. был жив в 861 г. Влиятельный астроном: прецессии, расстояния до планет и их диаметры, диаметр Земли и т. д.

Али аль-Табари, fl. 850 г. Сын Сахл аль-Табари. Медицина и т. д.

Утарид, IX в. Автор старейшего из известных трактатов о камнях (?).

Санад ибн Али, еврей по рождению, ум. после 864 г. Обсерватория, таблицы, удельные веса.

Хабаш аль-Хазиб, fl. в Багдаде, проводил наблюдения в 825-835 гг., ум. в 864/874 г. «Проверенные» и

сокращенные астрономические таблицы индийского типа; ввел понятие «тени» (тангенс).

Сабур ибн Сахл, ум. в 869 г., христианин, fl. в Джундишапуре. Медицина: противоядия.

\*Аль-Кинди (Алькинкус), род. в Басре, ум. ок. 873 г., чистокровный араб. \*Философ (q.v.<sup>5\*</sup>) и ученый. Математика, физика, музыка, медицина; также астрология, но алхимию считал жульничеством. Четыре книги об индийских цифрах; переводы с греческого.

Аль-Махани, род. в Кирмане, Персия, fl. ок. 860 г., ум. в 874/884 г. Мат[ематика], астрон[омия].

\*Хунайн ибн Исхак. Иоаннит (809/810-877). Род. в Хире, fl. в Джундишапуре и Багдаде. Несторианин. Медицина, но главным образом высококвалифицированные переводы. При нем был ассистентом его племянник Хубаиш ибн аль-Хасан.

Абу Машар (Альбумасар), род. в Балхе, Хорасан, fl. в Багдаде, ум. в 886 г. Весьма влиятельный астролог.

Аль-Динавари (ок. 815/825-895), перс, род. в Динаваре, fl. там же и в Исфагане. Астрономия, ботаника, история.

Табит ибн Кирра, род. в Харране в 826/836 г., fl. в Багдаде, ум. в 901 г. Мат[ематика], астрон[омия], медиц[ина], перев[оды]. Теория колебания равноденствий.

Ахмад ибн Юсуф, египтянин, fl. в Египте, ум. ок. 912 г. Матем[атика]: равные дуги, пропорции.

Аль-Наиризи, из Шираза, ум. ок. 922 г. Мат[ематика], астрон[омия]; лучшая работа о сферической астролябии.

\*Аль-Рази (Разес), род. в Райе близ Тегерана, fl. там же и в Тегеране, ум. в 923/924 г. Медицина: «величайший средневековый клиник»; физика (удельные веса), алхимия.

\*Аль-Баттани (Альбатегиус), род. до 858 г. в Харране, ум. в 929 г. Мусульманин из сабейской семьи. Величайший астроном сво-

124

его времени. Проводил наблюдения и вычисления с 877 г. и далее, более точно, чем Птолемей. Синусы, тангенсы, котангенсы.

Ибн аль-Адами, около 900 г. Астрономические таблицы.

Исхак аль-Израили, ум. ок. 932 г.; египетский еврей, fl. и ум. в Кайруане, Тунис. Медицина, философия.

Ибн Амаджур, fl. ок. 885-933 г.; из Ферганы, Туркестан. Астроном, один из лучших мусульманских наблюдателей.

Абу Камиль, египтянин, fl., вер[оятно], в начале X в. Математик, развил далее алгебру аль-Хорезми.

Ибн Серапион, географ, fl. в Месопотамии в начале X в.

Ибн Руста, fl. ок. 903 г.; перс. Географ.

Ибн аль-Факих, fl. ок. 903 г.; перс, род. в Хамадане. Географ.

Абу Заид, fl. ок. 920 г.; араб, из Сирафа. Географ.

Синан ибн Табит, сын Ибн Курры, ум. в 943 г., fl. в Багдаде, обращенный мусульманин. Медиц[ина], мат[ематика], астрон[омия].

Ибрагим ибн Синан (908/909 - 946), сын последнего. Мат[ематика], астр[ономия], комментарии к коническим сечениям и «Альмагесту»; квадратура параболы.

Аль-Хамдани, ум. в 945/946 г.; йеменец. Геогр[афия], астрон[омия], древности Йемена.

Аль-Масуди (до 912 - ок. 957), род. в Багдаде, ум. в Каире. География, история.

Аль-Истахри, fl. ок. 950 г.; из Персеполиса. География.

Ибн Хавкал, fl. ок. 943-977 гг. География.

Абу Джафар аль-Хазин, ум. в 961/971 г.; род. в Хорасане. Математика.

Аль-Кабиси (Алькабициус), fl. ок. 955-967 гг.. Астрология.

Ахмад аль-Табари, перс, fl. ок. 970 г. Медицина.

Аль-Тамими, род. в Иерусалиме, fl. в Египте ок. 970-980 гг. Медицинские материалы.

\*Абд аль-Рахман аль-Суфи (903-986), род. в Райе. Астрономия: «Книга неподвижных звезд».

Ибн аль-Алам, ум. в Багдаде в 985 г. Наблюдательная астрономия.

Аль-Сагани, из Сагана близ Мерва, fl. в Багдаде, ум. в 990 г. Мат[ематик], астрон[ом], изготовитель приборов.

Абу-ль-Фатх, fl. ок. 982 г., перс из Исфагана. Математика.

Аль-Мукаддаси, род. в Иерусалиме в 947/948 г., fl. в Фарсе, 985/986 г. География.

Абу Мансур Муваффах, fl. в Герате, 968-977 гг. Фармакология:  $K_2CO_3$ ,  $Na_2CO_3$ ,  $CuO$ ,  $As_2O_3$ ,  $Sb$ ,  $H_4SiO_4$ ,  $2CaSO_4 \cdot H_2O$ . Писал по-персидски, не по-арабски.

Аль-Кухи, fl. в Багдаде ок. 988 г.; из Куха, Табаристан. Математика, астрономия.

Аль-Балади, fl. в Египте до 990 г. Медицина.

\*Али Ибн Аббас, ум. в 994 г.; род. в Ахвазе, юго-западная Персия, в зороастрийской семье. Медицина.

125

\*Абу-ль-Вафа (940-997/998), род. в Хузистане, fl. в Багдаде. Один из величайших мусульманских математиков (тригонометрия); астроном; один из последних переводчиков с греческого.

Абу Сахл аль-Масихи (959/960-999/1000), христианин из Джурджана, на востоке Каспия. Медицина.

Аль-Худжанди, ум. ок. 1000 г.; из Трансоксианы; fl. в Райе. Астро-н[ом], мат[ематик].

Ибн аль-Джаззар (Альгизар), ум. в 1009 г., fl. в Кайруане, Тунис. Медицина.

Аль-Кумри, fl., вер[оятно], ок. 1000 г.; из Кум, Джибал. Медицина.

Абу Наср, fl. 1007/1008 г. Мат[ематика] (тригон[ометрия]).

Ибн аль-Хуссейн, вскоре после аль-Худжанди. Мат[ематика], «точная геометрия».

\*\*Ибн Юнус, египтянин, ум. в Каире в 1009 г. Астрон[омия], тригонометрия; ок. 990-1007 гг. Хакемитские таблицы.

Масавайх аль-Мардини (Месуё Младший) из верхней Месопотамии, fl. в Багдаде, ум. в Египте в 1015 г. Христианин. Фармакология.

\*Аль-Кархи, род. и fl. в Багдаде, ум. ок. 1019/1029 г. Арифметика, Диофантова алгебра.

\*Аль-Сиджи (ок. 951 - ок. 1024) из Сузистана. Математика: геометрия.

Кушьяр ибн Лаббан, перс из Джилана, южное побережье Каспия; fl. ок. 971-1029 гг. Тригон[ометрия], астрон[омия].

Аммар (Канамусали) из Мосула, fl. в Египте в начале XI в. Офтальмология.

\*Али ибн Иса (Иисус Хали), вер[оятно], христианин, fl. в Багдаде в первой половине XI в. Офтальмология.

Аль-Насави, перс из Насы, Хорасан, fl. ок. 1030 г.; писал по-персидски и по-арабски. Математика, вычисления (десятичные дроби).

Аль-Катхи, fl. в Багдаде, 1024 г. Алхимик.

\*\*Ибн Сина (Авиценна) (980-1037), род. близ Бухары. \*Философия, \*медицина («Канон»), мат[ематика], астрон[омия], физика.

\*\*Ибн аль-Хайтам (Альгазен) (ок. 965 - ок. 1039), род. в Басре, fl. в Египте. \*Оптика, физика, астрон[омия], мат[ематика], медицина.

Ибн аль-Тайиб (Абульфарагиус Бенаттибус), ум. в 1043/1044 г. Несторианин, fl. в Багдаде. Медицина.

\*\*Аль-Бируни (973-1048), перс, род. в Хорезме (Хива), ум., вер[оятно], в Хазне. \*Геогр[афия], астрон[омия], мат[ематика], философия.

Абу Саид Аллаха, ум. в 1058 г. Медицина.

Ибн Бутлан (Эллухазем Элимифар), ум. ок. 1063 г., fl. в Багдаде, ан-тиох[ийский] христианин. Медицина: таблицы здоровья.

Али ибн Ридван (ок. 998-1061/1067), род. близ Каира, fl. в Каире. Медицина, астрология.

Заррин Даст, fl. 1087/1088 г. Перс, писал по-персидски. Офтальмология.

Ибн Джазла (Бенгесла), христианин, обращенный в ислам в 1074 г., fl. в Багдаде, ум. в 1100 г.. Свод медицины.

126

Саид ибн Хибат Аллах, ум. в 1101/1102 г., fl. в Багдаде. Свод медицины, физиология, философия.

Аль-Газали (1058-1111), перс, род. и ум. в Тусе, Хорасан, fl. в Нишапуре, Багдаде. Астрономия, \*теология.

\*\*Омар Хайям (ок. 1038/1048 - 1123/1124), персидский поэт, род. в Нишапуре. Мат[ематика] (по-арабски), астрон[омия], календарь (1074/1075), физика.

\*Аль-Хазини, грек из Мерва, fl. 1115-1122 г. Физика.

### Последние ученые

Якут (ок. 1179-1229), род. в Руме, греческая линия родства. География.

Ибн аль-Сури (1178/1179-ок. 1242), род. в Тире. Наблюдательная немедицинская ботаника.

Аль-Джазари, fl. 1181/1182-1205/1206 гг. в Амиде на Тигре. Прикладная механика.

\*Насир ад-Дин аль-Туси (1201-1274), перс, писавший по-арабски и по-персидски. Мат[ематика] (тригон[ометрия] как самоцель, а не как вспомогательная дисциплина), астрон[омия] (Икхановы таблицы, обсерватория в Марагхе).

Аль-Катиби, ум. в 1277 г.; перс, писавший по-арабски. Астрон[ом] в Марагхе, филос[оф].

Аль-Казвини (1203/1204-1283), перс, писавший по-арабски. Энциклопедист.

### Западная арабская наука

Как уже отмечалось, <развитие> западной, или испано-арабской, науки начинается двумя веками позже, чем на Востоке, и длится не так долго. В 1212 г. власть мусульман была сломлена в битве при Навас де Толоса, и в последующие 40 лет южная часть полуострова, за исключением Гранады, перешла в руки христиан. С этих пор начинается быстрый упадок. Марокканские берберы попытались продолжить <развитие> науки, но их попытка не имела значительного успеха.

Испано-мусульманская наука была явлением меньшего масштаба, нежели восточная наука. Если исключить Абубацера, Аверроэса и Маймонида, которые были как великими философами, так и учеными, мы не найдем ни одного первостепенного имени, да и второстепенных имен едва ли наберется много. В культурной истории Европы значение западной арабской науки, кажется, преувеличено из-за ее <территориальной> близости <к Европе> и позднего начала. Испания была важнейшим передаточным пунктом на пути проникновения арабской науки и философии в Европу.

Запаздывание философии по отношению к науке выразилось в Испании более отчетливо, чем на Востоке, и составило около двух столетий.

127

Период расцвета арабского владычества в Испании приходится на годы правления восьмого и девятого Омейядских халифов: Абд ар-Рахмана III и аль-Хакума II (912-976). Именно при них наука начала развиваться в Испании, но в довольно-таки скромных пределах, главным образом в области медицины. Она процветала в следующем смутном столетии, но почти половина из всех ее достижений приходится на время после 1090 г., когда политическая гегемония перешла от культурных арабов к берберам — Альморавидам и Альмохадам. Языком науки, разумеется, остался арабский.

Из почти 30 имен нижеследующего списка два принадлежат христианам и пять — евреям. В

результате общее соотношение мусульман и немусульман оказывается примерно таким же, как в восточно-исламских странах; но там христиане преобладали над евреями.

В философии мы уже усмотрели некоторые основания для установления сродства между испано-мусульманским ростом и ростом христианско-средневековым, а также восточно-арабским. Подобное соотношение вряд ли возможно усмотреть в области науки, так как в XIII в., когда <развитие> испано-арабской науки завершилось, в Европе еще не было подлинного научного движения, с которым испанская наука могла бы объединиться. Таблицы Альфонсина явились первым шагом в этом направлении, но следующий шаг был сделан не ранее чем через 200 лет.

### Западно-мусульманская наука: Полный список

Раби ибн Заид, fl. 961 г. Испанский христианин, писавший по-арабски. Астрология.

Хасдай ибн Шапут (ок. 915-970/990), еврей, род. в Хаэне, fl. в Кордове. Медицина.

Ариб ибн Сайд. fl. в Кордове до 976 г., христианского происхождения. Медицина, история.

Ибн Джульджуль, fl. 982 г. в Кордове. Медицина.

\*Маслама ибн Ахмад, «Мадридец», fl. в Кордове, ум. в 1007 г. или ранее. Мат[ематика], астрон[омия], оккультизм. «Самый ранний из наиболее значимых испано-мусульманских ученых».

\*Абу-ль-Касим (Абулькасис), род. в Захре близ Кордовы, fl. в Кордове ок. 976 г., ум. в 1013 г. «Величайший мусульманский хирург».

Ибн аль-Самх (979-1035), fl. в Гранаде. Мат[ематик], астрон[ом].

Ибн аль-Саффар, fl. в Кордове, ум. в Дении в 1035 г. Мат[ематик], астрон[ом].

Ибн Аби-ль-риджаль (Абенрагель, Альбоацен), род. в Испании или Северной Африке, fl. в Тунисе ок. 1016—1040 гг. Астрология.

Аль-Кармани (ок. 976-1066), род. в Кордове, ум. в Сарагосе. Мат[ематика], хирургия.

Ибн аль-Вафид (Абенгуэфит) (997 - ок. 1074), из Толедо. Медич[ина], фармакология.

128

Ибн Саид (1029/1030-1070), род. в Альмерии в семье из Кордовы, fl. в Толедо. История, астрономия. Хороший наблюдатель.

Аль-Заркали (Арзахель) (ок. 1029-1087) из Кордовы. Астрономия. Лучший наблюдатель своего времени.

Аль-Бакри, fl. в Кордове, ум. глубоким стариком в 1094 г. География.

Абрахам бар Хиййа (Савасордо), ум. ок. 1136 г., fl. в Барселоне, Провансе. Астрон[омия], мат[ематика]; на иврите.

\*Джабир ибн Афлар (Гебер) из Севильи, ум. ок. 1150 г. Астрон[омия], тригон[ометрия].

\*Ибн Зухр (Авензоар) (1091/1094-1161/1162), род. в Севилье. Величайший западно-мусульманский врач.

Аль Идриси (1099/1100—1166), род. в Сеуте, Марокко. География.

Ибн Эзра (Авенар) (ок. 1089/1092-1167). Еврей, род. в Толедо. Фило[софия], астрология, грамматика, переводы.

Аль-Мазини (1080/1081-1169/1170), род. в Гранаде. География.

Беньямин из Туделы (в Наварре), fl. ок. 1160—1173 гг. Еврей, писал на иврите. География.

Ибн Туфайль (Абубацер) (1100/1110-1185/1186), род. в Кадисе. \*Философия, медицина.

Ибн Рушд (Аверроэс) (1126-1198), род. в Кордове. \*Филос[офия], медич[ина] .

Маймонид (1135-1204), род. в Кордове. \*Филос[офия], медич[ина].

Аль-Битруджи (Альпетрагиус), ученик Абубацера, род. в Педроче, близ Кордовы. Астрон[ом].

Абу-ль-Аббас аль Набати (1165/1172-1239/1240), род. в Севилье. Ботаника.

Ибн аль-Байтар, род. близ Малаги, ум. в Дамаске в 1248 г. Фарма[кология], ботаника.

Аль-Хасан аль-Маракуши, fl. в Марокко ок. 1229-1262 гг. Хороший компилятор в области тригонометрии; гномоны, астрономические приборы.

Ибн аль-Банна (ок. 1256—1321), род. в Марракеше. Вычисления.

## § 18. Западная наука

Наука Европы Нового времени интернациональна; однако если проследить ее национальный состав, открываются любопытные вещи. Поэтому будет полезным отложить рассмотрение развития западной науки как целого до тех пор, пока не будут рассмотрены по отдельности составляющие его элементы. Некоторые из наиболее заметных фактов, связанных с национальной принадлежностью, таковы: резко очерченные вторичные росты; ранний, расплывчатый, но заметный рост в Германии и вокруг нее, за которым последовала длительная пауза; поразительно позднее начало развития науки во Франции; ограниченность основной активности

129

итальянцев вплоть до позднего Возрождения; рост науки в Британии, начавшийся позднее, чем в Италии, но раньше, чем во Франции, и распадающийся на два этапа, тесно примыкающих друг к другу; концентрация научного роста в Нидерландах и Швейцарии в определенные периоды, менее четко выраженная в Скандинавии; стойкое отсутствие научной активности в Испании.

В целом, как и можно было ожидать, национальные росты наук совпадают с периодами национального расцвета в других областях цивилизации либо непосредственно следуют за ними.

Но этот факт практически лишает возможности представить данные о национальных особенностях развития науки, - а они, безусловно, заслуживают внимания в столь интернациональной цивилизации, как цивилизация Европы, - в контексте последовательного развития европейской науки в целом. Например, если исходить из факта наиболее раннего проявления научной активности на Западе, то первенство следует отдать Германии. Но это значило бы, что современную немецкую науку, начавшую развиваться лишь в XIX в., придется рассматривать прежде итальянской, французской и британской науки, взявшей старт задолго до XIX в. Если в изложении придерживаться порядка наступления кульминаций или их интенсивности, то Германия достигает такой кульминации одной из последних, и ее раннюю фазу, с которой начался рост науки в Европе, нужно будет рассматривать после итальянского, французского и британского ростов. Историки науки не слишком отчетливо сознают эту дилемму, так как их интересует скорее прогресс науки, чем феномен ее роста в культуре; поэтому они предпочитают рассматривать <научное> движение в Европе в целом, а не отдельные его национальные части. Напротив, для наших целей национальные компоненты важны так же, как и движение в целом. Не видя способа удовлетворительным образом расположить нации в хронологическом порядке, я не буду даже пытаться это сделать, но стану придерживаться чисто географической последовательности: от Италии через Францию к Англии, а затем к Германии и периферийным странам; целостным временным рассмотрением развития европейской науки мы займемся отдельно позднее. Сама неуклюжесть такого способа изложения поможет осознать тот важный факт, что западная цивилизация, и западная наука в частности, в сравнении с другими великими цивилизациями неоднородна, а потому одновременно сложна и уникальна.

Остается решить вопрос о хронологических рамках европейской науки. Вскоре после 1200 г. появляются два спорадических феномена - Фибоначчи и Неморариус, которые могут считаться пред-

130

течами европейской науки, но стоят слишком особняком, чтобы их можно было включить в последующее великое развитие. Собственно рост европейской науки начинается около 1450 г., с Николая Кузанского и последующих математиков, продолжается непрерывно, за исключением одной краткой паузы и частичного затишья, и еще не завершился. Таким образом, цикл роста составляют 500 лет плюс еще столько, сколько добавит будущее. В связи с неполнотой подсчетов, относящихся непосредственно к нашему времени, формальное перечисление останавливается, когда это возможно, на 1900 г. Это печально, ибо речь идет о росте, все еще полном сил, но лучше, чем вступать на зыбкую почву предсказаний.

Некоторые считают, что Кузанец также является первым философом Нового времени; но в то же время он может рассматриваться как последний философ Средневековья. В науке он, несомненно, глядит вперед; в философии - и вперед, и назад. С такой оценкой согласуется и тот факт, что в науке за ним идут последователи, а в философии — зияет провал. Иначе говоря, европейская наука Нового времени началась раньше, чем философия. О том же свидетельствует время рождения первых действительно великих личностей, которые служат признаком окончательного оформления соответствующих моделей: Коперник опережает Декарта на целое столетие. Так как философия завершила свое развитие в XIX в., а рост науки продолжается, то философский рост Нового времени не только короче научного, но и целиком укладывается в хронологические рамки последнего. То же самое касается, между прочим, и пространственных характеристик, отраженных в этническом составе участников. Скандинавия, Россия, Америка породили многих ученых, но не дали ни одного первостепенного философа.

Отправляясь от этих ориентиров, приступим к рассмотрению каждого национального роста в отдельности.

## Италия

Наука поднимает голову в Италии почти в то же время, что и музыка: в конце первой четверти XVI в., когда живопись и скульптура уже начали клониться к закату, а литература вступила в последнюю фазу своего расцвета. Пачоли в 1494 г. сыграл прелюдию; Галилей явно обозначил кульминацию. К 1670 г. конфигурация завершилась. Таким образом, перед нами позднеренессансный рост — говоря в общепринятых терминах культуры — барокко. Вторая, изолированная, волна конца XVIII в. была много слабее. Период расцвета являет четыре последовательно перекрывающиеся друг друга фазы: развитие математики, анатомии, физики и

биологии. Третья фаза, несомненно, выросла из первой, четвер-

131

тая — из второй. В то же время трудно усмотреть какую-либо прямую связь в предмете или методе между математикой и анатомией; точно так же третья и четвертая фазы не имеют ничего общего, кроме соседства в пространстве и времени. Таким образом, речь должна идти о двух параллельных и почти одновременных ростах: один - математико-физический, другой - анатомо-биологический. Так же и в Греции, Индии, исламских странах математика с астрономией и медицина развивались и достигали расцвета почти одновременно. Однако развитие медицины в Италии отличается тем, что ее величие не столько в клиническом аспекте, сколько в разработке чисто научных оснований лекарского искусства.

Опережающее развитие математики (в сравнении с другими науками) в рамках цикла есть феномен, который повторяется во многих других национальных ростах, хотя, разумеется, не во всех. Внутренняя связь математики с философией обычна с эпохи греков и картезианства. То же самое справедливо для Англии периода Реставрации. Однако итальянская философия закончилась в 1274 г. со смертью Аквината и Бонавентуры. Предтечами итальянских математиков второй четверти XVI в. являются — по крайней мере, с точки зрения общей конфигурации — немецкие математики из тех, что предшествовали Копернику.

Что касается анатомии, Италия с эпохи Средневековья славилась медицинскими школами в Салерно и Неаполе. Один из основателей итальянской анатомической науки, Евстахий, в действительности родился близ Неаполя. Несомненно, интерес к этому предмету достиг пика в 1540 г., когда Везалий сделался профессором в Падуе. Но Везалий был фламандцем; а параллельным событием стало призвание его соотечественника Вилларта в Венецию в 1527 г. и одновременное возникновение первой признанной итальянской «школы» музыкальной композиции. Были также фламандские художники, которые посещали Италию в XVI в. и принесли итальянское влияние на родину.

Кульминация всего цикла (1520—1670) совпадает с личным пиком творческой активности Галилея. Этот пик в жизни Галилея выражен не менее отчетливо, чем у Ньютона и, возможно, у большинства ученых. Его самые известные книги вышли в свет, когда он был уже стариком 68 и 74-х лет. Астрономические наблюдения относятся к более раннему периоду. Они произвели сильное впечатление, но обязаны своим появлением изобретению телескопа в Нидерландах и выказывают больше исследовательской любознательности, чем глубокой оригинальности. Если бы Галилей не направил телескоп на Юпитер в 1610 г., несколькими годами позже это сделал бы какой-нибудь ученый меньшего масштаба. Наиболее

132

фундаментальный и выдающийся вклад Галилея в физику — идеи, связанные с гравитацией, силой, массой, инерцией и звуком, — был сделан, по-видимому, до 1600 г., что придает симметричность всему главному периоду развития науки в Италии.

## Основной период, 1520—1670 гг.

### Предтеча

Пачоли, или Пачуоло (ок. 1450-1515). Тоскана. 1494, математическая «Сумма».

### Математика, 1520—1560 гг.

\*Тарталья (Фонтана) (1506-1559), Брешиа. 1537-1556 гг. \*Кардано (1501-1576), Павия. 1545, «Ars Magna»<sup>6\*</sup>.

Феррари (1522-1565), Болонья. 1543.

### Анатомия, 1540-1570 (1610) гг.

\*\*Везалий (1514-1564). Фламандец, в Италии <с> 1540 г. 1542. \*Фаллопий (ок. 1523-1562). Близ Модены. 1548. \*Евстахий, ум. в 1574 г. Близ Неаполя. 1563.

Фабриций (1537—1619). Аквапенденте. 1603.

### Физика, астрономия, математика, 1560-1650 гг.

Делла Порта (1543/1545-1615). Неаполь. 1558/1560, «Чудеса природы»; 1589, «Природная магия».

Гвидубальдо дель Монте (Убальдо) (1545-1607). Пезаро, 1577 seq.<sup>7\*</sup> Кательди, ум. в 1626 г. в Болонье. 1597 (1613), «Математика». •Талилей (1564-1642). Пиза. До 1600 (1583, 1589, 1592), падающие тела, отношение массы и силы, звуковые колебания, «сочинение 1592 г.», опубликованное в 1634 г. под заглавием «Scienza mechanica»<sup>8\*</sup>; 1632, «Диалог»; 1638, «Две новые науки». \*Кавальери (1591/1598-1647). Милан. 1632, логарифмы в астрономии; 1635, неделимые величины.

\*Торричелли (1608-1647). Фазэнца. 1640-1644, математика, барометр.

## Биология, 1580-1670 гг.

Чезальпино (1519-1603). Ареццо. 1583, «De plantis»; 1601, «Ars medica»<sup>9\*</sup>.

Азеллио (1580—1626). Кремона. 1622, молочные протоки. Мальпиги (1628-1694). Близ Болоньи. 1660-1661, капиллярное кровообращение; 1669, шелковиный червь; 1670, анатомия растений. Шилла (1639—1700). Мессина. 1670, ископаемые.

Места рождения — преимущественно Северная Италия, изредка обе Сицилии. Венеция, Флоренция, Рим не засвидетельствованы.

После того как ренессансный, или Галилеев, костер итальянской науки прогорел, в течение двух поколений не было ничего, кроме пепла. Затем около 1740 г. начался второй и гораздо менее продуктивный <период> роста, продлившийся около 70 лет. Его наиболее ярким представителем был, безусловно, Лагранж. Он родился в 1736 г. в Турине, к тому времени более 400 лет входившем в состав Савоя. Большую часть жизни Лагранж провел во

133

Франции и обычно считается французом. Несомненно, он лучше вписывается в общество французских коллег, чем итальянских. Усилия других итальянских ученых XVIII в. разнились по своей направленности, но при всей своей значительности никогда не отличались ни особенной глубиной, ни систематичностью. Движение в целом, за исключением Лагранжа, имело слегка дилетантский характер. Открытие Гальвани — просто домашняя случайность; имена Гальвани и Вольта увековечены в терминологии электричества отнюдь не столь заслуженно, как имя Америго Веспуччи в географии. Вклад Авогадро значителен, но в течение долгого времени не привлекал к себе внимания.

Любопытный факт — преклонный возраст, в котором значительная часть итальянских ученых внесли свой вклад в развитие науки. Это может быть случайностью малых серий.

## Конец XVIII в., 1740-1830 гг., середина периода - 1770-1810 гг.

Ладзаро Моро, род. в 1687 г. во Фриули. 1740, отложение и поднятие геологических пластов. Спалландзани (1729-1799). Скандиано, Модена. Регенерация частей тела. 1768-1777.

\*\*Лагранж (1736-1813). Турин, <жил> во Франции. 1755, исчисление вариаций; 1776, постоянство орбит; 1780, либрация Луны; 1788, «Mécanique analytique»<sup>10\*</sup>. Гальвани (1737-1798). Болонья. 1789.

Вольта (1745—1827). Комо. Ок. 1800, Вольтов столб, электробатарея. Пьяцци (1746-1826). Понте в Вальтеллине. 1801, открытие первого астероида; 1803, 1814.

\*Авогадро (1776-1856). Турин. 1811, молекулярный состав газов. Нобили (1784—1834). 1826, животное электричество.

## Швейцария

Швейцария — слишком маленькая страна, чтобы породить абсолютно независимый рост, особенно в такой области, как наука. В самом деле, ее вклад без особого насилия над систематикой фактов можно распределить между Францией и Германией. Тем не менее он заслуживает также отдельного рассмотрения.

Ранний и скромный подъем швейцарской науки, связанный с именами Парацельса и Гесснера, имел место вскоре после военной и политической экспансии конфедерации и достиг кульминации около 1513 г. По времени он совпадает с движением Цвингли<sup>5</sup>, некоторыми примечательными попытками в живописи и деятельностью Эразма в Базеле.

Основной период развития швейцарской науки приходится на XVIII в. Он является примерно современным французскому рос-

134

ту и более чем на столетие опережает немецкий. Фактически нововременное развитие науки в немецкой Швейцарии закончилось раньше, чем соответствующий рост начался в самой Германии. Немецко-швейцарские и франко-швейцарские ученые внесли свой вклад отдельно по времени, причем первые, как правило, раньше вторых. Но оба импульса примыкают друг к другу и являются, очевидно, лишь двумя фазами единого двуязычного движения.

Эпоха научного роста в XVIII в. наступила в конце долгого периода политического спокойствия и институциональной стабильности, который закончился (еще прежде, чем угасло развитие науки) временной — и единственной — утратой государственной независимости под напором идей Французской революции и наполеоновских войн.

Ясно, что научный рост в Швейцарии XVIII в. не объясняется случайным совпадением дат рождения полудюжины ученых. Сходный процесс роста наблюдается также в литературе,

образовании и социальной теории: свидетельство тому Бодмер, Гесснер, Руссо, Лаватер, Песталотци, умершие между 1783 и 1827 гг. Оба переплетающихся роста, очевидно, составляют часть общеевропейского «Просвещения» XVIII в., если прибегнуть к общеупотребительной исторической терминологии; а последнее тоже приходится на период политического затишья и равновесия, завершившегося бурным взрывом и восстановлением. Но что характерно для основного швейцарского движения, так это его зарождение после двух столетий национального мира — тех самых столетий, которые были бурными или беспорядочными во Франции и Германии.

В отношении швейцарской науки следует также отметить, что, начавшись с математики, она затем вполне определенно специализировалась в области естественной истории, а не экспериментальной науки.

### Начало XVI в., 1530-1550 гг.

Парацельс (1493-1541). Айнзидельн. 1530.

Геснер (Гесснер) (1516—1565). Цюрих. 1542, каталог растений; 1551,

«Historia Animalium»<sup>11\*</sup>.

### «Восемнадцатый век», 1730—1840 гг.

\*Бернулли<sup>6</sup>, Якоб (1654-1705). Базель. Математика, 1689-1704. \*Бернулли, Иоганн, брат Якоба (1667-1748). Математика, 1691 — 1697.

Бернулли, Даниил, сын Иоганна (1700—1782). Гронинген. 1738 seq.,

газовые молекулы, математическая физика, гидродинамика. \*\*Эйлер (1707-1783). Базель. 1736 seq.

Таллер (1707/1708-1777). Берн. 1743, сокращение мышц; 1748, сравнительная анатомия. Был также выдающимся поэтом.

135

Бонне (1720-1793). Женева. 1745, энтомология; 1754, ботаника; 1762-1773, палингенез.

Де Соссюр (1740-1799). Близ Женевы. 1779, 1790, геология.

Декандоль (1778-1841). Женева. 1813, 1824, естественная классификация растений.

Агассис (1807-1873). Мотье, Невшатель. 1833, 1839, 1840, палеонтология, ихтиология, исследование ледников.

Очевидно, что немецко-швейцарская наука внесла свой вклад главным образом до 1760 г.; франко-швейцарская - после 1760 г., захватив значительную часть XIX в. Таким образом, немецко-швейцарская волна развития науки не имеет параллелей в тогдашней Германии, в то время как франко-швейцарская может рассматриваться как составная часть французской науки XVIII в.

Остается добавить, что швейцарская наука не угасла в 1840 г., свидетельство тому имена Фореля (род. в 1848) и Юнга (род. в 1875). В процентном отношении к численности населения Швейцария сохраняет высокую научную продуктивность в сравнении с соседними странами. Но за последние 100 лет она не дала ни одного значительного созвездия ученых.

## Франция

История науки во Франции проста и определена в сравнении с научным развитием Британии и Германии.

Начало было поздним, как и в большинстве областей культуры Франции после Средневековья. Математик Вьета (1540-1603) появляется через 50 лет после итальянцев Кардано и Тарталья и более чем на столетие позже немцев Пойрбаха и Региомонтануса. В остальном затишье длилось примерно до 1630 г.

Затем внезапно появляется блестящее, но недолговечное созвездие математиков: Декарт, Паскаль, Ферма, Декарт и их современники. Некоторые из этой группы были также выдающимися философами. Их вклад в другие, нематематические, области науки гораздо скромнее.

К 1660 г. это движение завершилось. Последовало столетие относительного бесплодия.

Только с 1760 г. Франция начала систематически вносить свой вклад в общий процесс научного развития. Следующее столетие стало эпохой Лапласа, Лежандра, Коши, Лавуазье, Кулона, Ампера, Гей-Люссака, Френеля, Карно, Ламарка, Кювье, Жоффруа Сент-Илера и множества других ученых. К ним присоединяется савойский итальянец Лагранж. Примечательно, что в этот период активность наблюдается во всех областях науки. Было бы вопиющей несправедливостью не признать, что ни в какой другой стране

136

наука не стояла выше как по числу выдающихся имен, так и по значимости общего вклада, чем во Франции в тот великий век.

Тем не менее около 1830 г. начался спад; к 1850 г. он стал очевидным. Все только что перечисленные ученые родились до 1800 г. Из тех, кто родился позже, наиболее выдающимися

фигурами следует признать Галуа, Эрмита, Леверье, Физо, Бернара и Пастера; но, кажется, мы не погрешим против истины, если скажем, что их нельзя поставить вровень с предыдущим поколением. В самом деле, Пастер, например, чрезвычайно популярен - быть может, потому, что практическая значимость его открытий сделала его для далеких от науки людей ее подлинным символом. Однако Пастер, подобно Коху, замечателен скорее удачно реализованной личной энергией и упорством, а не творческой глубиной.

После 1860 г. предположительно, а к 1870 г. несомненно эту великую эпоху можно считать завершенной. Я вовсе не хочу ранить национальные чувства французов и потому повторяю, что мы говорим только об относительном уровне достижений. Это никоим образом не означает, будто я отрицаю историческую преемственность. Было бы невероятным, если бы столь высокоцивилизованный народ, как французы, внезапно и полностью устранился из процесса развития науки. Но Англия и Германия, вместе с некоторыми пограничными странами, гораздо ярче представлены в современной науке, созданной усилиями последних двух поколений, чем Франция. Например, в таких областях, как строение атома, связь элементов, излучения, квантовая теория, относительность, генетика, лидируют другие страны. Как именно следует оценить науку Великобритании и Германии в период после 1870-х годов в сравнении с эпохой до 1870-х годов, нам судить трудно, поскольку мы вовлечены в этот процесс. Что же касается Франции, колебания вряд ли оправданы: ее величайшая конфигурация в области науки в существенных чертах завершилась примерно к 1870 г.

### Докартезианский период, ранее 1630 г.

Белон (1517-1564). Деп[артамент] Сарта. 1553, 1555, естественная история.

Лараме (Рамус) (1515-1572). Близ Суасона. Математика.

\*\*Вьета (Вьет) (1540-1603). Пуату. 1579-1595, математика.

Декос (Колс, Ко) (1574/1576-1626/1630?) Нормандия. Инженерное дело.

### Картезианская математика, физика, философия, 1630—1660 гг.

Гассенди (1592-1655). Шантерсье. 1631, первый планетарный переход <через меридиан>.

\*\*Декарт (1596-1650). Турень. 1637.

137

Десарг (1593-1661/1662). Лион. 1636, 1639.

\*\*Ферма (1601-1665). Монтбан, близ Тулузы. 1629 (1642), 1637, 1643. \*Роберваль (Персонье) (1602-1675).

Близ Сени. 1636. \*Паскаль (1623-1662). Клермон-Ферран, Овернь. 1640-1663.

### Промежуточное столетие, главным образом физики, 1660—1760 гг.

Пикар (1620-1682). Ла Флеш. 1669-1671, измерение меридиана. Лаир (1640-1718). Математика. 1673-1685.

Вариньон (1654-1722). Казн. 1687, «Nouvelle Mécanique»<sup>12\*</sup>. Совер (1653-1716). Ла Флеш. 1700-1713, акустика. Реомюр (1683-1757). Рошель. 1722-1742; 1731, термометр. Дюфе (Дюфай) (1698-1739). Париж. 1732, положительное и отрицательное электричество.

### Великий период, 1750/1760-1860/1870 гг. Биология

Б[ернар] де Жювьё (1699-1777). Лион. Естественная система классификации растений, в значительной мере неопубликованная. Бюффон (1707-1788). Монбар в Бургундии, 1749 seq., «Histoire naturelle»<sup>13\*</sup>.

Бонне (1720-1793). Швейцарец из Женевы. 1745-1773. »Ламарк (1744-1829). Пикардия. 1801-1822; 1809, «Philosophie Zoologique»<sup>14\*</sup>.

А. де Жювьё (1747-1836). Лион. 1778-1789, «Genera Plantarum»<sup>15\*</sup>. \*Кювье (1769-1832). Близ Безансона. 1812, «Ossements fossils»; 1817,

«Régne animal»<sup>16\*</sup>. »Жоффруа Сент-Илер (1772-1844). Этамп, Сена и Уаза. 1818-1822, «Philosophie anatomique»<sup>17\*</sup> (гомологии); 1828. Биша (1771-1802). Туарет, Юра. 1798-1801, сравнительная анатомия.

\*Декандоль (1778-1841). Швейцарец из Женевы. 1824, естественная классификация растений.

Бернар (1813-1878). Деп[артамент] Рона. Внутренняя секреция. »Пастер (1822-1895). Доль, Юра. 1859, 1863 seq.

### Геология

Де Соссюр (1740-1799). Швейцария, близ Женевы. 1779, 1790; оледенение и т. д.

Гаюи (1743-1822). Сен-Жю. 1801-1822; минералогия.

### Химия

Руэль (1703-1770). Нормандия. »Лавуазье (1743-1794). Париж. 1772-1794. Бертолле (1748-1822). Савой; учился в Турине. Гей-Люссак (1778-1850). Верхняя Вьенна. 1808/1809, отношение объемов газов при <их тепловом> расширении. Бертолле (1827-1907). Париж. Органическая химия.

### Математика и астрономия

»Д'Аламбер (1717-1783). Париж. 1743-1756. »Лагранж (1736-1813). Из Турина. 1755-1788. »Лаплас (1749-1827). Нормандия. 1783, значительные отклонения Юпитера; 1799, «Mécanique céleste»<sup>18\*</sup>.

138

»Лежандр (1752-1833). Париж. 1783-1826. »Коши (1789-1857). Париж. 1815-1820.

»Левверье (1811-1877). Сен-Ло. 1845-1875. Открытие Нептуна; метеоритные и планетарные орбиты. Галуа (1811-1832). Близ Парижа. 1828-1830. Эрмит (1822-1901). Дьёз, [департамент] Мёрт, 1855-1882.

### Физика

Кулон (1736-1806). Ангулем. 1776, крутильные весы; 1779. Био (1774-1862). Париж. Поляризация. 1802-1833. Малюс (1775—1812). 1808, поляризация путем отражения. Ампер (1775-1836). Лион. 1822, 1826, электродинамика. Араго (1786—1853). Этажель. Поляризация, индукция. Френель (1788-1827). Броуи. 1815, рефракция; поляризация. Карно (1796-1832). Париж. 1824, термодинамика. Физо (1819-1896). Париж. Ок. 1850, скорость света. Фуко (1819-1868). Париж. 1851-1855, скорость света.

## Нидерланды

Развитие науки в Нидерландах в XVI—XVII вв. протекало в два этапа. Пик бельгийского роста, ознаменованный именами Везалия и Меркатора, приходится на канун антииспанского восстания. Голландский цикл начинается после восстания; в этом смысле знаменателен переезд Стевина из Брюгге в Лейден в 1583 г. Голландская кульминация отмечена именем Гюйгенса, современника Спинозы и Рембрандта. К 1700 г. наука в Голландии определенно клонится к упадку; вскоре она вовсе замирает.

Как и в живописи, в действительности не существовало бельгийского или голландского роста науки; было одно нидерландское движение, в котором участвовали валлонский и голландский этнические элементы, как французский и немецкий в Швейцарии. Опять-таки подобно тому как обстояло дело в искусстве, более ранний центр развития лежит на юго-западе, в нынешней Бельгии. Голландия перехватила лидерство после того, как юго-западные провинции опять оказались в вассальной зависимости от Испании. Мне кажется более чем сомнительным, чтобы причиной внезапного рывка семи северо-восточных провинций явился дух свободы и предприимчивости, утвердившийся здесь в ходе упорного восстания. Такого рода истолкования привлекают для объяснения фактов причины на первый взгляд простые, однако в действительности психологические, а потому выходящие за рамки собственно истории. Кажется более обоснованным просто предположить, что религиозно-политическое восстание, экономический подъем, художественное, научное и философское развитие были взаимосвязаны.

139

Во всяком случае, не наблюдается резкого перемещения науки из Бельгии в Голландию. Вскоре после 1580 г. фокус смещается из испанских провинций в мятежные, но в первых продолжается, затухая, научная деятельность. Тот факт, что наука здесь угасла значительно раньше, чем живопись, продолжавшая жить в полотнах Рубенса и Ван-Дейка, объясняется, возможно, тем, что великая живопись была значительно старше и глубже укоренилась в Нидерландах, чем научная деятельность.

Бельгийцы в период их первенства (XVI в.) обнаруживали тенденцию к тому, чтобы посылать своих ученых в другие страны (Везалий, Стевин); голландцы, начиная с рубежа веков и далее, — к тому, чтобы привлекать их из-за рубежа (Стевин, Ван Кулен (Van Ceulen), Жирар). Этот феномен имеет параллели в музыке, живописи, философии.

Голландцы первыми создали телескоп и микроскоп. С их национальным характером, как его обычно представляют, согласуется тот факт, что научные открытия они по большей части оставили предшественникам Галилея и другим <нациям><sup>7</sup>, но превзошли всех в исследованиях с помощью микроскопа.

Нидерландская наука — одна из самых ранних в Европе: она почти совпадает по времени с итальянской, намного опережает британскую и почти на 100 лет — французскую, ей определенно предшествует только ранненемецкая наука, которую она пережила больше чем на столетие. Это наводит на мысль, что у нидерландской науки были общие корни с немецкой, но в Нидерландах наука продолжала процветать, в то время как в Германии для нее наступили черные дни, и научное развитие остановилось.

Несмотря на существенное единство этого роста, будет удобным по мере возможности распределить его проявления на две группы — бельгийскую и голландскую. Следует отметить перерыв в одно поколение в середине голландской фазы, непосредственно перед Гюйгенсом.

## Бельгия

\*Герард Меркатор (Кремер) (1512-1594). Рупельмонде, Фландрия. Математическая география, 1569.

\*\*Везалий (1514—1564). Брюссель; в Италии в 1540 г. Анатомия, 1542.

Ортелий (1527-1598). Антверпен, возможно, имел немецкие корни. «Theatrum Orbis Terrarum»<sup>19\*</sup>, 1570.

\*Стевин (1548-1620). Брюгге, в Голландии в 1585 г. Математика, статика, гидростатика, навигация, 1585-1599.

Ван Роомен (1561-1615). «Голландец», но публиковал свои труды в Антверпене. Квадратура круга и т. д., 1593-1599.

140

Ван Гельмонт (1577-1624). Брюссель. Физика, химия («газ»), 1624. Верньер (1580-1637). Математика (верньер<sup>20\*</sup>), 1631, Брюссель. Григорий Сен-Винсентский (1584-1667). Математика, 1647, Брюссель.

## Голландия

Людольф Ван Кален (Ceulen) (1539-1610). Хильдесхайм, Германия, <переехал> в Лейден. Квадратура круга, ок. 1596.

\*Стевин (1548-1620). Из Бельгии, см. там.

Ван Дреббель (1572—1634). Алкмаар. Физика, ок. 1621.

Захария (Янсен) и Липерхий (Lippershey), изготовители линз из Мидделбурга, ок. 1609 г. претендовали на первенство в изготовлении телескопа.

Снеллиус (1581/1591-1626). Лейден. Математика, 1617-1627.

Жирар (ок. 1595-1632). Возм[ожно], <из> Сен-Мийель, Лоррен. Алгебра, на франц. яз., опублик. в Амстердаме в 1629 г.

Флак (Vlacq), ум. ок. 1635 г. Логарифмы 20. 000-90. 000, 1628.

\*\*Гюйгенс (1629—1695). Гаага. Математика, маятник, волновая теория света, эфир, поляризация, 1657—1690.

\*Левенгук (1632—1723). Делфт. Открытие простейших, 1673; бактерий, 1683.

\*Сваммердам (1637—1680). Амстердам. Кровяные тельца, 1667; насекомые, 1685.

Бургаве (1668-1738). Близ Лейдена. Химия, 1701-1732.

В течение последних 100 лет Бельгия и Голландия вновь успешно вносят свой вклад в развитие европейской науки. При этом специфических признаков национального роста почти не выявляется. Оживление научной деятельности скорее следует считать частью международною европейского движения — как в литературе и в искусстве, так и в науке, — которое около 1830 г. начало распространяться из крупнейших европейских держав, главным образом из Франции, на меньшие и периферийные страны. Бельгия достигла небольшого пика к 1850 г., Голландия - половиной столетия позднее, повторив более крупную кульминацию 300-летней давности. Бельгийское первенство можно объяснить большей восприимчивостью Бельгии к французскому влиянию, чем Голландии — к немецкому, при том что современная французская наука примерно на 50 лет старше немецкой. Но такое объяснение нужно принимать не без оговорок, ибо нечто подобное мы видели на примере Швейцарии: там наука начала развиваться тогда же, когда и во Франции, и раньше, чем в Германии, и ее франкоязычный рост завершился как раз тогда, когда начался подъем бельгийской науки.

141

## Бельгийские и голландские ученые Нового времени

Кетле (1796-1874). Гент. 1845. Вероятность.

Шванн (1810-1882). Нойс, близ Дюссельдорфа. В Лувене <в> 1838, в Льеже <в> 1848 г. Клеточная теория, 1839. Де Фриз (1848-1935). Хаарлем. Мутации, 1903. Вантхоф (1852-1911). Роттердам. В Берлине <в> 1896 г. Физическая химия, 1874 seq.

## Великобритания

Если не считать нескольких разрозненных имен в доелизаветинскую эпоху, наука Нового времени начинается в Британии около 1600 г. и продолжает развиваться с тех пор с одним выраженным перерывом в первой половине XVIII в. Таким образом, в развитии британской науки вычленяются два периода: первый — с 1600 до 1700 г., достигнувший кульминации при Ньютоне; второй — с 1750 г. до наших дней.

Первый <период> роста хронологически уступает итальянскому, опережает французский и почти совпадает с большим перерывом в Германии, между Кеплером и Лейбницем. Ближе всего он согласуется <по времени> с голландским движением. В момент кульминации при Ньютоне научная деятельность в Британии стоит на самом высоком уровне в тогдашней Европе, а может быть, и в мире.

Этот период распадается на две фазы, которые я назвал яковитской и реставрационной. Они ненадолго, но определенно разделяются во времени гражданской войной; вторая фаза принимает отчетливые очертания еще до окончания Протектората. Таким образом, смутный период

гражданской войны прервал научную деятельность, которая в противном случае разворачивалась бы непрерывно. Около 1700 г. данный <период> развития <британской науки> внезапно обрывается. Для круглого счета, он может быть продлен на десятилетие, захватывая некоторые поздние работы Ньютона и Галлея. С другой стороны, доводы в пользу действительного завершения в 1690 г. (когда все последующее рассматривается как остаточные явления) отнюдь не лишены оснований. Идеи и методы, характерные для роста, в основных чертах все были развиты в царствование Карла II. Таким образом, название «реставрация» более удачно, чем может показаться на первый взгляд. Тот факт, что Ньютон дожил до 85 лет, а его «Флюксии» были опубликованы лишь через 10 лет после его кончины, в 1736 г., не должен искажать картину и порождать видимость непрерывности развития английской науки после 1750 г. Внутренняя, активная кульминация роста приходится на *annus mirabilis*<sup>21\*</sup> — 1665 г., когда

142

Ньютон сформулировал закон всемирного тяготения и разработал <дифференциальное и интегральное> исчисление.

Если брать хронологическую конфигурацию, это движение почти точно совпадает с расцветом английской музыки, который тоже резко обрывается около 1700 г. Но если музыка так и не воскресла, то наука со свежими силами возобновила свое развитие через полвека.

Перерыв был вполне реальным. Единственным достойным упоминания ученым периода междоцарствия был шотландец. Доминантой эпохи был «политес»; быть может, именно он, развившись во Франции ранее, чем в Англии, привел к преждевременному концу великий рост науки в эпоху Декарта и Ферма. Драйдена и Пепса (Pepys)<sup>22\*</sup> еще можно совместить с Ньютоном — но не Попа и Аддисона, с их устойчивым, законченным миром, где правит благовоспитанный здравый смысл.

О том, что разрыв был глубоким, хотя и кратковременным, свидетельствует также пестрое происхождение ученых, когда британская наука вновь начала развитие после 1750 г. Прилагаемый список включает девять имен наиболее выдающихся ученых XVIII в. Среди этих девяти — один немец, один американец, три шотландца, один француз шотландского происхождения, один англичанин, родившийся в Савое, один йоркширец и один лондонец. Англичане, родившиеся на родине между 1665 и 1765 гг., не выказывают восприимчивости к науке. Контраст с теми, кто родился после 1765 г. и достиг активного возраста к 1800 г., разителен. Собственно англичане составляют четыре пятых списка, вовлекая в свое движение также английских ирландцев и евреев. Шотландцы количественно представлены так же, как и до 1800 г., однако стали теперь незначительным меньшинством; иностранцев же нет вообще.

Рост до 1700 г. и рост после 1750 г. разнятся также своей направленностью, а потому и своими моделями. Славу и силу яковитско-реставрационной науки составили математика и физика. Конец XVIII в. был ознаменован развитием химии, астрономических наблюдений, геологии и зоологии. В начале XIX в. химия приняла количественный характер, физика вновь пошла на подъем с появлением новых проблем — электричества и термодинамики; было положено начало новым наукам: эволюционной биологии, антропологии, биометрике. Только математика отставала: Кейли и Сильвестр — довольно скромные фигуры на фоне гигантов с континента.

Эта вторая волна, начавшаяся около 1750 г., одновременно с французской, все еще сохраняет активность, в то время как во

143

Франции она в основном завершилась два поколения назад. Современный германский рост продолжается, как и в Британии, но начался он на полвека позже. Таким образом, британский рост — самый старший из имеющих место в настоящее время. Ему почти два века, от чего пока далеки все остальные европейские нации. Нет нужды говорить о том, что это также и великий цикл: Дейви, Янг, Дальтон, Фарадей, Лайель, Джоуль, Кельвин, Дарвин, Тиндаль, Гальтон, Максвелл — это если ограничиться упоминанием лишь тех, чья деятельность осуществлялась или началась до 1875 г.

Список завершается 1875 г., потому что судить о значении современников и почти современников сложно. У меня складывается впечатление, что после 1875 г. кривая идет вниз, а затем вновь взмывает вверх около 1900 г. Во всяком случае, часто именно предпоследнее поколение решительно вытесняется из науки и потому выглядит как бы меньше ростом. Подчас качества великих личностей кажутся их современникам преувеличенными, — до тех пор, пока новаторы еще не освободились от их влияния; но как только последнее оказывается преодоленным, эти личности столь же быстро и резко сжимаются. Во всяком случае, более двух поколений назад затишье и

историческое забвение начинают преобладать.

По названным причинам я воздержался от того, чтобы пометить одной или двумя звездочками самые выдающиеся имена во втором списке. Тем не менее есть одно имя - или, быть может, созвездие из двух-трех имен, которые затмевают остальные и имеют решающее значение для кульминации роста, а потому и для конфигурации в целом. Кого можно считать Галилеем, Декартом, Гюйгенсом или Ньютоном в британской науке последних двух столетий? Единственное имя, которое назвал бы весь мир как первое по величине, — это имя Дарвина. И в таких вещах вердикт мировой общественности, как он выразился в истории, следовало бы считать близким к истине. Спустя три четверти века после своего появления «Происхождение видов» уже является драгоценной частью истории. И тем не менее здесь возможны колебания. Общепризнанность имени Дарвина объясняется тем фактом, что вненаучный мир дарвиновской и позднейшей эпох хотел верить в эволюционный прогресс. Такой прогресс сделался желанной, но все-таки лишь гипотетической большей посылкой суждения. Дарвин, казалось, придал этой посылке научную окраску. Однако если судить с научной точки зрения, он просто выдвинул ряд гипотез, из которых важнейшей была гипотеза естественного отбора, но ни одна до сих пор не получила научного подтверждения или опроверже-

144

ния. Возможно, их вообще нельзя доказать. Наиболее очевидным свидетельством в пользу прогрессирующей органической эволюции стали открытия палеонтологии; но палеонтология молчит о тех механизмах, о которых говорят дарвиновские гипотезы. Безоговорочное первенство, приписываемое Дарвину, выражает общую идеологию того времени и ее влияние на суждение современников. Вот что можно сказать о всеобщем вердикте. Что же касается Дарвина как ученого, только будущее сможет решить, стоит ли он выше или ниже, чем его современник Мендель. Здесь прослеживается некое сходство с феноменом Маркса: его влияние на мысли и поступки людей было огромнейшим, и тем не менее можно оспорить его право на место среди великих философов.

## Предшественники XVI в.

Рекод (1510-1558). Пемброкшир, Уэльс. 1540/1542, арифметика; 1557, алгебра.

Тёрнер (ок. 1520—1568). Нортумберленд. 1551, «История растений». Уоттон (1492-1555). Оксфорд. 1552, «Различия животных».

## Первое Великое движение, 1600-1700 гг.

### Яковитская фаза, 1600—1640 гг.

\*Гильберт (1540/1544-1603). Колчестер, Эссекс. 1600, «О магните».

Харриот(т) (1560—1621). Оксфорд. 1610, солнечные пятна, спутники Юпитера; 1631, математика, но отрицательные и мнимые корни им все еще отбрасываются.

\*Непер (1550-1617). Эдинбург. 1614, логарифмы. Бриджс (1561-1630/1631). Йоркшир. 1624, логарифмические таблицы. \*Гарвей (1578—1657). Фолкстоун, Кент. 1628, кровообращение. Отрид (1573/1575-1660). Букингемшир. 1631-1648, алгебра, тригонометрия.

Хоррокс (1619—1641). Токстет, близ Ливерпуля. 1639, способ передачи венерических болезней.

### Фаза Реставрации, 1655-1700 гг.

\*Уоллис (1616-1703). Кент. 1656, «Arithmetica Infinitorum»<sup>23\*</sup>; 1676 (1685), «Трактат по алгебре».

Нейл (1637—1670). 1657, измерение параболы  $y^2 = x^3$ . Рен (1632—1723). Уайльтшир. Архитектура; 1658, измерение циклоиды. Сиденхем (1624-1689). Дорсет. 1660, медицина. Хук (1635-1702/1703). Остров Уайт. 1660-1678, микроскопические

исследования, клеточные структуры, измерения земли. \*Бойль (1626/1627-1691). Графство Уотерфорд, Ирландия. 1661-

1666, сжатие газа, воздуха, гидростатика, химия. \*Барроу (1630-1677). Лондон. 1665-1670, геометрия, оптика. Грегори (ок. 1638-1675). Шотландец. 1667-1671, математика. Николай Меркатор (1620-1687). Хольштейн, Германия. 1668, «Logarithmotechnia»<sup>24\*</sup>.

145

Грю (1626-1711). Ковентри. 1672-1701, микроанатомия растений.

Мейоу (1643-1679). Корнуэлл. 1674, физика.

\*Галлей (1656-1742). Лондон. 1676-1705, астрономия.

Рей (1628-1705), Эссекс и Уиллоби, 1635-1672, Уорикшир. 1677 seq., структура растений, классификация животных.

**\*\*Ньютон (1642-1727).** Линкольншир. 1687, «Principia». Фундаментальные идеи Ньютона восходят к 1665 г., но разработаны они были значительно позднее. «Methodus Fluxionum»<sup>25\*</sup> был написан (или начат) в 1671 г., однако полностью опубликован лишь в 1736 г. (отрывки публиковались в 1693, 1704 и 1711 гг.). Дисперсия света была открыта в 1671 г., а «Оптика» опубликована в 1704 г. Так как результаты этих исследований еще раньше стали отчасти известны его коллегам из устных сообщений или писем, формальные даты опубликования трудов могут ввести в заблуждение.

Вудворд (1661/1665-1727/1728). Дербишир. 1695, минералы и ископаемые.

### Перерыв, 1700-1750 гг.

Де Муавр (1667-1754). Француз, <переселившийся> в Англию. 1707, бином Ньютона; 1718, теория вероятностей. Маклорен (1698-1746). Аргайллшир, Шотландия. 1719/1720, 1742, математика.

### Второе крупное движение, с 1750 г. и позднее

#### Химия XVIII в.

Блэк (1728-1799). Бордо, шотландец и ирландец по происхождению. 1754-1774, CO<sub>2</sub>, скрытая теплота.

Кавендиш (1731-1810). Ницца. 1766, Н; 1784, H<sub>2</sub>O.

Резерфорд (1749-1819). Эдинбург. 1772, N.

Пристли (1733-1804). Йоркшир. 1772, N<sub>2</sub>O<sub>2</sub>; 1774, O.

#### Конец XVIII в., разные науки

Хаттон (1726-1797). Эдинбург. 1788 (1795), «Теория Земли».

Хантер (1728-1793). Ланаркшир, Шотландия. Сравнительная анатомия.

Маскелайн (1732-1811). Лондон. 1774, плотность земли.

Хершель (1738-1822). Ганновер, Германия. 1781, Уран; звездный каталог.

Рамфорд (Томпсон) (1753-1814). Массачусетс. 1798, теплота трения. **XIX в.**

Дейви (1778-1819/1820). Корнуолл. 1799-1815, физика.

Янг (1773-1829). Сомерсетшир. 1801, интерференция; 1817, волновая теория.

Волластон (1766-1828). Норфолк. 1802, темные линии в спектре.

Дальтон (1766/1767-1844). Камберленд. 1808, атомная теория, кратные пропорции (?).

Смит (1769-1839). Оксфордшир. 1815, геологическая карта Англии.

Фарадей (1791-1867). Близ Лондона. 1821-1855, электромагнетизм, электролиз.

146

Лайель (1797-1875). Киннорди, Шотландия. 1830, «Начала геологии».

Оуэн (1804-1892). Ланкастер. 1833-1866, сравнительная анатомия.

Сильвестр (1814-1897). Лондон; еврей. Математика.

Кейли (1821-1895). Ричмонд, Серри. Математика.

Джоуль (1818-1889). Близ Манчестера. 1843, механический эквивалент тепла; 1847, скорость генри-частиц.

Хукер (1817-1911). Саффолк. 1844-1893, систематическая ботаника.

Кельвин (У. Томсон) (1824-1907). Белфаст, отец шотландец. 1852, рассеивание энергии.

Уоллис (1822-1913). Монмаунтшир. 1853-1889, зоология.

Хаксли (1825-1894). Миддлсекс. 1857-1877.

Дарвин (1809-1882). Шрусбери. 1859, «Происхождение видов».

Листер (1827-1912). Эссекс. 1860-1867, антисепсис.

Тайлор (1832-1917). Близ Лондона. 1861-1881, антропология.

Хаггинс (1824-1910). Лондон. 1862, звездная спектроскопия.

Тиндаль (1820-1893). Каунти Карлоу, Ирландия. 1863-1873.

Гальтон (1822-1911). Даддстоун, близ Бирмингема. 1864-1889, биометрия, наследственность.

Максвелл (1831-1879). Эдинбург. 1871, «Теория теплоты»; 1873, «Электричество и магнетизм».

Крукс (1832-1919). Лондон. 1875-1879, радиация, газы.

### Шотландия

В предыдущем списке и обсуждении Шотландия рассматривалась вкупе с Англией. Теперь я представлю имена шотландцев отдельно. Число их устойчиво невелико на протяжении трех веков, причем концентрация рождений приходится на период между 1725 и 1750 гг., а пик активности, соответственно, на конец XVIII в. Это также период величия Шотландии в других областях культуры — в философии и литературе.

Если подборка достаточно показательна, то во все эпохи Эдинбург выделяется в Шотландии как место рождения интеллектуальных талантов гораздо ярче, нежели Лондон в Англии.

Выборка шотландских имен из британского списка

Непер (1550-1617). Эдинбург.

Грегори (ок. 1638-1675).

Маклорен (1698-1746).

Аргайллшир. Хаттон (1726-1797). Эдинбург.

Блэк (1728—1792/1799). Бордо, по происхождению шотландец и ирландец.

Хантер (1728-1793). Ланаркшир.

Резерфорд (1749-1819). Эдинбург.

Лайель (1797-1875). Киннорди.

Кельвин (1824—1907). Белфаст, отец— шотландец.

Максвелл (1831-1879). Эдинбург.

147

## Германия

История немецкой науки необычна. Она начинается раньше, чем в какой бы то ни было другой европейской стране; переживает второй подъем одновременно с зарождением науки в Италии и Бельгии; затем вступает в период затишья, длившийся четверть тысячелетия, но тем не менее отмеченный одним-двумя крупными именами; и наконец, вступает в нововременную фазу расцвета на 50 лет позже, чем <наука> Британии и Франции. Таким образом, конфигурации немецкой науки отклоняются от нормы и частично размываются.

Около пяти веков назад, примерно в середине XV в., в Германии почти одновременно жили три блестящих математика. Николай Кузанский, родом из западной Германии, был также одним из крупнейших постсредневековых философов. Он признал отрицательные степени в качестве величин и тем самым заложил краеугольный камень европейской алгебраической концепции. Поирбах и Региомонтанус из юго-восточной и центральной Германии<sup>8</sup> внесли вклад в развитие научного аппарата тригонометрии. По абсолютной величине это не так много; но в Европе того времени поставить в один ряд с этими математиками было некого. Эти трое немцев появляются через полтора века после Фибоначчи и Неморариуса — типичных представителей средневековой математики, и опережают на четверть века Пачоли, которого следует считать не столько участником, сколько предтечей науки итальянского барокко.

Следующий по времени феномен относится к XVI в. На период примерно с 1540 по 1560 г. приходится расцвет деятельности ботаника Фукса, математиков Штифеля и Ретикуса, исследователя металлов Агриколы, которые задают модель науки в целом. Это движение почти синхронно с догалилейской фазой итальянской науки, т. е. с итальянской анатомией и математикой. Половину имен в списке составляют саксонцы — земляки Лютера.

Коперник - гордость и слава Польши - принадлежит именно этому второму периоду роста немецкой науки, и только ему. Он был рожден матерью-немкой в немецком городке Торне, при жизни Региомонтануса, таблицы которого использовал в своей работе. Его труд «De Revolutionibus»<sup>26\*</sup> был опубликован немцами в соседней Германии в период подъема научной деятельности в этой стране. Как представитель славяно-германской культуры, он <сформировался> в таком же окружении, как почти все другие великие люди; как порождение чисто польской науки, он - жемчужина без оправы. Верно, что жизнь Коперника приходится на

148

эпоху расцвета польского национализма. Но этот расцвет не дал других ученых, кроме Брудzewского (1445-1497), учителя Коперника. Как поляк, Коперник оказался «незапланированным», т. е., по сути, появился в условиях отсутствия соответствующей среды — так случилось бы с Леонардо, родился он во Франции своего времени, или с Бетховеном, родился он в Англии. Я сознаю, что культурно-историческое понимание Коперника как немца, даже если воздать должное его формальному национальному происхождению, может быть расценено как попытка лишить Польшу ее единственного сокровища в данной области<sup>9</sup>. Но если рассуждать в терминах культурной конфигурации, альтернативы я не вижу: Коперник вписывается в конфигурацию немецкой науки, и только в нее<sup>10</sup>.

Во избежание недоразумений прямо заявляю, что вписывается он в немецкое движение 1540-1560 гг. не так уже хорошо, но лучше, чем куда-либо еще.

Во всяком случае, и в XV, и в XVI вв. мы имеем дело преимущественно с германским научным ростом. Пограничные явления узнаются в истории национализма; но они поистине редки и неожиданны в истории столь цивилизованной и организованной деятельности, как наука". Быть может, объяснение отчасти заключается в том, что внутри западной цивилизации Германия всегда являлась как бы пограничной страной, поскольку, несомненно, была децентрализованной.

Очевидно, что немецкая наука позднего Средневековья и Возрождения связана с современным ей технологическим развитием в Германии, ярчайшим примером которого служит изобретение книгопечатания. Начиная с XI-XII вв. по числу изобретений, технических приспособлений, новшеств, рационализаций и новых экономических схем в Европе решительно лидировала Италия. Список немал: университеты, арабские цифры, слово «миллион», очки, столовые вилки, каминные плиты, каналные замки, намотка шелка; возможно, производство бумаги, банки, страховые общества, приходно-расходная бухгалтерия, ссуды, бумажные деньги. Около 1500 г. эта продуктивность Италии, не сопровождаемая строго научной продуктивностью, приходит к концу<sup>12</sup>. Германия в общих чертах прошла тот же путь. Его начало восходит, пожалуй, к XII в., к развитию горнодобывающего дела в ГарЦе и в Рудных горах. Более масштабная техническая деятельность

становится заметной около 1400 г. и продолжается до 1550 г. или чуть дольше. Среди новшеств - добыча цинка, производство чугуна, изготовление железных печей, книгопечатание, травление металла, настенные и ручные часы со стальной пружиной, прялка с ножным приводом, железные дороги для вагонеток с рудой,

149

выплавка золотых слитков с помощью амальгамы<sup>13</sup>, графитовый карандаш. С 1450 г. Германия шла вровень с Италией, с 1500 по 1550 г. опережала все европейские страны по числу изобретений<sup>14</sup>. Затем это движение внезапно прекращается. Его хронологическое совпадение с ростом науки абсолютно точно, и связь между ними несомненна<sup>15</sup>.

За этими ранними математиками и созвездием Коперника — Штифеля — Агриколы следует более чем двухвековой период (240 лет, если точно), который отмечен двумя выдающимися именами, но содержит довольно мало имен даже второстепенной величины и почти не имеет признаков образования групп или направлений. Кеплер, открывший свои законы в 1609-1619 гг., и Лейбниц, создавший дифференциальное и интегральное исчисление в 1684 г., стоят в очевидной изоляции. Швейцарец Бюрги, открывший логарифмы одновременно с Непером, но придавший слишком мало значения своему открытию, чтобы опубликовать его, бургомистр Герике со своими «магдебургскими полушариями», Шталь — автор теории флогистона, основатель нептунизма Вернер, поэт Гёте — все они образуют ту пеструю, разреженную и слабоорганизованную среду, из которой вознеслись эти две вершины. Гершель, немец по рождению, в 21 год перебрался в Англию, где вписался в соответствующую научную среду; будучи в первую очередь наблюдателем, он никогда не стал бы великим астрономом в Германии, где не было крупного телескопа. Подобно ему, на протяжении двух предшествующих столетий Ван Колен, Николас Меркатор, Глаубер, Сильвиус и Вольф тоже отправлялись за границу, чаще всего в Голландию, в поисках стимулов, которых они, очевидно, не находили дома.

Что касается Лейбница, мы уже отмечали, что он единственный из философов, чье место определить труднее всего: он вписывается в немецкую науку не легче, чем в немецкую философию того времени. Кеплера можно объединить с Коперником и Тихо Браге и представить всех вместе как триаду астрономов северо-восточной Европы XVI в., аномальную своей национальной изолированностью; но прямо назвать их особой группой, со своими законами пертурбации, можно лишь в метафорическом смысле.

Разумеется, наука не умерла в Германии 1560—1800 гг., но явно ослабела. Очевидно, Кеплер и Лейбниц были личностями, способными подняться над средой, парализующей других. Мой фундаментальный тезис состоит в том, что, по свидетельству истории, обычно этого не происходит; что культурное величие, взятое в его отличии от индивидуального или психологического превосходства, есть производная от культурной конфигурации в целом. Но

150

эти две фигуры, а также — отчасти - Коперник и Тихо Браге разбивают мою гипотезу, и нет смысла заблуждаться на этот счет.

Все, что я могу сказать в свою защиту, — это указать на тот факт, что названные четыре исключения составляют значительную часть от общего числа выдающихся исключений в истории (среди прочих немногих — например, Гойя) и что они все имели место внутри или тотчас за пределами Германии в отрезок времени, равный двум столетиям, в абстрактных областях математическо-астрономического знания и философии. Такая локализация превращает их из исключений почти что в самостоятельное созвездие. Иначе говоря, было на земле время и место, в которых нормальная конфигурация не сложилась.

Какими воздействиями обусловлена эта уникальная, но несомненно реальная приостановка нормального формирования конфигурации? Можно предположить, что причиной послужила Тридцатилетняя война: трое из четырех фигур-исключений предшествуют ей. Но скорее сама война, столь опустошительно-бессмысленная для того времени, явилась следствием анархии немецкой культуры, отсутствия в ней структуры и конфигурации. Это вполне очевидно. В течение первой половины XVI в. Германия породила несколько почти одновременных кратких созвездий: в науке, живописи, гуманистической философии, реформаторском движении. Примерно к моменту заключения Аугсбургского мира (1555) все это прекратилось, и начался долгий период, в течение которого Германия не сформировала модели ни в одной области цивилизации. Первой пробудилась от летаргического сна музыка; за ней - литература и философия; наконец, наука и живопись — именно в такой последовательности, причем виды деятельности, где оживление наступило раньше, достигли больших высот.

Если вернуться к науке в период межвременья, в приведенном ниже списке обнаруживается намек на системность: перерыв в рожденьях в течение трех четвертей столетия — с 1660 по 1733 г. До 1660 г. отмечается скудная череда рожденьев второстепенных персонажей с интервалом в среднем в 15 и самое большее - в 30 лет. После 73-летнего перерыва ряд рожденьев становится значительно плотнее. Вольф, Гершель, Вернер, Хладни могут, вероятно, рассматриваться как предтечи великого созвездия ученых, явившихся вслед за ними. Быть может, не лишен значения и тот факт, что двое из них, как в прежние времена, Перебрались за границу.

Около 1800 г. начинается рост немецкой науки, продолжающийся по сей день. Его наиболее поразительная черта, о которой

151

мы склонны забывать, - это позднее начало. Франция, Швейцария, Англия, Шотландия, Швеция - все они начали активно развивать современную науку половиной столетия раньше. Даже внутри Германии философия, музыка и литература уже достигли апогея, когда Гаусс в 1799 г. ознаменовал пробуждение немецкой науки — как часто бывает, начавшееся с математики.

По своему значению этот рост, очевидно, стоит в одном ряду с ростом <науки> Нового времени во Франции и Британии. Трудно решить, кто здесь преобладает. Начавшись позже, рост немецкой науки, вероятно, продлится дольше; сегодня она, пожалуй, лидирует. Так считают самые нейтральные исследователи. Что касается Франции, ее высшая конфигурация, как уже было показано, завершилась около двух поколений назад. Если выбирать между Британией и Германией, сомневаюсь, чтобы для столь близкого к нам периода - с 1875 г. по настоящее время - было возможно провести различие не на спорном, а на доказательном основании<sup>16</sup>.

Один феномен представляется очевидным в большинстве современных научных ростов: они не увенчиваются появлением одной выдающейся личности, как те периоды развития, которые достигли кульминации в творчестве Коперника, Галилея, Декарта, Гюйгенса или Ньютона. Что касается первенства этих более ранних ученых, оно вряд ли может быть оспорено. Но если назвать Лавуазье единственным великим представителем французской науки Нового времени, это несомненно вызовет протест. Дарвин может считаться уникальным английским ученым, потому что его труд вызвал наибольший резонанс за пределами науки; но если отвлечься от этой стороны дела, кто дерзнул бы утверждать, что строго научный вклад Дарвина больше, чем вклад Дальтона, Фарадея или полудюжины других его современников-британцев? Что же касается немецкой науки, определить ее центральную фигуру после 1800 г. еще труднее. Нет ни одного выдающегося имени, которое было бы известно широкой публике, — быть может, за исключением Эйнштейна; но Эйнштейн еще жив и потому не может быть должным образом оценен в сравнении с выдающимися учеными прошлого.

Быть может, нашим суждениям препятствует близость перспективы. Однако мир практически сразу же, не колеблясь и единодушно, признал значение Канта в философии или Бетховена в музыке. Поэтому для современной науки, в сравнении с наукой до 1750 г. (и с большей частью высокоспециализированных видов культурной деятельности), можно считать характерным относительное отсутствие резко выраженной кульминации в лице одной выдающейся личности.

152

### Математика середины XV в.

\*Кузанец (1401-1464). Куза, близ Трира. Алгебра. Также важен как философ. \*Пойрбах (1423-1461). Линц. Издал птолемеовский «Альмагест» с таблицами натуральных синусов. \*Региомонтанус (1436-1476). Кенигсберг, Франкония. 1464, «De Triangulis»<sup>28\*</sup>; 1475, таблицы.

### Развитие в середине XVI в.

\*\*Коперник (1473-1543). Торн, Польша; мать - немка, дед - чех: поляк, учитель астрономии. 1529, «Commentariolus»<sup>29\*</sup>; 1543, «De revolutionibus».

\*Штифель (1486/1487-1567). Эссlingen, Саксония. 1544/1549, «Arithmetica Integra»<sup>30\*</sup>; отрицательные коэффициенты; предвосхищение четырехмерного пространства.

\*Агрикола (1494-1555). Глаухау, Саксония. 1550 (1556), «De Re Metallica»<sup>31\*</sup>.

Фукс (1501-1565). Вендинген, Бавария. 1542, «Historia Stirpium»<sup>32\*</sup>.

Ретикус (1514—1576). Фельдкирх, Форарльберг. 1540 seq., математика.

### Разрозненные имена, 1560-1800 гг.

Ван Колен (1540—1610). Хильдесхайм; <переехал> в Голландию. 1596, квадратура круга.

Бюрги (1552—1632). Лихтенштейн, Швейцария; <переехал> в Кассель. (1620, логар[ифмические] таблицы).

Создал теорию логарифмов одновременно с Непером, но не опубликовал ее.

Питискус, ум. в 1613 г. Силезия. 1600—1613, математика.

**\*\***Кеплер (1571-1630). Вайль, Вюртемберг. 1609, законы 1,2; 1619, закон 3; 1628. Рудольфовы таблицы. Фон Герице (1602-1686). Магдебург. Ок. 1650, воздушный насос; 1672, электричество трения. Глаубер (1604—1668). Карлштадт; <переехал> в Амстердам. Фармацевтика. Сильвиус (1614—1672). Ханау; <переехал> в Лейден. Химия. Николас Меркатор (1620-1687). Хольштайн; <переехал> в Англию. 1668, «Logarithmotechnia». Бехер (1625—1682). Шпейер. 1669, химия горения.

**\*\***Лейбниц (1646-1716). Лейпциг. 1684, дифференциальное исчисление. Шталь (1660-1734). 1702 seq., флогистон. (Здесь длительный перерыв в рождениях). Вольф (1733-1794). Берлин; в 1766 г. <переехал> в Санкт-Петербург. Анатомия, физиология. Гершель (1738-1822). Ганновер; в 1759 г. <переехал> в Англию. Астрономия. Гёте (1749-1832). Франкфурт. 1790, «Metani. der Pflanzen»<sup>33\*</sup>. Вернер (1750-1817). Оберлауциг. 1774 seq., геология непутизма. Хладни (1756—1827). Виттенберг. 1787 seq., акустика.

153

## Период, начавшийся около 1800 г.\*

### Математика и астрономия

Гаусс (1777-1855). Брунвик. 1799 seq.; чистая математика, главным образом до 1820 г. Бессель (1784-1846). Минден. 1818-1837; первый звездный параллакс. Швабе (1789—1875). Дессау. 1837 (1843), цикличность появления солнечных пятен. Энке (1791 — 1865). Гамбург. 1819 seq., вычисление орбит комет, планетарных масс. Якоби (1804-1851). Потсдам. 1829-1846, эллиптические функции. Вейерштрасс (1815—1897). Остенфельде, Вестфалия. Математика. Риман (1826-1866). Близ Данненберга, Ганновер. 1854, неевклидова система.

### Физика и химия

Зеебек (1770—1831). Ревель, Эстония. <Переехал> в Нюрнберг в 1812 г., затем в Берлин. 1821, термоэлектричество. Фраунхофер (1787-1826). Штраубинг, Бавария. 1814/1815, 576 темных линий. Вёлер (1800—1882). Близ Франкфурта. 1828, синтетическая мочеви́на. Либих (1803-1873). Дармштадт. 1832-1853. Бунзен (1811-1899). Гёттинген. 1841-1861. Спектральный анализ и т. д. Майер (1814—1878). Хайльбронн, Вюртемберг. 1842, закон сохранения энергии. Геймгольц (1821-1894). Потсдам. 1847-1863. Клаузиус (1822-1888). Кёслин. 1850, термодинамика; молекулярная теория. Кирхгоф (1824-1887). Кёнигсберг. 1859-1860. Кекуле (1829-1896). Дармштадт. 1861, 1867.

### Биология

Гумбольдт (1769-1859). Берлин. 1807-1827, 1845-1858. Тревиранус (1776-1837). Бремен. 1802-1822. (Фон Баэр (1792—1876). Эстонский «русский», <жил> в России. 1828-1827. Вебер (1795-1878). Виттенберг. 1817-1851, сенсорная психология. Мюллер (1801-1858). Кобленц. 1826-1840, физиология. Фехнер (1801-1887). Гросс-Зерхен. 1831-1873, психофизика. Шлейден (1804-1881). Гамбург. 1842, 1846, клеточная теория, ботаника. Фон Моль (1805-1872). Штуттгарт. 1853, протоплазма. Шванн (1810-1882). Нойс, близ Дюссельдорфа. 1839, клеточная теория. В 1838 <переезд> в Лувен, в 1848 — в Льеж. Дюбуа-Реймон (1818-1896). Берлин. 1846-1884. Физиология. Вирхов (1821 — 1902). Кёслин, Померания. 1858 seq., патология. Мендель (1822-1884). Хайнцендорф, Австрийская Силезия. 1865. Геккель (1834-1919). Потсдам. 1862 seq. Вундт (1832-1920). Некарау. 1862 seq., психология.

\* Список неполон — доведен только до 1875 г. Обозначения звездочкой не применяются.

154

Вайсман (1834-1914). Франкфурт. 1864-1896. Кюне (1837-1900). Гамбург. 1878, ферменты. Мах (1838—1916). Турас, Моравия. 1863—1885, психофизика, физика.

## Периферийные нации

В целом периферийные нации серьезно не проявляли себя в развитии западноевропейской науки вплоть до 1800-1830 гг. Подобно тому, как это имело место в музыке и живописи, желание участвовать в научной деятельности наряду с ведущими европейскими державами пробудилось в периферийных нациях именно в этом поколении, принеся свои плоды столетием позже. Опять-таки, подобно музыке и живописи, наука в последние 100 лет была гораздо более интернациональной, чем в предшествующие века, когда творческая продуктивность имела тенденцию ограничиваться двумя-тремя, в лучшем случае четырьмя народами в каждый данный отрезок времени.

Единственным исключением из правила, согласно которому европейские народы, не считая

названных выше, не участвовали в развитии науки до 1800 г., является Скандинавия, где Швеция обнаруживает несомненные, а Дания — несколько сомнительные признаки национального процветания.

*Дания.* — Самый знаменитый датский ученый — Тихо Браге, последователь Коперника и предшественник Кеплера. Подобно им, он тоже с трудом вписывается в какую-либо конфигурацию. Единственный сколько-нибудь известный современник Тихо Браге из числа его соотечественников — математик и физик Финк. Этого мало, чтобы составить созвездие. Более того, Тихо Браге родился в шведской провинции Скания, которая тогда принадлежала Дании. В какой мере он был датчанином по своей культурной принадлежности, мне трудно судить; его основным языком был, вероятно, шведский.

Почти столетие спустя физик Рёмер и биолог Стено составляют другую пару, которая упоминается в историографии науки.

Наконец, после 1800 г. появляются еще три известных имени. Вероятно, это максимум того, чего можно было бы ожидать от Дании, учитывая процентную долю ее населения в общем населении Европы.

### **Норвегия**

*Норвегия.* - Более бедная, малонаселенная и отдаленная страна, Норвегия в течение почти тысячелетия находилась в политической и культурной зависимости от Дании. Наиболее выдающийся норвежский ученый — математик Абель (1802-1829). Он упоминается рядом с датчанином Эрстедом (1777-1851), расцвет деятельности которого приходится примерно на 1820 г.

155

### **Швеция**

*Швеция.* — Фундаментальная значимость Линнея для описательной биологии заставляет ожидать наличия целого созвездия ученых в шведской науке того времени. Такое созвездие существует: Цельсий, Бергман, Шееле, Реций, внесшие важный вклад в развитие физики, химии и ботаники, родились между 1701 и 1742 гг.; Линней — в 1707 г. К ним можно добавить еще одно известное имя: это Сведенборг, который родился в 1688 г. и до своего обращения к мистицизму (в возрасте 57 лет) был компетентным специалистом в области минералогии.

Такая конфигурация подкрепляется почти одновременной кульминацией шведской литературы. Развитие литературы шло на подъем, когда наука уже находилась в апогее, и достигло пика через одно-два поколения. С другой стороны, период военно-политических успехов Швеции завершился почти накануне начала научного роста: поражение при Полтаве произошло в 1709 г., «Systema Naturae»<sup>34\*</sup> появилась в 1735.

В течение XIX в. шведы вносили вклад в развитие науки в той же мере, что и другие небольшие нации Северной Европы - датчане, норвежцы, шотландцы, бельгийцы, голландцы, а также швейцарцы: почти постоянно, рождая крупных ученых с частотой, соответствующей процентной доле их населения, но без взрывов или кульминаций.

*Польша.* — Помимо Коперника, единственным известным польским ученым является недавно умершая г-жа Кюри. Мы уже соотнесли Коперника с крупной восточногерманской конфигурацией научного роста в XVI в. С националистических позиций Коперника вполне можно представить как поляка. Он родился и вырос при Казимире IV (1447-1492). Казимир открыл Польше доступ к Балтийскому морю; на его правление приходится расцвет деятельности гуманиста Осторога и основание первой типографии в Кракове в 1474 г. Свою систему Коперник разработал при Сигизмунде I (1506—1548) — «первом короле-гуманисте», который женился на представительнице рода Сфорца и сам выстроил дворец в ренессансном стиле. При нем Польша достигла высочайшего культурного расцвета; кульминацией польской литературы стало творчество Кохановского (1530-1584). Но Польша была слишком удалена от центров западной цивилизации, чтобы участвовать в развитии европейской науки в национальном масштабе. Коперник, как гениальная личность, явился предсказуемым и закономерным продуктом культурного расцвета своей страны. Однако специфическая склонность его гения к астрономии, как таковая, выражает его причастность к другому, немецкому росту. Таким образом, двойная национальная принадлежность Коперника явля-

156

ется не просто случайностью биографии, но исторически значимым фактом.

### **Россия**

*Россия.* — В русской науке прослеживаются два импульса. Первый отмечен, в частности, именами двух балтийских немцев из Эстонии, Зеебека и фон Баэра, а также русского математика Ло-

бачевского. Даты рождения - с 1770 по 1793 г.; период продуктивности — с 1820 по 1840 г. Вторая волна последовала примерно через 30 лет; ее представляют Менделеев, Мечников и Павлов, родившиеся между 1834 и 1849 гг. Это достойный показатель для страны, так поздно вступившей на путь европеизации. Оба импульса следуют необычно тесно друг за другом. Быть может, перерыв между ними объясняется случайностью распределения данных в малой серии; вся история русской науки могла бы заполнить этот промежуток. Но если конфигурация действительно уникальна, то она также вовсе не типична: следовало бы ожидать, что в группе, значительной для России и продуктивной в течение столетия, появится одна лидирующая личность. Во всяком случае, таково было правило в науке Западной Европы XVIII в., к которой, вероятно, примыкала Россия XIX в., если принять во внимание ее общее отставание.

### **Другие славяне.**

*Другие славяне.* — Чехи и другие славяне не дали значимых научных ростов, которые можно было бы отождествить с их национальностями. Чешско-моравская наука, подобно венгерской и собственно австрийской, по существу развивалась в рамках немецкой науки вплоть до Первой мировой войны. Научные труды, как правило, писались по-немецки.

### **Венгрия.**

*Венгрия.* — От лица мадяров вклад в основание неевклидовой геометрии внес Больяй, 1832 г.

### **Испания и Португалия.**

*Испания и Португалия.* — В Испании со времен арабов и мавров никогда не наблюдалось значительного развития науки - но, разумеется, совсем по другим причинам, чем у славян. В действительности этому трудно найти объяснение во внешних отношениях страны или в общеевропейской ситуации. Национальная кульминация Испании в разных видах деятельности — таких, как литература и живопись, — продлилась до 1650—1680 гг. В это время другие западные страны уже пережили рост науки или находились на пути к нему. Следовательно, причины должны быть внутренними. Вероятно, они связаны с теми же факторами, которые воспрепятствовали развитию испанской философии после схоластики.

Ирония истории в том, что единственный испанский ученый, обычно упоминаемый в учебниках, анатом Сервет, был сожжен на костре при соучастии Кальвина.

157

### **Италия и Нидерланды**

*Италия и Нидерланды.* — Мы уже видели, что Бельгия и Голландия вновь включились, с терпимым разрывом, в развитие европейской науки в течение XIX в. - очевидно, в рамках общей волны, ширившейся по Европе. С другой стороны, вторичный итальянский рост, к тому времени уже завершившийся, приходится в основном на вторую половину XVIII в. Таким образом, он совпадает по времени (и, возможно, как-то соотносится) с развитием науки в Швейцарии, Франции и Британии, которое началось в 1750 г. Примечательно, насколько мало научных результатов первостепенной важности дала Италия за последние 100 лет.

### **Соединенные Штаты**

*Соединенные Штаты.* — Примечательно также, насколько мало научных исследований высочайшего качества дала Америка, - не только до 1875 г., но и до нынешнего дня. Нет другой страны, где на научные исследования выделялось бы больше времени или денег. Нет другой страны, где наука вообще выше котировалась бы в глазах обычных людей. В области технологии Америка давно претендует на первенство; и даже если мы сбросим со счетов все претензии в таких спорных и трудно поддающихся суждению вопросах, как этот, все равно не вызывает сомнений факт, что достижения Америки в области практических изобретений чрезвычайно высоки. Согласно частному мнению американских ученых, высказываемому ими в неформальных беседах друг с другом или во время учебы за границей, — но не в публичных выступлениях, когда обычно примешивается доля национального патриотизма, - они склонны признавать общее первенство за Германией, в некоторых областях — за Англией, в немногих — за Россией и Скандинавией и, пожалуй, вовсе не признавать его за Францией, в сравнении с их собственной страной<sup>17</sup>. В целом такая оценка была бы, вероятно, признана европейцами, если бы они не были еще вежливее к нам, чем кажутся.

Тем не менее при всем том Америка к 1935 г. еще не дала действительно первостепенных ученых, не перехватила общей инициативы и не добилась первенства, которое было бы признано в Европе. На память приходят лишь немногие примеры, связанные с исследованиями в области генетики и космических лучей<sup>18</sup>. Но это те области, которые отличаются высокой специализацией или

особенно подходят для открытого общественного использования, когда наука становится источником новостей в широкой прессе. В любом случае эти достижения относятся к самому последнему времени, и потому их особенно трудно оценить в исторической перспективе.

Пожалуй, будет верно сказать, что Америка находится у порога эпохи, когда она будет претендовать на лидерство в науке. Быть может, она уже вступила в эту эпоху. Тем не менее некоторые притязания терпят неудачу; существуют также прогнозы, обсуж-

158

дение которых не входит в задачи данной книги. Мы можем с полным правом сказать, что в Америке поднимается волна значительной научной продуктивности, и что эта волна уже взметнулась высоко. При желании мы можем надеяться, что скоро наступит половодье. Но факт остается фактом, что ни к 1875, ни к 1900 г., ни к настоящему моменту Америка не дала научных гениев, по своему фундаментальному творческому значению сравнимых с теми, каких породили некоторые европейские народы.

## Дания

Тихо Браге (1545/1546—1601). Кнудсторп в Скании, Швеция; затем Дания. 1576, ураниборгская обсерватория. Финк (1561 — 1656). Южная Ютландия. 1583, математика. Стено (Стенсен) (1638-1687). Копенгаген. 1657, проток околоушной слюнной железы; 1669, ископаемые. Рёмер (1644-1710). Орхус. 1676, скорость света. Эрстед (1777—1851). Рудкёбинг, Лангеланд. 1820, магнитное действие электрического тока. Бор, <род. в 1885 г.> 1913, атомная структура.

## Норвегия

Абель (1802—1829). Финдо. Теория эллиптических функций.

## Швеция

Рудбек (1630-1702). Вестерос. 1649 (1653), лимфатическая система. Олафс Цельсий (1670-1756). Упсала. 1745, «Hierobotanicon»<sup>36\*</sup>. Флора Упсалы. Сведенборг (1688-1772). Стокгольм. Математика, горное дело, анатомия до 1754 г.; позднее — мистицизм. Андерс Цельсий (1701 — 1744). Упсала. Физика, астрономия. 1742, столбградусный термометр. Линней (1707-1778). Смоланд. 1735(—1768), «Systema naturae»; 1753, «Species Plantarum»<sup>37\*</sup>. Бергман (1735—1784). Западный Готланд. 1761, CO<sub>2</sub>, растворимость, вес, «избирательное сродство». Шееле (1742-1786). Штральзунд (в то время принадлежавший Швеции). <Затем> Готенбург и Упсала. 1775, O; также Cl, Mn, Ba, NH<sub>3</sub>, HCl, HF. Андерс Рециус (1742-1821). Христианштадт. 1779-1791, ботаника. Берцелиус (1779—1848). Линкёпинг. Химия; 1818, паяльная трубка. Аррениус (1859-1927). Вийк. 1884-1908, астрофизика.

## Польша

Коперник (1473-1543). Торунь. 1529, «Commentariolus»; 1543, «De Revolutionibus». М-м Кюри (1867-1934). Варшава. 1898, полоний, радий.

159

## Россия

Вольф (1733-1794). Немец; <обосновался> в Санкт-Петербурге в 1766 г. Анатомия, физиология. Зеебек (1770-1831). Ревель, Эстония; <переехал> в Германию. 1821, физика. Фон Баэр (1792—1876). Эстония. 1828—1837, эмбриология, человеческий зародыш. Лобачевский (1793—1856). Нижний Новгород. 1829, первая неевклидова геометрия<sup>19</sup>. Менделеев (1834-1907). Тобольск, Сибирь. 1869, периодический закон. Мечников (1845-1916). Харьков. 1883 seq., физиология. Павлов, 1849. Рязань. 1897 seq., физиология. Можно добавить имена математиков Жуковского, род. в 1847 г., Ковалевской, <род. в> 1850 г., Ляпунова, <род. в> 1857 г.

## Испания

Сервет (1509—1553). Тудела или Вильянова. Анатомия.

## § 19. Общеевропейская эволюция

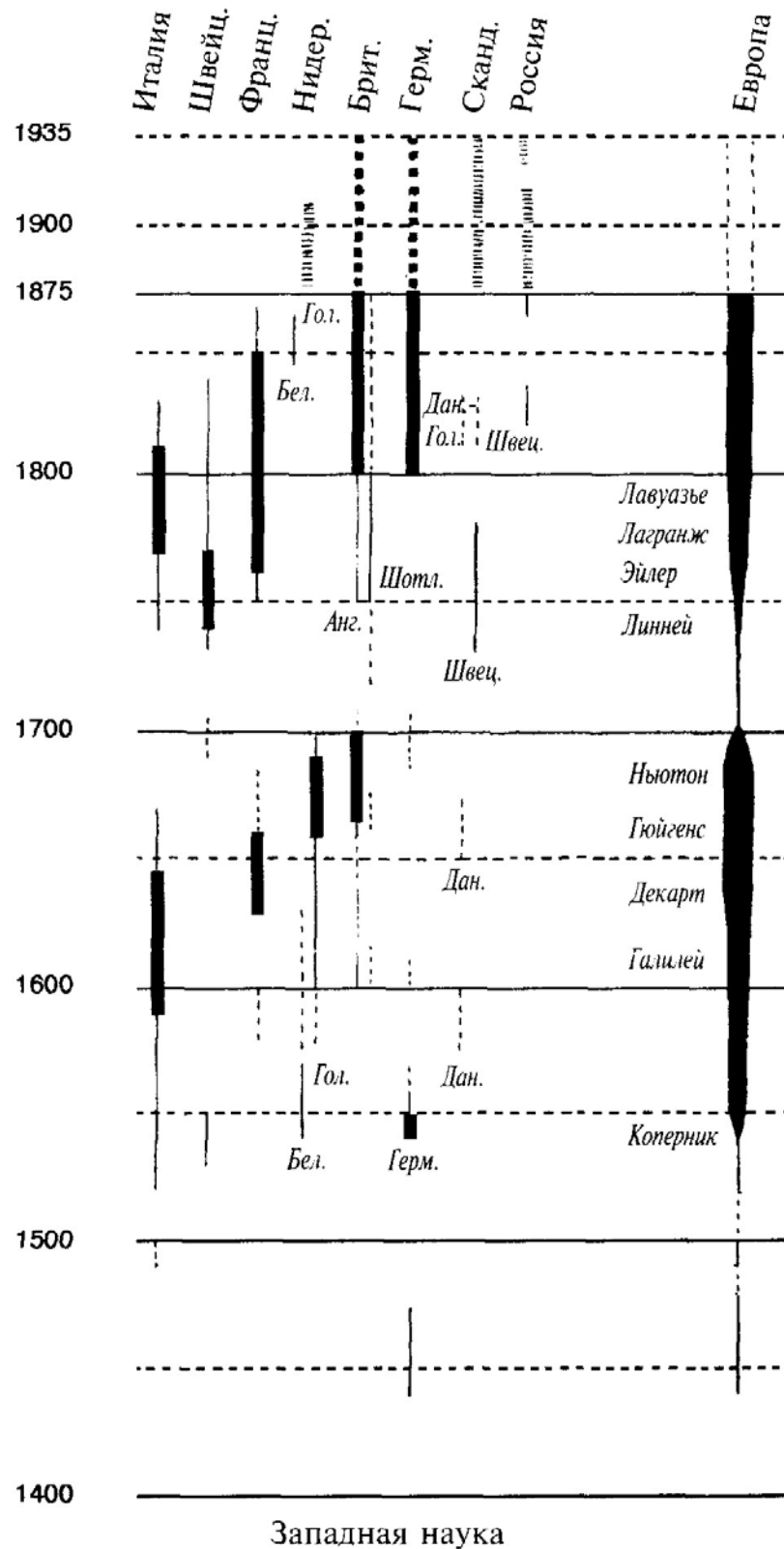
При суммировании результатов нескольких национальных европейских движений возникает новая картина.

Прежде всего, очевидно, что общее течение европейского роста намного превышает продолжительность любого национального роста. Самые ранние позитивные результаты <научного исследования> можно датировать примерно 1450 г. Еще и сегодня научная активность сохраняет высокий уровень. Было бы опрометчивым сказать о западной науке, что она завершилась или что ее модели находятся в состоянии распада, как это можно с известным основанием утверждать о западной философии, музыке, искусстве и литературе. Та волна, которая довершается <в науке> сегодня, насчитывает уже 500 лет, а общая продолжительность европейского <научного> роста составляет от шести столетий и больше; несомненно, это достаточно долгий период активности.

Трудно решить, находится ли пик все еще впереди или уже пройден. Даже ответ по аналогии затруднителен, потому что наука, в отличие от искусства и философии, по своему содержанию кумулятивна. Современная наука, более обширная и разветвленная, чем наука предыдущих столетий, неизбежно производит впечатление более высокоразвитой. Как бы то ни было, значение имеют действующие силы. А мы стоим к ним слишком близко, чтобы иметь возможность адекватно оценить их. Все, что мы можем сказать, так это то, что Эйнштейн, вероятно, более велик, чем Ньютон или, с другой стороны, что он является исправителем и ком-

160

ментатором Ньютона. Теория относительности, атомная структура, квант, энтропия, конечность Вселенной, — может быть, чисто научные достижения, которые ведут науку к новым собственно научным высотам, и в то же время они делают возможной едва ли



161

не замену философии наукой. С другой стороны, может оказаться, что они раздувают теорию ради нее самой и что симптом создаваемого напряжения предвещает коллапс. Подчас небезынтересно проследить подобный ход мысли. Но если цепляться за какую-то одну точку зрения, это уведет нас из области пусть даже ограниченной предсказуемости в область чистых пророчеств.

Как видно из приведенной выше диаграммы, вторая черта, наблюдаемая в ходе развития западной науки, - это перерыв в первой половине XVIII в. Депрессия не слишком велика, но несомненна. В течение времени жизни одного-двух поколений, с 1700 по 1750 г., ни одна крупная европейская нация не достигала кульминации или даже фазы несомненного господства. Можно возразить, что

это был чисто случайный момент, когда волны полдюжины национальных <ростов> совпали и наложились друг на друга. Но изменение направления, наблюдаемое после того, как активность вновь достигла относительно высокого уровня, т. е. около 1750 г., наводит на мысль, что перерыв значим.

Наука XVI—XVII вв. прежде всего имела дело с проблемами механики. Ее кульминационное выражение - закон всемирного тяготения. Наука этого времени измеряет и вычисляет, но главным образом с помощью инструментов, применяемых в повседневной жизни. Лишь перед самым своим концом она сумела создать надежный (dependable) инструмент для измерения времени, не зависящий (independent) от наблюдения за небесными телами. Она использовала телескоп и микроскоп для расширения горизонта познания, но едва ли для того, чтобы поставить на прочную основу собственную систему истолкования.

Наука после 1750 г. принялась за качественную сторону явлений и многими из них овладела. В результате химия впервые конституировалась как систематическая научная дисциплина и через 50 лет была поставлена на количественную основу. Другой результат — небезуспешный интерес к электричеству. Еще одна сторона той же бессознательно осуществляемой программы - систематическая классификация органического мира. По крайней мере, это привело к выработке систематической концепции данной области науки и ее проблем, а позднее — к количественной интерпретации данных физиологии и генетики. Удобные в использовании измерительные приборы возникли из бывших грубых приспособлений, безделушек или устройств для демонстрации какого-либо принципа: часы, термометр и барометр, микроскоп и телескоп; затем гальванометр и спектроскоп. В результате стало возможным исследовать новые области природы, исходя из смысла проблемы, а не из чистой любознательности. Мы не должны поспешно делать

162

вывод, будто приборы явились причиной научных открытий; но они послужили орудиями решения научных вопросов. Если уж на то пошло, то скорее направление научного развития в целом вызвало к жизни появление приборов или признание их полезности. Утверждение метрической системы менее чем через 50 лет после того, как начала развиваться новейшая наука, вероятно, не случайность, а признак того, что единицы измерения специализированной науки одержали верх над теми, что с незапамятных времен были приняты в повседневной жизни.

Эксперименты также до 1700 г. были редкими и незамысловатыми, а после 1750 г. их значение непрерывно растет.

Ранее всего <научная> волна поднимается - довольно неожиданно— в Германии; затем в Бельгии и, спустя несколько более продолжительное время, в Италии. Затем она прокатывается по Франции, быстрая и концентрированная, но в значительной мере лишенная существенного содержания: первенствуют философия и методология науки, а не сама наука; отсюда — преимущественное развитие математики. Если быть совсем точными, то вообще-то Голландия и Британия вступили в фазу активности раньше Франции; но они были более озабочены содержательной стороной исследований, а потому прогрессировали медленнее и достигли кульминации позднее. Гребень этой волны достиг Англии. Очевидно, Ньютон исчерпал возможности данной фазы. Хронологические данные свидетельствуют о том, что через одно-два десятилетия после появления «Principia» научные исследования внезапно застопорились, - как будто только довершалось уже начатое решение последних проблем, а рассмотрение новых не предпринималось.

Таким образом, если исключить столетний подготовительный этап (непродуктивный, если не считать математического аппарата) и несколько последних лет бездействия, более ранний период развития западной науки в основном укладывается в промежуток между Коперником (1543) и Ньютоном (1687). Первый жил достаточно долго, чтобы начать этот период; второй прожил еще 40 лет после его завершения.

Позднейшая, после 1750 г., волна была интернациональной, но оставалась северно-европейской<sup>20</sup>. Она почти одновременно прошла по Франции, Британии<sup>21</sup>, а также (по уровню меньшая и более быстрая) по Италии, Швейцарии и Швеции. Фактически обе эти небольшие страны лидировали, потому что Эйлер и Линней были чистыми учеными, в то время как Бюффон, тоже родившийся в 1770 г., являлся наполовину литератором. Британия тоже, по-видимому, слегка опередила Францию, выдвинул пол-

163

дюжины заметных фигур из числа тех, кто родился до 1740 г., в то время как среди французов таких персонажей насчитывалось всего два-три, не считая итальянца Лагранжа. Но, начавшись,

французское движение быстро набирало темп. Накануне революции оно шло полным ходом: в это время работали Лаплас, Лавуазье и др. Между тем британская школа достигла зрелости не ранее 1800 г. Французское движение к тому же завершилось фактически к 1860 или 1870 г., в то время как британское продолжается — с небольшим спадом в конце XIX в. - до наших дней. Германское было поздним: оно началось около 1800 г. и без каких-либо видимых перерывов продолжается до нынешнего дня. За Германией вскоре последовала Россия, и в самом конце — Голландия и Скандинавия: скорее в качестве, так сказать, дочерних предприятий, нежели самостоятельных фирм. Франция стала единственной католической страной, внесшей значительный вклад <в развитие науки> в эту вторую фазу более обширного цикла.

Обе волны в развитии западной науки также различаются в своем отношении к философии и религии. Связь более ранней фазы с философией была значительно теснее: примерами тому могут служить Кузанец, Декарт, Паскаль, Гассенди, Лейбниц<sup>22</sup>. Во второй фазе ни один выдающийся ученый не был крупным философом, и наоборот<sup>23</sup>. На более ранней фазе наука также не ссорилась с религией: Коперник был священником; Ньютон отличался подлинной набожностью. Если антагонизм возникал, он возникал со стороны Церкви — этой суровой и ревливой родительницы: наука не искала ссор. Напротив, сигнал о самом начале второй волны был дан выстрелом философского ружья Ламетри - его «Человеком-машиной» (1748): оружие, действительно, было научным, но врагом, в которого оно целилось, была религия. С тех пор попытку Ламетри неоднократно повторяли - чаще всего те, кто мало любил науку, но сильно ненавидел религию; хотя и среди просто ученых находились любители споров. Вообще говоря, наука после 1750 г. развивалась абсолютно независимо от религии; когда отношения обострились, именно религия ощущала себя обороняющейся стороной. Многие из современных ученых считают себя приверженцами официальной религии, но упоминают Творца — если вообще упоминают - только в скобках или в торжественных речах.

С этой переменной была связана и перемена в позиции широкой публики. Вплоть до Ньютона ученый считался человеком, который занимается каким-то особым делом, следует некоему загадочному и таинственному призванию. В глазах непосвященных его труд был сродни астрологии и алхимии. Ситуация резко

164

изменилась после 1750 г. Теперь наука считалась делом, интересным для каждого умного человека и полезным для человечества в целом. В последующих поколениях эта тенденция укрепилась настолько, что сегодня наука для значительной части мира - почти религиозный идол.

Наличие двух волн, или двух фаз, внутри западной конфигурации позволяет по-новому истолковать любопытное расхождение в продолжительности относительно бесплодных периодов в Англии, Франции и Германии: половина столетия, столетие и более двух столетий, соответственно. Германия рано вливается в первую волну и поздно в последнюю, а потому продолжительность ее интервала является наибольшей. Англия заканчивала первую фазу и была одной из зачинательниц второй, т. е. пережила самый короткий промежуточный период. Но такое объяснение, разумеется, не дает ответа на вопрос о том, почему кульминации в каждой из этих стран произошли именно тогда, когда они произошли. Эту проблему можно разрешить, только исследуя историю культур нескольких наций, а также интернациональное развитие культуры в целом.

## § 20. Наука Египта и Месопотамии

Развитие науки на Древнем Ближнем Востоке имеет кардинальное значение для истории данного предмета, потому что все догреческое, все, на чем стоит культура греков и их наследников, зародилось именно здесь. Но у нас нет возможности рассмотреть этот вопрос удовлетворительным образом, потому что доступных данных недостаточно (за одним возможным исключением) для того, чтобы выявить «нормальный» ход роста. Наша картина будет скорее статичной или состоящей из вереницы статичных пунктов, чем непрерывно формирующейся. В Египте и Месопотамии некоторые феномены существовали необычно долго. Разумеется, системы, кристаллизовавшиеся столь примечательным образом, должны были иметь также определенное время для роста; но, как правило, в этом отношении данных недостаточно. По-видимому, период формирования в таких цивилизациях подчас очень короток в сравнении с их последующей длительностью, не знавшей больших перемен. Подходящим примером может служить архитектура жилища в Египте. Но в отношении науки данные, относящиеся к соответствующим фазам

роста, оказываются — как и следовало ожидать, исходя из природы археологических свидетельств — еще более редкими и неудовлетворительными. Поэтому мы вынуждены ограничиться кратким перечислением того,

165

что нам известно на сегодняшний день о природе и возрасте некоторых достижений ближневосточной науки в нескольких областях.

В Египте, как и в большинстве древних цивилизаций, наука развивалась преимущественно в трех направлениях: это астрономия, математика и медицина.

Целью египетской астрономии было просто составление календаря, и, достигнув в этом удовлетворительных результатов, она, по-видимому, не проявляла интереса к дальнейшим астрономическим исследованиям. Она едва касалась таких явлений, как фазы Луны, движение планет или солнечные затмения. Египетский календарь свободен от всех усложнений и провокационных стимулов, связанных с лунными месяцами, и ориентирован исключительно на солнечный год, с его совершенно искусственными, но практически удобными месяцами. Это было значительным достижением, но не могло стимулировать дальнейшие исследования в эпоху, когда трудно было бы ожидать развития науки ради самой науки. Кроме того, установление солнечного календаря консервативные историки относят к 4241 г. до н. э.: это самая ранняя из известных нам дат в человеческой истории, но именно поэтому у нас не может быть обширных сведений о том, что ей предшествует<sup>24</sup>.

Египетская математика — высокоиндивидуализированный продукт. При том, что она плачевно недостаточна в области геометрии, в ней разработана своеобразная и изощренная система операций с дробями. Назначением этой системы было приведение дробей не к общему знаменателю, а к общему числителю; и таким числителем, за исключением  $\frac{2}{3}$ , всегда была единица. Этот метод, в котором египтяне достигли большого искусства, по-видимому, превратился для них в самоцель. В действительности, в сравнении с другими математическими методами, он в высшей степени неуклюж, а в сложных случаях по этой причине вообще неприменим. Следовательно, когда египтяне без колебаний занимались умножением дробей или пытались решать уравнения, они, видимо, просто брали такие задачи, для которых годился их вычислительный метод. Во всяком случае, мне это так представляется.

Мы имеем некоторое представление об этой арифметике благодаря четырем древним папирусам. Три из них относятся к эпохе XII династии (IX в. до н. э.); четвертый — ко времени гиксосов, но он, как в нем сказано, является копией оригинала периода XII династии. В четырех папирусах гораздо более позднего времени, Римской и Коптской эпох, по-прежнему используются старые методы — и это в стране Евклида и Птолемея. Таким образом, пе-

166

ред нами математика, находившаяся в застое в течение 25 веков; помимо этого, мы не знаем о ее истории почти ничего. Она могла возникнуть внезапно, непосредственно перед воцарением XII династии или задолго до этого; либо могла развиваться постепенно. В настоящее время у нас нет возможности это выяснить.

В медицине ситуация примерно такая же. У нас имеются несколько папирусов XVIII—XIII вв. до н. э., которые содержат хаотичные списки снадобий. Один документ - папирус Эдвина Смита, датированный концом эпохи гиксосов или началом Нового Царства, — относится к тому же временному промежутку, но имеет совершенно иной характер. Две трети его содержания составляют откровенно магические предписания: как отвести ветер, несущий заразу, или превратить старика в юношу. Последняя треть папируса представляет собой упорядоченный, вполне объективный трактат по анатомии и хирургии, основанный на глубоких знаниях и не имеющий ни малейшей примеси магии. Очевидно, египетская медицина включала в себя три практически не связанные между собой направления: фармакологию, магию и анатомию. Но история ее развития нам опять-таки неизвестна.

В Месопотамии в шумерскую эпоху, в III тысячелетии до н. э., мы застаем систему мер и весов, а также систему нумерации и вычисления, которая уже тогда была не новой и сохранялась, по существу, в неизменном виде, возникнув независимо от египетской. В основании ее лежал шестидесятиричный счет. Меры длины, площади, объема, веса составляли целостную систему, подобную нашей метрической системе. Эта целостность, особенно мер веса, может быть вторичной; тем не менее она примечательна. В месопотамской математике отсутствуют операции с дробями на основании общего числителя; зато шестидесятиричная основа делает вычисления на основе общего знаменателя почти автоматической процедурой — во всяком случае, в том, что

касается повседневных нужд. Существовали цифровые знаки для единицы и десятки, которые повторялись, соответственно, по 9 и 5 раз. Имелись также знаки для 60 и 3600, а также для  $\frac{1}{60}$  и  $\frac{1}{3600}$ . Это настоящая позиционная система: так, число 4096 записывается просто как 1-8-16; т. е.  $1 \times 3600, 8 \times 60, 16 \times 1$ . Существовал даже знак нуля, однако он применялся только между элементами шестидесятиричной системы — но не внутри этих элементов и не во внешней позиции в целом числе: так, число 60 передавалось через 1, а не через 1—0;  $\frac{1}{60}$  — тоже через 1, а не через 0—1. Кроме того, были знаки для 600, 3600, 36 000, 216 000. <В целом> данную систему нумерации можно описать как смешение арабской и римской систем плюс

167

особые методы, применяемые в шестидесятиричной системе, которая сочетается с некоторыми элементами десятичной системы.

Вавилонская система, несмотря на то, что в ней эмпирическая сторона преобладала над логической, весьма замечательна. Пример Вавилонии иллюстрирует важную роль системы мер и цифровых обозначений в развитии концептуальной математики. Месопотамская математика, несомненно, существовала вне всякой связи с египетской, и ее сосредоточенность вокруг числа 60 столь же необъяснима, как и египетский общий числитель. К сожалению, больше мы ничего не можем сказать о ее происхождении.

Что касается геометрии, она характеризовалась обычной для догреческой геометрии неполнотой. Ей был известен вписанный шестиугольник, но теоремы Пифагора в явно сформулированном виде она не знала. Вместо формулы  $h = \sqrt{a^2 + b^2}$  математики времен первой вавилонской династии (около 2000 г. до н. э.) употребляли две арифметические формулы:  $h = a + 2b^2a/60^2$  и  $h = b^2/2a$ .

Месопотамская астрономия резко отличалась от египетской. Если египетская астрономия была ориентирована на календарный счет времени и сосредоточивалась на движении Солнца по небесной сфере, то вавилонская астрономия вела счет времени только ради изучения небесных явлений, которые, как считалось, предвещают или определяют человеческую судьбу. Поэтому месопотамская астрономия имела астрологическую окраску, отсутствовавшую в египетской. По-видимому, всякая астрология, где бы и когда бы она ни развивалась, восходит непосредственно к ее месопотамским истокам. Египтяне искали устойчивости, а когда нашли ее, то этим удовлетворились и, по существу, игнорировали прочие явления. Но для шумеров и их семитских преемников, веривших в предзнаменования, гораздо важнее были перемены; отсюда их непосредственная заинтересованность в изучении не только движений Солнца, но также Луны и других планет. Что касается неподвижных звезд, они чаще всего служили тем фоном, на котором могли производиться наблюдения и вычисления. <Месопотамский> календарь был лунно-солнечным, со всеми осложнениями, какие это обстоятельство влечет за собой. Особое внимание уделялось солнечным затмениям; предсказание затмений требовало наблюдения не только за периодичностью <движения>, но и за положением небесных тел. В результате таких наблюдений была открыта эклиптика — траектория затмений, разделенная на зодиакальные созвездия, — и были установлены синодические периоды обращения планет. Постепенно был накоплен огромный запас наблюдений, которого не было

168

в Египте, не практиковавшем предсказания и потому безразличном к переменным величинам. С другой стороны, Месопотамия, с ее навязчивой идеей причинной связи между небесными явлениями и человеческими судьбами, почти не занималась астрономическими исследованиями в тех областях, где эти исследования не могли служить астрологическим целям. Так, она не проявляла интереса к абсолютным расстояниям между небесными телами; лишь изредка и не без колебаний пыталась определить относительные расстояния; вовсе не предпринимала попытки разработать какую-либо систему устройства природы.

Некоторые сохранившиеся документы восходят к шумерским династиям III тысячелетия до н. э. Большое количество документов относится к периоду после 750 г. до н. э. — к последним 125 годам существования Ассирии, к халдейскому Новоавилонскому царству, к эпохе персидского владычества и эллинизма. Многие из них являются копиями более древних документов; но мы не знаем, каких, и лишь в редких случаях знаем, к какому времени принадлежали оригиналы. Зато мы знаем, что эклиптика была открыта в царствование Саргона Древнего (ок. 2800 г. до н. э.). Цикл зодиакальных знаков может быть гораздо более позднего происхождения, а может быть, и нет. То же самое можно сказать о разделении окружности на 360 градусов, о возвратном движении планет, об изменении высоты и длины видимой эклиптики, о равенстве 361 звездного месяца 334 лунным месяцам; а также о приборах: клепсидре, гномоне, солнечных часах (polos) — полый

полусфере с шариком или палочкой в центре — быть может, предка армиллы<sup>38\*</sup>. Все эти вещи уже существовали или применялись в поздний период, между 747 и 111 гг. Их открытие или изобретение тоже, вероятно, относится к позднему времени. Прогресс несомненно продолжался до 200 г. до н. э.; но сохранившихся данных явно недостаточно для того, чтобы выстроить исчислимую конфигурацию роста<sup>25</sup>.

## § 21. Индийская наука

Как это весьма часто бывает в отношении Индии, самые важные даты в высшей степени ненадежны. Почти неизвестна также история <ее> контактов с внешним миром, так что оценки затруднены: если достижения в математике местного происхождения, они свидетельствуют о высокой степени творческой активности; если же они заимствованы у греков — то лишь о некоторой степени интеллектуальной восприимчивости. Удовлетворительную историю индийской науки пока написать невозможно.

169

По крайней мере, ясно одно: индийская наука, подобно науке Китая, Египта и Месопотамии, почти полностью ограничивается математикой и астрономией, с одной стороны, и медициной — с другой. В целях большей ясности будет полезно рассмотреть эти два направления по отдельности. «Сульвасутра», или «Правила струн», Апастамбы — любопытная геометрия и арифметика, выстроенная вокруг теоремы Пифагора. К сожалению, датировки этой работы страдают неопределенностью и разбросанностью: VIII—VII вв. до н. э. для более ранних частей текста и V—IV вв. до н. э. для остальных частей; 322 г. до н. э.; между 500 г. до н. э. и 200 г. н. э. Возможно, Апастамба жил позже Баудаяны и раньше Катьяны. «Сульвасутра» содержит обобщенную формулировку теоремы Пифагора, а ее основное содержание составляют специфические проблемы — например, нахождение квадрата, равного сумме или разнице двух квадратов, или преобразование прямоугольника в квадрат равной площади. Кроме того, теорема формулируется в виде ряда целых чисел: не только 3-4-5 и некоторые из их кратных, но также 5—12—13, 8—15—17, 112—35—37, 15—36-39 (= 5-12-13), причем последний ряд поставлен на первое место как высочайшее достижение. В одном месте речь идет об алтаре в форме трапеции, основание которой равно 30 и 24, а высота — 36, и она содержит прямые углы. Сам текст построен как геометрический по содержанию; но размеры алтаря, включая половины оснований, легко выражаются в названных числовых величинах. Поэтому имеются законные основания заключить, что этот алтарь был знаменит и священен именно по причине того, что он «содержал» в себе, — наподобие магического квадрата. Хотя «Сульвасутра» относится, вероятно, ко времени после Пифагора, ее специфические формулы почти наверняка имеют негреческое, местное происхождение. Менее очевидно, являются ли они старыми эмпирическими числовыми находками, из которых впоследствии была выведена геометрическая теорема, или же специфически индийскими арифметическими приложениями, развитыми на основании теоремы. Коротко говоря, перед нами продукт чисто индийской математики, каково бы ни было его конкретное происхождение. К сожалению, мы не в состоянии датировать его; единственное, что можно сказать, — что он значительно древнее всех прочих сохранившихся материалов индийской математики.

Близко по времени стоят пять сиддхانت: «Пайтамаха», «Вмситха», «Сурья», «Паулья», «Ромака». Это индийские версии греческой астрономии и математики, особенно тригонометрии (с синусами вместо хорд) с примесью донаучных местных элементов. Прямое греческое влияние прослеживается в пяти трактатах с нарастающей

170

очевидностью в приведенном порядке. Кроме того, складывается впечатление, что в основе сиддхант лежат разные греческие источники. Во всяком случае, «Ромака» (римская) сиддханта почти наверняка базируется на птолемеевских или послептолемеевских греческих сочинениях. С другой стороны, сиддханты упоминаются в Индии в 505 г. н. э. Это в общих чертах определяет хронологические рамки, и оценка Сартона, считающего первую половину V в. временем составления сиддхант — или, по крайней мере, центральным моментом в их составлении, — представляется вполне разумной.

Далее следуют три математика и астронома, с промежутком в столетие с четвертью:

Арьябхата, fl. 499 г., род. в 476 г. близ Паталипутры. Систематизатор сиддхант, особенно «Сурья-сиддханты». Считал, что Земля вращается вокруг своей оси: точка зрения, отвергнутая позднейшими индийскими астрономами. Математика Арьябхаты включает: квадратные уравнения и неопределенные уравнения первой степени; нахождение суммы арифметического ряда; таблицы синусов и косинусов; число  $\pi = 3\frac{177}{1250} = 3,1416$ .

Варахамира, fl. ок. 505 г., род. близ Удджайна, ум. в 587(?) г. Краткое изложение пяти сиддханта, плюс астрология. Цитирует Арьябхату.

Брахмагупта, род. в 598 г., fl. ок. 628 г. в Удджайне. Труды основываются в значительной мере на «Сурья-сиддханте» и <трудах> Арьябхаты. Ввел: неопределенные уравнения второй степени; перестановки и комбинации; циклические четырехугольники; объем усеченной пирамиды;  $\pi$  = квадратный корень 10.

Эти три имени очевидно составляют кульминацию. За ними следуют несколько других значительных имен, разделенных одним-двумя столетиями.

Махавира, П. ок. 830(?) г. в Майсоре, Южная Индия. Его математика более полная, но, пожалуй, более элементарная, чем у Браhmaгупты. Новые элементы: три типа квадратных уравнений, но без мнимых корней; геометрическая прогрессия; деление на дроби посредством обратного умножения; эллипс (неточный; но это единственный пример в индийской математике).

Шридхара, род. ок. 991 г., fl. ок. 1020 г.. Свод арифметического счета и величин. Явное употребление ноля:  $\pi \times o = o$ ; но нет деления на ноль.

Бхаскара (1114-1178), fl. 1150 г. Его астрономия - главным образом ясное изложение учения «Сурья-сиддханта». Математика включает: деление на ноль; минус на минус дает плюс, умножение на плюс, на минус; квадратные уравнения, истинные только с положительными корнями; также новые типы кубических и биквадратных уравнений; неопределенные уравнения первых двух степеней; циклический метод решения двух Пеллиевых уравнений;  $\pi$  (из 384-угольника) =  $\frac{3927}{1250}$  или  $\frac{7754}{250} = 3, 141666...$ ; предложил буквенные обозначения для неизвестных величин; некоторые элементы тригонометрии.

171

Важное нововведение в области позиционных цифр — символ нуля — все еще (или снова) является предметом спора между индийцами и арабами. Каков бы ни был его исход, очевидно, что символ нуля впервые был употреблен индийцами между VI и IX вв., что приблизительно или даже точно совпадает с периодом кульминации.

Величайшие достижения индийской медицины приходятся на две эпохи: одна традиционно совпадает с эпохой Будды, другая — с пиком в области математики и астрономии.

В эпоху Будды, по преданию, учили Атрейя из Таксасилы или Таксилы, на дальнем северо-западе, и его младший современник Сушрута в Каси или Бенаресе, в самом сердце долины Ганга. В последней школе центральное место занимала хирургия: грыжа, кесарево сечение, литотомия, катаракта. Сочинение Сушруты «Самхита» сохранилось, но истинная датировка текста может быть гораздо более поздней, чем традиционная. Карака (ок. 120-162), род. в Кашмире, fl. при Канишке; написал сводный труд по медицине, опирающийся на сочинение Агивеши, ученика Атрейи.

Рукопись Бауэра, ок. 450 г. н. э., содержит два медицинских трактата, где цитируется Сушрута.

Вагбхата, ок. 625(?) г., буддист, образует триаду с Атрейей и Сушрутой.

Вагбхата Младший, сходный трактат.

Мадхавакара, VIII или IX в.

Вранда - последователь и современник Мадхавакары или та же самая личность.

При всей недостаточности строгой хронологии очевидно, что наибольшая продуктивность индийской науки приходится главным образом на два периода: один определяется четко, другой период - более ранний, но трудно определяемый.

Ранний период — это традиционная эра крупных соперничающих школ в медицине. Она совпадает с эпохой основания буддизма, джайнизма, философии и филологии в VI-V вв. до н. э. Независимо от историчности этого периода, впоследствии он несомненно воспринимался как минувший золотой век, и потому почитаемые или освященные тексты могли быть ложно отнесены к нему. Тем не менее в основе легенды могла лежать глубокая историческая интуиция. Когда впоследствии Индия впервые вышла на свет истории, накопленный ею культурный потенциал был столь высок, что напрашивалось предположение о хотя бы одном предшествовавшем крупном росте цивилизации. Вполне возможно, что такой рост длился несколько столетий, а не одно-два. Разумеется, это не противоречит тому, что математика «Сульвасутры», грамматика Панини или великие традиционные целители действительно могли быть настоящими продуктами подобного движения, как утверждает традиция.

172

Второй и более определенный период - как в математике и астрономии, так и в медицине — вполне очевидно достигает кульминации примерно в VI в. н. э., а потом постепенно идет на спад. Около 800 г. дравидийский юг присоединяется к этому движению или даже лидирует. Грубо говоря, этот период соответствует второй половине великой эпохи систематической философии — с 100 по 1000 г., - которую мы с полным основанием разделили на две фазы: с 100 по 500 г. и с 600 по 900 г. Если эти фазы реальны, то развитие науки приблизительно заполняет промежуток между ними. Кульминационный период в науке также близок к кульминациям в литературе при Калидасе (ок. 450 г.) и в скульптуре.

Эта позднейшая индийская наука была производной от греческой науки и по своей внутренней сути менее оригинальной, чем на первом этапе; но, подвергнувшись переработке, она стала частью национального культурного достояния.

## § 22. Китайская наука

Наука в Китае лишь отчасти сопоставима с наукой в средиземноморском и западном регионах. Она выстраивалась, с одной стороны, как технология, а с другой стороны, как книжная ученость. Наблюдения, за исключением случаев практической надобности, велись редко и имели обобщенный характер; эксперимент практически отсутствовал. Геометрия никогда не разрабатывалась систематически: математика началась как арифметика и развивалась в сторону алгебры. Насколько нам известно, с самого раннего времени для китайской цивилизации характерен скорее интерес к человеческому поведению и человеческим отношениям, чем к миру природы или к абстрактным взаимосвязям. Природа была для китайцев данностью, предметом пользования или эстетического наслаждения, но не любознательности. Астрономия, по-видимому, служила главным, образом цели составления календаря. Науки о природе были слабо развиты, за исключением технологических аспектов; биология осталась в зачаточном состоянии. Медицина развивалась без глубоких исследований в области анатомии; поэтому в том, что касалось симптоматики и лечебных средств, она легко уступала магическим представлениям или довольствовалась произвольными системами.

Примечательно, что китайцы сделали множество крупных изобретений, но ни одного заметного научного открытия. Они искали определенного образа жизни, а не понимания и не власти над природой сверх той меры, которая диктовалась непосредственной целесообразностью. Такой подход никоим образом нельзя считать

173

аномалией: он был свойствен большинству культур. За малым исключением, лишь в немногих ростах цивилизаций, в тот или иной период испытавших влияние греков, действительно делались попытки продвигать развитие науки, да и то недолго. Даже индийцев, вероятно, это влияние не затронуло бы столь глубоко, если бы греческая математика и астрономия не поддерживали их страстной приверженности к абстрактному *per se*. Этой страсти - в сколько-нибудь заметной степени — китайцы не разделяли. Их захватывали рассуждения о жизни, о человеческих отношениях; а вот о соотношении величин или об отношении вещей — гораздо меньше.

История китайской науки за последние два тысячелетия хорошо датирована. Фактически это пример самой длительной непрерывной хронологии в истории науки. Данные о более ранней эпохе скудны. Обычно начало наук легенда приписывает императорам III тысячелетия до н. э. и принцу Чжоу Куну, родоначальнику династии Чжоу. Наше знакомство с китайской наукой периода, предшествовавшего объединению страны при династии Цинь, опирается на немногочисленные тексты, обнаруженные или восстановленные в раннюю Ханьскую эпоху, одно-два поколения спустя после уничтожения книг, или на позднихханьские комментарии на подобные тексты, с тех пор утерянные. Этот корпус знаний, относящихся к самому раннему периоду, содержит некоторые элементы, импортированные в Китай с Запада; но мы не знаем ни времени, ни пути их передачи. По существу, наш рассказ пойдет о росте китайской науки, отправляясь от ее наличного состояния на 200 г. до н. э., — о росте, который осуществлялся как изнутри, так и под воздействием внешних стимулов.

Внешние продуктивные воздействия происходили трижды. Во-первых, это воздействие индийской науки, которая пришла в Китай на волне буддизма и достигла кульминации в VII в. Во-вторых, арабское — точнее, мусульманское — влияние (наиболее эффективное в астрономии), особенно после монгольского завоевания Китая в XIII в. Наконец, в XVII в. иезуиты принесли с собой европейскую науку. Похоже, что на все три воздействия китайцы реагировали одинаково: без сопротивления и без энтузиазма, со спокойной готовностью усвоить урок. Периоды наивысшей самобытной продуктивности ни положительным, ни отрицательным образом не связаны с периодами максимальных заимствований. Очевидно, китайцы ассимилировали чужеземную науку, инкорпорируя ее в свою собственную, и причины, обуславливавшие периоды повышенной активности китайской науки, пока неясны.

174

Лучше всего известна история математики, прекрасно изложенная у Миками. На этих сведениях основано наше дальнейшее изложение.

**Включительно до Хань Вэй или до 265 г. н. э.**

*Включительно до Хань Вэй или до 265 г. н. э.* — Двумя древнейшими текстами, помимо <описания> двух магических числовых квадратов в «И-цзин»<sup>26</sup>, являются «Чжоу-би» (классика математики) и «Девять разделов математического искусства». Эти сочинения, — принадлежащие

неизвестно каким, но, несомненно, разным периодам, — представляют собой то математическое наследие, с которого начинается <математика> Ханьского Китая. Оно включает: теорему Пифагора; измерение площади круга при помощи числа  $\pi = 3$ ; расчет расстояния до Солнца и солнечной орбиты; различение нечетных и четных чисел; операции с дробями, включая грубый метод деления, фактически представляющий собой умножение после обращения; извлечение квадратных и кубических корней; различение положительных и отрицательных чисел; задачи на смешение; линейные, подобные и квадратные уравнения. Геометрия имеет скорее вычислительный, нежели доказательный характер; она дает формулы площадей треугольников, прямоугольников, трапезоид, кругов, сегментов, секторов, а также объемов призм, пирамид, клиньев, цилиндров и конусов. Треугольник правильно определяется на основании высоты (не стороны); а вот для сегментов и секторов существует любопытное приблизительное правило большого пальца. И разумеется, очень грубое приближение для величины  $\pi$  сказывается на всех вычислениях, связанных с кривыми линиями.

Очевидно, что перед нами продвинутая арифметическая математика, теоретически слабая или незаинтересованная в теории. Тот факт, что она знакома с отрицательными числами, извлечениями корней и, возможно, свободно оперировала с дробями, объясняется, очевидно, использованием вычислительного приспособления. То был не позднейший *суань-пань*, абак в широкой раме, а, насколько я могу понять, система горизонтальных реек двух цветов, для положительных и отрицательных чисел, организованная в виде колонок и строк. Это приспособление равнозначно позиционно-цифровой системе и, несомненно, объясняет легкость вычислений, проводившихся в Древнем Китае, в сравнении с современным ему Средиземноморьем. К сожалению, нам неизвестны последовательные стадии развития этой арифметики до 200 г. до н. э. В ней прослеживается некая любопытная ограниченность. Например, хотя способ извлечения квадратных корней был аналогичен нашему, отсутствие десятичного знака полностью блокировало китайского математика, если квадратный корень не был целым

175

числом. В таком случае китайцы не придумали ничего лучшего, как разделять остаток посредством доступного корня, так что квадратный корень из 105 получался равным  $10\frac{1}{2}$ <sup>27</sup>. Очевидно, важен был достаточно точный результат, а не принцип. Тем не менее «Девять разделов математического искусства» представляют собой не беспорядочный набор практических правил, а корпус довольно-таки систематически организованного знания.

«Чжоу-би», являющийся прежде всего астрономическим текстом, содержит интересный пассаж, где расстояние до Солнца исчисляется в 16 тыс. китайских миль (*ли?*) к югу от летнего солнцестояния и в 135 тыс. миль от зимнего солнцестояния в точках, где вертикаль не дает тени. Разница в 119 тыс. миль, будучи удвоенной для расстояния к северу в полночь, дает величину в 238 миль для диаметра солнечной орбиты летом и вдвое большую величину для ее диаметра зимой, длина соответствующих орбит втрое ( $\pi = 3$ ) больше. «Девять разделов математического искусства» были восстановлены Шань Цяном, который жил при династии Цзинь и умер в возрасте более 100 лет в 152 г.

Другую работу, являющуюся классикой математики, «Суань-чин» Сунь Цзу, относят к эпохе Цзинь, но она содержит ссылки, которые (при условии их подлинности) указывают на время не ранее поздней Хань<sup>28</sup>. В этой математике отсутствуют некоторые черты «Девяти разделов математического искусства»; вообще в ней немного материала, который не содержался бы уже в «Девяти разделах», за исключением неопределенных уравнений с указанием только одного решения. Отношение стороны квадрата к его диагонали составляет  $5 : 17$  — типично негеометрическое, но удобное упрощение<sup>29</sup>.

Что касается измерений, книга Сунь Цзу указывает в том числе следующие величины плотности (<в скобках> — величины, принятые в настоящее время): железо— 7. 2 (7, 8); медь— 8 (8.94); свинец— 11.4 (11,4); серебро— 16,8 (10,53); золото— 19,2 (19,4)<sup>30</sup>.

Сю Юэ, fl. ок. 200 г. н. э., написал трактат «Су-Шу Чжи-и». Содержит упоминание о *чу-суане* — может быть, абак в широкой раме, позднее называвшийся *суань-пань*.

В астрономии прослеживается определенный прогресс в течение эпохи Хань:

Ло Ся Хун ок. 104 г. до н. э. спроектировал модель небесного купола, которая была отлита в 59 г. до н. э.

Цзя Куэй, fl. 89—101 гг., считается, что добавил эклиптику к модели небесной сферы (?).

Чжань Хэн (78—139), род. в Наньяне, поместил небесную полусферу на плоскость экватора. Знал 5 планет, 28 созвездий зодиака, 124 еле видимых и 320 имеющих название звезд; объяснил происхождение физической вселенной; считается, что изобрел сейсмограф; применяя  $\pi = 3$ . Известно, была ли эта величина самостоятельно найдена в Китае.

176

Лю Хун, fl. ок. 196 г., указал на то, что экватор не является эклиптикой, что точки солнцестояния не фиксированы и что год не равен в точности  $365\frac{1}{4}$  дням.

Лу Чжи, ок. 200 г., изготовил модель небесной сферы.

Активность в области математики и астрономии продолжалась на протяжении смутного периода трех враждующих царств, или в течение почти всего III в.

Ван Фань (ок. 229 - после 254), буддист из южного царства У. Создал небесную сферу вместо прежней

полусферы, различив линии экватора и эклиптики. Считал, что число  $\pi = \frac{142}{45} = 3,1555...$

Лю Хуэй, из северного царства Вэй. В 263 г. написал «Хай-тао», или «Классическую математику морского острова», посвященную довольно сложным проблемам определения расстояний на основании двух факторов. Предполагается определенного рода алгебраическая процедура, но при этом дается не принцип, а только специфический метод решения. Значение числа  $\pi$  находится методом последовательного вписывания многоугольников с 6, 12, 24, 48, 96, 192 сторонами, определяется равным  $\frac{157}{50} = 3,14$  и признается чрезвычайно малым.

Пэй Сю (224-271), первым установил принципы картографии.

### **Династия Цзинь, 265—420 гг.**

*Династия Цзинь, 265—420 гг.* — период спада научной продуктивности.

### **Период 420-740 гг.**

*Период 420-740 гг.* - Эти три столетия, напротив, свидетельствуют о совершенно новой активности как чисто китайского происхождения, так и вызванной воздействием индийских стимулов. То было время династий ранней Сун, Ци, Лиан, Чжэнь, Суй и первое столетие эпохи Тан. Эра недолговечных династий отличалась политической нестабильностью и обычно описывается как время смут и конфликтов, которые сменились процветанием только с воцарением династии Тан. В действительности большая часть научных достижений связана именно с этими недолговечными династиями, а первые века Тан лишь пользовались достигнутыми результатами, к которым добавились непосредственные заимствования из Индии. Позднейшие два-три века эпохи Тан и большая часть «славной» эпохи Сун в научном отношении были бесплодными.

Чжэнь Ло-ши, ок. 436 г.; разработал модель небесной сферы, которая сдвигалась в течение суток на один китайский «градус».

Хо Чжэн-тянь, ок. 443 г., утверждал, что следует определять время солнцестояний путем наблюдения.

У (420—477), живший при династии Ранняя Сун, определял число  $\pi = 3,1432...$

Цзу Чун-чжи (430-501), родился в Фаньяни, был способным математиком и астрономом, по-видимому, опережавшим свой век. Был также одним из нескольких китайцев разных эпох, кто, как считалось, изобрел

177

летательный аппарат и самодвижущуюся лодку. Его трактат «Чуй-шу» о теории календаря отличался тщательностью и элегантностью процедур и даже был включен при Танах в число вопросов для государственных экзаменов на чиновничьи должности; однако он казался трудным для понимания, был заброшен, забыт и наконец утерян. Цзу рассчитал величину числа  $\pi$  между 3,11415926 и 3,1415927, и, таким образом, установил ее как  $\frac{355}{113}$ . Столь точный результат, по-видимому, был совершенно неизвестен грекам, индийцам и арабам и вновь открыт европейцами лишь в 1585 г. В самом Китае он фактически вышел из употребления ко времени монгольского завоевания, и величина  $\frac{22}{7}$ , которую Цзу установил для числа  $\pi$  в качестве приблизительной, стала считаться точной.

Чэн Люань, fl. ок. 566 г., Северный Китай. Был глубоко начитан в буддийской литературе, но его «Ю-чинь», или «Арифметика пяти классиков», представляет собой комментарий на Сю Юэя (Поздняя Хань). Некоторые из его задач на вычисление неизмеримых расстояний зависят от геометрических факторов решения; кроме того, он пытался решать неопределенные уравнения типа «ста куропаток», но лишь с одним ответом для каждого уравнения.

Ся-хоу Ян, того же времени, но чуть позже - он ссылается на Чэна - написал «Математическую классику», которая местами опирается на «Девять книг о математическом искусстве», а местами - на «У-цао» периода Хань.

Чан Цзю-цзэнь, вероятно, вторая половина VI в. По-видимому, один из величайших математиков своей эпохи после Цзу. Его «Классика» уделяет особое внимание дробям. Делит  $6587 \frac{2}{3} + \frac{3}{4}$  на  $58 \frac{1}{2}$  и получает  $112 \frac{437}{702}$ . Излагает свой метод, состоящий в умножении после обращения знаменателя; но, как это характерно для китайских математиков, не формулирует подразумеваемого формального принципа. Данный метод применялся в Индии Махавирой ок. 830 г., но в Европе не был известен вплоть до XVI в. В Китае же он в основных чертах уже присутствует в эпоху Ранней Хань или в доханьских «Девяти разделах математического искусства». Итак. Чан имеет дело со сложными пропорциями: арифметическими профессиями, одной геометрической прогрессией (последовательным сокращением), - и дает три решения неопределенного уравнения «сто куропаток», хотя его «правило» имеет чисто фактический характер. Что касается вычисления площади сегмента и отсутствия операций с остатками при извлечении квадратных корней, Чан все еще опирается на «Девять разделов математического искусства». У нематематика и не Китаиста, вроде меня, создается впечатление, что Цзу - оригинальный и глубокий гений в культурном росте своей эпохи, а Чан — его крупнейший типичный представитель.

Ван Сяо-тун, fl. 623 seq., написал «Чи-ку» — классическую работу по математике, большая часть которой сохранилась. В ней он представил 20 задач, включая некоторые кубические уравнения. Например, в прямоугольном треугольнике произведение  $P$  двух катетов составляет  $706 \frac{1}{50}$ ; «излишек»  $S$  гипотенузы в сравнении с более длинным катетом равен  $30 \frac{9}{60}$ ; требуется найти длины сторон. Составляемое уравнение равнозначно уравнению  $x^3 + Sx^2/2 - P^2/2S = 0$ , которое решается посред-

178

ством процедуры, подобной извлечению кубических корней. Даются правила упорядочения и вычисления уравнений, но не метод их составления. Эти кубические уравнения - предел, достигнутый китайской математикой на данном этапе развития.

Астрономия, которая пребывала в застое в течение столетия, вновь оживилась в первый век династии Тан, однако в основном за счет китайцев, учившихся у индийцев. Это был также последний век массовых

паломничеств китайских буддистов в Индию. В эпоху Тан было четыре официальных астронома, именуемых «чу-тань» — «китайцы для Гаутамы», т. е. индийцы. По крайней мере некоторые из них — а может быть, и все — записывали конечные результаты своих вычислений, опуская промежуточные звенья. Письменные вычисления в Китае вновь зафиксированы лишь 500 лет спустя, в XIII в., да и тогда принадлежат иностранцам.

Чу-тань Чжуань, составил календарь в 618 г.

Жэнь-чунь, ок. 626 г., даосский астроном.

Чу-тань Ло, официальный астроном и составитель календаря.

Ли Шунь-фен, fl. 664 г., историк астрономии, комментатор математических сочинений.

Чу-тань Си-та (Сиддхарта), fl. ок. первой четверти VIII в. Составил календарь, основанный на 360 градусах вместо  $365 \frac{1}{4}$ , каждый градус по 60 минут. Написал астрологическую работу на 713–141 гг. Похоже, китайцы плохо понимали его астрономию, и она была утрачена.

И-син, или Чжан Суй (683–727), китайский буддист, знавший санскрит, в 727 г. составил календарь, официально признанный более точным, чем любой прежний или современный ему календарь. Использовал метод неопределенного анализа *тай-чжен*.

Чу-тань Чжэнь, официальный астроном после 700 г., безуспешно критиковал календарь И-сина.

### **Поздняя Тан и Сун, 740—1240 гг.**

*Поздняя Тан и Сун, 740—1240 гг.* — Эти пять столетий великих достижений в литературе, живописи, академической учености, а под конец также философии принесли мало плодов в области науки.

Цзя Тань (730–805), в 801 г. составил полную карту Китая, 30 на 33 (китайских) футов, шкала 100 *ли* = 1 «дюйму» (это означало, что карта охватывала 6 тыс. миль); публиковал такие путеводители.

Ли Чжи-фу (758–814), составил военную карту территорий к северу от Желтой реки и путеводитель.

Чжэнь Хуо (1011 — 1075), из Цзянтана, способный астроном, занимался также задачей о клине, составленном из бочек: первая в Китае попытка суммировать прогрессию. Предложенная им формула, согласно которой лук равен тетиве плюс удвоенный квадрат стрелы, разделенной диаметром, по крайней мере представляет попытку пойти дальше предшественников.

179

Чжоу-цун, fl. 1065 г., астроном, написал историю календаря.

Су-сун, fl. 1092 г., астрономический трактат с приложением небесных карт; построил планетарий.

В 1137 г. были выгравированы на камне две карты площадью в 100 *ли*; вершина соответствовала северу. Еще одна карта относится примерно к 1193 г.

Фань Чжэн-та (1126—1193), географ.

### **Поздняя Южная Сун и монгольская эпоха, 1240—1320 гг.**

*Поздняя Южная Сун и монгольская эпоха, 1240—1320 гг.* — Эта поистине великая эпоха в истории китайской математики, породившая полдюжины прекрасных ученых и оригинальную алгебраическую систему, примечательна своей краткостью. Ее крупнейшие достижения приходятся на период продолжительностью менее 60 лет, с 1247 по 1303 г. Другой равно примечательный факт состоит в том, что как раз в этот период обессилевшая династия Сун, власть которой давно ограничивалась территорией южного Китая, окончательно пала под ударом монголов (конец 1249), уже контролировавших север страны. Развитие математики нельзя приписать влияниям, пришедшим вместе с монголами, потому что в этом развитии равно участвовали как южный, так и северный Китай и потому что монголы лишь совсем недавно установили контроль над всей империей. Мирная жизнь и материальное процветание в ней только начинались, когда — через несколько десятилетий — развитие науки прекратилось. Совершенно очевидно, что этот математический рост в значительной мере определялся факторами, находившимися за порогом общепринятой истории и слабо связанными с политической и экономической ситуацией. Вряд ли можно связать его и с философией эпохи Сун, расцвет которой приходится на 1050—1200 гг., — разве что опосредствованно, подобно тому, как наука эпохи Хань следовала за философией Чжоу. С другой стороны, в монгольский период параллельные черты оригинальности обнаруживаются в литературе и в искусстве. Возникновение китайского романа и драмы обычно относят именно к этой династии; а живопись монгольского периода хотя и вызывает много критических замечаний, однако в значительной мере сохраняет силу, свежесть и новизну. Некоторые из этих феноменов озадачивали историков, в поисках решения высказывавших бездоказательные предположения вроде того, что китайская драма произошла от исконной монгольской драмы. Гораздо вероятнее, что новые полународные течения, развивавшиеся в науке, литературе, искусстве, сдерживались обращенной в прошлое классической ученостью и традиционализмом Сун, пока ткань этой учености не порвалась и подспудные течения не вырвались мощным потоком наружу при новом политическом и со-

180

циальном порядке. Философия Сун при всей ее оригинальности оставалась делом книжников, работавших в рамках старой культуры, так что имя неоконфуцианства прилагается к ней не без оснований. Но драма и роман никогда не считались частью классической китайской литературы; а о величайшем математике Чу говорили, что он вел бродячую жизнь и обучал толпы учеников, вместо того чтобы продвигаться к высокой должности.

С самого начала «небесная алгебра» эпохи Поздней Сун и раннемонгольской династии содержала новые элементы. Одним из них был знак нуля в форме круга. Он мог быть заимствован в течение предшествующих пяти бесплодных столетий от арабов южного морского пути, непосредственно из Индии либо от народов северного сухопутного пути, находившихся под влиянием ислама. С появлением нуля сделались возможными позиционная запись чисел и операции с десятичными дробями, но сами символы происходили от старых приспособлений для счета, и вычисления производились посредством таких приспособлений. Положительные и отрицательные величины сперва записывались красным и черным цветом - соответственно цветам приспособлений для счета; но так как этот способ был неудобен для печатных книг, для положительных и отрицательных величин были добавлены словесные знаки или диагональная черта, проходящая через последнюю цифру отрицательного числа. Неизвестно, употреблялся ли уже широкорамный абак *суань-пань*. Наличие таблиц деления, позднее применявшихся при счете на абак, наводит на мысль, что он уже существовал; о том же говорят названия трактатов, дошедших от двух предыдущих веков: «Пань-чжу Чжи» и «Цзоу-пань Чжи». Треугольник сил, о котором Чу говорит как о чем-то известном, представляет собой список биномиальных коэффициентов. Арабам они были известны с XI в.; потребовалось два столетия, чтобы это знание коэффициентов достигло Китая и утвердилось в нем. Наконец, самая характерная черта всей китайской математики монгольского периода — «небесный элемент» — предстает, как и знак нуля, в самых ранних из сохранившихся трудов этой школы как нечто привычное. Таким образом, этот рост, очевидно, прошел через фазу предварительного развития, прямых свидетельств о которой не сохранилось.

*Тянь-янь*, т. е. «небесный элемент», или метод монады, заключался в использовании единиц в качестве обозначения неизвестного. Это, по-видимому, его основная черта. Я недостаточно сведущ, чтобы решить, является ли это существенной концептуальной характеристикой метода или есть не более чем способ внешних манипуляций. Во всяком случае, в результате получается алгебра или

181

квазиалгебра, которая достигает результатов, сходных с нашими, но благодаря иной технике и в совершенно ином обличье. Столетия спустя, когда эта алгебра была практически забыта в Китае, ее подхватили японские математики и развили гораздо дальше.

Цинь Цзю-шао, из Южной Сунь, в 1247 г. написал трактат «Су-шу», или «Су-сяо», содержащий 81 задачу, ни одна из которых не является простой. Он использует метод неопределенного анализа *тяй-янь*, развитый, как он говорит, астрономами (в числе которых, несомненно, фигурирует И-син). Применяет также метод «небесного элемента»; употребляет знак нуля — самый ранний из засвидетельствованных случаев. Извлекает корни четвертой степени; решает уравнения, содержащие степени вплоть до десятой. Его метод извлечения корней уравнений напоминает метод, разработанный Горнером в 1810г. для приблизительного решения численных уравнений. Цинь Цзю-шао всегда делает абсолютный член уравнения отрицательным; в этом за ним следуют все позднейшие китайские математики, и в этом же с ним схож метод Харриота (1560-1621), согласно которому все значащие члены помещаются на одной стороне. Для вычисления площади треугольника Цинь применяет формулу Герона: квадратный корень  $s(s-a)(s-b)(s-c)$ , где  $s$  — половина суммы сторон  $a, b, c$ . Исправленные обще китайские дефекты в работе Циня таковы: отсутствие десятичных дробей; остаток при извлечении корня просто разделяется интегральной частью корня;  $\pi$  варьируется между 3,  $\sqrt{10}$  или  $\frac{22}{7}$ , причем последнее значение теперь считается точным. Цинь объясняет свою процедуру решения гораздо полнее, чем свои методы преобразования задач в алгебраические конструкции.

Ли Ие (ок. 1178 — ок. 1265). Родился в Луань-чжэне, жил сперва при Цинь, затем при монгольской династии в северном Китае, но, по-видимому, ничего не знал о Цине. Основной труд - «Измерение круга, морское зеркало» («Цзе-юань хай-чин»), 1248. Он также написал в 1259 г. «И-ку Янь-туань». Он применяет метод «небесного элемента», сходный с методом Циня, но делает упор на алгебраическом построении уравнений на основании исходных данных; метод решения излагается очень сжато. Для обозначения отрицательных величин применяет диагональную пересекающую линию вместо цветовых или словесных знаков.

Лю И, родился в Чуншани, достиг расцвета в своей деятельности примерно в середине столетия; учил Ян Хуэя, который приписывает учителю один из своих методов.

Ян Хуэй, родился в Чань-тане, работал между 1261 и 1275 гг. в идущей к закату монархии Сун. Не использует термин «небесный элемент» и не упоминает имен Циня или Ли Ие. По-видимому, работал абсолютно независимо от них. Дает формулу для суммирования арифметической прогрессии; решает линейные уравнения с четырьмя и пятью неизвестными величинами. Очевидно, умел оперировать с десятичными дробями, хотя не дал формального объяснения своего метода; операции деления

182

совершал при помощи таблицы деления, позднее употреблявшейся для вычислений на абак.

Чжан Ю-цзинь, даты жизни которого неизвестны, за исключением того, что он жил при монгольской династии, написал «Ко-сяо Синь-шу» — календарно-астрономическую работу, имеющую математический раздел, где предложенная Цзу величина числа  $\pi = \frac{355}{113}$  заново открывается или оживает в качестве наиболее точного значения тс.

Чжу Ши-чжэ представляет, вероятно, апогей оригинальной китайской алгебры. Опубликовал в 1299 г. учебник «Введение в изучение математики» - «Суань-сяо Чи-мен», а в 1303 г. - более важную работу, «Драгоценное зеркало четырех элементов». «Введение» оказалось забытым в Китае и было восстановлено

здесь только в 1839 г. по репринтному корейскому изданию 1660 г.; но оно получило известность в Японии, где оказало большое влияние на математику XVII в., когда та наконец начала развиваться в этой стране. «Зеркало» тоже оказалось утерянным в Китае, но было вновь открыто в 1802 г. Труд Чу не содержит ссылок на предшественников - Циня, Ли Ие или Яна. Он распространяет метод «небесного элемента» на четыре величины, прибегая к четырем стихиям: неба, земли, человека и вещи. По утверждению Чу Ши-чжэ, третья и четвертая из них уже использовались другими математиками, которых он перечисляет по именам, но из других источников они не известны. Именно Чу представил биномиальные коэффициенты в форме арифметического треугольника в восьмой степени; однако ему был известен лишь один корень уравнения. Работа Чу представляется исчерпавшей возможности вычислительного аппарата.

Развитие астрономии, по-видимому, происходило под чужеземным влиянием.

Куо Чжоу-цзин (1231-1316). Родился в Син-тай, в 1280 г. составил лучший китайский календарь, но по западному образцу. Похоже, был первым китайцем, работавшим в области сферической тригонометрии, с которой, конечно, мусульманская наука была давно знакома.

### Период 1320-1600 гг.

*Период 1320-1600 гг.* - В математике это было время упадка, даже без признаков заимствований из мусульманских источников; в астрономии влияние исламской науки преобладало. В 1368 г., при династии Мин, было учреждено *хуэй-хуэй*, или мусульманское астрономическое ведомство, наряду с китайским. Около 1600 г. иезуиты еще застали этих астрономов за работой. Они делали вычисления на грифельной доске, т. е. письменно; знали наши градусы и минуты и применяли прибавленный день вместо прибавленного месяца.

Тан Шунь-чжи (1507-1560) занимался измерениями круга, лука и стрелы.

Ку Ин-сиан, середина XVI в., написал упорядоченные подробные комментарии на трактат Ли Ие «Морское зеркало»; но, видимо, будучи

183

не в силах понять «небесный элемент», постарался обойти трудности комментируемого текста, и это привело к тому, что представленный в нем метод сделался невразумительным. Китайцы вновь усвоили его лишь тогда, когда познакомились с европейской алгеброй.

Чжэн Тай-вэй, в 1593 г. опубликовал работу «Суань-фа Тун-цзун», где представлено самое раннее известное изображение *суань-паня*, или абака типа *соробана*<sup>39\*</sup>.

У историков политической власти и искусства эпоха Мин, 1368-1644, — «последняя великая местная династия» - считается периодом относительного процветания, особенно в начале.

### Европейское влияние, 1600—1720 гг.

*Европейское влияние, 1600—1720 гг.* — Влияние иезуитов на развитие китайской математики, астрономии, картографии и многих областей техники было огромным. Ясно, что китайцы были в основном воспринимающей стороной, и естественно, что, научившись столь многому, они явили мало оригинальности в собственном творчестве. Начало культурного заимствования можно приблизительно отсчитывать от визита в Пекин в 1601 г. Маттео Риччи, известного в Китае под именем Ли Ма-ту. В основных чертах этот период завершился к 1713 г., ко времени составления «Сули Цзин-юнь» - коллективного труда, созданного под руководством великого и долго жившего маньчжурского императора Кан Си. В сборнике содержатся изложение обеих, китайской и европейской, алгебр с помощью буквенных обозначений (этот последний метод называется *Чжиэ-кень-фан*), логарифмические таблицы без теории и число я, величина которого правильно указана вплоть до девятого десятичного знака.

### С 1720 г.

*С 1720 г.* — После того как иезуитское влияние прекратилось, китайцы оказались предоставленными самим себе. Труды европейских ученых не переводились на китайский язык вплоть до середины XIX в., а читать на европейских языках китайские ученые не умели. О жизненной силе и устойчивости китайской цивилизации свидетельствует тот факт, что в течение полутора столетий, прошедших между иезуитской и современной западной волнами влияния, китайцы ощупью продвигались вперед, самостоятельно довершая свое образование. Это не был период заметной продуктивности, но китайские ученые без посторонней помощи двигались вперед, оживили кое-что из своей собственной старой математики и все полнее соединяли ее с европейской математикой, которую начали осваивать. В этой связи примечательна сложная, но любопытная история попыток использовать девять формул, приписываемых иезуиту Жарту (1670-1720), известному в Китае под именем Ту Те-мей. Вполне вероятно, что китайцы сами разработали эти теоремы. Во всяком случае, они достигли успеха в их анализе.

184

Мэй Ку-чжэн (1633-1721), закончил образование в 1715 г., внук Мэй Вэнь-тиня. В работе «Чжи-шуй И-чай» пришел к выводу, что европейская алгебра и алгебра небесного элемента в основе своей схожи, и тем самым вновь поднял престиж последней. Опубликовал три из девяти формул Жарту.

Кун Чжи-хань, потомок Конфуция в 69-м поколении, переиздал древние математические труды.

Мин Ань-ту, маньчжур, труд опубликован посмертно в 1774 г. Объяснил девять формул Жарту. В качестве последовательности они были неизвестны в Европе XVIII в.; одна из них, для квадрата дуги, впервые была

опубликована в 1815 г., но еще раньше - в 1722 г. - найдена японцем Такебе Кенко. Миками цитирует Хайяши, который верил, что девять формул были открыты при династии Мин. Во всяком случае, именно при них были впервые осуществлены в Китае подлинно аналитические исследования в европейском смысле этого слова.

Ли Хуань (1773-1802), написал работу по теории уравнений - «Кай-фан Шуо». По-видимому, был первым китайцем, установившим наличие более чем одного корня уравнений. Впрочем, японцы обнаружили этот факт еще в XVII в. Именно Ли Хуань отыскал и вновь издал «Драгоценное зеркало» Чжу (1303).

Юань Юань в 1799 г. издал биографии астрономов и математиков.

Чжу Хун, закончил образование в 1802 г., вскоре после этого рассчитал величину  $p$  вплоть до 40-го десятичного знака, из которых 25 правильны; занимался уточнением эклиптики.

Тунь Ю-чжэн (1791-1823). Анализировал формулы Жарту независимо от анализа Ань-ту.

Сиан Мин-та (1795-1850). Круг и эллипс.

Сиа Луань-сиан (1823-1864). Точное нахождение корней уравнений.

Цзэн Чжи-хун, ум. в 1877 г., правильно определил значение числа  $p$  до 100-го десятичного знака.

Это <научное> развитие было скромнее, чем современное ему европейское, от которого оно берет начало; но если учесть ранний обрыв связей, то следует признать деятельность китайских математиков XVIII-XIX вв. продуктивной. Если бы мы ничего не знали о влияниях XVII в., то, вероятно, сочли бы это время эпохой довольно яркой оригинальности.

### Медицина и биология.

*Медицина и биология.* — Недостатки китайской медицины как науки уже упоминались. В первую очередь это отсутствие анатомической базы. Китайская медицина разработала собственные специфические методы - например, иглоукалывание - и проявляла интерес к проблеме депрессии. Выделяются следующие периоды относительной активности, согласно перечисленным в списке Сартона сохранившимся трудам.

185

1. *Поздняя Чжоу*, возможно, до начала ранней Хань.

Пиень Чжао, или Чинь Юэ Чжэнь — легендарная фигура, возможно, начала V в. до н. э. По слухам, родился в Чжили, расцвет деятельности — в период царства Чжэн, «написал» «Нань-чжин».

Трактат «Ней-чжин Су-вэнь», приписывается легендарному императору Хуанди; возможно, датируется IV в.

«Пень Цзао» (гербарий, или *material medica*<sup>40\*</sup>) легендарного Шен-нуна относится, по-видимому, к тому же времени.

Шунь Ю-и, ок. 216 г., сочинение утрачено.

2. *Конец Хань, Троецарствие, Цзинь, 175—325 гг.*

Чжан Чун-чжин, или Чжан чхи, конец II в. Диетология и лихорадки. Хуа То, вероятно, fl. ок. 190-265 гг. Хирургия и т. д.

Хуан Фу, или Ши Ань (ок. 215-282), fl. при Чжинь (Цзинь). Иглоукалывание.

Ван Шу-хо (265—317), fl. при западной Цзинь. Пульс.

3. *Дотанский Китай и Ранняя Тан, 500-775 гг.*

Дао Хун-чжин, или Тун-мин (451—536). *Materia medica*, также даосская алхимия.

Чжао Юань-фан, fl. ок. 605—609 гг. Теоретическая медицина.

Ли-чжи или Ин Кун, вскоре после 650 г. официально пересмотрел *materia medica* (*пен цзао*) для правителей Тан.

Су Кун несколькими годами позже опять пересмотрел ее.

Сунь Се-мо, ум. в 682 г. Рецепты, даосская медицина.

Ван Дао, fl. ок. 752 г. Содержательный трактат по медицине.

Ван Пин, fl. ок. 761 г. Комментарий к «Ней-чжин».

4. *Сун*

Ван Вэй-те, fl. ок. 1027 г. Иглоукалывание.

Пан Ань-ши, fl. ок. 1090 г. Лихорадки.

Сун Цзе, fl. 1241 — 1253 гг. «Си-юань-лу», или инструкции для коронеров; используются до сих пор.

Хронологическое соотношение между этими периодами активности и соответствующими периодами в математике и астрономии выглядит следующим образом:

#### Математика, астрономия

#### Медицинские трактаты

?	500 до н. э. - 150 н. э.
200 до н. э. — 265 н. э.	.....
.....	175-325
420-740.....	500-775
.....	(960-1280?)
*1240—1320.....	.....
.....	?
(1720-1880).....	?

186

По-видимому, ход развития этих двух областей науки взаимосвязан лишь отчасти.

Общая, или систематическая, биология вряд ли существовала в традиционном Китае. Ее место занимали компиляторские работы, написанные учеными по отдельным предметам. Например:

О чае, автор Лу Ю, ум. в 804 г. О побегах бамбука, автор Цзань-нин, fl. ок. 988 г. Об орехах ли-чи, автор Цай Сиан (ок. 1011-1066). О крабах, автор Фу Кун, fl. 1059 г. О пионах, автор Ван Куань, fl. ок. 1070 г.

О культивировании риса и шелка, автор Лоу Чжоу, fl. ок. 1150 г. Об апельсинах, автор Хань Чжан-чи, fl. 1178 г. О хризантемах, два автора начала XII в.. а также работа Фань Чжэн-та (1126-1193), географа.

Перечисленные труды представляют собой настоящие ученые и популярные энциклопедические статьи, написанные в стиле монографий. Они отражают ту же традицию, что и знаменитые работы XII в. о древностях, минералах, монетах или генеалогиях, и связаны с практикой составления энциклопедий, начавшейся в ту же эпоху Сун. Интерес, <авторов> — литературный или гуманистический, и только потом (в лучшем случае) биологический.

### Итоги

*Итоги.* — В математике, сведения о которой хорошо проанализированы, а также, по-видимому, в астрономии китайская научная продуктивность явно сосредоточена по периодам. Первые два из них, которые приходится, соответственно, на начало нашей эры и ее первые пять столетий, были довольно продолжительными — от трех до пяти веков каждый. Третий, эпохи монгольского правления, заметно короче — по имеющимся данным, он продолжался менее столетия. Середина четвертого периода, берущего начало в европейском влиянии, приходится, по всей видимости, на 1800 г. В целом эти циклы китайских достижений в науке довольно плохо согласуются с общепринятой периодизацией национального благополучия и процветания. Первый и третий периоды начались очень скоро после завершения философских ростов. Второй в грубых чертах совпадает по времени с основным ходом развития отечественной филологии и, подобной ей, хотя бы отчасти коренится в индийском влиянии — этом побочном продукте буддизма. Мы вернемся к рассмотрению данных вопросов в их более широких взаимосвязях, когда обратимся к истории китайской национальной цивилизации.

По контрасту со всеми другими известными нам ростоми, периоды продуктивности в медицине и общей науке совпадают в

187

Китае очень редко — вероятно, потому, что медицина в необычно высокой степени оставалась ненаучной.

## § 23. Японская наука

Японская наука, если отвлечься от технологических аспектов, имела лишь одну волну роста, и то лишь в области математики. История последней примечательна.

До 1600 г. математика в Японии находилась в зависимости от китайской, но сильно отставала. Фактически в ней не было ничего, что могло бы называться наукой. В дотанскую и танскую эпохи Япония очень много заимствовала из культуры Китая, но не китайскую математику. Только недавно усвоив письменность, буддизм, конфуцианскую классику, искусство и многие институты Китая, она, возможно, еще не была готова воспринять также чистую науку, не связанную, как казалось, с реальной жизнью. Немного позже, когда Япония, должно быть, созрела, научная активность в Китае уснула на пять столетий. Активный период Поздней Сун и ранней монгольской эпохи тоже прошел, не оказав воздействия на современную ему Японию. Однако три столетия спустя японцы переняли китайскую алгебру «небесного элемента» и блестяще разработали ее. Любопытнее всего то, что это произошло уже после первых контактов с европейцами, после того, как христианские миссионеры находились в стране на протяжении XVI в. Математика Японии начала расцветать именно тогда, когда страна самоизолировалась от окружающего мира. В этой математике нет следов европейского влияния; японцы вернулись к тому, что Китай успел, пока учился у европейцев, и пошли своим путем. Развитие этой математики, уже истощившееся к 1868 г., вскоре было остановлено систематической самоевропеизацией Японии.

Тем не менее создается впечатление, что рождение этой математики непосредственно через два поколения после контакта с европейской цивилизацией не может быть случайным совпадением. Материал, с которого началось развитие, был всецело китайским; однако Европа привнесла фермент или, по крайней мере, катализатор, позволивший процессу начаться. По-видимому, это влияние можно констатировать в двух аналогичных ростах в период между 1622 и 1868 гг.: в изобразительном искусстве и драме. Изобразительное искусство, представленное гравюрами Хокусаи, имеет несомненно китайско-японское, а не европейское происхождение; однако столь же несомненно они означают новое направление в китайско-японском искусстве: его так называемую плебеизацию и приток свежих сил. Именно это отсутствие — до

188

определенной степени — свойств высокой специализации в китайско-японской живописи привлекло к Хокусаю первых европейцев, познакомившихся с японским искусством: совершенно чужое почти неизбежно выглядит простонародным в сопоставлении с более утонченными

культурными сущностями. Сходным образом японская драма, которая начинает развиваться после 1600 г. и достигает кульминации в творчестве Шикамацу около 1700 г., весьма отличалась от принятой традиционной, ритуализованной, узкоформалистичной драмы *Но*: она была более широкой по сюжету и методу, более интересной для широких кругов зрителей, эмоциональной, часто грубоватой и — с аристократической точки зрения — чудовищно простонародной. Отмечались сходство Шикамацу с Шекспиром и возможность европейских истоков этой японской драмы. Но, по-видимому, нет ни исторических, ни внутренних оснований, чтобы утверждать наличие подобной связи. Математика вряд ли могла вызвать столь широкий интерес, какой вызывали живопись и драма; но и она имела народный характер: привлекала незнатных людей и немногих аристократов, не процветала под покровительством двора и не входила в обязательный набор дисциплин для аристократического образования.

Коротко говоря, дело выглядит следующим образом: во всех трех видах культурной деятельности контакты с Западом были слишком поверхностными и краткими, чтобы позволить осуществиться сколько-нибудь крупным и заметным заимствованиям западного культурного материала. Но их оказалось достаточно для того, чтобы послужить стимулом, вызвавшим разнообразные внутренние изменения и новые культурные достижения в рамках установившейся культуры в целом. Этот факт, очевидно, затрагивает аспект культурной истории, имеющий далеко идущие последствия теоретического характера. Он показывает, что контакты могут оказывать влияние, даже если они не оставляют потом непосредственных воспоминаний, и что хотя близкое сходство специфических элементов культуры необходимо для установления их заимствования, передачи или распространения (особенно при отсутствии документальных свидетельств об акте заимствования), все же аналитическое сравнение одних этих элементов не может дать исчерпывающего ответа на подобные вопросы, особенно если ответ отрицательный. Остается допустить, что едва заметные и оказывающие воздействие стимулы могут проявляться непрямо или невидимо в рамках культурных моделей цивилизации, которая скорее испытывает влияние, нежели оказывает его. Очевидно, старый избитый вопрос о зависимости греческой науки, философии, искусства от микенцев, египтян и азиатов, а индийской культуры от

189

греков того же порядка. Многие виды культурной деятельности, начавшие развиваться в Греции около 600 г. до н. э., определенно не могли «произойти» извне; и тем не менее греки, а вместе с ними и большинство историков почти наверняка правы, когда утверждают, что греческая цивилизация не всецело является уникальным чудом спонтанного внутреннего порождения. Были внешние влияния, и они имели кардинальное значение, хотя, быть может, никогда не смогут быть выявлены до конца из-за столь же значительных превращений их в другие модели и стимулирования новых моделей, развитию которых они положили начало.

### Японская математика

\*Мори Камбей. \* 1600 (?). 1628; считается, что именно он ввел и. несомненно, популяризовал китайский способ вычислений с помощью абак *суань-пань* (по-японски *соробан*). «Множество учеников толпилось вокруг него».

Ёшида Койу (1598-1672). \*1627, ученик Мори.

Имамура Чишо и Такахага Кисшу, учились вместе с Ёшидой. Вместе составляют Санши, или троицу почитаемых математиков.

В 1658 г. было опубликовано японское издание «Введения» Чжу от 1299 г., давно утерянное в Китае. Метод «небесного элемента» *тянь-юэнь-шу* получил в Японии название *тенген юцу*.

Сата Сейко, \*1666, установил множественность корней уравнений.

\*\*Секи Кова (1642-1708). \*1674 seq. «Отец» и «Ньютон» японской математики. Впервые установил <методы> *ендан* и затем *тензан юцу*, или японскую алгебру. Оба <метода> заключались в подробной записи вычислений, которые в *ендан* всегда, а в *тензан* иногда осуществлялись с помощью приспособления. <Методу> *тензан* обучали тайно, и впервые он был опубликован лишь в 1769 г.

Мияги Сейко, \* 1695. полный набор операций с уравнениями 1,458 степени.

Накане Генкей (1672-1733).

Такебе (1664-1739). \* 1710—1720, \* 1722, *енри* - измерение круга, или принцип аналитического рассмотрения (правильное значение  $\pi$  вплоть до 41-го знака).

Мацунага Рюохицу, \*1739, дальнейшее развитие *енри*.

Лорд Арима (1714-1783).

\*Ахима Чокуюэн (1739-1798). \*1774, \*1781, \*1794. Использовал принцип измерения круга, напоминающий операцию интегрирования в рамках двух предписанных пределов.

Фухита Садасуке (1734-1807). \*1779.

\*Айда (1747-1817). \*1785 seq.

Вада Ней (1787-1840). \*1822.

1844: первые логарифмические таблицы, опубликованные Койде в Японии.

190

1868: закрытие всех школ.

1877: образование Математического общества, включающего как

традиционных японских, так и новых математиков. Хагивара (1828—1909), \* 1878, последний в ряду <традиционных математиков>.

Очевидно, что основная фаза развития приходится на 1600— 1800 гг., с кульминацией около 1700 г. при Секи. Это движение продолжалось на протяжении всего XI в., достигая все более высокой специализации. Однако математики, родившиеся после 1750 г., кажутся менее «великими», или им досталось меньше фундаментальных положений для открытия, чем их предшественникам. Индивидуальный возраст, на который приходятся наивысшие достижения, таков: 29, 32, 35, 38, 45, 50 (задержка? 10 лет после 1868 г.), 58 лет. Очевидно, феномены роста, связанные с развитием японской математики — сколько бы она ни стояла особняком в истории культуры, — можно считать соответствующими норме, судя по развитию математики в других странах и в другие времена.

В заключение приведу некоторые утверждения Миками - основного авторитета в отношении данного предмета, — хотя они лишь косвенно затрагивают проблему конфигураций. Но мы знаем так мало об этой любопытной главе истории науки.

Японская математика не культивировалась при дворе: она была всецело наукой народа. В ней видели искусство или ответвление естественной истории; отсюда — несовершенство индукции. Она была полусекретной, особенно в начале, и многие труды не публиковались. Кроме того, существовали соперничающие — в буквальном смысле! — школы. Развитие этой математики на всем протяжении носило алгебраический, а не геометрический характер и не испытывало никакой нужды в доказательстве. Когда геометрические теоремы приводили к другому результату, чем алгебраические, они интуитивно, без проверки исправлялись. Предметом исследования были: эллипс, циклоида, эпициклоида, овал, катеноид, сечения и пересечения цилиндров; оставались в небрежении: конические сечения, парабола (была известна, но не изучалась), гипербола (возможно, не была известна). Измерения круга осуществлялись при помощи вписанных квадратов и их производных; шестиугольники не применялись, описанные многоугольники употреблялись редко. (Эти ограничения служат строго внутренними свидетельствами независимости японской математики от прямого европейского влияния.) При интегрировании применялись «сложенные таблицы», *ё-хё*. Логарифмические таблицы были известны из китайского трактата «Су-ли Чжин-юнь»

191

с 1713 г., но не изучались до конца XVIII в. и изредка употреблялись еще в первой половине XIX в. Существовала современная этой математике астрономия, происходящая от нидерландской; но не известен ни один западный <ученый> (читающий по-нидерландски), который был бы также математиком. Примерно после 1750 г. прослеживается тенденция поиска уравнений наименьших степеней вместо уравнений высоких степеней; она была созвучна тенденции, уже давно существовавшей в правилах словесного выражения формул, ведущая прямо-таки к мании краткости как самоцели. (Эта тенденция любопытна как пример глубоко укорененной страсти японской цивилизации к скудости формы - законченной, элегантной, компактной, сжатой - формы-намека, почти свободной от содержания, т. е. по возможности свободной от связи с грубой реальностью.) Говорят, до настоящего времени сохранился абак-*соробан* 1444—1448 гг.

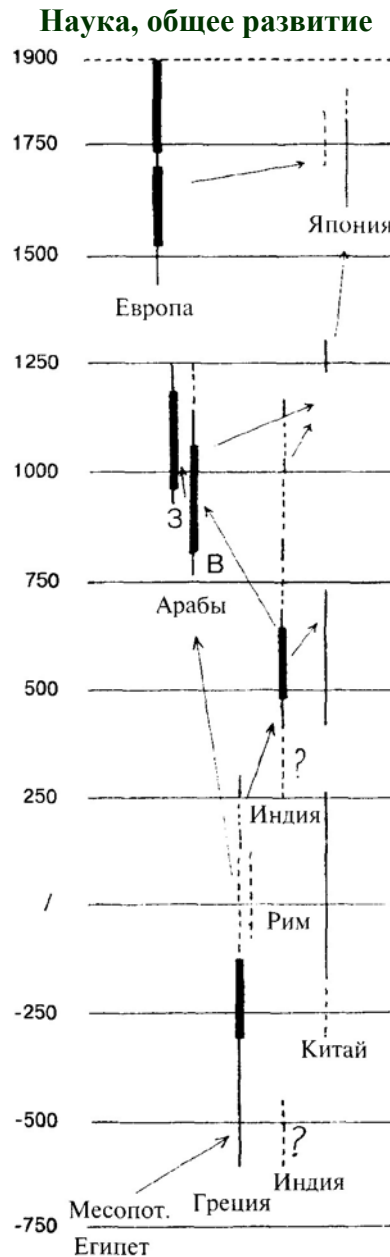
## § 24. Выводы

Важнейший вывод, какой можно сделать из всего предшествующего анализа, состоит в том, что наука по существу не отличается от других видов творческой деятельности в человеческой культуре и развивается нерегулярными толчками, циклами или интенсивными периодами роста. По причине кумулятивного характера науки этот факт, достаточно очевидный, тем не менее часто упускался из виду или отрицался. Действительно, в науке имеется большая доля кумулятивности, как имеется она и в некоторых других разделах культуры: в изобретательстве, технологии, общем знании. Если некто особенно заинтересован в непрерывности, - а в ней заинтересованы большинство современных людей, которым доставляет удовлетворение видеть себя венцом долгого прогресса, — то в науке, несомненно, обнаружится много непрерывности. Однако важно отметить, что непрерывность есть собственное свойство только результатов научных исследований. Сама деятельность лишена континуальности. Процесс производства нового научного

знания имеет в высокой степени перемежающийся характер. Он «ловит» момент, набирает энергию и скорость, слабеет, заканчивается, дремлет в течение некоторого времени — иногда очень долгого. Своим ходом он напоминает лихорадку. Коротко говоря, его активность циклична: по существу, столь же циклична, что и активность некумулятивного, предположительно ничем не связанного искусства.

Природа и взаимосвязь основных ростов в датируемый период развития цивилизации представлены на диаграмме.

192



193

Очевидно, что общий характер конфигураций очень напоминает конфигурации философии, хотя значительно отличается от них в деталях. Кроме того, конфигурации в некоторых случаях не имеют видимой связи друг с другом.

Общая продолжительность крупнейших циклов не единообразна. Мы имеем: греки - 600 до н. э. - 300 н. э.; мусульмане -750-1250 гг.; китайцы - 200 до н. э. - 740 н. э.; Запад - с 1440 г.; другими словами, 900, 500, 940+? 500+ (незаконченный период).

Однако эти цифры обозначают только рамки, внутри которых происходило более или менее последовательное развитие. Ни в одном цикле это развитие не было одноэтапным. Мусульманский рост имел место в двух отдельных регионах и в разные периоды времени, лишь частично перекрывающиеся друг друга. Все остальные росты однажды или большее число раз явно

замедлялись или приостанавливались. Самый долгий период непрерывной активности - если брать уже достигнувшие полноты росты — не превышает 500 лет, а многие гораздо короче.

По-видимому, продолжительность кульминационных фаз тоже довольно сильно варьируется:

Греция, 310-120 гг. до н. э.: 190 лет

Индия, до 499 - после 628 г.: 130-175 лет

Второй китайский рост, 420—740 гг.: 320<sup>31</sup> лет

Третий китайский рост, 1240-1310 гг.: 70 лет (только математика)

Восточный ислам, 810—1050 гг.: 240 лет

Западный ислам, 950-1200 гг.: 250 лет (возможно, меньше)

Первый западный рост, 1540-1700 гг.: 160 лет

Второй западный рост, с 1730 г.: 205 + лет

Приведенные данные наводят на мысль, что набравшее силу развитие науки имеет тенденцию удерживаться на действительно высоком уровне примерно столетие и лишь изредка вдвое дольше.

Диаграмма позволяет сделать приблизительный подсчет, аналогичный уже проведенному в отношении философии. В промежуток времени с 600 г. до н. э. до 1900 г. н. э. укладывается 51 период длиной в половину столетия. Умноженные на пять ареалов, они дают 255 периодов: Западная Европа; греческий мир; мусульманский мир, или Ближний Восток, включая Иран и Туркестан; Индия; Китай и Япония. Эти пять ареалов исчерпывают известные нам области, где имел место серьезный и поддающийся датировке прогресс науки. Что касается Египта, Месопотамии,

194

Южной Мексики и Гватемалы, хронология их научных достижений слишком неопределенна (как можно заключить из сохранившихся материалов), чтобы принимать ее в расчет. В любом случае Египет и Месопотамия уже включены в ближневосточный ареал. Число активных моментов таково:

Запад	10
Арабский Ближний Восток	10
Греция	13
Индия	8
Китай и Япония	23
<Итого>	64

64 составляет ровно четверть от 255<sup>41\*</sup>. Соотношение может быть большим, если семь арабо-испанских моментов добавить к западным<sup>32</sup> и примерно столько же греческих моментов причислить к Египту, или Азии, где они в действительности имели место. Однако в отношении последних придется одновременно вычесть синхронные им неактивные моменты в старом греческом мире. В лучшем случае мы можем довести общее число активных периодов до 78, или 30%. Иначе говоря, в тех регионах, где вообще когда-либо активно развивалась наука, периоды активности составляют менее трети от общего количества времени, а вероятнее, что не более четверти.

Более того, наши пять ареалов покрывают лишь часть обитаемой поверхности Земли. Далее, во многих случаях наука развивалась лишь в какой-то части ареала, который мы посчитали как целое. Например, на Западе на протяжении 500 лет выдался лишь один момент — поколение, достигнувшее зрелости в 1800 г., — когда Италия, Франция, Германия и Англия одновременно находились на стадии высокой научной активности. Все предыдущее изложение показывает, насколько в действительности редкой была подлинно творческая научная деятельность в истории человечества.

Были два промежутка времени, когда наука не прогрессировала нигде в мире: с 300 по 400 г. и с 1310 по 1440 г.

Были периоды, когда научная продуктивность существовала лишь в одном регионе: в Греции — с 500 по 300 г. до н. э., в Китае — с 120 г. до н. э. по 120 г. н. э., с 650 по 740 г. и вновь с 1250 по 1310г.; в арабоязычном мире таковой была часть периода с 800 по примерно 1240 г. — всякий раз, когда Индия была временно неактивной.

Все эти факты параллельны тем, которые уже установлены в отношении философии.

195

Наши результаты окончательно развеяли возникшие в начале этой главы сомнения, нужно ли включать математику и медицину в рассмотрение развития науки. К чему бы эти виды деятельности ни принадлежали логически, исторически они принадлежат к науке; кривые их роста соответствуют научным кривым. Это особенно ясно в отношении математики. Практически всякое развитие науки начинается с математики; иногда, особенно в Индии, Китае и Японии, оно так и не пошло дальше нее. Циклы греческой и арабской наук несколько отклоняются от остальных, поскольку в них астрономические и другие интересы с самого начала занимают столь же значимое

положение, что и математика. На Западе не только общеевропейский рост, но и национальные росты Германии, Италии, Швейцарии, Франции, Англии и Шотландии начинаются с математики. Для медицины соответствие тоже убедительно, хотя и не является столь близким — в значительной мере из-за недостаточного исторического соответствия в Китае медицины науке. Причиной такого положения представляется тот факт, что наука в Китае в большой степени состояла из математики, а медицина — из смеси фольклора и литературы.

Что касается внешних взаимосвязей науки, самой тесной является ее взаимосвязь с философией. Но и здесь отношения сильно варьируются:

Фаза	Наука	Философия
Греческая I	600-120 до н. э.	600-270 до н. э.
Греческая II	120-170	
Греческая III	250-300	200-450
Восточноарабская	800-1250(1150)	850-1100
Западноарабская	975-1250(1200)	1050-1200
Западная I		1080-1380
Западная II	1440—(незаконч.)	1630-1880
Индийская I	ок. 500 до н. э.	ок. 500 до н. э.
Индийская II	400-650	100-1000
Китайская I		550-230 до н. э.
Китайская II	200 до н. э.-260 н. э.	
Китайская III	420-740	
Китайская IV		1050-1200
Китайская V	1240-1310	
Японская (VI) <sup>33</sup>	1600-1850	

В целом складывается впечатление, что Китай принялся развивать науку, когда уже имел разработанную философию; прочие цивилизации развивали то и другое более или менее одновременно, но никогда эта одновременность не была точной.

196

Наука дольше, с одного или обоих концов: Греция I, восточноарабская, западноарабская, западная II  
Философия дольше: Индия II (наука в период упадка философии?) Философия в отсутствие науки: западная I (и китайская I, IV) Наука в отсутствие философии: китайско-японская II, III, V, VI<sup>34</sup>

Пожалуй — насколько вообще возможны обобщения, — будет верно сказать, что в Индии философия была укоренена сильнее всего; что из трех цивилизаций в западной наука развивалась дольше всего; и что в Китае развитие науки началось после завершения развития философии. Это последнее соотношение однажды имело место и в западной культуре: схоластика пришла к концу около 1380 г., а европейская наука началась около 1440 г.

Что касается взаимоотношений с религией, здесь делать обобщения труднее, так как религия представляет собой гораздо более разнообразный и менее поддающийся определению комплекс культурной деятельности, чем философия. В целом отношения представляются далекими, как и следовало ожидать, исходя из того факта, что религия прежде всего является культовой практикой и обычно проявляет лишь косвенный интерес к плану научных теорий и феноменов. Большинство цивилизаций, за исключением нашей собственной, слабо осознавали наличие конфликта между религией и наукой: мусульмане и греки — лишь время от времени, китайцы вообще не отдавали себе в этом отчета, а индусы фактически имели тенденцию отождествлять то и другое. Даже в нашей цивилизации конфликт обострился лишь с тех пор, как наука — в последние два столетия — стала порой притязать на абсолютное преобладание, подражая Церкви той поры, когда европейская наука была молода.

Полезнее и более существенно <рассмотрение> проблемы хронологического и сущностного отношения науки к периодам общего национального и культурного процветания. В целом складывается впечатление, что подъемы в науке имеют тенденцию либо совпадать с периодами кульминации в национальном искусстве, либо несколько запаздывать в сравнении с ними.

Примеры запаздывания таковы:

Греческая наука, начало кульминации - 310 до н. э., фактическая потеря независимости — 338 до н. э.  
Восточноарабский ареал, кульминация начинается ок. 813 г.; последние великие халифы - 786-833 гг..  
Западноарабский ареал, наука начинается ок. 960 г. или позднее; великие халифы - 912-976 гг..  
Италия, начало научного роста — 1520 г., зенит искусства — 1530 г.

197

Англия, начальная фаза — при короле Якове, кульминация — в период Реставрации; литература - при Елизавете и Якове.

Германия, нововременная фаза начинается в 1800 г., кульминация в литературе и в музыке в 1800—1815 гг.

Голландия, пик 1660—1690 гг.; политическая кульминация — около 1650 г.; Рембрандт, ум. в 1669 г., Спиноза - в 1677 г., Гюйгенс - в 1695 г.

Этот последний пример — уже почти что случай хронологического совпадения. Другие случаи почти одновременности:

Римская наука, 70 г. до н. э. — 120 г. н. э., почти одновременно с <кульминацией> в литературе, но в среднем чуть позднее.

Франция, первая волна- 1630-1660 гг., в первой половине подъема обычно обозначается как эпоха Людовика XIV.

Франция, вторая волна- 1750/1760-1860/1870 гг., ее середина приходится на самый зенит успеха Наполеона, на одно-два десятилетия опережая романтический переворот в литературе и искусстве. Существует опасность возвести подобные моменты - вероятно, имеющие определенное родовое значение, - в ранг псевдозакона. Есть достаточно много противоположных моментов, чтобы строго предостеречь против этого в отношении как политико-национальных, так и эстетических достижений. Например, националистическая кульминация в Швейцарии около 1500 г. сопровождалась весьма скромными научными — или псевдонаучными — успехами. Великая швейцарская наука XVIII в. началась в период разложения национальных институтов, что привело в национальному коллапсу, когда наука еще продолжала процветать. Испания достигла кульминации в политике, а также в литературе, драматургии, живописи и скульптуре, так и не пережив роста науки. Хронологически английская музыка и ранняя английская наука точно совпадают, но это может быть чистой случайностью, если говорить о специфическом отношении между тем и другим; а эпоха Реставрации, когда обе они достигли кульминации, отнюдь не была эпохой национальной славы. Почти во всех подобных случаях, вероятно, имеют место подспудные взаимосвязи внутри конфигураций национальной культуры в целом. Но это вовсе не то же самое, что утверждать прямую взаимозависимость с националистическим - т. е. политико-военным — успехом. Были и, вероятно, будут националистические кульминации без сопровождающих их кульминаций в науке или в любой другой отрасли цивилизации; и наоборот.

В Китае периоды научного подъема необычно плохо согласуются с эпохами национального процветания. Несоответствие настолько велико, что заставляет предположить: эти периоды были установлены лишь отчасти объективно; они следуют схеме наци-

198

онально-культурного развития, принятой в Китае и некритически усвоенной нашей научной литературой.

## Примечания

<sup>1</sup> Эта странная позиция — признак глубокой противоречивости, которая, возможно, иное выражение находит в допущении Бэконом подкупа, хотя и на высоком социальном уровне.

<sup>2</sup> Если отвлечься от легендарных достижений Роджера Бэкона и его упорства в отстаивании своей точки зрения, то его реальный вклад в науку — даже на уровне его времени — обратится почти в ничто.

<sup>3</sup> Шпенглер возражает на это в том смысле, что греческая цивилизация 250— 300 гг. н. э. была уже не греческой, но арабо-магической. Если понимать это так, что она уже не была цивилизацией Евклида, это верно; однако при всем том полностью пренебречь объективными связями нельзя.

<sup>4</sup> С учетом испанских и марокканских ученых соотношение составит 7:10 или 8:10.

<sup>5</sup> Развитие крупнейшего кальвинистского движения в Женеве — тоже симптом, хотя Кальвин и был французом из Пикардии.

<sup>6</sup> Изначально семья жила во Фландрии, потом переселилась во Франкфурт, а оттуда в Базель.

<sup>7</sup> Единственное заметное исключение — Гюйгенс.

<sup>8</sup> Из Кёнигсберга во Франконию (не в Пруссии).

<sup>9</sup> Особенно если принять во внимание мою собственную фамилию, которая, кажется, является германизацией славянского, вероятнее всего, вендского родового имени. У меня не было возможности просмотреть целиком работу Проу о Копернике; так что не могу сказать, объективна ли она или проникнута германофильскими настроениями. В славянских странах эта версия вызывает открытое негодование, в германских биографических энциклопедиях принимается как окончательная, во французских не фигурирует, в английских приводится без комментариев.

<sup>10</sup> Но как гениальный *человек per se*<sup>27</sup>, безотносительно к науке, Коперник был верным сыном Польши, находившейся тогда в поре расцвета; и как о таковом я говорю о нем в разделе, посвященном Польше.

<sup>11</sup> Хотя греческая наука началась на границах греческого мира.

<sup>12</sup> Ср., однако, чертежи, наброски, проекты Леонардо да Винчи.

<sup>13</sup> Ее изобретение обычно приписывают испанцам в Новом Свете в 1557 г.

<sup>14</sup> Англия начала выходить вперед около 1600 г. или чуть позже.

<sup>15</sup> Для этого немецкого роста характерны два свойства: во-первых, многие изобретения того времени, включая книгопечатание, связаны с металлами; во-вторых, ни одно из них не связано с торговлей или финансами. Основной интерес лежит в области техники и ремесла, а не капитализма.

<sup>16</sup> См., однако, такое свидетельство, как присуждение Нобелевских премий, в прим. 17.

<sup>17</sup> Нобелевские премии подтверждают такое суждение. Число представителей разных наций, получивших премии (World Almanac, 1938) за 1901-1918, 1919—1937 и 1901—1937 гг. в области физики, химии, физиологии и медицины, распределяется следующим образом:

Германия	18	20	38	Швеция	3	3	6
Великобритания	8	14	22	Дания	1	3	4
США	3	11	14	Швейцария	2	2	4
Франция	9	4	13	Семь других стран	5	5	10
Голландия	5	3	8	<Итого>	55	65	120

## 199

Рубрика «Германия» включает здесь пятерых австрийцев. Указание национальной принадлежности осуществляется согласно гражданству или месту проживания, а не месту рождения: так, Кюри считаются французами, Кэрел<sup>35\*</sup> — американцем, и т. д. Если суммировать не количество лиц, а количество премий (иногда в один год премии в одной и той же области присуждались дважды и даже трижды), то первенство Германии станет еще более очевидным: Германия, 33.3; Британия, 16; Соединенные Штаты, 10.5; Франция, 11; Голландия, 6.2; Дания, 4; Швейцария, 3.5; другие страны, 7; всего, 97.

Если сравнить периоды до и после 1918 г., то наиболее заметным изменением будет подъем американского показателя с 3 до 11 и падение французского с 9 до 4. Это согласуется с тем, что было у нас сказано относительно этих двух стран. Что касается различия показателей за эти два периода у Британии (8—14) и Германии (18—20), оно свидетельствует, вероятнее всего, о временном послевоенном состоянии в победившей и побежденной странах, чем о каком-то долговременном преобладании британской науки над немецкой.

<sup>18</sup> Время от времени называется также Дж. Уильямс Джиббс (1839—1903). Но возникает подозрение, что его высокая оценка европейцами подобна их же восхищению — от случая к случаю — Уолтом Уитменом и Джеком Лондоном: в его основании лежит молчаливое признание особого стандарта для неевропейцев.

<sup>19</sup> Почти одновременно и независимо от Лобачевского появилась неевклидова геометрия Больяя, — вероятно, задуманная Ф. Больеям (1775—1856), разработанная его сыном Яношем (1802—1860) и опубликованная в 1832—1833 гг.

<sup>20</sup> Почти половина французских ученых из списка за 1760—1870 гг. родились в Париже; из списка за 1630—1660 гг. — ни одного. Речь идет о крупных ученых в области математики, астрономии, физики и химии. Что касается биологии, здесь все провинции внесли свой вклад, и юг, в соответствующем процентном отношении, тоже.

<sup>21</sup> Теперь речь идет об Англии и Шотландии, в то время как научный рост эпохи Ньютона почти целиком ограничивался Англией.

<sup>22</sup> Главным образом это математики, но не только.

<sup>23</sup> За исключением Д'Аламбера. Гербарт, с его двойственным отношением к метафизике, вряд ли составляет подлинное исключение: его психология имела доннаучный характер.

<sup>24</sup> Первоначальный расчет Эдварда Мейера (4241) выглядит неопровержимым, но этот результат все более вызывает сомнение у авторитетных историков. Слишком ранняя дата, почти на тысячелетие опережающая политическое объединение, возникновение жилищного строительства и письменности! Это вопрос кажущегося доказательства от очевидности, которому противостоит нарастающее ощущение противоположной перспективы.

<sup>25</sup> А.Т. Олмстед (Olmstead) предлагает следующую схему этапов развития. 8-летний цикл введения дополнительного месяца — III династия Ура (завершилась в 2183 г.). Труба для наблюдения за звездами и водяные часы — XII в. до н. э. 19-летний цикл с дополнительным месяцем — 747 г., при Набунасире Вавилонском; первые затмения, упоминаемые у Птолемея, датируются этим временем. Окончательное предсказание лунных затмений — незадолго до 668 г. Учебник о планетных циклах — 577 г. К халдейскому периоду относится также открытие сароса, или 18-летней периодичности затмений. Сохранившаяся табличка с эфемеридами — 523 г. Около 490 г. — астроном Набу-тиманни (Набутианус у Страбона): истинное время новолуний и полнолуний; максимальный и минимальный диаметр солнечного диска (точнее, чем у Птолемея и Коперника); среднее движение Солнца; неравенство времен года; солнечный и лунный перигей. При

## 200

Селевкидах и, возможно, парфянах вавилонская астрономия достигла своего последнего и наивысшего триумфа. Если оставить в стороне затмения, астрология играла незначительную роль в этот поздний период, который был преимущественно связан с наблюдениями и вычислениями. В гражданскую жизнь астрология проникла только после Александра (Am. Jour. Semitic Languages. Vol.55, 1938). Здесь явно просматривается долгое, медленное развитие, увенчавшееся в конце концов подлинной кульминацией настоящей науки. Корни этого роста целиком уходят в месопотамскую почву; кульминация наступила после того, как Вавилония окончательно утратила независимость; почти несомненно его влияние на греческую астрономию; некоторое греческое влияние <на этот рост> возможно, однако менее очевидно.

<sup>26</sup> *Ло-шу* — обычный квадрат, с прибавлением до 15 в каждом направлении. *Хо-ту* — нечто подобное, но не производит сложения и содержит два сверх 5 (до 10?).

<sup>27</sup> Каким образом китайцы получали квадратный корень из 115, в моих источниках не зафиксировано, и возможно, ответа на этот вопрос нет в самих текстах. Самое интересное, что <авторы> «Девяти разделов математического искусства» не избегают попыток извлечения корня из дробей.

<sup>28</sup> Имеются в виду ссылки на города Чанъань и Лоян, а также на буддийские тексты. Буддизм был впервые «признан» в 65 г. н. э.

<sup>29</sup> Для площади круга даются три формулы, вытекающие из упрощенного значения числа  $\pi = 3$ :  $c/2 \times d/2$ ;  $3d^2/4$ ;  $c^2/12$ . «Девять разделов математического искусства» добавляют четвертую формулу:  $cd/4$ . Ни одна из этих формул не соотносится с радиусом. Очевидно, что объектом интереса здесь является процесс, служащий основанием исчисляемого результата, а не принцип.

<sup>30</sup> Величины указываются в единицах веса на единицу объема. Я умножил их на 1,2 для удобства сравнения с принятыми величинами плотности. Нет никаких признаков учета водоизмещения: скорее всего, использовался метод отделения соответствующей меры вещества и его взвешивания на весах.

<sup>31</sup> Возможно, эту цифру следует уменьшить.

<sup>32</sup> Это предполагает, что, коль скоро Испания находится в Европе, ее следует считать западной страной. Однако в связи с тем, что христианская Испания не породила никакой науки, Иберийский полуостров можно с равным правом считать частью не западного ареала, но ареала Северной Африки — Ближнего Востока. Это лучше согласуется с историческим местом Испании в развитии философии и науки, но менее благоприятно в отношении других аспектов цивилизации.

<sup>33</sup> Перечисленные здесь фазы I, II и т. д. не являются предварительно названными первой, второй и т.д., ни в науке, ни в философии. Римская нумерация применяется только к этой сравнительной таблице. Таким образом, Греческая III — третья греческая в науке, но вторая — в философии.

<sup>34</sup> Греческая фаза II тоже может быть отнесена сюда, но я посчитал ее обобщением или кодификацией греческой фазы I.

## Глава IV. Филология

### § 25. Природа филологии

Филология<sup>1</sup>, возможно, является наименее значимым видом деятельности из тех, что рассматриваются в этой работе, но как предмет исследования она обладает достоинством определенности. По мере возможности я постараюсь ограничиться грамматикой, т. е. той частью филологии, которая имеет дело со структурой языка. Фонетика тоже по праву принадлежит к данной области, однако в целом она в значительной мере связана с проблемами орфографии. Лексикографию я намеренно оставляю в стороне, по возможности не касаясь ее в нашем рассмотрении. Этимологию<sup>2</sup>, или словообразование, в большинстве языков нельзя отделить от грамматики; но составление словарей обычно вдохновляется совсем другими интересами, нежели те, что приводят к открытиям в грамматике. Этимология имеет дело прежде всего с содержанием языка в отличие от его формы, или структуры. Она требует прилежания, терпения, эрудиции, вкуса к накоплению материала, но меньше интуиции и воображения, чем требуется для оригинальных исследований в области грамматики.

Структура есть нечто, всегда присутствующее в языке, и носители языка почти без исключения фактически не осознают ее до тех пор, пока ее не изучат. Обнаружение этой структуры, или грамматики, во многом сравнимо с открытием физиологии: большинство физиологических процессов тоже протекают обычно внутри нашего организма не осознаваемые нами. Разница в том, что границы сущности того, что может быть открыто, достижимы в грамматике в большей степени, чем в физиологии.

Нет никаких признаков того, что познание грамматики, за исключением случайных догадок, когда-либо достигалось бесписьменными народами. Более того, вероятно, что ни один народ — за исключением тех, что переняли чужую, уже готовую филологическую технику, с тем чтобы применить ее к собственной речи, — не открывал грамматические структуры прежде, чем обзаводился каноническими, или классическими, литературны-

202

ми текстами. Создается впечатление, что обычно - если не всегда — именно желание сохранить чистоту и нормативность общепринятого литературного языка оказывается поводом к возникновению филологического комментария; и только после того, как эти комментарии получают хождение в течение некоторого времени, пробуждается интерес к грамматике как таковой, как к проблеме выявления форм. Точно так же медицина или подходы к медицине предшествуют физиологии, а счет, измерения или вычисления — математике как таковой. Опять-таки почти везде, как только грамматика открыта, ей пытаются предоставить место в образовательной системе ради ее предполагаемой практической, или прикладной, ценности - которая, вероятно, незначительна для всех, за исключением профессиональных ученых. С другой стороны, обучение способам обращения с абстрактными формами совершенно реально дисциплинирует ум: это значение грамматики обычно упускалось и все еще упускается из виду в расхожем мнении.

Другая черта филологии состоит в том, что она, подобно математике и физике, может быть

устроена так, что сама себя подтверждает или опровергает. Неточно выявленное «правило» тут же опрокидывается фактами языка и переформулируется до тех пор, пока либо не придет в соответствие со всеми фактами, либо не будет дополнено другим правилом. Теоретически ничего не должно оставаться необъясненным. Следовательно, грамматика является не приблизительной, а точной наукой. За исключением логики, она считается самой строгой из гуманитарных наук.

Очевидно, существуют пределы того, что можно узнать о формах любого языка, и при систематическом исследовании эти пределы достигаются довольно быстро. Поэтому обыкновенно путь развития чистой филологии, в отрыве от лексикографии и практических приложений в области орфографии, просодии или стиля, довольно короток. Точнее, развитие заключается в усилиях поставить осознанное узнавание структуры на место ее неосознанного употребления. Этот процесс вначале медленно вызревает, но затем набирает ход, пока языковые формы не будут в существенных чертах определены и окончательно сформулированы. После этого, с исчерпанием внутренних моделей языкового материала, занятие филологией приобретает повторяющийся, дидактический или чисто академический характер, не порождая каких-либо новых идей. Нас интересует главным образом, как распределено во времени развитие филологий внутри национальных культур и каково их соотношение в этих культурах с другими видами творческой деятельности.

203

По-видимому, грамматика была независимо открыта лишь дважды в человеческой истории — в Индии и в Греции, причем столь близко по времени, что возникает предположение о возможной взаимосвязи и в конечном счете об общем происхождении этих двух грамматик, хотя до сих пор тому нет никаких исторических подтверждений. Все прочие филологии, включая китайскую, вероятнее всего, подверглись влиянию одной из этих двух, если не прямо произошли от них. В конце XVIII в. начала развиваться систематическая сравнительная филология, которая стала новшеством в человеческой культуре. Но сравнительная филология не была всецело достижением Запада: первым импульсом для ее развития стало открытие западными учеными издавна существовавшей и достигшей высокого совершенства исконной индийской филологии.

## § 26. Индийская филология

Санскритская грамматика возникла, по всей вероятности, раньше греческой, хотя обычная для Индии неопределенность датировок препятствует каким бы то ни было категорическим утверждениям. Эта грамматика достигла также наибольшей утонченности. Она принадлежит к дохристианскому этапу в развитии культуры северной Индии.

Яска написал единственный допаниниев трактат, дошедший до нас, под названием «Мирукта» — этимологический комментарий к Ведам, содержащий, по крайней мере частично, грамматическую терминологию Панини. Время жизни Яски обычно относят к периоду между 700 и 500 г. до н. э. либо к V в. до н. э. Язык его трактата более архаичен, чем любой другой неведический санскрит. Яска знал все ведические Самхиты, большую часть Брахман и некоторые Упанишады.

**\*\*Панини** — вероятно, самое великое имя в филологии. Он родился в Шалатуре, близ современного Атака, на крайнем северо-западе Индии. Чаще всего годом его рождения считают 350 г. до н. э., однако Винтерниц полагает возможным, что он жил в V в., когда буддизм еще не набрал силу. У Панини встречается упоминание Яванани — ионийского сочинения (или сочинения ионийской рабыни), что, по-видимому, не позволяет относить время его жизни к эпохе ранее VI в. до н. э. Тем не менее Винсент Смит высказывается за дату не позднее 600 г., а Гольдштокер — за VIII в. до н. э. Панини называет Яску и Саунаку своими предшественниками. Правила его грамматики относятся к той форме речи, которая ближе к Брахманам, Упанишадом и Сутрам, нежели к Ведам. Труд Панини называется «Аштадхьяйи», или «Восемь разделов». Фактически это конечный продукт развития филологии, так как правила речи в нем берутся как данность, с указанием исключений. Пани-

204

ни применяет сокращения и все, даже логический порядок, приносит в жертву сверхплотности изложения. Даже список санскритских корней и слов, подпадающих под одинаковые грамматические правила, предполагается известным.

Катъяяна жил определенно позднее Панини: его грамматика относится главным образом к классическому санскриту. Его «Варттика» — скорее дополнение к учению Панини о частях речи, чем комментарий к нему.

\* Патанджали в своей «Махабхашье» прежде всего комментирует Катъяяну, но также критически рассматривает и дополняет Панини. Исследуемая стадия развития санскрита примерно та же, что и стадия Катъяяны; но какое-то время должно было пройти, потому что Патанджали ссылается на предшествующих ему комментаторов Катъяяны. Труд Патанджали написан в подлинно диалогическом стиле. Общепринятая датировка времени жизни Патанджали — II в. до н. э., и наверняка (утверждает Винтерниц) не позднее I в. н. э. Сартон относит fl. к 185 seq. или 144—142 гг. до н. э., в Северной Индии.

По существу, этим завершается история исконной санскритской филологии. Все последующее представляет собой повторение или сохранение прежних учений либо скорее обсуждение трактата

Панини, чем исследование санскрита. Таким образом, фундаментальная и великая эпоха санскритской филологии приходится на промежуток времени между 500 и 100 гг. до н. э. с кульминацией ок. 350 г.; хотя возможно, что как начало, так и кульминация роста имели место несколько ранее. В целом, следовательно, это эпоха Капилы, Будды, Махавиры, первых индийских математиков и врачей. Столь высокий уровень развития такой трудной и рефлексивной деятельности, каковой является филология, не перестает удивлять. Он наводит на мысль о наличии обширного исторического пробела в нашем знании о более древней Индии — этой неисчерпаемой области, которую мы можем надеяться частично исследовать только с помощью археологии.

Этап, последовавший за основной фазой развития, можно представить в самом общем виде, назвав несколько специально выбранных <имен>.

Сарваварман, вероятно, ок. 300 г. н. э., написал «Катантру» - элементарную грамматику, где сделал попытку отойти от Панини. «Катантра» была в ходу в Кашмире и восточной Бенгалии, а также использовалась позднейшими палийскими и дравидийскими грамматиками.

Кандрагомин, ок. 600 г., составил комментарий к Панини, т. е. санскритскую грамматику, которая имела широкое хождение в буддийских странах, в Непале, Тибете, Кашмире и на Цейлоне.

Бхартрихари, ум. в 651/652 г., написал «Вакьяпадйя» - комментарий к Панини, где речь идет, однако, скорее о философии языка, или о лингвистике в собственном смысле, чем о филологии либо грамматике.

205

Ядидья и Вамана написали «Касикавритти» - блестящий и ясный комментарий к Панини, который вскоре сделался учебником, - на его освоение отводилось пять лет. По сообщению китайского пилигрима И-цзиня, который, возможно, изучал санскрит по этой книге, Ядидья умер не позднее 661/662 г.

Три последние работы совпадают по времени, что наводит на мысль о втором пике, почти одновременном с общим подъемом индийской науки в VI в.

Ок. 1625 г. Бхаттоджи Диксита составил «Сиддхантакауmundи» — работу, в которой текст Панини упорядочен по логически сгруппированным темам. Панини, который писал для грамматиков, в своем стремлении к краткости пренебрег такой возможностью.

В конечном счете система Панини была распространена с санскрита на пракрит и пали. Старейшая из сохранившихся пракритских грамматик - «Пракритапракаса» Вараручи (время написания неизвестно). Практикрит в ней рассматривается как язык, производный от санскрита. Пали, насколько нам известно, был впервые проанализирован с точки зрения грамматики Каччаяной, который трактовал его как независимый язык. Время жизни Каччаяны определяется с трудом: после V в., но, вероятно, не позднее XI в. Его последователями после X—XII вв. был ряд грамматиков с Цейлона и Бирмы, поскольку пали стал языком буддийского канона Хиньяны, или Малой колесницы, сперва на Цейлоне, а затем также в Бирме, Сиаме и Камбодже.

## § 27. Греческая филология

Греческая филология, похоже, шла к своему зениту медленно; или, быть может, ход ее развития известен нам более полно, чем в Индии. Первые признаки интереса к филологии проявляются в V в. до н. э.; самые ранние из сохранившихся грамматик восходят ко II в. до н. э. и II в. н. э.

### Стадия философов

Протагор из Абдер (ок. 484/480–411/410 до н. э.), софист, различал категории рода, наклонения, времени.

Аристотель различал три части речи.

Хрисипп из Сол (ок. 280—208 до н. э.), третий глава стоической школы. Говорят, что он уточнил некоторые грамматические дефиниции.

### Стадия издателей

\*Аристофан Византийский (ок. 357 — ок. 180 до н. э.), библиотекарь Александрийского Мусейона, 195 seq. Текстология, наряду с систематизацией пунктуации и ударений, лексикография, выявление грамматических аналогий.

206

Аристарх Самофракийский (ок. 220—145 до н. э.), преемник Аристофана на посту библиотекаря Мусейона. Комментатор; различал восемь частей речи.

### Стадия грамматиков

\*Кратет из Маллоса, Сицилия; расцвет деятельности в Пергаме; в 168 г. до н. э. посетил Рим. Стоический философ, географ, филолог. Написал, по-видимому, первую формальную грамматику греческого языка (не сохранилась).

\*Дионисий Фракийец, именуемый так по отцу-фракийцу, род. ок. 166 г. до н. э., ученик Аристарха, fl. в Александрии и на Родосе. Его «Искусство грамматики» — самая ранняя из дошедших до нас греческих грамматик, послужившая основной для позднейших греческих и латинских грамматических сочинений.

### Стадия грамматиков, лексикографов и т. д.

Дидим (ок. 65 до н. э. — 10 н. э.) fl. в Александрии. Комментатор, лексикограф, грамматик.

Памфил Александрийский, fl. ок. 50 г. н. э. Редкие свидетельства.

Памфила, fl. в Эпидавре при Нероне (54–68). История литературы.

- \*Аполлоний Дискол, fl. в Александрии при Адриане (117—138). Автор «Систематической александрийской грамматики», «изобретатель синтаксиса».
- Эолий Дионисий, fl. при Адриане. Аттический лексикограф.
- Никанор, fl. в Александрии, возможно, при Адриане. Различал восемь разновидностей пунктуации.
- \*Эолий Геродиан, сын Дискола, жил в Риме при Марке Аврелии. Написал «Общую просодию» в 21 книге о количестве слога, ударении, придыханиях, энклитиках. Вместе с отцом считается самым выдающимся филологом эпохи Империи.
- Фриних, fl. 161-192 гг. в Вифинии. Лексикограф-аттикст.
- Юлий Поллукс (Полидевк) из Навкратиса, Египет, fl. в Афинах при Коммодe (180-192). Лексикограф-аттикст.

### Поздняя стадия

Орион из Фив Египетских, fl. ок. 421 г. в Александрии, затем в Константинополе. Этимолог.

Исихий Александрийский, fl., вер[оятно], в V в. н. э. Составитель самого большого греческого словаря античности.

Самые крупные научные достижения обычно приписываются Аристофану. Однако с учетом наших специфических целей, коль скоро мы имеем дело с филологией как таковой и считаем грамматику ее ядром, кульминацией следует, вероятно, признать труды Кратета и Дионисия. Сочинение первого погибло; но ему на смену быстро пришел труд второго, и потому кульминацию можно датировать примерно 125 г. до н. э. В это время творческая активность в греческой философии, науке и поэзии уже угасла, и фактически пик филологии явился последней из кульминаций греческой культуры.

207

Второй пик наступил двумя с половиной веками позже, при Дисколе и его сыне. С предыдущей вершиной он связан примерно так же, как пик астрономии при Птолемею связан с пиком, достигнутым при Гиппархе: в обоих случаях более поздние ученые обладали большим запасом накопленных знаний и потому могли точнее сформулировать законченную систему; но они оперировали в основном идеями и методами предшественников. В этом было различие между греческой Александрией и империей Антонинов.

Примечательно, что точные грамматические дефиниции были выработаны людьми, чьим родным языком - или, по крайней мере, языком их предков - был негреческий: сицилийский или фракийский. Почти наверняка это не случайность. Эллинизированные чужаки воспринимали греческий язык более осознанно, чем эллины, и, возможно, опережали эллинов в способности абстрагировать его формы. Еще более примечательно, что эти образованные варвары занимались только греческой грамматикой, никогда не пытаясь сопоставить ее с другими наречиями: их собственные сицилийский и фракийский языки утрачены. Греческий был письменным языком совершенной цивилизации — и единственным, который стал предметом филологии. Язык или языки как таковые, по-видимому, не интересовали греков. То же самое, разумеется, справедливо и в отношении других филологических учений вплоть до 1700 г.

Любопытный вопрос: почему только индийцы и греки создали оригинальную грамматическую науку? Общими для тех и других были следующие условия: <во-первых>, наличие системы абсолютно неидеографического, консонантного письма, к которой они добавили собственные гласные звуки; <во-вторых>, обладание этой письменностью только в течение немногих веков - возможно, достаточно долго, чтобы еще сохранялись мелкие проблемы орфографии и чтобы в то же время эта система не была ни слишком новой, когда еще не успевает определиться базовая манера письма, ни слишком старой, когда письменность кристаллизуется в нечто застывшее и оторванное от речи. Сами алфавиты были совершенно разными: греческий восходил к финикийскому непосредственно, лишь с небольшими изменениями и с сохранением порядка букв; а индийский - <восходя к финикийскому> через вторые и третьи руки, — настолько <от него> отличается, что каналы передачи прослеживаются с трудом и являются предметом споров; символы также были перегруппированы и выстроены в новом порядке. Фактически порядок букв в санскритском алфавите мог быть установлен только после систематических наблюдений

208

над фонетикой языка. Верно также, что и греческий, и санскрит принадлежат к семье индоевропейских языков; но вряд ли это обстоятельство оказало какое-либо воздействие на развитие филологии, кроме импульса к изобретению гласных букв, чего настоятельно требовала письменность ввиду характера индоевропейских языков в сравнении с семитскими. Частично идеографическая или фонетически несовершенная слоговая система письменности, вроде египетской или клинописной, могла воздвигнуть серьезные препятствия на пути аналитического исследования живого, разговорного языка.

Что касается предполагаемой общности происхождения индийской и греческой филологий, то известный нам путь постепенного развития греческой науки и явное первенство индийцев, опередивших греков на одно-два столетия, практически исключают возможность заимствования. Если какие-то связи вообще существовали, они были косвенными: скорее имели место общие стимулы, чем прямое научение.

## § 28. Латинская филология

После того как римляне установили свое господство в средиземноморском мире, а латынь приобрела статус культурного языка половины этого мира, создание грамматики стало первоочередным делом. Латинская грамматика была разработана по греческому образцу, с внесением лишь необходимых изменений. Сами римляне прилагали усилия в этом направлении в последнее столетие дохристианской эры; систематизация завершилась примерно в середине I в. н. э. — по-видимому, стараниями романизированных иноземцев. Наиболее популярные в Средние века сочинения по грамматике были написаны несколькими веками позже.

М[арк] Теренций Варрон (116 до н. э. - 27 н. э.). Родился в сабинской Реате. Автор сочинений по сельскому хозяйству, ботанике; написал трактат «De Lingua Latina»<sup>1\*</sup>.

Цезарю приписывается изобретение термина «аблатив».

Веррий Флакк, fl. ок. 10 г. до н. э. Энциклопедическая лексикография и грамматика.

К. Реммий Палемон, род. в Виченце, греческого происхождения, fl. 35—70 гг. Выдающийся учитель своего времени; наряду с Пробом и Плинием определил контуры латинской грамматики в «Ars Grammatica»<sup>2\*</sup> — первом школьном учебнике.

М[арк] Валерий Проб, fl. в Риме ок. 56-88 гг. Родился в Бейруте.

Квинтилиан Риторик (ок. 35 - ок. 95), род. в Каллагурисе, Испания, принадлежит к эпохе Палемона и Проба.

209

Элий Донат, fl. в Риме примерно в середине IV в. Присциан, род. в Кесарии Мавританской, fl. в Константинополе ок. 512 г.; автор грамматики, остававшейся популярной в Средние века.

## § 29. Китайская филология

В китайском языке — минимум грамматики, а записывается он с помощью разработанной идеографической системы <знаков>. Соответственно, условия для возникновения грамматической филологии были наихудшими из возможных. С другой стороны, желательно было иметь некоторого рода категории, которые позволили бы классифицировать или упорядочить многочисленные письменные символы, представив их в некотором порядке, эквивалентом, например, алфавитному. Таким образом, китайская филология неизбежно должна была принять совершенно своеобразный характер.

Первым достижением была классификация знаков по их «корням», т. е. общим идеографическим элементам, благодаря чему стало возможным составление упорядоченных словарей. Этот шаг был сделан в эпоху Хань, около 100 г. до н. э. Однако поначалу результатом его оставался упорядоченный словарь графических символов, который лишь косвенным образом был классификацией слов.

Затем наступил черед словаря произношения, принципом построения которого послужили фонетические свойства произносимых слов. В отношении полного набора китайский письменных текстов эта задача была трудновыполнимой, и попытка взяться за нее была предпринята лишь через 150 лет после классификации символов почти наверняка под стимулирующим влиянием индийской письменности, которая стала известной через буддизм. К тому времени буддизм вот уже два столетия был официально признан государством и в Китае как раз наступал период наибольшей активности буддистских сект, философских учений и пропаганды.

Прошло еще два века, прежде чем китайцы обнаружили, что их язык имеет тоны. Это по видимости простое и фундаментальное открытие было сделано через два тысячелетия после изобретения письменности и через тысячу лет после того, как появились первые ученые. Оно могло и вовсе не состояться, если бы изучение санскрита в религиозных целях не пробудило в китайцах фонетического самосознания. Это сознание набирало силу, и непосредственно перед эпохой Тан или по ее наступлении чередование тонов сделалось основой китайской просодии.

210

В следующее столетие был составлен первый систематический словарь, где рассматривались идеографические корни, произношение и тоны; а вскоре после того вышел первый словарь, где основой организации материала выступала фонетика — рифмы и тоны.

Весь путь развития занял 500 лет; та их часть, которая включает фонетику, занимает примерно

300—350 лет, с 270 по 601 г. В последующие времена составлялись более обширные словари и даже целые энциклопедии, но существенных методологических изменений не происходило. Фонетика, которая в других языках служит введением в структуру, в китайской филологии составляет ее сердцевину ввиду почти полного отсутствия формальной грамматики. Особенно значимы два факта: то, что китайская филология, взятая в ее отличии от орфографии, в своем начале несомненно связана с индийскими стимулами; и то, что выработка базовых подходов приходится на четыре столетия соперничества между недолговечными и локальными династиями эпохи между Хань и Тан, которая обычно описывается как период смуты и распада. На самом деле другие стороны китайской культуры — скажем, пластическое искусство или наука - возникли или вступили в период расцвета в эту же эпоху, что историки явно недооценивают из-за отсутствия тогда экономической и политической стабильности.

Сю Шен, род. в Хонани, ум. в 120 г. Около 100 г. составил «Шуо вен» («Шьян цу») - словарь, содержащий 10 500 знаков, классифицированных согласно 540 (идеографическим) корням.

Сунь Янь, или Сунь Шуянь, род. в Шандуне, fl. ок. 270 г. Ввел в лексикографию метод *фан шьян*, «произношения по буквам», — точнее, произносительный метод, т. е. обозначение начальных и конечных звуков слова двумя разными знаками.

Шень Ё (441-513), род. в Пхеньяне. Различил тоны и объяснил их в утраченной работе под названием «Се шень» («Четыре тона»). Это открытие приписывают также Чжоу Юну из Хонани, тоже V в.

Ку Йе-ван (519-581), род. в Хансу. Составил «Ю пьен» - словарь, организованный по принципу корней, с применением метода *фан шьян*, и впервые систематически учитывающий различие тонов.

Лю Фа-ян и Ян-Чи-тьюй в 601 г. составили «Шьян юн» - первый из сохранившихся фонетических словарей, где материал классифицирован согласно 204 рифмам, с учетом тонов.

Словарь был пересмотрен в 1011 — 1013 гг. Чян Понь-ньяном.

В 1039 г. появился фонетический словарь «Чи-юнь», содержащий 52 523 знака. Его составил Сюнь Чи (или Хуэй Ань) совместно с другими авторами.

211

### § 30. Японская филология

В 1779 г. Мотоори основал японскую грамматику<sup>3</sup>. Японские ученые обычно считают, что ее развитие было автохтонным. Однако начало ему было положено более чем через два столетия после прибытия в страну европейцев; и даже в период жесткой изоляции и закрытости существовала группа японских ученых, изучающих Запад. Вряд ли можно поверить, что ни одна латинская или голландская грамматика не дошла до них; зато кажется вполне вероятным, что могло потребоваться примерно столетие для того, чтобы этот образец успел оказать стимулирующее воздействие на одну из небольших групп ученых и побудить их к сходному усилию применительно к японскому языку. Таким образом, перед нами, скорее всего, случай распространения идеи: подсказка задачи и того, как можно за нее взяться, приходит извне, а ее конкретная разработка является местной. Доказательства, содержащиеся в самом результате, должны бы натолкнуть на определенный ответ в отношении выдвинутых гипотез. Тот факт, что за тысячу лет, предшествующих контактам с европейцами, столь высокоразвитый в культурном отношении японский народ не сделал даже начальной попытки грамматически проанализировать собственный язык, - этот факт может быть случайным, а может быть и значимым. Стимул со стороны Китая исключен, ибо Китай не имел соответствующей модели.

### § 31. Арабская филология

Арабская филология развивалась быстрыми темпами после того, как был установлен контакт мусульманства с цивилизацией. Предполагаемый «первооткрыватель» арабской грамматики был уже взрослым к моменту смерти Мохаммеда. Вскоре были добавлены точечные обозначения гласных и просодические формулы, и к 800 г. формирование систематической грамматики в основном завершилось. Таким образом, развитие филологии шло много быстрее, чем развитие арабской науки или философии; фактически к тому времени, когда наука и философия только начинали переходить от стадии усвоения к стадии продуктивности, филология уже прошла исходный этап своего развития. Это тем более примечательно, что прецедент Греции имел относительно мало пользы для грамматиков такого, столь непохожего на греческий, языка, как семитский. Возможно, здесь сыграл свою роль тот факт, что у арабов еще до Мохаммеда живо процветали поэзия и ораторское искусство, или, говоря шире, проявилась способность сильно и удач-

212

но выражать себя в слове — способность, характерная для всей в целом арабской цивилизации,

как древней, так и современной, и осознаваемая самими арабами как качество, отличающее их от других народов. Более того, первые арабские филологи, а также значительная часть позднейших ученых, были этническими арабами, хотя со временем доля мусульман неарабского происхождения росла. Каковы бы ни были тому причины, очевиден контраст с Грецией и Китаем, где филология развивалась намного медленнее и позднее, чем философия.

Греческие стимулы могли передаваться через Сирию. Согласно Сартону, гласные и диакритические знаки были введены в сирийскую письменность Иаковом, епископом Эдессы (ок. 633—708); соответствующие изобретения для арабской письменности приписывают Аль-Хаджаджу (ок. 663—714). Но интервал слишком мал, чтобы можно было с полной уверенностью сделать вывод о сирийском приоритете. Во всяком случае, внезапное исламское развитие могло быть вызвано особыми причинами, которые почти одновременно стимулировали обращение к проблемам орфографии и грамматики в двух родственных семитских языках. Вначале, вероятно, лидировали сирийцы, в течение столетий входившие в сферу влияния греческой цивилизации и принимавшие в ней участие. Затем лидерство, по-видимому, перешло к арабам. Система арабской грамматики была в основном сформулирована Сивавайхи (755—795). Что касается сирийских филологов, Сартон упоминает следующие имена: Хунайн (ок. 809-877) (грамматика и словарь); Бар Бахлуль, конец X в. (словарь); Элиас из Тирхана (ум. в 1049) (грамматика согласно арабскому методу); Бархебреус, конец XIII в. (то же самое). Таким образом, каково бы ни было происхождение арабской филологии, она развивалась быстрее и послужила моделью как для сирийской, так и для еврейской филологий.

Во всяком случае, развитие первой грамматики семитского языка — явление по-настоящему оригинальное. Греческая филология могла предоставить объект и некоторый понятийный инструментарий, но все остальное надлежало создать заново. Так что быстрота развития арабской филологии примечательна. Быть может, столь необычную энергичность стимулировали само величие задачи и ее новизна. Дальнейший импульс ей придали сопряженность с молодой, полной сил религией и санкция с ее стороны: теоретически филология способствовала лучшему пониманию Корана, который не дозволено было переводить с арабского.

Абу-ль-Асвад (ок. 606-688/689), фл. в Басре, традиционно считается основателем арабской филологии.

Аль-Хаджадж ибн Юсуф (ок. 663—714), воин, грамматик, основатель Вазита близ Басры. Ему приписывается изобретение знаков для гласных и диакритик для согласных: во всяком случае, это нов-

213

шество относится к данному периоду. Как было сказано выше, пример могла подать сирийская письменность. Халиль ибн Ахмад (ок. 720-791/792). Род. в Омане, фл. в Басре. Грамматик, лексикограф; сформулировал правила арабской просодии.

\*Сивавайхи (ок. 755-795). Перс, ученик ибн Ахмада; работал в Басре, Багдаде, Ширазе. Его арабская грамматика является самой ранней систематически представленной грамматикой арабского языка и характеризуется существенной полнотой. Подобно многим иранцам, туркам, евреям последующих столетий, работавшим в области филологии, науки и философии, писал по-арабски.

Иехуда бен Караиш, еврей, род. в Тахорте. Северная Африка, фл. в конце VIII - начале IX в., писал по-арабски о взаимосвязях между несколькими семитскими наречиями. Этот опыт не привел ни к каким систематическим результатам, но представляет собой интересный пример предвосхищения сравнительной филологии.

Ибн Китайба (828/829 - ок. 889). Иранец, род. и фл. в Багдаде. Первый глава грамматической школы в Багдаде, основанной вслед за соперничающими школами Басры и Куфы.

Хунайн ибн Ицхак (809/810—877), род. в Хире, фл. в Багдаде. <Составитель> сирийской грамматики и словаря.

Хамза, перс, фл. ок. 961 г. в Багдаде. Этимология омонимов и грамматика.

Ибн-аль-Китийя, род., фл. и ум. (в 977 г.) в Кордове. Спряжение глаголов. Очевидно, первый крупный испанский арабист, живший двумя столетиями позднее восточных основателей арабской филологии, но столетием раньше, чем испанские философы.

Аль Джахари, ум. в 1002 г. Перс, род. в Фарабе, Туркестан, фл. в Нишапуре, Хорасане. <Составил> арабский словарь, организованный согласно алфавитному порядку последних букв основы.

Ибн Джинни (941/942-1002). Сын греческого раба, фл. в Мосуле и Багдаде. Предпринял попытку философского толкования язык.

Очевидно, что первые шаги были сделаны арабами, а основные формулировки в конце VIII в. устанавливались с участием неарабов, если не главным образом ими. После 800 г. ни один араб из Аравии не внес ничего первостепенно важного <в развитие филологии>. Тогда же стали распространяться работы по уточнению спряжения, начали составляться более обширные и систематизированные словари и были предприняты попытки сравнительного и философского исследования языка.

## § 32. Еврейская филология

Еврейская грамматика была разработана евреями в мусульманских странах — учеными, которые писали главным образом по-арабски, — несколькими столетиями позже, чем была сформули-

214

рована арабская грамматика, а именно около 950-1050 гг.; причем Испания и Марокко были ведущими по продуктивности.

Сахль бен Мазлия, род. в 910 г. в Иерусалиме. Грамматика и словарь.

Менахем бен Сарук, род. в Тортосе, фл. в Кордове во второй половине X в. <Составитель> полного еврейского

словаря Ветхого Завета, с грамматическим комментарием.

Давид бен Авраам, из Феса, fl. в середине того же столетия. <Составил> словарь по-арабски, включающий примечания относительно деривации и грамматики, а также сопоставления с арабским языком.

Дунаш бен Лабрат, род. в Фесе, в семье из Багдада, fl. в Суре, Фесе, Кордове. Новая еврейская просодия, основанная на арабской; соперник Менахема. Их спор ознаменовал начало «золотого века» еврейской филологии в Испании и Марокко.

\*Хайюдж (ок. 950—1000), род. в Фесе, ученик Менахема, fl. в Кордове. «Отец научной еврейской грамматики». Его труд был переведен на еврейский в 1050—1150 гг.

\*Ибн Янах (Рабби Маринус), род. в 985/990 г. в Кордове, ум. в Сарагосе. «Величайший еврейский филолог Средневековья». Труд переведен на еврейский язык в 1150-1200 гг.

Самуил Ха-Леви (993—1055), род. в Кордове, fl. в Малаге, Гранаде. Писал в основном по-еврейски. Грамматик.

### § 33. Лингвистика и сравнительная филология

С подъемом национальных литератур, прежде всего в Европе, начали разрабатываться грамматики национальных языков, большей частью по греко-латинской модели. Старые идеи прилагались к новому материалу; и хотя с точки зрения национального сознания и развития эти грамматики часто весьма важны, они слишком разнообразны, чтобы считать их единым ростом; поэтому мы не будем их здесь рассматривать. В XVIII в. зародились два новых течения мысли, которые следовали разными путями, но были взаимосвязаны между собой интересом к сравнительным исследованиям. Иначе говоря, они уже не ограничивались установлением канона — или абсолютного стандарта правильности - для одного языка, который принимался как совершенная данность.

Первое из этих течений мысли (growths) — лингвистика, или эмпирическая наука о языке, которая базируется на описательном исследовании отдельных языков всего мира. Несмотря на прививку некоторой дозы философии, лингвистическая установка всегда проистекала из любознательности, родственной любознательности биолога в отношении естественной истории. Зародившись в конце XVIII в. как действительно продуктивное направление исследований, лингвистика достигла больших успе-

215

хов в XIX в., главным образом благодаря немцам, и активно развивается до сих пор.

П.С. Паллас (1741 — 1811), род. в Берлине, <переехал> в Россию. Путешествовал по Сибири, собирая одновременно лингвистический материал.

Эрвас-и-Пандуро (1735-1809), род. в Оркахо, Испания, 1784-1805.

Й.С. Адельюнг и Й.С. Фатер. \*1806—1817, «Митридат».

Вильгельм фон Гумбольдт (1767—1835), \* 1836. Представляет тот же тип любознательности и исследовательского навыка в Geisteswissenschaften, что и его более известный брат Александр — в Naturwissenschaften<sup>3\*</sup>.

О. Бётлингк (1815-1904). \*1851.

Х. Штайнтхаль (1823-1899). \* 1861.

В. Вундт (1832-1920). \*1900.

Фридрих Мюллер (1834-1898). \* 1876-1888.

Г. фон дер Габеленц ( 1840-1893). \* 1891.

Х. Свит (1845-1912), англичанин. \*1900.

Ф. Де Соссюр (1857-1913), швейцарец. \*1915.

Ф. Боас (1858-1942), немец, <переехал> в Америку. \*1911.

О. Йеспersen (1860-1943), датчанин.

Н.И. Марр (1864-1934), русский.

Н. Финк (1867-1910). \*1905, 1910.

В. Шмидт (1868 - ). \*1926.

Э. Сапир, американец (1884-1939), род. в Германии.

Второе течение (growth) мысли получило название, сравнительной филологии. Сфера ее приложения гораздо уже, а методы — более разработанные. От филологических учений прошлого сравнительная филология отличается тем, что занимается более чем одним языком и не стремится установить для них канон, а изучает их исторически. От лингвистики она отличается тем, что исследует не все аспекты языка, а только исторически доказуемые или предположительные изменения, происходящие в группе языков, очевидно взаимосвязанных исторически, т. е. имеющих общее происхождение. Теоретически существует столько «сравнительных филологий», сколько имеется языковых семей: семитская, финноугорская, банту, малайско-полинезийская и несколько других. Одни из этих сравнительных филологий хорошо развиты; другие находятся в

самом начале пути. Но фактически эта наука началась с изучения индоевропейских языков и на восемь или девять десятых занимается ими. Существует также заметная тенденция к ограничению <исследования> исторически засвидетельствованными языками. Таким образом, отношение сравнительной филологии к ортодоксальной истории примерно то же, что отношение лингвистики к культурной или

216

к естественной истории. Важное отличие от истории заключается в том, что феномены языка — быть может, потому, что их причинные факторы действуют преимущественно на бессознательном уровне, — обнаруживают высокий, хотя и сложный, уровень регулярности в своих «законах» или «сдвигах». Эта регулярность была подмечена филологами, и на ее основании была разработана самая точная методика исследования, какая только существует в гуманитарных и общественных науках. Современная филология в принципе не признает доказательство действительным, пока оно не получит документального подтверждения как объективное и исчерпывающее. Эта жесткая норма составляет триумф филологии и придает ей значение в истории культуры, далеко выходящее за рамки ее содержательных результатов, которые с точки зрения метода обязательны, но по существу узки. Фактически индоевропейская филология занимается почти исключительно изменениями форм слов и грамматических элементов. Значение слов по мере возможности не принимается во внимание, как не принимаются во внимание причинные факторы, связь с психологией и проблемы более широких взаимодействий внутри языковой сферы, — все то, что само по себе, очевидно, не ведет к установлению жестких регулярностей.

Конкретный метод заключается в реконструкции гипотетического изначального «праязыка» — например индоевропейского. Но такая реконструкция — не самоцель, а отправной пункт для различения имевших место изменений. Естественно, исследование движется в обоих направлениях: углубленный сравнительный анализ исторических языков вносит поправки в формулировку исходной гипотезы, а уточненная гипотеза, в свою очередь, позволяет полнее объяснить возможность случившихся изменений. В результате происходит самокоррекция системы — но только до тех пор, пока она остается замкнутой: как только система вступает в отношение с другим системами или с другими областями знания, собственно «филологический» метод утрачивает силу. Главный удар (который филологи не спешили отражать) наносился со стороны философской психологии и логики: отчасти из-за прецедента Древней Греции; отчасти потому, что немецкие филологи XIX в. росли в атмосфере, насыщенной идеями Канта и Гегеля.

Однако подлинное начало сравнительной филологии положили не немцы, но англичане; а ее действительным основанием послужила санскритская филология Панини, возникшая более двух тысяч лет назад. В XVII в. интерес к эмпирическим сравнительно-историческим штудиям в области германской группы индоевропейских языков проявлялся слабо. Но в XVIII в. в Индии был

217

открыт санскрит, а вскоре после того — довольно близкий к нему староперсидский язык. Санскрит предстал перед Европой, овеянный аурой незапамятной древности и в сопровождении грамматики, разработанной совершеннее, чем грамматика, сформулированная греками для греческого языка или их латинскими и европейскими подражателями — для своих наречий. Следствием этого открытия стало пробуждение интереса к сравнительным исследованиям в век Просвещения. Так родилась сравнительная филология. Ее основателем стал англичанин Уильям Джонс; через поколение лидерство перешло к немцам, у которых в этот самый период естественные науки приближались к полному расцвету, а философия еще находилась в точке кульминации. Но нет сомнения в том, что именно прививка древнеиндийской филологии группе европейских языков в сильнейшей степени стимулировала — если не прямо породила — новый рост. Например, методологическая точность, эта отличительная черта современной филологии, была в гораздо большей мере достигнута Панини, чем греческими грамматиками.

Франциск Юниус (1589-1677/1678), род. в Гейдельберге, <работал> в Голландии и в Англии. \* 1665, сравнительное изучение германских языков.

Дж. Хикс (1642-1715), Йоркшир. \* 1689, \* 1703, то же самое.

Сэр Уильям Джонс (1746-1794). \* 1786.

Расмус Раск, датчанин (1787-1832). \* 1818.

Якоб Гримм (1787-1863). \* 1819 seq.

Бопп (1791-1867). \* 1816, \* 1833 seq.

Диз (1794—1876). \* 1836 seq., романские языки.

Потт (1802-1887). \* 1833 seq.

Зейс (1806—1856). \* 1853, кельтские языки.

Миклошич (1813—1891). \* 1852 seq. Славянские языки (род. в славянской Стерии, писал по-немецки).

О. Бетлингк (1815-1904).

Шляйхер (1821-1868). \*1861.

Ф. Макс Мюллер (1823—1900), род. в Дессау, <работал> в Англии. \*1859 seq.

Унтни, американец (1827-1894). \*1867, \*1874.

Лескиен (1840—1916). \* 1876 seq. Славянские и балтийские языки.

Й. Шмидт (1843-1901). \*1872, волновая теория.

Пауль (1846—1921). \* 1880. Самая развитая психологизация.

Вернер, датчанин (1846-1896). \*1876.

Бругман (1849-1919) и Дельбрюк (1842-1922). \*1886 seq.

И другие недавние (essentially) или нынешние современники.

При всем различии лингвистики и сравнительной филологии, они имеют дело отчасти с одним и тем же и всегда с похожим ма-

218

териалом, и кривые их развития в пространстве и времени во многом параллельны. Таким образом, с культурно-исторической точки зрения их можно рассматривать как два течения одного потока. Одно проистекает из научного любопытства и до сих пор ведет неравную борьбу с необозримым множеством феноменов; другое берет начало в историческом подходе и школьной традиции. Это научное направление сумело выработать поразительно точный метод, но сузило свои проблемы настолько, что они часто кажутся чистой интеллектуальной игрой, такой же бесплодной, как шахматы. В этом течении обнаруживается выраженная склонность к самодостаточности. Сумеют ли оба течения сблизиться и слиться в одно, более мощное, — зависит от того, сколько силы сохранится в каждом из них и в западной цивилизации, частью которой они являются, в целом.

### § 34. Итоги

Насколько нам известно, филология имела два независимых места рождения, в Индии и в Греции, причем в Индии она зародилась несколько раньше и развивалась интенсивнее. Это почти подталкивает к мысли о какой-то исторической взаимосвязи между двумя первыми ростами, но ничего подтверждающего такое предположение до сих пор найдено не было. От этих двух источников, вследствие подражания или переноса, происходят все прочие национальные филологии: индийская филология стимулировала развитие китайской, греческая — пристальное изучение латинского, арабского, еврейского, а в более недавнее время - западноевропейских языков. Во всех случаях предметом филологического исследования становился письменный и признанный «язык цивилизации», который обычно был языком нормативного религиозного канона<sup>4</sup>; прочие языки игнорировались. К национальным европейским языкам филологический анализ начали применять тогда, когда они тоже стали восприниматься как языки цивилизации, способные претендовать на права национальной автономии. Перенос индийской филологии в Китай и греческой — в арабские страны был сопряжен с определенными трудностями, потребовавшими оригинальных решений. В других случаях переноса старый метод прилагался хотя и к новому, но сходному материалу; поэтому для подобных ситуаций характерно минимальное количество оригинальных концепций. В данном случае природа вещей такова, что успешное развитие филологии не могло иметь места, пока культурный рост оставался одноязычным.

219

Новый этап развития филологии начался в конце XVIII в. с возникновением общей лингвистики и сравнительной филологии. Их рождение было обусловлено несколькими факторами: расширением горизонта любознательности, связанным с географическими открытиями и колониальными завоеваниями; параллелями в грамматике европейских языков, которые рано или поздно должны были подтолкнуть к сравнению; специфическим же фактором было знакомство с древним санскритом и тщательно выстроенной, законченной санскритской филологией. Слияние индийского, греческого и западного потоков породило лингвистику и сравнительную филологию. До этого времени развитие филологии не имело унитарного характера, но обрело его только теперь. Вернее сказать, должно было бы обрести, с точки зрения логики; но лингвистика и сравнительная филология еще не составляют единства в полном смысле слова. В лингвистике преобладает естественно-исторический интерес; и хотя цель ее научна, метод остается описательным. Сравнительная филология, напротив, на первом этапе стимулировалась историческим интересом, но весьма отклонилась в сторону анализа процессов изменения, хотя и в

пределах строго очерченного исторического поля. Она также осталась скорее квазинациональной, чем объективно сравнительной, несмотря на название: просто группа близкородственных языков заняла место одного языка. В результате сравнительная филология, двигаясь от истории к науке, не является вполне ни той, ни другой, в то время как лингвистика, начавшись с научного импульса, медленно прогрессировала и обнаружила некоторую тенденцию к углублению в исторические проблемы. Таким образом, оба течения в значительной мере переплетаются друг с другом и представляют собой взаимодополняющие исторические росты. Об этом же свидетельствует одновременность в датировках.

Наиболее важные моменты развития филологии во всем мире сведены в следующей таблице:

<i>Филология</i>	<i>Период активности</i>	<i>Пик</i>
Индийская	500(?) - 100(?) до н. э.	ок. 350(?) до н. э.
Греческая	450 до н. э. - 200 н. э.	175- 125 до н. э.
Латинская	100 до н. э. - 500 н. э.	25-75 н. э.
Китайская	100-650	500-600
Арабская	650-1000	ок. 790
Еврейская	950-1050	1000-1050
<i>Лингвистика</i>	с 1780	
Сравнит. филология	с 1780	

Выраженного второго этапа, или роста, филологии в какой-либо отдельной стране быть не может — по крайней мере, до тех

220

пор, пока общая лингвистика не выработает принципиально новых понятий. Поэтому сводная таблица несколько отличается от диаграмм для других видов культурной деятельности. Фактически она представляет собой таблицу распространения - распространения не содержания или материала культуры, а ее метода или модели.

## Примечания

<sup>1</sup> Термины «филология» и «лингвистика» употребляются в разных смыслах. Многие современные ученые определяют лингвистику как науку о звуках, грамматике и словаре, а филологию — как науку, включающую в себя, помимо лингвистики, также продукты речевой деятельности: историю литературы и критику. Я не собираюсь вступать в споры по поводу этих определений; но в данной работе я не касаюсь истории литературы и литературной критики. Кроме того, я посчитал необходимым провести различие между анализом конкретного языка и общим, а также сравнительным языкознанием. Таким образом, под филологией я понимаю здесь аналитическое исследование звуков, слов и форм *любого* языка - скажем, греческого: иными словами, его фонетики, грамматики и лексики. Под сравнительной филологией я понимаю исследование группы *родственных* языков; на практике это чаще всего индоевропейские языки: санскрит, греческий, латынь, древнегерманский и т. д., рассматриваемые в сравнении друг с другом. Под лингвистикой я понимаю индуктивное изучение человеческих языков вообще, занятие языком как таковым, но через посредство всех и каждого из отдельных языков.

<sup>2</sup> В общем, или популярном — не в специально-филологическом, — смысле.

<sup>3</sup> См. главу, посвященную литературе. — Так обычно утверждают. Но у Уптона Клоуза в работе «За внешним обликом Японии» (Behind the Face of Japan), 1942, с. 39, я обнаружил следующее: «В 1593 г... Иейасу в своем владении в Нагое у горы Фудзи обсуждал японскую риторику с иезуитом Родригесом, для забавы ставливая ее с буддийской и конфуцианской школами. Дело кончилось тем, что Родригес, поощряемый Иейасу, написал японскую грамматику. Пока помешанные на словах европейцы не прибыли в тихоокеанскую Азию, ни китайские, ни японские ученые не помышляли об этой псевдонауке». По причине войны я не имел возможности проконсультироваться по этому вопросу с моими японскими коллегами в Калифорнии: ведь эти страницы были написаны в 1944 г. Заявление Клоуза звучит несколько драматично и упрощающе; но если оно соответствует действительности, оно могло бы подтвердить и отодвинуть в прошлое дату предполагаемого мною иноземного стимулирующего воздействия. С 1593 до 1779 г. — слишком долго для идеи-образца, которая якобы дремала, а потом вдруг проснулась. С другой стороны, китайская алгебра спала в Японии еще дольше.

<sup>4</sup> У греков место чисто религиозного текста заняли поэмы Гомера; а в Китае место Библии или другого религиозного канона принадлежало классическим книгам, составленным «философами».

## Глава V. Скульптура

Приступая к рассмотрению изящных искусств, мы обращаемся к той совокупности видов культурной деятельности, где периодичность всегда считалась характерным признаком и где историкам было особенно трудно отстаивать идею кумулятивного прогресса.

Очевидно, что скульптура и живопись часто развиваются одновременно, и тогда создается впечатление, что между ними существует отношение внутреннего взаимовлияния. Однако здесь они будут рассматриваться последовательно, в целях простоты изложения. Проблемы взаимосвязи мы подробнее рассмотрим позже. Существовали эпохи, когда скульптура развивалась в отсутствие

равноценного живописного искусства: например, месопотамская скульптура или готика. Иногда живопись продолжала процветать и развиваться долгое время после того, как в пластическом искусстве уже не возникало ничего нового: так было в Китае и в Японии. Но не существовало ни одного значительного роста живописи, который не был бы явно связан с развитием скульптуры. Так как нас занимает не столько описание прямых и косвенных связей между разными линиями развития скульптуры, сколько черты роста, характерные для каждой из них, порядок рассмотрения будет почти что нематериальным. Естественную и бесспорную последовательность изложения задает последовательность возникновения искусства скульптуры: Месопотамия и Египет, греки с их эпигонами — римлянами, Индия и Индонезия, Китай и Япония как его ответвление, Западная Европа.

### § 35. Египетская скульптура

Египет являет собой классический пример цикличности в строгом смысле. Неудивительно, что Петри положил историю этой страны в основание своей работы «Революции цивилизации» и взял ее скульптуру в качестве отправного пункта. Однако цикличность нужно по мере возможности отличать от роста. Наша ра-

222

бота в первую очередь имеет дело именно с ростом. Культурный рост состоит из этапов развития, расцвета и — часто - длительного сохранения определенного набора качественных признаков в одном или нескольких взаимосвязанных видах культурной деятельности; в наиболее полных случаях — в культуре в целом. Итальянский Ренессанс — превосходный пример в данном случае. Цикл же представляет собой волну или толчок *внутри* определенного роста или цивилизации. Цикл — это возвратное движение в ходе культуры после временной приостановки. Он имеет место в рамках определенного набора культурных моделей. Модели могут несколько изменяться внутри цивилизации от цикла к циклу, но изменчивости в них меньше, чем устойчивости. Если они перестраиваются фундаментально, то возникает новый рост. Таким образом, циклы цивилизации во многом напоминают циклы деловой активности, представляющие собой ряд последовательных повторений фаз успеха и неуспеха внутри экономической или индустриальной модели данной цивилизации.

Очевидно, что древнеегипетская цивилизация есть рост — единый в основных чертах рост продолжительностью более трех тысячелетий. Внутри этого роста имели место пульсации процветания и неблагополучия; но после каждого такого цикла происходил возврат к моделям предыдущего толчка. Возврат настолько близкий, насколько возможно; в целом поразительно близкий. Эта жесткая фиксированность системы основных моделей всегда признавалась характерной чертой египетской культуры. К сожалению, понятие застылости переносится отсюда на цивилизации Азии - быть может, на том простом и эгоцентричном основании, что они тоже являются неевропейскими, — а к ним оно приложимо в гораздо меньшей степени.

Для Египта также характерно, что циклы процветания в разных областях культурной деятельности совпадают с необычной точностью. Вполне успешная династия, как правило, означает: военную экспансию, накопление и расточение богатств, оживленную строительную деятельность, высокоразвитую скульптуру, живопись и — часто — литературу. Улучшается даже качество письма, надписей на скарабях, ремесленных орудий, резьбы по камню и украшения гробниц. Согласованность различных кривых настолько регулярна, что они, очевидно, представляют собой лишь функции одного и того же подспудного фактора или группы взаимосвязанных факторов. В какой степени этот фактор следует считать преимущественно политическим, экономическим или каким-нибудь менее легко поддающимся именованию - скажем, «психологическим», — само по себе составляет важную и любопытную пробле-

223

му. По-видимому, она реально связана с проблемой современного цикла деловой активности. Не то чтобы основание цикличности египетской культуры непременно должно быть экономическим: вполне возможно, что привычный нам цикл промышленного производства скорее экономически выражается, чем экономически порождается. В наше время мы склонны мыслить экономическими категориями и потому ухватывать в первую очередь экономические аспекты явлений даже там, где они вторичны. Я только намечаю контуры параллели, за которой, как можно догадываться, стоит еще не получившая ответа проблема.

Таким образом, история египетской скульптуры в основных чертах есть история египетской цивилизации в целом — за исключением того, что одни виды деятельности начались раньше, дру-

гие позже. Коротко говоря, скульптура высокого уровня создавалась при I, IV или V, XII, XVIII и XXVI династиях. В промежутках между ними произведений скульптуры меньше, и они хуже; но сам их тип варьировался в поразительно малых пределах.

#### **I династия, примерно после 3315 до н. э.<sup>1</sup>**

*I династия, примерно после 3315 до н. э.<sup>1</sup>* — Имеется немного скульптурных произведений, в том числе круглой скульптуры, довольно высокой художественной ценности — они гораздо лучше, чем что-либо созданное в додинастический период. Но уже здесь обнаруживается характерная египетская модель, еще не полностью реализованная.

#### **IV—V династии, 2840—2540 до н. э.**

*IV—V династии, 2840—2540 до н. э.* — После подъема, пережитого при III династии, около 2900 г. до н. э., скульптура при IV и V династиях достигла высоты, более не превзойденной египетским искусством. Некоторые исследователи относят период расцвета к эпохе IV—VI династий, продлевая ее таким образом примерно до 2475 г. Петри считает кульминацией IV династию, Эдвард Мейер и Штайндорф решительно высказываются за V династию, Масперо уклончив. Возникает подозрение, что некоторые из изящнейших статуэток — например, из Шейх-эль-Белед — просто были найдены на заре египтологии и уже не могут быть точно датированы. Вероятно, мы не сильно ошибемся, если отнесем кульминацию к моменту перехода от IV династии (эпохи строительства величайших пирамид) к V, т. е. приблизительно к 2680 г.

#### **XII династия, 2000—1788 до н. э.**

*XII династия, 2000—1788 до н. э.* — После долгого периода упадка в эпоху XI династии (2160—2000) начался подъем искусства скульптуры, увенчавшийся кульминацией при XII династии.

#### **XVIII династия, 1580—1310 до н. э.**

*XVIII династия, 1580—1310 до н. э.* — При XIX династии, правившей вплоть до 1200 г., часто создаются колоссальные сооружения, но кульминация в искусстве, согласно Эдварду Мейеру, приходится на XVIII династию, на правление Аменхотепа III

224

(1405—1370), а период наиболее успешных завоеваний — на правление Тутмоса III (1480-1450). Аменхотеп IV (Эхнатон, 1370—1352), осуществил знаменитую монотеистическую реформу, которая сопровождалась возникновением новой манеры в скульптуре. Эта манера продержалась не дольше религиозного переворота, но следы ее влияния заметны еще в начале следующей династии. Для школы Эхнатона характерны смягченный колорит, примесь изящной женственности и частичного реализма, новые ракурсы и пропорции. Новая манера означала замену старых условностей новыми, а не отмену условностей вообще. Стиль отчетливее выражен в рельефе, чем в круглой скульптуре, а лучше всего, пожалуй, в живописи. Некоторые усматривают в нем следствие требования правдоподобия, на котором настаивал фараон: скульпторы тщательно передают особенности его индивидуального физического облика во всех царских изображениях. С другой стороны, Масперо считает, что это течение обязано своим возникновением временной благосклонности к провинциальной художественной школе Гермополя, активно развивавшейся со времен XII династии, в царских мастерских Фив.

#### **XXVI династия, 660—525 до н. э.**

*XXVI династия, 660—525 до н. э.* — Искусство этого времени часто называют египетским ренессансом. Скорее оно было удачным воскрешением, особенно мелких черт искусства IV династии. Я говорю о чертах, потому что по существу имел место лишь один египетский стиль. Скульптура этого времени превосходно выполнена и не вполне лишена своеобразия: так, характерны тщательная отделка голов и некоторый намек на индивидуальную характеристику.

Формы египетской скульптуры сохранялись в римскую эпоху почти целое тысячелетие, часто неряшливо, невежественно, с примесью чуждых черт; но удержались до той поры, пока население Египта не сделалось христианским.

Интервал между вершинными точками каждой волны составляет около 600, 800<sup>2</sup>, 500, 800 лет. Петри, который пользовался значительно более растянутой хронологией, ныне почти единодушно отвергнутой, считает их равными соответственно 650, 1300, 1900 и 950 годам.

### **§ 36. Месопотамская скульптура**

Развитие месопотамской скульптуры следует менее четко очерченным путем, чем в Египте. Эта скульптура также менее обильна. Ее наивысшие достижения приходятся на канун падения Ассирии, т. е. на VII в. до н. э., когда египетская скульптура уже пережива-

225

ла свой третий ренессанс, а греческая высвобождалась из начальной, неуклюжей стадии.

Я рассматриваю шумерские и семитские произведения как части единого двуэтнического роста, подобно большинству исследователей, считающих необходимым брать цивилизацию в целом. Сюда же можно отнести хеттскую и эламскую скульптуру, а также скульптуру ахеменидской Персии.

Период царских гробниц Ура, примерно соответствующий 3500—3200 гг. до н. э.<sup>3</sup>, являет поразительно развитую металлургию, о чем свидетельствуют хорошо смоделированные фигурки быков и головы быков. Большая часть изделий из дерева не сохранилась, а каменной скульптуры, похоже, вовсе не существовало. Есть немного головных, погрудных и рельефных каменных изображений, найденных в Эреду, Лагаше и других шумерских городах-государствах в последние пять столетий, но ни одно из них не сравнимо по своему художественному уровню с «додинастическими» металлическими изделиями из Ура. Вообще ранняя шумерская каменная скульптура едва ли поднимается над первой неумелой стадией. Выгравированные на камне печати время от времени оказываются выполненными более умело; но и они не покоятся на каком-либо большом искусстве.

От эпохи Саргона Древнего из семитского Аккада (ок. 2750 г. до н. э.) до нас дошла каменная стела Нарам-сина с рельефным изображением. Это скудный остаток — как по количеству, так и по качеству — скульптуры величайшего царства, когда-либо создававшегося в Месопотамии.

500 лет зрелого расцвета шумерской культуры — ее финальная стадия — предшествуют вторичному установлению семитского господства. Только теперь, в эпоху Гудеа в Лагаше и Ур-энгура в Уре (соответственно, примерно ок. 2475 г. до н. э.), — а также, возможно, в Эреду и других городах, — возникает настоящая каменная скульптура. Сохранившихся изделий мало — вероятно, их никогда не было много, — но некоторые из изображений голов свидетельствуют о владении техникой, уравновешенности и некотором благородстве, хотя еще и не свободны от архаичности. Храмовая сцена на стеатитовой вазе — очевидно, не поддающейся датировке — обладает композиционной выстроенностью, сдержанностью, движением, даже намеком на драпировки; ее рисунок скорее напоминает раннегреческие, чем месопотамские изображения. За исключением, быть может, металлических изделий царских гробниц — в которых к тому же не достигнуто успеха в изображении человеческой фигуры, — позднешумерская резьба по камню представляет пик развития скульптуры в Месо-

226

потамии за две тысячи лет. Но это скромный пик, сопоставимый с египетским.

Сильная семитская династия Хаммурапи, правившая в собственно Вавилонии ок. 2100 г. до н. э., не оставила после себя произведений скульптуры, за исключением рельефа на знаменитой таблице законов. Этот рельеф свидетельствует о значительном регрессе. Время от времени мы узнаем из месопотамских исторических повествований об увозе статуй богов в результате завоевания и об их возвращении, даже из Элама. Значит, некоторого рода скульптура все время создавалась; но практика этого искусства не могла быть очень частой. Вряд ли можно считать серьезной причиной (factor) этого отсутствие камня на равнине нижней Месопотамии — ведь нет признаков высокоразвитого пластического искусства и в дереве или металле. Более того, Ассирия и Элам, а также примыкающая к Месопотамии пустыня покрыты скалами. Быть может, глина, как слишком привычный материал, соблазняла скульптора или его господина. Производство керамики сделалось вполне привычным и утилитарным к эпохе Саргона и в течение столетий практически оставалось неизменным. Гончарное же искусство вряд ли могло послужить стимулом для скульптора.

За эпохой Хаммурапи последовали почти тысяча бесплодных лет — касситская Вавилония, новорожденная Ассирия, Элам и анатолийская хеттская держава. Эламские произведения свидетельствуют о некоторых навыках обработки металла и слоновой кости, но о слабом чувстве стиля; хеттские изделия несамостоятельны и неуклюжи.

Позднейший ассирийский период, с Ашшурнасирапала до Ашшурбанапала (884—626 гг. до н. э.), оставил нам большую часть сохранившихся образцов месопотамской скульптуры. Среди них — статуи и рельефы, полукруглые изображения крылатых человекольвов и других составных монстров, а также изделия из слоновой кости и металла. Наиболее совершенны рельефы. В действительности эта скульптура создавалась в два этапа: сперва при Ашшурнасирапале (884-860) и его преемнике Салманасаре II (860—825); затем — в последний великий период ассирийских завоеваний и империи, начавшийся после 750 г. и завершившийся падением Ниневии в 612 или 606 г. до н. э. Между первой и второй стадиями зияет промежуток в одно столетие; но беглый взгляд

на более ранние и более поздние работы удостоверяет в том, что они принадлежат к одному стилю. Если развитие скульптуры завершилось во второй фазе, при Саргоне II и Синнахерибе (722-682), то рельеф приобретает все большую свободу линий в изоб-

227

ражении как человека, так и животных. Однако вершина искусства рельефа была достигнута лишь при Ашшурбанапале — последнем крупном правителе Ассирии (668-626), чье царствование закончилось за два десятилетия до полного крушения империи и нации. Именно к этому времени восходят вдохновенные сцены охоты - все эти знаменитые скачущие лошади, выючные животные, раненые львы и бегущие дикие ослы. Только теперь, перед самым концом, мы видим вполне реалистичное искусство скульптуры, несмотря на сохранение некоторых особенностей изображения (особенно мускулатуры). Но в хронологическом масштабе то была лишь мгновенная вспышка, а высокое художественное качество ограничивалось изображением животных. Очевидно, что ассирийская скульптура разделила судьбу империи, как это ранее произошло с египетской скульптурой.

Несмотря на внутреннее совершенствование, ассирийское искусство не было самостоятельным ростом, но составляло сегмент общемесопотамского искусства. Многие из его мотивов и технических приемов стары. Необычайная анатомически подчеркнутая мускулатура конечностей, составляющая характерную черту ассирийских изображений, - не признак зарождающегося искусства, предпочитающего крупные формы, а высокоспециализированная условность, унаследованная в готовом виде.

Нововавилонская империя (607-538) отчасти сохранила стиль рельефов в том, что касается искусной трактовки форм животных, но с меньшей выразительностью и динамикой; и перенесла его в искусство изразцов.

Ахеменидские персы в Персеполисе и в Сузах переняли многие ассирийские и нововавилонские мотивы и технику, хотя и с заметными стилевыми изменениями, а со временем восприняли и некоторые греческие влияния. Они обладали сильным чувством внешней декоративности и в изображениях часто вводили орнамент ради самого орнамента. Прямота, простота и сдержанность - типичные черты персидского искусства; но унаследованные им элементы были слишком разнородными, чтобы слиться во вполне органичный и независимый новый стиль.

Очевидно, что месопотамская скульптура не равноценна египетской. Она превосходит ее единственным качеством: экспрессией, особенно в изображении животных. Между тем именно экспрессивного выражения эмоций египетское искусство последовательно избегало. Шумеры, вавилоняне и ассирийцы не знали, что им делать с человеческим телом. Большую его часть они оставляли одетой, но акцент делали на покрое, а не на линиях драпировки. Члены тела в основном изображались с приме-

228

нением трафарета искусственной модели внутреннего строения. Лица, как и позы, большей частью безжизненны. Верно, что египетская скульптура тоже в основном статична. Но она никогда не выглядит тяжеловесной; она всегда изящна, а в своих лучших образцах обладает непреходящим очарованием. Ни умиротворенности, ни очарования не найти ни в одной месопотамской работе; не найти и покоя, за исключением некоторых позднешумерских или персидских изделий. Наивысшие достижения всей месопотамской скульптуры связаны с изображением страха, боли и смертельной агонии. Случайно или показательно для ассирийской цивилизации, что ее вклад в искусство именно таков?

Что касается времени, ареала и национальных характеристик, здесь мы имеем следующую обобщенную картину. История движется несколько неравномерно, но достаточно непрерывно в течение трех тысячелетий, от недатируемой эпохи Царских гробниц Ура до 500 г. до н. э. В течение всего этого времени нет никаких признаков египетского влияния, за исключением одного периода на Хеттском нагорье, за пределами Месопотамии. Первые известные нам образцы скульптуры принадлежат шумерам, и они уже обладают всеми характерными для этой эпохи и этого ареала чертами. Семиты — аккадцы, вавилоняне или ассирийцы — не внесли ничего существенно важного, кроме как в самом конце. Века их господства были в целом веками регресса в скульптуре. Шумеры достигли кульминации в искусстве скульптуры ок. 2475 г., чуть ранее середины последнего периода их независимости (с 2650 по 2225 г. до н. э.). Примерно 16 столетий спустя семиты Ассирии положат начало реалистическому искусству, вобравшему в себя что-то от титанической, конвульсивной энергии их империи. Эта скульптура, скорее живописная, чем статуарная, развивалась в течение 250 лет, чтобы достигнуть вершины непосредственно накануне

внезапного и окончательного крушения ассирийского правления. Искусство не умерло вместе с Ниневией, но перешло к наследникам ассирийцев - халдеям и иранцам, среди которых оно сохранялось в более спокойной, более монументальной или, по крайней мере, более декоративной форме еще 200—300 лет. Таким образом, здесь мы можем констатировать «нормальный» цикл роста и упадка продолжительностью около 500 лет. До этого времени наши сведения слишком неоднородны, чтобы можно было делать выводы. Ясно одно: идет ли речь о городах-государствах или об империях, достижения в скульптуре находятся в зависимости от военно-политических успехов. Эти успехи не обязательно стимулировали искусство: свидетельство тому - эстетическая бедность эпох Саргона и Хаммурапи. Искус -

229

ство, очевидно, развивалось более или менее непрерывно, однако было скромным или ограничивалось художественным ремеслом — пока в отдельных случаях (но далеко не всегда) победы, господство и организация управления не помогали ему расцвести. Параллелизм, конечно, менее регулярен, чем в Египте. Точно так же месопотамская скульптура в своих колебаниях выказывает приверженность к определенным мотивам и сюжетам, а Египет — к единому и точно определенному стилю.

### § 37. Скульптура в греческом мире

Самая ранняя стадия в развитии искусства на греческой земле связана с негреческим народом, создателем доисторической Эгейской цивилизации. Я опускаю подробное рассмотрение этого искусства не потому, что оно было негреческим, а потому, что сохранившиеся образцы его скульптуры редки, а их датировки примерны или предположительны. В основном минойская скульптура Крита принадлежала к разряду *Kleinkunst*<sup>1\*</sup>; такова и материковая микенская скульптура, за исключением львов с циклопических ворот Микен. Периодами расцвета искусства были среднеминойский III, позднеминойский I и позднеминойский II на Крите, которым примерно соответствовали ранне- и среднемикенский на континенте (1700/1600 - 1400/1350 до н. э.). Примерно ок. 1250 г. до н. э. завершились последний позднеминойский и позднемикенский периоды. С этих пор наступает перерыв длиной в шесть столетий, протекших до зарождения греческого пластического искусства.

Собственно греческая скульптура начала развиваться раньше, чем греческая живопись, раньше достигла кульминации и существовала дольше — помимо того, что она дала жизнь более мощной дочерней скульптуре Рима.

Первые примитивные изображения в камне начали высекать примерно в 650 г. до н. э. или чуть позже. Определение периода кульминации наталкивается на некоторые трудности; ясно, однако, что он приходится на промежуток времени между 450 и 323 гг. до н. э., вероятнее, ближе к его началу. Конец творческого роста наступает не ранее 150 г. до н. э.; обычно же считается, что он продолжался гораздо дольше. Таким образом, общая длительность развития скульптуры составляет более пяти столетий; кривая роста асимметрична, с более быстрым подъемом и плавным спуском.

Вплоть до битвы при Саламине (480) скульптура все еще откровенно архаична, хотя признанная разница между ранней и поздней архаикой (625-550 и 550-480) бросается в глаза. Более

230

ранние работы выглядят по-детски, иной раз до смешного. Поздняя архаика, хотя все еще статичная и скованная, свидетельствует о владении силуэтом и порой достигает внушительности и даже первых признаков очарования. Однако работы, в которых эти черты решительно возобладали, могут быть приблизительно (почти все датировки являются предположительными) отнесены ко второй половине «позднеархаического периода», т. е. ко времени после 520 г. до н. э. В свою очередь, их можно без особой натяжки — ибо прогресс отныне совершается быстро — связать с произведениями большей части так называемого переходного периода (480—450). Такая группировка позволяет избежать некоторых затруднений, связанных с началом следующего, Великого периода. Иначе говоря, выбор битвы при Саламине в качестве водораздела имеет преимущество привычности плюс удобство датировки важных археологических находок из Аттики как несомненно принадлежащих к эпохе до или после персидского нашествия. Что касается скульптуры, 480 г. до н. э. приходится скорее на середину, чем на конец фазы. Тот факт, что моральное воздействие саламинской победы на греков было огромным, не вызывает сомнений. Но вывод, что она *per se* имела значение для развития скульптуры, навлекает на себя, как и все подобные интерпретации, подозрение либо в упрощении, либо в привычке

рассматривать культурную историю сквозь призму истории политической.

Если мы отодвинем начало великого периода на 10—15 лет от середины V в. до н. э., в него вместится все творчество Фидия и Поликлета. Перемену, произошедшую около 465-460 гг. до н. э., можно определить следующим образом. До этого момента доминировал архаический стиль, пусть даже отличающийся чистотой и изяществом формы, — как, например, дельфийский Возничий или трон Людовизи. Примерно через поколение от поворотного пункта, т. е. после 465—460 гг., греческая скульптура в основном освободилась от архаизма, хотя Фидия и особенно Поликлет упрекали в сохранении архаических черт. Водораздел оставляет также пространство для спорадически встречавшейся позднее более сильной архаики — например, на некоторых метопах Парфенона, (447—432 до н. э.): они отражают более консервативное течение, существовавшее практически одновременно с высшими достижениями Фидия.

Фидий еще работал в 530 г., Поликлет — в 420 г. С ними никто не мог сравниться вплоть до Праксителя, который родился около 380 г., достиг расцвета в своем творчестве, согласно различным версиям, от 370 до 340 г. до н. э., — иными словами, через полу-

231

вековой интервал. Было бы несправедливо назвать этот промежуток регрессом; скорее это был период затишья - во всяком случае, он был таковым в том, что касается появления высокого гения. С Праксителем общий тон изменился. На смену сдержанному безмолвному величию Фидиевых форм пришло спокойное изящество. Чувствование изменилось в сторону большей женственности. Упор делался на юность в противовес зрелости. Наконец, были обретены свободная выразительность и техническое совершенство. У Скопаса более выразительная экспрессия и более сильные эмоции. Если мы к тому же назовем Лисиппа и Скопаса, которые были моложе Праксителя, соответственно, на два и три десятилетия, то исчерпаем этим список самых великих имен. Скопас ассоциируется с Александром; и хотя он пережил Александра, конец его карьеры — и великого периода — следует отнести к 320 г. или 310 г. до н. э.

По-видимому, все согласны с тем, что великий период представляет собой качественное единство в сравнении с искусством предыдущей и последующей эпох. Тем не менее мы не можем считать кульминацией его срединный пункт, т. е. десятилетие перед или после 400 г. до н. э., так как величайшие имена приходится на более раннее или более позднее время. Нужно сделать выбор между поколением Фидия и поколением Праксителя, разделенными примерно 80 годами. Выбор нелегок, и решение придется принимать в зависимости от предпочтения глубины или красоты, чистой или экспрессивной формы. Большинство древних и современных ценителей, похоже, находят больше высочайших качеств у Фидия; и мы положимся на их вердикт.

С завоеваниями Александра греческая скульптура распространилась по Восточному Средиземноморью вплоть до Туркестана и Индии. Временами в этом росте участвовали негреческие народы. Пергам, Эфес, Родос - в Малой Азии либо непосредственно у ее берегов - стали местопребыванием ведущих школ в последние два с половиной века до н. э. Из рук в руки передавались стилистические новшества, распространялось массовое производство произведений на новые сюжеты и в новой манере: жанровые формы, пейзаж, гиперболизированное изображение страдания или агонии наряду со стремлением к спокойствию; сверхгероическое рядом с камерным; даже намеренная архаизация. Все это типичные признаки надлома. Характерные модели искусства были найдены, но момент длился и длился в разнообразных поисках новых подмоделей, а также в растягивании, перегруппировке или увековечении уже существующих моделей. Не следует считать географическое расширение причиной распространения греческого стиля: это обычное

232

явление и тогда, когда нет македонского завоевания. Верно, что некоторые искусства начинали географически распространяться именно тогда, когда приближались к стадии своего исчезновения или вступали в нее: поразительную параллель являет Европа XIX в. в скульптуре, живописи, музыке и литературе. Но в таких случаях позднее пространственное распространение и интернационализация представляются скорее симптомами и составной частью истории самого культурного роста, нежели причиной его разрушения.

После 320-310 гг. до н. э. трудно вычленить отдельные периоды. Произведения каждого поколения разнообразны, и при отсутствии литературных свидетельств или надписей датировки очень расплывчаты и неопределенны — в гораздо большей степени, чем для веков формирования искусства. Примерно до 200 г. до н. э. преобладал более или менее умеренный реализм и сохранялись некоторые остаточные тенденции великого периода. В целом они доминировали, несмотря

на растущий экспрессионизм. Затем в течение столетия как страстность, так и реализм в основном возрастали. Вплоть до 150 г., как в Пергамском фризе, все еще проявлялись сохранявшиеся возможности старых моделей искусства. Около 100 г. было в ходу осознанное подражание прошлому, хотя вместо умиротворенности это искусство главным образом изображало спокойствие, вместо благородства — достоинство. В то же время противоположное течение стремилось к преувеличенному изображению динамичности, эмоциональности, мускулатуры и особое внимание придавало сюжету в ущерб форме — как в «Фарнезском быке»<sup>2\*</sup> или в «Лаокооне».

К началу христианской эры развитие греческой скульптуры можно в основных чертах считать завершенным. Лучшими скульптурными изображениями, созданными в последующие одно-два столетия, были римские портреты. В провинциях и на Востоке определенного сорта скульптура производилась в изобилии. Не всегда она была безвкусной, но выказывала все меньше разнообразия в манере и сюжетах и находилась, по существу, на уровне искусного ремесленничества. То, что раньше было направлением, стало стереотипом, уровень которого постепенно снижался<sup>4</sup>.

Развитие греческой скульптуры можно суммировать следующим образом:

650/624 - 525/520. Начало: неумелость еще преобладает над мастерством.

525/520 - 465/460. Поздняя архаика<sup>5</sup>: преобладает мастерство, хотя и не полностью; формирующаяся модель уже просматривается, хотя еще не сложилась до конца.

233

465/460 — 420. Первая фаза великого периода и кульминация: освобождение от ограниченности архаизма, за исключением отдельных моментов; полное владение техникой.

420—370. Вторая фаза — или фаза плато — великого периода: освобождение от последних остатков архаизма.

370 — 320/310. Третья фаза великого периода и второй пик: расширение направленности в изображении моделей, техническое совершенство.

320/310 - ок. 200. Первая стадия упадка: возникновение целей и приемов, несовместимых с основными моделями роста.

Ок. 200 — ок. 100. Вторая стадия упадка и начало распада: нарастает внутреннее напряжение моделей.

Ок. 100 — ок. 1. Третья стадия упадка и возобладание тенденций распада: крайнее расширение моделей, с преувеличениями и искажениями; с другой стороны, — попытки восстановить прошлое, вплоть до архаизма, и вновь обрести покой. Среди и вокруг этих конфликтных тенденций — неразборчивый эклектизм, т. е. вообще пренебрежение образцовыми моделями.

Ок. 1 г. н. э. и далее: скульптура существует как функционирующий институт цивилизации, но уже не как эстетически созидательный рост, за исключением римского реалистического портрета.

География развития скульптуры схожа с географией распространения других видов культурной деятельности в Греции, начало которых тоже связано с периферийными областями: прежде всего с Ионией и островами Эгейского моря, а также с Афинами и Сицилией. Дорийцы представлены довольно широко, наряду с ионийцами; у первых преобладали изображения мужской фигуры с развитой мускулатурой, у вторых — женские фигуры и драпировки.

В позднеархаический период лидерство перехватила материковая Греция. Один центр развития скульптуры находился в Аттике, другой, дорийский, — в Пелопоннесе, в первую очередь в Аргосе, Сикионе и на Эгине. В целом эти центры оставались таковыми на протяжении всех трех фаз великого периода, причем Афины как притягивали скульпторов из других мест, так и сами порождали их. Так, Фидий был афинянином, Мирон — беотийцем, работавшим в Афинах, Поликлет — сикионцем из Аргоса. То же самое в значительной мере относится и к следующему столетию: Пракситель был афинянином, Лисипп — сикионцем, Скопас, возможно, — парийцем, работавшим на Пелопоннесе и в Кarii больше, чем в Афинах. Наряду с ними упоминаются критяне, киприоты, элейцы; а вот об ионийцах и сицилийцах на этот раз не слышно.

В эллинистический период греческая культура, как и греческий язык, стала в основных чертах однородной. Старые корни

234

местных традиций ослабли, диалектные особенности уже не придавали цивилизации многоцветья. Малая Азия и близлежащий остров Родос, как уже говорилось, сделались средоточием наиболее активных центров развития скульптуры; но и Пелопоннес продолжал порождать скульпторов до II в., а Афины — до самого конца.

## § 38. Римская скульптура

Римская скульптура постепенно выросла из греческой, и определить, в какой именно момент она сделалась римской, трудно, тем более что большинство римских скульпторов неизвестно. Пасител, процветавший в Риме в начале I в. до н. э., был итальянским греком, получившим римское

гражданство. Его ученик Стефан еще работал в греческом стиле. Только на рубеже новой эры, в правление Августа, мы замечаем, что появляются первые типично римские сюжеты и что римляне делают упор на портретных изображениях, хотя восприятие и приемы еще оставались греческими. С этого времени начинается активный рост, продолжавшийся около столетия. Его пик обычно относят к правлению императоров из династии Флавиев или к десятилетиям, непосредственно предшествовавшим 100 г. н. э. Искусство остается, конечно, по существу греческим, однако с характерными особенностями и собственными достоинствами: это реализм, порой эстетически не согласующийся с окружающей средой, но поистине замечательный в обрисовке характеров, в противоположность абстрактно-аллегорическому течению; высекание материала для создания светотеневых эффектов; а в сценах — для достижения эффекта глубины пространства — варьирование высоты рельефа — прием, применявшийся не без ловкости, но по существу просто трюк. Эпоха от Клавдия до Траяна, т. е. от 40 до 120 г., была плодотворной и достигла кульминации в 70—100 гг.

С эпохи Адриана начинается греческое возрождение. Иначе говоря, собственно римский рост, при всей его краткости, исчерпал свои силы и теперь пытался заимствовать их из родственного греческого источника. Именно это, а не грекофильство Адриана или обожествление Антония, привело к появлению нового, более мягкого силуэта, к неопределенности как формы, так и выражения, к упрощению композиции за счет опущения деталей. Формальный возврат к римской манере при Антонинах не помог: работы этого времени кажутся лишенными скульптурного значения. Одни авторитетные знатоки констатируют окончательное вырождение только после конца эпохи Антонинов, т. е. после

235

192 г.; другие считают поворотным пунктом 150 г., признавая лишь отдельные хорошие портреты, созданные позднее. Ко времени Константина, несмотря на сохранение некоторого технического мастерства, искусство скульптуры производит жалкое впечатление по сравнению с собственным прошлым.

Специфический римский вклад в развитие реалистического портрета основан, по-видимому, на обычае сохранять слепки с лиц умерших предков для культовых целей. Судя по всему, это были первые успешные и подлинно индивидуальные портретные изображения (в современном смысле слова) в истории искусства.

### § 39. Византийская скульптура

Византийское возрождение при Юстиниане выразилось скорее в архитектуре и в искусстве мозаики, чем в скульптуре.

Второе возрождение при императорах Македонской династии породило скульптуру, быть может, настолько высокого качества, насколько это вообще было возможно в рамках, весьма ее ограничивающих: эта скульптура была почти исключительно религиозной, она совершенно избегала больших круглых статуй, ограничиваясь миниатюрами или по существу живописными низкими рельефами, а лучшие работы в ней создавались в драгоценном материале — слоновой кости. Но в этих узких границах византийская резьба X и XI вв. обнаруживает вкус, сдержанность, чувство красоты формы и поразительное техническое совершенство. Начало этой миниатюрной скульптуры относят к концу IX в., конец — к эпохе Латинской империи 1204 г.; но уже в XI в. искусство начинает застывать в повторениях. Поэтому следует считать, что его кульминация имела место около 1000 г. — возможно, несколько ранее, но почти наверняка не позднее.

### § 40. Индийская скульптура

Имеются почти непрерывные данные об истории индийской скульптуры за 22 столетия. Нам ничего не известно о возникновении искусства на полуострове Индостан. На наш взгляд, оно появляется внезапно, как бы уже готовым и поразительно техничным, при великом Ашоке (273—323 до н. э.). Начиная с этого времени, у нас есть в основном археологические, а значит, неполные свидетельства о его развитии. Поэтому нам кажется, что оно перемещается из провинции в провинцию скачками, выказывая большую вариативность, чем, вероятно, было в действительности. Наконец, нет согласия относительно времени кульминации.

236

Смит колеблется между эпохами Ашоки и Гуптов - 250 г. до н. э. и 450 г. н. э. Фергюсон отдает пальму первенства Амаравати, 200 г. н. э., Гавелл — Элефанте, ок. 700—800 гг. Искусство

Гандхары первых веков нашей эры — примерно современное Амаравати, но на противоположном конце Индии — в последние десятилетия обсуждалось чаще всего и иногда высоко оценивалось по причине эллинистических включений и влияний на него <искусства> центральной и восточной Азии. Отчасти суждения расходятся, возможно, потому, что индийское искусство очень отличается от западного и западным людям трудно вчувствоваться в него. Отчасти же в том может быть повинна сама индийская скульптура: в ней нет резких взлетов, как в скульптуре Греции или Италии, она прогрессирует медленно, надолго оставаясь на одном уровне, наподобие египетской скульптуры. Может быть, это одна из причин, по которой искусство отдаленных колоний среди варваров - в Чампе, Камбодже, на Яве - смогло достигнуть почти того же уровня, что и искусство в метрополии.

Скульптура *Маурья* представлена резьбой на капителях монолитных столпов, воздвигнутых Ашокой во многих областях Северной Индии. Эта скульптура отличается ясностью, определенностью, техническим мастерством; но известные нам образцы — это в основном изображения животных. По-видимому, есть признаки персидского влияния, особенно в капителях; но ничто не говорит о влиянии греков. Наилучшим образом сохранившийся образец — львы из Сарната.

**Для эпохи после Маурья, 200—1 гг. до н. э.,**

Для *эпохи после Маурья*, 200—1 гг. до н. э., характерны каменные скульптурные рельефы вокруг ступ. Человеческая фигура изображается чаще, чем при Ашоке; рельефы окружаются цветочными медальонами или розетками. Основные центры производства - Бхарут (надпись от династии Сунга, 185-173); Бодх-Гайя и Санчи, именно в такой временной последовательности — Санчи в конце. Регион лежит к югу от Джамны; возможно, здесь просто случайно уцелели образцы скульптуры.

**Кушанский период, около 1-200 гг. н. э.,**

*Кушанский период*, около 1-200 гг. н. э., представлен в Сарнате на Ганге и особенно в Матхуре на Джамне, к северу от основных центров предыдущего периода, очевидным продолжением которого он является. Первое изображение Будды в виде человека, или Ботхисаттвы, относится к 80 г. н. э. Больше изображений сцен из письменных текстов и меньше из джатак, чем в период, непосредственно следующий за эпохой Маурья. Имеются также образцы джайнской скульптуры.

**Амаравати, 150—250 гг.,**

*Амаравати*, 150—250 гг., лежит в нижнем течении Кистны, или Кришны — реки в дравидийской Индии. Примечательны ограды

237

ступ, сложенные из каменных плит — с надписями Андхры от 150—250 гг., — а также статуи Будды с подчеркнuto «правильными» драпировками.

**Гандхара, 1—400 гг., на северо-западной границе:**

*Гандхара*, 1—400 гг., на северо-западной границе: Таксила, Пешавар, долина Кабула, западный Пенджаб по ту сторону Джелама. Прямое греческое влияние, хотя в разной степени; через Туркестан — влияние Китая и Японии. Многочисленные коринфские капители, некоторое число ионических. Кульминация предположительно приходится на промежуток между 50 и 200 гг.; но все датировки внутри периода проблематичны и основаны на допущении, что большинство эллинистических изделий относится к более раннему времени, а их меньшая часть — к более позднему. Несмотря на восходящие к греческой скульптуре формы, сюжеты скульптур Гандхары всегда индийские, взятые из буддизма Махаяны, включая многочисленные и разнообразные изображения Будды. Это мощное искусство: эклектичное или гибридное, но не лишенное оригинальности. Однако у него нет глубоких корней в местных культурных моделях. По-видимому, оно оказало незначительное влияние (если вообще оказало) на последующую местную скульптуру и с точки зрения Индии несомненно представляло собой пограничное явление.

Скульптура Кушана, Амаравати и Гандхары отчасти совпадает по времени и представляет собой последнее чисто буддийское искусство Индии.

**Династия Гуптов в Патне, 320—490 гг.,**

Династия *Гуптов* в Патне, 320—490 гг., дала свое имя гуптской эпохе в развитии скульптуры, хотя ее первые датированные памятники появляются только ок. 400 г. Регион ее распространения — вновь бассейн Ганга: Дели, Матхура, Удайягири в Бхопале, Деогар, Аллахабад, Раджгир, Манкувар и Султанганж в западной Бенгалии. Это первая скульптура, изображающая, наряду с буддийскими, сюжеты брахманизма. Появляются первые четырехрукие Шивы и первые Будды с большими украшенными нимбами. Успешно создаются металлические - медные, не бронзовые — статуи. Вновь воздвигаются монолитные столпы, по-прежнему окруженные львами: даты их

массового производства — 465 и 528 гг. Сохранившихся изделий немного - гораздо меньше, чем, например, произведений школы Гандхара, что связано с последующим мусульманским иконоборчеством. В целом искусство Гуптов — спокойное, скорее сдержанное, чем энергичное; оно явно свободно от какого бы то ни было греческого влияния; исполнение законченно и технически уверенно.

Эпоха Гуптов — это время великой литературы и великой математики, хотя последняя несколько запаздывает. Политические

238

катаклизмы начались ранее 500 г. с нашествием белых гуннов, и следующее столетие было временем дезорганизации. Большое и сильное царство вновь возникло в Северной Индии лишь при Харше (606—647); но то было последнее крупное местное царство, и фактически оно пало после смерти Харши. От царствования Харши не дошло памятников скульптуры, а от VI в. их дошло меньше, чем от V в. Так как III в. тоже не имеет своих памятников, можно считать 400—500 гг. известным периодом процветания, которое, возможно, продолжалось примерно до 600 г.

Я склонен считать, что скульптура эпохи Гуптов знаменует кульминацию в развитии индийской скульптуры в целом — не только потому, что она совпадает по времени с другими культурными пиками, но и по соображениям внутреннего свойства. Это не то искусство, которое производит сильное впечатление с первого взгляда. Оно лишено архитектурных декораций и массивных объемов. В нем ощущается средиземноморское влияние, но оно в достаточной мере индийское: время от времени в нем встречаются человеческие фигуры с головами животных и многорукие персонажи. Это выглядит очень странно, но не шокирует, как вопиющее варварское преувеличение. При всем том это искусство сохраняет выдержанность и законченность, и его классические свойства приобретают все большую значимость. Чего ему более всего недостает, так это непосредственного очарования.

Другое основание для того, чтобы считать эпоху Гуптов кульминацией в развитии индийской скульптуры, — это приблизительное равновесие буддийских и брахманистских интересов. Более раннее искусство было целиком буддийским, более позднее — преимущественно брахманистским, за исключением периферийных областей вроде Бенгалии и Цейлона. Мы уже видели на примере философии, что интеллектуальная активность в Индии достигала наибольших высот не тогда, когда она была преимущественно буддийской или брахманистской, но когда оба течения стимулировали друг друга. В целом буддизм был более творческим и более человечным элементом, и это, несомненно, проявилось и в искусстве. Брахманизм был не только более близок ритуалу, но и более упорно, почти безрассудно, привержен обрядности как самоцели. Поэтому ему удавалось придавать оформленность и систематичность значительным, но несколько расплывчатым и анархическим идеям, каких буддизм большей частью избегал. В качестве средств выражения мысли оба направления, несомненно, дополняли друг друга, и индийская идеология может быть в общих чертах обрисована как порождение непрерывного взаимодействия этих двух тенденций, или течений.

239

На протяжении всей индийской истории культурные взлеты происходили тогда, когда пара сил, выраженных этими двумя религиями, находилась во взаимодополняющем равновесии. Именно в этом смысле, быть может, буддийско-брахманистская двойственность скульптуры эпохи Гуптов знаменательна.

С учетом искусства Гандхары мы до этого момента имеем непрерывное развитие скульптуры на территории Индии: когда Гандхара клонилась к упадку около 400 г., империя Гуптов вступала в период расцвета. Если же Гандхару исключить из расчетов как пограничное и наполовину чуждое явление, получается видимый разрыв непосредственно перед эпохой Гуптов, так как конец кушанской скульптуры Матхуры наступил около 200 г., а дравидийской скульптуры Амаравати — к 250 г. Однако более вероятно, что это разрыв скорее в документальных свидетельствах, чем в реальной истории. В стилевом отношении искусство Гуптов тесно связано с этими двумя и вполне могло уже находиться на подъеме около 300 г.

### **Пещерная скульптура, или скульптура скальных храмов,**

*Пещерная* скульптура, или скульптура скальных храмов, развивалась вслед за гуптской примерно с 500 по 800 г. Она представляет собой характерное североиндийское явление, главным образом юга Виндхья-Нербудды. Основные города: Аджанта (более известная своей живописью), Багх в Гвалиоре, Бадами в Биджа-пуре, Аурангабад в Эллоре и Элефанта в Бомбейской гавани -примерно в такой временной последовательности. Центром этого течения было, очевидно, государство

Чалукья, сокрушенное царством Паллава (царство Канчи) близ Мадраса в 642 г. Пещерная и скальная скульптура Паллавы VII и VIII вв., как, например, в Мамаллапуре (Мавалипуре) и близ Трихинополиса, представляет собой южный вариант. Аджанта, Багх и Аурангабад — буддийские памятники, остальные — брахманистские. Скульптура, высеченная в местных скалах, производит колоссальное впечатление; но временами ей недостает простоты композиции: это вообще слабое место индийской скульптуры. Появляются восьмирукие Шивы. Лучшие работы, как считается, находятся в Эллоре и в Элефанте. Во всяком случае, брахманистские работы отныне превосходят буддийские и качеством, и количеством.

### **Период «Позднего Средневековья» продолжался на севере с 800 по 1300 г., на юге**

Период «Позднего Средневековья» продолжался на севере с 800 по 1300 г., на юге — неопределенно дольше. Его продукцию в целом трудно отделить от произведений последующих шести веков, подводящих нас к настоящему времени. По-видимому, это означает, что около 800 г. или чуть позже скульптура, по существу, начала повторяться. Решительно ничто не выделяет ни одно из последующих 11 столетий или какую-то их фазу в качестве кульминации

240

индийского искусства. Мусульманское господство, вероятно, способствовало этому понижению уровня; но упадок, или кристаллизация, скульптуры начинается задолго до того, как мусульманское давление стало серьезным: в наиболее исламизированных областях — за 200 лет, в более отдаленных — лет за 600. Однако искусство скульптуры, подобно большинству зрелых явлений в искусстве, не умерло быстро. Оно пережило ряд возрождений, или воскрешений, довольно высокого качественного уровня. Так, даже к северо-западу создается храмовая скульптура Кхаджурахо, в Бундельханде, около 1000 г., и скульптура Горы Абу в Раджпутане, — примерно тогда же и еще двумя столетиями позднее. В Бихаре и в Бенгалии династия Пала удерживалась сама и удерживала респектабельное, если не выдающееся, буддийское искусство — последнее на индийском субконтиненте — примерно с 775 по 1193 г. Лучшие произведения скульптуры относятся к 800 г., но ни одно из них не сравнимо с гуптскими работами того же региона. Дальше к югу, в Ориссе, в устье реки Маханади, брахманистское государство держалось против мусульман до времени Моголов. Ему принадлежат замечательно мощные скульптуры коней и слонов в Конараке, вырубленные в скалах в 1240—1280 гг. На далеком тамильском юге государство Чола XI в. — при двух способных правителях в 985—1035 гг., в Трихинополисе и в Таджоре — соперничает в искусстве скульптуры с царством Паллава, произведения которого несколькими столетиями старше. Севернее, в глубь территории от южного притока Кистны, в течение двух веков — до 1565 г. — процветало мощное царство Виджаянагар. От него дошли простые каменные рельефы, исполненные мощного динамизма, а также гипсовые статуи, обладающие, однако, мягким изяществом. Кое-где в дравидийском регионе или недалеко от него распространена также статуя четырехрукого Шивы, исполняющего космический танец, или Шивы-*натараджа*. Этот образ, хотя и воспроизведенный несчетное число раз в меди или латуни, был настоящей пластической идеей, вызывающей к воплощению. Главный недостаток этих статуй — строгая приверженность заданному типу, вследствие чего авторитетные источники расходятся — в интервале от ранее XI в. и до XV—XVII вв. — в определении времени его возникновения и создания его наилучших образцов.

Каковы бы ни были истоки ее изначальных стимулов, индийская скульптура прошла долгий путь самостоятельного развития, в существенных чертах независимый от внешних влияний. Этот путь был также относительно вневременным — ровным и медленным, с постепенными изменениями: ни одной фундаментальной перемены направления, ни одного временного промежутка или

241

перерыва, ни одной ярко выраженной кульминации. Если, как представляется обоснованным, считать пиком V в., то мы имеем шесть с половиной столетий до него и по меньшей мере десять после него, в которые сохранялась достаточная творческая активность. Этот непрерывный путь столь долог, что, пожалуй, следует ожидать, что его вертикальный профиль будет небольшим.

## **Скульптура колониальной Индии**

В странах, граничащих с Индией на материке — в Афганистане, на Памире, в Туркестане, Тибете, Ассаме, Бирме, — индийские культурные влияния осуществлялись в тесной связи с буддизмом. Эта религия, универсальная по своим целям, имела тенденцию к дальнейшей гибридизации индийских и местных национальных традиций. Индийское искусство оказало мощное воздействие на эти страны, но и само не осталось чистым. Более того, буддийское искусство, как и буддийское

учение, было нацелено скорее на массы населения, чем на дворы правителей, что в целом весьма способствовало высочайшему эстетическому развитию.

С другой стороны, в южной Дальней Индии — в ее отдаленной части, за Малайским полуостровом, и на Яве, т. е. в странах, доступных только морским экспедициям, но не пешим пилигримам, — индийская культура утвердилась в гораздо более чистом виде. Она принесла с собой как буддизм, так и брахманизм. Местное население было отсталым, не имело письменности и, по-видимому, жило в родоплеменном обществе. Здесь индийцы основали новые царства, вместо того чтобы просачиваться в уже существующие. Временами санскрит становился официальным языком двора и царских указов. При новых дворах начало процветать искусство. Массовое производство было больше нацелено на строительство столиц или храмов, находившихся в управлении двора, чем на создание разного рода предметов для распределения среди бесчисленного множества верующих. Это было вполне в индийском духе; так что пересаженное за моря искусство расцвело и достигло эстетических высот, каких никогда не достигали искусства в материковых странах, испытавших влияние индийской цивилизации.

Заметно различие между Явой и Суматрой. Последняя находится ближе, она могла быть и, вероятно, первой была колонизирована либо испытала вторжение. На Суматре существовало большое царство Шривиджайя, которое в основном предшествовало яванским царствам и в течение определенного времени господствовало над ними. Однако на Яве сохранился Боробудур, а также храмы, рельефы и статуи в других местах. Шривиджайя, по-

242

видимому, не имела ни скульптуры, ни постоянной архитектуры; нам даже не известно точное местоположение ее столицы в окрестностях Палембанга. Суматра была буддийской, Ява — брахманистской и буддийской. Несомненно, различию способствовали также прочие факторы, как и в других пограничных с Индией странах. Но они, вероятно, были связаны с сектантскими различиями: например, с характером того общества, которое основывалось иммигрантами. Брахманы становились царями; если же нет, они могли прибывать с кшатриями, а те, в свою очередь, — со свитой и окружением. Так возникали и укреплялись маленькие копии Индии в тех местах, где местное население либо под влиянием сильного впечатления сотрудничало с пришельцами, либо запугивалось, либо завоевывалось.

Результатом стал тот факт, что примерно с III в. н. э. — более вероятно, ранее эпохи Гуптов, чем во время нее — по ближним берегам Южнокитайского моря начали возникать индийские государства. К VI в., когда в метрополии династия Гуптов потерпела крах, здесь создавались произведения искусства. Великий период в развитии скульптуры индийских колоний приходится на 800—1200 гг., когда ее уровень в метрополии решительно снизился. В отдельных местах это течение сохраняло некоторую силу в течение еще нескольких столетий.

### **Тямпа.**

*Тямпа.* - На восточной прибрежной равнине Индокитая существовало Тямпа — одно из тех царств, начало которых, по-видимому, восходит самое позднее ко II—III вв. н. э. Его столицами были сперва Индрапура близ Турана, затем Вьяджа и Тябан, примерно на широте 16-й и 14-й параллелей, соответственно. Цари носят индийские имена; при дворах был более или менее распространен санскрит; подавляющее большинство населения говорило на малайско-полинезийском, а не на мон-кхмерском или китайском наречии: по крайней мере, такова преобладающая точка зрения авторитетных исследователей, хотя мнения расходятся. В Тямпу были завезены как брахманизм, так и буддизм, но брахманизм раньше. В Мизоне существует шиваитский храм VII-VIII вв., в Донгдуонге - буддийский храм XI в. Здания сложены из кирпичей. В 988 г., через 20 лет после того, как аннамцы из Тонкина освободились от долгих веков китайского господства, они начали теснить Тямпу с севера, вынудив перенести столицу в Бинх-Динх. Угроза со стороны Аннама сохранялась, а позднее к ней присоединилась угроза со стороны материка, исходившая от Камбоджи. К 1200 г. камбоджийцы нанесли Тямпе несколько поражений и в конце концов посадили в ней своего наместника при царе. Однако Тямпа продолжала существовать,

243

и когда в XIV в. столица Тябан близ Бинх-Динха вновь оказалась под аннамской угрозой, храмы были построены гораздо южнее, примерно на широте 12,5 градусов. Конец наступил не ранее 1471 г., когда Тябан пал под ударами Аннама. К этому времени народ тям сохранял свою государственность в течение полных 12 столетий.

Сохранившаяся история тямской скульптуры гораздо короче. Пармантье (Parmentier) выделяет

четыре периода, или четыре фазы, развития скульптуры, наименования которых заимствованы из истории архитектуры: первичная, или примитивная; кубическая; классическая; производная. Первые две стадии представляют два стилистических течения, по крайней мере отчасти одновременные. В скульптуре, судя по датировкам отдельных произведений, первичная стадия приходится на VII—VIII вв., кубическая — на IX и X вв. Немногие образцы, датируемые временем ранее 600 г., — это главным образом декоративная архитектурная скульптура. Лучшие из открытых к настоящему времени работ принадлежат к первым двум векам первичной стадии или к первому из них. Искусство двух столетий кубизма являет некую полужловещую силу, как если бы художники, вскормленные на традициях высокой скульптуры, принялись подражать полинезийским идолам; но эти произведения уже не достигают качества первичной стадии. Классическая и следующая за ней фазы описываются как точно систематизированные, ограниченные и скучные; созданных образцов мало — быть может, именно по причине их низкого уровня. По меньшей мере с 1000 г. сюжеты становятся чисто брахманистскими: Шива, Ганеша, Апсары, львы, *макарас*<sup>3\*</sup>, танцующие женщины. Однако исполнение меняется: здесь, несомненно, присутствует оригинальный тямпский стиль — прямолинейный, выдержанный, более простой и в то же время более чувственный, чем в Индии. Очевидно, он достиг пика через одно-два столетия после возникновения, когда стали предприниматься попытки изображать человеческую фигуру. Этот стиль сохраняет определенную силу еще два, может быть, три века, а затем слабеет и утрачивает жизненность в течение еще двух веков (судя по рельефу, датируемому 1157 г.), а может быть, и значительно дольше. Пик наступает не позднее 800 г., возможно, в 700 г. Историю искусства Тямпы называют, по существу, историей упадка: закат искусства скульптуры с очевидностью начался задолго до того, как государство вынуждено было обороняться против соседей.

### **Камбоджа.**

*Камбоджа.* — Кхмерская империя в Камбодже возникла примерно в то же время, что и Тямпа, китайцы называли ее Фунань

244

(возле устья Меконга) и Ченла (вверх по течению). Согласно традиции, оба государства были основаны брахманами, женившимися на местных принцессах или божествах. Какое-то время шла борьба за гегемонию, из которой Ченла вышла победительницей и утвердилась между 550 и 600 гг. как историческая Камбоджа. Вплоть до 650 г. последовательность правителей известна; затем наступает смутный период продолжительностью в полтора столетия. В 802 г. способный и долго живший монарх Джайя-варман II восстановил мощь государства и утвердил его центр в местности возле северо-западного края большого озера Тонлесап. Около 900 г., при Ясо-вармане, столицей окончательно стал Ангкор, где находился город-дворец Ангкор-Том. Строительство храма Ангкор Ват началось около 1090 г. и закончилось примерно в 1130—1140 гг. Последним крупным — и первым буддийским — правителем был Джайя-варман VII, 1182—1201 гг. Он временно подчинил Тямпу, правил Сиамом и севером Малаккского полуострова — возможно, вплоть до Пегу. С его правлением закончилась эпоха большого строительства, как и эпоха завоеваний: ранее 1300 г. сиамцы уже вторгались во внутреннюю Камбоджу и опустошали ее. После этой даты надписи встречаются реже, последовательность царств и событий известна хуже. Вероятно, к середине XV в. Ангкор был покинут, и Камбоджа превратилась в отсталое, если не прямо зависимое или марионеточное государство.

Таким образом, мы можем вычленить пять периодов в истории Камбоджи: традиционный, продолжительностью по меньшей мере в три столетия; период формирования, но исторический, примерно с 550 по 802 г. (надписи датируются временем до 604 г.); период расцвета с 802 по 1201 г.; период обороны и упадка в течение двух с половиной столетий; и, наконец, еще четыре века прозябания вплоть до установления французского протектората. Второй и третий из названных периодов и были временем развития скульптуры.

Религией, влияние которой на искусство имело определяющий характер, в периоды формирования и расцвета был брахманизм, причем шиваизм преобладал, а вишнуизм находился на втором месте. Цари и правящий класс были брахманами или считались таковыми; процветали индийская грамматика и наука; надписи делались на чистом санскрите или на кхмерском. Примерно в 900 г. наряду со староиндийской вошла в употребление новая письменность, северо-индийская по происхождению. Частью индийской культуры были такие местные обычаи, как матрилинейный счет родства и человеческие жертвоприношения. Около 950 г. набирает силу буддизм; но правитель, исповедующий буд-

245

дизм, впервые воцарился не ранее 1182 г. Камбоджийский буддизм принадлежал к направлению махаяна, с присущими ему элементами брахманической теологии, включением брахманических божеств и употреблением санскрита. Этот старейший кхмерский буддизм, впервые упоминаемый в 665 г. в связи с событиями, имевшими место двумя поколениями ранее, не конфликтовал с брахманизмом и был частично ассимилирован им: он даже допускал жертвоприношения! Лишь после окончания периода расцвета начиная с XIII в. кхмерский буддизм постепенно усвоил себе Палийский канон с Цейлона, пришедший через Пегу и Сиам, принял облик хинаяны и в конце концов вытеснил брахманизм. Таким образом, замечательное искусство и архитектура, будь они брахманистскими или буддийскими, — а значительная их часть была именно буддийской — создавались под сильным индийским влиянием и отнюдь не были выражением интернационального искусства, какое существовало в центральной и северной Азии. В скульптуре и архитектуре различаются четыре периода: доангкорский, ангкорский I, ангкорский II и послеангкорский. Доангкорская фаза начинается в VI в. и продолжается в течение всего VIII и, возможно, IX в. Ангкор I приблизительно совпадает с X в., Ангкор II — с XI и XII вв. Послеангкорский период приходится на время после 1200 г.; его название указывает не на оставление Ангкора, а на прекращение эпохи монументального строительства.

Доангкорский период современен скульптуре Тямпы и, подобно ей, характеризуется прямоотой, суровостью, сдержанностью. Он не слишком далек от архаики, но уже несомненно преодолевает ее. Здесь мало движения, но круглая скульптура весома и исполнена достоинства, при отсутствии выражения жесткости в чертах лиц. Это искусство, как и искусство Тямпы, почти полностью свободно от индийской чувственности. Оба стиля из Юго-Восточной Азии имеют отличительные черты, но представляют собой локальные варианты одного рода импульсов и выразительности.

Ангкор I являет признаки отступления назад в количественном и качественном отношении. Вероятно, архитектурная активность временно заслонила интерес к скульптуре.

Ангкор II — это эпоха создания знаменитых голов кхмерского типа, с их легкой «ангкорской» полуулыбкой на лицах, хранящих выражение глубины и покоя; это также эпоха создания больших многофигурных композиций в низком рельефе. Последние заметно отличаются от яванских рельефов. Фон почти целиком заполнен, больше сцен массового движения, меньше индийской чувственности и мягкости, больше живописности и меньше скульптурности. Датировки также относятся к более позднему времени, чем на Яве. Ангкор II — это, несомненно, ве-

246

ликое искусство, которое происходит от индийского, но исполнено неиндийского духа. Вероятно, его можно считать высочайшим достижением колониальной индийской скульптуры.

Послеангкорский период, представленный рельефами предположительно XIV в., являет картину упадка. Человеческие фигуры выполнены посредственно, рельеф сводится к тому, чтобы служить декоративной деталью.

Подведем итоги. История камбоджийского искусства насчитывает по меньшей мере восемь столетий, с 550 до 1350 г.; возможно, что и больше. Первый пик был достигнут примерно в 700 г., второй и более значительный — около 1100 г. или чуть позже.

### **Сиам**

*Сиам.* — Сердце Сиам - долина реки Менам. Ранняя история Сиам известна плохо. Земли по нижнему течению Менама изначально были заселены народами, говорившими по-монкски, т. е. этнически близкими камбоджийцам; население верхней долины с определенной вероятностью уже было тайским, т. е. родственным китайцам. В XIII в. тайцы усилили натиск на юг и около 1290 г. сокрушили протекторат Камбоджи, отняв у нее нижнюю долину Менама и верхнюю часть Малаккского полуострова. Столицей стал Сукхотхай; в 1350 г. — или, по другим сведениям, около 1460 г. - она была перенесена в Аюттхая, в нижнюю часть долины Менама — древнюю страну Мон. С этого времени тайский язык постепенно вытесняет монкский, ареал распространения которого в настоящее время ограничивается областью Бирманского Пегу. Тайские цари были - а их подданные стали — буддистами хинаяны, последователями цейлонского буддизма, или Палийского канона. Коротко говоря, независимый и процветающий Сиам поднялся именно тогда, когда потускнела Камбоджа. Произошел не только переход политической власти, но также этнический и религиозный сдвиг: от мон-кхмерского к тайскому господству, от брахманизма и вторичного течения санскритской махаяны - к буддизму палийской хинаяны. Очевидно, территория тайцев заходила слишком далеко в глубь материка, и потому они слишком запоздали, чтобы пропитаться брахманист-ской культурой в той мере, в какой это произошло с жителями Тямпы, кхмерами и народами мон.

Таким образом, в целом сиамская культура моложе камбоджийской. В ней были выделены полдюжины или более фаз, связанных — отчасти догматически, как я подозреваю, — с разными географическими областями и хронологическим периодами. Имеются изделия, восходящие к VII в.; во всяком случае, к доангкорскому времени; но по качеству они ниже современных им раннетямпских и кхмерских образцов. Местом их изготовления

247

считают Малаккский полуостров и Прапатом близ устья Менама — приморские территории, доступные для индийских судов. Наиболее утонченные образцы сиамской скульптуры приписывают — не знаю, насколько произвольно — периоду с X по XII или, возможно, XIII в. Если так, они современны обоим ангкорским периодам. Они и в самом деле обнаруживают сильное камбоджийское влияние, хотя изготавливались также изображения другого, нехмерского типа, с узким изогнутым носом. В лучших работах мало непосредственного индийского влияния; они также не представляют собой культовых изображений<sup>6</sup>. В целом сиамская скульптура в высшей точке своего развития производит впечатление сильного, но провинциального ответвления и варианта камбоджийской скульптуры. Крупномасштабные рельефы отсутствуют; наиболее искусные из известных образцов — головы, выполненные в технике круглой скульптуры.

После XIII в. сиамская скульптура в значительной мере сохраняет отточенность формы и законченность, но теряет вдохновенность и убедительность.

*Суматра.* — Царство Шривиджайя возникло на Суматре, возможно, в VI—VII вв. и более столетия, до 860 г., господствовало везде, кроме восточной Явы. На других островах оно сохраняло влияние или владения гораздо дольше и было окончательно сокрушено яванским царством Маджапахит только в 1377 г., примерно в то время, когда Малакка была открыта арабами. Шривиджайя не вписала своего имени в историю искусства.

*Ява.* — В первые века нашей эры Ява традиционно служила пристанищем индийских переселенцев. Настоящий политический рост происходил приблизительно в 700—1000 гг. в центральной части острова, в легендарном государстве Матарам; а с 1000 г. и до завоевания мусульманами в 1478 г. или около того — в восточной оконечности острова. Остатки культуры сохранялись там вплоть до сегодняшнего Бали. Надписи эпохи Матарам относятся к периоду между 732 и 928 гг. Более раннее центральное яванское царство было преимущественно буддийским, а также шиваитским; позднейшее восточное царство — брахманистским, если не считать (примерно в середине его истории) вторичного буддийского влияния, шедшего с крайнего юга Индии. Точнее говоря, восточная Ява видела смену трех государств: первое возникло на юге, его крупнейшим правителем был Аирлангга (XI в.); второе существовало в Тоемапеле и Сингасаре в XIII в., а третьим стало царство Маджапахит, просуществовавшее с (1293) 1328 по 1478 г.

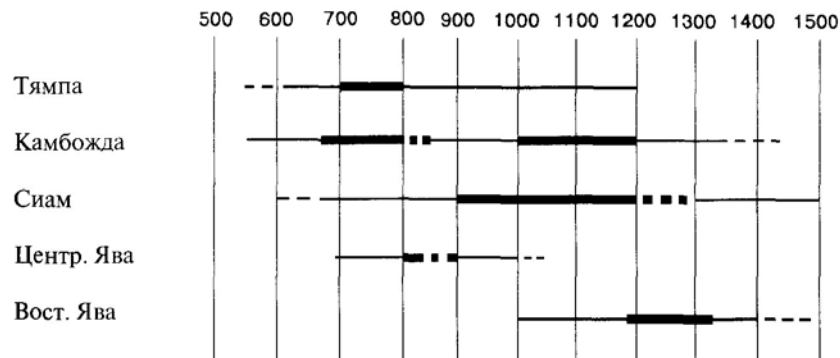
Искусство центральной Явы развивалось с VIII по X в. Буддийский храм в Каласаре и монастырь в Сари были основаны в 779 г. Большая

248

ступа из Боробудура, с 500 изображениями Будды и 1300 рельефами, обычно датируется примерно 800—850 гг., шиваитские храмы в Прамбаане — 900 г., буддийский монастырь в Плаосане — X в.

Раннеяванское искусство в основном относится к эпохе после Аирлангги и до Маджапахита. Его расцвет приходится примерно на 1230 г., а закат — на 1300 г. Таким образом, оно почти совпадает по времени с эпохой царства Сингасари, хотя некоторые из основных построек, например храмы Панатарана, самые большие на острове после Боробудура, связаны с остатками империи Аирлангги. Искусство имеет шиваитский и вишнуитский характер, в самом Сингасари — буддийский.

### Скульптура колониальной Индии



Оба периода стилистически отличаются друг от друга в той мере, в какой этого можно было ожидать. Второй период, в который изображались преимущественно индийские боги, в большей степени имеет специфически индуистский характер; кроме того, он обнаруживает в своих лучших образах большую законченность исполнения. С другой стороны, скульптура Боробудура более непосредственна и оригинальна. Камень грубой структуры не допускал по-настоящему тонкой отделки. Быть может, он был выбран потому, что легко поддавался обработке, а большое количество изделий было частью программы.

### Итоги.

*Итоги.* — Приведенная диаграмма иллюстрирует основные пути развития индийского колониального искусства. Очевидно, что оно достигало расцвета дважды: первый раз около 800 г., второй - около 1200 г.; при этом материк несколько опережал названные даты, а Индонезия отставала от них. Камбоджа и Ява пережили две волны роста, но на Яве вторая волна пришла в другую часть страны. В целом на материке сперва преобладали брахманистские религия и культ, которые имели тенденцию вытесняться буддизмом; на

249

острове развитие шло в противоположном направлении. Наиболее индийским по своему характеру был последний по времени период развития скульптуры — в XIII в. на восточной Яве. Скульптура, действительно обладающая художественной ценностью, впервые была создана в этом колониальном индийском мире в 550—600 гг., что сопоставимо с кульминацией в Индии, которая имела место в 400-500 гг. Как видим, начало колониальной скульптуры совпадает с гуптским периодом, но средняя дистанция между расцветом скульптуры в Индии и в колониях составляет примерно 300 лет. Второй период (около 1200 г.) в своих наивысших достижениях превосходит по качеству все, что было создано в Индии за предыдущие три-четыре столетия. Дальне- и восточно-индийская скульптура во всякий момент целиком восходила к культуре самой Индии, за исключением финальной яванской фазы, которая выработала собственный стиль в керамике, почти наверняка руками местных уроженцев. Таким образом, термин «колониальный» означает в данном контексте скорее культурные истоки искусства данного региона, чем искусства массы переселенцев-колонистов. Локальные варианты искусства имели малайско-полинезийский, мон-кхмерский, южно-китайский характер, с добавлением индийских элементов.

## § 41. Китайская скульптура

В Китае скульптура ставилась значительно ниже, чем живопись. Известны имена немногих скульпторов, но тысяч живописцев. Скульптура требовала большого ручного труда, и к ней относились как к ремесленничеству. Напротив, китайская живопись была родственна каллиграфии (китайские художники использовали ту же кисть и те же штрихи), а последняя, в свою очередь, составляла часть образования, была отличительным признаком социального статуса. Ученый или чиновник не стал бы лепить, работать резцом или долотом; но даже императоры рисовали. Живопись ассоциировалась с литературной традицией конфуцианства, скульптура — в значительной мере с буддизмом. Вплоть до массовых гонений 845 г. казалось, что буддизм уже завоевал все уровни китайской культуры, как это произошло в Японии; но в последующую эпоху он стал религией необразованного, неправящего класса. К началу того же IX в. скульптура завершила свое развитие в Китае.

### Доханьский период, ранее 200 г. до н. э.

*Доханьский период, ранее 200 г. до н. э.* — От династий Шан, Чжоу и Цзинь не дошло скульптуры в полном смысле слова<sup>7</sup>, хотя достоверные литературные источники свидетельствуют о наличии

250

бронзовых статуй около 500 г. до н. э.: например, при Коу-цяне, который с 495 по 465 г. был правителем государства Юэ к югу от Янцзы, в Чженьяне, и на могиле Ши Хуанди (12 музыкантов и 12 гигантов) в 209 г. до н. э. Но немногие большие металлические скульптуры уцелели, избежав плавильной печи в Китае, где монета чеканилась из бронзы или еще менее ценных сплавов; и ни одна — от столь ранних времен. Каменная скульптура, по-видимому, не производилась: то был век бронзы. Сосуды эпохи Шан-Чжоу превосходят все позднейшие образцы; их форма и украшения свидетельствуют о высокоразвитом стиле. В действительности это один из величайших декоративных стилей в мире: монументальный, богатый и вместе с тем суровый, зрелый и глубокий. Технологически связанное со скульптурой, искусство ритуальной утвари, очевидно, было суррогатом скульптуры в долгую неизобразительную эпоху раннего Китая. В период Хань сосуды утрачивают прежнее высочайшее качество: они упрощаются и при этом не улучшаются. Но в то время как <изготовление> сосудов приходило в упадок, скульптура возвышалась.

#### **Хань, 206 г. до н. э. — 221 г. н. э.**

*Хань, 206 г. до н. э. — 221 г. н. э.* — За исключением рельефов, скульптура еще редка, а та, что есть, груба. Самый ранний датируемый образец — каменное изображение лошади Но Цюй-пинь в Шеньси, 117 г. до н. э. Лошадь сделана не очень искусно, повергнутый варвар — еще хуже. Другие фигурки животных и людей, выполненные в бронзе, несколько лучше. Единственный более или менее развитый жанр ханьской скульптуры — рельеф на каменных гробницах. Почти все известные нам рельефы происходят из двух далеко отстоящих друг от друга провинций — Шаньдун и Сечуан; датируемые образцы относятся к периоду между 87—171 гг., другими словами, примерно ко II в. н. э. — закату второй Хань. Активное участие провинции Сечуан, далеко на западе вверх по течению Янцзы, удивительно, если учесть, что этот регион вошел в историю Китая уже после эпохи Хань. Очевидно, здесь китаизацию принимали с воодушевлением; эта провинция также сделалась прибежищем Хань после падения династии. В течение следующего тысячелетия она неоднократно опережала остальные территории в развитии собственно китайских элементов культуры, например, в печатании с деревянных досок и в изготовлении бумажных денег.

Ханьская скульптура провинции Сечуан отличается от шаньдунской тенденцией к большей округлости и другими деталям. Шаньдунские рельефы сегодня хорошо известны; они выполнены в своеобразном стиле: по словам некоторых авторитетных исследователей, он представляет собой переходный этап от живо-

251

писи к каменной резьбе. Мне такое мнение кажется сомнительным. Даже при увеличении каменного блока силуэт изображений обычно прочерчивается; рельефы имеют выраженный линейный характер и от добавления цвета выиграли бы не много. Но так как мы ничего не знаем о более ранней живописи и почти ничего — о современной рельефам скульптуре, происхождение стиля рельефов остается совершенно неизвестным. Он также не имел прямых продолжений. Это искусство слишком репрезентативно и для примитивного стиля слишком повествовательно, чтобы быть действительно великим. Но в нем есть сила, живость без страстности, верность натуре, точность пропорций. Предельно условное, оно почти целиком сводится к чистому силуэту. Но внутри этих рамок человеческие фигуры поразительно разнообразны в ракурсах и свободны в движениях, лошади одушевлены, композиции просты и декоративны, соответствуя сюжетно-тематическим изображениям. В этих ханьских рельефах мало или вовсе нет не китайских элементов и поразительно мало сходства со всем, что будет создано в китайской скульптуре или живописи в позднейшие эпохи.

#### **Эпоха трех царств, Цзинь, Вэй, Шести династий, 221-589 гг.**

*Эпоха трех царств, Цзинь, Вэй, Шести династий, 221-589 гг.* -Почти четыре столетия частичного или полного завоевания и разделения Китая — страна была объединена только с 280 по 302 г. под властью иноземной династии Цзинь — обычно изображают как время упадка, наступившего между славной эпохой Хань и периодом Тан. Очевидно, такая оценка объясняется тем, что так рассматривают это время националистические китайские историки. В действительности достижения Тан в скульптуре, литературе, филологии опираются на новаторский прогресс, достигнутый в эти бурные столетия; в науке основные достижения принадлежат дотанской эпохе. Она была также временем проникновения и наибольшего влияния буддизма, который начал просачиваться в Китай при Хань, но активно распространялся в нем в следующие четыре столетия. Коротко говоря, эпоха малых династий была тем временем, когда впервые сформировались характерные модели исторической китайской культуры, чтобы достигнуть полноты развития при

Тан и предельной утонченности при Сун.

Большая часть скульптуры этого периода погибла, за исключением буддийских пещерных, или скальных, храмов на севере страны. Их искусство, целиком религиозное и массовое, гораздо ниже уровня того, что сохранилось в Японии от китайской или вдохновленной Китаем скульптуры конца этой и начала следующей, танской эпохи. Сам же Китай утратил свои статуи из брон-

252

зы, дерева и лака. Начальные даты, связанные с основными пещерными храмами, таковы:

366 г., Дуньхуан, западная Кансу, китайский священник Ло-цзунь. 455 г., снова в Дуньхуане.

455 г., Юнь-ган, близ Да-дун-фу, северная Шаньси, старый домен династии Вэй; в основном в 471-516 гг.

Ок. 500 г., Люн-мэн, близ столицы Лояна; также 642 г. и позже. 526 г., До-шань, близ Цин-чжоу, в Шаньдуне, вновь ок. 590 г..

531 г., Гун-сянь, близ Лю-мэна, в Хунани.

532 г., Ли-чжэн в Цзи-нань-фу в Шаньдуне.

После 550 г., Сиан-тянь-шань в У-ан-сянь, Хунань, и Цы-чжоу, Чжи-ли.

584-600 гг.. Ю-хань-шань. Лундун, Фо-ю-суй близ Цзи-нань-фу. Ок. 600 г., Юнь-мэнь-шань, напротив До-шань, Шаньдун. 589-618 гг., Тянь-лун-шань, Шаньси; до 888 г. 589-618 гг., Лин-чжюань-суй, Хунань; при Тан. После 618 г., Дуньхуан, Кансу.

После 618 г., Гуан-юань-сянь и Цзиу-цзин в Сечуане. Ок. 730 г., 360-футовое скальное изображение Будды в Цзя-дин-фу. Ок. 750 г., Нань-кань-шань близ Ба-шу, Сечуань.

Вероятно, добрая половина роста, когда были созданы лучшие вещи, приходится на периоды Суй и Тан, но скульптура - тот элемент культурного роста, который не зависит от династий. Многие посвященные скальные скульптурные изображения датированы. Очевидно влияние Гандхары и Центральной Азии; но стиль и исполнение почти всегда характерные китайские.

Религиозные стимулы и образцы, лежавшие в основании этого буддийского роста, не обязательно все должны были проникнуть на север через Туркестан: южный Китай мог подвергнуться прямому влиянию коренной Индии и, предположительно, стран индийского морского ареала. Литературные источники говорят о статуях Будды и бодхисаттв ок. 266 г., еще раз (с сохранившимся описанием) в 320 г.; о статуе Амидабхи — в 366 г.; Авалокитешва-ры, прототипа Гуаньинь, — в 408; о статуе Маньусри — в 420. Первая и две последние статуи - из южного Китая.

Единственное выдающееся имя - Тай-Гуй, ум. ок. 395. Он разработал технику *цзя-чжу*, помещая свободно стоящие статуэтки из лака и ткани под раму. В результате получалась легкая, портативная и в то же время долговечная статуэтка. Несколько экземпляров, изготовленных двумя-тремя веками позже, уцелели в Японии. Для китайского менталитета характерно, что имя Тая Гуя сохранилось как имя изобретателя, а не выдающегося скульптора.

253

Выполненная в низком рельефе стела, установленная в 524/ 525 г. в нынешнем Тай-мине (Чжили), может служить иллюстрацией тех изменений, которые произошли с конца эпохи Хань за четыре столетия. Оживленность сменилась спокойствием, мощь - самообладанием; композиция, орнамент, даже выдержанность перспективы вытеснили более раннюю реалистичность контурной линии. Лошади еще бьют копытами и выгибают шеи, но уже только декоративно, а не в порыве движения. Резьба чисто китайская, в смысле Китая, который нам знаком, потому что ханьские изделия — протокитайские.

Небуддийское искусство представлено главным образом условными изображениями животных, близкими к южноимперским гробницам близ Нанкина, 453. 493, 549. 559 гг.

### **Суй и Тан, 589— 907 гг.**

*Суй и Тан, 589— 907 гг.* — В первой половине правления династии Тан китайское пластическое искусство достигло зенита. Если некоторые атрибуты верны, тогда недолгая династия Суй должна быть отнесена к высокому периоду. Примерно после 750 г. начинается упадок как в качестве, так и в количестве скульптур. В пещерных храмах продолжали создаваться религиозные изображения, но шедевры рождались среди небуддийских надгробных скульптур: у императоров это были слуги и животные в камне, у остальных — исключительно правдоподобные и очаровательные глиняные фигурки. Образцы первых — для императоров, умерших в 649, 683, 691, 716 и 805 гг., - находятся в Си-ань-фу. Что касается вторых, лучшими считаются 683 надгробных комплекса; но шесть боевых коней Тай Цзуна, выполненные в рельефе (649), сразу обращают на себя внимание даже человека, не знакомого с китайским стилем. Начатые еще до смерти императора в 637 г., они лучше по замыслу, чем по исполнению. Терракотовые надгробные фигурки восходят к досуйским образцам, но в большинстве случаев принадлежат к эпохе Тан, как можно заключить на основании исследования костюмов. Кони действительно благородны, женщины исполнены грации.

По-видимому, апогей китайской скульптуры следует отнести примерно к 700 г.

### **Пять династий, Сун и позднее, 907 seq.**

*Пять династий, Сун и позднее, 907 seq.* - Начавшийся в поздней Тан упадок продолжался. Скульптура, как буддийская, так и светская, обнаруживает тенденцию к повторениям и нацелена скорее на декоративный эффект, чем на религиозное чувство или свободно схваченную природную форму. При династии Мин (1368-1644) надгробные изображения животных сохраняют подлинную монументальность; но эта традиция насчитывала к тому времени уже тысячу лет, и вряд ли можно было надеяться, что эти фи-

254

гурки смогут превзойти или хотя бы сравняться с лучшими образцами прошлого. Сохранились сунские и монгольские чугунные изображения; но эта техника восходит по крайней мере к 557 г. После Тан пластическое искусство не понесло сколько-нибудь серьезных потерь в технике исполнения, но утратило импульс к обновлению и живость.

### **Итоги**

*Итоги.* — Китайская скульптура имела историю только в один рост, который обрел определенность с распространением буддизма. Бронзовые сосуды Шан-Чжоу являют высокий уровень декоративной пластики, а каменные рельефы Хань - начало будущего мощного искусства. Около 200 г. до н. э. буддизм широко распространился в Китае, принес с собой сложившуюся традицию и стиль в скульптуре и живописи. Под влиянием буддизма китайская скульптура постепенно развивалась вплоть до кульминации около 700 г., когда по меньшей мере некоторые из ее направлений освободились от иноземных элементов и религиозных шаблонов, и даже буддийское искусство стало чисто китайским. Затем начинается упадок одновременно с упадком буддийской религии в культуре. И там и здесь буддизм сохранил определенные позиции, но на полуплебейском уровне, оторванном от наиболее престижных ценностей культуры, и столетие за столетием влачил существование, не претерпевая сколько-нибудь серьезных перемен в интенсивности и направлении. Напротив, живопись вместо простонародного буддизма рано оказалась связанной с конфуцианской ученостью и государственной службой, осталась в почете и жила намного дольше скульптуры.

## **§ 42. Японская скульптура**

Японская скульптура была великим искусством с 600 по 1300 г. В начале полностью зависима от китайской, она превзошла ее к 900 г., а к 1200 г. обрела полную независимость. Китайская надгробная скульптура никогда не пользовалась популярностью в Японии, где мотивы оставались чисто буддийскими. Фактически вполне светская скульптура возникла только после 1300 г., когда религиозное искусство начало повторяться, а другие виды резьбы приобрели чисто декоративный характер.

Как и в Китае, скульптура прожила в Японии гораздо менее долгую жизнь, чем живопись, хотя начало той и другой было одновременным. По мнению японцев, кульминация была достигнута в скульптуре около 1200 г. и в непосредственно следующие за ним десятилетия; в живописи — накануне 1500 г. В европейский терминах это соответствует хронологическому промежутку

255

между ранней готикой и Леонардо. Более того, живопись продолжала жить долгой и почтенной жизнью, а скульптура умерла через столетие после того, как достигла вершины. Вероятно, одной из причин раннего конца скульптуры в Японии (помимо связи живописи с каллиграфией и с аристократической практикой, как в Китае) была ее слишком тесная связь с буддизмом. В Китае надгробная небуддийская скульптура пережила упадок буддийского искусства. Не вполне ясно, однако, почему японская пластика не сумела переключиться на другие предметы, когда ее односторонняя приверженность исчерпала себя; быть может, это объясняется изначальным различием в подходе этих двух наций к индийской религии.

Буддизм пришел в Китай, когда здесь уже имелась более чем тысячелетняя письменность и не только существовала официальная философия, но и была сформулирована целостная система идей. Существовал даже определенный стиль в искусстве. Эта имеющая глубокие корни цивилизация обрела в буддизме новые, свежие импульсы, и огромные перемены в культуре связаны с этим обстоятельством. Но религия буддизма никогда не доминировала в Китае. В отношении к ней чередовались терпимость, благосклонность, поощрение, гонение, пока после 845

г. не установилось восприятие ее как преимущественно плебейской религии, в отдельных аспектах оказывающей влияние на более высокие слои культуры, как религии, берущей скорее количеством, чем качеством, и не слишком почитаемой в официальных культах.

Ранняя Япония, напротив, не обладала развитой цивилизацией, за исключением обработки железа. Первые попытки проникновения буддизма последовали чуть более чем через столетие после заимствования письменности: в 522 г. против 405 г. Еще через 75 лет, в 594 г., император приказал в каждой провинции построить храмы и установить культовые изображения. Менее чем через 100 лет, в 685 г., буддизм стал государственной религией. Местная религия синто не имела ни литературы, ни философии; ее первые письменные памятники относятся к тому времени, когда буддизм уже был частью государственной машины. Культ синто сохранялся, а его божества получили место рядом с буддийскими как их воплощения. Начало развития японских представлений об искусстве связано с буддизмом: в течение веков все искусства обслуживали религию. Более того, можно задаться вопросом: правда ли, что именно поиски более высокой цивилизации в Китае принесли в Японию буддизм, или же дело обстояло наоборот? Второе — вполне возможная интерпретация и, во всяком случае, вероятный фактор.

#### 256

Так или иначе, лишь около 1400 г. искусство в Японии перестало быть слугой религии. К этому времени скульптура исчерпала себя, а в живописи начался новый, преимущественно светский этап.

Этим, может быть, объясняется тот факт, что примерно в середине VIII в. японская скульптура больше напоминала индийскую, чем китайскую. Одна нация приветствовала новые веяния из страны Будды, другая им сопротивлялась; но, по-видимому, между Индией и Японией не было иных путей сообщения, кроме как через Китай.

Возникает также законный вопрос: не следует ли оценивать японскую пластику той поры выше, чем китайскую? Если принять во внимание, что японская скульптура имела заимствованный характер, а китайская в это время еще не слишком удалилась от кульминации, то это спорный вопрос. Отвечая утвердительно, мы возносим дочернее искусство на большую высоту, достигнутую за меньшее время. В этом трудно быть уверенными: ведь от танской скульптуры, в сравнении с тем, что стоит нетронутым в японских храмах, очень мало сохранилось в северном Китае и практически ничего в южном. Кроме того, японцы, возможно, все еще склонны проявлять преувеличенное почтение к своим учителям.

Одну вещь следует признать, однако, справедливой для всех периодов: большую законченность исполнения японских скульптур. Линия может быть более или менее значимой, но она чиста. Грубые или необработанные поверхности, неадекватный замыслу скульптора материал недопустимы.

С этим свойством, должно быть, связан один любопытный факт. Из всех великих пластических искусств японское искусство скульптуры — единственное, в котором практически не используется камень. Вплоть до эпохи Хэйан, когда Киото в 794 г. стал столицей, лидирующими материалами были бронза и лак; с ними соперничала, вероятно, только глина. После указанной даты дерево почти вытеснило все остальное, изредка продолжала использоваться только бронза. Китайский и корейский чугун, похоже, не применялся.

Я склонен разделять ход развития японской скульптуры на два крупных периода в той самой точке, когда появляется дерево: это оставление Нары в 784 г. или утверждение столицы в Хэйан-Киото в 794 г. Такое разделение не считается основным в книгах, к которым я обращался; но похоже, что оно обозначает смену направления и духа, а смена материала служит ее симптомом.

На протяжении периода Нара скульптура сохраняет архаические признаки, но стремится к глубине. По мнению японцев, фигуры

#### 257

и лица выражают ум и силу, но им недостает милосердия и сострадания. Их спокойствие — спокойствие всемогущих богов, их невозмутимость мрачна и сверхчеловечна. С наступлением эпохи Хэйан тела и лица становятся полными, округлыми, мягкими; и когда со временем крайности этих черт оказались преодоленными и было полностью достигнуто искусство создания образа, это был образ человека, а не спокойная погруженность в себя божества.

Я предлагаю эту гипотезу двух фаз, или периодов, из-за ее возможной практической пользы: ведь до сих на Западе нет установившейся традиции в этом вопросе, все мнения различны (individual).

Во всяком случае, рост японской скульптуры имел два пика: первый приходится на эпоху Нары или Темпо, между 710 и 760 гг.; второй — на период Камакура, на половину столетия, на-

чавшегося в 1200 г. Внешние кульминации отмечены, как можно считать, двумя гигантскими бронзовыми Диабуцу - из Нары, 752 г., 6 м в высоту, несколько раз разрушавшимся и сохранившимся только в реконструированном виде, и из Камакуры, 1252 г., высотой в 4 м, до их пор невредимым. Первый создан в период расцвета бронзы, второй - в эпоху резьбы по дереву, двумя поколениями позже того времени, когда некий китаец был приглашен для восстановления или создания заново колосса из Нары. Промежуток между обоими Диабуцу составляет ровно половину тысячелетия - слишком много для двух событий, принадлежащих к одной и той же кривой непрерывного роста.

Вопрос в том, какая из фаз была выше; каков был в целом пик роста, продолжавшегося более 700 лет. Японцы отвечают не колеблясь, и большинство западных исследователей согласны с ними: вершина была достигнута на позднейшем этапе, в эпоху Камакура. Этот ответ, вероятно, следует принять в таком исследовании, как наше; но я не могу избавиться от ощущения его недостаточной обоснованности. В моем восприятии искусство Нара выше по универсальным и вневременным меркам. Быть может, здесь сказывается мое личное пристрастие к легкому привкусу архаики. С другой стороны, я осознаю наличие равного сопротивления господствующей религиозной мотивации в искусстве, каковая, однако, несомненно преобладала в раннеяпонской скульптуре. Поэтому я изложу соображения в поддержку своего ощущения, а окончательный приговор пусть вынесет будущее.

Искусство VIII в. глубже, искусство XIII в. — ярче. Первое нацелено на идеальный тип, второе — на создание образов. Более раннее имеет дело с разного рода материалами и техниками, позднейшее — только с одним, причем эти материал и техника —

258

резьба по дереву — не применялись для создания скульптурных шедевров больше ни в одной стране мира. Суждения японцев об их собственном искусстве должны быть приняты во внимание самым серьезным образом. Но внимания заслуживают и суждения остального мира - когда со временем у него сформируется зрелое мнение. Однако это время еще не настало: только 50 лет назад Хokusай был прославлен во многих европейских кругах как японский художник *par excellence*<sup>4\*</sup>, поскольку был необычайно энергичен и умен, лишен аристократизма и находился отчасти под европейским влиянием. Следовало ожидать, что в высокой степени индивидуализированные полупортреты священников и настоятелей Камакуры с большей готовностью будут приняты на Западе, чем спокойные Будды, Амиды, Канон и Якутии из Нары. Предпочтение японцев можно объяснить тем фактом, что скульптура Камакуры является национальным искусством, без китайской составляющей, в то время как искусство Нары следовало китайским и корейским образцам и традициям. Фактически прошло только 50—100 лет с тех пор, как это искусство начало создаваться переселенцами или их непосредственными потомками. С другой стороны, японская гордость могла бы найти удовлетворение в том обстоятельстве, что их предки в столь короткое время сравнялись со своими иноземными учителями, а может быть, и превзошли их. Коротко говоря, ни японцы, ни западные исследователи не имеют особых оснований для предпочтения того или другого периода.

Если сравнивать обе интерпретации с параллелями в других ростах, в каждой из них имеются сомнительные или аномальные моменты. В одном случае начало, в другом конец наступают с необычной внезапностью. Самые ранние из сохранившихся образцов восходят к 600 г.; первые произведения несомненно чистокровных японцев — к 650 г. ; первый период подъема продолжается с 700 по 750 г., второй — с 1200 по 1250 г.; после 1300 г. уже не создается ничего значительного. В первом случае чрезмерна продолжительность послекульминационной фазы, во втором — медленность восхождения. Помочь могут два столетия неоспоримого спада в середине роста; но, похоже, нет авторитетного специалиста, который признал бы наличие такого умирания и возрождения; подобно большинству европейских литератур, искусство тоже рассматривается как континуум. Однако искусство, которому для подъема на вершину требуется шесть столетий, вряд ли способно — разве что в результате внешней катастрофы — совершить такое восхождение еще раз. Быстротечная молодость, жизненная сила зрелого периода, ясно указывающие на долгую жизнь и позднее возрождение, кажутся исторически более вероятными.

259

В любом случае очевидно, что мы имеем дело с масштабным, продолжительным двухфазовым ростом.

**До 650 г. Период Суйко, 552-646 гг.**

Примерно до 600 г. ввоз образцов из Кореи и затем из Китая либо работы скульпторов-переселенцев. Тори, вероятно, отчасти китайского происхождения, внук китайца Шибя Татто, бронзовая скульптура в Хорю-дзи, 606, 607, 623 гг.; возможно, также деревянная Кванон<sup>5\*</sup>, относящаяся ко времени <императора> Сётоку.

Деревянные локапалы<sup>6\*</sup>, созданные, возможно, Огуки и Токуо, предположительно потомков китайцев. Другие изделия из дерева или бронзы, датируемые 628 г., ок. 650, 651 гг.

### **650-800гг. - Хакуо, 646-710 гг., и \*\*Нара (Темпё), 710-784гг.**

#### **Японские скульпторы**

Ок. 665 г., ввоз *каншицу* — лаково-тканевой техники.

Бронзовые изделия, ок. 670, 681, \*717 гг., и большой Будда из Тодай-дзи, 752 г.

Лаковые статуэтки, ок. 733 (четырёхрукие), 750, 750, 750, 760 гг.

Глина, ок. 750 г.

Почти портретные изображения священников, умерших в 728, 758, 763, 773 гг., сделанные из лака или бумаги предположительно вскоре после их смерти.

Нагромождение дат в середине VIII в. выглядит сомнительно. Это также период наибольшего схождения с индийскими образцами.

### **800—900 гг. — Ранний Хэйан, или первый период Киото, 794—889 гг.**

Дерево вытесняет другие материалы. Сохранилось мало образцов. Преобладают статуи Кванон.

Имена художников неизвестны; скульптуры приписываются священникам, которые были инициаторами их создания.

Пухлые, мягкие, чувственные фигуры.

Создается впечатление, что это период расслабления.

### **900-1000 гг. - Ранний период Фудзивара, 889-(1069) гг.**

Продолжается использование дерева, части обыкновенно смонтированы.

Ок. 890 г., полуреалистические изображения императора Ойин, его жены и матери, впоследствии обожествленных.

Сохранилось мало произведений. Возможно, это промежуточный период.

### **1000-1175 гг. - Поздний период Фудзивара и Хейке, 1069-1192 гг.**

Ок. 1000 г., Кошо, чиновник при дворе.

\*Йоко, его сын, ум. в 1057 г., организовал Ситийдзо-буссё, от которого пошли все позднейшие мастерские.

Тёсей, 1010—1091 гг, его ученик, основал Сандзё-буссё

Энкай, fl. 1069 г.

Гендзо, fl. 1074, 1093 гг.

Кайкен, fl. 1127 г.

260

Кёдзин, fl. 1148, 1182 гг.

Дзига, fl. 1156 г.

Тёдзюн, fl. 1170 г.

Кейсон, fl. 1184 г.

Очевидно, что это период роста, ведущий к следующему. Он изображается в литературе и в искусстве как период возрастания национального самосознания.

### **1175-1300 гг. - Сёгунат Камакура, 1192-1336 гг.**

1183 г., Тьен-Хо-тинь вводит бронзу, восстанавливая Диабуцу Нара, но дерево по-прежнему преобладает.

\*Кокей, fl. 1171, 1188 seq., считается основателем стиля Камакура.

\*\*Ункей, fl. 1203 seq., «сын» последнего, величайший скульптор Японии.

\*\*Кайкей, fl. 1190-1219 гг., ученик Кокея, часто признается равным Ункею.

\*Танкей, \*Ёкей, Кобен - «сыновья» Ункея. Первый в свое время считался равным отцу.

Койю, fl. 1251 г.

\*1252 г., бронзовые Диабуцу Камакура.

Коэн, «внук» Ункея, fl. ок. 1260 г.

Дзендзо, fl. ок. 1288 г.

Это период реализма.

С 1300 г. происходит возврат к манере Фудзивара; иными словами, созвездие погасло.

### **1300 seq. — Сёгунаты Асикага, интервал, Токугава, 1336—1868 гг.**

Буддийская скульптура сниженного уровня, светская скульптура -архитектурная и декоративная.

### § 43. Скульптура Центральной Америки

К сожалению, я должен отказаться от рассмотрения скульптуры майя, тольтеков и ацтеков — одного из самых значительных ростов в истории мирового искусства. Несмотря на поразительно точную внутреннюю хронологию для майя, абсолютные датировки этого периода все еще остаются спорными. Для тольтеков принятые даты варьируются в пределах столетий. Что касается собственно ацтеков, мы имеем надежную хронологию столетия, предшествующего завоеванию в 1521 г., и более или менее достоверную для предыдущего столетия, а в отношении более ранних времен царит хронологическая путаница, полная противоречий. Большую часть так называемых ацтекских памятников даже нельзя надежно связать с наличной хронологией. Общепринятое разделение мексиканской скульптуры на тольтекскую и ацтекскую было проведено без установления реальных критериев различия этих стилей. Варианты могут

261

иметь территориальный, временной, стилистический характер, но по большей части эти вещи не разделяются. Хотя влияние, шедшее около 1200 г. из Мексиканской долины на поздних майя северного Юкатана, не подлежит сомнению, мы в действительности не знаем, было ли оно тольтекским; и вообще понятие «тольтекский» в общепринятом смысле означает лишь одно: «доацтекский», т. е. предшествующий 1325 г. Знаменитая гипсовая пирамида в Уаксактуне, в низине Гватемалы, относится к раннему времени и приписывается протомайя, что, несомненно, правильно. Но возможно также назвать ее прототольтекской — и, быть может, с равным основанием. Меньшие локальные культуры — такие, как сапотеки, тотонаки, ксочи-калько. — не имеют почти никаких хронологических привязок. Коротко говоря, целостная во временном отношении картина комплексного развития скульптуры от Гватемалы до Мексиканской долины — которое почти наверняка было связным, идущим из одного центра процессом — пока не построена. Нам известно следующее: изысканнейшие скульптуры майя обнаружены в местах, где имеются надписи, обозначающие даты в соответствии с девятицикловым местным счетом времени. В транскрипции американистов даты варьируются где-то после 9.0.0.00. до чуть позднее 1.0.0.0.0. Цикл состоит из 400 — 360-дневных лет —немного больше 394 наших лет. Нам известно, что расцвет скульптуры майя завершился в рамках большей части одного из таких циклов. Мастерство исполнения в восьмицикловый период менее развито; поздняя скульптура Майя, созданная после того, как долгие циклы вышли из употребления, решительно хуже по качеству исполнения или декоративна, хотя архитектура осталась на прежнем уровне. Далее, мы знаем, что подъем скульптуры начался в 98-99 гг., в период с 9.10.0.0.0 по 9.15.0.0.0, а кульминация была достигнута в следующие 98-99 гг., с 9.15.0.0.0 по 10.0.0.0.0, и продолжалась еще несколько десятилетий. Проблема в том, что мы не можем перевести этот местный календарь в христианское или какое-либо другое, соотносимое с ним, летоисчисление. В настоящее время три группы астрономов и специалистов по культуре майя отстаивают три теории: одна относит решающий 9.0.0.0.0 год к 176 г. н. э., другая — на 260 лет позже, третья — на 520 лет позже. 10-15 лет назад датировка 176 г. н. э. казалась близкой к общему признанию; но с тех пор предпочтения сместились в сторону следующей, более поздней даты. Когда начинается промежуток с 10.5. 0.0.0 до периода мексиканского влияния на майя около 1000 г. — в 620 или в 880 г. — это, разумеется, большая разница с исторической точки зрения.

262

Думаю, должно быть ясно, почему эти данные не могут быть адекватным образом рассмотрены в рамках этой книги. С другой стороны, как только хронологическая проблема «империй», национальностей и стилей будет выведена из нынешнего состояния запутанности и неопределенности, вклад Центральной Америки и Перу в построение истории культуры, несомненно, окажется крупным. Их роль будет важна вдвойне по той причине, что американский рост проходил в существенной изоляции от исторически взаимосвязанных ростов Старого Света и потому представляет собой единственный противовес или единственную возможность контроля по отношению к западному росту в целом.

### § 44. Западная скульптура

Историки обычно рассматривают западную скульптуру как существенное единство — как продукцию Запада, последовательно прошедшую в своем развитии характерные стадии: романскую, готическую, ренессансную, барокко, рококо, неоклассическую, модерн. Принято также видеть в национальных ростах подразделения или варианты этих стадий: например,

выделяют романскую скульптуру Франции, Италии, Германии и т. д. Обычно говорят, что готика началась около 1200 г. и продолжалась до 1500 г., когда ей на смену пришел Ренессанс - за исключением Италии, где Ренессанс начался около 1400 г. С 1600 г. Ренессанс переходит в барокко, и т. д.

Очевидно, что каждая из этих стадий, или фаз, представляет собой нечто реальное, есть подлинное и своеобразное эстетическое качество или направление. Тем не менее каждая европейская стадия является также национальным, а часто и провинциальным ростом, и ее особенный национальный характер только затемняется тем, то она мыслится главным образом как европейская. В аспекте искусства Ренессанс есть в своем начале и формировании характерных моделей главным образом итальянский, преимущественно тосканский, феномен. На полуострове его типичные предвестия прослеживаются вплоть до 1400 г. К этому году Ренессанс во Флоренции уже вполне определился, а его пик в скульптуре и живописи пришелся на 1525 г. Разумеется, признание и влияние итальянского Ренессанса достигают максимума только по достижении пика и сохраняются в дальнейшем. Поэтому будет верно говорить о XVI в. как о ренессансном веке в Европе: то был период, когда модели, выработанные Ренессансом, доминировали в сознании и мироощущении наибольшего числа людей. Но то был также период, когда характерные ренессансные

263

модели были доведены до экстравагантности и разрушились или когда их уникальность и высочайшее качество были растрчены в повторениях. Ренессансное движение во Франции, Испании, Германии в целом было довольно скудным явлением, хотя и способствовало подъему гуманизма, между тем как в Италии оно явилось одним из высочайших достижений человечества. И Ренессанс не оказал большого влияния на качественный уровень художественного творчества в заальпийских странах, пока они не смогли забыть все то, чему научились от него. Историки искусства настолько увлекаются непрерывностью своего повествования в целом и установлением сети взаимосвязей специфических влияний внутри него, что склонны отодвигать на задний план историю развития качественной стороны моделей. Эта история начинает принимать отчетливые очертания, как только ее выстраивают главным образом на базисе ареала или национальности и на основании хронологии, принятой в этом контексте.

Западная скульптура выросла на скудной почве так называемого каролингского искусства, которое было почти что жалким суррогатом искусства. Развитие проходило в два этапа. Первый начался во Франции, подвергся значительному влиянию классической древности, но сам был церковным и по происхождению связанным с архитектурой. Этот рост беспрепятственно распространился почти на все европейские страны, хотя с разной степенью успешности, и достиг кульминации в XIII в. или, возможно, к 1300 г. Второй этап связан с Италией. Он уходит корнями — по крайней мере, отчасти — в древнюю средиземноморскую цивилизацию и менее тесно связан с христианством и архитектурой. Свои характерные формы этот рост начал принимать только после 1400 г., а перестал совершенствоваться их после 1500 г. Его широкое влияние осуществилось главным образом тогда, когда у себя дома он уже давно утратил прежний качественный уровень. Поэтому его внешнее влияние в отношении содержания в целом было конструктивным, но в отношении качества — тормозящим, пока уже начавшийся национальный рост не позволил национальной скульптуре — как, например, в Испании - выбраться из-под обломков Ренессанса. Таким образом, Ренессанс продолжал жить в своих последствиях еще три столетия после того, как был пройден пик.

Скульптура и живопись развивались в Европе отнюдь не рука об руку. Более ранний, готический рост не сопровождался сколько-нибудь значительным прогрессом в живописи. Для второго, ренессансного роста развитие живописи было почти что побочным явлением и за пределами Италии более ограниченным в про-

264

странстве и времени. Нации, эстетическое развитие которых запоздало (например, Англия или Голландия), так и не породили собственной оригинальной скульптуры — вероятно, потому, что ренессансный порыв утратил жизненную силу, прежде чем они обрели готовность подхватить его. Скульптура, как и живопись, приняла новое направление в постнаполеоновскую эпоху, при ведущей роли Франции. Движение стало интернациональным, распространившись даже на периферийные страны, недавно приобщившиеся к цивилизации. Такие свойства, как мятежность и разрушительность, были выражены в скульптуре слабее, чем в живописи, и обнаружили себя позднее. Это течение можно охарактеризовать как попытку третьего европейского роста.

Итальянский рост имел совершенно иную конфигурацию, нежели французский, несмотря на

сперва спорадические, а затем всесторонние взаимовлияния. Итальянский рост проходил в один длительный этап. Начало его можно проследить вплоть до 1100 г. Он шел в одном направлении до кульминации — флорентийского Возрождения и ее высочайшего пика — творчества Микеланджело. Этот рост порождал замечательных мастеров, вроде Бернини, даже в период упадка и сохранял свой итальянский характер в непрерывной конфигурации вплоть до Кановы, 1800 г. Напротив, во Франции, наряду с сохранением некоторых национальных черт, выделяются три последовательные фазы развития скульптуры, а именно: романско-готическая, национального происхождения; ренессансно-барочная, итальянская по своим истокам и устремлениям; и фаза модерна, в которой Франция вновь захватила лидерство. В других странах развитие скульптуры шло по-разному - в одну волну или более. Там, где проходила только одна волна, это развитие было короче, нежели в Италии, и стимулировалось либо итальянским, либо французским движением.

## Франция

Французская скульптура, как и средневековая архитектура, дополнением которой она была, и как европейская литература, начала развиваться в южной Франции в XI в. и достигла кульминации на севере Франции в XIII в. Наивысшие достижения романской скульптуры приходятся на 1075—1150 гг., высокой готики — на 1200—1325 гг. Затем наступает период сглаженной, все менее и менее характерной готики, который длился до 1500 г., а местами и позже. В это время лидерство Франции уже не было столь определяющим; то была своего рода эллинистическая стадия готики. Примечательна та быстрота, с какой каждый новый

265

этап в развитии готического искусства распространялся на другие страны.

### Романская скульптура.

*Романская скульптура.* - Обычно считается, что лидирует Лангедок: Муассак (1115?-1150?), Тулуза, Созьяк. Ок. 1120-1130 гг. первенство Лангедока начинает оспаривать Бургундия: Ключи, Везле, Отён. — Прованс: Арль, после 1150 г., менее утонченная, «более романская» скульптура. — Овернь: Клермон-Ферран, Кон. — Пуату: Пуатье, Ангулем, Сен, Ольне.

### Ранняя готика.

*Ранняя готика.* — Готическая скульптура, как и готические соборы, начала развиваться в Иль-де-Франс и в прилегающих областях. Скульптура Шартра (1140-1165) имеет еще предготический, переходный характер. Изысканнейшей готической скульптурой обычно считают скульптуру Парижа, Сен-Дени, Амьена, Реймса, Буржа, Бордо (1200—1325). Она обнаруживает тенденцию к растущему мастерству исполнения, простоте, идеальности и умиротворенности; ей приписываются определенно «классические» черты. В хронологическом и географическом отношении она связывается не только с соответствующими соборами, но также с развитием литературы, музыки, усилением королевской власти в течение XIII в., которые имели место на севере Франции.

### Поздняя готика

*Поздняя готика.* — В течение первой половины XIV в. архитектурная, по существу, скульптура изменяется, религиозные статуи и надгробные фигуры обретают самостоятельное значение и растет интерес к реализму. Одновременно все более заметным становится нидерландское участие. С начала XIV в. колония фламандских художников разворачивает активную деятельность в Париже. С 1360 по 1403 г. здесь работал талантливейший из них — Андре Боневе. Тенденция к реализму тоже связана с Нидерландами — как в это время, так и в последующие столетия. С другой стороны, в самих Нидерландах не существовало в то время значительной скульптурной школы. Даже позднее фламандские резчики Брюсселя и Антверпена работали в основном по дереву и в той области, которую сегодня называли бы качественной коммерческой продукцией. Искусствоведы практически единодушны в том, что французскую скульптуру XIV в. следует по существу считать порождением Франции, даже если ее исполнителями были преимущественно фламандские и валлонские мастера. Ситуация требует дальнейшего изучения, хотя уже сейчас очевидна параллель с положением в музыке, где примерно в это же время лидировала «галло-бельгийская» школа. Но в музыке этот феномен ближе к «норме» в том смысле, что предположительно ранней чисто французской школе XII—XIII вв. пришла на смену галло-бельгийская, после чего нидерландцы лидировали, при спорадическом участии французов, вплоть до

266

1500 г. и позже. В скульптуре переход лидерства к нидерландцам не был столь полным.

Та же самая аномалия отмечается в отношении бургундской школы, деятельность которой разворачивалась в районе Дижона в десятилетия накануне и после 1400 г. Известные мастера - Жан де Марвиль, фламандец, умерший в 1389 г.; Клаус Слутер, по-настоящему гениальный скульптор, голландец, умерший предположительно в 1406 г.; и его племянник, Клаус де Верве, умерший в 1439 г. Голландия была тогда и еще долго спустя настолько отсталой в изобразительном искусстве, музыке, литературе, мануфактурном производстве и торговле в сравнении с Бельгией, что кажется невероятным, что величайший скульптор Северной Европы того времени был по рождению голландцем.

Остается только заключить, что между Францией и Нидерландами сложилась необычная ситуация: после масштабного и стимулирующего начала французский импульс иссяк; нидерландцы усвоили от французов достаточно, чтобы перехватить первенство; но условия сложились таким образом, что те нидерландцы, которые не покидали родных мест, остались высококвалифицированными ремесленниками, в то время как те, кто отправился во Францию, стали художниками. Специфический фактор состоял, по-видимому, в том, что в Париже и Дижоне существовала придворная жизнь, а в Нидерландах — постсредневековая буржуазная среда<sup>8</sup>.

Провинциальная Франция оставалась более французской. Ее характерная черта — «Détente», расслабление или, вернее, отказ от реализма и экспрессии, связанных с нидерландским участием в скульптуре. Истоки этого стиля обнаруживаются примерно в 1400 г., в районе Луары, а кульминация приходится на 1450—1525 гг., Турень. Он представлен в Туре, Солеме, Нанте, Бордо, Шампани, даже в Бургундии после того, как Дижонская школа прекратила свое существование. Ведущим представителем стиля является Мишель Коломб, который родился в Бретани около 1430 г., активно работал в Туре около 1473 г. и умер в 1512/1519 г.

Détente не был значительным периодом в скульптуре, но в нем было достигнуто некое сдержанное изящество. Этот стиль является готическим в том смысле, что он не имел иных корней, кроме готического церковного искусства, и не обнаруживает влияния Ренессанса, т. е. Италии. Но это была совсем другая «готика», нежели подчиненная архитектуре готика XIII в.: она ближе к античности и к Новому времени по своей направленности и гораздо более скульптурна в подлинном смысле слова. Поэтому законно задаться вопросом: к какому веку следует от-

267

носить кульминацию предренессансной французской скульптуры - XIII или XV в., и можно ли считать, что более ранние работы, если рассматривать их отдельно от весьма впечатляющих соборов, по отношению к которым они выполняют служебную функцию, превосходят творения Слутера и Détente или хотя бы равны им? В этом вопросе я склоняюсь к мнению историков и художественных критиков; кроме того, их вердикт в пользу XIII в. согласуется с кульминацией в литературе, музыке и государственности того времени. Но что касается именно скульптуры, французская конфигурация, пожалуй, упростится, если мы будем рассматривать XIII в. как период формирования, в который искусство еще не обрело суверенности.

Можно развить тему дальше и объединить Коломба, мастера Détente, с Гужоном и Пилоном — первыми и крупнейшими представителями французского Ренессанса, очертив таким образом кульминацию, превосходящую пик эпохи Людовика XIV. Хронологические рамки этого подъема составили бы 1460/1470 — 1580/1590 гг. Но слабость такой интерпретации состоит в том, что указанный период слишком долг для числа и ранга мастеров, относящихся к нему; а также в том, что данное время не отмечено выдающимися достижениями в других областях французской культуры. Я опять-таки ничего не навязываю, но только отмечаю, что традиционная классификация, относящая скульптуру Коломба к готике, а Гужона - к Ренессансу, вряд ли могла бы противостоять предложенной интерпретации, если бы та обладала достаточной убедительностью.

### **Ренессанс, барокко, рококо, неоклассицизм.**

*Ренессанс, барокко, рококо, неоклассицизм.* — После Коломба почти три века французской скульптуры проходят под главенством - если не господством - Италии, не дав ни одной крупной школы и даже ни одного крупного имени, за исключением, быть может, первого в списке — Гужона. Три века посредственных скульпторов. Итальянское влияние почти тотально. Специфически французские черты — порой в положительном, порой в отрицательном смысле — всегда узнаваемы. Но подлинно национальный рост отсутствует; есть только заимствованное иноземное искусство, усвоенное утонченной цивилизацией.

Ришье (ок. 1500-1567), из Лоррена. Там он работал, не при дворе.

\* Гужон, род. ок. 1515 г., возможно, в Нормандии, ум. до 1568 г. в Италии.

Пилон (1535-1590), из Парижа.

Приер (ок. 1540-1611).

Франкевиль (ок. 1550—1615), итальянизировавшийся нидерландец.

Сарразен (ок. 1588-1660).

Фр. и Миш. Ангийер (1604-1669 и 1612-1686).

268

Пюге (1622-1694), из Марселя. Покинул двор, <уехал> в Италию.

Жирардон (1628-1715).

Кузаево (1640-1712).

Ник. и Гий<ом> Кусту (1658-1733 и 1677-1746), племянники Кузаево.

Бушардон (1698-1762).

Лемуан (1704-1778).

Пигаль (1714-1785).

Фальконе (1716-1791).

Каффьери (1725-1792).

Пажу (1730-1809).

Клодьон (1738-1814).

Гудон (1741-1828).

Шинар (1756-1813).

Картелье (1757-1831).

Шоде (1763-1810).

В последовательности дат рождения имеются две лакуны, каждая продолжительностью около 50 лет: с 1540 до 1588 г. (в этом интервале представлен только иностранец Франкевиль) и с 1640 до 1698 г., где фигурируют только братья Кусту, которые без своего дяди Кузаево, наверно, не удостоились бы упоминания. Эти лакуны могут быть как статистическими случайностями малых серий, так и значимым явлением. Если мы определим каждому скульптору для достижения зрелости срок в 30 лет, то Сарразен, родившийся в 1588 г., должен был достигнуть ее в эпоху Ришелье и Мазарини; а Кузаево, <родившийся> в 1640 г., оказался бы последним скульптором царствования Людовика XIV. Значимость интервалов можно предполагать, но вряд ли можно на этом настаивать. В целом поражает непрерывность течения, сохранявшего столь единообразный уровень достижений в последовательно сменявшихся друг друга стилевых фазах.

### Французская скульптура XIX в.

*Французская скульптура XIX в.* - Этот рост явно соответствует одновременным течениям во французской живописи и литературе. Хотя он отмечен не столь высокой печатью «мятежности» и «романтизма», Рюд и Давид были названы новаторами. Наиболее крупный из всех, этот рост является исконно французским: итальянское влияние, в том числе косвенное, отсутствует абсолютно. Даже последний и едва узнаваемый праправнук Ренессанса, неоклассицизм Кановы, канул в прошлое.

Рюд, Давид и Бари, быть может, и не производят сегодня впечатление художников — зачинателей крупнейшего движения. Но рост, ими инициированный, действительно значителен, ибо включает в себя по меньшей мере одного мастера первого ранга: Родена. Годы его жизни (1840-1917) указывают на последнюю треть столетия как на кульминацию роста. Прочие даты рождения,

269

вкупе с датами жизни зачинателей движения, отделенных одним поколением, подтверждают, что центром этого созвездия был Роден.

Рюд, 1784-1855.

Давид (Д'Анжер), 1788-1856.

Прадье, 1790-1852.

Бари, 1796-1875.

Фрежье (племянник Рюда), 1824—1910.

Карпо, 1827-1875.

Дюбуа, 1829-1905.

Фальгуйер, 1831-1900.

Шапу, 1833-1891.

Далу, 1838-1902.

\*Роден, 1840-1917.

Мерсье, 1845-1916.

Бартоломе, род. в 1848.

Майоль, 1861.

Бурдель, 1861.

Бушар, 1875.

### Нидерланды

Два фактора характерны для нидерландской скульптуры от начала и до конца. Первый фактор - ее теснейшая связь с Францией: в значительной мере это отношение зависимости, но порой и взаимности; второй фактор — преобладание Бельгии над Голландией, как в раннее, так и в Новое время. Подлинно голландской скульптурной школы никогда не существовало. Когда в следующих параграфах упоминаются Нидерланды, то при отсутствии специальных уточнений имеется в виду Бельгия. Что касается валлонов и фламандцев, романской и германской составляющих Бельгии,

фламандцы представляются более продуктивными в области скульптуры. Только в XIX в. устанавливается равновесие или преимущество переходит к валлонскому элементу, если имена собственные этнически значимы.

Эти факты наводят на мысль, что в Нидерландах язык был малозначащим фактором в отношении того, что касается национальности. Германский народ фламандцев поддерживал более активные связи с Францией, чем романский народ валлонов, но наименьших успехов в скульптуре добился опять-таки германский народ — голландцы.

В романскую и готическую эпохи Нидерланды создали (или, во всяком случае, оставили) мало скульптурных работ, да и те были зависимы от французских, уступая им. Примерно после 1370 г., когда расцвет архитектурной готической скульптуры остался позади, бельгийцы вышли вперед в области малой пластики, в которой часто изображались сцены повседневной жизни; она изготовлялась в лавках, порой для продажи в другие страны. Так, Турне специализировался на «эпитафиях», Брюссель и Антверпен — на заалтарных украшениях. Пожалуй, самым крупным мастером этого течения, по своему качественному уровню едва поднимавшегося над

270

посредственностью, был Жан Борреман из Брюсселя, работавший в 1479—1522 гг. С другой стороны, нельзя забывать, что в это самое время в Париже и Бургундии их лучшая скульптура создавалась руками нидерландцев Боневе, Жана де Марвиля, Слутера и Класуса де Верве<sup>9</sup>, которые привносили французский вкус, а временами и подлинное благородство идеи в свой фламандский реализм.

Бельгийская скульптура продолжала существовать, никогда не поднимаясь на значительную высоту, в XVIII в., независимо от того, были ли ее стимулы готическими, ренессансными или барочными. Вполне очевидно, что она представляла собой устойчивую скульптурную традицию, которая отсутствовала в Голландии.

Наиболее известны следующие имена: Дю Брёк, 1500/1510-1584, учился в Риме; Моне и Де Вриенд, тоже находились под итальянским влиянием; Колин де Ноль из Камбре, ок. 1520-1601; Джованни Болонья, 1524-1608, навсегда уехал в Италию; Герхард, ок. 1545-1620, и Де Врие, 1560-1627, оба из Голландии, но активно работали в южной Германии; Де Кейзер, 1565-1621, единственный голландец из этого списка, оставшийся на родине<sup>10</sup>; Дюкенуа (Иль Фиаминго), 1594-1643, переехал в Италию; Квеллен, 1609-1668, из Антверпена; Фейдербе, 1617-1697, из Малина; Верхульст, 1624-1698, тоже из Малина, работал в основном в Голландии; Делькур, ученик Бернини, 1627-1707, Льеж; Ван Геель и Ван Хуль в Антверпене; Верхаген, 1701-1759.

В течение XVIII в. уровень бельгийских произведений падает, хотя традиция сохраняется. После обретения независимости и так называемой французской вспышки романтизма около 1830 г. бельгийские имена вновь появляются в истории скульптуры. Перечислим крупнейших мастеров в порядке рождения: Геефс, 1805; Фрайкин, 1817; \*Менье, 1831; Ван дер Стаппен, 1843; Де Винь, 1843; Винсот, 1850; Ламбо, 1852; Шарлье, 1854; Бреке, 1859; Лагё, 1862; Руссо, 1865; Мин, 1867. Имен достаточно, чтобы образовать целую школу. Ее главой считается Менье: его скульптурные работы хотя и напоминают чем-то произведения Милле, но в то же время исполнены старофламандской любви к темам повседневной жизни. Менье родился чуть ранее Родена, а Геефс и Фрайкин — на два десятилетия позже Рюда и Бари. Таким образом, прослеживается частичная историческая зависимость от Франции, но само движение, по-видимому, имело подлинно национальный характер.

## Германия

Как обычно, немецкая модель развития в значительной части не совпадает с остальной Европой и не вполне ясно очерчивается в собственных терминах. Германия не дала ни одного первостепен-

271

ного скульптора; естественно, что конфигурация девяти веков развития ее скульптуры лишена четкости.

Распознаются три ранних толчка: первый — в XI в., второй — в XIII в., третий — около 1500 г. Они соответствуют, с некоторым опозданием, династиям Оттонов и Гогенштауфенов, эпохе Лютера и Дюрера. Что касается последних четырех столетий, вряд ли можно говорить о настоящих взлетах или спадах в истории немецкой скульптуры. Как и в живописи, наблюдался неярко выраженный подъем около 1800 г., когда музыка, философия и литература достигли кульминации.

Однако по-настоящему важен тот факт, что Германия была первой европейской страной западнее Византии, в которой изготовление скульптуры было вполне достигнуто, выйдя за рамки неумелых

подражаний каролингского периода. Бронзовые двери собора в Хильдесхайме, изготовленные в 1015 г., принадлежат к дороманской эпохе. Они никак не связаны с французским ростом ни во времени, ни в пространстве, ни в стиле. Обычно искусство, вершиной которого они являются, интерпретируют как византийское по происхождению, что объясняется византийскими связями Оттонов (например, жена Оттона II была гречанкой). Но такое объяснение не может нас удовлетворить, потому что искусство Хильдесхайма - не византийское, а оригинальное. Стремление к зрелищности, растущее изящество, некоторые технические приемы могут восходить к Константинополю; но сущность искусства, его стиль имеют своеобразный и явно местный характер. Поразительно, что такое искусство возникло в северной Германии в ту эпоху. В Италии, Франции, даже в Нидерландах это было бы не так удивительно, но в этих странах первый законченный стиль сложился позднее.

Мы предлагаем следующее объяснение в терминах национального роста.

Около 1000 г. Дания, Польша, Венгрия, Россия, отчасти Богемия переживали национальный подъем. Он был непродолжителен, но за то время, пока он длился, установились политическая централизация, христианство, определенный уровень процветания и национальное сознание - национальное, в отличие от прежде доминировавшего сознания, которое было скорее этническим. Ни в одной из этих стран не наблюдалось параллельного подъема эстетического и интеллектуального уровня, достаточного для того, чтобы переступить исторический порог: для этого нации были еще слишком молоды. Но их достижение в тот период заключалось в том, что они приобщились к нача-

272

лам цивилизации и приступили к освоению первых ступеней с энтузиазмом.

Приблизительно то же самое произошло и в саксонской части Германии столетием раньше. В последней четверти VIII в. саксонцы были завоеваны Карлом Великим и после упорного сопротивления окончательно христианизированы. Они были последними германцами, присоединенными к Каролингской империи и вступившими в лоно Церкви. Как только это произошло, развитие этого народа пошло быстрыми темпами. В 919 г., после угасания каролингской династии и смерти избранного правителя Конрада Франконского, франкская знать поставила королем Генриха, герцога Саксонского, так как он более других казался способным поддерживать спокойствие в Германии и отражать натиск венгров. Потомки Генриха царствовали в течение столетия; самым выдающимся из них был Оттон Великий (936—973). Этот саксонский пик кажется частью соответствующего подъема у скандинавов, славян и венгров, если не считать того, что наступил раньше, а в этом нет ничего удивительного для германского народа, получившего христианство и цивилизацию от другого, давно (по сравнению со скандинавами или славянами) христианизированного германского народа. Примерно через столетие после того, как саксонцы были завоеваны Карлом Великим, они находились на подъеме, в то время как франки клонились к упадку, а алеманнышвабы, баварцы и тюрингцы пребывали, так сказать, за чертой дальше них. Поэтому саксонцы заняли лидирующие позиции среди германцев. С признанием местной династии Восточно-Франкское королевство превратилось в королевство Германию.

Как это часто бывает, недавно приобщившиеся к цивилизации саксонцы направляли усилия в разных направлениях. Одним из них была скульптура. В какой-то момент были заимствованы бронзовое литье и обработка золота, сделались доступными каролингские, а чуть позже и византийские образцы; из всего этого материала саксонцы создали новый стиль. Полноты выражения он достиг через столетие после перехода политического лидерства к саксонцам и через 50 лет после апогея саксонской династии; но это запаздывание вряд ли может удивить. Оттоновский стиль не ограничивался территорией тогдашней Саксонии, но именно там он выразился полнее всего и продолжал существовать вплоть до того времени, когда влияние французского романского стиля проникло в Германию и смешалось с ним. Собственно оттоновское искусство связано с обработкой металла и никак не обусловлено архитектурой, в то время как романское искусство имеет решительно архитектурный характер.

273

### Оттоновский стиль

Кёльн, крест Геро, 970.

Гернроде, алебастр, 1000.

Хильдесхайм, бронзовые двери, 1015; восточная колонна, ок. 1020.

Антепендиум<sup>7</sup>\* в Базеле, 1020.

Кёльн, деревянные двери, ок. 1050.

Аугсбург, бронзовые двери, ок. 1050.  
Мерзебург, бронзовая надгробная плита, ок. 1080.

### Романский стиль

Магдебург, бронзовая надгробная плита, 1152.  
Брунсвик, лев, 1166.  
Новгород, бронзовые двери, 1150—1175, изготовлены в Магдебурге.  
Гнезно, Польша, двери, 1180-1200.  
Хильдесхайм, крестильная купель, 1220.

Памятники, которые обычно относят к романскому стилю, так и обозначены здесь. Как видим, их отделяет от оттоновских изделий почти столетие. Отличительное свойство этих памятников в том, что они воплощают идеи и концепции, восходящие к южной Франции; но, со своей стороны, оттоновские элементы продолжали существовать в немецком романском искусстве, особенно в Саксонии.

Фактически оттоновское, романское и готическое течения перекрывают друг друга. Сравним купель из Хильдесхайма, 1220 г., в которой еще сохраняется много от оттоновского стиля, с «романским» Ионой из Бамберга, 1230 г., и готическими скульптурами из Бамберга, 1230—1240 гг., и Наумбурга, 1250—1260 гг. Очевидно, что различия между стилями хотя и реальны эстетически, но имеют скорее технический характер, если рассматривать их в перспективе национального развития. Между прочим, именно эта готическая скульптура Бамберга и Наумбурга считается лучшей готикой, созданной в Германии, — высокообразной, выразительной, но в то же время сохраняющей достоинство. Следом идет, пожалуй, скульптура Страсбурга, 1276 г. и позднее, которая более всего приближается к французским моделям. Заметно, с какой жадностью и быстротой центральная Германия ухватила за французское готическое искусство, придав ему, однако, новый поворот.

Таким образом, следующий немецкий пик — готический, или гогенштауфенский, — может быть отнесен примерно к 1250 г.

В XIV в. восток и север Германии отходят на задний план, а на авансцену выходят Нюрнберг, Вюрцбург, Ульм. Развитие постепенно подходит к кульминации, наступившей в Нюрнберге в первые десятилетия после 1500 г. Это время и город Дюрера. Это также кульминация ренессансной живописи и скульптуры. Есте-

274

ственно, некоторые влияния пришли в Германию от более крупного итальянского роста; однако они были поглощены и ассимилированы, не изменив конфигурации событий. Штосс, Краффт, Рименшнайдер считаются готическими скульпторами; Фишер —наполовину ренессансным, наполовину готическим; Дауэр и Флётнер — испытывавшими итальянское воздействие; и все они — по существу современники. Очевидно, что эстетические течения сплетались в единство места и времени, как это происходило с саксонским, романским и готическим течениями в XIII в.

Николай Герхарт из Лейдена, ум. в 1487, <работал> в Трире, Страсбурге, Вене.

Йорг Сирлин, ок. 1430-1491, из Ульма.

Эразм Грессер. ок. 1450—1526+. в Мюнхене.

Адам Краффт, 1455/1460-1509, из Нюрнберга.

Вейт Штосс (немец? поляк?), в Кракове, 1477—1496, в Нюрнберге, 1496-1533.

Петер Фишер, 1460—1529, из Нюрнберга.

Адольф Дауэр, ок. 1460-1523/1524, из Ульма.

Тильман Рименшнайдер, 1468?—1531, в Вюрцбурге.

Конрад Метт, работал ок. 1500, из Вормса.

Петер Флётнер, ок. 1485—1546, возможно, швейцарец, в Нюрнберге.

Ханс Дауэр, ок. 1485-1538.

Петер Фишер Младший, 1487-1528.

К 1550 г. этот третий чисто немецкий рост исчерпал себя, и скульптурное творчество в Германии на целое столетие оказалось в руках бельгийцев и голландцев: Колен (1527/1529—1612) из Малина; Герхард (ок. 1545—1620), голландец, работавший в Мюнхене и Аугсбурге; Де Врие (ок. 1560-1627) из Гааги. Некоторое влияние Италии стало ощущаться в южной Германии после Тридцатилетней войны.

После 1600 г. в Германии было достаточно скульпторов, как явствует из приведенного ниже списка; но они не составили сколько-нибудь заметного созвездия. Возможно, Даннекер, Шадов и Раух несколько выше остальных; либо таковыми нужно считать <их> современников - Бегаса,

Хильдебранда и Клингера; но ни одна группа имен не встретит всеобщего признания. Не стал ни один из перечисленных скульпторов и инициатором значительных нововведений в немецкой скульптуре. В Европе лидировали Италия либо Франция — так же, как в живописи и архитектуре. Немцы, конечно, энергичнее англичан пытались создать в эти три столетия что-нибудь новое, но делали это ненамного успешнее.

Деглер, ум. в 1637. Баварец, <работал с> деревом. Мюнстерман, ум. ок. 1639, из Ольденбурга.

275

Пермозер, 1651-1732, в Дрездене.

Шлютер, 1664—1714, в Берлине.

Доннер, 1683-1741, в Вене.

Вагнер, 1730-1809, в Вюрцбурге.

Мессершмидт, 1732-1782, шваб, <работал> в Вене.

Даннекер, 1758—1841, в Штутгарте.

Шадов, 1764-1850, в Берлине.

Раух, 1777—1857, в Берлине.

Цумбух, 1830-1915, Вестфалия в Австрии.

Бегас, 1831 — 1911, в Берлине.

Вагмюллер, 1839-1881, в Мюнхене.

Тильгнер, 1844-1896, австриец.

Хильдебранд, 1847-1921, род. в Марбурге.

Майзон, 1854-1904, в Мюнхене.

Клингер, 1857-1920, в Лейпциге.

Являются ли три пика немецкой скульптуры — около 1000, 1250 и 1500 гг. — лишь этапами одного более обширного, в существенных чертах средневекового роста? Возможно. И тем не менее период кажется слишком долгим для роста, который так и не стал одним из великих. Для всех трех фаз общей является определенная оригинальность: она явно просматривается в хронологическом первенстве саксонского или романского движения, а также в немецком преобразовании унаследованной французской готики. Именно эта оригинальность или, во всяком случае, независимость отсутствует в немецкой скульптуре после 1550 г.

## Италия

Как уже упоминалось, история итальянской скульптуры имеет вид одной длинной кривой. В ранний период, примерно до 1400 г., эта скульптура упорно сопротивлялась заальпийскому влиянию; после 1500 г. сама влияла на заальпийские страны в течение трех веков. Иными словами, Италия единственная в Европе в значительной степени избежала того, чтобы стать готической, зато принесла в Европу созданный ею Ренессанс.

«Романская» эпоха в Италии, о которой говорится в книгах, — это Ломбардия и южноитальянское искусство ранее 1250 г. Происхождение ломбардской скульптуры 1100—1150 гг. неясно: местное, или каролингское, или южнофранцузское. Сомнения отчасти вызваны ее незрелостью. Мастер Гульермо и его ученик Никколо упоминаются в Модене и Ферраре около 1117 г. В Милане, Павии, ближнем Провансе работы еще грубее. После 1150 г. общепризнанным является влияние Лангедока. В Парме и Модене после 1178 г. активно работал Бенедетто Антелами; ломбард -

276

ские скульпторы трудились в Тоскане, особенно в Пистойе и Лукке: 1116, ок. 1200, ок. 1250 г. - даты их творений.

Южная Италия училась у Византии либо копировала античность вплоть до 1250 г. Аббатство Монте-Кассино в 1066 г. завезло греческих ремесленников из Константинополя; Баризанус изготавил бронзовые двери для собора в Трани около 1175 г.; Бонанус в Пизе - в 1180 г., в Монреале - в 1185 г.. Наилучший образец создан, пожалуй, в Беневенто в начале XIII в. На Сицилии и в Кампании существовала школа мраморной скульптуры, которая прямо и откровенно подражала античности, подобно тому как поэты Фридриха II (1215—1250) подражали трубадурам.

Если названные памятники представляют романское искусство Италии, то итальянская готика процветала в Пизе, откуда она распространялась в последующие полтора столетия. Однако ее родительницей была не французская готика, а классическая традиция южной Италии. Николай из Апулии (1205/1215-1278/1280), переселившись в Пизу, стал Николаем Пизанским и основателем школы.

Джованни Пизано, ок. 1250 - ок. 1328, сын Николая.

Арнольфо ди Камбьо, ок. 1232 - ок. 1302, ученик.

Андреа ди Угалино, «Пизанец», ок. 1270-1348, работал во Флоренции, находился под влиянием Джотто.

Андреа Орканья, ум. ок. 1376, последователь Джотто.

Тино ди Камайно, ум. в 1337, <работал> в Сиене, Пизе, Неаполе.

Лоренцо Майтани, работал в Сиене, Орвьето.

Нино Пизано, активно работал в 1342—1368.

Джованни ди Бальдуччо, из Пизы, работал в Милане в 1339.

Андриоло Санти, ум. в 1377, принес пизанские веяния в Венецию.

Вне видимой связи с Пизой: Кампьонези — семья или группа скульпторов с Луганского озера, работала в Бергамо, Милане, Вероне примерно до 1400 г. или позже.

В настоящее время все перечисленные мастера, согласно принятой классификации, относятся к предренессансному периоду. Это верно в том смысле, что характерные модели развитого итальянского Возрождения еще не были найдены. С другой стороны, итальянские скульпторы, работавшие до 1400 г., не являются также последователями французов или византийцев. Скульптура этого времени противостояла романскому, готическому, византийскому влиянию, отчасти уступая ему; но она решительно отказывалась принимать эти стили в целом, несмотря на собственную бедность и слабость. Это сопротивление, по-видимому, объясняется силой национальных импульсов, которые подталкивали в направлении иного, более высокого искус-

277

ства и в конечном счете полностью раскрылись в искусстве Возрождения. Если рассматривать эту раннюю итальянскую скульптуру как романскую или готическую, она оказывается поразительно заурядной и в то же время на редкость нетипичной. Если же видеть в ней еще не достигшую завершения стадию формирования Ренессанса, она остается посредственной, но перестает быть нетипичной. Конечно, мало пользы в рассуждениях об отклонении от еще не сложившегося типа. Но как проторенессансная стадия, эта скульптура хронологически и географически, на фоне развития литературы и цивилизации в целом, вписывается в контекст ренессансной Италии, не обнаруживая в то же время никакой преемственности с готической Францией. Требования принципа исторической непрерывности лучше удовлетворяются предложенной нами интерпретацией, чем обычной искусствоведческой классификацией в терминах общеевропейского стилевого периода. Никому не приходит в голову втискивать развитие русского или византийского искусства в романско-готические формулы. Почему же для Италии не сделать подобного исключения, коль скоро факты вынуждают к такому решению? Что же касается романского, готического и византийского течений, устремившихся в Италию, исторически значимо не то, что они достигли Апеннинского полуострова, а то, что их отказались там принять.

Теперь кратко изложим дальнейшую историю развития итальянской скульптуры.

Около 1400 г. Флоренция захватила лидерство и не только удерживала его более столетия, но и достигла неоспоримой вершины в развитии итальянского и общеевропейского искусства скульптуры. Имена Гиберти, Донателло, Делла Роббиа, Верроккьо, Микеланджело знаменуют его кульминацию. После 1480 г. рождаются скульпторы меньшего масштаба, в своих работах начинающие тяготеть к колоссальности, напряженной экспрессии или манерности. В 1510—1530 гг. эти изменения стали заметными; даже Микеланджело не избежал новых тенденций, более того, много способствовал их утверждению. «Ренессанс» и «барокко» в значительной мере означают, соответственно, подъем и упадок флорентийско-итальянского роста, причем упадок был также временем распространения этого искусства в большинстве европейских стран.

## Флоренция

Нанни ди Банко, ок. 1373—1420.

\*Лоренцо Гиберти, 1378-1455. По мнению разных критиков, «начинает Возрождение» или «является по существу готическим». \*Донателло, 1385/1386-1466.

278

\*Лука делла Роббиа, 1400-1482.

Бернардо Росселино, 1409-1464.

Агостино ди Дуччо, 1418-1481, ученик Донателло.

Антонио Росселино, 1427-1478.

Дезидерио да Сеттиньяно, 1428-1464.

Мино да Фьезоле, 1430/1431-1484.

Антонио Поллайuolo, 1432-1498.

Андреа делла Роббиа, 1435-1525.

\*Андреа дель Верроккьо, 1435-1488.

Бенедетто да Майано. 1442-1497.

Баччо да Монтелупо, 1469—1535.

\*Микеланджело, 1475-1535.

Никколо Триболо, 1485-1550.

Джакопо Татти Сансовино, 1486-1570. После 1527 г. <работал> в Венеции.

Баччо Бандинелли, 1493-1560. Бенвенуто Челлини, 1500-1571. Джованни Бандини (dell'Opera), 1540-1599.

## Сиена

Джакомо делла Кверча, 1365/1375-1438. <Работал> в Болонье в 1425.  
Лоренцо ди Пьетро, ок. 1412-1480.  
Антонио Федериги, ок. 1420-1490.

## Ломбардия и Эмилия

Никколо да Бари (dell'Arca), ок. 1440-1494; Болонья.  
Амадео (Омодео), 1447-1522, из Павии.  
Кристофоро и Антонио Мантегадза.  
Гвидо Мандзони, 1450-1518; Модена, Франция.  
Антонио Бегарелли, ок. 1479-1565; Модена.  
Джованни ди Бартоло (Россо), ум. после 1541; из Флоренции <перебрался> в Верону.  
Джованни Болонья, 1524-1608: натурализовавшийся бельгиец из Дуэ.

## Венеция

Бартоломео Буон, из Флоренции, работал ок. 1382-1442.  
Антонио Рицио, ок. 1430- ок. 1500.  
Пьетро Ломбардо, ок. 1435-1515; Туллио, 1455-1532.

## Рим

Антонио Филарете, ок. 1400- ок. 1469.  
Андреа Бреньо, 1421-1506; ломбардец.  
(Мино да Фьезоле, 1430/1431-1484; флорентинец)  
Джованни да Трау, далматинец.  
Андреа Сансовино, 1460—1529.

## Неаполь и Сицилия

Франческо Лаурена, ок. 1425 - ок. 1502; далматинец.

Относительно мастеров, родившихся после 1550 г., не возникает никаких вопросов: они, несомненно, представляют барокко, т. е. пышную, поверхностную, сверхизобильную и манерную 279

фазу Ренессанса. Выдающимся мастером был Бернини из Неаполя (1598-1680), — пожалуй, один из талантливейших скульпторов всех времен, который порой поднимался над собственным стилем. Место рождения отныне не имеет такого значения, как во времена городов-государств. Сдвиг в сторону Неаполя значим главным образом потому, что свидетельствует об иссякании талантов на севере. Итальянская традиция продолжается вплоть до Кановы, современника Наполеона, — ведущего неоклассициста и величайшего европейского скульптора своего времени. При желании в нем можно увидеть выразителя в области скульптуры вторичного пика итальянского расцвета, который проявлялся в различных сферах культуры на рубеже веков.

Джироламо Кампанья, 1550-1626.

Пьетро Бернини, 1562-1629.

Стефано Мадерна, ок. 1576-1636.

Пьетро Такка, 1577/1580-1640?

Франсуа Дюкенуа (Иль Фиаминго), 1594-1643.

\*Джованни Лоренцо Бернини, 1598-1680.

Алессандро Альгарди, 1602-1654.

Эрколе Феррата, 1610-1686.

Джакомо Серпотта, 1656-1732.

Пьетро Браччи, 1700-1773.

Джузеппе Франки, 1731-1806.

\*Антонио Канова, 1757-1822.

Итальянская скульптура XIX в. свидетельствует об определенной смене направления и некоторых иноземных влияниях - например, Родена или Россо. Признаков концентрации мало.

(Бартолини, род. 1777)

Вела, 1820.

Россо, 1858.

Дюпре, 1817.

Джемито, 1852.

Бистольфи, 1859.

## Итоги

*Итоги.* — Путь развития итальянской скульптуры прост и долог. Он длился с 1100 до 1800 г., достигнув кульминации около 1500 г. Этот рост составляет точную параллель к росту итальянской живописи в том, что касается времени, участвующих провинций и чистоты этнического выражения. Начало его кажется более ранним, чем у живописи, но лишь потому, что камень луч-

ше сохраняется. Оба вида искусства были явно порождены национальной почвой: в качестве роста в целом они не могут быть выведены ни из Византии, ни из средневековой Франции. Некоторые элементы этих двух цивилизаций были восприняты в течение периода формирования. Но действующие в Италии силы оказывали решительное сопротивление заимствованиям; а то, что заимствовалось, тотчас переделывалось. К 1400 г. был

280

выработан большой национальный стиль, который развивался еще более столетия, чтобы прийти к несомненной кульминации всей западной скульптуры. Наивысшие достижения связаны с Флоренцией: здесь она не просто преобладала, как в живописи, но имела решительное превосходство. Будучи определенно национальным, даже провинциальным городом, Флоренция сумела создать величайшую скульптуру в Европе. На Европейском континенте нет другого народа, который породил бы единый цикл развития скульптуры, однонаправленный и плавно очерченный, продолжительностью около 700 лет. Еще около 1800 г. этот рост способен был произрастить Канову. Неудивительно, что, когда конец наступил, итальянское искусство скульптуры оказалось полностью истощено, в то время как другие страны еще давали более слабые и недолговечные побеги.

### Испания

Испания была последней европейской страной, где наконец сложилась национальная школа скульптуры: это произошло в XVII в. До 1400 г. испанская скульптура находилась под французским влиянием; затем до 1550 г. — под фламандско-бургундским, причем после 1500 г. его стремилось вытеснить влияние Италии. К итальянским иммигрантам вскоре присоединились коренные испанцы, учившиеся в Италии. Около 1600 г. группа андалузцев создала искусство, которое было в значительной мере свободным от бремени Ренессанса, воплощалось в основном в дереве и было чисто испанским. Эта скульптура не достигла высоты великой испанской живописи и драматургии, но по времени была очень близка к ним — и, подобно им, умерла, достигнув пика своего развития.

### Французское влияние, «романский и готический стили», 1080—1400 гг.

До 1300 г., главным образом Бургос, Леон, Компостела  
1300-1400 гг., остальная территория Пиренейского полуострова.

### Фламандско-бургундское влияние, «готика», 1400—1550 гг.

Ханин Ломме, из Турне, 1416, Памплона.  
Отец Иоанн де Вальфонгона, 1426 Таррагона, 1445 Сарагоса.  
Дамиан Формент, ок. 1480- ок. 1541.  
Фелипе Вигарни, ум. в 1453, бургундец.  
Лоренцо МеркадANTE, бретонец, бургундское влияние.  
Жиль из Силоэ.  
Педро де Милан, Бургундская школа.  
Хуан де Арфе, фламандского или немецкого происхождения.

### Итальянское влияние, «Ренессанс», 1500 seq.

Доменико Фанчелли, 1469-1519. Работал в Авиле, Гранаде, Севилье.  
Пьетро Торриджано. Работал в Севилье, 1526.  
Леоне Леони, 1509-1590; Помпео Леони, ум. в 1610.  
281

### Испанцы, учившиеся в Италии или испытывавшие ее влияние, 1500 seq.

Бартоломе Ордоньес, ученик Фанчелли.  
Алонсо Берругете, ок. 1486—1561; ученик Микеланджело.  
Хуан де Хуни, ок. 1507-1577.  
Гаспар Бесерра, ок. 1520-1570.

### Национальная школа

Грегорио Фернандес (Эрнандес), ок. 1567-1636, Вальядолид.  
\*Хуан Мартинес Монтаньес, ок. 1564—1649, Севилья.  
\*Алонсо Кано, 1601-1667, Гранада.  
\*Педро де Мена, 1628—1688, Гранада.

## Англия

Англия вряд ли нуждается в отдельном рассмотрении. В Британии никогда не происходило настоящего развития скульптуры. В норманнской архитектуре - как романской, так и готической - скульптура использовалось мало, как дополнение, и англичане, не имея образца, так никогда и не начали приобщаться к этому искусству. Их лучшие творения — фасад в Уэльсе (1220—1250) и трансепт в Вестминстере (ок. 1250). Время было подходящим, но произведения — скудны как по количеству, так и по качеству, даже в сравнении с Германией, которая в этот период тоже зависела от Франции. Данный факт тем более бросается в глаза, что средневековая архитектура Англии отличалась подлинной оригинальностью. Возможно, в ней даже раньше, чем во Франции, появились перекрестные независимые стрельчатые арки, которые обычно считаются одной из характерных, базовых черт готического ордера. Во всяком случае, Англия разработала собственный вариант как романского, так и готического стиля в архитектуре, который, по общему мнению, вполне может соперничать почти по всем параметрам с французским вариантом и достиг больших результатов, чем это имело место в Германии. Но, в конце концов, архитектура имеет практическое применение и ставит инженерные проблемы; статуи же подразумевают работу с чистой формой, а к ней английская культура никогда не питала особого интереса. Правда, живопись все-таки достигла в XVIII в. значительных высот, но этот подъем практически не распространился на скульптуру.

## Периферийные страны в Новое время

В живописи, литературе и музыке новое, часто более мощное течение появляется почти во всех европейских странах в период с 1800 по 1860 г.; в среднем около 1830 г. Оно приняло форму так называемой романтической реакции против классических и неоклассических тенденций, а также пережитков Ренессанса, барок-

282

ко и рококо. Наиболее определенно оно заявило о себе во Франции — быть может, потому, что здесь названные тенденции были укоренены глубже, чем в Германии. Но в литературе Германия и Англия, а в музыке Германия стали романтическими раньше Франции. Таким образом, достаточно ясно, что в целом течение романтизма не было преимущественно французским по своим истокам, как это было в отношении средневековой литературы, архитектуры и скульптуры. В некоторых аспектах - особенно в живописи и скульптуре, а также, разумеется, в области политики - нововведения зарождались во Франции, и движение в целом концентрировалось вокруг этой страны. Но по существу романтизм был интернационально-европейским явлением; это подтверждается той быстротой, с какой он распространился, захватив даже малочисленные нации, никогда прежде не принимавшие активного участия в создании европейской культуры.

Это движение, которое было не просто романтической стадией в искусстве, но находилось во взаимосвязи с другими мощными культурными течениями — такими, как демократия и рост промышленности, - с трудом поддается анализу или синтезу, во-первых, потому, что обладает множеством уникальных черт, которым в истории не обнаруживается точных параллелей; а во-вторых, потому, что является по отношению к нам ближайшим. Фактически мы в большей или меньшей степени еще пребываем внутри него. Оно, несомненно, выпустило на волю огромную эстетическую энергию; но проанализировать это явление в подробностях нелегко, а потому лучше всего рассмотреть его суммарным образом.

В области скульптуры наиболее успешным очагом романтизма была Франция; и она же, очевидно, достигла здесь наибольших высот в творчестве Родена. Но в некоторых аспектах романтизм был подобен эллинизму: та же широта распространения, те же вовлечение совершенно новых народов, разнообразие стилевых течений, склонность к реализму и последующая реакция в сторону примитивизма; то же отсутствие выраженной кульминации. Тех стран, где вообще не был достигнут сколько-нибудь заметный уровень творческой активности, немного. Некоторые из наиболее известных имен приведены в списке не потому, что многие из них способны претендовать на известность через несколько веков, но потому, что их совокупность, вместе с распределением по национальностям и по хронологической шкале, обнаруживает параллели с соответствующим распределением в живописи, музыке и литературе.

283

## Франция<sup>8\*</sup>

См. список для этой страны, начиная с Рюда, 1784, или Фремье, 1824.

## Нидерланды

См. уже приведенный список, начиная с Грефса, 1805.

## Германия

См. предыдущий список, начиная с Цумбуша, 1830, и Бегаса, 1831.

## Италия

См. предыдущий список, начиная с Бартолини, 1777, или Дюпре 1817.

## Испания

Бельвер, 1845.  
Кероль, 1863.  
Блай, 1866.  
Клара, 1878.

## Скандинавия

(Торвальдсен, 1770, датчанин. Неоклассик)  
Синдинг, 1846, норвежец, <работал> в Дании.  
Вигеланд, 1869, норвежец.

## Славянские народы

Трубецкой, 1866, русский.  
Мецнер, 1870, чех.  
Мештрович, 1883, югослав.

## Англия

Стивенс, 1817.	Форд, 1852.
Уоттс, 1817, изначально был живописцем.	Джилберт, 1854.
Фoley, 1818, ирландец.	Драри, 1859.
Брок, 1847.	Фрэмpton, 1860.
Торникрофт, 1850.	Вуд, 1871.
	Эпстейн, 1880, американец.

## Соединенные Штаты

Гринаф, 1805.	Найхаус, 1855.
Пауэре, 1805.	Адамс, 1858.
Кроуфорд, 1813.	Тафт, 1860.
Браун, 1814.	Даллин, 1861.
Риммер, 1816.	Грэfli, 1862.
Палмер, 1817.	Барнард, 1863.
Болд, 1819.	Макмоннис, 1863.
Стори, 1819.	Бартлетт, 1865.
Роджерс, 1825.	Пратт, 1867.
Райнхарт, 1825.	Гадзон Борглам, 1867.
Уорд, 1830.	Солон Борглам, 1868.
Милмор, 1844.	Анна Хиатт, 1876.
Уорнер, 1844.	Эйткен, 1878.
*Сен-Годен, 1848, ирландец, отец — француз.	Фрай, 1879.
Френч, 1850.	Мэншип, 1885.
	Мальвина Хоффман, 1887.

284

Более длинный список для Англии и Соединенных Штатов не означает их большего значения. Не желая самостоятельно раздавать оценки недавним и нынешним современникам, я воспользовался обзорной работой, которая была составлена в США и неоправданно преувеличивает роль англичан и американцев.

## § 45. Заключительные выводы в отношении Запада

За исключением локальной и несколько примитивной предварительной стадии в Нижней Германии около 1000 г. (по-видимому, оригинальной, но, возможно, обусловленной влиянием Византии), художественно значимая европейская скульптура зародилась в южной Франции в XI в.

К 1200 г. лидерство перешло от юга к бассейну Сены; здесь скульптура сохраняла свои характерные черты вплоть до 1300 г. и позже. В окружающие страны — Испанию, Италию, Германию, Нидерланды, Англию — хлынул поток романско-готической скульптуры, но последствия этого были весьма различными. Германия - по крайней мере, отчасти - жадно ухватилась за новую модель, принялась ее быстро развивать, внося определенные изменения, и фактически достигла кульминации раньше, чем Франция. Италия реагировала на эту скульптуру избирательно; она принимала ее как бы под давлением, не имея еще ничего, что могла бы ей противопоставить. В Нидерландах искусство процветало в то время, когда оно уже клонилось к упадку во Франции, - примерно около 1400 г.; нидерландские скульпторы достигли недолгой кульминации в стиле поздней готики во Франции и под покровительством французов. К этому моменту Италия наконец нашла ту модель, к которой шла несколько столетий, и уже Гиберти возвестил своим творчеством о наступлении настоящего Ренессанса.

С этого времени в течение четырех столетий Италия сохраняла неоспоримое первенство, дав Донателло и Верроккьо в XV в., Микеланджело в XVI в., Бернини в XVII в. и Канову в заключительной, неоклассицистской стадии Возрождения, около 1800 г. Влияние Италии на остальную Европу было подавляющим. В Германии скромный национальный рост, связанный с освобождением готической скульптуры от архитектурной зависимости и достигший пика около 1500 г., был прерван через 50 лет. Аналогичный рост во Франции, *Détente*, достигший кульминации примерно в то же время, также был вытеснен. Тем не менее в целом ренессансный этап развития скульптуры породил мало творений высочайшего художественного уровня за пределами Италии. Только в Испании он способствовал успеху недолговечной наци-

285

ональной школы: в эпоху Бернини, которая была также эпохой великой испанской живописи. Во Франции первый натиск Ренессанса озаглавлен <деятельностью> скульптора, который, возможно, является величайшим скульптором своей нации на протяжении нескольких столетий, - Гужона, умершего четырьмя годами позднее Микеланджело. Но после него итальянское влияние, теперь уже эпохи барокко, порождало скорее претенциозность, чем подлинную художественную высоту. В Германии, Нидерландах, Англии скульптура итальянских веков была бесцветной, посредственной, если не хуже.

Наконец, вскоре после 1800 г., примерно в последние годы жизни Кановы и в период зрелости его датского псевдопоследователя Торвальдсена, в Париже начался бунт романтизма, и Франция перехватила лидерство у Италии. Она также дала величайшего скульптора последних времен, Родена; но так как романтизм пришелся на интернациональную эпоху, Франция скорее осуществляла гегемонию, чем безраздельно господствовала.

Итак, в течение более чем восьми веков европейская скульптура была, по существу, половину времени французской, а другую половину времени — итальянской; причем на Италию пришлось срединный период и кульминация. Другие нации - из тех, что принимали участие в этом развитии, — Испания, Бельгийские Нидерланды, Германия — все так или иначе примыкали к этим двум. Более отдаленные страны - Голландия, Англия, Скандинавия, славянские страны — вообще не играли роли в основополагающей деятельности формирования и развития моделей: их роль ограничивалась пассивным подражанием — во всяком случае, до конца XIX в., т. е. до эпохи рассеяния.

Все это означает, что западная скульптура в основном была порождением латинских народов. А этот факт, в свою очередь, ассоциируется с другим: с тем, что престиж скульптуры в целом в Западной Европе был меньшим, чем престиж живописи. Такое соотношение было универсальным и очевидным. Что касается как Италии, так и Франции, можно заметить, что скульптура здесь достигла на протяжении столетий равного положения с живописью: во всяком случае, здесь существовала тенденция рассматривать взаимоотношения между этими двумя видами искусства как, по существу, партнерские. Но в Испании и Германии, как и в Нидерландах и Великобритании, живопись ценилась несомненно выше скульптуры. Искусство как таковое означало прежде всего живопись. Именно такое восприятие, бесспорно, было характерно для европейской цивилизации в целом. Германоязычная Европа не то чтобы сознательно сопротивлялась скульптуре или пренебрега-

286

ла ею по причине ее романского происхождения; просто скульптура, формы которой сложились в романской Европе, обладала слишком латинским характером, чтобы германские народы могли активно участвовать в ее развитии. Возможно также, что скульптура по самой своей природе

труднее поддается преобразованию, чем живопись. Во всяком случае, нигде в Европе не произошло ничего подобного голландской трансформации ренессансной живописи в новый великий национальный стиль. Конечно, германцы проявляли жадную готовность к заимствованию готической скульптуры из Франции и не потратили много времени на ее усвоение; но они достигли своей невысокой кульминации прежде учителей - очевидно, будучи способными несколько видоизменить это искусство, но не развивать его дальше.

## § 46. Обсуждение

Как обычно, <ниже> прилагается диаграмма, где схематично изображен ход развития скульптуры в нескольких ареалах. Благодаря используемым материалам скульптура засвидетельствована на протяжении более долгого времени, чем любой другой высокоразвитый вид культурной деятельности: датированный период охватывает более 5 тыс. лет.

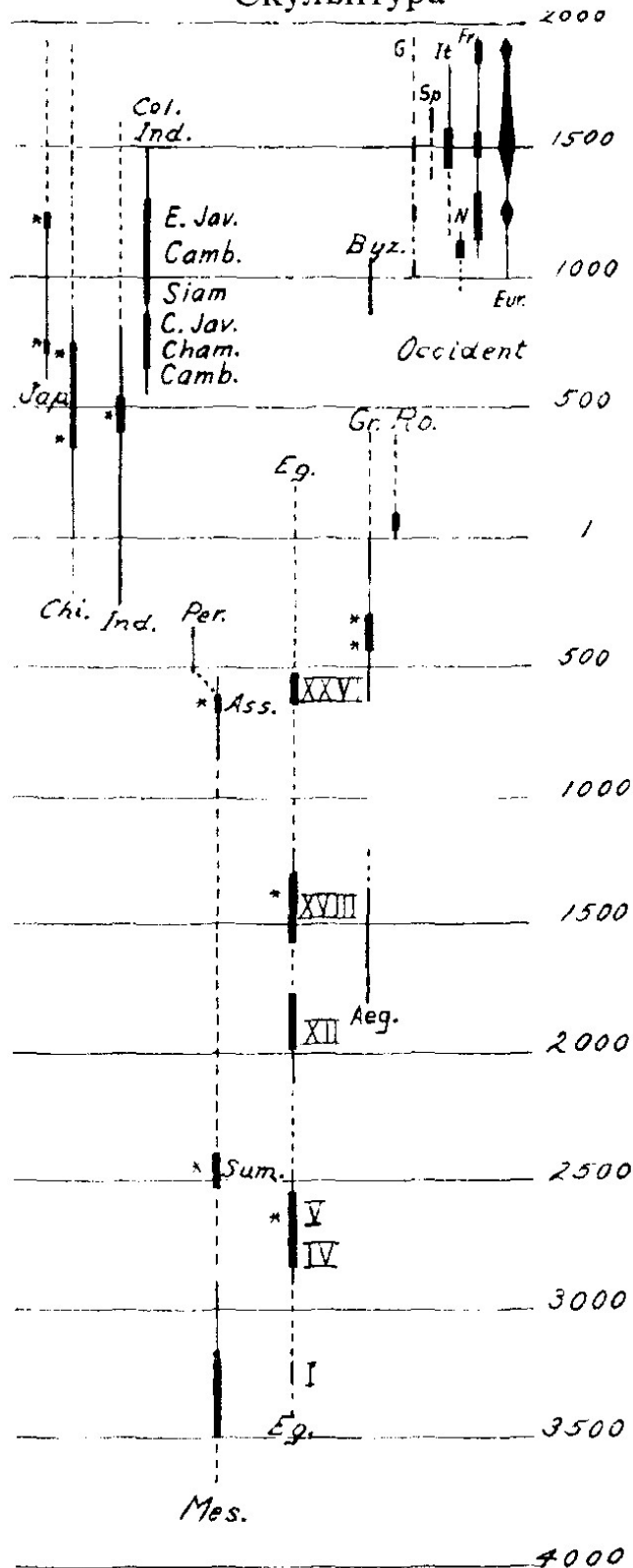
Однако в первую половину этого огромного временного промежутка скульптура высокого эстетического уровня производилась только в ограниченном ближневосточном ареале: в рамках почти неизменного набора моделей, хотя и не всегда одинакового уровня, - в Египте; в условиях гораздо большей гибкости моделей и стиля и гораздо более неравномерно — в Месопотамии; довольно недолго, к концу данного периода, — на Крите и в Эгейском мире.

С приближением середины I тысячелетия до н. э. прежнее монотонное развитие скульптуры внезапно меняет курс. Месопотамская скульптура поднимается к ее заключительной краткой кульминации в Ассирии, а египетская вступает в последний из нескольких периодов возрождения. Прежде чем подошло к концу следующее столетие, и та и другая по существу уже умерли; но у персов и — гораздо успешнее — у греков уже возникали новые росты. Два-три столетия спустя к ним присоединилась Индия; еще двумя веками позже - Китай на Востоке и Рим на Западе. Индия и Китай достигли кульминации, соответственно, немногим раньше и немногим позже 500 г. н. э.; но к тому времени уже начали прорастать их побеги в Дальней Индии - на материке и на островах — и в Японии, на самом краю растущей *ойкумены* более разви-

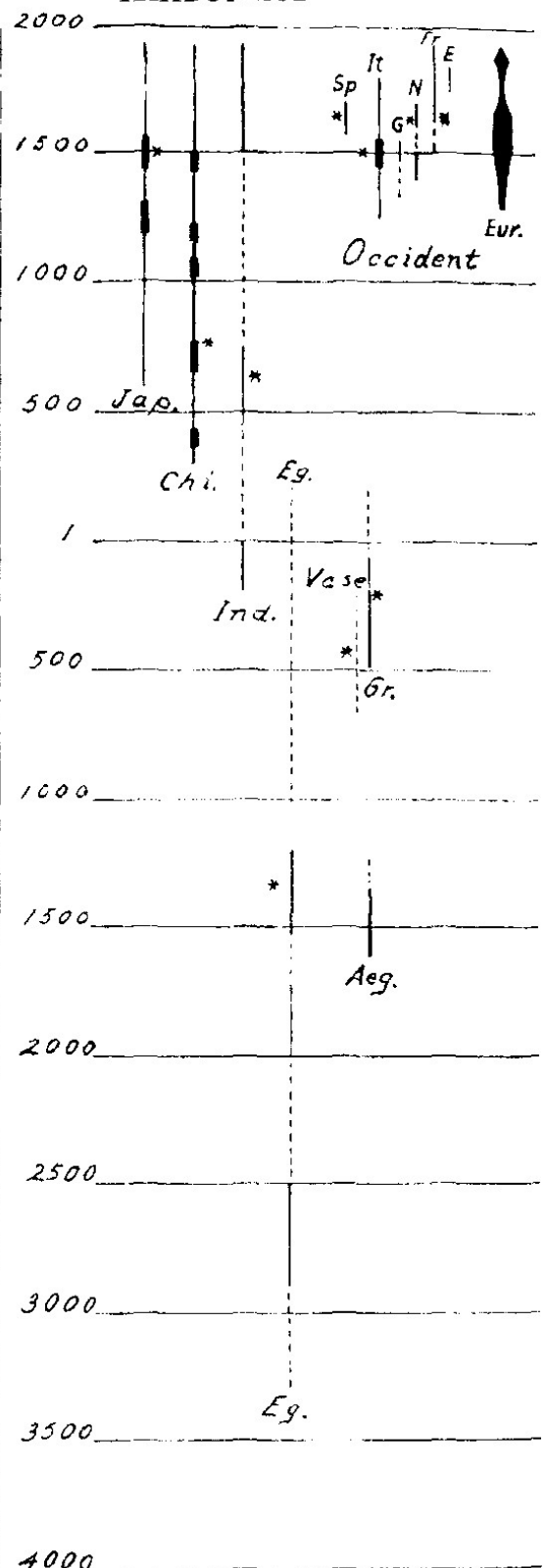
287

## Скульптура и живопись, общее развитие\*

## Скульптура



## Живопись



\* Обозначения на схеме:

G — Германия;

It - Италия;

Fr - Франция;

N - Нидерланды;

E — Англия;

Sp — Испания;

Eur. — Европа;

Occident — Запад;

E. Jav. - В. Ява;

Camb. - Камбоджа;

Siam. — Сиам;

C. Jav. - Ц. Ява;

Cham. — Тампа;

Byz. — Византия;

Jap. — Япония;

Gr. — Греция;

Eg. - Египет;

Chi. - Китай;

Per. - Персия;

Vase - Вазы;

Ass. — Ассирия;

Aeg. — Эгина;

Sum. — Суматра;

Mes. - Месопотамия

(Ред.)

Col. Ind.- Кол. Индия; Ro. - Рим;

288

тых цивилизаций. На противоположной стороне другая периферийная область, Западная Европа, начала проявлять активность в области скульптуры гораздо позже, когда Индия и Китай уже завершили свой путь, а Индонезия и Япония приближались к концу своего. Первая волна западной скульптуры, готическая, точно совпадает в своей вершине (XIII в.) с величайшим, но заключительным столетием в истории японской скульптуры. К 1500 г., когда европейский рост в целом достиг кульминации, в мире больше не было ни одной другой значительной и живой скульптурной <традиции>. Впервые за два тысячелетия не существовало двух или трех процветающих <традиций> одновременно. И концентрация произошла на самом краю цивилизованного мира.

Очевидно, это также истории <развития> высокоразвитой цивилизации в самых общих чертах. Ни в одной другой области картина не вырисовывается с такой четкостью: ранняя продолжительная фаза развития, локализованная в ограниченном ареале у восточного края Средиземноморья; внезапный коллапс, совпавший с распространением активности в обе стороны; более быстрое и блестящее развитие на западе, недалеко от старого центра; более медленное, но гораздо более продолжительное постепенное распространение к востоку, вплоть до Тихого океана. Здесь волна достигла географического предела и начала терять силу, в то же время порождая новые импульсы на новой почве, гораздо западнее, чем когда-либо прежде.

Конечно, общая картина нуждается в некоторых корректировках, как это всегда бывает в случаях масштабных исторических обобщений. Строго говоря, можно возразить против утверждения, что западный рост имел место исключительно западнее прежних очагов развития. В конце концов, римская скульптура, хотя она и зависела целиком от греческой, создала некоторые собственные ценности, пусть даже ограниченные и преходящие; и создала их на земле Италии. Но ведь в истории западной скульптуры наивысшие достижения, знаменующие кульминацию общеевропейского роста, приходятся именно на долю Италии. С другой стороны, обрамляющие этапы роста, его начальная и конечная фазы, связаны с Францией, а также с оригинальным, хотя и менее крупным вкладом Испании, Нидерландов и Германии. При том что западное развитие по меньшей мере наполовину происходило по ту сторону Альп, а Рим в данной области культуры всецело зависел от греков, можно, кажется, не без оснований говорить о сдвиге к западной периферии, который произошел в развитии скульптуры, если сравнивать античный, или средиземноморский, и более поздний европейский рост. Тем не менее

289

возобновление скульптуры на итальянской почве почти наверняка значимо — как свидетельство непрерывного действия факторов, невидимых на поверхности течения истории. Кроме того, был еще малый расцвет этрусской скульптуры за пять столетий до римского подъема — незначительный по достигнутым результатам, но, возможно, представляющий собой нечто большее, чем совпадение, никак не связанное с флорентийским ростом две тысячи лет спустя.

В этой связи нельзя также упускать из виду византийский расцвет X—XI вв. Вряд ли его можно осмыслить иначе, нежели как последнее проявление эгейско-греко-римской конфигурации. Христианский и миниатюрный, в отличие от «классического», этот расцвет был греческим, наступил среди тех, кто говорил по-гречески, и на греческой земле. В то же время он совпадает по времени с первыми проблесками на Западе, и это тоже, вероятно, нечто большее, чем случайность. Речь идет не о византийских семенах, непосредственно посеянных в Оттоновской Германии и на византийском юге Италии, — прорастание этих семян, быть может, еще более проблематично, чем их посев. Речь вновь идет о пересечениях пространственно-временных отношений внутри больших конфигураций. В конце концов, Константинополь 1000 г. находился в Европе и был христианском городом. С одной точки зрения, его искусство надлежит рассматривать как финальную стадию и завершение греческого искусства, с другой — как один из нескольких одновременно проявившихся симптомов — разрозненных европейских в их первом выражении (пусть даже стойких только в юго-западной Европе), — которыми было озаменовано начало <формирования> нового созвездия роста.

В центробежном движении скульптуры из ее изначального месопотамско-египетского центра надлежит также учесть следующее: когда центр утратил свою роль, его старейшие цивилизации — эллинистическая и иранская, а также автохтонные культуры — были вытеснены мусульманской цивилизацией, наложившей запрет на изображение. Что здесь считать причиной, а что — следствием? Проблема, очевидно, существует, и решить ее не так просто. При желании можно

усмотреть в исламском запрете специфическую причину тысячелетней смерти изобразительного искусства. С другой стороны, есть два соображения. Во-первых, исконная местная скульптура в этом регионе была мертва задолго до Мохаммеда, а эллинистическая скульптура перестала производить новые ценности, т. е. просто влачила жалкое существование, еще за шесть веков до мусульман. Таким образом, изобразительное искусство уже находилось в упадке, когда ислам наложил свой запрет. Новая ре-

290

лигия просто шла дальше в уже определившемся направлении. Во-вторых, если бы мусульманство столкнулось с культурой, заключающей в себе сильное стремление к изобразительности, то по меньшей мере неясно, сумело ли бы оно подавить эту культуру или ему самому пришлось бы приспособливаться к ней. Было бы преувеличением считать упадок искусства причиной, а мусульманское табу — его прямым следствием: как всегда в подобных случаях, мудрее всего, вероятно, рассматривать два взаимосвязанных явления как совместные порождения лежащих в их основании причин.

Следует признать, что эти подспудные силы неопределенны и неуловимы, и обращение к ним вызывает подозрение в субъективности и склонности к мистике. Вполне законно всматриваться в туман и пытаться различить в нем некий *x*, который, быть может, действует сильнее, нежели специфические факторы *a* и *b*, лежащие на поверхности; но было бы бесплодным занятием иметь дело с одним лишь таким *x* или пытаться решить проблему с помощью неопределенного числа таких *x*. Если мы действительно хотим что-то понять, то за предположением о действии некоего *x* должно последовать либо приближение к его дефиниции, либо выражение *x* как отношения либо функции факторов *a* и *b*. Такое выражение или определение даны (хотя бы в первом приближении) вместе с признанием конфигураций роста. Что за силы реально действуют внутри конфигураций, пока еще абсолютно неясно. Но временные, пространственные и ценностные характеристики конфигураций суть феномены вполне объективные и поддающиеся приблизительному измерению. Они доступны научному исследованию как проявление системы стимулов и реакций. Очевидно, что точку зрения, которую мы здесь отстаиваем, следует оценивать не столько по тому, что она оставляет нерешенным (а это имеет место), сколько по тому, в какой мере она способствует утверждению принципа организованного описания явлений и осознанию связанных с ними проблем.

Следует высказать некоторые соображения по вопросу о повторных периодах процветания в одних и тех же местах. Поразительный пример в этом смысле являет Египет, где колебания в развитии скульптуры, насколько мы можем судить, были частью колебаний в общем ходе культурного развития.

В Двуречье, где столь же долго доминировала единая цивилизация (хотя этнически преобладание постепенно сдвигалось от шумеров к семитам), в которой также принимали участие особняком стоящие эламцы и индоевропейцы-хиттиты, скульптура имела гораздо менее последовательную историю. Здесь этот вид

291

искусства был значительно менее важным средством самовыражения культуры, менее тесно и глубинно связанным с другими видами культурной деятельности. Прослеживаются некоторые постоянные черты — например в трактовке бровей и драпировки, — но нет ничего похожего на жесткий канон, сравнимый с египетским. Коротко говоря, Месопотамия развивала прерывистую последовательность взаимосвязанных стилей, в то время как Египет рано нашел один стиль и в дальнейшем придерживался его. Наилучшие из известных нам раннешумерских и более поздних эламских работ выполнены в металле; позднешумерская скульптура достигает пика в изображении круглых человеческих голов, выполненных в камне; поздняя Ассирия — в живописных, по существу, рельефных изображенияхдвигающихся животных. Если не знать, что все эти творения порождены одной цивилизацией, с единообразным культом, письменностью, архитектурой, транспортными средствами, хозяйственной и правовой системой, их можно было бы принять за памятники разных ростов. Но меньшее единообразие объясняется, по-видимому, не столько этническим разнообразием, сколько тем фактом, что скульптура представляла собой менее масштабную и более свободную модель внутри системы культурных моделей данной цивилизации, чем это было в долине Нила. Вероятно, именно поэтому ее кульминация была достигнута лишь в самом конце жизни этой цивилизации.

Эгейско-эллинистическо-римско-византийская конфигурация сильно напоминает месопотамскую своим этническим разнообразием, смещением центра и стилистическими различиями на разных этапах

продуктивности. Тем не менее изобразительное искусство занимает в ней относительно более важное место, начиная с позднесредневекового периода. Во всяком случае, следует иметь в виду, что крито-микенская культура была менее масштабной и менее богатой, чем месопотамская, но ее искусство по меньшей мере не уступает искусству Двуречья. На эллинском этапе интеграция еще сильнее, о чем свидетельствует спонтанная связь скульптуры с архитектурой, культом, гимнастическими состязаниями, погребальной практикой и чеканкой монеты. Верно, что искусство начинает развиваться лишь незадолго до 600 г. до н. э., но эта дата очень близка к началу эллинского роста в целом. Гомер лишь двумя столетиями старше, а Гомер — переходная фигура между микенской культурой и культурой исторической Греции. Соответственно, эллинская фаза в развитии скульптуры наступила довольно рано внутри специфически эллинского культурного роста и длилась долго, хотя и без возвратов, вплоть до эпохи римских портретов, которые представляют собой вполне

292

второстепенный вклад в развитие этого искусства. Византийское Возрождение около 1000 г. было возрождением в рамках имперской и христианской византийской культуры.

Западный рост отличается тем, что он от начала и до конца имел многонациональный характер. Это справедливо как в отношении всей цивилизации, так и в отношении скульптуры, хотя для всей цивилизации в большей степени. Что касается истории скульптуры, ее характерная и уникальная черта состоит в соперничестве за гегемонию между Францией и Италией, причем первая доминировала в начале и в конце, а вторая — в середине, где достигла кульминации. Эта конфигурация отдаленно напоминает ситуацию, сложившуюся в политической сфере между Спартой и Афинами. Соответственно, роль Испании и Германии в скульптуре можно сопоставить с политической ролью Аргоса и Фив, а роль Англии — с ролью Фессалии.

Индия и Китай являют картину одноэтапного, не знающего повторений роста, за исключением того, что касается экспансии на новые земли и другие народы в колониальной Индии и Японии, о чем мы говорили отдельно. В Японии имеются указания на два пика — в эпохи Нара и Камакура (VIII и XIII вв.), хотя и достигнутые без нарушения непрерывности развития. Два пика представляют, соответственно, полное овладение заимствованным искусством, насыщенным ненациональными религиозными чувствами, и полное выражение того же искусства после того, как религиозные чувства в нем были в значительной мере вытеснены типично национальными, светскими интересами, но при этом сохранялась формальная связь с религией. Отношение к религии здесь отчасти параллельно отношению готического искусства к Ренессансу в Европе.

Колониальное индийское искусство на Яве тоже пережило, по-видимому, два пика; но я не достаточно компетентен, чтобы адекватным образом проанализировать отношения внутри этой конфигурации.

## Примечания

<sup>1</sup> Мы следуем хронологии Мейера-Бристеда, хотя новейшие исследования имеют тенденцию относить начало I династии примерно к 3000 г. до н. э., сокращая временной промежуток между VI и X династиями.

<sup>2</sup> Или 500, согласно более краткому счету, входящему в употребление.

<sup>3</sup> Последние хронологические расчеты удлиняют этот период на несколько столетий.

<sup>4</sup> Формальный список имен не прилагается: мы знаем о самих скульптурах больше, чем о скульпторах, к тому же атрибуции часто недостоверны. Это осо-

293

бенно верно для эпохи упадка. Так, Ника Самофракийская датируется промежуток времени от 322 до 31 г. до н. э.

<sup>5</sup> Бизлей (Beazley) и Эшмоул (Ashmole) называют время до 520 г. ранней и средней архаикой; 520—480 — поздней архаикой; 480—450 гг. — ранней классикой. Я познакомился с их классификацией уже после того, как был написан этот параграф, и рад, что получил подтверждение для 525/520 гг. до н. э. как поворотного пункта и для начала классического периода ранее 450 г. Несмотря на почтение к авторитету этих авторов, я остаюсь в сомнении относительно 480 г. до н. э. как того осевого момента, в который совершился великий поворот: подозреваю, что в область искусства просто была перенесена такая привычная веха, как битва при Саламине.

<sup>6</sup> В этой далекой и трудной области я вынужден был проявить больше субъективизма, чем обычно. Отбирая то, что казалось мне наилучшими образцами, во внушительном издании Салмони «Скульптура Сиам», я отдал предпочтение следующим из них: иллюстрации 14, 15а, 18 («Саванколок, X—XI вв.»); илл. 21—22 («Лопбури, IX—XIII вв.»); илл. 39, 41—43, 45 («Питсанулок, XII в.»). Лопбури находится в нижнем течении Менама, Саванколок и Питсанулок — в верхнем течении. Сюда же можно отнести илл. 6 («Прапатом, VII—X вв.»), хотя почти закрытые глаза так настойчиво говорят о позднем стиле, что X в. кажется гораздо вероятнее, чем VII в. Ле Мэй в своей «Краткой истории буддийского искусства Сиам» (1938), опубликованной уже после того, как была написана эта глава, вычленяет в окрестностях Аюттхая стиль У-Тон

- переходный кхмерско-тайский стиль примерно XIII—XIV вв.

<sup>7</sup> Это утверждение уже не является точным. Археологические раскопки, ведущиеся с 1934 г., показали, что в эпоху Шан существовала каменная скульптура декоративного стиля, близкого к стилю шанских бронзовых сосудов. См.: *Грил Х.Г. Рождение Китая (Creel H. G. The Birth of China). 1937.*

<sup>8</sup> Та же ситуация повторилась чуть позже в живописи. Клуэ, величайший французский живописец XVI в., был родом из Нидерландов, но писал во французской манере.

<sup>9</sup> Ср. работы Николааса Герхарта из Лейдена, умершего в 1487, работавшего в Германии.

<sup>10</sup> Следует отметить, что все голландцы из этого списка достигли 30 лет между 1575 и 1595 гг., когда Голландия добивалась независимости; примерно в это же время в Бельгии отмечается интервал продолжительностью в 70 лет. Что это — значимый факт или случайность малых серий?

## Глава VI. Живопись

Внутреннее отношение между живописью и скульптурой, а также причины, по которым они рассматриваются порознь, были затронуты во введении к главе о скульптуре. Соотношение конфигураций обоих видов изобразительного искусства рассматривается в конце настоящей главы. Порядок представления различных ростов - тот же, что и для скульптуры.

### § 47. Египетская живопись

В Древнем Египте судьба живописи повторяла судьбу скульптуры. Рельеф объединил оба вида искусства: большей частью очень низкий, а в более поздние времена врезанный, он, по существу, был двухмерным, а контурная линия в нем — главной. Живопись, за редкими исключениями, расцвечивала плоские поверхности без каких-либо светотеней или оттенков - как массы цвета, оживлявшие рельеф. Таким образом, линейность была основной чертой обоих искусств. Фактически их следовало бы рассматривать как единство, противостоящее скульптуре, если бы не то обстоятельство, что рельеф и статуя были связаны между собой материалом и типом техники исполнения.

Так или иначе, египетская живопись процветала и приходила в упадок именно тогда, когда процветала и приходила в упадок скульптура. Если и есть различие, оно заключается только в том, что в скульптуре вершиной следует считать, вероятнее всего, эпоху IV и V династий, с которыми почти на равных соперничает XVIII династия, в то время как в живописи первенство принадлежит XVIII и XIX династиям. Причина этого различия главным образом, может быть, в том, что менее долговечное искусство лучше сохранилось от более позднего времени. Правда, можно возразить, что «ренессанс» XXII династии почти не оставил после себя живописи и примечательных рельефов. Но то был краткий период в сравнении с Новым царством XVIII-XIX династий и гораздо менее блестящий.

295

Как мы уже отмечали в главе о скульптуре, новый амарнский стиль, который связывают с «безумной реформой» Эхнатона в конце XVIII династии (XIV в. до н. э.), гораздо полнее выразился в рельефе, чем в статуях, и полнее всего, наверно, в живописи. Быть может, причина этого заключалась в том, что революционный переворот быстрее совершился в более текучей среде. То, что в этом переходе сыграло свою роль царское покровительство, - очевидно. Не столь очевидно, какое значение имели некоторые вызвавшие его влияния: почти скрытый, глубинный эстетический толчок к обновлению; политическое или социальное требование перемены в каком-либо направлении; обретение официальной благосклонности и особого статуса провинциальной школой Гермополя, как часть программы по ослаблению религиозного господства Фив; или проникновение эгейского влияния в течение предыдущих столетий.

Во всяком случае, утверждение школы Амарна не означало решительного разрыва с египетской традицией: эта школа принесла с собой новые интересы и новую манеру вместо существующих — но в рамках исторически сложившихся египетских условностей. Взаимное расположение фигур, т. е. композиция, стало свободнее, непринужденнее, изящнее и по видимости обещало дальнейшее развитие. С другой стороны, ясная, четкая, выдержанная линия традиционного египетского искусства очерчивала мягкие контуры и пропорции, которые были одновременно и женоподобными и по крайней мере столь же искусственными, что и прежде. Фактически сколь угодно заметно реалистичности не прибавилось; произошел лишь сдвиг в сторону свойств, присущих реализму. Если бы этому стилю дать одно-два столетия беспрепятственного движения, он, может быть, и развился бы в новый рост искусства. Но исторически это кажется маловероятным. Новшества начались с отмены слишком многих плюсов старого искусства: не

только его фундаментальной линейности, но также его монументальности, достоинства и нарастающей гармоничности пропорций. По существу, амарнский стиль представляется симптомом истощенности образца и первым шагом к его распаду. Такое толкование подтверждается тем фактом, что реформа наступила непосредственно в следующем поколении после кульминации традиционного искусства Нового царства: кульминация - при Аменхотепе III (1405— 1370); реформа - при Аменхотепе IV (Эхнатоне) (1370-1352). Сила базовой модели египетского искусства проявилась в том, что оно смогло преодолеть эту опасность распада и, следуя установившимся курсом, мирно умереть от старческой атрофии более чем тысячу лет спустя.

296

## § 48. Греческая живопись

Говорят, древние ценили свою скульптуру так же высоко, как живопись. Однако наше знание истории греческой живописи целиком зависит от их суждений, ибо ни одного шедевра не сохранилось до наших дней. Большая часть того, чем мы располагаем, - это найденные при раскопках в Египте надгробные портреты, некоторые памятники в Италии, главным образом фрески вилл в Помпеях, и отдельные «копии» — например, мозаика, изображающая битву Александра.

Тот факт, что во времена Империи в изобилии создавалась живопись достаточно высокого качества, явствует из находок в Помпеях. Но сами римляне, как и поздние греки, считали, что великая живопись закончилась в раннеалександрійскую эпоху, — подобно тому как мы считаем вершиной нашей живописи Ренессанс. Таким образом, эпоха великих мастеров была короткой в сравнении с общей продолжительностью роста: два-три века против восьми-десяти. Перед нами ситуация, аналогичная той, что сложилась в греческой и в большей части новой драматургии: высокий уровень был достигнут очень быстро и удерживался какое-то время, а затем последовал долгий период повторений. Другими словами, как только модель сформировалась, она быстро была реализована и скоро истощилась.

В какой мере греческая живопись происходит из вазовой живописи, неясно. Известно, что вазовая живопись появилась раньше и достигла высокого уровня мастерства прежде, чем появляются сообщения о наличии живописи. Краснофигурные вазы начинают производиться с 540-525 гг. до н. э., более чем за 50 лет до Полигнота. Таким образом, первые живописцы опирались на традицию выдержанной чистой линии. Их задача состояла в том, чтобы добавить объем, светотень, перспективу. О светотени мы впервые слышим примерно через поколение после Полигнота. Перспектива никогда не была достигнута, но была более адекватна, чем порой говорят. Она упрощала себе задачу, проявляя тенденцию к тому, чтобы давать изображение с высоты птичьего полета, как это было в китайско-японском искусстве. Пейзажная живопись окончательно оформилась в Александрии; нет уверенности в том, что она вполне освободилась от человеческих фигур и повествовательности, хотя эти элементы сделались вспомогательными. Энкаустическая живопись, по-видимому, развивалась до середины IV в.: ее изобретение приписывают Павсию и Аристиду. Энкаустика была греческим эквивалентом нашей масляной живописи; воск накладывался

297

горячими инструментами. Он, несомненно, облегчал создание гладкой поверхности и помогал добиться реалистичности. Надгробные портреты греков, сделанные в Египте греками в первые два столетия римского господства, выполнены в технике энкаустики и натуралистичны.

### Аттическая школа

\*Полигнот с Фасоса, fl. 470-455 гг. до н. э., старший современник Фидия. Его помощниками были Паней Афинский, брат Фидия, и Микон Афинский.

Агафарк Самосский, современник Алкивиада; изначально был театральным художником.

Дионис Колофонский.

Тимарет, дочь Микона.

\*Аполлodor Афинский, конец V в. до н. э., «скиаграфос»<sup>1\*</sup>.

### Ионийская школа

\*Зевксид из Гераклеи, fl. ок. 420-390 гг. до н. э.; светотень.

\*Паррасий Эфесский, fl. 399 г. до н. э.

Тиманф из Кифна, соперник последнего.

### **Фиванско-аттическая школа**

Никомах Фиванский, fl. 360 г. до н. э.  
Аристид Фиванский, ученик последнего; энкаустика.  
Эвфранор Коринфский.  
Никий Афинский, fl. ок. 340-300 гг. до н. э..

### **Сикионская школа**

Эвпомп, современник Паррасия.  
Памфил, его ученик; македонец?  
Павсий, ученик Памфила; энкаустика.  
Меланфий, современник Апеллеса.

### **Эпоха Александра и первых Птолемеев**

**\*\***Апеллес, вероятно, из Колофона; возможно, из Эфеса или с Коса; учился в Сикионе; художник Александра.  
**\***Протоген Родосский, современник <Апеллеса>.  
Феон Самосский.  
Антифил Александрийский.  
Этион Александрийский.  
Елена, дочь Тимона.  
Пирейк; жанровая живопись, сцены покупок.  
Сохранившаяся мозаичная копия: битва Александра с Дарием.

### **Пергамская школа мозаики**

Сос, основатель, конец III в. до н. э.

### **Поздние греческие художники**

Тимомах из Византии, начало I в., или fl. ок. 200(?) г. до н. э.  
Лайя (Лала) из Кизика, женщина, fl. 180—150(?) гг. до н. э.  
Сохранившиеся копии: Ахилл на Скиросе, Омфала, Телеф, посвящение в мистерии Диониса, Орест и Пилад, пейзажные сцены из «Одиссеи», все еще существующие в Помпеях.  
298

### **Римские художники**

Фабий Пиктор, fl. ок. 300 г. до н. э..  
Пакувий, fl. ок. 200 г. до н. э.  
Метродор.  
Серапион.

### **Римляне, 100-1 гг. до н. э.**

Сополис.  
Дионисий.  
Антиох Габиний.  
Лудиус. ок. 20 г. до н. э.

### **Стиль помпейских фресок (по Мо (Maw))**

Инкрустации, до 80 г. до н. э.  
Живописное изображение архитектуры, до 1 г. до н. э.  
Украшения или канделябры, до 50 (70) г. н.э.  
Замысловатые или фантастические <изображения>, 50-79 гг. н. э.  
Я перечислил школы так, как они перечисляются обычно. Наиболее старая Афинская школа в действительности имела ионийское происхождение, но центр ее находился в Афинах. В Ионийской школе Зевксид предположительно имел предшественников — вероятно, за столетие до него. Фиванско-аттическая и Сикионская школы существовали одновременно. В действительности все четыре вышеупомянутые школы частично совпадали по времени — например, годы жизни Апеллеса совпадали с периодом существования сикионской группы. Александрийская эпоха после Апеллеса в большинстве книг трактуется так, словно она представляет собой некое не относящееся к определенному времени целое. Предположительно, самые известные художники работали до 200 г., возможно, до 250 г. Краткий римский список в действительности не означает ничего, кроме того факта, что уже во времена Пунических или Самнитских войн существовали

римляне либо романизированные иноземцы, создававшие живописные произведения для римлян, — несомненно, в греческой манере. Греческий в своей основе стиль сохранился до христианских времен. Разновидности помпейского стиля считаются образчиком изменений в интерьерно-декоративной моде внутри греко-римского мира в I в. до и после Христа. Живопись, сохранившаяся собственно на стенах Помпей, в целом, как считают, соответствует александрийскому стилю. Вероятно, это означает, что в эпоху непосредственных преемников Апеллеса стиль в основных чертах достиг полноты.

Древние считали Полигнота первым великим художником, а Апеллеса — величайшим: Фидием живописи. Это значит, что интервал между первыми проблесками и зенитом составил примерно 150 лет — скорее меньше, чем больше. Еще 100 лет потребовались для того, чтобы искусство разветвилось во всех своих видовых

299

и стилевых проявлениях: пейзаж, жанровая живопись, портрет, миниатюра, мозаика. В последующие времена уже не появляется ничего по-настоящему нового. Тем не менее интерес к живописи, откровенное восхищение шедеврами древности, а вместе с этим и определенная чистота вкуса сохранялись по крайней мере до эпохи Антонинов на Западе и еще дольше на Востоке.

Это означает, что греческая живопись поднялась на вершину в едином порыве и довольно быстро - быстрее, чем итальянская живопись от Джотто до Рафаэля, - а затем по видимости оставалась на одном уровне, если не считать изменений стиля, в действительности же медленно шла под уклон - в несколько раз медленнее, чем поднималась. Быть может, живопись итальянского Возрождения существовала бы в Италии столь же неопределенно долго, если бы Италия составляла обособленный мир, а не была частью Европы, где ее достижения стимулировали другие страны к выработке новых моделей, а те, в свою очередь, вытесняли достижения Италии из нее самой. Но средиземноморский мир был слишком греческим в своей эстетике, чтобы столь взлелеянные дети покинули свою мать и она бы в результате мирно старела и слабела. Даже христианство скорее ограничивало греческие культурные модели и затрудняло их осуществление, чем вытесняло их. Нам также не известно в греческом мире ничего, что было бы сравнимо с возрождением <в Китае при династиях> Сун и Мин после пика, пройденного в эпоху Тан.

Подводя итоги, укажем значимые моменты:

475 г. - возникновение живописи как самостоятельного искусства.

325 г. — кульминация.

До 250 (или 200?) г. - расширение мотивов и объектов, вероятно, также развитие техники исполнения.

После 250 (или 200?) г. — географическое распространение живописи, стилистические вариации, отсутствие принципиально новых важных достижений. Эта ровная фаза длилась несколько столетий.

Начало и пик приходятся на более позднее время, чем в скульптуре; зрелость достигается быстрее, распространение в состоянии стабилизации и постепенный упадок также происходят, по-видимому, быстрее. В Риме не существовало живописи, сравнимой с римской скульптурой по качественному уровню и полунезависимому характеру.

Внутренняя география несколько необычна. Ионийский тип преобладает в начале и в период кульминации. Однако основная деятельность Ионийской школы разворачивается вне азиатской Ионии, лучшие дни которой миновали к тому времени, когда живопись оформилась в самостоятельное искусство. Почти полови-

300

на доэллинистических живописцев были греками с материка. По-видимому, почти все они происходили из Афин, Фив, Коринфа или Сикиона. Из этих четырех городов первые три были старыми и процветающим центрами гончарного производства и вазовой живописи. Сикион в IV в. переживал расцвет как в скульптуре, так и в живописи. Лисипп и Апеллес были современниками. Оба фиванских живописца принадлежат к поколению, следующему за Эпаминондом и фиванской политической гегемонией. Собственно Пелопоннес, Сицилия и греческая Италия, очевидно, никогда не принимали активного участия в развитии греческой живописи. Что ионийское происхождение Апеллеса — не случайность, подтверждается тем фактом, что его главный соперник, Протоген, был родосцем.

## Вазовая живопись

То, что между греческой живописью и наружной отделкой греческой керамики существовала чрезвычайно тесная связь, вряд ли можно отрицать. Мы также располагаем превосходной историей вазовой живописи, основанной на бесчисленных сохранившихся образцах, которые почти все датируются в пределах двух десятилетий. В предыдущем изложении я опустил эту сторону развития живописи (хотя сознаю ее внутреннюю важность), потому что мы так мало знаем о греческой живописи из первых рук, что всякие утверждения о ее связях с вазовой живописью должны делаться путем вывода. Что касается высокого искусства, мы, по крайней мере, располагаем суждением самих греков, которые считали, что Аппеллес представляет его кульминацию. Но у нас нет свидетельств их мнения о том, каким образом Полигнот и Аппеллес связаны с вазовой живописью Коринфа и Афин. Такая связь может быть реконструирована только путем сравнения литературных свидетельств и немногих сохранившихся копий, с одной стороны, с почти полным отсутствием свидетельств, но массой сохранившихся оригиналов - с другой. Подобная реконструкция составляет серьезную профессиональную задачу историков греческого искусства, но имеет слишком специальный характер, чтобы можно было использовать ее здесь. Более уместным кажется проследить историю греческой вазовой живописи отдельно.

Примерно с 900 по 700 г. до н. э. длится период геометрической керамики, аттический *par excellence*. Небольшие сюжетные сцены включены в орнамент, но фигуры угловаты, непропорциональны, неуклюжи. Около 700 г. до н. э. или чуть позднее сценки начинают изображаться, особенно на Крите, с гораздо боль-

301

шей одухотворенностью, естественностью и точностью. Декоративный орнамент сохраняется, но теперь он служит для заполнения пространства, а не играет главную роль. В течение того же VII в., когда также берет начало скульптура, возникают три новых стиля: восточно-греческий, или ионийско-родосский, коринфский и аттический. Восточно-греческий стиль остался ориентальным и декоративным: стада животных среди цветочных мотивов, розетки, другие абстрактные элементы орнамента. Повествовательности почти нет. Протокоринфский стиль остается верен сдержанному, точному орнаменту, но последний пространственно отделяется от сцен с участием человека, которые, однако, тяготеют к повторам: преимущественно декоративное направление в целом сохраняется. Форма, цвет, характер, гармонично сочетаясь, дают эффект спокойного, но чрезвычайно возвышенного очарования. Примерно после 600 г. протокоринфский стиль переходит в коринфский, который утрачивает некоторые из лучших черт прежнего стиля, — быть может, под влиянием массового ремесленного производства, — зато время от времени делаются попытки реалистично изображать действие; человеческие фигуры теперь исполняются в черном цвете. Афинские художники VII в. развивали сюжетную вазовую живопись. Изображение отличается силой, хотя и грубовато. Остальные части сосуда покрываются чистым орнаментом, который выполняется свободно, как бы в предчувствии близкого распада. К 600 г. готова возникнуть чернофигурная керамика: чистый орнамент отступает, начинают надписываться имена художников, сюжетность решительно возрастает.

После 600 г. чернофигурная керамика решительно вытесняет контур во всех стилях, в какой-то мере усваивая его. Сама чернофигурность, вероятно, - коринфского происхождения; но в целом новый стиль в наибольшей степени основан на староаттическом стиле — особенно в том, что касается разнообразия фигур и поз, свободы и силы композиции, упора на повествовательность. Это означает, что азиатские ионийцы изменили сущности своего старого стиля и вступали в фазу заката. Коринфяне держались чуть лучше. Новые локальные стили развивались наряду с аттическим: халкидский на Эвбее, лаконский или киренский. Примерно к 550 г. Атика лидировала и добилась наибольших успехов.

Чернофигурный стиль продолжал существовать до 500 г. и позднее, но около 530 г. в соперничество с ним вступил краснофигурный стиль, основанный на обратном (negative) изображении. Через поколение он одержал верх и вскоре вытеснил старшую

302

традицию. Это было аттическое нововведение, и с этого времени первенство Атики неоспоримо. Фактически все другие виды росписи были вытеснены. Афинская краснофигурная керамика знаменует пик всей греческой вазовой живописи — между 490/475-425 гг. до н. э. Первая половина этого периода превосходит вторую: точкой апогея можно считать 460 г. до н. э. К 400 г. очевиден упадок, и, несмотря на частичное возрождение в десятилетия до и после 360 г., он продолжался вплоть до исчезновения вазовой живописи около 300 г. до н. э., когда место распис-

ной керамики заняли монохромные или штампованные изделия. Последним центром развития вазовой живописи была южная Италия. Здесь искусство расписной керамики, заимствованное из Афин, получило распространение тогда, когда в самих Афинах оно уже клонилось к закату.

Таким образом, художественная вазовая живопись развивалась у греков в течение четырех столетий: с 700 по 300 г. до н. э. Кульминация 460 г. наступила уже после прохождения срединной точки роста. Конец наступил как раз тогда, когда греческая фресковая и станковая живопись достигла вершины.

Связь живописи с росписью по керамике делается ясной из временных конфигураций обоих видов искусства. Около 460 г. внезапно начинается развитие живописи, причем с высокого уровня мастерства. Это как раз та временная точка, в которой роспись по керамике, развиваясь в течение нескольких веков от геометрического рисунка через криволинейный орнамент до изобразительности, достигла наконец вершины мастерства в обрисовке движущейся человеческой фигуры. В тот момент, когда вазовая живопись, ограниченная в очертаниях и размерах одним материалом, исчерпала возможности развития, искусство живописи вырвалось за ее пределы, овладев новыми материалами и добавив изображениям объемность, оттенки фигур и разнообразие цветов. Таким образом, благодаря меньшему искусству большее выступало как уже наполовину сформировавшееся и технически обеспеченное; неудивительно, что само это, первое, искусство пошло на спад.

В одном отношении греческая вазовая живопись необычна. Она началась одновременно как в материковой, так и в колониальной, или периферийной, Греции. На этот раз нельзя сказать, что ионийцы были зачинателями или хотя бы рано добились лидерства. Спустя столетие и они, и критяне вышли из борьбы. Еще неполное столетие — и Коринф с Халкидой были вытеснены Афинами, за поколение или два до Марафона. Афины в одиночку Достигли кульминации и пережили закат. Только после того как

303

упадок стал очевидным, к искусству <вазовой живописи> приобщилась итальянская Греция. Такая локализация уникальна в греческой культурной истории.

В этой связи можно упомянуть монеты, хотя они, конечно, составляют разновидность рельефной скульптуры. Лучшие греческие монеты (быть может, прекраснейшие из всех когда-либо отчеканенных) — дорийские и ионийские монеты из Сицилии, с 475 и примерно до 400 г. до н. э. В это время и позднее по количеству выпущенных в обращение монет Лукания или Западный Пелопоннес почти сравнялись с Сиракузами, Агригентом, Гимерой, Леонтинами, Наксосом, Катаной. Афины, Коринф, остальная Греция, Иония довольствовались более скромной продукцией. Что касается Ионии, причина этого ясна: когда чеканка монеты начала приближаться к высокому качественному уровню, эта территория находилась в состоянии эстетического и экономического упадка. В отношении Афин и остальных городов причины не столь очевидны. Быть может, позиция Афин в этом вопросе напоминала позицию Италии, Франции, Германии и Англии, занятую ими в XIX в. в отношении почтовых марок: эти страны долго позволяли России и Южной Америке обходить с эстетической стороны их собственную продукцию.

## § 49. Индийская живопись

Живопись и скульптура развивались в Индии почти одновременно, однако, как обычно, памятников живописи сохранилось гораздо меньше. Если бы не скальные храмы — так называемые пещеры — Аджанты, в нашем распоряжении были бы только редкие фрагменты индийской живописи вплоть до сегодняшнего времени. При этом в истории предполагаемого непрерывного развития живописи больше лакун, чем заполненных страниц. Все известные нам работы ранее 800 г. выполнены в технике фрески, а по сюжету являются буддийскими и в отдельных случаях джайнскими.

**Эпоха после Маурья, 200—1 гг. до н. э.**

*Эпоха после Маурья, 200—1 гг. до н. э.* представлена в пещере Йогимара, к югу от Мирзапура (центральные провинции), и в гротах IX и X вв. в Аджанте, западная Индия. Живопись сохранилась неполностью, картины восстановлены лишь частично; однако стиль, варьируясь в деталях, уже в существе своем является классическим стилем Аджанты.

Для первых четырех веков нашей эры данных нет.

**Период Аджанты, 450—750 гг.**

*Период Аджанты, 450—750 гг.* — Соответствует в скульптуре позднему периоду Гуптов и

раннему периоду скальных храмов:

304

Сигирийя на Цейлоне, 479—497 гг.; Багх в Гвалиоре, вероятно 550—650 гг.; Аджанта, кроме гротов IX и X, 500—750 гг. — вероятно, большей частью 550—650 гг. Техническое, живое, даже стремительное искусство, гораздо более мирское, чем религиозное, несмотря на буддийские сюжеты. Варьируется от больших фресок, наполненных сотнями фигур, до декоративных панелей, на которых изображается один-единственный человек или животное. Перспектива почти отсутствует, моделировка точна, смело даются фигуры переднего плана, позы свободны и чрезвычайно разнообразны. Высота или глубина не всегда изображаются и, вероятно, не всегда хорошо осознаются, но живость, изящество, динамичность (от полной неподвижности до легкой остановки) — постоянные качества этой живописи. Это искусство очевидно призвано доставлять удовольствие; оно гораздо пластичнее современной ему скульптуры. Мазки аккуратны и легки. Цейлонская серия менее разнообразна по стилю и сюжетам, чем Аджанта, и специализируется на изображении изящных женских фигур, но явно принадлежит к тому же течению.

Это искусство, возможно, имело слишком мирской характер, чтобы стать одним из великих в истории; но оно, несомненно, является одним из самых естественных и очаровательных.

Затем следует большой перерыв продолжительностью в восемь столетий. Сохранилось несколько экземпляров палийской живописи на пальмовых листьях (X в.) и книжные иллюстрации XV в. из Гуджарата. Они говорят о том, что определенного сорта живопись продолжала существовать в Индии, как и следовало ожидать; но главным образом они суть свидетельства вычурного изящества, формализма, эстетической размягченности школ этого промежуточного периода. Если в эти 800 лет где-нибудь в Индии создавалась живопись действительно высокого уровня, ее только еще предстоит открыть.

### **Могольская и раджпутская живопись, с 1550 г.,**

*Могольская и раджпутская живопись, с 1550 г.,* имеет персидские корни, пользуется индийскими сюжетами, а с 1600 г. также испытывает европейское влияние. Могольское искусство было недолговечным; в первые 100 лет оно процветало при Акбаре, Джахангире и Шахджахане, но сохранялось после того еще около двух веков. Большинство работ выполнено на бумаге темперой. Упор делается на линию, которая отличается резкостью, твердостью, но при этом утонченностью. Портреты чрезвычайно искусно передают индивидуальность; групповые композиции, пейзажи, перспектива — все выполнено твердой рукой. Раджпутская школа XVII—XVIII вв., по-видимому, произошла от могольской и, несомненно, тесно с ней связана. Эта школа в большей

305

степени специализировалась на эзотерических и чисто индийских темах — таких, как любовь Кришны или олицетворения родов музыки. Она также менее космополитична, реалистична и сильна, но тем не менее обладает собственным определенным, почти женственным легким стилем, одновременно классическим и провинциальным. Вряд ли он непосредственно восходит к искусству Аджанты, но в некоторых чертах приближается к нему. Могольская и раджпутская живопись едва ли столь значительна, чтобы претендовать на место в ряду среди высочайших искусств мира, но в границах собственной <культурной> модели она достигла высокой техничности исполнения, и в ней много прелести. При первом знакомстве с ней из-за наличия в ней западных элементов кажется, что это европейское искусство; но ее стиль во многом, а содержание — целиком являются индийскими.

Хотя в долгой истории индийской живописи больше пробелов, чем точных сведений, кажется разумным предположить, что это искусство непрерывно культивировалось на полуострове Индостан в течение более 2 тыс лет. Высочайшие из известных нам образцов приходятся на 450 и 750 гг.; поэтому с определенной вероятностью можно отнести пик движения в целом примерно к 600 г. Тогда период предшествующего развития определяется равным примерно 800 годам — может быть, больше; а период последующего постепенного упадка — примерно длиной в 1000 лет. Затем под влиянием персов и европейцев начался ренессанс, достигший кульминации около 1600 г. и длившийся еще почти два столетия.

## **§ 50. Китайская живопись**

К китайской и японской живописи я приступаю с некоторой опаской. Литература по теме обширна, датировки точны; но развитие этих двух родственных искусства протекает в столь тесных рамках, что мне крайне трудно нащупать здесь свой собственный путь и углубиться <в предмет> в достаточной мере, дабы исходя из него самого делать сравнительные суждения о

качестве произведений. Я не хочу сказать, что какие-либо индивидуальные оценки могут подменить собой коллективный суд истории; но дело в том, что применительно к искусству нельзя просто регистрировать чужие мнения и сводить их к общепринятому взгляду, не подкрепляя это собственными спонтанными эмоциональными оценками, - иначе это производит впечатление поверхностного <суждения>, которому, как кажется, недостает некоей необходимой внутренней достоверности. Во всех предыдущих

306

случаях рассмотрения ростов искусства, несмотря на довольно среднее мое знакомство с большинством из них, такая личная оценка присутствует. Действительно, в некоторые моменты я понимал, что отдаю предпочтение своему личному восприятию перед более распространенными суждениями. Не так обстоит дело в том, что касается искусства Восточной Азии. Для него я определенно слеп; работу великого мастера мне трудно отличить от заурядного произведения: различия слишком тонки и неуловимы. Поэтому я также не способен выработать мнения о том, какие из западных историков и критиков обладали даром подлинного эстетического различения в отношении дальневосточной живописи, а какие просто следовали высказываниям китайских и японских авторитетов. В любом случае именно эти высказывания, суммированные европейскими авторами, легли в основу данного раздела. К счастью, как в Японии, так и в Китае, издавна культивируется утонченный взгляд на искусство, а его история тщательно описана.

Несмотря на величие китайской живописи как искусства, для нее характерны определенные ограничения или отрицания, которые сужают ее диапазон, одновременно подчеркивая ее утонченность. В этой живописи отсутствуют или представлены в крайне неразвитом виде индивидуальный портрет, изображение обнаженного человеческого тела или сюжетов хотя бы отдаленно эротического характера, прямые тени, моделирование светотенью. С другой стороны, присутствует перспектива, пусть даже с высоты птичьего полета. Дистанция, атмосфера, пейзаж — все это старые и важные элементы живописи. Основными являются, пожалуй, две черты: рисование по памяти, а не с натуры, что неизбежно выдвинуло на первый план декоративные, так называемые ритмичные, стороны; и особое внимание к качеству штриха. По мнению национальных ценителей, высочайшее достоинство живописца составляет «сила кисти». Штрих должен быть свободным, решительным, прямым, непрерывным. «Штрих» - наиболее подходящее слово, ввиду различия в ширине и плотности мазков кисти в сопоставлении с «линией» в скульптуре или гравюре. Фактически значительная часть китайской живописи скорее в буквальном смысле эскизна, импрессионистична, чем «линейна». Но по существу это все-таки линейное, а не живописное искусство. Сперва рисуется силуэт (исключение здесь составляет одна незначительная несогласная с традицией школа); и работы, выполненные просто тушью, встречаются часто и ценятся так же высоко, как Цветные. Фактически цвет часто лишь обозначен, а не заполненный изображением фон всегда остается нетронутым. Обще-

307

признанными ключевыми понятиями как в отношении предмета изображения, так и в отношении манеры являются умеренность, а не пышность, сдержанность, а не порывистость.

Штрих, кисть, тушь, бумага или шелк общие для живописи и письма. Оба вида искусства развивались во взаимосвязи и взаимовлиянии. По мнению самих китайцев, каллиграфия - родная сестра живописи.

Какая-то живопись существовала уже в эпоху Чжоу (до 255 г. до н. э.), хотя образцы до нас не дошли. Позднеханьские надгробные рельефы считаются переносом живописи на камень; но даже если это так, стиль того времени очень отличается от стиля настоящей живописи, которую мы застаем два-три века спустя. Однако именно в эпоху Хань (206 г. до н. э. - 221 г. н. э.) были изобретены кисть, тушь и бумага - необходимые предпосылки китайской живописи, которая заметно продвинулась вперед в промежуточный период между Хань и Тан, - в эти четыре беспокойные столетия от эпохи Трех царств до династии Суй включительно (221-618), когда происходил также рост скульптуры, а затем и поэзии. Около 350 г. Ван Си-ши ввел в практику непрерывную технику письма, а веком позже Лу Тань-вэй перенес эту манеру в живопись. Еще через 100 лет мы узнаем об огромных императорских собраниях живописи; высокое отношение к искусству и меценатство находились в полном расцвете.

До наших дней сохранилась древняя и точная копия картины, созданной около 400 г. художником Гу Кай-чжи. Замечательно сходство стиля этого раннего образца со стилем всей позднейшей живописи; отсутствует только пейзажный элемент. Мы вынуждены заключить, что в течение полутора тысячелетий в китайской живописи царил одна непрерывная традиция, что эта

живопись представляет собой единый рост.

По мнению самих китайцев, кульминация этого роста наступила при династии Тан (618-907). Величайшим мастером эпохи, а соответственно, и всей китайской живописи, считается У Дао-цзу, расцвет деятельности которого приходится на время ок. 750 г. Согласно позднейшим критикам, его превосходство заключалось не в технике светотени, а в линии. На этот же период приходится множество других высокочтимых имен. К несчастью, почти вся китайская живопись эпохи Тан погибла уже к концу династии Сун. В японских сокровищницах сохранилось немного работ этого времени или произведений, приписываемых художникам той поры. В какой мере суждение о первенстве Тан опирается на беспристрастное сравнение, а в какой — на предполагаемое его превосходство в древние времена, судить трудно.

308

В эпохи Пяти династий (907-960) и Сун (960-1278) появляются новые тенденции - не столько в стиле или исполнении, сколько в статусе искусства и в подходе к нему. С одной стороны, существуют основанные правительством академии, а также императорская живопись; с другой — движение художественно образованных любителей, т. е. превознесение дилетанта из высших классов над профессиональным художником и упор на живопись как средство субъективного самовыражения индивидуальности. Целью становится не столько форма, сколько настроение, особенно в Южной школе, в конце концов возобладавшей. В большинстве других ростов эти признаки следовало бы истолковать как начало упадка или, по крайней мере, окончание вполне классической фазы. Но в таком своеобразном искусстве, как китайская живопись, это можно понять и как свидетельство полной реализованности <модели>. Позднейшим векам живопись Сун казалась идеальным воплощением вдохновения; при том что танских работ больше не существовало, она могла просто унаследовать их место в отношении влияния. Величайшим мастером Сун обычно считается Ли Лун-мянь из Аньвэй, умерший в 1106 г. Примечательно, что его друг Су Дун-по, умерший в 1101 г., специализировавшийся на изображении бамбука, был также крупнейшим каллиграфом династии Сун. Ми Фэй, умерший в 1107 г., считался ведущим художником и каллиграфом Юга. Взятые вместе, эти имена составляют настоящее созвездие.

В X в., примерно в эпоху Пяти династий, отдаленная внутренняя провинция Сечуан стала играть важную роль в развитии живописи. С утверждением династии Сун вышли на передний план провинции в нижнем течении Янцзы - Аньвэй, Цзянсу, Чжэцзян. Это особенно заметно при поздних, или южных, Сун (1127— 1278); но такое локальное преобладание сохранялось также в эпоху монгольских правителей и Мин.

После Сун новое течение в северокитайской живописи возникло под влиянием монгольской любви к лошадям. Период Мин (1368—1644) разделяется около 1500 г. на две почти равные части: первая считается превосходящей - как по оценке самих китайцев, так и по мнению авторитетных исследователей. Крупнейшие художники эпохи Мин - Шэнь Чжоу из Ханьсу (1427-1509), и Тай Вень-цин, талантливейший профессиональный художник из тех, кто не принадлежал к высшим классам (fl. ок. 1450). К концу эпохи Мин начинает ощущаться европейское влияние, которое сохранялось, нарастая, при Маньчжурской династии (1644-1912), не вызвав, однако, серьезных отклонений в направлении национальной традиции. Выдающейся фигурой был Ван

309

Хуэй, чей период активности почти полностью совпадает с долгим правлением Кан Си (1662— 1722).

Европейские исследователи расходятся в оценках послесунской китайской живописи. Одни считают ее чисто эпигонской; другие ссылаются на мнение самих китайцев, которые ставили художников эпохи Мин почти на один уровень с сунскими и высоко ценили мастеров эпохи Цзин. Не владея китайской литературой, невозможно решить, каково мнение самих китайцев и дает ли оно такую классификацию непосредственно. Очень может быть, что китайцы, как и большинство национальных историков, больше заняты непрерывностью своего искусства и незначительными переменами направления внутри него, чем позитивными и сравнительными качественными оценками. Как я уже говорил, я не могу даже высказать своего субъективного суждения, в отношении которого обладал бы некоторым личным чувством уверенности. Принимая во внимание выраженные мнения, я склонен считать обоснованным предположение, что пик наступил в середине Танской эпохи, примерно в 750 г., а затем начался постепенный, пульсациями, упадок. Но искусство развивалось слишком медленно, чтобы исчерпать себя<sup>1</sup>. После эпохи Тан всплески довольно хорошо согласуются с временами династического процветания; до Тан такого соответствия не наблюдается. Фактически развитие китайской живописи, скульптуры и поэзии происходило в

долгий период правительственных смут и войн.

В отношении роста в целом напрашиваются два сравнения: с китайской скульптурой и с египетским искусством.

Скульптура и живопись в Китае развивались бок о бок, под влиянием буддизма, и достигли кульминации одновременно. Однако после кульминации их пути разошлись. Скульптура быстро стала повторяться, выродившись в ремесленничество или в декоративный маньеризм, в то время как живопись еще тысячу лет сохраняла высокие качества и искала новые средства выражения. Такое различие обусловлено позицией культуры: скульптура требовала ручного труда, в то время как живопись оказалась связанной посредством каллиграфии с классической литературой, с конфуцианством (а не буддизмом) и с образованным правящим классом.

Китайское искусство сходно с египетским долгой жизнью в рамках одного набора моделей после ранней кульминации и последующей оглядкой на прошлое. Различие заключается в том факте, что египетское искусство — возможно, по причине его преимущественной пластичности — сохраняло ремесленный статус и зависело от наличия материалов, трудовых ресурсов, уровня благосостояния. Так, во времена национального процветания и ус-

310

пешного сильного правления искусство быстро шло в гору; во времена истощения <нации> — приходило в упадок. Как бы ни были высоки некоторые из его эстетических качеств, египетское искусство было прежде всего ручным трудом и поднималось и падало в зависимости от колебаний экономики. Китайская живопись не требовала особых материалов, приспособлений или расходов, кроме тех, какие обычно нес средний образованный человек, и потому ход ее развития был качественно более устойчивым, пока классическая литературная образованность и самообразование оставались в числе первостепенных идеалов культуры.

### Чжоу, Цзинь и Хань, до 221 г. н. э.

Ок. 300 г. до н. э., прямые сообщения о фресках на исторические сюжеты.

Ок. 250 г. до н. э., сообщения об изображениях собак, лошадей, демонов.

220 г. до н. э., изобретение кисти для письма.

120 г. до н. э., сообщения о портретных изображениях отдельных людей.

105 г. н. э., изобретение бумаги.

87-171 гг. н. э., сохранившиеся каменные рельефы, более или менее дающие представление о живописи.

### Недолговечные династии, включая Суй, 221—618 гг.

Ок. 250 г., первые буддийские храмы, паломничества, переводы индийских книг, статуи.

\*321-379 гг., Ван Си-чжи, величайший китайский каллиграф; ввел технику «безотрывного» письма, варьируя интенсивность и ширину непрерывного штриха.

Ок. 395 г., смерть Тай Гуя — живописца, скульптора, изобретателя лаковой статуэтки.

\*Ок. 400 г., Гу Кай-чжи. В Британском музее хранится шелковый свиток с изображением восьми сцен женских добродетелей - в крайнем случае, верная копия, но возможно, что и оригинал.

\*Ок. 450 г., Лу Тянь-вэй, под <именем> Лю Суна (420-479), перенес технику «безотрывного штриха» из каллиграфии в живопись: *и-пи-хуа*.

\*Шан Сен-ю, жил при Лянском императоре У Ди (502-550), также в Южном Китае; писал на буддийские сюжеты в «индийском стиле», с градацией тонов.

554 г., Юань Ди, Лянский император Юга, сам был художником. Сжег свое собрание, насчитывавшее 140 тыс. (!) свитков живописи, при эвакуации из столицы во время завоевания страны северными варварами.

Цао Чунь-та, из-под Северной Чжи, около 550 г., один из немногих упоминаемых северных художников. Варвар, получивший китайское воспитание.

610 г., фрески в Хорюдзи Хондо, в Нара, Япония. Некоторые японцы относят нынешний Хондо к 798-714 гг., считая, что оригинал

311

сгорел. В таком случае живопись, вероятно, была выполнена японцами. Если дата 610 г. правильна, то она почти наверняка принадлежит китайским или корейским художникам. Говорят, по манере фрески больше напоминают индийскую, чем известную китайскую живопись эпохи Тан. 7а«, 618-907 гг., и

### Пять Династий, 907-960 гг.

\*Янь Ли-пень (ок. 600—673), портреты и исторические сюжеты. Выдающийся живописец ранней танской эпохи.

\*Ли Суй-сюнь (651—716), воображаемые пейзажи, выполненные в приподнятом стиле.

\*Ван Вэй (698—759) был также поэтом; писал проникнутые лиризмом пейзажи, отражающие настроение, часто не раскрашенные. Эти два художника считаются основателями так называемых Северной и Южной школ пейзажа и предтечами двух направлений пейзажной живописи. Сам Ван Вэй происходил из Северного Китая.

**\*У Дао-цзу (ок. 700-760) из окрестностей Кайфына, Хонань.** Признан величайшим художником эпохи Тан, а значит, и всей китайской истории. В пейзаже равен двум вышеупомянутым живописцам, но не имеет себе равных в исторической и портретной живописи и в картинах на буддийские сюжеты.

Хань Цань (ок. 720-280) превосходно изображал лошадей.

Бянь Луань, ок. 800 г., мастер по изображению цветов.

Ли Чжень, ок. 800 г., считается второстепенным художником. Имеет историческое значение потому, что пять его произведений, привезенные в Японию в 806 г. Кобо Дайши, первым патриархом Сингона<sup>2\*</sup>, сохранились в Тодзи, Киото.

Цань-сю (832-912) из Сечуана, первый художник из Архатов<sup>3\*</sup>.

Ши Кё из Сечуана ум. в 919 г. До наших дней сохранились две работы.

**\*Хуан Чжуань, из Сечуана, середина X в.;** превосходный флорист и подлинный основатель Сунской академии. Первый начал писать в стиле *у-гу-хуа*, или в размытой манере, накладывая краску без предварительного очерчивания контура. В этом его преемниками были Сю Чунь-се и, в следующем столетии, Чжао Чжан; однако такая манера так и не стала общепринятой.

В Нанкине в период Пяти династий работали: Дун Юань, известный своими пейзажами-настроениями; монах Чу-чжань, равный, как считается, Дун Юаню и получивший известность благодаря совершенству живописной техники; Сю-си, флорист.

Ли Чжэн, <работал> в Кайфыне (Лоян), ум. в 967 г. Представляет Северную школу пейзажной живописи, где главенствует скорее форма, чем настроение. *Северная Сун, 960—1127 гг.*

Хуан Чжоу-цай, первый президент Академии в Кайфыне (Лоян).

Чжао Чан, ок. 1000 г. Цветы.

Го Си, ок. 1050 г. Фрески, перспектива, зимние пейзажи.

Чжао Та-нянь, учитель Хуэй Цзуна. Пейзажи.

312

**\*Су Дун-бо (1036-1101), величайший каллиграф и поэт эпохи Сун,** писал в основном бамбук. Один из первых представителей *вэнь-жень-хуа*, или движения «культурных людей», которое делало упор скорее на художнике и выражении его личности, чем на художественном произведении.

**\*\*Ли Лун-мянь, ум. в 1106 г., друг последнего, иногда считается величайшим гением китайской живописи после У Дао-цзу — художника времени Тан.** Был знатным человеком и чиновником, не профессиональным художником. Писал картины на разнообразные сюжеты.

Го Жо-суй, теоретик движения *вэнь-жень-хуа*.

**\*Ми Фэй (1051-1107), величайший художник своего времени в Южном Китае, был также выдающимся каллиграфом.**

Хуэй Цзун, император в 1101 — 1126 гг., был также способным художником. *Южная Сун, 1127-1279 гг.*

Чжоу Чунь, из Сечуана.

Ли Ти, из Юннани; глава Академии.

**\*Ма Юань и \*Ся Гуй, fl. ок. 1190-1225 гг.** Вместе с Янь Хуэйем, жившим при следующей династии, составляют триаду Ба-Ка-Ган, как их называли японцы, сохранившие многие их работы. Высоколиричные, полные настроения пейзажи с частично заполненным передним планом и эскизно набросанным задним планом.

**\*Му-си (1181-1239?).** Из школы Лю-тун-су, испытал влияние Чжан (Дзэн).

Лян Кай, по преданию, ушел из Академии, чтобы учиться вместе с Му-си.

### **Юань, или монгольский период (1259) 1279—1368 гг.**

Янь Хуэй, упомянутый выше в рубрике «Южная Сун», лучше известен в Японии, чем в Китае.

Цань Шунь-чжоу, род. в 1235 г., и Ван Жо-шуй. его ученик.

**\*Чжао Мен-фу (1254-1322).**

Гао Гэ-гун (ок. 1250-1330) известен как последователь Ми Фэя в Южной школе.

**\*Хуан Та-чжи (1269-1354), У Чен (1280-1354), Ни Цзан (1301-1374) и Ван Мен, ум. в 1385 г.,** составляют группу мастеров южного стиля, чьи работы служат идеальным выражением личности художника во всех ее настроениях. Происходили из Чженьяна или близлежащих провинций и все были «дилетантами», т. е. непрофессионалами.

### **Мин, 1368-1644, Цзин (Маньчжурская династия) 1644-1912 гг.**

**\*Шень Чжоу (1427-1509) из Хансу.** Крупнейший мастер эпохи Мин, чье творчество знаменует триумф Южной школы.

Тай Вэнь-чжинь, fl. ок. 1425-1450 гг., наиболее одаренный профессиональный художник эпохи Мин. Из Чженьяна, основатель школы Чжень.

**\*Ван Хуэй (1632-1717) из Хансу; пожалуй, лучший художник Цзин.**

313

## **§ 51. Японская живопись**

В этом параграфе, как и в предыдущем, мне приходится констатировать ту же неспособность провести классификацию, опираясь на личное ощущение.

Живопись Японии восходит к живописи Китая и отчасти зависит от нее; но, как и в случае со скульптурой, нельзя на этом основании бездумно объявлять живопись Японии менее значи-

тельной. Как в Китае, ход развития искусства <в Японии> был долгим, хотя и не настолько: с 600 г. до настоящего времени. Опять-таки как в Китае, живопись достигла <здесь> кульминации позднее, чем скульптура, и надолго пережила ее. Пик наступил почти одновременно с пиком живописи итальянского Возрождения; быть может, поколением раньше.

Но количество сохранившихся работ различно в Китае и в Японии, причем разница — в пользу Японии. За 13 последующих веков нет ни одного столетия, от которого не дошло бы подлинных образцов японской живописи; в Китае же весь ранний период, включая, вероятно, кульминацию, известен больше по литературным свидетельствам или по японским копиям, чем по сохранившимся образцам, — так же, во многом, и в скульптуре.

Период Суйко (552—646), известен буддийскими фресками в знаменитом храме Хорюдзи в Нара. Они выполнены почти наверняка китайцами или корейцами либо их потомками-полуяпонцами, если датировка 607/610 соответствует действительности. Но фрески могут датироваться и веком позже; в таком случае их создателями были японцы.

В эпоху Акуго и Нара (646—784), живопись активно развивалась. В 701 г. была учреждена государственная мастерская, задачей которой было создание картин для буддийских храмов. Сохранились произведения 733, 735, 772 гг., хотя японские художники в это время лишь более или менее повторяли танское искусство. Одна из сохранившихся работ представляет собой длинный свиток, или *макимоно*, с повествовательным сюжетом: манера, в которой позднейшая светская японская живопись достигнет одной из своих высочайших вершин, хотя пока повествования носят целиком буддийский характер.

В ранний Хэйанский период (794-889) впервые начался отход от исключительно религиозных тем. Государственная мастерская живописи уменьшила свой штат, а затем объединилась с мастерской работ по лаку. С другой стороны, развивалась светская живопись: пейзажная, портретная, историческая. До нас дошли имена двух великих художников той поры, хотя не сохранилось ни

314

одной их работы: Каванари и Канаока. Первый был корейцем по происхождению, профессиональным художником, а также придворным. Второго называли «японский У Дао-цзу». Сохранившийся образец живописи этого времени - знаменитый Красный Фудо: в храмах живопись имела несколько больше шансов не погибнуть в течение веков. Это композиция, где сочетаются детская наивность и громадное напряжение.

Три столетия эпох Фудзивара и Хейке (889—1192) следует, вероятно, разделить на две фазы. Японцы обычно считают точкой раздела 1069 г. По-моему, для живописи ее следует отнести к более ранним годам XI в. Буддийские картины создавались или, во всяком случае, заказывались священниками из аристократических фамилий, вроде известного Эсхина, апостола Амида-буддизма (942-1017). Независимо от того, как много или как мало эти влиятельные сановники создавали или не создавали картин собственными руками, их понимание искусства и усилия, прилагаемые ими ради его <развития>, имели большое воздействие. Первое имя священника-живописца из среднего класса - Киодзэн - упоминается к концу второй фазы данного периода. Светское искусство представлено *Ямато-э*, «японской живописью», — длинными свитками с изображением сцен национальной жизни, истории, новеллистических или сатирических сюжетов. В этих свитках обнаруживается высокое мастерство композиции, особенно в изображениях групп или масс людей, порой в состоянии активного действия. В последний век названного периода светилами данного направления были Мономицу (ок. 1090), Тоба (1053-1140) и Мицунага (вторая половина XII в.).

В эпоху Камакура (1192-1336) тенденции, намеченные в период Фудзивара, получили дальнейшее развитие. Полумирские картины на чисто священные сюжеты начали вытесняться религиозными. Портреты сделали широко распространенным жанром и приобрели острую характерность - по крайней мере, если ориентироваться на неевропейскую норму. Оба эти сдвига очевидны также в скульптуре данного периода. Многочисленные свитки — с изображением жизни Гэндзи, Мичидзана, священника Иппена, мятежа Хейдзи — отличаются крайним разнообразием и доводят до высшей точки развития повествовательный стиль *Ямато-э*. Живопись и скульптура Камакура является чисто японской по интересам и мотивациям и свободна от китайского влияния в той мере, в какой это позволяет ее происхождение.

Сёгунат <династии> Асикага (1336-1574) принес новое направление и новую манеру. То и другое было вдохновлено Китаем, но японцы считают этот период кульминацией своей живо-

315

писи. Культовая живопись и скульптура продолжают создаваться, но уже не притязают на

высокую эстетическую ценность в сравнении с прошлым. Изящное искусство и религия окончательно разошлись около 1300 г. В отличие от скульптуры живопись выработала к 1100 г. мощное светское направление, в то время как первая так до конца и не освободилась от связи с буддизмом и умерла, когда старый эстетико-религиозный импульс угас. В живописи повествовательный стиль *Ямато-э* тоже пришел в упадок, хотя продолжал высоко цениться вплоть до 1500 г.

Новый стиль, или стиль *канва*, эпохи Асикага сложился под влияние дзэн-буддизма; но так как эта секта делает упор на субъективную, а не на культовую сторону <веры>, воздействие дзэн только стимулировало отход от древнего культового искусства. При этом фактор дзэн был, вероятно, мало существен для нового течения, китайского по происхождению. Именно влияние Китая было определяющим. Но японцы эпохи Асикага черпали вдохновение не в современном им Китае и не в Китае прошлого, отстоящего на одно-два поколения, а в Китае Южной Сун XII—XIII вв. Новый стиль начал развиваться около 1400 г., а кульминации достиг около 1500 г.; таким образом, в течение примерно двух столетий японцы отставали от своих учителей. Когда Сэссю путешествовал по Китаю, он не нашел там современного искусства, которое было бы достойно внимания, — только живопись прошлого и природу. Подобно Южной Сун, стиль Асикага импрессионистичен, лиричен, раскрашиванию в нем предпочитается рисунок пером, и особенно эффекты оттенков плотности туши. Любимые сюжеты — окружающая обстановка, пейзаж, животные, растения, словом — скорее природа, чем люди, но прежде всего - настроение.

В действительности в XIV в. прослеживается некоторый спад в достижениях. Лучшие работы *Ямато-э* почти все были созданы до 1300 г. Первым настоящим мастером так называемого стиля дзэн был Минтё (1352-1431). Затем последовало подлинное созвездие:

Дзосецу (ок. 1375-ок. 1450), священник.

\*Сюбун, fl. в сер. XV в., ученик Дзосецу и учитель следующих пяти художников.

Сотан (1398-ок. 1485).

Ноами (ок. 1405-1485).

Дзасоку, ум. в 1483 г.

\*\*Сэссю (1420—1506). Часто называется величайшим японским художником всех времен, во всяком случае, в жанре пейзажа.

Масонобу (1454—1550?), наименее значительный из пятерых.

Гэйями (1432-1485), сын Ноами.

\*Соами (ок. 1460-1530), сын Гэйями.

316

\*Мотонобу (1476—1559), сын Масонобу.

\*Сэссон, был жив в 1572 г., крупнейший из последователей Сэссю, священник.

Чокуан, ум. ок. 1600 г.. Тоган, конец XVI в. Тохакү (1537-1610).

Известные нам даты жизни художников свидетельствуют о конфигурации, близкой к конфигурации Ренессанса, вплоть до характерно большой продолжительности жизни художников — в среднем по 76 лет в восьми случаях, не вызывающих сомнений. На основании всего сказанного также разумно предположить, что кульминация роста в целом приходится на период полной творческой зрелости крупнейших мастеров, т. е. на вторую половину XV в. — вероятно, около 1460—1470 гг., т. е. в конце первой трети общей продолжительности роста (с 1400 по 1600 г.).

Отличительный признак этого течения — концентрация, или, если угодно, сжатие. Ограничение в выборе сюжетов, среди которых предпочтение отдается природе; минимум штрихов; отказ от цвета; сведение эмоций к единому настроению — все это обнаруживает тенденцию к предельной узости. Трудно поверить, что искусство со столь нарочито ограниченной целью действительно может быть вершиной 13 веков развития, независимо от степени его технического совершенства. Но сведение к минимуму объектов и приемов исполнения вообще типично для Японии — для ее скульптуры, литературы, науки; оно заметно также в музыке, в манерах и даже в одежде. Национальный гений, видимо, наиболее удобно и продуктивно ощущал себя в прямых одеждах и легких прикосновениях. Нигде больше величайшие художники не ограничивали себя полунамеченным пейзажем, волной или ручейком, заснеженным деревом или веткой, небрежно набросанной пятью штрихами - если вообще набросанной — человеческой фигурой. Даже формализованные китайские прототипы большей частью кажутся <в сравнении с этим> насыщенными, весомыми и человеческими. Однако искусство надлежит оценивать прежде всего по его собственным образцам, и с этой точки зрения японцы, возможно, правы, что считают период Асикага вершиной своей живописи.

Промежуток между 1574 и 1603 гг. отчасти принадлежит еще к стилю Асикага, отчасти уже к

стилю Токугава. Сёгунат Токугава, или Эдо, 1603—1868 гг., разделяется на ранний и поздний периоды. Точкой раздела обычно считают 1716 г., или окончание периода Генроку, 1688—1703 гг., — что-то вроде пятнадцатилетнего послевоенного процветания. Что касается живописи, важный

317

поворотный пункт, пожалуй, следует отнести к чуть более раннему времени. Возникает вопрос: когда именно мощные плебейские стили обрели самостоятельность наряду с иссыхающими патрицианскими стилями? (Или можно говорить, если угодно, о буржуазном и аристократическом стилях.) Естественно, эти стили в значительной мере перекрывали друг друга. Так, Мононобу, сторонник нового стиля, умер в 1694 г., а Корин, приверженец старого стиля, — в 1716 г., брат же его Кэндзан — только в 1743 г. Вопрос еще более осложняется тем обстоятельством, что японские художники объединялись в физические школы, где имела место преемственность между учителем и учеником; эти школы продолжали существовать одновременно с развитием новых стилевых тенденций. Так или иначе, эпоха Токугава, по-видимому, была эпохой распада культурных моделей. С одной стороны, есть приверженность великому стилю прошлого, высот которого уже невозможно достигнуть; с другой стороны, идет экспериментирование с многообразными новыми стилями - декоративным, реалистическим, простонародным, китайским, европеизированным.

### Ранний период Токугава, 1603—1703 (1716) гг.

*Школа Кано*, декоративные изображения. \*Эйтоку, 1543—1590; Сан-раку, 1559-1635; Сансэцу, 1589-1651. - Кои, ум. в 1636; \*Танню, 1602-1674. - Черное на белом: Юсё, 1533-1615; Юсэцу, его сын, 1598-1677.

*Школа Тоса*, тоже притязала на возрождение *Ямато-э*, \*Мицуоки, 1617-1691.

*Школа Коэцу*. \*\*Коэцу, 1557—1637, величайший гений после Сэсю, каллиграф. Сотэцу, ум. в 1643. \*Корин, 1655-1716. Кэндзан, его брат, 1663-1743.

*Укиё-э*, бытовой жанр, или стиль, основанный Матабей, 1568—1650. \*Моронобу, ум. в 1694, придал этому стилю буржуазный характер. *Поздний период Токугава, 1703 (1716) - 1868 гг.*

Стиль *низших классов Укиё-э*, чья популярность возросла с появлением полихромной печати с резных деревянных досок ок. 1765 г.: Хосюн, 1682-1752; Харунобу, 1718-1770; Шараку, ум. в 1795; Киёнага, 1752-1815; Утамаро, 1754-1806; Хокусай, 1760-1849; Хиросиге, 1797-1858; Куньёси, 1798-1861.

*Бундзинга*, китайский стиль *вэнь-жень-хуа*, или стиль культурной личности. Ги Нанкай, 1677—1751; Бусон, 1716—1784; Тайгадо (Тайга), 1723-1776; Норо Кайсеки, 1747-1828; Бунчо, 1763-1843; Чикуден, 1777-1835; Казан, 1793-1841.

Традиция *Коэцу-Корин*: Шико, 1683-1755; Хоицу, 1761-1829.

Китайский стиль *Маньчжурской династии*, с примесью европейского влияния: введен Шен Нань-пинем в Нагасаки, в 1731—1733 гг. Японские представители: Киен, 1706-1758; Кума Хи, 1712-1773; Сошисеки, 1716-1780; Дзакаку, 1716-1800.

318

*Школа Маруяма*, находившаяся под непосредственным европейским влиянием, не очевидным для наивного взгляда европейца: \*Окио, 1733-1795; Росэцу, 1755-1799; направление школы Шидзо: Гошун, 1752-1811; Кейбун, 1799-1844.

Средняя продолжительность жизни меньше, чем в период Асикага, но все еще довольно высока: ранний период Токугава — 72 года для 11 человек; поздний период Токугава - 63 года для 24 человек. Непрерывно происходит снижение среднего показателя: в период Асикага из восьми художников самому молодому в момент смерти было 53 года, а следующему за ним — 70; в ранний период Токугава, соответственно, — 47 и 61; в поздний период Токугава - 44 и 45. Этому факту напрашиваются три объяснения: либо ранние даты отчасти неподлинны и завышены; либо в более ранние времена нельзя было считаться выдающимся художником прежде достижения пожилого возраста; либо средняя продолжительность жизни падала среди художников или среди японского населения в целом.

Так или иначе, японская живопись производит впечатление непрерывной и единой конфигурации на протяжении 13 веков. Она постепенно развивалась в течение долгого времени, приостанавливаясь и даже, возможно, отходя назад в XIV в.; достигла кульминации к концу XV в. и разветвилась на множество более мелких направлений после XVII в. Ее своеобразные черты — медленность роста и узкая специализированность в точке кульминации. Эти черты объясняются, возможно, тем обстоятельством, что вся высокая цивилизация Японии была производной, причем производной от единственного источника. Конфликтных импульсов не было, за исключением тех, что могли возникнуть изнутри. Очень постепенно искусство освободилось от буддийских и китайских тенет в эпоху Фудзивара и приобрело национальный характер в эпоху Камакура (XIII в.). Но в условиях изоляции страны ее возможности подпитывать собственные импульсы были ограниченными. Несмотря на высочайший уровень, достигнутый в определенных областях, эта культура была слишком узка, чтобы обрести высоту подлинной универсальности. В результате усилие выдохлось; и после нерешительности, проявленной в течение XIV в., корни вновь проросли в единственном доступном направлении — в Китай. То, что эти корни питались не

современным искусством Китая, а тем стилем, который насчитывал к тому времени уже два века, свидетельствует о том, что японцы после столетий ученичества больше не были жадными и неразборчивыми подражателями. Они явно сделали выбор в пользу стиля Южной Сун, потому что он отличался свойствами, которые сами японцы давно культивировали у себя: утонченностью, лаконичностью, изысканностью, предпочтением изъясняться намеками. Скульптура не нашла в Ки-

319

тае подобного стиля и захлала по окончании эпохи Камакура. Дух дзэн, присущий живописи Поздней Сун, скорее способствовал ее утверждению в Японии, где буддизм проник в сознание населения гораздо глубже, чем в Китае. В то же время связь с буддизмом не порождала препятствий, так как уже на протяжении всего периода Камакура империей религии правил сёгун искусства. Течение *канга* в период Асикага просуществовало два века — долгий срок для столь высокоспециализированного стиля, свидетельствующий о его интенсивности и жизнеспособности. Затем наступил надлом, выразившийся в столкновении импульсов: декоративности и реалистичности; китайской, европейской и местной манеры; цветного и черного <изображения>; аристократичности и простонародности; древности и современности. Тот факт, что в этом хаосе распада высокий качественный уровень не только не был потерян, но даже были приобретены новые достоинства, говорит о силе традиционных моделей искусства, постепенно создававшихся в предыдущее тысячелетие. Важнейшим признаком является, пожалуй, проникновение в искусство буржуазного элемента. Это — хотя и свидетельствовало о временном распаде старых норм - в будущем, вероятно, в долговременной перспективе, должно было сыграть важную роль.

## § 52. Западная живопись

Национальные течения в европейской живописи запутанны. Часто изложение истории упрощают, систематизируя его в терминах концепций интернациональных периодов - Ренессанса, барокко, классицизма, романтизма, — а потом под этими заголовками рассматривая каждую страну как подтему. Разумность подобной процедуры, может быть, не стоит оспаривать, но для целей настоящей работы это неприменимо: индуктивный анализ требует, чтобы каждая нация сперва была рассмотрена с точки зрения собственной истории, и лишь затем возможен синтез для интернациональной Европы. Это делает описание громоздким и медленным, а также полным эпизодов чисто локального значения. С другой стороны, поступая противоположным образом, т. е. начиная с общих течений, мы рискуем сделать слишком большой упор именно на них и обойти вниманием национально значимые события. Поэтому я должен просить читателя проявить терпение либо, если его интерес имеет общий характер, сразу обратиться к обобщающим выводам в конце этого раздела.

Порядок рассмотрения будет по возможности максимально соответствовать порядку возникновения важных явлений.

320

В отношении скульптуры нужно только заранее сказать, что если готическая скульптура не была дополнена настоящей живописью — родственным искусством, то в Европе в целом эти искусства развивались примерно параллельно и достигали кульминации одновременно в одних и тех же странах — как в эпоху Возрождения, так и в XIX в. Правда, Джотто творил в заключительный период высшего развития готической скульптуры; но я отношу его творчество к Возрождению, а готическую скульптуру - к Средневековью, по причинам, которые будут изложены ниже.

## § 53. Итальянская живопись

Итальянская живопись представляет собой единое течение, которое существовало с середины XIII до середины XVIII в., достигнув кульминации в десятилетия, непосредственно следующие за 1500 г. Таким образом, кривая ее роста почти симметрична и представляет одно из самых продолжительных национальных течений в рамках западной цивилизации. Ни один другой национальный рост в живописи или музыке даже не приближается к нему по длительности. Такая долгая жизнь итальянской живописи и ее величие, очевидно, взаимосвязаны.

Весь путь развития итальянской живописи является также порождением Ренессанса, если понимать Ренессанс не как возрождение или, менее того, как воскрешение античности, т. е. не как общеевропейское событие (разве что в силу резонанса), но как национальный рост — единственный, какой пережила Италия за 1700 лет. Этот рост уходит корнями в Высокое

Средневековье, а заканчивается в эпоху Просвещения. Таким образом, в начале он имеет средневековую, схоластическую, готическую окраску, а в конце обретает характер сентиментальный или насильственный, просвещенный и нововременной. Но это — привходящие свойства, связанные с европейским местоположением Италии. Подобно раннему византизму, они являются чертами, от которых итальянская живопись должна была избавиться и действительно избавилась либо которые она вынуждена была до некоторой степени усвоить, когда ослабела. Кульминация Высокого Ренессанса, примерно с 1500 по 1530 г., имеет во всех своих проявлениях абсолютно не средневековый, но и не нововременной характер; она есть всецело итальянское, т. е. неинтернациональное явление.

По этой причине нас не будет особенно занимать здесь старый вопрос о том, в какой степени происхождение итальянской живописи восходит к византийскому влиянию или к влиянию северо-европейской готики. По той же причине нам нет нужды дис-

321

курировать с историками искусства, которые началом Ренессанса считают творчество Гиберти в скульптуре и Мазаччо в живописи (вскоре после 1400 г.). Ренессанс действительно начался именно тогда, если Ренессансом считать ту часть течения, которая окончательно освободилась от влияния Высокого Средневековья. Но Ренессанс начался не тогда, если понимать под ним, как понимаем мы, рост итальянской живописи в целом как «эпоху Возрождения» — на том основании, что он является одновременно постсредневековым и предшествует Новому времени, достигая кульминации в предполагаемый период Высокого Ренессанса, иными словами, представляет Италию в пору ее расцвета.

Однако нас интересуют провинции, вовлеченные в это движение. Ренессанс берет начало в Тоскане: сперва в разных городах — в Ареццо, Пизе, Лукке, Сиене, Флоренции; затем, около 1300 г., доминируют два последних города при Дуччо и Джотто; наконец, примерно после 1350 г., — одна Флоренция. Речь идет о центрах активности, так называемых «школах», а не о местах рождения художников. Ручной труд, на котором основана живопись, требовал овладения навыками, которые приобретались только в мастерской живописца. Поэтому важную роль играло место жительства, а прославленный центр живописи притягивал к себе людей отовсюду. Тем не менее в большинстве своем члены школ были местными уроженцами — если не самого города, то его округа или ближайших областей. Имеется немало случаев, когда это правило нарушалось; опираясь на них, можно было бы нарисовать несколько иную картину; но сведения о таких случаях менее полны из-за существенных пробелов или неточностей в наших знаниях. Имена художников не могут служить надежными ориентирами: Антонелло ди Мессина родился в Мессине, хотя работал в Венеции; Никколо Пизано был апулийцем, прославившимся в Пизе. Леонардо, родившийся в округе Флоренции, был по сути флорентийцем. 22 года, примерно с 1485 по 1499 и с 1506 по 1514 г., он провел в Милане, где существовала неплохая местная школа. Конечно, он заслонил ее собой, и то, что обычно называют Миланской школой, — это последователи и подражатели Леонардо. Долеонардовское направление в рамках школы восходит к находившейся под венецианским влиянием Падуе, где Фоппа Брешианец учился у Скварчоне; в Милане же учеником Фоппы был Боргоньоне да Фоссано. Таким образом, ранний и поздний периоды в истории Миланской школы совершенно различны по своей направленности, и объединение их в каком-то смысле искусственно. Тем не менее все попытки сгруппировать их как-то иначе оказываются еще более неудачными: если творчество жи-

322

вописца классифицировать по тем мастерам или традициям, которые оказали на него влияние, его подчас приходится относить сразу к нескольким школам. Так что мы просто вынуждены сохранять традиционную классификацию.

Список более ранних локальных ростов выглядит следующим образом:

### Ареццо

Маргаритоне, 1216-1293.

Спинелли Аретино, 1333-1410.

Лоренцо ди Бицци, fl. 1370-1409.

### Пиза

Джунта, XIII в.

Кампанна, XIV в.

Франческо да Вольтерра, fl. ок. 1370.

Аванци, XIV в.

## Лукка

Деодати, fl. 1288-1310.

Сиена

Гвидо, fl. ок. 1281.

\*Дуччо ди Буонинсеня, ок. 1260-1340.

Симоне Мемми (Мартини), 1284-1344.

## Флоренция

Чимабуэ, ок. 1240-1300.

\*Джотто ди Бондоне, 1266-1337.

Тадцео Гадди, ок. 1300-1366.

Орканья, ок. 1308-1368.

Джоттино, 1324-1396.

Фра Анджелико да Фьезоле, 1387-1455.

## Орвьето

Пуччо, fl. 1364.

Около 1400 г. одновременно происходит расширение и географическое распространение стиля. «Готический» характер преемников Джотто сменяется первыми работами, являющими начало типично ренессансного стиля. Совершенствуется владение перспективой, усиливается внимание к светотени. Мазаччо выступает «инициатором Ренессанса» во Флоренции. Он является современником Ван Эйка, при котором начинается великий подъем нидерландской живописи. В Италии Флоренция захватывает и Удерживает лидерство; Сиена идет на втором месте, но сохраняет непрерывную традицию, под конец дав великого живописца, главу собственной школы, Содому, современника Микеланджело и Рафаэля. Около 1400 г. в этом движении начинает участвовать Умбрия. Затем Мелоццо, Перуджино и Пинтуриккьо оказываются близкими современниками Синьорелли, Боттичелли и

323

Леонардо во Флоренции. Наконец, Умбрия рождает Рафаэля в то же десятилетие, что Флоренция - Микеланджело и Дель Сартто. Далее к северу Болонья и Феррара образуют меньшие центры. По ту сторону устья реки По Венеция, Падуя и Верона проявляют активность на протяжении всего XV в. Из этих трех городов Падуя первой обзавелась процветающей школой, Венеция, вероятно, - последней: живописцев высокого уровня в ней не было до 1460 г., а первостепенных мастеров — до 1500 г. К тому времени падуанский рост завершился, веронский еще продолжался, но уже не имел будущего: Паоло Веронезе перенес школу в Венецию. И Падуя, и Верона стали в течение XV в. подданными Венеции; быть может, это и послужило причиной переноса школы. Виченца, Брешия и Бергамо, которые тоже подпали под власть Венеции, хотя и находились дальше к востоку, обладали своими школами. Все три школы сложились поздно, т. е. обрели определенное значение только к 1500 г., и просуществовали недолго, до 1550—1570 гг. В Венеции пик приходится на 1550-1550 гг., но тогда движение было еще далеко от угасания.

Вверх по течению По, на миланской территории, Кремона и Парма участвовали в движении наряду с Миланом. Кремона была самым ранним и наименее значительным центром из этих трех: ее школа проявляла активность около 1450 г. Вскоре после того заявил о себе Милан. С ним связаны крупные таланты: Фоппа Брешианец из Падуи, его ученик Боргоньоне, флорентиец Леонардо. Леонардо, конечно, затмевает всех остальных, и работы Миланской школы 1500—1560 гг. все находятся под его влиянием. Школа Пармы представлена главным образом Корреджо и его последователями.

Еще дальше на восток, в Савойе и Генуе, живопись никогда не была более чем посредственной. В Турине существовала небольшая школа около 1500 г.; Генуя не имела собственной школы вплоть до эпохи декаданса.

Примечательно, что Рим и вся южная часть Италии до этого времени не проявляли никакой активности. Только по достижении кульминации в живописи, около 1500 г., Рим ненадолго вступил в движение, притягивая к себе уже упрочившиеся таланты.

Кульминация, по моим подсчетам, продлилась с 1550 по 1550 г., за исключением поздних работ отдельных мастеров-долгожителей вроде Микеланджело и Тициана. Фактически ее окончанием следует считать скорее 1540 г., когда Микеланджело исполнилось 65 лет, Содомы — 63, Тициану — 50 или более. Леонардо, Рафаэль, Корреджо, Дель Сартто, Джорджоне, Пальма умерли

за 6—30 лет <до того>.

324

Если подойти к вопросу со стороны дат рождения, то 1530 г. кажется еще более точным поворотным пунктом, чем 1540 г. Художники, в творчестве которых обнаруживаются признаки декаданса—напряженность, стремление к эффектности, маньеризм насилия вместо неловкости, утрата четкой линии, — начали рождаться почти ровно в 1500 г. До этого времени не было никого, кого можно было бы назвать декадентом, хотя Корреджо (1494) — уже предвестник их появления. Мастера, родившиеся после 1500 г., — все в той или иной степени декаденты<sup>2</sup>. Это не значит, что после 1500 г. не рождались великие художники; но это значит, что их величие уже не было столь однозначным. Это касается Тинторетто (1518) и в еще большей степени склонного к мишурным эффектами Веронезе (1528). Я отдаю себе отчет в том, что не все историки искусства разделяют это мнение; но некоторые его разделяют. Думаю, что при внимательном отношении к признакам внутреннего или внешнего упадка их нельзя не обнаружить у этих живописцев.

На основе нашего обычного критерия, согласно которому период наивысшей активности человека приходится на возраст 30— 50 лет, причем в 30 лет его индивидуальность уже вполне определена, мы принимаем 1530 г. за тот момент, когда новое поколение, призванное инициировать упадок, начинает активно участвовать <в творчестве> наряду с оставшимися старыми мастерами. В 1540 г. эти люди составляют уже большинство, а в 1550 г. безраздельно доминируют, если не принимать во внимание отдельных все еще живущих гигантов, вроде Микеланджело. Речь идет, разумеется, только о признаках стиля, а не о продуктивности или интересе к живописи, которые (если нужно что-либо сказать по этому поводу) продолжают расти.

Очевидно, что с наступлением кульминации в 1500 г. разнообразные местные школы ожидала разная судьба. Некоторые из малых школ, вроде падуанской или умбрийской, прекратили существование. Флоренция, процветавшая к тому времени полных два столетия, начала клониться к упадку вскоре после того. Живопись в Венеции, насчитывавшая к 1500 г. менее 100 лет, постепенно пришла в полную силу и проявляла мощную активность, хотя и уступая в качестве стиля, почти до 1600 г. Причины такого различия в судьбах по меньшей мере двояки. Во-первых, одним из факторов была степень зрелости школы, как это подтверждается примером Флоренции и Венеции. Во-вторых, существовала сильная тенденция к поглощению меньших школ крупными центрами, особенно столицами. Так, Рим, который до сих пор вообще не порождает живописцев, начал притягивать таланты из Флорен-

325

ции, Умбрии, в меньшей степени из других мест. Падуя и Верона были поглощены Венецией. Конечно, этот процесс дополнял - а в значительной мере был его результатом — процесс, происходивший в политической сфере: постепенную консолидацию бесчисленных независимых городов-государств в более крупные объединения, числом примерно 15, среди которых ведущее положение занимали Савойя, Милан, Венеция, Флоренция, Рим и обе Сицилии.

Однако существенное единство итальянского роста явствует из того факта, что его фазы в целом точно накладываются на отдельные части локальных движений. Падуя пришла к концу буквально накануне кульминации; Флоренция достигла пика и затем ослабла; Венеция пережила кульминацию и прошла через период величия; движение Неаполя в период упадка только началось. Каждая школа, независимо от некоторых местных достижений или манеры, вроде колорита в Венеции, в основном соответствует своему времени в контексте общеитальянского роста. Вот почему 1500 г., как поворотный пункт для дат рождения, столь многозначителен. Чтобы понять историю итальянской живописи в целом, нужно изучать отдельные школы; но чтобы определить основные черты национального роста, отдельные школы можно почти игнорировать - настолько мощно доминирует более общая конфигурация, охватывая собой провинциальные росты.

## Сиена

Джамбоно, П. 1430-1470.

С. и Д. ди Пьетро, 1406-1481, 1410-1480.

Маттео ди Джованни, ок. 1435-1495.

Бенв[енуто] ди Джованни, 1436 — ок. 1517.

Пьетро ди Доменико, 1457-1516.

Фунгаи, 1460-1516.

Паккьяротти, 1474-1540.

»Содома, 1477-1549.

Перуцци, 1481-1537.

Беккафуми, ок. 1486-1551.

## Флоренция

Мазолино, ок. 1383-1447.  
Андреа дель Кастаньо, ок. 1390-1457.  
Уччелло, ок. 1396-1475.  
»Мазаччо, 1401-1428.  
Доменико Венециано, fl. 1438, ум. в 1461.  
Филиппо Липпи, ок. 1412-1469.  
Беноццо Гоццоли, 1420-1498.  
\*Поллайуоло, 1429-1498.

326

\*Верроккьо, 1435-1488.  
\*(Синьорелли, 1441-1523. См. Умбрия)  
\*Боттичелли, 1446-1510.  
\*Гирландайо, 1449-1494.  
\*\* (Леонардо да Винчи, 1452-1519; <работал> в Милане)  
\*Лоренцо ди Креди, 1459-1537.  
Филиппино Липпи, 1460-1504.  
Пьетро ди Козимо, 1462-1521.  
Фра Бартоломмео, 1475-1517.  
\*\* Микеланджело, 1475—1564.  
Франчабиджо, 1482-1525.  
»Андреа дель Сарто, 1486-1531.  
(<Период> от Бронзино до Дольчи, см. ниже)

## Умбрия (и умбро-флорентинская школа)

Сан Северино, fl. ок. 1400.  
Оттавяно Нелли, fl. 1410—1434.  
Пьеро делла Франческа, 1423—1492.  
\*Мелоццо да Форли, 1438-1494.  
\*Синьорелли, 1441-1523 (см. Флоренция).  
\*Перуджино, 1446-1524.  
Пинтуриккьо, 1454-1513.  
Тимотео Вити, 1469-1523.  
\*\*Рафаэль, 1483-1520 (<работал> во Флоренции и в Риме)

## Болонья

Витале, fl. ок. 1320-1345.  
Дальмазий, fl. ок. 1376-1410.  
Франча (Райболини), 1450-1517.

## Феррара

Галасси, ум. в 1473.  
Козимо Туна, ок. 1420-1498.  
Косса, 1430 - ок. 1483.  
Коста, 1460-1535.  
Досси, 1479-1542.  
»(Пальма Веккьо, ок. 1480-1528, <работал> в Венеции)  
Мадзолино, 1481 - ок. 1530.

## Венеция

Лоренцо Венециано, fl. 1357-1379.  
Джакобелло дель Фьоре, fl. 1400-1439. <Род. на> Негропонте<sup>4\*</sup>.  
Джакопо Беллини, ок. 1400-1464.  
Г. и А. Виварини, fl. 1440-1470.  
\*Джованни Беллини, 1428-1516.  
\*Антонелло да Мессина, ок. 1444-ок. 1493.  
\*Карпаччо, ок. 1450- ок. 1520.  
Альвизи Виварини, ок. 1450 - ок. 1503.  
\*Карло Кривелли, fl. 1468-1495.  
\*Чима да Конельяно, fl. 1489-1517.  
\*Джорджоне, ок. 1477-1511.

327

- \*Пальма Веккьо, ок. 1480-1528.
- \*Лоренцо Лотто, ок. 1480- ок. 1558 (см. Бергамо).
- Порденоне, 1483-1539.
- \*Себастьяно дель Пьомбо, 1485-1547 (<также работал> в Риме).
- \*\*Тициан, 1490 (1477)—1576.
- Парис Бордоне, 1500-1570.
- \*Тинторетто, 1518-1594.
- \*Паоло Веронезе, 1528-1588.
- Пальма Джовине, 1544-1628.

## Падуя

- Джентиле да Фабриано, ок. 1360-1450.
- \*Сквачьоне, 1394-1474.
- Фоппа, ум. в 1492, <работал> в Милане.
- \*Мантенья, 1431-1506.

## Верона

- Турони, fl. 1360.
- Альтикьеро, fl. 1375-1380.
- Пизанелло, 1380 - ок. 1455.
- Д. Мороне, род. в 1442.
- Либерале, 1451-1536.
- Торбидо (Иль Моро), fl. 1486.
- Бонсиньори, 1455—1519.
- Джольфино, 1465-1518.
- Ф. Мороне, 1473-1529.
- \*Джироламо даи Либри, 1474-1556.
- Мелоне, fl. 1515-1520.
- Морандо, 1486-1522.
- Бонифацио да Верона, ок. 1491-1540.
- \*(Паоло Веронезе, 1528—1588, <работал> в Венеции)

## Виченца

- Монтанья, fl. 1484-1517.
- Буонконсильо, ум. в 1530.

## Брешия

- Чиверкьо, fl. 1495-1540.
- Мочетто, fl. 1514.
- Романино, 1485 — ок. 1566.
- Моретто, 1498- ок. 1566.
- Савольдо, fl. 1540-1548.
- \*Морони, 1510-1578.

## Бергамо

- \*Лоренцо Лотто, ок. 1480 — ок. 1558 (или «Венецианец»).
- Превитали, ок. 1480-1528.
- Гарофало, 1481-1559.

## Милан

- Фоппа, ум. в 1492. Из Падуи.
- Буттиноне, fl. 1484.
- Дзенале, ум. в 1526.

328

- Боргоньоне да Фоссано, ок. 1445-1523, fl. 1490-1520.
- Леонардо да Винчи, 1452—1519. Из Флоренции.
- Соларио, ок. 1460-1530.
- Бернардино де Конти, fl. 1498.
- \*Бельтраффио, 1467-1516.
- Салайно, fl. 1519.
- Оджионе, 1470-1549.
- Сесто, ок. 1475/1480-1524.
- Луини, ок. 1475-1533.

Гауденцио Феррари, ок. 1481 - ок. 1545.  
Мельци, 1493-1568.  
Брамантино, fl. 1529.  
Ланини, 1508-1578.

## Кремона

Ориоло, fl. 1449-1461.  
Б. Бембо, fl. 1455-1478.  
Таккони, fl. 1464-1490.  
Г. Бембо, fl. 1524.  
Г. Кампи, 1500-1572.

## Парма

Аральди, 1465-1528.  
\*Корреджо, 1494-1534.  
Лудовико да Парма.  
Братья Маццуола.  
Пармиджиано, ум. в 1592.

## Турин

Макрино д'Альба, fl. ок. 1500.

Упадок не заставил себя ждать. Папский двор постарался собрать плоды, созревшие в северной Италии независимо от него, и преуспел в этом; но в момент сбора эти плоды начали увядать. Результат этого заметен уже в поздних работах Рафаэля, умершего молодым: его размашистые, многофигурные, амбициозные проекты несут в себе что-то от механической и поверхностной грандиозности его преемников. Только такой титан, как Микеланджело, сумел устоять перед влиянием двора и лет. Венеция с успехом переживала главную фазу своего развития. Флоренция сохраняла давнюю и прочную традицию, но неизбежные признаки упадка были особенно заметны по контрасту с полнокровным расцветом Рима. Важное значение приобрела Болонья благодаря художникам, родившимся между 1550 и 1590 гг. Неаполь пробудился к художественной деятельности, как и к музыке, последним и, подобно Риму, часть своей силы впитал от неитальянцев, которых притягивал к себе.

Наконец, в XVIII в. вечерняя заря воссияла над Венецией в творчестве Тьеполо, Гварди и Каналетто. Часть их наследия по

329

природе и свойствам принадлежит к Новому времени (или, по крайней мере, к рококо) в той же мере, что и к Ренессансу; к Новому времени, быть может, даже больше. Однако историческая принадлежность этих живописцев к ренессансной конфигурации явствует из того факта, что после них наступает эпоха полной безжизненности, как и следовало бы ожидать по окончании долгого развития, — по крайней мере, в такой многоголосной культуре, как культура Запада.

В Италии XIX в. нет живописи европейского значения. Италия осталась позади не только Франции, захватившей лидерство, но также Испании, Англии, Голландии; быть может, даже Германии и Америки.

## Флоренция

\*Бронзино, 1502-1572.  
Даниэле де Вольтерра, 1509-1556.  
Вазари, 1512-1574.  
Дзуккарро, 1542-1609.  
Аллори, 1577-1621.  
Да Кортонна, 1596-1609.  
\*Дольчи, 1616-1686.

## Болонья

Фонтана, 1512-1597.  
Прокаччини, 1520-ок. 1591.  
П. Тибальди, 1527-1596.  
Пазеротти, 1540-1595.  
Кальверт, 1548-1619, из Нидерландов.  
Лод. Карраччи, 1555-1619.  
Аг. Карраччи, 1557-1602.  
\*Аннибале Карраччи, 1560—1609.

\*Гвидо Рени, 1575-1642.  
Альбани, 1579-1660.  
Ланфранко, 1580-1647 (род. в Парме, подражатель Корреджо).  
\*Доменикино, 1581-1641.  
\*Гверчино, 1590/91-1666 (см. *Рим*),  
Менее значимые живописцы, родившиеся примерно до 1657.

## Венеция

См. выше (с. 325-326) и ниже.

## Генуя

Камбьязо, 1527-1585.  
Сорри, 1556-1622.  
Пелегро, 1617-1640.

## Рим

\*\* (Микеланджело, 1475-1564)  
\* (Содома, 1477-1549)  
\*\* (Рафаэль, 1483-1520)  
330  
\* (Себастьяно дель Пьомбо, 1485-1547)  
Пенни (Иль Фатторе), 1488-1528.  
Имола, 1490-1549.  
Тревизо, 1497-1544.  
»Джулио Романо, 1498-1546.  
Мантовано, fl. ок. 1532.  
Тасси, 1566-1642.  
Арпино, 1567-1640.  
»Караваджо, 1569-1609 (см. *Неаполь*)  
Виола, 1576-1622.  
Фети, 1589-1624.  
\*Гверчино, 1590/91-1666.  
Берретини (Кортон), 1596-1669.  
Сассоферрато, 1605-1685.  
Маратта, 1625-1713.  
Джордано, 1632—1705 (см. также *Неаполь*) *Неаполь*  
(Соларио, 1382-1455)  
(Симоне Папа, род. в 1455)  
\* (Караваджо, 1569-1609, <работал> в Неаполе в 1606-1609)  
Спада, 1576-1622.  
Манфреди, ок. 1580-1617.  
Станцони, 1585-1656.  
»Рибера, 1588-1656 (испанец).  
Ваккаро, 1598-1670.  
Делла Батталья, 1602—1660.  
\*Сальватор Роза, 1615-1673.  
Джордано, 1632—1705 (см. *Рим*).  
Солимена (Чиччо), 1657-1747.

## Венеция

»Тьеполо, 1696-1770.  
»Каналетто, 1697-1768.  
Лонги, 1702-1762.  
Гварди, 1712-1793.  
Пиранези, 1720-1778.

## § 54. Нидерландская живопись

Нидерландская живопись соперничает в Европе с французской по продолжительности и блеску своей истории, приближаясь в этом к итальянской. Она начинается позже и кончается раньше, но тем заметнее неожиданность ее начала около 1400 г. и абсолютность внезапного крушения (в том, что касается высочайшего уровня) к 1700 г. Судя по сохранившимся данным, Ван Эйк появился почти неожиданно; а Рембрандт, Тенирс, Рюйсдель и все их современники умерли почти одновременно, не оставив преемников.

Вошло в обычай превозносить мастеров, стоявших у начала и конца периода. Для роста в целом это подразумевает график в виде кривой с двумя пиками. Теоретически в такой конфигурации нет ничего невозможного. В самом деле, история, изложенная в терминах кульминации XV в., спада XVI в. и новой кульминации XVII в., выглядит хотя и необычно, но вовсе не аномально. Что невероятно, так это появление великих мастеров практически из ничего; затем на смену им, в течение четырех-пяти поколений, приходят все менее значительные потомки, а от них вдруг снова появляются еще более великие мастера, чтобы умереть, не оставив достойных упоминания последователей. Последняя фаза этого развития — неоспоримый факт; первая может вызвать сомнения, по причине скудости сохранившихся сведений; но если бы Ван Эйк имел выдающегося предшественника, было бы разумным полагать, что мы знали бы о нем несколько больше. Я не имею возможности окончательно решить этот вопрос. Я только не уверен в том, что нидерландскую живопись XVI в. следует считать спадом: быть может, ее лучше понять как некую остановку, которая выглядит спадом только по контрасту с современными ей фазами процветания живописи Италии и Германии. Несомненно, однако, что общая конфигурация имеет явно иной характер, нежели в Италии.

Другой вопрос касается взаимоотношений между Голландской и Фламандской - или, говоря современным языком, бельгийской — школами в XVII в. Историки и критики обычно рассматривают их порознь. Однако Рембрандт был лишь на 30 лет моложе Рубенса, на восемь — Ван Дейка и старше Тенирса; а Хальс был старше их всех, за исключением Рубенса. Таким образом, что касается хронологии, перед нами, по существу, одновременные явления. Теперь о национальной принадлежности: все три бельгийских мастера были фламандцами, т. е. отличались от голландцев только диалектом. Отличие Рубенса и Ван Дейка от голландцев — в сюжете и стиле. Но это не касается Тенирса, который был ближе к Рембрандту; а Брауэра вообще относят то к одному, то к другому национальному течению. Пожалуй, различие между Фламандской и Голландской школами не больше того, которое существовало между школами Флорентийской и Венецианской. Применительно к нидерландской конфигурации оба ее направления могут прекрасно рассматриваться вместе.

В самом деле, обычай раздельного рассмотрения, очевидно, связан с тем обстоятельством, что со времени, когда семь Соединенных провинций обратились в протестантство и обрели незави-

332

симость, политические судьбы и национальный дух Бельгии и Голландии все более расходились. До этого же времени, несмотря на двуязычие валлонского и фламандско-голландского элементов, существовали только Нидерланды. Решительно настаивать на раздельности — значит неоправданно проецировать в прошлое дуализм, сложившийся в значительной степени недавно.

Верно, что великий этап голландской живописи по времени почти совпадает с эпохой военного и военно-морского успеха голландцев, их экспансии и первенства в торговле, а также пика в развитии литературы, философии и науки. Так что вроде имеются законные основания отделять голландскую живопись от «фламандской». Но согласие, достигаемое таким образом с одной стороны, в значительной степени утрачивается с другой. Школе Рубенса имелись параллели только в бельгийской промышленности, музыке и науке, причем их кульминация наступила раньше. Чтобы отдать должное обоим точкам зрения в этом спорном вопросе, я представлю список в виде двух колонок, выдерживая синхронность настолько, насколько позволяют типографские возможности.

Как уже было сказано, происхождение нидерландской живописи столь же смутно, как и происхождение живописи итальянской. Порой высказываются предположения о византийском влиянии в Германии, но они представляются весьма натянутыми. Действительно, имело место некоторое влияние, идущее из Кёльна в конце XIV в., как раз накануне появления Ван Эйка; но это объясняет немного, — во-первых, потому, что происхождение самой кёльской школы неясно; а во-вторых, потому, что Кёльн в силу своего местоположения был нидерландским городом почти в той же мере, что и немецким.

Французские исследователи настаивают на большем участии Франции, и возможно, что по существу они скорее всего правы, хотя их доводы кажутся не слишком весомыми. Эти исследователи ссылаются на союз Фландрии и Бургундии, заключенный в 1384 г. и сделавший Фландрию французской, а также на тот факт, что только из-за последующих несчастий, обрушившихся на Французское королевство, столицей французского искусства стал не Париж, а Дижон. Но Бургундия в XIV-XV вв. была лишь относительно французской, - во всяком случае, скорее антинационалистической, чем националистической. И даже тогда известные нам крупные

художники - как в Бургундии, так и во Франции - все были фламандско-голландскими иммигрантами или приглашенными лицами: скульптор Клаус Слутер — голландец, «живописцы» Бандоль из Брюгге, Брудерларм из Ипра, Ма-

333

луэль из Гвельдерланда, Пауль Лимбургский. Все это вряд ли свидетельствует в пользу французского приоритета.

Скорее представляется вероятным, что происходящее имеет параллели в других областях. В XIII в. северная Франция, особенно Иль-де-Франс и прилегающие территории, лидировала не только в музыке, но также в литературе, архитектуре и скульптуре. Нидерландцы - валлоны и фламандцы — принимали участие в этом движении с опозданием и в качестве незначительных провинций. Мы можем, вероятно, предположить — в виде гипотезы — такое же превосходство Франции в живописи; но в ту эпоху только в области книжных иллюстраций и витражного искусства. В течение XIV в. продуктивность Франции во всех этих видах деятельности падает, а Нижних Земель, особенно западных и южных Нидерландов, растет. Это простой пример обычного явления культурного роста, который распространяется из первоначального центра, или очага, к перифериям, когда сам очаг затухает. Тот же процесс документально засвидетельствован или общепризнан в отношении француско-фламандской музыки, скульптуры, архитектуры и литературы. В отсутствие документальных свидетельств не будет поспешностью предположить то же самое применительно к живописи. Примерно к 1400 г., когда живопись обрела собственное лицо, первенство определенно перешло к Нидерландам: в музыке и скульптуре — абсолютно, а в литературе и строительстве — по меньшей мере, относительно. Так ли иначе, Франция находилась тогда, если сравнивать с 1300 г., в состоянии отлива, а Нидерланды — в состоянии прилива. Еще до 1400 г., с появлением мастеров вроде Брудерлама и Малуэля, фламандцы начали опережать французов. Тот факт, что они покидали родину, объясняется большей востребованностью их талантов при дворах в Дижоне, Бурже или Париже, чем в буржуазном обществе на родине.

Следующим событием стало появление Ван Эйка сразу после 1400 г.; его предшественники, работавшие в Бургундии и во Франции, в основном принадлежали к концу предыдущего столетия. Ван Эйк начал писать реалистические портреты, причем для фламандских городов - Брюгге и Гента, а не для герцогов и королей. Так «родилось» нидерландское искусство — иначе говоря, обрело в своем развитии несомненно нидерландский характер, не оглядываясь больше ни на Францию, ни на Германию. Таким образом, это развитие началось не столь внезапно, как это часто изображают, и прекрасно вписывается в хорошо засвидетельствованное широкое течение культуры. Общий ход развития живописи строго параллелен ходу развития музыки — во всяком случае, примерно до 1500 г.

334

После этого рубежа столетий фламандские музыканты и художники стали ездить в Италию, но первые — чтобы учить, а вторые - чтобы учиться. До той поры Италия не имела собственного музыкального искусства, но оказалась восприимчивой и, начав с нуля, положила начало крупному музыкальному росту, который продолжался и после того, как в Нидерландах он завершил свое развитие и пришел к концу. Но в живописи итальянская традиция была более старой и мощной; и тут уже фламандцы возвращались <из Италии> домой, обогащенные сильными впечатлениями, и какое-то время — в течение остановки или спада XVI в. — с трудом усваивали превосходящее искусство итальянцев, пока наконец не преуспели в этом и не двинулись вперед с большим размахом, в то время как самодовольная Италия сползала в декаданс.

Отношение между итальянской и нидерландской живописью может быть определено примерно следующим образом. По-видимому, в своем происхождении оба роста никак не были связаны, если не считать отдаленного средневекового предка — до-станковой стадии живописи; причем переход от этой стадии к первым итальянским картинам тоже отнюдь не ясен. Ван Эйк, несомненно, не испытал никаких итальянских воздействий. То же самое справедливо и в отношении Ван дер Вейдена, хотя он работал в Ферраре в 1449 г. и посетил Рим в 1450 г. Напротив, масляная техника Ван Эйка восхищала итальянцев. Антонелло да Мессина (ок. 1444 — ок. 1493), научившийся ей во Фландрии, перенес ее в Венецию. Будучи сицилийцем, он почти равно был чужд как первой, так и второй. Стиль его явно фламандский — пожалуй, в большей степени, чем итальянский. Один фламандец XV в. уехал в Италию и вполне итальянизировался: это Юстус, или Йодокус, из Гента, который в 1474 г., за девять лет до рождения Рафаэля, по заказу написал для Урбино «Тайную Вечерю». Для создания этой работы была объявлена подписка, в которой принял участие также правящий герцог. Очевидно, фламандец считался мастером. Не

похоже также, чтобы он вернулся в Нидерланды, как это, вероятно, сделал бы ученик, с пользой для себя закончивший обучение. Хуго ван дер Гус, который умер в 1482 г., написал в Генте для Флоренции заказанный ему алтарь Портинари. Эти примеры ясно говорят о том, что фламандцы скорее давали, чем получали, по крайней мере до 1480 г., а может быть, и дольше.

Около 1500 г. Квентин Массис (род. в Лувене в 1466), основатель Антверпенской школы, еще свободен от итальянского влияния. Госсерт Мабузе из Мобежа, родившийся только че-

335

тырьмя или шестью годами позже, считается первым нидерландским художником, испытавшим итальянское воздействие. Путешествие в Италию в 1513 г. оказалось губительным для его фламандской манеры. Ему было тогда 40 лет. Ван Орлей, 20 годами моложе, испытал еще большую итальянизацию. Затем последовали Коксиен (род. в 1499 г.), Ян Массис (1509), Флорис (ок. 1517), Вос (1513 или 1531), Ван Веен (1558). К ним следует добавить Калверта (1540/1548), который основал в Болонье учебную академию, соперничавшую с академией Карраччи. Заальпийское влияние на голландцев установилось позже и было слабее, чем на фламандцев. Основные примеры — Корнелис Корнелизон, Ластман, Блумерт (род. ок. 1562—1565), а также Граберт и Хонторст (ок. 1592).

Из сказанного явствует, что примерно до 1480 г. Нидерланды оказывали влияние на Италию, а с 1513 г. - Италия на Нидерланды. Поворот предположительно совпадает с началом итальянской кульминации. Итальянцы периода формирования или за два поколения до кульминации с готовностью учились у северян; но итальянцы периода зенита их славы подчинили себе нидерландцев.

Конечно, не все фламандские художники стали подражателями итальянцев. Национальная традиция тоже продолжала сохранять активность, хотя более или менее испытывала влияние заимствований, пока Рубенс не сумел придать живописи новый мощный импульс на более широкой, но по существу фламандской основе.

Во всяком нидерландском, особенно бельгийско-нидерландском достижении всегда любопытно проследить ту роль, которую сыграли, соответственно, романский и германский элементы, т. е. валлоны и собственно фламандцы, до сих пор остававшиеся различными, хотя и тесно связанными национальностями. В музыке их вклад примерно одинаков. В живописи фламандский элемент решительно преобладал - вначале незначительно, позднее очень заметно, даже в бургундско-испанских или бельгийских Нидерландах; с учетом Голландии неравенство еще сильнее. Некоторые французские исследователи называют Ван Эйков французами, т. е. валлонами, на основании их прозвища «галлы». Они родились в Маасейке, в Лимбурге, который на картах обозначен как фламандско-голландская земля. Я не могу принять окончательного решения относительно этого свидетельства. Если бы Ван Эйки действительно были валлонами, то вместе с ними и Ван дер Вейденом из Турне, чье настоящее имя было Лапастюр, мы имели бы, по существу, романское начало нидерландского роста, что хорошо согласуется с гипотезой о том, что его происхождение

336

изначально связано с распространением влияния средневековой Франции. Если же Ван Эйки были настоящими фламандцами, все движение оказывается преимущественно фламандским, где валлоны сперва играли почетную вторую роль, а затем отошли на задний план.

Что касается различных нидерландских «школ», они были таковыми разве что в буквальном смысле - как мастерские, где молодые люди учились у мастера и попадали под его личное влияние. Все значимые центры активной деятельности располагались в наиболее цветущих городах того времени. Вначале это были города на западе: Ипр, Брюгге, Гент, Турне; затем Лувен. Примерно с 1500 г., при Массисе, средоточием бельгийского искусства стал Антверпен и оставался таковым до конца. Малин и Льеж играли подчиненную роль, а значение Брюсселя, вероятно, было еще меньшим. В Голландии с начала и до конца центрами живописи были Хаарлем, Лейден и Амстердам. Гуда, Утрехт, Дордрехт и Делфт выступили немного позднее и все, кроме Гуды, сохранили свое значение в дальнейшем. Таким образом, все голландские «школы» существовали, главным образом, в одно время и имели техническое значение. Эти школы подчеркивают явно локальный, децентрализованный характер голландской цивилизации, хотя все семь названных городов лежат в низинной, «впадинной» части страны.

**Период до Ван Эйка**

Хеннеквин (Йехан) из Брюгге, fl.  
1370-1377.

Йехан из Хассельта в Куртре, fl.  
1373-1386.

Жан Бандоль (1337-1380) из Брюгге,  
придворный художник Карла V  
Французского.

Мельхиор Брудерлам из Ипра, <  
работал > в Бургундии ок. 1390, fl.  
1383-1409.

Пауль из Лимбурга, иллюстриро- Малонель из Гведерланда, <рабо-  
ванный Часослов, до 1416 г. тал> в Париже ок. 1400.

#### XV в.

\*Хуберт ван Эйк (1366-1426), род. в  
Маасейке, Лимбург; <переехал> в  
Гент. \*Ян ван Эйк (1381/1390-1440),  
мл. брат, <переехал> в Брюгге.

337

Робер Кампен, в Турне, ок. 1400 seq.

\*Рожер ван дер Вейден (де Ла  
Пастюр) (ок. 1399-1464). Род. в  
Турне, ученик последнего.  
(Дьерик [Тьерри] Боутс в Лувене:  
голландец)

Дьерик Боутс (1399/1400-1475) из  
Хаарлема, <переехал> в Лувен

Хуберт Стуербоут, fl. в Лувене ок.  
1447-1449.

Петр Крист, род. близ Гента,  
<работал> в Брюгге в 1444, жил в  
1472.

(Йехан Клоуэт [«Клоэт из Брюс-  
селя»], род. ок. 1420, возм.,  
голландец, <переехал> во  
Францию)

Симон Мармион (ок. 1425-1489) из  
Амьена, <работал> в Турне.

Альберт ван Оудеватер, fl. в  
Хаарлеме в 1467-1480.

Жак Дарэ, ученик Ван дер Вейдена в  
Турне.

\*Ханс Мемлинг, ум. в 1494, возм.,  
немец, <переехал> в Брюгге.  
Юстус (Йодокус) Гентский,  
<переехал> в Италию, fl. в Урбино,  
1468-1474.

(Хуго ван дер Гус, в Генте; голлан-  
дец)

Хуго ван дер Гус из Зеландии,  
<переехал> в Гент, ум. в 1482, fl.  
1465-1475.

(Герард Давид, в Брюгге; голландец)

Геерарт Давид (ок. 1460-1523),  
род. в Оудеватере, 1483 seq. в  
Брюгге.

Жан Превост (1494-1529) из Монса,  
<работал> в Брюгге.

Иероним ван Акен (Босх), fl. в  
Хертогенбосхе 1493, ум. в 1518.

#### XVI в.

\*Квентин Массис (Мецис) ( 1466—  
1530), род. в Лувене, основал  
«школу» Антверпена.

Корнелис Энгельбрехтсен ( 1468—  
1533). <Работал> в Лейдене.  
Учился в Брюгге(?).

Ян Госсарт (Мабузе) (1470-1532) из  
Мобежа. Итальянское влияние,  
<работал> в Антверпене и Утрехте.

Якоб Корнелизон, из Оост-  
Заандам, fl. в Амстердаме в 1506-  
1530.

Жан Беллегамбе (1490-1542) из Дуэ.

Ян Мостарт (1474-1555/1556),  
<работал> в Хаарлеме.

\*Иоахим де Патинир, <работал> в  
Антверпене и Брюгге, возм., ученик  
Г. Давида, ум. в 1524. Пейзажист.

Ян Зандерс из Хемессена, <работал>  
в Антверпене 1524-1548; подр[ажал]  
Массису и итальянцам.

338

- Бернард (Барендт) ван Орлей (ок. 1490-1542), <работал> в Брюсселе. Итальянское влияние.
- (Мартен ван Веен, <работал> в Антверпене; голландец)
- Ланселот Блондеель (1496-1561).
- (Маринус Класзон, <переехал> в Антверпен; голландец)
- Хендрик Меттен Блес, род. в Динанте, ученик Патинира, ум. в Льеже ок. 1550. Михаэль Коксиен (ван Коксиен) (1499-1592), род. в Малине, ученик Орлея, < переехал > в Брюссель. Итальянское влияние.
- Лукас Кассель, род. в Хельмонте, Льеж; ум. в Брюсселе ок. 1560. Ламбер Ломбар (1505-1566). <Работал> в Льеже. Итальянское влияние.
- (Питер Аартзен, <работал> в Антверпене; голландец)
- Ян Массне (ок. 1509 - ок. 1575), сын Квентина. Антверпен.
- Франс ван Вриндт (Флорис) (1517/1518-1570). Ученик Ломбара. Антверпен. Итальянское влияние.
- (Виллем Кей, <работал> в Антверпене и Брюсселе; голландец)
- Питер («Мужицкий») Брейгель Старший (ок. 1525-1569). Антверпен.
- Мартин (де) Вос (1531-1603). Ученик Ван Вриндта (Флори-са). Антверпен.
- Франс Порб Старший (1540— 1584). Антверпен. Сын Питера Порба из Гуды.
- Лукас ван Лейден (1494—1533). <Работал> в Лейдене.
- Мартен ван Веен (1494—1574) из Хеемскерка. <Работал> в Антверпене и Хаарлеме.
- Итальянское влияние.
- Ян Схореель (Схоорль, Скорель) (1495-1562), род. в Схоорле, <работал> в Хаарлеме, Амстердаме, Риме, Утрехте.
- Маринус Класзоон ван Ромерсва-лен (1497 - ок. 1566) из Зеландии. Последователь Массиса.
- Питер Аартзен (1507-1572) из Хаарлема, <работал> в Амстердаме и Антверпене. Питер Порб Старший (ок. 1510— 1584). <Работал> в Гуде.
- \*Антоний Мор (Моро) (1518— 1588). <Работал> в Утрехте и Брюсселе, а также международная карьера.
- Виллем Кей (ок. 1520-1568) из Бреды. <Работал> в Антверпене и Брюсселе. Ученик Ломбара.

339

- (Адриан Кей, <работал> в Антверпене, голландец)
- Денис Кальверт (1548-1619). Антверпенская школа; <работал> в Болонье.
- Пауль Бриль (1556-1626). Антверпен. Пейзажист. Отто ван Веен (1558-1629). Антверпен.
- Адриан Томас Кей (1544 - ок. 1590) из Бреды, <переехал> в Антверпен.
- Хендрик Вроом (1556-1664). Маринист. (Амстердам). Корнелис Корнелизон ( 1562— 1628). <Работал> в Хаарлеме.
- Итальянское влияние.

Питер («Светлый») Брейгель Младший (1564-1638). Антверпен.

Питер Ластман (1562-1649). <Работал> в Лейдене. Учитель Рембрандта. Итальянское влияние. Абрахам Блумарт (1565-1647). <Работал> в Утрехте. Итальянское влияние.

Ян («Бархатный») Брейгель (1568-1625). Антверпен. Франс Порб Младший (1570—1622). Антверпен.

Ван Миревелт (1562-1641). <Работал> в Делфте. Пауль Мореельсе (1571-1638). <Работал> в Утрехте.

## Кульминация

### В Антверпене

**\*\*Рубенс** (1577-1640). Род. в Зигене, Вестфалия, в семье фламандцев, <жил> в Кёльне, <переехал> в Антверпен в возрасте 10 лет. Франс Снидерс (1579-1657).

Гаспар де Крайе (1582-1669).

Корнелиус де Вос (1585-1651).

Якоб Йорданс (1593-1678).

**\*Ван Дейк** (1599-1641).

**\*Адриан Броуэр** (Брауэр) (1606—1638). Род. в Оуденарде, учился в Хаарлеме, <переехал> в Антверпен в 1631.

Ян Фит (1609-1661).

Давид Тенирс Младший (1610—1690/1694).

Жак Д'Артуа (1613-1665). <Работал> в Брюсселе.

Гонсалес Кокс (1614-1684). Питер ван дер Фас (Лели) (1618-1680). (Род. в Вестфалии, <переехал> в Англию.)

### В Голландии

Ян ван Равестейн (1580—1665 (1573-1657?)). Хаарлем.

**\*Франс Хальс** (ок. 1584-1666). Хаарлем.

Ян ван Гойен (1596-1656/1666). Лейден.

Ян Винантс (1600/1615 - ок. 1679). Хаарлем.

Альберт Гюйп (1605/1620 - ок. 1691). Дордрехт.

(Броуэр, учился с Хальсом (1606—1638). Хаарлем, <переехал> в Антверпен)

**\*\*Рембрандт** (1607-1669) из Лейдена, <переехал> в Амстердам в 1631.

**\*Герард Тер Борх** (Тербург), (1608-1681). Хаарлем.

**\*Адриан ван Остаде** (1610-1685). Хаарлем.

**\*Герард Доу** (1610/1613-1675). Лейден.

Аарт ван дер Неер (1619-1683). Амстердам.

Филип Воуверман (1619-1668). Хаарлем.

Виллем фон Альст (1620-1679). Делфт.

Аальберт ван Эвердинген (1621—1675). Амстердам. Норвежские пейзажи.

Пауль Поттер (1625-1654). Хаарлем. Ян Стеен (ок. 1626-1679). Хаарлем.

**\*Якоб Рюйсдаль** (ок. 1628-1682). Хаарлем.

Бартоломеус ван дер Хельст (1630(1612) - 1670). Хаарлем.

**\*Питер де Хоог** (1630-1677 (1632-1681)). Делфт, <переехал> в Амстердам.

Антоний Франс ван дер Мейлен  
(1634—1690). Брюссель, <переехал> во Францию.

Людольф Бакхюйсен (1631 — 1708).  
Амстердам. Морские пейзажи.  
Николас Маас (1632-1693). Дордрехт.

Ян ван дер Меер (Вермеер) (1632-1675). Делфт.

Виллем ван дер Вельде (Младший) (1633-1707). В Амстердаме.

Франс Миерис (Старший) (1635—1681). Хаарлем.

Мельхиор Хондекотер (1636— 1695). Утрехт.

\*Миндерхоут Хоббема ( 1638— 1709). Амстердам.

Габриэль Мецу (1630/1640 - ок. 1667/1669). Амстердам.

(Сэр Годфри Неллер (1646-1723).  
Немец, учился в Амстердаме,  
<переехал> в Англию)

341

Голландская кульминация заканчивается с поразительной быстротой. Хальс и Рембрандт умерли соответственно в 1666 и 1669 гг. К 1685 г., через столетие после рождения Хальса, появились Тербург, Остаде, Доу, Рюйсдадь, Хельст, Хоог, Мецу. В 1700 г. оставались в живых только Хоббема и немногие другие художники; к 1710 г. не осталось никого. Главная причина этого конца заключалась в том, что после 1640 г. перестали рождаться люди выдающегося таланта. Разрыв подчеркивается тем фактом, что старейшие мастера переживали более молодых. Насколько можно судить по часто недостоверным датам, средний возраст приведенных в списке голландских художников, родившихся в период с 1580 по 1610 г., колеблется между 67 и 71 годами; лишь один из десяти человек умер по достижении 60 лет. Из 17 рожденных между 1619 и 1640 гг. средний возраст едва достигает 55 лет; только трое достигли 70, и они были единственными, кто еще оставался в живых в первое десятилетие следующего века.

Бельгийско-голландская живопись XIX в. рассматривается в § 59 (с. 367).

## § 55. Немецкая живопись

Великая живопись закончилась в Германии к 1550 г., что составляет своего рода противовес бесплодию Англии в области живописи до 1750 г. Последний факт можно объяснить тем, что Англия в изобразительных искусствах долго оставалась варварской окраиной: например, она так и не сумела создать скульптуру высокого художественного значения. Но удивительно, что Германия, обретшая некогда великую живопись и продолжающая с тех пор старательно ею заниматься, добилась столь немногого в период около 1800 г., когда она лидировала в европейской философии, музыке, литературе, а затем и в науке.

Сам немецкий рост примечателен уже тем, что начался почти так же рано, как итальянский, оставался свободным от влияния последнего<sup>3</sup> и практически одновременно с ним — с точностью до десятилетий — достиг кульминации, однако затем зачах быстро и полностью. Это быстрое исчезновение является, пожалуй, самым понятным феноменом цикла. Именно потому, что живопись Италии и живопись Германии, соседних стран, синхронно достигли вершины, они должны были вступить в состязание, и менее сильное искусство проиграло. То, что оно погибло в результате этого соприкосновения, показало, насколько более глубокие и мощные импульсы лежали в основании итальянской живописи.

342

Первый рост живописи на немецкой почве в рассматриваемом здесь смысле сосредотачивался в Кёльне. Его начало восходит почти ко времени жизни Джотто, это было самое раннее значительное движение к северу от Альп, опередившее Ван Эйка на одно-два поколения и, как считается, повлиявшее на формирование раннефламандской школы. Пик, наступивший столетием позже, связан с именем Лохнера, около 1450 г. Кёльнская школа не была великим явлением, но имела четкую направленность. Подобно Сиене (в сравнении с Флоренцией), она сохраняла слишком глубокую приверженность религиозному чувству, чтобы подняться до уровня свободного искусства; но она проложила дорогу Нюрнбергу и Аугсбургу.

После Кёльна принято различать школы Среднего Рейна, Верхнего Рейна, Швабии, Франконии и

Саксонии. Из двух рейнских школ школа Верхнего Рейна лидировала. С ней была связана группа швейцарских немцев, которых я перечислю ниже отдельным списком: хотя среди них нет великих мастеров, эта группа показательна для национального развития Швейцарии. Швабская школа имела два центра — Ульм и Аугсбург, из которых последний был важнее. Франконская школа представлена прежде всего Нюрнбергом, но также и Регенсбургом; а Кронах породил людей, которые, переселившись в Виттенберг, основали — вернее, учредили - Саксонскую школу.

Областью наивысшей продуктивности были Швабия и Франкония - от Ульма до Нюрнберга, в северной половине Баварии последующих веков. Это небольшая область, по площади примерно равная Тоскане. В том, что касается уровня развитости или качества художественной продукции, отношение остальной Германии к этой зоне сосредоточения весьма напоминало отношение остальной Италии к Флоренции около 1450 г.

Практически все центры, принимавшие участие в развитии немецкой живописи, были вольными городами: не только Нюрнберг, Аугсбург, Ульм, но также Регенсбург, Нёрдлинген, Страсбург, Кольмар, Базель. Искусство ни в каком смысле не было придворным; похоже, что оно в значительной степени достигло расцвета вне связи даже с нобилитетом или прелатами.

Степень сжатости во времени тоже высока, за исключением Кёльна, живопись которого представляла собой несколько обособленный и более ранний рост. Из художников, чьи работы содержат признаки индивидуальности, только двое, Шонгауэр и Плейденвурф, умерли до 1500 г. Остальные родились между 1460 и 1505 гг.; большинство, очевидно, между 1470 и 1500 гг. В два десятилетия 1510—1530 гг., которые следует считать пиком, актив-

343

но работали следующие художники: Дюрер, Гольбейн, Кранах, Грюневальд, Грин, Цейтблом, Гольбейн Старший, Бургмейр, Вольгемут, Альтдорфер, Зюсс, Бехам, а также некоторые из менее значимых персонажей. Тех, чье творчество не пришлось на эти годы, в действительности не так много. К 1550-1560 гг. движение в целом завершилось.

Внезапное и полное крушение более чем значительного роста, породившего по крайней мере двух мастеров мирового уровня, поражает, даже если понять <его причины>. Ближайшее объяснение до сих пор остается единственным: <немецкое искусство> померкло в лучах еще более великого итальянского искусства, достигшего кульминации в то же самое время. Во всяком случае, именно величие Италии, по-видимому, ответственно за отсутствие немецких эпигонов. На развитие живописи повлияла также Реформация; но сама Реформация не породила ни одного великого деятеля Церкви в следующее поколение после Лютера. В немецкой науке после 1560 г. наступил такой же застой. Коротко говоря, творческий порыв Германии к середине XVI в. угас почти во всех направлениях. По-видимому, причиной резкого прекращения роста немецкой живописи послужило либо это, более общее, обстоятельство, либо то, что его затмил рост Италии, либо оба эти фактора вместе.

Вопрос в том, могло ли продолжаться развитие немецкой живописи, если бы ее не затмевала живопись Италии. Первой, несомненно, недостает таких важных качеств современного ей итальянского искусства, как мягкость, изящество формы, очевидная широта и размах. Немцы всегда корпели над незначительными деталями, даже если замысел был шире. Это навязчивое стремление сдерживается разве что у Гольбейна, потому что он был портретистом; но у Дюрера и других оно присутствует повсеместно. Быть может, будучи предоставлены сами себе, немцы со временем смогли бы достигнуть большей свободы — хотя некоторые признаки, характерные для их живописи, сохранились у них до сегодняшнего дня. Но в любом случае недостающие немцам качества предлагались итальянским искусством, и было, вероятно, легче усвоить их готовыми, чем вырабатывать самостоятельно.

### Период продуктивности

#### Кёльн

Разные анонимы, ок. 1320-1350. Вильгельм фон Херле, работал в 1358—1378. Винрих фон Везель, раб. в 1397-1417. Лукас Мозер, раб. в 1431. Стефан Лохнер, раб. в 1430-1451.

344

Мастер из Лизборна в Вестфалии, раб. в ок. 1465.

Мастер жития Марии, раб. в 1465-1490.

Мастер Страстей из Ливерсберга, раб. в 1463—1480.

Мастер алтаря св. Варфоломея, ок. 1490.

Мастер св. Северина, ок. 1500.

Брюйн, 1493-1556.

## Северная Германия

Бертрам из Миндена, работал в Гамбурге в 1370—1390.  
Мастер Франк, раб. в Гамбурге ок. 1425.  
Нотке, в Любеке, ок. 1440—1509.

## Верхний Рейн

Шонгауэр, 1440/1445-1488/1491, род. в Кульмбахе; <работал> в Кольмаре.  
Грюневальд, раб. в 1503—1529.  
Бальдунг Грин. 1476/1480-1545: из Гмунда. <работал> во Фрайбурге, Страсбурге. *Швабия, Ульм*  
Мульчер, раб. в 1427-1467.  
Шюхлин, ум. в 1505.  
Цейтблом, раб. в 1484, ум. в 1518.  
Шаффнер, ок. 1480-1541; раб. в 1508-1535; итальянское влияние. *Швабия, Аугсбург*  
Ганс Гольбейн Старший, ок. 1460-1516/1525, раб. в 1490 seq.  
Бургмайр, 1473—1531.  
Бре, ок. 1480-1537; швейцарец.  
\*Ганс Гольбейн Младший, 1497—1541/1543; <работал> в Базеле; после 1526 г. - в Англии.  
Амбергер, ок. 1500-1561.

## Франкония, Нюрнберг

Плейденвурф, работал в 1451-1472, ум. в 1495.  
Вольгемут, 1443-1519.  
Штосс. 1445-1533; также скульптор.  
Траут, раб. в 1477(?). 1503-1320.  
\*Дюрер, 1471-1528.  
Зюсс из Кульмбаха, ок. 1476—1522; <работал> также в Кракове.  
Альтдорфер, ок. 1480—1538, Регенсбург.  
Шёйффелейн, 1490-1539.  
Х.С. Бехам, ок. 1500-1550.  
Пенкс, ок. 1500-1555.  
Б. Бехам, 1502-1540.  
Хиршфогель, 1503-1553.  
Золис, 1514-1562.  
Амманн, 1539—1591, из Цюриха, в 1561 <переехал> в Нюрнберг.

## Саксония

\*Кранах, 1472—1553, из Кронаха, Франкония, <переехал> в Виттенберг.

## Швейцария

Витц, ум. в 1447, работал в Базеле и Женеве.  
Фриз, раб. в 1487-1518, Фрайбург.

345

Хербст, раб. в 1492-1500.  
Бре, ок. 1480—1537, <работал> в Аугсбурге.  
Мануэль (Немец), 1484-1531, Берн.  
Урс Граф, 1485-1529, Солотурн; в 1512 <переезд> в Базель.  
Аспер, 1499-1571.  
Штиммер, 1539-1584, Шаффхаузен; <переехал> в Страсбург.  
Амманн, 1539—1591, Цюрих; 1561 <переезд> в Нюрнберг.  
Бок, раб. ок. 1560.  
Маурер, 1558-1614.

О периоде бесплодия и новых усилий, длившемся с 1550 по 1900 г., можно сказать немного. Разумеется, живопись продолжала существовать, но в глазах мира она не имела особой ценности. Чаше всего упоминается имя Менгса (1728—1779), который был довольно заурядным художником. Итальянское влияние, несомненно сильное, — по крайней мере, в начале периода — не может быть вполне ответственным за это: ведь нидерландская, французская, испанская живопись XVII в. пережили расцвет после или в процессе освобождения от итальянского влияния.

### Фаза бесплодия

Гольтциус, 1558—1617.  
Роттенхаммер, 1564-16223, род. в Мюнхене.  
Эльсхаймер, 1578—1620, род. в Франкфурте.  
Зандарт, 1606-1688, род. во Франкфурте.  
Лели, 1618-1680, <переехал> в Англию (см. Нидерланды).  
Неллер, 1646-1723, в Англию (см. Нидерланды).  
Роос, 1650-1705.  
Деннер, 1685-1749.

Дитрих, 1712-1774.

Тишбайн, 1722-1789.

Ходовички, 1726-1801, род. в Данциге.

Менгс, 1728-1779, род. в Аусзиге, Судетская Богемия.

Фюсли, 1741-1825, швейцарец из Цюриха, работал в Англии под именем Фузели.

Анжелика Кауфманн, 1741-1807; швейцарка. Карстенс, 1754—1798; датчанин.

Последние четыре-пять имен принадлежат немцам из периферийных областей или немцам только по названию. С 1723 по 1783 г. не было ни одного прирожденного немца, достигшего в живописи хотя бы третьестепенного уровня. Это были те самые 60 лет, в которые родились Кант, Гёте, Шиллер, Моцарт и Бетховен.

XIX в. стоит ближе к нам, и судить о нем труднее; но если он и породил какой-то подъем в немецкой живописи, этот подъем был незначителен. Корнелиус и Овербек ознаменовали «революцию» почти одновременно с Жерико и Делакруа; но при всем их

346

воодушевлении эффект был невелик. И тогда как французы подняли свой бунт в Париже, немцы должны были ездить за вдохновением в Рим. Поистине примечательно, что в течение двух с лишним столетий французского лидерства в живописи немцы, которые воспроизводили в своей художественной практике почти всякую перемену направления, случавшуюся во Франции, отказывались учиться в Париже или усваивать его непосредственное влияние, но до недавнего времени упорно обращались к Италии.

Самым крупным немецким художником XIX в. является, пожалуй, Менцель, родившийся в 1815 г. На втором месте — портретист Ленбах (1836). Оба отличаются скорее техничностью, чем глубиной. Более других был одарен талантом и, несомненно, воображением швейцарец Бёклин (1827). Если причислить его к немцам, то в лице этого трио мы получаем ядро созвездия, вокруг которого симметрично группируются предшественники: Корнелиус, Овербек, Бегас, Каульбах; современники: Пилоти, Клаус, Фейербах; и последователи: Макарт, Либерман, Штук. Пик наступает примерно в 1850-1870 гг., ближе к пику немецкой науки, чем литературы или музыки.

Однако этот рост не слишком примечателен — особенно как попытка возрождения, предпринятая спустя почти три столетия второразрядной живописи. Если сравнить его с французским ростом — потому что Франция XIX в. тоже не дала ни одного гения первой величины, — то немецкая живопись XIX в. не может сравниться с французской ни по количеству способных художников, ни по качеству работ. В Германии также отсутствуют концентрации по признаку места рождения: школы Мюнхена, Бонна, Берлина были скорее средоточиями и центрами притяжения определенных импульсов, чем местами рождения художников этих школ.

Что касается того факта, что литература, пик которой приходится на 1800 г., не имела соответствующей параллели в живописи, то уместно вспомнить, что немецкая живопись 1500 г. существовала на фоне литературы, лишь немногим превосходящей третьеразрядную.

## XIX в.

Корнелиус, 1783-1867.

Овербек, 1789-1869.

Шедоу, 1789-1862.

Бегас, 1794-1854.

Шнорр фон Карольсфельд, 1794-1872.

Швиндт, 1804-1871.

Каульбах, 1805-1874.

Лессинг, 1808-1880.

\*Менцель, 1815-1905.

Хазенклевер, 1818-1853.

Пилоти, 1826-1886.

\*Бёклин, 1827-1901; швейцарец.

Кнаус, 1829-1882.

Фейербах, 1829-1880.

Дефреггер, 1835-1921.

347

\*Ленбах, 1836-1904.

Маре, 1837-1887.

Тома, 1839-1924.

Макарт, 1840-1884,

род. в Австрии.

Лейбл, 1844-1900.

Уде, 1848-1911.

Коринт, 1850-1925.

Ходлер, 1853-1918.

Штук, 1863-1928.

Клинт, 1867-1918.

Слевогт, 1868-1932.

## § 56. Французская живопись

Французская живопись началась слишком поздно, чтобы иметь долгую историю. Первым живописцем-французом, обладавшим художественной индивидуальностью, стал Фуке, (1410/1415—1480/1485). Время его жизни приходится примерно на середину хронологической

дистанции между Ван дер Вейденом и Мемлингом, хотя сам он посетил Италию, и его французская портретная живопись была окрашена скорее в итальянские, нежели во фламандские тона. До него и одновременно с ним во Франции и в Бургундии, несомненно, присутствовали фламандское влияние и фламандские мастера: Пауль Лимбургский и его братья, его дядя Малуэль, Брудерлам, первый Клуэ из Брюсселя. По-видимому, здесь имела место та же ситуация, что и в скульптуре и музыке: Франция XV в. находилась в зависимости от Бельгии. Отличие от скульптуры состоит в том, что нет никаких сведений о французской живописи XIII в., которая послужила бы первичным импульсом для позднейшей ответной волны из Фландрии. Готическое двумерное искусство было представлено витражами или книжными иллюстрациями. Станковой живописи не существовало: эта более высокая техника появилась в заальпийской Европе в эпоху, которая наступила уже после Высокого Средневековья. Она сложилась в XIV в., когда Франция отходила на задний план, а Фландрия выдвигалась вперед, и потому является фламандской по своим истокам. Этому фламандскому искусству симпатизировали современные ему французы и вплоть до 1400 г. приглашали принадлежащих к нему живописцев к своим дворам. Собственным вкладом французов в новое искусство в XV в. стала портретная живопись. Французы не изображали сцен, как это делали фламандцы, начиная с Ван Эйка, и флорентийцы столетием позже. Сила ранней французской живописи — именно в портретах, которым присущи искренность и мастерство исполнения. Но вне области портрета французы явно страдали робостью и органичностью.

От периода ок. 1500 г. и нескольких последующих десятилетий сохранилось мало имен или образцов французской живописи: Фроман из Ави-

348

ньона, работал в 1461-1476; Перреаль, художник Людовика XI, fl. 1490, 1497; Бурдишон, ок. 1484, 1508; Корнель из Лиона, fl. ок. 1540; \*Франсуа Клуэ, последний и самый талантливый представитель семьи Клуэ. ок. 1500-1572.

Однако эти несколько неуверенные попытки в большей или меньшей степени затмевались примером итальянцев, приглашенных Франциском I, особенно Приматиччо и Делль Аббате из Болоньи и Россо из Флоренции; в течение некоторого времени также Леонардо и Дель Сартто. Но эта «школа Фонтенбло» скорее сбивала с толка французскую живопись, чем придавала ей новую форму. Большинство итальянцев не принадлежали к числу самых великих; их в большей степени поддерживал двор, чем публичный интерес, довольно прохладный; и французское искусство долго пользовалось в Италии большим спонтанным признанием, чем превосходящее его итальянское мастерство — во Франции. Ведущим французским художником, испытавшим влияние Италии, был Кузен, 1500—1589, родившийся близ Сан-са, — живописец, скульптор, архитектор, витражист, миниатюрист. Другие, в более позднее время, — Дюбрель, умерший в 1604; Дюбуа, 1543-1614, фламандец; Фремине, 1567-1619. Антуан Ленэн, 1568—1648, старейший и, пожалуй, способнейший из семьи портретистов и жанровых живописцев второго эшелона, стоит несколько особняком.

До этого времени итальянское влияние во Франции не породило ни оформленной французской школы, которая была бы хорошим подражанием итальянской, ни подлинного гения. Только после 1600 г., когда французские художники определились в своих отношениях с Италией — глубоко восприняв ее влияние, но оставшись французами, — только тогда начали появляться таланты более высокого уровня. Возникает целая группа живописцев, чьи даты рождения приходятся на 1590—1620 гг. У ее начала стоит Вуэ, который учился у Караваджо и Гвидо Рени, а сам учил Леэюера, Лебрюна и Делаира. Группа также включает в себя Пуссена и Клода, которые провели, соответственно, почти всю или большую часть своей взрослой жизни в Риме. Это вообще, пожалуй, самое яркое созвездие художников, какое породила Франция, если исключить XIX в. Лебрюн вряд ли способен удовлетворить современным требованиям; но тот факт, что он посвятил свой талант удовлетворению вкусов, царивших при дворе Людовика XIV, не лишает его, как и Мольера, этого таланта. Правда, величайшие представители названной группы, Пуссен и Клод, избегали двора; но тем не менее они были французами и жили в этот период концентрации.

349

Таким образом, если принять возраст 30—50 лет за нормальный возраст оригинальных творческих свершений, то годы рождения 1590—1620 дают нам 1620—1670 гг. как тот временной промежуток, в который названная группа художников сказала свое новое слово. Иными словами, гораздо более продолжительная часть этой волны приходится на время Людовика XIII, Ришелье и Мазарини и лишь меньшая ее часть — на эпоху Великого Монарха. Как и в отношении литературы,

<век> Людовика XIV получил славу <века> творческой активности <художников>, которая в значительной мере предшествовала ему.

### Вершина

\*Вуэ, 1590-1649.

Перрье, 1590-1656.

Калло, 1593-1635, из Нанси, гравер.

Луи Ленэн, 1593-1648.

\*Пуссен, 1594-1665, род. в Андели, Нормандия. <работал> в Италии в 1624-1640, 1642-1665.

Бланшар, 1600-1638, соперник Вуэ, работавший в венецианском стиле.

Ле Валантен, 1600-1634.

\*Клод Желе (Ле Лоррен), 1600-1682.

Филип де Шампань, 1602-1674, род. в Брюсселе.

Николя Миньяр, 1605-1668.

Матье Ленэн, 1607-1677.

Де Лаир, 1606-1656.

\*Пьер Миньяр, 1610-1695.

Дюге, 1613-1675, зять Пуссена.

Бурдон, 1616-1671.

\*Лузюер, 1617-1655.

\*Лебрюн, 1619-1690.

### Период упадка

Лефевр, 1633-1673.

Ван дер Мейлен, 1634-1690. Фламандец, род. в Брюсселе.

Монойе, 1634-1693/9.

Де Лафосс, 1636-1716.

Бон Булонь, 1640-1670.

Жувене, 1644-1717 (1646-1708).

Ж. Парросель, 1648-1704.

Сантер, 1650-1717.

Вердые, 1651-1730.

Луи Булонь, 1654-1733.

Ларжильер, 1656-1746.

Риго, 1659-1743.

Мартен, 1659-1735.

Депорт, 1661-1743.

А. Куапель, 1661-1722.

350

Менее значительные и провинциальные имена, в основном принадлежащие периоду кульминации, таковы:

Босс (офортист), 1602-1676; А. и К. Бобрюн, 1603(?—1677, 1604-1692; П. Патель, 1605(?—1676; Эррар, 1606-1689; Луи де Булонь, 1609—1674; Нокре, 1612-1672; Л. и А. Тетелен, 1615-1655, 1616-1675; Куртуа (Ле Бургиньон), 1621—1676.

*Лион:* Ж. Стелла, 1596-1657; Жерар Одран (гравер), 1640-1703; Клод Одран (живописец), ум. в 1684;

*Турень:* Монье, 1600-1656; Виньон, 1590-1670;

*Лоррэн:* Деруэ, ум. в 1642.

Эта французская кульминация в живописи почти синхронна испанской и голландской; отчасти фламандской (почти на два десятилетия позже), но в значительной мере перекрывает ее; а также совпадает со временем жизни Гверчино, Сассофerrато, Роза и Дольчи. С этой группой итальянцев она способна соперничать по своему качеству. Очевидно, что хорошая живопись в тот период была более интернациональной, чем когда-либо прежде. В сопоставлении с 1500 г. только Германия отпала от этого движения, зато в него вступили Испания и Голландия, а в Италии, где оно прежде ограничивалось Тосканой, Ломбардией и Венецией, к нему приобщились Рим и Неаполь. Около 1500 г. живопись фактически процветала лишь в узкой полосе Европы, в основном совпадающей с древней Лотарингией: от устья Шельды вверх по Рейну (включая территорию от Майна до Нюрнберга) — и в Италии, только до Рима. В 1640 г. вся Западная Европа увлеченно и успешно занималась живописью, за исключением Германии, где ее рост завершился, и Англии, где он и не начинался. И ни в одной из западноевропейских стран живопись не была всецело придворной — даже в самой централизованной из них, во Франции: быть может, лучшие творения французской живописи были созданы на итальянской земле.

Тогда, когда Франция стала на должном уровне участвовать <в рассматриваемом процессе>, живопись впервые сделалась почти всезападноевропейским явлением. Об этом же свидетельствует почти одновременное утверждение пейзажа как предмета изображения *per se*: Клод (род. 1600);

Роза (1615); Рюйсдаль (1628); Хоббема (1638). В то же время так называемый здоровый национализм был гораздо активнее осознанно интернациональной позиции. Рубенс и Веласкес, Рембрандт и Пуссен практически не влияли друг на друга. Только между Францией и Италией, а также - более отдаленно — между Италией и Бельгией существовали взаимосвязи.

Разрешением противоречия между сосуществующими интернационализмом и сепаратистским национализмом представляется

351

следующее. Итальянская живопись была великой живописью западной цивилизации; когда она достигла блестящей вершины около 1500 г. и в ближайшие десятилетия, то наложила свою печать на все европейское искусство. Она уничтожила немецкую живопись, остановила бельгийскую и почти смела сопротивляющееся французское искусство. Бельгийцы и французы должны были прийти в себя и найти национальную основу для своей живописи, прежде чем возобновить движение вперед; что же касается испанской и голландской живописи, она возникла именно в результате отмежевания от итальянского влияния, без которого, с другой стороны, она, возможно, никогда бы себя не осознала.

Если иметь в виду эти подспудные взаимосвязи, нет ничего удивительного в том, что и смерть нескольких ростов наступила одновременно: основная фаза их развития завершилась около 1670—1680 гг., а поколением позже они вообще угасли. Живопись Испании и Голландии, которая была явно эпигонской по отношению к итальянской, исчезла почти полностью. Та же участь постигла фламандцев, которые начали свой рост независимо от Италии, но вступили в стадию кульминации только после полувекового пребывания под итальянским влиянием. Сама Италия в 1640—1650 гг. шла под уклон: вот уже целое столетие она фактически питалась лишь минувшей славой. К 1700 г. развитие итальянской живописи тоже завершилось. В последующие времена она породила одну лишь венецианскую школу Тьеполо и Каналетто, которая стилистически довольно далека от Ренессанса и включается сюда только потому, что размах итальянского роста способен объять и ее. Живопись продолжала жить исключительно во Франции, и после 1710 г. Франция готова была идти вперед. Здесь, очевидно, мы имеем дело с феноменом какой-то другого рода.

По-видимому, произошло следующее: в начале XVIII в. Франция попыталась найти — и в значительной мере преуспела в этом — определенный уровень устойчивости, оформленности, относительной осознанности в своей цивилизации. Одним ее элементом было просвещение как цель, другим - стабильность, третьим -ограниченность. Тот род импульсов, в результате которых были созданы готические соборы, дорафаэлевская живопись, елизаветинская драма, спонтанные возникновения из ничего, были отвергнуты. Изменения могли, более того, должны были происходить ради остроты вкуса и пикантности; но то были перемены моды при дворе или в метрополии. Всякая просвещенная или просто изящная деятельность должна была продолжаться: ей было предназначено определенное место, будь то наука, живопись, скульптура, музыка, опера, поэзия или проза. Но ни в одном из

352

этих видов деятельности не предпринималось попытки воспарить до небес. Что именно лежало в основании такой новой позиции, трудно сказать; но она сложилась главным образом во Франции, а от нее в большей и меньшей степени была усвоена всей остальной Западной Европой. Очевидно, у французов при Людовике XIV было чувство, что не с ними что-то произошло, но что они сами пришли к чему-то; и они старались это удержать. Но то, что они удерживали, было не столько самими достижениями, сколько видами деятельности, которые привели к достижениям. Таким образом, в новой программе существенной была некая непрерывно возникающая новизна, а византизма успешно избегали<sup>4</sup>.

Такая установка должна скорее способствовать непрерывности цивилизации, чем служить великим толчкам. Она в высшей степени благоприятствует таланту, но парализует гения. Общеизвестно, что именно такое направление приняла французская цивилизация в последние два столетия. Даже потрясшие земной шар явления Наполеона и Гюго были только бунтом титанов, после которого вновь утвердилось правление талантливых кумиров. Я полагаю, о глубине сил, порождающих пульсации, свидетельствует тот факт, что французы, при всем их стремлении и предрасположенности к противоположному, не смогли вполне избежать таких пульсаций. Но им в значительной мере удавалось сглаживать их. Графическая кривая событий во французской литературе, музыке, скульптуре, живописи после 1700 г. являет скорее последовательность плавных колебаний, нежели чередование резких подъемов и спадов.

В живописи после небольшого спада, который продолжался после кульминации 1620-1670 гг. до

последних годов правления Людовика XIV, традиция Ватто, Буше и Фрагонара вписывается в характерные рамки рококо после 1710 г. Но наряду с ними работают буржуазные художники - Шарден и Грёз; представители *grand peinture*, вроде Ван Лоо; и ряд портретистов. Затем наступает черед классицистов, чьим предвестником был Виен, а главой — Давид. Спустя поколение Грос и Энгр занимают колеблющуюся позицию, а еще через одно-два десятилетия Жерико и Делакруа знаменуют рождение романтической школы. Оно совпадает по времени с настоящим подъемом: целое созвездие талантов рождается между 1790 и 1830 гг., а последние из них — вплоть до 1850 г. Но здесь вновь обнаруживается огромное разнообразие: Берне, Коро, Руссо, Милле, Мейзонье. Общим позитивным элементом «романтизма» было лишь его отличие от давидовского классицизма. Вскоре после 1830 г. рождаются будущие основатели импрессионистской школы, Мане и Моне; но одновременно с ними появляются на свет и пос-

353

ледыши романтизма — Кароллю-Дюран и Бастиен-Лепаж. Дело выглядит таким образом, словно импрессионизм, будучи несомненным новшеством по своим целям, исторически представляет собой фазу кульминации 1820—1880 гг., а не отдельный этап.

Создается впечатление, что французская живопись между кульминацией в первые годы правления Людовика XIV и пиком XIX в. не пережила даже небольшого подъема, хотя за пролегающие между ними 150 лет Франция дала достаточное количество способных художников, чтобы захватить лидерство в Европе и оказывать на нее влияние. С 1700 г. всякое значительное и новое течение в искусстве исходило именно из Франции.

Помимо предмета изображения, наиболее характерный отличительный признак живописи Ватто и стиля рококо заключался в намеренном разрушении линии. Конечно, чисто линейный тип искусства начал вырождаться уже в позднем творчестве Рафаэля и Тициана, на гребне Возрождения. Также не подлежит сомнению, что Веласкес и особенно Рембрандт зашли гораздо дальше в этом направлении. Но сколько бы они ни подчиняли или маскировали линию, она по крайней мере подразумевалась. Ватто, напротив, разрушил линию как несовместимую с его задачами, заменив ее характерным эффектом пушистости, текстурности. Та же манера проявилась в двух других странах, в то время успешно занимавшихся живописью: в Италии, озаренной последними лучами Ренессанса, и в Англии, с ее вновь зародившимся искусством. И неважно, что Каналетто и Гварди писали венецианские каналы, а Гейнсборо — портреты: они все родились после Ватто.

Сходным образом Давид явился для Европы родоначальником движения классицизма, Жерико и Делакруа — романтизма<sup>5</sup>, Мане — импрессионизма. Париж стал местом, где молодые художники учились искусству живописи, — и остается им до сих пор.

Подведем итоги. С 1450 г. Франция непрерывно создавала живопись достойного уровня, дважды поднимаясь до очевидных кульминаций, причем в каждой кульминации даты рождения ее ярчайших представителей группируются в пределах временного отрезка в 30—40 лет. Первый пик приходится на канун воцарения Людовика XIV и первые годы его правления, другой — на непосредственно постнаполеоновскую эпоху. Оба пика почти совпадают по времени с кульминациями в других видах культурной деятельности. Однако в целом, если сравнивать с другими европейскими странами, история французской живописи, как и других видов искусства, отмечена скорее постоянством, чем взлетами и падениями. Франция занималась живописью почти два столетия без видимых результатов: отчасти под фламандским, затем под итальянским вли-

354

янием, отчасти в своей собственной - неловкой, наивной, скромной манере. Этот долгий подготовительный период резко контрастирует с внезапностью восхода искусства в Италии, Бельгии, Голландии и Англии, как он засвидетельствован творчеством Джотто, Ван Эйка, Хальса и Рейнолдса. Но искусство других стран, за исключением Италии и отчасти Бельгии, пережило краткие дни славы и угасло, как это случилось в Испании и в Германии, в то время как французская живопись продолжала жить. Действительно, в тот самый момент, когда закончилась ее кульминация в эпоху Людовика XIV, Франция захватила лидерство в европейской живописи и сохранила его до, во время и после своей последней кульминации - вплоть до сегодняшнего дня.

Соответственно, Италия лидировала в европейской живописи с самых первых шагов и примерно до начала 1600-х годов, (до 1610 или 1620). Затем последовало почти столетие, в течение которого несколько наций соперничало между собой примерно на равных. В последующую эпоху, с 1710 г. и далее превосходство и доминирующее влияние принадлежали Франции. Можно спорить о том, какому периоду отдать пальму первенства - эпохе итальянского преобладания при Леонардо,

Тициане и Рафаэле или столетию международного равновесия между Рубенсом, Рембрандтом, Пуссенсом и Веласкесом. Но мир никогда всерьез не сомневался, что оба эти периода породили более великих художников, чем два века французского лидерства, включая кульминацию XIX в. В конце концов, гегемония Франции установилась только при Ватто. Взятая в широкой перспективе, она началась тогда, когда зенит в развитии искусства был уже пройден.

### Французские художники с 1710 г.

#### Рококо

Жийо, 1673-1717, учитель Ватто.

Рау, 1677-1737.

Ватто, 1684-1721.

Ланкре, 1690-1743.

Пате, 1695-1736.

Натуар, 1700-1777.

Буше, 1703-1770.

Фрагонар, 1737-1806.

#### Буржуазные сюжеты

Шарден, 1699-1779.

Жора, 1699-1781.

Де ла Порт, 1724-1793.

Грёз, 1725-1805.

#### Портретисты

Турньер, 1668-1752.

Гриму, 1680-1740.

Ж.Б. ван Лоо, 1684-1745.

Наттье, 1685-1766.

Токе, 1696-1772.

А. Друэ, 1699-1767.

Делатур, 1704-1788, пастели.

Дюплесси, 1725-1802.

Ф. Друэ, 1727-1775, сын.

355

#### Пейзажисты

Лантара, 1739-1778.

Ж. Берне, 1714-1789.

#### *Grande peinture*<sup>5\*</sup>, батальная живопись и т. д.

Детруа, 1679-1752. Лемуан, 1688-

1757. К. Парросель, 1688-1752. Н.

Куапель, 1692-1734. Леписье, fl.

1765, ум. в 1784.

К. ван Лоо, 1705-1765. А. ван

Лоо, 1718-1785. Казанова, 1730-

1805. Лепринс, 1733-1781.

#### «Классицисты»

Виен, 1716-1809. Лагрене, 1724-

1805. Дуайен, 1726-1806. Робер,

1733-1808. Демарн, 1744-1829.

Винсен, 1746-1816. Давид, 1748-

1825. Валансьен, 1750-1819. Реньо,

1754-1829. Виже-Лебрюн, 1755-1842.

Прудон. 1758-1823. Летье, 1760-

1832. Г. Друэ, 1763-1788.

Жироде, 1767-1824. Исабей,

1767-1855. Жерар, 1770-1837.

Грос, 1771-1835. Герен, 1774-

1833. Энгр, 1780-1867.

#### «Романтики», родившиеся до 1830 г.

Сигалон, 1788-1837. А. Берне, 1789-

1863. Жерико, 1791-1824. Робер,

1794/1795-1835; швейцарец.

Шеффер, 1795/1797-1857/1858;

голландец. Коро, 1796-1875.

Деларош, 1797-1856. Флери, 1797-

1830. Делакруа, 1798-1863. Лекамп.

1803-1860. Юэ, 1804-1868/1869. Э.

Исабей, 1803/1804-1886. Диас,

1808—1876, испанского

происхождения. Домье, 1808-1864.

Фландрен, 1809-1864. Труайон, 1810-

1865. Марила, 1811-1847. Дюпре,

1822-1889.

Руссо, 1812-1867. Милле, 1814-

1875. Шантрель, 1814/1816-

1873. Мейсонье, 1815-1891.

Добиньи, 1817-1878. Шассерье,

1819-1856. Курбе, 1819-1877.

Фрер, 1819-1886. Фромантен,

1820-1876. Роза Бонер, 1822-

1899. Кабанель, 1823-1889

Жером, 1824-1904. Пюви де

Шаванн, 1824-1898. Бугеро,

1825-1905. Моро, 18226-1898.

Мальо, 1826-1888. Бретон, 1827-

1906. Бодри, 1828-1886. Стевен,

1828-1906; бельгиец. Эннер,

1829-1905.

*Поздние «романтики», родившиеся после 1830 г.*

Доре, род. в 1832. Бонна, 1833.  
Деновиль, 1836. Каролью-Дюран,  
1837. Реньо, 1843. Лермит, 1844.

Констан, 1845. Бастьен-Лепаж,  
1848. Гоген, 1848. Деталь, 1848.  
Даньян-Бувере, 1852.

356

*Импрессионисты и т. д.*

Писарро, род. в 1830. Мане, 1832.  
Дега, 1834. Фантен-Латур, 1836.  
Сислей, 1839.

Сезанн, 1839. Моне, 1840. Ренуар,  
1841. Мари Касатт, 1843;  
американка.

*Позднейшие художники*

Ван Гог, 1853; голландец. Сёра, 1859. Матисс, 1869. Пикассо, 1881;  
Тулуз-Лотрек, 1864. испанец.

## § 57. Испанская живопись

История испанской живописи имеет простую конфигурацию. Она скромно начинается около 1450 г., возможно, вскоре после 1400 г., под фламандской и итальянской опекой, все более и более опирается на Италию, к 1550 г. начинает создавать значительные произведения, продолжает обучаться в Италии примерно до 1600 г., когда достигает независимости и зрелости; переживает кульминацию в 1620—1660 гг., затем быстро, к 1690 г., приходит в упадок и умирает. Столетием позже Гойя окажется блестящей кометой, лишенной орбиты. Испанское участие в развитии живописи XIX в. имеет вторичный и поздний характер.

Единственный великий период в истории испанской живописи явно представляет собой элемент общего бурного расцвета испанской нации; но, наряду со скульптурой, живопись Испании стала последним видом деятельности, где в рамках этого роста была достигнута кульминация. Она почти точно совпадает по времени с той вершиной, на которую поднялась в XVII в. живопись Франции, Бельгии и Голландии. Искусство этих стран тоже в значительной степени было производным от итальянского, но в ту эпоху уже превосходило его или, во всяком случае, не уступало ему — хотя итальянская живопись еще пользовалась репутацией превосходства, некогда неоспоримо ей принадлежавшего. Подобно Испании, Бельгия и Голландия утратили свое великое искусство к 1700 г., в то время как Франция в этот самый период готовилась вступить во вторую, более или менее непрерывную фазу продуктивности. В эпоху испанского расцвета живопись в Германии была уже мертва, а в Англии еще не родилась.

Таким образом, испанский пик в развитии живописи характеризуется двойным отношением. С одной стороны, он вписывается в общую конфигурацию испанской национальной кульминации; с другой стороны, - в определенную барочную фазу европейского искусства. Эта фаза наступила тогда, когда живо-

357

пись, пройдя общеевропейскую вершину в Италии в эпоху Высокого Возрождения, примерно веком позже распалась на ряд соперничающих национальных кульминаций.

В испанском росте различимы три территориальных центра. Самый ранний и, несомненно, наименее национально выраженный фокус находился в Валенсии и в Барселоне, т. е. в восточной Испании — в городских центрах Арагонского королевства, имеющего старые династические связи с Сицилией и Неаполем. Подлинным средоточием этой школы была Валенсия, а Италия оставалась ее базой для обучения. Валенсийский мастер Рибера, годы жизни которого приходятся на период величия испанской живописи, покинул Испанию и переселился в Неаполь как раз в момент начала национальной кульминации.

Подлинно иберийским центром была Андалусия, и особенно ее главный город — Севилья, который стал христианским и кастильским за два столетия (с 1248) до того, как прослеживаются первые признаки испанской живописи, и за четыре столетия до того момента, как эта живопись достигла вершины. В Севилье примерно с 1540 г. процветала сложившаяся и прогрессирующая школа, породившая Реласа, Эрреру, Сурбарана, Веласкеса и Му-рильо. Она успешно сохраняла активность и тогда, когда центр национальной жизни все более явно перемещался в Мадрид.

Так называемая Кастильская школа в действительности не являлась таковой: ей недоставало

центра. Участие Толедо было выдающимся; то же справедливо и в отношении Мадрида более позднего времени, что связано с пребыванием в нем королевского двора. Но если взять крупные имена, Сельо был, вероятно, португальцем, Теотокопулос — греком, Веласкес — севильцем; а из числа их предшественников Берругете и Моралес были связаны с Вальядолидом и Бадахосом. Я добавляю к испанскому списку основные португальские имена. Они не являются ни особенно важными, ни достаточно хорошо сконцентрированными, но свидетельствуют о сосредоточении, имевшем место несколько раньше, чем в Испании, что соответствует национальным кульминациям в этих двух странах.

### **Валенсия и Каталония: Валенсия, если не указывается иное**

Якомарт, ок. 1410-1464. Фламандско-итальянский стиль.  
Дальман, 1428-1481(?), fl. 1445(?). Каталонец(?), Барселона(?), Валенсия(?), Школа Ван Эйка.  
Вергос, ум. в 1495. Барселона.  
Вермехо, работал ок. 1500. Андалусец из Кордовы, <работал> в Барселоне.  
\*Хуанес, 1507/1523-1579. Учился в Италии.

358

\*Франсиско де Рибальта, 1551/1555-1628. Учился в Италии.  
\*Рибера (Spagnoletto<sup>6\*</sup>), ок. 1588—1656. Ученик Рибальты; после 1616 <жил> в Неаполе.  
Хуан де Рибальта, 1597—1628. Сын.  
Эспиноса, 1600—1680. Ученик Рибальты, учился в Италии.

### **Андалусия: Севилья, если не указано иное**

Мачука (Гранада), Кастро, Мерсаль, Боргона, Нуньес, Фернандес, Гвадалупе, работали ок. 1440-1530.  
Варгас, ок. 1502—1567/1568, учился в Италии, ввел масляную живопись. «Основатель» Севильской школы.  
Педро Кампанья (Питер де Кемпенеер), род. ок. 1503 в Брюсселе, учился в Италии, переехал в Севилью до 1548.  
Бесерра, 1520-1570, андалусец (Гранада?), работал в Кастилии. Учился в Италии.  
Сеспедес, 1538-1608, из Кордовы, учился в Италии.  
\*Релас, 1558/1560—1625. Стиль, основанный на Тинторетто.  
Пачеко, 1571-1654. Учитель и тесть Веласкеса.  
\*Эррера эль Вьехо, 1576—1656.  
Хуан дель Кастильо, 1584-1640. Учитель Мурильо.  
\*Сурбаран, 1598-1662/1664. Ученик Реласа.  
\*Веласкес, 1599-1660. <Переехал> в Мадрид в 1623.  
\*Кано, 1601 — 1667, из Гранады. Также скульптор и архитектор.  
Антонио дель Кастильо, 1602/1603-1656/1667. Баталист.  
Мойя, 1610—1660/1666, из Гранады. В Англии учился у Ван Дейка.  
Гомес, ок. 1617 — ок. 1690. Помощник Мурильо.  
\*Мурильо, 1618-1682. <Работал> в Мадриде в 1642-1645.  
Эррера эль Мосо, 1622—1685. Сын: в Италии; в Севилье после смерти отца; в Мадриде в 1661.  
Вальдес Леаль, 1630-1691.  
Паломино, 1653—1726. Ученик Леаля; историк искусства.  
Тобар, 1678-1758.

### **Кастилья: Толедо, Мадрид и т. д.**

Ринкон, 1446-1500. Толедо.  
Педро Берругете, ум. в 1500/1506. Фламандско-итальянский стиль.  
\*Алонсо Берругете, ок. 1580—1561. Учился в Италии; переехал в Вальядолид в 1520.  
\*Моралес, 1509/1510-1586. Бадахос и Толедо.  
\*Санчес Сельо, ок. 1515 (1531)—1588/1590. Вероятно, португалец (Сантеш Село).  
\*Наваррете (Эль Мудо), 1526—1579. Учился в Италии, вероятно, с Тицианом.  
\*Теотокопулос (Эль Греко), 1547/1548—1625. Родился на Крите; жил в Венеции, с 1570 в Риме; к 1577 переехал в Толедо.  
Пантоха де ла Крус, 1551-1609. Ученик Сельо.  
Куэвас, 1568-1635.  
Тристан, 1586-1640. Последователь Эль Греко.  
Кольянтес, 1599-1669.пейзажист.  
359  
\*Веласкес, 1599-1660. Род. и учился в Севилье, переехал в Мадрид в 1623. В Италии в 1629-1630, 1649-1651. Масо, 1602/1615-1667. Мадрид. Ученик и зять Веласкеса. Пареха, 1606—1670. Последователь Веласкеса. Хуан де Толедо, 1611-1665. Мадрид. Карреньо де Миранда, 1614-1685. Влияние Веласкеса. Арельяно, 1614-1676. Сересо, 1635-1673/1675/1685. Мадрид. Клаудио Сельо, 1623/1624/1630/1635-1693. Мадрид.

## Португалия

Вуно Гонсалвеш, работал в 1450—1471.

Васко Фернандеш, раб. 1506/1512-1541/1543.

Фрасишку де Орланда, раб. в 1549.

Сантеш Село, раб. ок. 1550—1590 (см. Кастилья).

Васко Перейра, раб. в 1588.

Жозе д'Алвелар, раб. в 1639-1656.

Диего Перейра, ум. в 1658.

Резкий упадок <данной живописи> общеизвестен, и в этом она соперничает с живописью Нидерландов. Как и в Голландии, великие <мастера> умерли здесь все сразу. Около 1625 г. старшего поколения не стало: Релас, Эль Греко, Рибальта. 30—40 лет спустя с 1655 по 1667 г. умерли Рибера, Эррера, Веласкес, Сурбаран, Кано. Оставался только Мурильо, до 1682 г.; и примерно к 1690 г. были преданы земле его менее значительные последователи. После 1700 г. при дворе писали иностранцы.

Гойя (1746—1828) представляет собой необъяснимый феномен. Такая, как он, «ошибка» способна подорвать точку зрения, лежащую в основании подхода, принятого в моей работе. Но Гойя стоит обособленно как в отношении манеры, так и в отношении времени, места и гениальности. Будучи современником, другом и товарищем по учебе в Италии Давиду, он писал как художник Нового времени, а не как неоклассицист. Данный случай тем удивительнее, что Гойя, по общепринятой оценке сегодняшнего дня, был, вероятно, величайшим европейским художником своего времени.

Новая испанская живопись, как и в любой другой стране, без сомнения является частью интернационального движения. Она возникает довольно поздно, скорее в конце XIX в., чем в его середине.

Фортун, род. 1838.

Сулоага, <род.> 1870.

Соролья, <род.> 1862.

Пикассо, <род.> 1881. <Жил> в Париже.

360

## § 58. Английская живопись

Около 1670 г., как утверждает Шпенглер, в западной культуре музыка решительно восторжествовала над живописью. Даже если признать, с необходимыми уточнениями, существенную правоту этого утверждения, оно тем не менее явно противоречит истории. Англия, обладавшая до 1700 г. развитым музыкальным искусством, с этого времени утрачивает его; зато в живописи, которой до тех пор не существовало, в XVIII в. начинают один за другим появляться крупные художники.

Пример Англии показывает, что великая культура или нация, достойно участвующая в большой интернациональной цивилизации, может неопределенно долго двигаться вперед без достижений в отдельных видах культурной деятельности. Не считая скудной средневековой скульптуры - гораздо менее значительной, чем связанная с ней архитектура, Англия спокойно жила век за веком, не имея вообще никакого изобразительного искусства. Живопись означала портрет; причем вкусы англичан были столь неразвитыми, что в течение долгого времени их интересовали только их собственные, передававшие сходство портреты. Аристократия имела возможность платить; и сперва Гольбейн, затем Рубенс и Ван Дейк, еще позднее Лели и Неллер жили за счет заказных портретов. В эти полтора столетия они так и не побудили англичан приложить усилия к искусству живописи; англичане также не ездили учиться в Нидерланды или Италию. Они покупали собственные портреты у иностранцев, когда при Стюартах началось коллекционирование картин; а с XVIII в. также приглашали музыкантов — Генделя, Глюка, Вебера. Похожие карьеры Лели и Неллера иллюстрируют статус живописи и современную ей ориентацию этого общества. Оба художника родились в Германии, профессионально сложились в Голландии, были возведены в рыцарское достоинство в Англии.

О том, в какой мере Англия была лишена понимания того, что такое настоящая живопись, свидетельствует тот факт, что карикатурист Хогарт (1697—1764) до сих часто называется отцом английской живописи. Весьма оригинальная и одаренная личность, он был почти так же далек от традиционных целей живописи, как Диккенс был далек от того, чтобы называться поэтом. Хогарт является предшественником скорее Круиксхэнка и Тенниэля, чем Гейнсборо и Тёрнера.

Формально английская живопись начинается в 1752 г., когда Рейнолдс в возрасте 29 лет вернулся из Италии и вошел в моду благодаря своим портретам. Это единственная в Европе нацио-

361

нальная школа, которая началась с искусства портрета и в нем сохранила свою силу. Другой выдающийся художник, Гейнсборо (род. 1727), был почти современником Рейнолдса, как и Ромни (1734). Поколением позже, но в том же потоке появляются Реберн, шотландец (род. 1756), Хоппнер (1759), Лоуренс (1769). У последнего легкомысленная, хотя все еще очаровательная эффектность свидетельствует о начавшемся декадансе. Понятно, что период активного творчества названных художников приходится на возраст 30—60 лет.

Пейзаж - другой сильный жанр английской живописи - начал развиваться главным образом тогда, когда искусство портрета уже клонилось к закату. Единственный ранний персонаж - Уилсон (1714—1782), который писал итальянские пейзажи в духе Пуссена, Клода и Роза. Более оригинальными мастерами были Кроум (род. 1768/1769), Тёрнер (1775), Констебл (1776). Из них самый национальный по стилю, Кроум, считается слабейшим. Констебл писал в манере, напоминающей Хоббему; Тёрнер откровенно соперничал с Клодом. Такое воскрешение по ту сторону Ла-Манша старого стиля с опозданием на 100—150 лет — странное явление. Его объясняют тем, что английское искусство, при всех его достоинствах, не имело глубоких корней в английской традиции. При этом Констебл и Тёрнер были гениальными художниками — последний ослепителен, хотя и несколько театрален, — и вместе с Рейнолдсом и Гейнсборо составляют блестящее созвездие. Этот период активности продолжался примерно 90 лет: с начала 1750-х годов и до кануна 1850 г.

О Тернере можно сказать следующее: он был единственным британским художником, успешно проникнувшим в область воображения; одним из немногих, кто отважился выйти за пределы реального видимого мира. Он также воплощает странное противоречие между чувствованием, присущим Клоду, и техникой импрессионистов; так что его творчество можно назвать воскрешением и одновременно предвосхищением. Если Тёрнер — величайшая фигура английской конфигурации (а похоже, так оно и есть), то он обнаруживает определенную искусственность или подверженность влияниям, неглубокую укорененность в эпохе и родной почве как характерные черты английского роста.

На период 1750—1840 гг. приходится также расцвет довольно посредственной британской жанровой живописи: Морленд (род. 1763), и Уилки (1785), — последний, вместе с Рэмси и Реберном, представляет интерес как выразитель шотландского расцвета, проявившего себя в разных видах культурной деятельности того времени.

### 362

Прерафаэлиты- Хант (род. 1827), Россетти (1828), Миллес (1829) — вместе с Ваттсом (1818) и Берн-Джонсом (1833) стоят особняком в более обширном периоде английской живописи. Несмотря на искренность, эмоциональность и техничность, они не смогли избавиться от манерности в сюжетах и способе их трактовки. Эта группа составляет отдельное созвездие по датам рождения, но ее представители начали активно работать, когда старшая группа заканчивала свое существование, и потому ее надлежит рассматривать как одно из ответвлений внутри более широкого британского роста. Любопытно также сравнить этих художников с их французскими современниками. Французы создавали новые стили, англичане — новые темы.

Насколько слабым в отношении формы было влияние традиции английского искусства даже в его лучшие времена, свидетельствует эклектичность работ и творческий путь Фьюзели (род. 1741), Блейка (1757), и Хейдона (1786), по сравнению с которыми карьеру Тёрнера, между прочим, отличает скорее успех, чем итог. В Италии, Испании, Франции, Нидерландах эти люди либо вообще не стали бы преуспевающими живописцами, либо не ставились бы высоко как художники. Блейк был одаренным человеком, создавшим замечательную поэзию как дополнение к изображению, которое у него представляло собой смесь живописи, гравюры и иллюстрации и в котором благородство линий соединяется с беспомощностью и банальной пошлостью таким образом, что заставляет предположить, что сам Блейк не чувствовал между ними разницы. Как это случалось с большинством английских живописцев, персонажи Блейка рисовались ему в его сознании более значительными, чем оказывались в его изображении: обстоятельство, быть может, не самое неблагоприятное для чисто портретной живописи.

Раннеамериканская живопись - придаток к британской. Коп-ли и Уэст были портретистами поколения Гейнсборо и Ромни, проведшими большую часть взрослой жизни в Англии. Уэст сменил Рейнолдса на посту президента Королевской академии. Стюарт, работавший в Америке, был портретистом поколения Реберна и Хоппнера. Любопытно, что тенденция к преобладанию портрета проявилась в Америке почти также рано, как в Великобритании. Копли и Уэст прекрасно вписываются в рамки английской школы, но вряд ли восходят к Рейнолдсу: они слишком близки к

нему по времени.

Столетием позже Уистлер и Сарджент тоже прибыли в Англию из Америки, однако они <уже> не принадлежали к английской традиции.

363

### Английский список

(Лели, 1618-1680. урожд. Ван дер Фас в Вестфалии, учился в Хаарле-ме, <переехал> в Англию в 1641)

(Неллер, 1646—1723, род. в Любеке, учился в Амстердаме, <переехал> в Англию в 1675)

Торнхилл, 1676-1734.

\*Хогарт, 1697-1764.

### Портретисты

Рэмсей, 1713-1784. Шотландец.

\*Рейнолдс, 1723-1792.

\*Гейнсборо, 1727-1788.

Ромни, 1734-1782.

Копли, 1737-1815. Американец, <переселившийся> в Англию.

Уэст, 1738-1820. Американец, <переселившийся> в Англию.

Стюарт, 1755-1828. Американец, учился в Шотландии и у Уэста.

Реберн, 1756-1823. Шотландец.

Хоппнер, 1759-1810.

Лоуренс, 1796-1830.

### Пейзажисты

Уилсон, 1714-1782.

Джон Кроум, 1768/1769-1821.

\*Тёрнер, 1775-1851.

\*Констебль, 1776-1837.

Котмен, 1782-1842.

### Жанровая живопись

Морленд, 1763-1804.

Уилки, 1785-1841. Шотландец.

Лендсир, 1802-1873.

### Группа, стоящая особняком

Фьюзели, 1741-1825. Швейцарец из Цюриха.

Блейк, 1757-1827.

Хейдон, 1786-1846.

### Прерафаэлиты и т. д.

Ваттс, 1818-1904.

Форд Мэдокс Браун, 1821-1893.

Хант, 1827-1910.

Россетти, 1828-1882. Итальянец, род. в Англии.

Миллес, 1829-1896.

Берн-Джонс, 1833-1898.

### Переселенцы из Америки

Уистлер, род. 1834.

Эбби, <род.> 1852.

Сарджент, <род.> 1856.

364

## § 59. Живопись XIX в. в остальных странах

В западной живописи дело обстоит так же, как и в западной скульптуре, литературе, музыке и науке: множество стран впервые начали успешно участвовать в ее развитии в течение XIX в. Многие из этих новых ростов были связаны с возрождением национального самосознания; но это, в свою очередь, подразумевало принятие международного стандарта цивилизации. Поэтому сколь бы сильной ни была местная окраска или патриотическая мотивация национальных школ, они следуют в своем развитии более или менее параллельным курсом и содержат общие черты. Одной

их таких черт было, как правило, принятие творчества страны, доминирующей в то время в области живописи, т. е. Франции, в качестве нормы и образца. Поэтому, когда французская живопись вступила около 1820 г. в новую фазу «романтического бунта», следовало ожидать, что другие нации, особенно новички, вдохновятся ее примером и со временем последуют ему. То или другое, а часто и то и другое действительно происходило.

Представляется поэтому желательным рассмотреть развитие живописи XIX в., сравнивая страны, имевшие в предшествующий период признанную историю живописи, со странами, такой истории не имевшими.

### **Франция**

*Франция.* — Как уже было показано, новое движение началось с людей, родившихся после 1790 г., а его наивысшие достижения связаны с теми, кто родился около 1830 г., хотя рост продолжался и после них.

### **Германия.**

*Германия.* — Немецкое движение несколько отчетливее, чем французское. Это удивляет, если принять во внимание несомненное превосходство французской живописи как до, так и после «романтической» революции. Но даты обоих движений параллельны: Корнелиус родился в 1783 г., Овербек и Шадов — в 1789 г., Фейт — в 1793 г. и Шнорр — в 1794 г. — против Жерико, 1791 г., и Делакруа, 1798 г. Сходным образом, «Плот Медузы» Жерико, который считается первым произведением романтической школы, был выставлен в 1819 г.; в то же время немецкая «назарейская» группа сложилась в Риме вскоре после 1810 г., писала фрески в прусском консульстве в 1816 г., а в 1819 г. Корнелиус вернулся в Мюнхен, получив официальный статус.

Здесь возможны два толкования. Во-первых, если принять эти даты в их прямом значении, приоритет следует отдать немцам; однако новое движение приобрело международное признание лишь тогда, когда французы, бесспорные лидеры европейской живописи, подхватили его несколькими годами позже. Иными сло-

365

вами, по мнению французов и остальной Европы, события не произошли, если они не произошли в Париже; и до некоторой степени это правда. В поддержку такой интерпретации говорит и тот факт, что «революция» в поэзии и драме, символом которой стал Гюго, произошла во Франции примерно на 40 лет позже, чем в Германии; и нечто подобное также имело место в музыке.

Во-вторых, можно сослаться на то, что немецкий приоритет был скорее кажущимся, чем реальным, в силу склонности французов распознавать традиции и перевороты. До 1819 г. доминировала классицистская школа Давида. В этом году ее авторитет был поставлен под сомнение, и спор по поводу искусства сделался предметом разговоров в Париже и в остальном цивилизованном мире. Однако перемена назревала в течение некоторого времени. Хотя Грос (род. 1771) и Энгр (1780) условно причисляются к классической школе, признается, что в действительности они не принадлежали к ней, а были в некотором роде предшественниками романтизма. Если изменить классификацию и отнести их к романтической школе, то приоритет в годах рождения перейдет к Франции. Другими словами, во Франции не было места группе молодых людей с неясными устремлениями реформировать искусство, молчаливо предприняв пиетистское возрождение в Италии. Одна школа, или партия, стояла у власти до тех пор, пока другая не свергала ее либо мирным путем, либо в результате, так сказать, сражения на баррикадах. Момент, когда вызов был брошен, если он оказывался успешным, знаменовал начало нового режима независимо от того, как долго подготавливался переворот.

Я не стал бы приписывать большую весомость той или другой из этих интерпретаций: по существу, они не противоречат друг другу.

В любом случае ранние немецкие «романтики» были не самыми сильными представителями начатого ими движения. Его пик наступает поколением позже — при Менцеле, Бёклине, Ленбахе, родившихся в 1815—1836 гг. Этот факт смещает центр тяжести немецкого искусства XIX в. на несомненно более позднее время по сравнению с искусством Франции.

### **Англия.**

*Англия.* — Прерафаэлитское созвездие представляет близкую параллель немецким назарейцам своей групповой программой и чувством братства, религиозностью и культом итальянского искусства XV в. Но англичане, по-видимому, пришли к такой позиции самостоятельно, без какого-либо влияния со стороны немцев. Их время наступило целым поколением позже. Форд Мэддокс Браун, Хант, Россетти, Миллес, Берн-Джонс родились с 1821 по

366

1833 г. Ваттс, который был, пожалуй, ведущим английским живописцем тех лет, стоящим вне рамок школы, родился в 1818 г. Это совпадение во времени делает период 1815—1835 гг. значимым периодом рождений английских художников XIX в., причем с более широкой исторической точки зрения прерафаэлизм большинства из них остается скорее эпизодом.

### **Бельгия.**

*Бельгия.* - Эта маленькая страна тоже пережила свое возрождение. В действительности оно было одним из самых ранних в Европе, так как наступило сразу же после возрождения живописи в Германии и Франции — примерно десятилетием позже, чем в последней, и той же продолжительности: 1800—1840 гг. для дат рождения и 1830-1890 гг. для продуктивного периода. Это значит, что старшим из бельгийских художников было около 30 лет, когда Бельгия обрела независимость. Историки признают, что в их творчестве сохраняются некоторые старофламандские черты, но в целом по характеру оно принадлежит, конечно, Новому времени.

Вапперс, 1803<sup>7\*</sup>.

Вирц, 1806.

Галле, 1810.

Лейс, 1815.

Декру, 18225.

Альфред Стевенс, 1828; <обосновался> во Франции.

Альма-Тадема, 1836; <работал> в Англии.

Анри де Бракелеер, 1840.

### **Голландия.**

*Голландия.* - Братская страна пережила сходное возрождение, которое началось двумя десятилетиями позже и длилось меньше.

(Ари Шеффер, 1795; <работал> во Франции)

Йонгкинд, 1819; предимпрессионист; <работал> во Франции.

Йозеф Израэлс, 1824; еврей.

Мауве, 1838.

Три Мариса, 1837-1839<sup>8\*</sup>.

Ван Гог, 1853; <работал> во Франции.

### **Австрия.**

*Австрия.* — Выдающейся фигурой был Макарт, <работал> в 1840 г. в Зальцбурге, если отделять его от немцев.

### **Венгрия**

*Венгрия.* - Мункаши, 1844, составляет венгерскую параллель Макарту.

### **Россия.**

*Россия.* — Из многочисленных русских художников на Западе лучше всего известен Верещагин (1842) - по достоинству или благодаря выбору предмета живописи.

### **Швеция.**

*Швеция.* — Наиболее известен Цорн (1860) и потому, вероятно, довольно точно представляет пик шведской живописи.

367

### **Италия.**

*Италия.* — Сегантини (1858) является тем представителем нового итальянского искусства, который чаще всего упоминается в качестве примера в искусствоведческих работах.

### **Испания.**

*Испания.* — В книгах чаще всего упоминается исполненный французского духа Фортунни (1838), но Соролья (1862), Сулоага (1870), и Пикассо (1881), очевидно, составляют созвездие— последнее из взошедших в Европе.

### **Мексика.**

*Мексика.* — Ороско (1883) и Ривера (1886) составляют последнюю из всех групп, еще видимых над горизонтом. При всех скидках на энтузиазм, который вызывало их творчество по причине пропагандирования неэстетичности некоторых изображаемых ими предметов, оно, бесспорно, представляет вместе с творчеством их современников<sup>6</sup> настоящий рост.

### **Соединенные Штаты.**

*Соединенные Штаты.* — Хотя живопись Соединенных Штатов обычно считается второразрядной, она тем не менее представляет некоторый интерес, потому что в ее краткой

истории выделяются по крайней мере две, а то и три волны.

Первую волну составляет ряд художников, большинство которых родились в <американских> колониях и переселились в Англию - либо, чуть позже, родились в Британии, но осели в Америке. Таким образом, этот «американский» рост является, по существу, английским.

Копли, 1735; <переселился> в Англию.

Уэст, 1738; <переселился> в Англию.

Пил, 1741; ученик обоих предыдущих.

Стюарт, 1755; американец, учился в Британии, вернулся в Америку.

Трамбулл, 1756.

Ярвис, 1780; англичанин, <обосновался> в Америке.

Салли, 1783; то же самое.

Последние два имени наименее значимы. Без них даты рождения целиком укладываются в два десятилетия.

Затем следует долгий период бесплодия, в который родились только изобретатель телеграфа Самюэль Морзе (1791) и немецкий иммигрант Лейтце (1816).

Второй рост составляют американцы, родившиеся в период 1825-1856 гг. Даты рождения группируются в два пучка, между которыми пролегает примерно дюжина бесплодных лет. Этот промежуток слишком короток, чтобы иметь значение; но, быть может, в нем есть некий смысл, ибо те, кто рожден до него, в среднем обнаруживают более высокое мастерство, чем рожденные после.

368

Иннес, 1825.

Эбби, 1852.

Уистлер, 1834.

Браш, 1855.

Лафарж, 1835.

Сарджент, 1856. Род. во Флоренции.

Веддер, 1836.

Хоумер, 1836.

Александр, 1856.

Мери Кассатт, 1843.

Кокс, 1856.

Чейз, 1849.

Уистлер, Сарджент и Эбби отправились жить в Европу; но они уехали за более конгениальной атмосферой, а не как провинциалы, вынужденные мигрировать в метрополию, чтобы сделать карьеру. Кассатт считала себя также французенкой и получила признание во Франции.

Со времени рождения этих групп художников прошло более 80 лет. С тех пор гораздо больше американцев стали заниматься живописью; однако не появилось еще ни одного американского художника, достигшего 40-50 лет, достаточных человеку для достижения зрелости, приблизительно равного по уровню хотя бы некоторым из тех, кто указан в списке. Вряд ли можно сомневаться в том, что Иннес, Уистлер и Сарджент представляют хотя и скромную в сравнении с европейским пиком, но подлинную кульминацию, и что с тех пор американское искусство находится в состоянии качественного упадка.

## Сравнение

*Сравнение.* - Теперь сведем воедино отдельные нити, и тогда выстраивается следующий план исходя из *дат рождения*<sup>7</sup> художников, ознаменовавших национальные кульминации.

1790-1830, Франция (продолжение <развития> с меньшей силой в следующем поколении). 1800-1840, Бельгия.

1815-1840, Голландия, Германия, Англия (немецкое движение, быть может, началось раньше французского, но достигло кульминации наверняка позже).

1825-1850, Австрия, Венгрия, Россия.

1855-1865, Швеция, Италия.

1860-1880, Испания.

1880 - , Мексика.

Коротко говоря, Франция лидировала, Бельгия шла по ее следам; затем присоединились три германские нации: Голландия, Германия, Англия. Соединенные Штаты, вовсе не затронутые прерафаэлизмом, следовали за Англией во многом так же, как Бельгия следовала за Францией. Затем наступил черед центрально- и восточноевропейских наций — Австрии, Венгрии, России; еще позже — Крайнего севера и юга Европы — Скандинавии и Италии. Первая запоздала, вероятно, из-за отсутствия традиции;

369

вторая — из-за помех, чинимых наличием старой и сложившейся традиции. Последней в Европе к этому движению приобщилась Испания, которая, как всегда, противилась модернизации; за ней следом, как Соединенные Штаты за Англией, выступила Мексика. Общая модель — распространение из центра к периферии. Любопытно прежде всего оживление художественной деятельности, которая ширится в целом независимо от содержания или стиля искусства.

## § 60. Запад в целом

Следующие страницы имеют целью представить конфигуратив-ную историю живописи для западной цивилизации в целом. Многие идеи с необходимостью были высказаны уже в связи с рассмотрением национальных ростов и отношений. Все же представляется желательным прибегнуть к некоторым повторениям, чтобы очертить всеобщий, или панъевропейский, рост как составное целое.

Живопись в Европе как самостоятельное и полноправное искусство возникла позже, чем скульптура. Грубо говоря, вся средневековая, или готическая, фаза отсутствует. Рост начался в Италии и был по существу ренессансным — Ренессанс—барокко-рококо, плюс короткий поворот обратно к романтизму XIX в. Средние века оставили после себя главным образом витражи и книжные иллюстрации, а также грубоватые фрески. Сколь бы они ни были важны в качестве фундамента живописи, подобно расписной керамике в Греции, они не являются полноценным искусством живописи в нашем понимании.

Верно, что Дуччо и Джотто работали около 1300 г., когда готическая скульптура только начала спускаться с самой вершины. Однако заальпийская скульптура была законченным продуктом более чем 200-летнего развития, в то время как итальянская живопись являлась начатком предстоящего двухвекового роста. Что это было действительно начало, подтверждается тем фактом, что до сих пор неизвестны истоки искусства Джотто. Его византийские элементы несомненны, но слишком слабы, чтобы исчерпывающим образом объяснить феномен Джотто. Очевидно, один из уроков истории заключается в том, что рождение новой системы культурных моделей принадлежит к числу явлений, которые, вообще говоря, никогда не демонстрируют своих оснований. Если принять во внимание такое обобщение — а оно кажется существенным даже при своей догматической видимости, — то затруднения, с которыми сталкиваются историки при попытке объяс-

370

нить феномен Джотто, окажутся связанными именно с его ролью основателя новой системы моделей.

Конечно, Джотто кажется еще очень средневековым в сравнении с его преемниками столетием позже. Всякий европеец 1300 г. по необходимости был средневековым. Данте выражает некоторые аспекты средневековой цивилизации лучше кого бы то ни было; но он также является зачинателем ренессансного роста в итальянской литературе. И Джотто, и Данте принадлежали к одной эпохе. Но они оба также были итальянцами; а поскольку средневековая система культуры была в Италии слаба и к тому же постоянно встречала сопротивление - поэтому Италия была готова потряхнуть с себя средневековые модели и развивать им взамен ренессансные структуры как более близкие ей по духу, — постольку Джотто и Данте могут и должны считаться также одними из основателей ренессансного роста. Напротив, по ту сторону Альп средневековая культура воспринималась как позитивное достижение, а не оковы, и поэтому даже два столетия спустя Франция, Германия, Испания и Англия еще силились выпутаться из тенет готики. При всем своем техническом совершенстве и личном величии Дюрер гораздо более средневековен, чем Джотто, в том, что касается предмета искусства, типа чувствования и следования средневековой модели. Дюрер так и не достиг одной из главных ренессансных добродетелей — непосредственной простоты, которая уже так сильна у Джотто.

По этим соображениям мы можем, следовательно, причислить Джотто к ренессансному росту и таким образом вести начало подлинной живописи в Европе от его непосредственных предшественников в 1250—1300 гг. Я говорю о «ренессансном росте», который определяется в первую очередь по конкретным явлениям в пространстве и времени и лишь во вторую очередь по содержанию или направлению — в отличие от «Ренессанса», где внимание сосредоточивается на направленности и качественных сторонах, а пространственно-временные границы обозначаются лишь побочным образом. «Ренессансный рост» и «Ренессанс» — отчасти перекрывающиеся друг друга, но разные понятия. Если отсчитывать эпоху собственно Ренессанса от Мазаччо в живописи и от Гиберти в скульптуре (вскоре после 1400 г.), это будет, несомненно, правильным; но в таком случае речь будет идти о чем-то другом, нежели конфигурации культурного роста, которые мы здесь пытаемся прочертить.

Европейская живопись имела и другой исток — в нижнем течении Рейна. Начавшись, вероятно, в Кёльне ок. 1350 г., она поднялась до подлинных вершин в Нидерландах при Ван Эйке и его

371

преемниках примерно к 1400 г., а также, распространяясь вверх по реке через юго-восточную

Германию, пришла в кульминации в творчестве Дюрера сразу после 1500 г. Эти два взаимосвязанных роста не зависели от итальянского. Что касается Италии, они скорее сами оказывали на нее влияние, чем испытывали его, и фактически были единственным неитальянским ростом или ростоми того времени, порожденными Европой.

Когда итальянский рост живописи в 1500 г. вошел в два-три десятилетия своей высочайшей кульминации, он совпал с пиком скульптуры. Микеланджело, почти на столь же высоком взлете скульптуры, что и живописи, выражает тождество обоих зенитов. Когда эти два роста сравнивают между собой, то живопись обычно ставят несколько выше. Это согласуется и с более долгим путем ее последующего развития. Правда, скульптура ренессансного типа создавалась в Италии за столетие и более до появления живописи; но эта ранняя фаза была фазой первых беспомощных попыток. Движение вперед началось только при Гиберти, в то время как в живописи оно совершалось более осознанно и последовательно с самого начала, которое имело место сразу после 1250 г.

Непосредственно после 1500 г. Ренессанс начал распространяться по Западной Европе. Последствия этого процесса в разных странах были разными. Немецкий рост, который, вероятно, переживал тогда свою главную фазу, был сметен и не получил никакого продолжения. Фламандский рост в сильнейшей степени, но не до конца итальянизировался почти на столетие, но уцелел. В Испании, Франции, Голландии итальянское влияние поглощалось, частично ассимилировалось и наконец около 1600 г. или чуть позже переоформилось в каждой стране в национальные школы, которые переживали блестящий расцвет примерно при двух поколениях. Приблизительно то же самое и в то же время происходило в испанских Нидерландах, т. е. в Бельгии. Разница была в том, что здесь живопись имела предшествовавшую национальную историю, в то время как в трех других странах до наступления итальянского влияния ее почти не было, за исключением некоторых результатов фламандского воздействия. Из названных четырех стран две ближайшие к Италии, Франция и Бельгия, оставались под более непосредственной итальянской опекой. Испания и Голландия, расположенные чуть дальше от Италии, выработали более характерные стили. Фундаментальный компонент Высокого Возрождения оказался в них столь хорошо усвоенным и переработанным, что даже не распознается с первого взгляда. Все четыре национальных стиля достигли кульми-

372

нации через 100-150 лет после пика материнского итальянского стиля, получив в своем зените название барокко. Насколько расплывчато понятие «барокко», когда оно означает нечто помимо просто искусства, производного от Италии и созданного после эпохи Высокого Возрождения, явствует из того факта, что на одну доску ставятся такие художники (почти полные современники), как Веласкес, Пуссен, Ван Дейк и Рембрандт.

В Испании, Франции и Голландии развитие живописи в XVII в. было тесно связано с общенациональными кульминациями. Оно точно вписывается в график национального роста. Но в то же время оно вписывается и в общую конфигурацию западной живописи: Италия, основной генератор новых явлений, достигает пика всего движения вскоре после 1500 г., три периферийные нации поднимаются на чуть меньшую высоту столетием позже. Меньшие национальные циклы живописи точно встраиваются в национальные циклы в других видах культурной деятельности и одновременно в более широкий общеевропейский, или международный, западный, цикл в рамках искусства живописи. Трудно представить более сложную, но в то же время более слаженную систему, или машину, чем созданная в данном случае самой историей.

К 1700 г. все эти национальные школы, за исключением французской, пришли к концу. Во Франции живопись продолжала успешно развиваться в стиле рококо, главным выразителем которого стал Ватто. Сущность этой манеры я определил бы как попытку изменить установившиеся образцы, искусно разрушая строгую линию и даже игру света и тени, которая в предыдущее столетие в значительной мере вытеснила интерес к линии, но не вполне устранила саму линию. Со стороны содержания для рококо характерны фривольность, выраженная в картинах светской жизни, и акцент на настроение. Определенные шаги в этом направлении были предприняты уже в XVII в., но именно в стиле рококо эти черты сделались сознательно подчеркиваемыми характеристиками.

В течение всего этого времени, разумеется, Италия следовала своим путем. Живопись не умерла там вместе с Рафаэлем и Микеланджело. Столетие или более после того было эпохой Веронезе, Карраччи, Караваджо, Рени, Доменикино, Гверчино, Сальватора Роза, Дольчи. Все они образуют типичную последовательность декаданса. В XVIII в. даже имел место обратный поток из

Франции: техника Каналетто принадлежала к стилю рококо, в то время как концепции его современника Тьеполо все еще служили эмоциональным продолжением барокко.

Необычайно запоздалым феноменом является британский рост, который начался с нуля около 1750 г. Его своеобразие со-

373

стояло в том, что он в основном ограничивался реалистическими сюжетами. Эта живопись по стилю более всего приближалась к рококо, но также испытала влияние французского и голландского пейзажа XVII в.: довольно странный гибрид! Культурно-исторически ее можно представить следующим образом: Англия, до той поры начисто лишенная живого изобразительного искусства, наконец стала достаточно цивилизованной в своем общем отношении к континентальной Европе, чтобы почувствовать потребность в таком искусстве. В процессе его создания она в незначительной степени почерпнула в Италии вдохновение, в большей степени — в тогдашней Франции технику и стиль современности, а также в XVII в. - образцы, никогда не отваживаясь (за исключением Тёрнера) углубляться в смутную область воображения. Таким образом, этот рост, который хотя и не является великим, но высоко поднимается над заурядностью, выглядит как возобновляющаяся попытка проникнуть в более широкое международное сообщество. В литературе сходное усилие было предпринято на 50 лет раньше, в ходе Реставрации, но осталось лишь эпизодом, потому что в драме и поэзии Англия уже обладала установившимися национальными моделями.

К 1800 г. европейская ситуация выглядела следующим образом. Последний этап итальянского роста, увенчавшегося кульминацией тремя столетиями раньше, подошел к концу. В Германии, Нидерландах, Испании — за исключением выбивающегося из закономерности гения Гойи — живопись находилась на низком уровне, в фазе между созвездиями. Англия еще сохраняла свой запоздалый рост, но он не имел ни влияния, ни признания на континенте. Только во Франции живопись представляла собой благополучную и успешно функционирующую институцию, хотя и не знала особых взлетов. Затем, в посленаполеоновские десятилетия, родилось осознанное движение «романтического бунта». Возможно, первые шаги оно сделало в Германии, но значение и успех обрело во Франции, где существовала традиция высокотехничной живописи, а отсюда быстро распространилась по всему континенту, даже в ареалы вроде России, до тех пор совершенно нетронутые, и в Западное полушарие. Своей общей пространственно-временной конфигураций, быстрой последовательностью - словно пулеметной очередью — малых локальных ростов и неглубокой укорененностью в национальной почве в то время, когда откровенный политический национализм развивался активнее, чем когда-либо прежде, это движение имеет много близких параллелей в скульптуре, музыке, литературе и науке. Будучи событием, затронувшим всю западную цивилизацию, оно по существу является разруши-

374

тельным феноменом, о чем говорит и сам термин «бунт». В живописи об этом свидетельствует та быстрота, с какой после первой, довольно успешной конструктивной фазы были выработаны новые стили, каждый из которых отличался большим экстремизмом, чем последний, пока в конце концов целью всех течений в рамках этого движения не осталась лишь атмосфера, или архаичность, или не связанная с реальностью форма, или полностью персонализированное настроение. То была явная попытка вытеснить, разрядить, поджечь и наконец взорвать существующие модели. Движение началось со стремления поставить новые образцы на место тех, которые в тот момент были в моде, — на место умирающей неоклассицистской фазы ренессансного роста. Это было нетрудно сделать; но, принеся удовлетворение от разрушения, процесс продолжился с нарастающей скоростью, пока не распространился на все модели как таковые и не воцарился новый хаос. То был век беспрецедентного разрушения изнутри, которое, очевидно, еще не закончилось.

Итак, ренессансный рост, который в живописи равнозначен западному росту, длился более пяти столетий, втрое дольше фазы зенита, и окончательно изжил себя. Быть может, не так уж важно, как именно он умер: одним из привычных путей — кристаллизуясь в повторениях, постепенно опускаясь до уровня неуклюжей безвкусицы, в катастрофе, пришедшей извне, - либо в результате оригинального и драматического самоубийства путем постепенного внутреннего распада: исход в любом случае один. Альтернатива дана только в форме выбора между мумификацией, выставлением тела, погребением и кремацией. Пройденный путь, во всяком случае, отличался новизной и показал, сколь разнообразной может быть история человеческой культуры.

Только что сказанное о развитии живописи в XIX в. практически в той же степени приложимо и к

скульптуре — с той разницей, что последняя чуть позднее достигла равной степени дезинтеграции. Крупнейшие художники французского романтизма - а Франция имеет показательное значение, ибо лидирует - все родились до 1830 г.; тогда как Роден, ознаменовавший пик в развитии скульптуры, родился в 1840 г.

### Примечания

<sup>1</sup> Фенолоза (Fenollosa) <в работе> «Эпохи китайского и японского искусства» приводит диаграмму качественных изменений в живописи. Китай представлен одной кривой, которая характеризуется прежде всего резким подъемом, достигающим кульминации в эпоху Тан, и затем постепенным и устойчивым спадом;

375

<sup>1</sup> Япония - пятью короткими кривыми примерно равной протяженности и высоты, одна, доходя до 1500 г., немного выше других.

<sup>2</sup> Морони из Брешии (1510—1578) ближе всех к тому, чтобы составить исключение; но его сильная сторона — портреты.

<sup>3</sup> Разумеется, речь идет о прямом влиянии. Оба роста являются частями одного и того же более широкого европейского движения.

<sup>4</sup> Именно с этого времени, т. е. с начала XVIII в., зарождается присущая человеку Нового времени урбанистическая установка - думать о себе как о принадлежащем скорее к эпохе, чем к территории, согласно важному различению, введенному Тарде.

<sup>5</sup> Ср. с существенным совпадением по времени в немецкой культуре, упомянутым выше, и предшествованием в литературе, о котором говорится ниже.

<sup>6</sup> Ороско, род. 1883; Гойтия, 1884; Монтенегро, 1885; Ривера, 1886; Атль, 1887; Родригес Лосано, 1896; Руис, 1897; Сикейрос, 1898; и другие после 1900.

<sup>7</sup> Даты рождения дают более точную характеристику, потому что зрелости один человек достигает в 30 лет, другой - в 50, и оба, по-видимому, обладают вполне устойчивой репутацией в 70 лет, если доживают до них. На период продуктивности следует добавить от 30 до 50 лет. Так, среди бельгийцев на даты рождения 1800—1840 гг. приходится расцвет 1830—1890 гг.

## Глава VII. Драма

### § 61. Природа драмы

Хотя драма почти всегда считается неотъемлемой частью литературы, так что нет оснований для ее обособления, театральные постановки, несомненно, добавляют к написанному тексту некоторый элемент, заставляющий рассматривать драму отдельно, несмотря на риск частичных повторов в дальнейшем изложении.

Под драмой в полном смысле слова я подразумеваю только те виды пьес, которые поддаются постановке и неоднократно исполнялись, но в то же время обладают текстом непреложного литературного достоинства. Таким образом, произведения вроде «Фауста» или шеллиевского «Прометея» являются в лучшем случае пограничными, хотя, несомненно, относятся к великой литературе. С другой стороны, хотя в большинстве форм настоящей драмы отдельные места и даже весь текст может быть написан в прозе, все росты драмы, в отношении которых существует согласное историческое мнение, что они — великие, покоятся на стихотворном фундаменте. Этот поэтический критерий не плод моего субъективного предпочтения, но эмпирическое общепринятое убеждение. Драматический рост, целиком основанный на прозе, может порождать превосходные и удивительные произведения, но в общем суждении он никогда не причисляется к разряду самых великих.

Из рассмотрения следует исключить пьесы, в которых религиозный элемент, чистая зрелищность, песня, музыка, танец или пантомима преобладают над поддающимся постановке литературным текстом. Без такого исключения просто размывается граница предмета, подлежащего рассмотрению, и конфигурация утрачивает свою характерность. Никто не отрицает того, что мистериальные действия, опера, балет, карнавные шествия имеют отношение к драме, что они часто являются ее составными элементами и оказывают на нее влияние; но с позиции, которая определяет данное исследование, нет другого выхода, кроме как исключить их.

Порядок рассмотрения будет хронологическим: греческая и латинская драма, китайская и японская, западноевропейская.

377

## § 62. Греческая драма

Греческая драма слишком привычна для нас, чтобы нуждаться в подробном обсуждении. Она представляет собой один из хрестоматийных примеров «циклического», или концентрированного, роста, что признавалось и самими более поздними древними.

Две хорошо известные черты этого роста тем не менее можно указать. Первая — последовательное разграничение трагедии и комедии вследствие различия их религиозного, или культового, контекста и литературных источников. Эти два вида драмы никогда не смешивались, хотя и были похожи по поэтической форме. Такое разграничение сохранялось все время, пока существовал греческий театр, и было воспринято не только римлянами, но в значительной мере также итальянцами и французами. С другой стороны, в Испании и Англии, где национальная драма сформировалась под меньшим влиянием древней средиземноморской традиции, разделение на трагедию и комедию отчасти было искусственным: многие пьесы находились где-то посередине между той и другой или не принадлежали по природе ни к той, ни к другой. То же самое справедливо в отношении Индии, Китая и Японии.

Вторая отличительная черта — выраженная локализация греческого роста. Как трагедия, так и комедия, даже в период их упадка, были порождением Афин. Те авторы, которые не были аттическими про рождению, становились таковыми, по большей части проживая в Аттике или получая аттическое гражданство. Такое преобладание Афин отнюдь не распространяется на недраматическую литературу, особенно поэтическую. Оно также не относится к скульптуре, живописи, науке или философии, хотя Аттика активно участвовала в большей части этих видов деятельности. Нельзя также относить господство Афин исключительно ко времени зарождения драмы - периода, когда Афины находились на подъеме: ведь живопись и философия развивались почти в то же самое время.

Два основных неаттических течения в драматическом искусстве были связаны с комедией. Первое — раннее, середины V в. до н. э., или доаристофановское, — было дорийско-сицилийским. Эпихарм и Софрон являлись представителями гномической комедии и прозаического мима. Другое течение — позднее: трое из пяти наиболее выдающихся представителей средне- и новоаттической комедии родились в греческой Азии. Крупнейший из них, Менандр, был племянником Алексея из афинской колонии Фурий в Италии. Таким образом, в комедии прослеживается тенден-

378

ция к центробежному движению в конце развития, хотя Афины оставались признанным центром. Но еще через 100 лет начали создаваться латинские комедии, которые при всей своей откровенной подражательности были явно не хуже современных им греческих комедий.

Нижеследующий сводный список должен показать, каким образом соотносятся во времени трагедия и комедия. Более полный список имен включен в главу о литературе (с. 463–467).

### Трагедия

(Арион с Лесбоса, обосновался в Коринфе, ок. 625; изобрел сатировский хор)

Феспис Афинский, \*534.

Хоерил Афинский, \*500.

Пратин, пелопоннесский дориец, <переберался> в Афины, \*500.

Фриних Афинский, \*494.

\*\*Эсхил Афинский, \*485.

### Комедия

Эпихарм Косский, в Сицилию, гномическая комедия на дориском диалекте, изобрел сюжет; возможно, хор отсутствовал, \*480.

Софрон Сиракузский, мимы, написанные ритмической прозой, \*440.

### Старая комедия

Хионид Афинский, \*460 (480 seq.).

Магн Афинский, \*460.

Кратет Афинский, ок. \*450.

\*\*Софокл Афинский, \*456.

**\*\*Еврипид** Афинский, \*440 (род. в Кратин Афинский, \*448/444. 485 или 480).

Ион Хиосский.

Эхей Эретрийский.

Агафон Афинский, \*415.

Ферекрат Афинский, \*430.

Эвпол Афинский, \*415.

**\*\*Аристофан** Афинский, \*415 (ок. 444-380).

Платон Афинский, \*405.

### **Средняя комедия**

Антифан из Малой Азии, \*368.

Алексей из Фурий, \*354 (или \*348).

\*Дифил Синопский, \*337.

379

### **Новая комедия**

\*Филемон из Сол, \*320; ум. в 262.

**\*\*Менандр** Афинский, \*302 (342—291); племянник Алексея.

Ликофрон Халкидский (также эпический поэт), \*280. Входит в плеяду семи эллинистических трагиков.

Трагедии пишутся до I в. до н. э.

(Плавт, Теренций)

(Мимы и пантомимы на греческом и латинском языках)

В эпоху Лукиана, ок. 165 г. н. э., все еще ставятся только три великих трагика, причем без хора.

III в. — ставятся только трагедии Еврипида.

Другая классификация объединяет среднюю и новую комедии в одну новую, противопоставляя ее древней, или Аристофано-вой. Эти два рода комедии были совершенно различными по содержанию и форме. В древней комедии использовался хор; местами она отличалась чрезвычайной лиричностью, местами это была сатира и непристойности; карикатура на отдельных лиц в ней смешивалась с сатирой на политические ситуации и с мифологической буффонадой. Новая комедия избавилась от хора и хотя все еще сохраняла стихотворную форму, вряд ли претендовала на поэтичность. Она имела дело с воображаемыми, почти абстрактными персонажами, не касалась мифов, политики, злободневности; была обыденной и вневременной, давая сатирическое изображение типов человеческой природы. Разница между древней и новой комедиями по меньшей мере так же велика, как разница между Шекспиром и Мольером. Новая комедия осталась международно признанным образцом для подражания более чем на два тысячелетия; древняя комедия умерла через столетие после своего рождения. Тем не менее Аристофан считается сегодня более великим, чем Менандр; и сами древние, похоже, были склонны к такому мнению — во всяком случае, в том, что касается достоинств литературы. Пьесы Менандра могли ставиться и действительно ставились неопределенно долго, в то время как злободневное и личностное содержание комедий Аристофана перестало привлекать широкую публику через одно поколение. Такая полная перемена в характере греческой комедии объясняется, несомненно, наличием в ней двух пиков, разделен-

380

ных между собой не более чем столетием. При этом рост в целом укладывается в две сотни лет. Трагедия развивалась по прямой и впоследствии не претерпела существенных изменений. Ход ее развития был еще короче: 150 лет, если исключить возрождение в виде эллинистической литературной трагедии. Кульминация приходится на 485—405 или, быть может, на 490-410 гг. Середина кульминации падает на 450 г., т. е. на период до рождения Аристофана.

## **§ 63. Латинская драма**

Латинская драма родилась вместе с латинской литературой, но умерла гораздо раньше. Она

поднялась на значительную высоту через поколение после появления первых письменных пьес в Риме, а еще менее чем через 100 лет достигла пика. Развитие драмы продолжалось после этого еще около 200 лет, но трагедия стала не предназначенным для постановки литературным произведением, а комедия превратилась в нелитературный фарс, мим и пантомиму. Другие роды литературы - поэзия и проза - достигли кульминации при последних двух поколениях до рождения Христова, но драма как живое театральное действо, обладающее также литературными достоинствами, находилась в состоянии упадка, если не умирания.

Такая краткость существования оказывается едва ли не постоянной характеристикой истории драмы во всем мире. Но конкретные причины, по видимости обуславливающие эту краткость, широко варьируются. Поэтому возникает вопрос: не являются ли эти специфические причины просто кажущимися или, во всяком случае, ближайшими и частичными? Не содержится ли в природе самой драмы нечто, что мы не способны выделить и проанализировать, но что тем не менее реально, потому что предопределяет всякий значительный рост драмы к необычно краткому сроку жизни? По крайней мере, на это указывают в большинстве случаев эмпирические данные культурной истории.

Некоторые из частных характеристик римской драмы, взятой как целостная конфигурация, таковы. Эта драма является всецело производной от греческой драмы и полностью зависит от нее — больше, чем литература, которая, по крайней мере, выработала национальные средства выразительности в сатире, а в эпосе, лирике, прозаических заметках, историографии в целом ненамного отставала от греческой литературы, кое в чем даже превосходя ее. В период зарождения римской драмы греческая трагедия до-

381

живала последние полтора столетия, а греческая комедия просуществовала еще около двух поколений.

Латинская трагедия на всем протяжении своего существования имела дело с греческими мифологическими и легендарными сюжетами. Вряд ли она могла подняться выше оригинала, пока пребывала в этих путах, определяющих ее содержание. Самым ранним латинским трагиком был грек Андроник, чья первая -переводная — трагедия была поставлена в 240 г. до н. э. По общему мнению римлян, крупнейшим латинским трагиком был Акций, родившийся около 170 г., но Цицерон был склонен отдавать предпочтение Пакувию, который родился 50 годами раньше. Во времена Августа самыми известными считались «Фиест» Руфа и «Медея» Овидия, но более как произведения литературы, чем как пьесы для постановки. Ко времени правления Нерона Сенека написал свои риторические трагедии. Если они и были когда-либо вообще поставлены, это являлось вторичным для их бытия в качестве драм для чтения. Однако данный факт, вероятно, способствовал их сохранению: они являются единственными дошедшими до нас римскими трагедиями. Именно поэтому они, в свою очередь, были взяты за образец в эпоху Ренессанса, особенно в Италии, что имело губительные последствия: ни одна зарождающаяся драма не может надеяться на процветание, если начинает с того, на чем закончилась, одряхлев, предыдущая. Разумеется, это утверждение можно и перевернуть: если бы итальянская ренессансная драма обладала подлинной жизнеспособностью, она никогда не ухватила бы за Сенеку или быстро освободилась бы от него.

Римская комедия сформировалась еще быстрее, чем трагедия: Плавт родился лишь 30 годами позже Андроника; Теренций — еще на 60 лет позже; Цецилий, галл, - примерно в середине интервала между ними. Фактически комедии Плавта и Теренция -единственное, что дошло до нас от римской комедии. Из них двоих Плавт был более сильным драматургом, а Теренций — более законченным писателем. Мнение Цезаря о Теренции как о полу-Менандре не только совпадает с современной точкой зрения, но и относит происхождение римского роста от новоаттической комедии ко времени как раз накануне 300 г. - на 100-150 лет назад. Комедии Плавта и Теренция - это *fabula palliata*<sup>1\*</sup>: персонажи носят греческие одежды и греческие имена. Короче говоря, подражательность была полной и откровенной.

Сразу после Теренция на смену *fabula palliata* пришла *fabula togata*<sup>1\*</sup> — с латинскими персонажами. Первая попытка создания такой комедии была предпринята, вероятно, Невием около 50 лет

382

до того. *Fabula togata* лидировала в течение двух третьей столетия; ее ведущими представителями были Титиний, Афраний и Атта. Однако по мнению римлян, она не только не превзошла откровенно грецизированную *fabula palliata* Плавта и Теренция, но даже не сравнялась с нею. В

свою очередь, *fabula togata* была вытеснена *fabula Atellana*<sup>3\*</sup> — древним народным фарсом, предположительно этрусского происхождения, в котором действовали постоянные персонажи-маски с этрускими именами, но которая развивалась в оскской Кампании. Вскоре после 100 г. Новий и Помпоний придали *ателлане* литературную форму. Так, наконец, появился продукт собственно римской почвы, который мог бы положить начало дальнейшему восхождению. Но, видимо, в том, что касается подлинно драматической самобытности, Италия была слишком слабой, или было <уже> слишком поздно, и *ателлана* развития не получила. Она просуществовала до начала империи, но через 50 лет уступила место главным образом миму — бурлеску, или фарсу с вставными песнями, без масок и, следовательно, с женщинами, исполнявшими женские роли. Однако форма мимов по-прежнему оставалась стихотворной. Основные авторы — Децим Лаберций, римский всадник, и Публий Сир, раб из Антиохии (ок. 50 г. до н. э.). В эпоху Империи мим постепенно был вытеснен пантомимой, а та в конце концов уступила место цирку.

Коротко говоря, то, что началось как героическая попытка пересадить <на римскую почву> эллинскую драму и удержаться на ее высоте, снизилось до фарса, потом превратилось в шоу, танец и песню и наконец вытеснилось спортивным зрелищем. Современные параллели не нужно далеко искать.

Греческая драма, напротив, умерла задолго до изобретения цирка.

## § 64. Санскритская драма

Санскритская драма возникла в постхристианский период. Первые упоминания о настоящих представлениях с письменным текстом относятся к I в. и связаны с буддизмом. Первые сохранившиеся фрагменты восходят ко II в. Они имеют явно буддийское содержание и являются почти единственными известными нам буддийскими драмами в истории санскритской драмы. Первая полная запись 13 пьес Бхасы относится ко времени около 300 г. или чуть позже. Одна из них была переработана Шудраки в знаменитую «Глиняную повозку» (или «Васантасену», как она называется в некоторых европейских переводах) — неизвестно когда, но, по всей видимости, в период, близкий к эпохе Бхасы. На ев-

383

ропейский взгляд, «Глиняная повозка» — самая драматичная из всех индийских пьес. Проходит еще столетие, и в Индии рождается ее величайший поэт, а также величайший драматург — Калидаса, автор «Шакунталы», «Урваши» и «Малавики и Агнимит-ры». Высшая точка расцвета творчества Калидасы приходится, вероятно, на 400 или 450 г.

Двумя веками позже появляется царь Харши, а еще через столетие — Бхавабхути (который, по мнению индийцев, стоит на втором месте после Калидасы), превосходный поэт, хотя и лишенный драматической силы. С этого времени и в течение последующих двух веков длится эпоха эпигонов вроде Бхатты-Нара-яны и Раджасекхары, которые достигли возраста расцвета около 900 г. В дальнейшем литературный уровень снижается — как с национальной, так и с европейской точки зрения, хотя санскритские драмы продолжали сочиняться и даже иногда ставиться вплоть до XX в. Такое долгое непрерывное существование формы, содержания и языка, хотя и сопровождавшееся снижением жизнеспособности, имеет параллели в других цивилизациях — правда, там этот срок не достигает тысячи лет, как в данном случае. Параллели наводят на мысль, что индийской драме была присуща недолговечность и что скорее в этом причина ее упадка, а не в исчезновении живого языка и обычая из форм, в которых кристаллизывалась драма. Последнее объяснение заведомо неверно, потому что высочайшие образцы индийской драмы, как и вообще индийской литературы, никогда не сочинялись и не исполнялись на разговорном наречии: в течение почти двух тысячелетий санскрит был языком литературы и культуры.

Коротко говоря, документально засвидетельствованный рост продолжался около 600 лет, со II по VIII в.; кульминация была достигнута в его середине или чуть ранее. Примерно после 200 лет развития наступила фаза простого продолжения или повторения классической драмы; однако в это время появляются другие драматические или полудраматические формы — такие, как театр теней, фарс и монолог. Тем не менее 600 лет индийского расцвета составляют временной интервал более длительный, чем в любом другом языке или цивилизации<sup>1</sup>, ему соответствует необычная медлительность прогресса в других областях индийской культуры. Этот период почти полностью совпадает с пиком продуктивности в скульптуре, живописи, науке и философии, за исключением протоисторической фазы последней.

Калидаса ассоциируется с Удджайном, а его основные преемники, Харша и Бхавабхути, а также

Раджасекхара, - с Канауджем. Оба города лежат в центральной области северной Индии, соот-  
384

ветственно на 600 и 300 миль в западу от гуптской столицы Патны. За исключением этих авторов, локализация санскритской драмы не документирована.

С точки зрения хронологии, индийская драма в течение долгого времени одиноко стоит в пустоте. К началу новой эры греческая драма и ее недолговечное детище - драма латинская - были мертвы. К 1300 г. китайцы начали ставить пьесы, в затем, двумя -четырьмя столетиями позже, драма начала развиваться у двух групп народов, живущих по берегам Атлантического и Тихого океанов: у западноевропейских наций и у японцев. В течение более 1000 промежуточных лет единственной драмой в мире, обладающей литературными достоинствами, была индийская драма.

Проблема греческого происхождения санскритского театра обсуждается до сих пор. Единственным конкретным свидетельством, приводимым в этой связи, является санскритское название задней драпировки (не занавеса): *яваника* - «ионийская», т. е. греческая, или западная, «перегородка». Это слабое основание для построения доказательства. До сих пор лучше всего обоснована связь индийской драмы с народным и полулитературным греческим *миом*, который процветал в средиземноморском мире после смерти классической трагедии и комедии. По времени это тоже выглядят более соответствующим. В целом вопрос так же трудноразрешим, как и вопрос о взаимосвязи индийской и греческой скульптуры, живописи, науки и философии: серьезные доказательства в основном отсутствуют. Каковы бы ни были первые стимулы извне, не может быть серьезных сомнений в том, что в историческом сознании индийцев их театр развивался как национальное явление и что даже с нашей точки зрения он обладает всецело национальным характером.

Главные темы этого театра - любовь, героизм и интрига. Трагедии почти нет, а комические места относительно сдержанны. Используются проза и стихи, пракрит наряду с санскритом: на санскрите говорят в основном цари и герои, на пракрите — женщины и персонажи, принадлежащие к низшим классам. Практик, однако, представляет собой не столько разговорный язык, сколько литературную форму разных разговорных наречий. Соответственно, санскритский литературный театр, подобно современной ему литературе, никогда не был подлинно народным по своей направленности, но являлся искусственным продуктом, создателем и потребителем которого был образованный класс, - своего рода придворной драмой.

Несомненное участие буддизма в развитии драмы на самых ранних ее стадиях и почти полное игнорирование этой религии

385

во время и после кульминации роста есть явление, которому мы обнаруживаем частичные параллели в скульптуре, живописи и философии и которое, таким образом, должно быть признано неотъемлемой чертой индийской цивилизации. В данном случае он вряд ли объясняется постепенным упадком буддизма на полуострове Индостан, так как эта религия еще процветала, когда театр достиг кульминации на основе брахманизма.

### Начальная фаза и кульминация

Ашвагхоша - вероятно, II в. до н. э., известен также как нарративный поэт. В 1911 г. среди рукописей из Турфана были найдены три фрагмента буддийской драмы; один из них приписывается непосредственно Ашвагхоше. Форма фрагментов — почти классическая: появляется *видушака* (шут), проза перемежается со стихами, санскрит- с пракритом. Практик имеет более архаичную форму, чем в других сохранившихся драмах. Сюжетом одного из фрагментов является обращение Сари-путры в буддизм.

\*Бхаса. Был известен только из упоминаний в индийской литературе, пока в 1910 г. в Траванкоре не были найдены рукописи двенадцати с половиной принадлежащих ему пьес. Они написаны не ранее 300 г. и не позднее 350 г., т. е. примерно на 100 лет раньше драм Калидасы. Девять из этих пьес, где количество актов варьируется от одного до семи, представляют собой героические *натаки* на сюжеты «Махабхараты» и «Рамаяны», уже в основном сложившихся в их нынешней форме. Остальные четыре пьесы — менее героические *пракараны*, содержащие комические сцены с участием *видушаки*, а также больше мест, написанных прозой и на пракрите. Из них лучшим произведением Бхасы считается любовная драма «Увиденная во сне Васавадат-та». Неоконченная пьеса «Чарудатта в бедности» послужила, вероятно, основой для более известной «Глиняной повозки» Шудраки. Бхаса был пламенным вишнуитом.

\*Шудрака. Даты его жизни абсолютно неизвестны, но он должен был жить раньше Калидасы. Единственным достоверно принадлежащим ему произведением является уже упоминавшаяся «Глиняная повозка», также называемая в переводах «Васантасена» по имени героини — благородной куртизанки. Пьеса является реминисценцией и переработкой одной из драм Бхасы. В глазах западных исследователей «Глиняная повозка» — драматически самая сильная индийская пьеса; но санскрит автора несовершенен. В драме заметны буддийские влияния, но в целом она не является буддийской.

Вишакхадатта жил, вероятно, в начале V в., т. е. был примерно современником Калидасы; но можно также

предположить, что время его жизни приходится на VIII—IX вв. Драма «Мудраракшаса» посвящена *нити* - политическому искусству, и изображает конфликт двух первых министров.

**\*\*Калидаса** - по мнению индийцев, величайший поэт, пьесы - его лучшие произведения, а «Шакунтала» — лучшая из пьес. Согласно Вин-

386

терницу, датами его жизни являются примерно 350—420 или 390—460 гг., чему соответствуют годам деятельности примерно 390 или 430 г., как время расцвета деятельности. Последняя дата согласуется с отнесением Винсентом Смитом драмы Калидасы к правлению Кумарагупты (413— 455). Считается, что Калидаса родился в городе Удджайне или его округе. Помимо «Шакунталы», он написал также «Мужество и Урваши» и «Малавику и Агнимитру». Не имея равных себе прежде всего как поэт, Калидаса в драмах являет себя динамичным и одновременно утонченным. Его пьесы время от времени ставятся в Индии до настоящего времени.

## Вторая фаза

**\*Харша**, или Харшадева, - последний крупный национальный правитель северной Индии, царствовал в Канаудже с 606 по 647 г., или через два столетия после Калидасы. Написал (или ему приписывают) три любовные драмы по образцу «Малавики и Агнимитры». Почему два промежуточных столетия были бесплодными, а если не были, то почему от них ничего не сохранилось, неясно. Одна из трех драм Харши, «Приядаршика», содержит вставную пьесу. «Наганан-да» в первых трех актах - главным образом история любви, а в двух других — драматизированная буддийская легенда с брахманистскими богами, что соответствовало колебаниям царя между Буддой, Шивой и солнечным культом.

**\*Бхавабхути** жил в Канаудже около 730-740 гг. и был последним крупным драматургом. Индийцы ставят его на второе место после Калидасы. Как поэт, отличается пафосом и величием; в драматургии проявляет меньше искусности и вдохновенности. Автор трех пьес. В «Ма-хавикарите» и «Уттарарамакарите» действуют герои «Рамаяны», причем упор сделан на героизме и патетике; «Малати и Мадхава» - любовная драма. Как это часто случалось с санскритской литературной драмой, эти пьесы имели больший успех как произведения для чтения, чем для постановки.

## Эпигоны и поздние авторы

Бхатта-Нараяна, написал драму «Венисамхара», материал для которой заимствовал из «Махабхараты».

Раджасекхара, жил около 900 г. в Канаудже. Две из его «пьес» представляют собой переложения в полном объеме соответственно «Махабхараты» и «Рамаяны»; две другие — любовные комедии, одна из которых целиком написана на пракрите. Иногда Раджасекхара использует рифму- очевидно, под влиянием местной народной поэзии.

Мурари. Жил, вероятно, между 1050 и 1135 гг., написал драму «Анар-гхарагхава».

Бхаскарабхатта: «Унматарагхава».

Яядева: «Прасаннарагхава».

Махадева, из южной Индии, жил в первой половине XVII в., написал драму «Адбхутадарпана» в десяти актах.

387

## Театр теней и т. д.

«Маханатака», или великая пьеса, упоминается уже ок. 850 г. Существует в двух версиях, обе имеют полудраматический характер, написаны строфами и опираются на «Рамаяну». Очевидно, читалась вслух, и это чтение сопровождалось немой игрой актеров или теневых кукол, текст напоминает тексты пьес яванского театра теней.

«Дутангада» Субхаты, на сюжет «Рамаяны», поставленная в 1243 г. в Гуджарате, написана непосредственно для театра теней.

Рамакришна из Гуджарата, конец XII в. Написал «Копалакеликанд-рику» — описательную идиллическую мистериальную пьесу, где Кришна предстает в образе пастуха. Возможно, декламировалась под пантомиму.

Вьяса Шрирамадева, первая половина XII в. Писал пьесы для театра теней на сюжеты из «Махабхараты» и «Рамаяны».

## § 65. Китайская драма

Традиционно китайцы не причисляют свою драму — или свой роман — к настоящей литературе, потому что она написана на разговорном, а не на классическом письменном китайском языке или в лучшем случае несколько приближается к последнему. Поэтому драма не вошла в официальную письменную историю китайской литературы, на которой в конечном счете основываются наши исторические описания, и путь развития драмы известен не полностью. Национальная традиция выводит драматическое искусство из «грушевого сада» — школы музыки, песни и танца, существовавшей при танском императоре Юань-цзуне (713—755). Предпринимались также попытки возвести китайскую драму к мимическим танцам, которые упоминаются в текстах периода Чжоу (до начала новой эры). Однако все названные средства выражения — лишь возможный материал для драмы, а не драма как таковая, и потому основанное на них объяснение не проливает света на реальную проблему. Попытка Жилия найти истоки китайской драмы у кочевников Центральной Азии выглядит фантастической. Основные известные факты роста, видимо, таковы.

Сохранилась одна пьеса эпохи Сун - «Западный флигель» (или «Монастырская келья») в 16-ти актах, или

сценах, написанная Ван Ши-фу. Предположительно пьеса создана в поздней Южной Сун (1127—1279 или 1260).

Династия Юань, или период монгольской династии (1279-1368), обычно считается временем расцвета. Известны имена 80 авторов 564 пьес: 100 из этих пьес были объединены в сборник, составляющий своего рода стандартный репертуар. Обычно это четырехактные, реже пятиактные пьесы. Пение не играет такой важной роли, как в более ран-

388

ние или более поздние времена; большей частью вокальная партия исполняется одним из главных действующих лиц. Персонажи обозначены в тексте и, конечно, в списке действующих лиц типовыми именами: молодой герой, старый герой, белобородый слуга, комедиант, интриган; индивидуальные имена объявляются при первом выходе персонажей. Некоторые из наиболее высоко ценимых пьес таковы:

«Сон о золотых украшениях», автор — Цао Мон-фу.

«Осень в Ханьском дворце», автор - Ма Дун-ли.

«Павильон у потока» и «Обида Доу Э», автор — Гуань Хань-цин.

«Дождь над Вутунгом», автор — Бо Чжен-фу.

«Раб своего богатства».

«Козни служанки».

«Таинственная шкатулка» анонимного автора.

«Меловой круг», автор — Хуэй Лан-ци.

«Сирота из дома Чжао», автор — Цзи Цзюнь-сян.

Две последние пьесы лучше всего известны на Западе, так как давно переведены; но они, как говорят, не относятся самими китайцами к числу лучших.

От ранней эпохи Мин дошла «История о люте» в 24 сценах, впервые поставленная в 1404 г. В качестве автора называются по меньшей мере четыре драматурга; согласие царит только в отношении его родового имени «Цао». У китайцев эта драма считается, пожалуй, сильнейшей из всех или разделяет первое место с «Западным флигелем».

Драма последующего времени ценится ниже.

Значение названий, авторство и время сочинения китайских пьес указываются различными европейскими исследователями по-разному. Например, две вышеупомянутые знаменитые пьесы Грубе относит, соответственно, к эпохам Сун и Мин, а Вильгельм - к эпохе Юань. Как неспециалист, я полагаю, что сборник из 100 пьес был составлен некоторое время спустя после завершения эпохи Юань, но получил от нее наименование не потому, что это соответствовало критической или исторической точности, а потому, что это был традиционный век постановочных пьес. Так, мы, давая названия антологиям, несколько свободно пользуемся терминами вроде «Реставрация» или «эпоха Елизаветы». Что касается времени написания и авторства конкретных драм, сохранившиеся сведения могут быть основаны на слухах или являться противоречивыми. Очевидно, что эпоха Юань ассоциируется, как правило, с драмой, подобно тому как эпоха Чжоу ассоциируется с классическими текстами, Тан — с поэзией, а Сун - с постклассической философией. В качестве родового суждения такая хронологическая привязка, несомненно, обоснована, хотя далеко не точна. Мы можем считать основным периодом развития китайского театра примерно 1200-1400 или 1200-1450 гг.

389

Некоторые из особенностей китайской драмы таковы: неклассический характер, по мнению самих китайцев, и употребление неклассического языка; смешение прозаических диалогов и стихотворных музыкальных номеров в оркестровом сопровождении; полное или частичное отсутствие декораций, реквизита и масок, зато пышность костюмов; непрерывная популярность, с относительно небольшими изменениями в форме, в течение 700 лет.

## § 66. Японская драма

Японская драма пережила два этапа развития. Первый этап представлен пьесами театра *Но* - приуроченными к определенным событиям, сдержанными, полурелигиозными и аристократическими - периода Асикага и достигает кульминации около 1400 г. Второй этап — эпоха кукольного и драматического театра буржуазного характера, который возник после 1600 г., достиг кульминации около 1700 г. и продолжал развиваться в дальнейшем. Между этими двумя ростами нет видимой связи, как нет и указаний на их истоки за пределами Японии. Китайская драма на сто лет старше, чем театр *Но*, однако между ними нет сходства, кроме совмещения драматической игры и пения. Как драматический, так и кукольный театр зародились во времена китайского и европейского влияния, но конкретной зависимости опять-таки не прослеживается. С другой стороны, Тикамацу, который знаменует кульминацию, творил лишь на 50—100 лет позднее Шекспира. Лопе де Вега и Мольер разделены примерно тем же интервалом, что японский театр *Но* и кульминация китайского театра в монгольский период. Трудно поверить, что эти совпадения чисто случайны, особенно если учесть, что настоящая драма — относительно редкий культурный феномен. Поэтому оба японских роста могли стимулироваться переносом идей, что отличается от

процесса проникновения специфических культурных содержания или форм. По-видимому, важен был сам факт знания о том, что театр может существовать. Воспринимающая цивилизация осознала - хотя бы отчасти - потенциальную возможность, осуществленную прежде в другом месте, и затем попыталась реализовать эту возможность на своем собственном материале и собственным путем. Так что в исторических воспоминаниях нет ничего осязаемого, на что историк мог бы сослаться как на свидетельство «влияния» или взаимодействия; и он выносит — вполне обоснованно — отрицательный вердикт. Во всех случаях подобного рода мы имеем, с одной стороны, спонтанное порождение, или культурное сотворение *ex nihilo*<sup>4\*</sup>; а с другой стороны, - начало, возможно, связанное

390

со стимулирующим контактом. Соответствия в отношении времени и места или определенная последовательность порой наводят на мысль или даже почти прямо свидетельствуют о стимулировании посредством проникновения, или передачи понятий, иначе ускользающих от наблюдения.

Перенос понятий, вследствие которого изобретения или рос-ты кажутся независимыми, отчетливее всего проявляется в области технологии. Способ изготовления фарфора был открыт в Европе в результате сознательного эксперимента по имитации фарфора, завезенного из Китая. Изобретение штамповки и книгопечатания на Западе может быть связано с такого же рода переносом одной лишь идеи или примера; правда, временной интервал столь велик, а промежуточный мусульманский барьер столь прочен, что остаются большие сомнения. Превосходными примерами, полностью подтвержденными, могут служить изобретение Секвойей письменности чероки и современная ей письменность у народа ваи в Западной Африке: оба случая связаны с признанием ценности письменности и поверхностным знакомством с алфавитом, что привело, однако, к созданию гораздо более разработанной слоговой системы. В главе о филологии отмечалось, что открытие в китайском языке тонов могло быть результатом знакомства китайцев с санскритской филологией, принесенной буддизмом, хотя сам санскрит не имеет тонов.

А в самой драме разве не является елизаветинский театр похожим случаем? Это не мистерия, не представление в масках и не живые картины, не копия Плавта и Сенеки и не их имитация по типу Триссино; это оригинальный феномен, со своей собственной формой и содержанием. И тем не менее, если бы англичане вообще ничего не знали о древней и ренессансной итальянской драме, можно ли быть уверенным или хотя бы предполагать, что елизаветинская драма развивалась бы так, как это было в действительности?

Японская драма *Но*, или *Саругаку но Но*, — это лирическая танцевальная мелодрама, окрашенная в синтоистские или буддийские тона и обычно достигающая кульминации в теофании, обретении либо явлении духа героя. Пьесы состоят из двух актов, причем второй акт представляет собой танец, пение и декламацию духа или божества; в спектакле участвуют два или три актера в масках и хор; темы связаны со священными местами, реликвиями и более или менее священными персонажами. Сюжета в обычном смысле почти нет, разве что в указанных выше узких рамках. Диалог завязывается в прозе; стихотворный текст — типа *имаё*, с чередованием семисложных и пятисложных строк, и в зна-

391

чительной мере составлен из искусно переплетенных поэтических цитат; это чрезвычайно специализированный тип драмы.

Полного развития театр *Но* достиг под руководством Каннами Киёцугу (ум. около 1384 или 1406) и его старшего сына Сэами Мотокиё (ок. 1363—1444 или 1455). Таким образом, пик достигается примерно в 1400 г. Из 260 пьес *Но*, исполняющихся до сих пор, почти все, согласно Вильгельму, датируются периодом Аси-кага; по Астону, из 235 пьес, представленных в наиболее полном собрании, 15, 93 и 22 приписываются, соответственно, Каннами. Мотокиё и зятю последнего, а почти все остальные 105 пьес принадлежат авторам XV в. После XVI в. пьес для театра *Но* больше не писали. Сохранилось более 200 *кёгэн* — фарсовых интерлюдий между пьесами *Но*. Единственными актерами, принимавшими участие в их разыгрывании, были два клоуна.

Собственно японский театр, *Кабуки*, и театр кукол *Дзёрури* берут начало примерно в 1600 г.; история их развития совпадает по времени с сёгунатом Токугава (1603-1868). Пути обеих форм проходили параллельно, хотя драматический театр развился из песни и танца, а марионеточный спектакль — из ритмических повествовательных сказаний, декламируемых одним чтецом. Великий Тикамацу писал для обеих форм, но больше для театра кукол, где актер не вторгался в авторский текст. Примерно до 1725 г. театр кукол был, пожалуй, более развитым, особенно в

Осаке. И еще на протяжении поколения кукольные представления разыгрывались также актерами. Затем собственно театр постепенно взял верх над куклами, центром его был Эдо (Токио). Пик наступил при Тикамацу, чей период расцвета пришелся на 1703—1713 гг. — ровно через столетие после Шекспира. Меньшая кульминация имела место в первой четверти XIX в. при Цуруя. В противоположность театру *Но*, предназначенному для аристократов, *Дзёрури* и *Кабуки* были плебейскими или, так сказать, буржуазными; самураи их не посещали. Пьесы имели светский характер и подразделялись на два основных типа: *удаи-моно* и *сева-моно*, которые можно назвать романтико-историческими и буднично-бытовыми по тематике. Сюжет чаще всего разворачивается вокруг конфликта *гури* и *ниньё*, или социальным порядком и субъективным порывом, институцией и личностью. Пьесы Тикамацу имели, как правило, пять актов и в основном были написаны стихами.

Около 1600 г., декламации пьес *Дзёрури*; сперва ритм отбивался ударами веера, затем появился аккомпанемент трехструнного *сями-сэна*, а для кукол — *аяцури*. В дальнейшем — появление новых сюжетов.

392

1603—1607 гг., О Куни, беглая жрица, представила в Киото эротические песни с танцами, в которых актеры меняли пол. Таково было начало *Кабуки*. Затем появились отдельные труппы мужчин и женщин, связанные с проституцией. Более ранние сюжеты чаще всего имеют комический характер; постепенно появились многоактные пьесы.

1624 г., в Эдо появляется театр кукол.

1629 г., запрещены женские труппы.

1655 г., регламентирована работа мужских трупп. Женские роли исполняются мужчинами. До периода Мэйдзи эти актеры носили женские одежды даже вне сцены.

1664 г., первое исполнение двух полных пьес, одной за другой, в одном представлении.

1685 г., Такэмото Гидаю (1651—1714), основал Такэмото-дза, театр

кукол в Осаке, где исполнялись пьесы Тикамацу. \*\*Тикамацу Модзаемон (1653—1724), начал писать в 1685 (1686) г., для Гидаю- в 1686 (1690) г.; период расцвета - 1703-1713/1715 гг.

Ки-но Каён (ок. 1663?—1742), писал в 1699—1723 гг. для Тоётаке-дза, конкурирующего кукольного театра Осаки.

\*Такэда Идзумо (1688—1756), fl. 1746—1748 (!) гг. вместе с сотрудниками.

Тикамацу Хандзи (1725—1783).

Намики Сосукэ, fl. ок. 1742 г.

Театр кукол процветал до второй половины XVIII в.

Позднейшая драма, главным образом *Кабуки*, в Эдо (Токио).

Сакурада Дзисукэ (1730-1802).

Намики Гохэй, род. в 1747 г., fl. 1777-1795 гг. \*Цуруя Намбоку IV (1755-1829), fl. 1813-1825 гг.

Каватакэ Нокуами (1816—1893), fl. 1862 seq., лишь слегка затронут западным влиянием.

## § 67. Западная драма Италия

Италия была первой европейской страной, где появилась оформленная, литературная нерелигиозная драма; но она была также единственной крупной и высокоцивилизованной нацией, где так и не осуществилось действительно успешное развитие драмы. Италия была первопроходцем; но прошли этот путь до конца, достигнув совершенства, другие страны.

На такой исход повлияли, по-видимому, несколько факторов. Прежде всего, в 1515 г., когда Триссино написал свою «Софонис-бу» — первую настоящую трагедию постклассической Европы, Ренессанс находился в самом зените развития живописи и скульптуры, а позднее также литературы. Другие западные литературы переживали определенно сперва стадию высокого Средневе-

393

ковья, затем — стадию раннего модерна, с интервалом между нами. Мощный всплеск итальянской литературы приходится как раз на этот интервал. С одного конца он был средневековым, с другого — предвестником Нового времени (если определять в европейских терминах) и продолжался с 1300 по 1575 г. Таким образом, драма родилась на слишком позднем этапе жизненного цикла объемлющей ее литературы, чтобы надеяться на мощное развитие. Большинство драм совпадает с пиком литературы, частью которой они являлись. Об этом говорит тот факт, что величайшие поэты и писатели были также драматургами - или только драматургами - в Греции, Индии, Англии, Испании, Франции, Германии и меньших странах. Высокий век литературы в Италии —

XIV в. — наступил слишком рано для развития настоящей драмы в Европе. В XVI в., когда Европа была готова начать, Италии было уже слишком поздно надеяться на успех в новом движении. В результате Италия смогла оказать плодотворное влияние на запоздавшую драматургию Испании, Франции и Англии, в то время как ее собственные усилия в этой области так и не достигли зрелости.

Другой фактор сложившейся ситуации состоял в том, что в Италии разнородные потенциальные элементы полноценной драмы так и не составились в единое целое. Литературный пример древних, церковные мистерики и мистерии, идиллический пасторальный диалог, придворные шествия и карнавалы, грубые фарсы и балаганские представления для простолюдинов — все эти течения в Италии не смогли успешно объединиться в некий новый и более значительный продукт, как это произошло с большей частью таких течений в Испании и в Англии и с некоторыми из них во Франции. Подражание Сенеке и Плавту существовало само по себе, пастораль — сама по себе; и ни то ни другое не имело прочных связей с национальной жизнью. Вскоре после 1550 г. начала развиваться импровизированная *commedia dell'arte*<sup>5</sup>. Она имела ярко выраженный национальный характер, но не обнаруживала высоких устремлений и даже не обрела литературного текста. К тому же приверженность постоянным, или традиционным, персонажам делала ее в основном <комедией> положений и препятствовала индивидуализации характеристик героев. В результате итальянская драма осталась втиснутой в рамки двух-трех более или менее формальных или декоративных типов литературы, в то время как задача подлинной драмы заключается, очевидно, в воспроизведении жизни — как субъективном, так и объективном.

Там, где было сильно стремление к выражению этого, — в Испании, Англии, аристофановских Афинах, — там главным пред-

394

метом драмы становилась история, национальная и всеобщая, или отдельные события современной жизни. Где такие импульсы были слабее — как, например, во Франции, — там трагедия имела тенденцию довольствоваться античными темами, а комедия — типовыми фигурами или изображением нравов. В Италии названные импульсы были еще слабее, и там сохраняло основное значение недраматическое, по существу, изображение идиллических и пасторальных сцен или других нереалистических ситуаций.

Конечно, эти разнообразные факторы — эпоха как таковая, место в литературном процессе, неинтегрированность компонентов, слабость импульсов к воспроизведению реальности — в Италии переплетались друг с другом и обуславливали друг друга.

Создав первую настоящую трагедию западной цивилизации, итальянцы создали также первую оперу: «Дафну» Ринуччини (1594). Отчасти это объясняется лидерством Италии в музыке того времени; но мог сыграть свою роль и тот факт, что бледный, декоративный, нереалистичный текст итальянской драмы служил готовым материалом для соединения с музыкой. Идиллическая тема первой оперы почти наверняка не случайна: было бы намного труднее создать новую музыкальную форму на либретто Лопе де Веги или Шекспира.

Вторая попытка итальянцев создать национальную драму, предпринятая в эпоху Рисорджименто (конец XVIII — начало XIX в.), по существу оказалась не более успешной, чем первая. Гольдони придал письменную форму комедии, которая в течение 200 лет разрабатывалась путем импровизации. Несмотря на значительный успех, это усилие свершилось слишком поздно, чтобы дать начало новому большому росту. Трагедии Альфиери — пропагандистские произведения, призванные прославить Италию, свободу и просвещение. Одно дело, когда народ отражает в драме сознание достигнутого национального величия; и другое дело — использование драмы в качестве орудия достижения этого величия. Чем эффективнее служит драма в качестве орудия, тем более недостает ей собственного, по природе вещей человеческого величия.

До 1580 г.

### Комедия модернизированного плавтовско-теренциевского типа

<sup>+</sup>Ариосто (1474-1532): пять комедий, 1503 seq.

Довици (1470-1523): «Каландрия», 1513.

<sup>+</sup> Крестик означает, что основной вклад данного автора относится не к области драмы.

395

<sup>+</sup>Маккиавелли (1469-1527): «Мандрагола», 1513 (1520).

<sup>+</sup>Аретино (1492-1536): пять комедий; также трагедия «Орация».

Также Чекки, Фиренцуола, Грацини.

Трагедия

Триссино (1478-1550): «Софонисба», 1515, написана нерифмованным одиннадцатисложником. Был также

эпическим автором.

<sup>+</sup>Аретино, см. выше.

Джиральди (1504—1573): «Orbecche»<sup>6\*</sup>. Влияние Сенеки.

*Пастораль и <комедия> dell'arte*

<sup>+</sup>Тассо (1544—1595): «Аминта», пастораль 1573.

Гварини (1538-1612): «Пастух Фидо», пастораль.

*Commedia dell'arte*, возникает ок. 1550, постепенно вытесняет литературные комедии.

### 1580-1750 гг.

Ринуччини, 1594: «Дафна», первая опера.

Мартелли (1655-1721): подражания французским трагедиям, написанные александрийским стихом.

Маффеи (1675—1759): «Меропа», 1713, классическая драма.

Конти (1677-1749): влияние Шекспира, предтеча Альфиери.

### 1750-1850 гг.

Гольдони (11707-1793): комедия.

Альфиери (1749—1803): трагедия.

<sup>+</sup>Фосколо (1778-1827).

<sup>+</sup>Мандзони (1785—1873): исторические трагедии, 1817, 1822.

Никколини (1781-1861): романтическая драма, политические и исторические сюжеты.

### После 1850 г.

Д'Аннунцио, род. в 1863.

Несмотря на то что в приведенном списке имеются великие имена, среди них нет ни одного драматурга первого ранга; нет и драмы большого стиля — в том смысле, в каком данный тип драмы развился в Афинах, Испании, Франции и Англии. Отсутствует также отчетливая конфигурация роста, вроде той, что явно присутствует в этих странах. История итальянской драмы — это четырехвековое блуждание среди моделей и образцов, не приведшее к концентрации на какой-либо одной модели и последующей кульминации. Кажется разумным предположить, что контрастный параллелизм с другими национальным ростами — более чем случайное стечение обстоятельств; что соответствующее одновременное отсутствие или присутствие драматического гения, большого драматического стиля, или образца, и конфигурации, увенчанной кульминацией, представляют собой взаимозависимые явления.

396

## Испания

Испанская драма формировалась медленно. Между первой религиозной пасторалью Энсины и тридцатым годом жизни Лопе де Беги прошло ровно сто лет: 1492-1592. Пик был достигнут в первой половине XVII в. в творчестве Лопе, Кастро, Тирсо де Моли-на, Аларкона, Кальдерона, Рохаса и Морето, причем все они умерли между 1635 и 1681 гг. К 1670 г. не осталось уже никого, кроме Кальдерона. Четверо величайших — Лопе, Тирсо, Аларкон и Кальдерон - родились в 1562, ок. 1572, ок. 1580 и в 1600 гг. Первые трое умерли в 1635, 1648 и 1639 гг.; а Кальдерон перестал писать светские пьесы после того, как принял монашество в 1651 г. После этой даты упадок наступил в течение двух десятилетий.

Таким образом, кривая роста асимметрична, и особенность ее в том, что пик наступает поздно. Если считать центральным моментом кульминации 1625 г., то предшествуют ей 133 года, а следуют за ней только 45. Даже если отсчитывать начало драмы в собственном смысле от Руэды, а не от Энсины, все равно по крайней мере три четверти столетия противостоят 45 годам.

Эта медленность развития объясняется, быть может, итальянским влиянием, которое должно было быть усвоено и преодолено, прежде чем смог подняться национальный театр. Итальянское влияние проявляется как в пасторальных темах, так и в пьесах, построенных на интриге. Какое-то время наряду с подражаниями итальянцам были в ходу подражания классическим авторам. По-видимому, только около 1590 г. испанский театр окончательно обрел собственное лицо.

Таким образом, общий ход развития напоминает путь французской драмы, которая тоже испробовала разные направления, прежде чем нашла себя. Однако французский рост наступил несколько позже. Формальное начало положено не ранее 1552 г.; Арди (Hardy), равный Руэде как основатель народного подлинного драматического театра, родился в 1560 г. — незадолго до смерти последнего в 1565 г.; а великий период начался во Франции только в 1636 г. с постановки «Сида» Корнеля. Фактически творчество Мольера и Расина приходится на период после 1660 г. Таким образом, оба роста параллельны и частично совпадают по времени, но испанский старше. Если и было влияние одного театра на другой, оно шло от Испании к Франции.

Англия начала позже, чем обе романские страны, но достигла пика в 1600-1615 гг. и вышла из него быстрее. С другой стороны, жизнеспособность Британии в области драмы не угасла после

397

прохождения кульминации, но сохранялась еще около столетия. Британия знала немного итальянских или классических прецедентов, которые она могла бы разрабатывать, и потому национальные модели утвердились в ней очень быстро.

Существенным фактом, однако, является близость кульминаций этих трех великих ростов:

Англия, 1600-1615, или, если угодно, 1590-1625.

Испания, 1590 или 1600-1650.

Франция, 1630-1680.

Эти три роста не являются производными друг от друга: испанское влияние во Франции было умеренным, а испанский и английский театры вряд ли даже знали о существовании друг друга. Совпадение во времени нельзя объяснить и общим происхождением от Италии, так как итальянская драма никогда не обретала зрелости, испанская и французская достигли расцвета лишь после того, как забыли итальянские попытки, а в Англии о них едва знали.

Таким образом, мы имеем в данном случае весьма четкую конфигурацию сходной активности примерно равного культурного значения в трех смежных странах Западной Европы, примерно в один и тот же исторический момент и в отсутствие какой-либо специфической причины, способной объяснить этот параллелизм. Трудно поверить, что перед нами не более чем случайное совпадение. Значит, недостаточно истолковывать культурно-исторические феномены Шекспира, Лопе и Корнеля исключительно в терминах британской, иберийской<sup>7\*</sup> и французской культуры конца XVI в. Но установление особых вненациональных дериваций и влияний тоже явно несовершенно в качестве объяснения. Итак, мы стоим лицом к лицу перед конфигурацией, которая является фактом, и почти наверняка в высшей степени многозначительным фактом, но смысл которой мы не умеем объяснить в терминах причинности. В этом, похоже, и заключается мораль данного случая: мы не знаем в точности, каким образом сцепленные явления оказываются сцепленными.

Хуан дель Энсина (1468/1469-1533/1534), род. в Саламанке; 1492 - первая национальная попытка: религиозная пастораль.

«Селестина», 1499 и 1502, приписывается Фернандо де Рохасу, авторство под вопросом. Вероятное место создания — Саламанка. Диалогическая новелла, или прозаическая драма для чтения.

Торрес Наварро, из Эстремадуры, ум. ок. 1530. Навейные итальянским влиянием пьесы-интриги, разделенные на *jornadas* (акты); собрание драм опубликовано в 1517; оказал влияние на Лопе через Куэву.

398

Жиль Висенте, род. в 1460/1470(?), португалец, fl. 1502-1536; 44 пьесы, частично на кастильском наречии.

Дельгадо, 1524: «Lozana andaluza»<sup>8\*</sup>.

Саа де Миранда (1496-1558), португалец из Коимбры; две комедии, утраченная трагедия.

Лопе де Руэда, ум. в 1565, автор, актер и директор бродячей труппы. Подражания итальянским пьесам и комические *pasos*<sup>9\*</sup>. «Отец испанской драмы».

Алонсо де ла Вега, директор <бродячей труппы> после <Лопе де Руэды>.

1579, 1582: основание постоянных театров в Мадриде. Севилья и Валенсия основали у себя театры раньше.

Хуан де ла Куэва, в Севилье, ок. 1580 seq., 14 пьес; темы: новеллистика, классические, современные события, испанские легенды.

Кристобаль де Вируэс, в Валенсии, классическая драма «Элиза Дидона» с хором.

Сервантес, 1584, опубликовал трагедию «Нумансия»; постановка потерпела неудачу.

\*\* Лопе де Вега Карпио, 1562-1635, астуриец, рожденный в Мадриде. \*1590 seq.

Коллеги и соперники Лопе в Мадриде: Антонио Мира де Амескуа из Кадиса; Хуан Перес де Монтальван; Луис Велес де Геварра из Эсихи.

Гильен де Кастро и Бельвис, 1569—1631, в Валенсии: «Mocedades del Cid»<sup>10\*</sup>.

\*Тирсо де Молина (Габриэль Тельес), 1570/1572-1648, род. в Мадриде. 1620, опубликована пьеса «Cigarrales de Toledo»<sup>11\*</sup>.

\*Хуан Руис де Аларкон и Мендоса, ок. 1580-1639, род. в Мексике. \*\*Педро Кальдерон де ла Барка, 1600-1681, астуриец, род. в Мадриде.

Франсиско де Рохас Сорилья, ум. 1661: «Del rey abajo, ninguno»<sup>12\*</sup>.

Агустин Морето-и-Каванья, 1618—1669: «Desdén con el desdén»<sup>13\*</sup>.

Начало было западноиберийским: Саламанка, Эстремадура, Португалия. Отношение Португалии к Кастилии чем-то напоминало отношение Шотландии к Англии, но Португалия была скорее предшественницей, чем запоздалой последовательницей. Ка-моэнс опережает Сервантеса на поколение, а Висенте и Миранда работают до 1550 г., Севилья и Валенсия, позднее вступившие в период становления <драмы>, были более активными. Мадрид, который сделался столицей в 1560 г., захватил лидерство несколькими десятилетиями позже и стал местом кульминации. Лопе и Кальдерон были астурийцами, родившимися в Мадриде. Из их современников двое, быть может,

равны им как драматурги, но не как поэты: Тирсо де Молина — тоже мадридец, и Аларкон — один из очень немногих испанцев, рожденных в Новом Свете и достигших известности.

399

### Девятнадцатый век.

*Девятнадцатый век.* — Меньшая волна драматургии поднялась в Испании в XIX в. Хотя она не породила великого мастера, но оформилась в мощную школу, которая могла бы иметь международное влияние, если бы Европа того времени не считала, что Испания участвует в западной цивилизации лишь наполовину. Конфигурация любопытна, потому что это движение смогло реализовать себя лишь после того, как в Париже получил признание романтизм. Тогда, с 1834 по 1837 г., в Мадриде появилось целое созвездие исторических и романтических драматургов. Некоторые в тот момент или ранее находились в ссылке либо проживали во Франции. Их возраст к моменту успеха составлял 47, 44, 41, 31, 25, 23 года; даты рождения — с 1787 по 1813 г. Старшие, очевидно, оставались в тени, пока время для них не созрело в Париже; младшие смогли начать уже в юности. Однако рост не был всецело инициированным: многое в его содержании и свойствах было испанским. Кроме того, Бретон, который писал комедии, лежащие вне романтического русла, начал работать на десять лет раньше, чем его современники-трагики. Далее, через интервал в датах рождения, равный 15 годам, появляются Айяла, Тамайо и Эчегарай. У первых двух романтизм смешивается с реализмом, но все еще сохраняет специфически испанский характер. Их творчество приходится в основном на период до 1870 г. Их современник Эчегарай лишь после 1870 г. начал писать свои пьесы, посвященные социальным проблемам, воспринимавшимся как интернациональные.

Мартинес де ла Роса, 1787. \*1834, «Conjuracion de Venecia»<sup>14\*</sup>.

Сааведра, 1791. \*1835, «Don Alvaro» («La fuerza del sino») <sup>15\*</sup>.

Сарате, 1796. \*1837, «Carlos II» («El hechizado») <sup>16\*</sup>.

Бретон де лос Эррерос, 1796. 1824 seq., комедии.

Харценбуш, 1806. \*1837, «Amantes de Temei» <sup>17\*</sup>.

Ларра, 1809. \*1834, «Macias» <sup>18\*</sup>.

Гарсия Гутьеррес, 1813. \*1836, «Trovador» <sup>19\*</sup>.

Лопес де Айяла, 1828. \*1851 seq.

Тамайо и Баус, 1829. \*1853 seq.

Эчегарай, 1832. \*1874 seq.

### Англия

Обычно считается, что в творчестве Шекспира Англия достигла самых больших высот в европейской драме. Английская драма имеет также самую четкую историческую конфигурацию. Эта конфигурация отмечена внезапным рождением, чрезвычайно быстрым подъемом до кульминации — столь же краткой, сколь и высокой, — продолжением на более низком качественном уровне, позднейшей попыткой оживления через изменение модели и

400

окончательным коллапсом этого последнего импульса, наступившим почти в момент его реализации. С тех пор театр продолжал жить как постоянное англосаксонское учреждение; но драма, понимаемая как успешное сочетание талантливой литературы и успешной постановки, была мертва. Как и в английской музыке, закончившейся одновременно с драмой, в последней нет даже малейших признаков последующего роста. Дважды казалось, что вот-вот начнется возрождение: при Шеридане и Голдсмите около 1870 г. и при Уайльде и Шоу около 1900 г. Но этот импульс, в котором участвовала лишь горстка драматургов, не сумел ни продлиться долго, ни подняться над уровнем прозы. Важно и то, что все успехи, достигнутые в этих половинчатых начинаниях, принадлежат ирландцам, как и последняя попытка написать драму в заключительной фазе великого роста. Фаркер (Farquhar) был первым ирландцем, вошедшим в английскую литературу. О чем это говорит? О том, что к 1700 г. модели большой английской драмы для англичан были исчерпаны, но полуиностранны-ирландцы еще имели шанс обнаружить в них нечто новое.

Между прочим, Шотландия никогда не имела даже второстепенной драматургии. В Елизаветинскую эпоху и в период Реставрации она была слишком провинциальной, пуританской и антианглийской; а в период процветания и принятия ее Англией в XVIII—XIX вв. Англия не имела драматургии, в которую Шотландия могла бы внести свой вклад.

В рамках великого периода стадия формирования, или созревания, продлилась только с 1550/1560 по 1580 г. Она озаглавлена <трагедией> Саквилля и Нортон «Горбодук» (1562); <пье-сами>

«Ральф Ройстер Дойстер» (1552, опубликована в 1566), «Камбиз» (1569), «Иголка матушки Гертона» (1563?), опубликована в 1575).

Около 1580 г. специфически елизаветинская драма сложилась в творчестве Лили, к которому примыкают Пил, Кид и др. К 1587 г. Марлоу ввел белый стих; двумя годами позже уже работал Шекспир; в 1597 г. — Джонсон. К 1600 г. быстрый подъем достиг вершины — или к 1601 г., когда, по утверждению более старших исследователей Шекспира, он перешел из второго в третий из своих четырех периодов. Начало восхождения строго совпадает с началом значительной недраматической литературы: Лили, «Эвфюес»<sup>20\*</sup> (1578); Спенсер, «Пастушеский календарь» (1579); Сидни, «Аркадия» (1580).

Кульминация со всей очевидностью приходится на период Между 1601 и 1616 гг. Это два последних и величайших периода Шекспира (1601-1613, ум. в 1616); лучшие пьесы Джонсона

401

(1598—1614); Уэбстера (1612 и 1616); «Рыцарь пламенеющего пестика» Бомонта и Флетчера, до времени смерти Бомонта в 1616 г.

После 1616 г. очевиден столь же быстрый упадок. Джонсон, Флетчер и другие, кто продолжал писать, создавали вещи более низкого уровня. Из новичков лучшими были Мэссинджер, с 1620 г., и Форд, годы расцвета которого - 1629-1634: первый слаб как драматург, второй слишком напряжен. В 1642 г. Гражданская война привела к закрытию театров на 18 лет.

Драма периода Реставрации (1660—1700) физически отделена от драмы эпох Елизаветы и Якова этими 18 годами. Она также, как правило, контрастирует с предыдущей драмой тем, что исполнена французского влияния, фривольна и посвящена изображению нравов. Контраст, действительно, имеет место - но между разными фазами в рамках единого роста, обусловленный влиянием французов, комедийными ситуациями и спорадическим использованием рифмы в «героических» трагедиях. Но Ширли и Даве-нант служили мостом, соединяющим эту эпоху с довоенной; Шекспир ставился на сцене и пользовался высокой репутацией; Драйден пытался улучшить и затмить Шекспира, но так и не избавился от подражания ему; а фривольность быстро стала откровенно прямой и грубой, что шокировало бы Мольера и двор Людовика XIV, но не елизаветинскую аудиторию. Коротко говоря, в драме периода Реставрации обнаруживаются симптомы рассеяния и распада, и вследствие этих изменений она ухватилась за новизну и влияние французов; но сами изменения предполагают сохранение старой базовой модели. Фактически через поколение драма Реставрации окончательно выработала собственную четкую модель в комедии нравов Конгрива, чтобы почти сразу увянуть. Конгрив родился в 1670 г., написал свою лучшую пьесу в 1697 г., последнюю - в 1700 г.; Иеремия Колльер выступил против театра в 1698 г. Было бы наивно верить, будто нападки одного церковника могли сами по себе иметь достаточно силы, чтобы смести процветающую драматическую школу. Рост исчерпал себя через десятилетие после Конгрива, включая Фаркера, годами расцвета которого были 1699-1707, или после атаки Колльера; но Фаркер, как уже отмечалось, может рассматриваться и как первый ирландский наследник и эпигон английской драмы.

Имена и даты приводятся под рубрикой «Английская литература». Самые ранние даты рождения восходят к 1553/1554 (Лили), тесно следуют одна за другой с 1558 г. и далее и заканчиваются менее чем через поколение, в 1584-1586 гг., на Бомонте, Мэссиндже-ре, Роули и Форде. После них вплоть до 1642 г. не родилось никого - если не считать малозначительной фигуры Ширли (1596) - кто

402

писал бы хотя бы среднего уровня пьесы. Ясны две вещи: во-первых, Шекспир (1564) родился задолго до середины кульминации; во-вторых, все рождения до периода Реставрации приходятся на время правления Елизаветы — фактически на первые две трети ее царствования, хотя кульминация наступает уже явно при Якове. Эти фигуры еще подчеркивают быстроту подъема и достижения кульминации в рамках этого чрезвычайно крупного роста. Однако тот принцип дополнительности, согласно которому действительно высокие взлеты редко бывают короткими, подтверждается продолжением роста - после падения и насильственного подавления в ходе мятежа и деспотизма - в течение почти столетия после прохождения пика, вплоть до окончательного угасания в менее крупном, но несомненном расцвете.

## Франция

Преддрама, или почти драма, имеет во Франции трехвековую историю: с XIII в., принадлежащего высокому Средневековью, до постсредневекового XVI в. Имеются в виду не только религиозные миракли, мистерии и моралите, но также светские комедии, фарсы и *soties*: «Jeu de la Feuillée»

Адама де ла Аля, 1260; «Rathelin» (XV в.)<sup>21\*</sup>. Ни одно из этих течений, видимо, не смогло развиваться в полноценную литературную драму.

Жодель (1532-1573) из группы «Плеяда» стал автором первой настоящей трагедии на французском языке - «Клеопатры» (1552). Она была написана по образцу трагедий Сенеки и под влиянием итальянских трагедий. По времени это совпадает с концом мистерий, играть которые перестали в 1548 г. Жодель также написал первую настоящую комедию — «Евгений» и ввел во французский театр александрийский стих. Шаг далее сделали Лариве (1540—1611) - в комедии и Гарнье (1545-1601) - в трагедии с хором. Арди (1570-1631), представляет временное отступление в сторону эмоциональности и отказа от правил: быстрое движение сюжета, отсутствие единств, невысокий литературный уровень. Благодаря Арди драма обрела популярность среди всех классов.

Великая триада драматургов родилась между 1606 и 1639 гг., а расцвета достигла между 1636-1677 гг., когда испанская драма уже переживала закат, а высшая фаза английской драмы давно осталась позади. То была эпоха Ришелье, Мазарини, первых лет абсолютистского правления Людовика XIV; она почти точно совпала с кульминацией в живописи, философии и науке - в среднем, быть может, наступила десятилетием позже.

Классическая французская драма подлинно рациональна - в том смысле, что она выработала собственную форму, обрела соб-

403

ственный дух и традицию, несмотря на то, что взяла от испанской или от итальянской драмы. Ее характерной чертой является сдержанность, или ограниченность: исключаемые персонажи, ситуации, темы, чувства, слова гораздо более многочисленны, чем в испанской или английской драме. Эта черта более или менее отчетливо проявляется во всех французских драмах того периода. Однажды обретя собственные рамки, дух Франции того времени проявлял себя достаточно мощно. Но другие страны, пытавшиеся на свой манер подражать драме эпохи Людовика XIV, всегда ощущали эти рамки как слишком узкие.

Классические единства типизируют ситуацию. Франция XVII в. предпочла их не потому, что они были классическими, а потому, что они накладывали ограничения на свободу, способную обратиться в хаос. В самом деле, французы проявляли очень мало заинтересованности в том, чтобы схватить дух классической древности, - и поступали мудро. Они заимствовали некоторые риторические приемы и ограничительные правила, следуя итальянской драматургии Ренессанса, опиравшейся на латинские подражания греческой литературе. Мольер, конечно, свободнее трагиков - либо потому, что обладал большим талантом, либо потому, что начинал как актер, либо потому, что комедия не нуждалась в риторических украшениях. В этом он напоминает вненационального, эллинистического Менандра или его римских преемников, в то время как Шекспир был родствен Аристофану, хотя ничего о нем не знал.

Довольно необычно отсутствие звезд меньшей величины рядом с тремя великими. Ротру - единственный, чье имя более или менее известно; да и в данном случае вряд ли известно что-либо, кроме его имени. Этот факт, возможно, - еще одно проявление ограничительной тенденции: Корнель, Мольер, Расин создали канон, <следование> которому вскоре прекратилось.

Как и можно было ожидать, последователи оказались в тени: Реньяр (род. в 1655) и Мариво (1688) в комедии — в наименьшей степени; но Кребильон (1674) обладал невысокой репутацией. Даже Вольтер, если бы не написал ничего, кроме драм, считался бы скучным автором. Любопытно, что канон сохранялся на протяжении всего Просвещения.

Единственной яркой звездой был Бомарше (род. в 1732) с его «Barbier» (1775) и «Figaro» (1784)<sup>22\*</sup>. По времени, а также по изяществу и непринужденности он представляет собой параллель изолированно стоящим ирландцам Шеридану и Голдсмиту в Англии.

404

Год 1830 был ознаменован разрывом старых пут с появлением «Эрнани» Гюго. Ограниченность и единства были с шумом отброшены. Но «романтический бунт» не смог положить начало великой драме, хотя и привел в конце концов к появлению подлинного театра Дюма-сына, Сарду и Ростана. Драматическая сила не была первостепенным свойством ни Гюго, ни Дюма-отца, ни Де Мюссе. Кроме того, романтизм пришел к французам трудно и поздно — после того, как он уже растратил свои основные силы в Англии и Германии. Немецкая драма прошла свой пик, когда Гюго забил в набат в Париже. Верно, что этот немецкий рост составляли как осознанно классические, так и романические элементы. Но этот факт указывает на то, что, независимо от своего конечного уровня, немецкий рост был порожден конструктивными и в то же время революционными импульсами. Именно сила конструктивного элемента может быть поставлена

под вопрос, когда речь идет о французской драме XIX в. Быть может, именно поэтому периферийные страны - Бельгия, Норвегия, Швеция, Италия - давно сравнивались с Францией или превосходили ее в искусстве драмы, по крайней мере, в своем влиянии на мир в целом; хотя техническое мастерство оставалось во Франции на высоком уровне.

### Средневековые и постсредневековые предвосхищения, до 1550 г.

Миракли XIII в., сохранившиеся образцы: Жан Бодель из Арраса, «Св. Николай»; Рютебёф, «Феофил».  
Ок. 1260. Адам де ла Аль, «Le Jeu de la Feuillée», первая «комедия».  
Миракли XIV в. из Нотр-Дам. Общества по созданию моралите и фарсов: «Enfants sans souci», «Clercs de la Basoche»<sup>23\*</sup>.  
Мистерии XV в. Ставились до 1548 г.  
XV в., «Пателен».

### Осознанно светская литературная драма, начало, 1550—1630 гг.

Жодель (1532-1573), из «Плеяд». Трагедия «Клеопатра»; также «Евгений» - комедия. Использовал александрийский стих; испытал влияние Сенеки и итальянцев.  
Лариве (1540-1611), комедия.  
Гарнье (1545-1601): «Les Juives»<sup>24\*</sup>, классическая трагедия.  
Арди (1570-1631). Эмоциональная драма, отсутствие единств и литературных претензий, но широкая популярность.

### Кульминация, 1630-1680 гг.

\*Корнель (1606-1684); \*1636-1673.  
Ротру (1609-1650).  
\*Мольер (1622-1673); \*1659—1673.  
Прадон (1632-1698).  
\*Расин (1639-1699); \*1667-1677; «Эсфирь» 1689, «Аталик» 1691. *Продолжение, 1680-1800 гг.*  
Ла Фосс (1653-1708).

405

Реньяр (1655-1709). Кампистрон (1656-1737). Дюше (1668-1704). Кребийон (1674-1762). Мариво (1688-1763). Вольтер (1694-1778). \*Бомарше (1732-1799); \*1775—1784.

### Деятнадцатый век

Скриб (1791-1861); 1815 seq. Гюго (1802-1885); 1830 seq. Дюма-отец (1803-1870); 1828 seq. Де Мюссе (1810-1857). Ожье (1820-1889). Дюма-сын (1824-1895). Сарду (1831-1908); 1860 seq. Бек (1837-1899). Копе (1842-1908). Ростан (1868-1918).

### Германия

Германия не участвовала в развитии западноевропейской национальной драмы в XVII—XVIII вв. — очевидно, потому, что ее литература была слишком слаба.

Тем не менее литературный рост, начало которого связывают с «Messias»<sup>25\*</sup> Клопштока (1748) и который достиг кульминации около 1800 г., включал в себя драму как существенный элемент. Ход развития драмы отмечен пьесами: «Barnhelm» Лессинга (1767), «Goetz» Гёте (1773), «Räuber» Шиллера (1781), «Zerbrochene Krig» Клейста (1806), «Ahnfrau» Грильпарцера (1817)<sup>26\*</sup>; то были начальные моменты творческого пути названных авторов. Кульминацию знаменуют, по всей видимости, пьесы Шиллера «Wallenstein», «Stuart», «Orleans», «Tell»<sup>27\*</sup> (1798—1804). Гёте гораздо более велик как поэт; но хотя его шедевр имеет форму пьесы, в специфически драматическом даре Шиллер далеко превосходит Гёте, как это признавал и сам Гёте. Примерно на тот же кульминационный момент приходится и появление драм Шекспира в переводе Шлегеля. Из трех крупнейших фигур ни один автор не был исключительно или даже преимущественно драматургом, а Лессинг вряд ли был и поэтом. Здесь перед нами разительный контраст с английской, испанской и французской драмой. Шекспир, Лопе, Кальдерон, Корнель, Мольер, Расин были бы, вероятно, неизвестны сегодня, не будь их драм. Западный драматический рост по существу самодостаточен; поздняя Германия, как и <оказавшаяся>

406

бесплодной ренессансная Италия, стоит на обочине магистрального пути литературы. Это различие, по-видимому, определяется временем. Наиболее успешная и независимая драматургия закончилась в Европе до 1700 г., ограничившись западным краем континента. Немцы опоздали на столетие, чтобы сравняться с ним в высоте достижений.

По той же причине Шиллер и его современники не разработали новых специфических форм драмы, как это сделали Шекспир, Лопе, Корнель или их предшественники. Немецкие пьесы имеют обобщенный характер: по структуре они скорее европейские, чем немецкие. Когда немцы обнаруживают какое-либо выдающееся качество, оно связано с ослаблением или утратой формы, как в «Goetz» и «Faust», - другими словами, с вторжением в специфическую область театра

поэтических, литературных качеств. Внутренняя способность Шиллера к драматургии проявляется в том факте, что он всерьез не уступал подобным позывам. Его пьесы — это возвышенные драмы для сцены вопреки его риторической поэзии, а не благодаря ей.

Лессинг (род. в 1729), стоит несколько особняком во времени. Годы рождений идут в тесной последовательности от Гёте (1749) до Клейста (1777). Затем наступает интервал в четверть столетия, в который родился только Грильпатцер (1791); если же пренебречь парой менее значительных имен, промежуток продлится до 1811 г. — целое поколение. После него приходят эпигоны — от Гутцкова (1811) до Хауптмана (1862), плюс несколько запоздавших следом за ними. Как обычно, трудно определить конечную точку упадка.

Географически рождения распределяются по немецкой земле довольно равномерно, за исключением того, что Рейн и Бавария не участвуют.

Насколько мне известно, последнее имя в нижеприведенном списке принадлежит единственному еврею.

### Родившиеся до 1800 г.<sup>28</sup>

\* \* Лессинг, 1729, Люсатия; пьесы, 1755-1779. \* Гёте, 1749; Франкфурт; 1773 seq.

Мюллер, 1750.

Ленц, 1750.

Клингер, 1752, Франкфурт; 1776 seq.

Лейзевиц, 1752. \*\* Шиллер, 1759, Вюртемберг; 1781-1804.

Иффланд, 1759, Ганновер.

Коцебу, 1761, Веймар.

А.В. фон Шлегель, 1767, Ганновер; переводы, 1797-1810.

407

Вернер, 1768, Кёнигсберг.

Тик, 1773, Берлин; переводчик.

\* Г. фон Клейст, 1777, Франкфурт-на-Одере; 1806-1810.

\* Грильпатцер, 1791, Вена; 1817 seq.

### Родившиеся после 1800 г.

Граббе, 1801.

Бауэрнфельд, 1802, Австрия.

Гудков, 1811, Берлин.

Хеббель, 1813, Шлезвиг-Гольштейн.

Людвиг, 1813, Айсфельд, Мейнинген.

Фрейтаг, 1816, Силезия.

Анценгрубер, 1839, Австрия.

Линдау, 1839, Магдебург.

Вильденбрух, 1845, Бейрут.

Зюдерман, 1857, Восточная Пруссия.

Гауптман, 1862, Силезия.

Фульда, 1862, Франкфурт.

Шнитцлер, 1862.

### Поздние росты периферийной Европы

В XIX в. драма выглядит такой же «эллинистической», панъевропейской, как и большинство других видов культурной деятельности. То там то здесь появление более крупной фигуры совпадает с национальным рождением или возрождением и поддерживает национальный дух; но в целом действующие импульсы имеют интернациональный характер. Доминирующей фигурой является, пожалуй, Ибсен. Нидерланды участвуют в лице Метерлинка, Венгрия - Мольнара. В Америке О'Нил оказался, вероятно, поздним представителем того же движения. Славяне меньше блистали в драме, чем в других видах культурной деятельности. О Франции, Испании, Англии, Германии мы уже говорили. К данному течению принадлежат также Стриндберг, Чехов, Д'Аннунцио, хотя они не были в первую очередь драматургами.

*Норвегия:* Ибсен, 1828.

*Швеция:* Стриндберг, 1849.

*Ирландия:* Уайлд, 1856, Шоу, 1856.

*Россия:* Чехов, 1860.

*Бельгия:* Метерлинк, 1862.

*Италия:* Д'Аннунцио, 1863; Пираделло, 1867; Сем Бенелли, 1877.

*Венгрия:* Мольнар, 1878.

С хронологической точки зрения могут быть включены следующие авторы, хотя они составляют декадентскую фазу роста, кульминация которого приходится на первую половину XIX в.:

408

Франция: Дюма-сын, 1824, Сарду, 1831, Ростан, 1868.

Испания: Эчегарай, 1832.

Германия: Зюдерман, 1857, Гауптман, 1862.

## § 68. Обсуждение

История драмы заставляет сделать несколько выводов.

Во-первых, вывод об определенной краткости почти всех драматических ростов с точки зрения их литературной и постановочной ценности, в отличие от простого существования и даже популярности театра как такового, способных длиться веками. За одним исключением, к которому мы вскоре обратимся, максимальная продолжительность развития драмы составляет три столетия. Еще меньше длятся периоды высокого расцвета: ни один из них не занял более 50 лет, а большинство намного короче. Там, где в западной цивилизации достигалась действительно высокая кульминация, она ограничивалась внутри роста двумя-пятью десятилетиями.

Что касается причины такой недолговечности — во всяком случае, в сравнении с литературой, — она, возможно, имеет основание в том, что часть обычно меньше объемлющего ее целого. Однако нет видимых внутренних причин тому, чтобы крупный рост драмы был во многих случаях короче, чем рост скульптуры, живописи или музыки, и никогда не был длиннее.

Единственным исключением является Индия. Здесь пьесы создавались она за другой в течение шести столетий, хотя пик близ середины вызывает подозрение. Все индийские росты продолжительны, если сравнивать их с другими. Дополнительным фактором было, скорее всего, то обстоятельство, что индийская драма была придворным, а не популярным явлением, и создавалась большей частью на ученом языке, а не на разговорном наречии.

Почти везде рост драмы имел резкие начало или конец. Быстрое развитие характерно для греческой трагедии, а также для латинской, китайской, японской, английской и немецкой драмы. Быстрый конец наступил в древне- и новоаттической комедии, в великой испанской и французской драме.

В некоторых случаях происходит оживление или повтор в развитии драмы, но никогда повторы не достигали уровня первой фазы расцвета. Япония не составляет исключения, потому что театр *Но* по своей модели и целям предельно отличается от модели и целей позднейшего театра. Скорее следует рассматривать Японию как обладательницу двух ростов, причем первый ориентирован на своего рода половинчатую, а второй — на полноценную Драму.

409

Все крупнейшие драматические росты, за исключением двух дальневосточных, близки по времени и месту к литературным ростам. Пожалуй, этого следовало ожидать, исходя из нашего определения, хотя такое следствие не является необходимым. Нет никаких внутренних или абстрактных причин к тому, чтобы, скажем, лирическая поэзия не могла в том или другом месте настолько опередить драматургию, чтобы успеть закончиться, прежде чем та начнется. Фактически именно это произошло в Китае и Японии, хотя сопутствующие обстоятельства были необычными. В обеих этих странах литература была, по существу, продуктом образованного класса, а не народа: классических ученых в Китае, аристократии в Японии. Только после того, как оформились литература и культурная творческая активность высшего класса, усилия народа в этой области смогли пробиться на поверхность цивилизации. Старая схема не годилась для драмы, которая должна была зародиться в народе; так что правящие и образованные классы лишь отчасти терпели ее, вовсе не принимая участия в ее создании. Таким образом, глубокий разрыв здесь обусловлен тем обстоятельством, что эти дальневосточные цивилизации обладали фактически двумя успешными литературами, первая из которых ограничивалась в своем распространении высшими классами, а вторая была неклассической и лишь наполовину принадлежала к высокой культуре. От заката поэзии Тан до монгольской драмы прошло примерно 400 лет; от исторических романов Камакуры до Тикамацу — столько же. Правда, пьесы театра *Но* восходят к более раннему времени; но то были драмы лишь наполовину — быть может, вследствие того факта, что класс, которым и для которого они создавались, был не в силах порвать со старой литературной традицией.

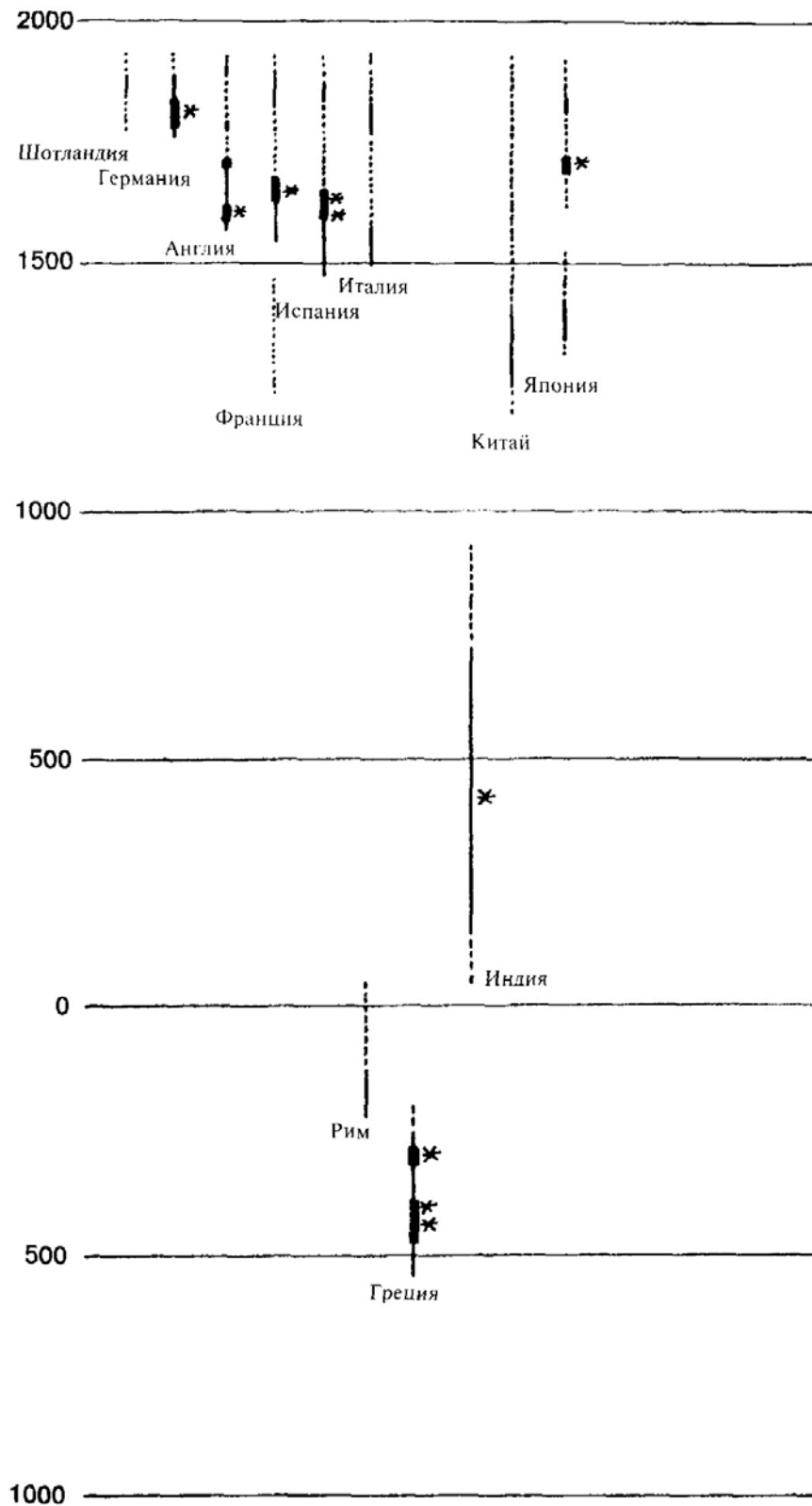
Китай и Япония также отвечают на вопрос о том, может ли великая литература существовать без драмы; хотя ответ не однозначен. Он утвердителен в той мере, в какой относится к классической,

признанно великой литературе этих народов. С другой стороны, последующее появление успешной драмы в этих странах может быть истолковано таким образом, что хотя модели великой национальной литературы, не включающие драму, возможны, импульсы к порождению драмы в достаточно высокоразвитых цивилизациях настолько сильны, что в конце концов находят пусть даже запоздалый выход. Об этом отчасти свидетельствует и Италия. Ее литература достигла кульминации рано: явно до того, как какая бы то ни было европейская страна была готова к появлению драмы, - быть может, потому, что народные массы оставались еще слишком необразованными, чтобы воспринять

410

драму литературного уровня. Во всяком случае, усилия Италии <в области> драматургии пришлось на время упадка литературы и

## **Драма**



411

остались по существу бесплодными. Тем не менее через два столетия они повторились, при первом новом подъеме литературы, развивавшейся в новых направлениях, — правда, этот повтор был не намного успешнее.

Свидетельством того, что литература, вообще не имеющая драмы, способна процветать, является мусульманская арабская литература. Второй пример в значительной мере — средневековая европейская литература: в ней существовал миракль, но с литературной точки зрения он был очень слабым. Зато миракль вновь иллюстрирует то, что уже несколько раз говорилось прежде: что никакое искусство не достигает, как правило, высочайшего эстетического выражения, пока в

нем доминирует религиозный элемент. В какой мере этот вывод отражает поддающуюся определению реальность, а в какой просто вытекает из плохо определенных понятий, которыми мы оперируем, не вполне ясно; во всяком случае, он может быть подкреплён эмпирическим путем. Однако большинство великих литератур включают в себя великую драму; и все величайшие образцы драмы составляют часть крупной конфигурации литературного роста. Делая такой вывод, мы опираемся на пример Греции, Индии, Испании, Франции, Англии и Германии. Против свидетельствуют Рим и Италия, Китай и Япония. Внутреннее взаимоотношение драмы и литературы проявляется в том, что драматурги Калидаса и Шекспир выражают кульминацию в литературе своих стран, а пьесы Софокла, Лопе и Кальдерона, Мольера и Расина, Шиллера и Гёте хотя и не представляют абсолютной вершины в литературе Греции, Испании, Франции и Германии, но тем не менее стоят очень близко к ней.

Взятая как целое, история драмы имеет определенную географическую направленность. Ее движение всецело центробежно: впервые рост начинается в Греции, затем повторяется дальше к западу - в латинской Италии; потом дальше на востоке - в Индии. После значительного временного промежутка, когда творческая продуктивность в этих регионах угасла, возникают два новых роста: в Восточной Азии и в Западной Европе. Они совпадают по времени, но Дальний Восток опережает Европу. Оба роста многонациональны. Китай начинает, Япония продолжает. На Западе, после средневековой религиозной преддрамы, Италия дает начало первому росту; но он так и не достигает зрелости. За Италией следуют Англия, Испания, Франция и, с некоторым опозданием, северная Европа. В целом последовательность такова, как если бы развитие драмы буквально распространялось из

412

Аттики к крайним восточным и западным пределам Евразийского континента: словно тлеющий огонь, медленно ползущий из точки зарождения вширь, время от времени давая вспышки пламени тот там, то здесь.

Однако авторитетные исторические документы, не вызывающие сомнений, заставляют нас считать, что здесь имеет место не передача <культуры>, а пять отдельных и более или менее «параллельных» роста: греко-римский, индийский, китайский, японский и западноевропейский рост Нового времени. Нет доказательств деривации какого-либо из этих ростов от другого, если только не считать деривацией средиземноморский элемент, вошедший в нововременную европейскую драму в эпоху Возрождения. Индийский театр тоже мог испытать влияние греков; но осязаемых свидетельств такого влияния гораздо меньше.

Но равно догматической была бы попытка утверждать, что между всеми без исключения пятью драматическими ростами отсутствовали какие бы то ни были особые связи. Историческая память почти никогда не бывает полной, а часто она и вовсе фрагментарна: так, нам неизвестно ничего, что связывало бы китайскую драму с индийской. И тем не менее после того, как в Турфане (китайский Туркестан) были найдены рукописи санскритских драм, относящиеся ко II в., кто может быть уверен в том, что некоторые из них не сыграли свою роль в становлении драмы, начавшей возникать в Китае в XIII в.? Дистанция во времени и религии здесь меньше, а в пространстве и языке не намного больше, чем между Сенекой и Трисино. То же самое касается отношения Японии к Китаю.

Если некоторое из этих потенциальных отношений имеют слабое основание, полезно вспомнить, в сколь малой мере елизаветинская драма является производной от итальянского Возрождения и в сколь высокой степени ее отличительные признаки и качества имеют английский характер. Еще более поразительны практически одновременные росты в Англии, Испании и Франции, где драма развивалась почти независимо, если не считать незначительного влияния Испании на Францию. И тем не менее, глядя на хронологическую диаграмму и помня о том, что все три страны соседствуют друг с другом, кто рискнул бы поверить, что их драматические росты не связаны между собой и совпадают во времени чисто случайно, безотносительно друг к другу?

Представляется очевидным, что полная справедливость по отношению к феномену драмы требует признать наличие двух факторов. Первый фактор — то, что в разделе о Японии было названо диффузией понятий или передачей стимулов, в отличие от

413

распространения уже готовых черт культуры. Второй фактор также трудно опознать или определить с помощью обычных методов исторического исследования, но он может быть описан как совокупность общих подсознательных влияний, действующих на взаимосвязанные культуры: влияний, которые изначально могут не иметь ничего общего с драмой, но в конечном счете - если

не встречаются препятствий - способны приводить к формированию сходных или по видимости независимых ростов. Эта совокупность влияний подобна тому, что в другой работе, лет 15 назад, я назвал «вторичным параллелизмом»<sup>2</sup>.

Там, где присутствует любой из этих факторов, осуществление исторического исследования путем простого собирания или сравнения культурно-исторических фактов оказывается недостаточным для полного понимания происходящего. Конфигуратив-ный подход сам по себе, возможно, в меньшей степени может обнаружить исчерпывающие доказательства. Но в некоторых ситуациях он приводит к таким предположениям, которые вырастают в обоснованные допущения, рабочие гипотезы или осознанно сформулированные проблемы, чтобы в конечном счете привести стандартный исторический метод к хорошо обоснованным новым фактам, с которыми он иначе не столкнулся бы.

### Примечания

<sup>1</sup> Китай является исключением только с технической точки зрения, потому что китайская драма никогда не признавалась вполне классической и не обнаруживала ни отчетливой конфигурации, ни кульминации. Короче говоря, она оставалась слишком незначительным явлением по сравнению с признанными культурными идеалами нации.

<sup>2</sup> *Anthropology* (1923), p. 220. Это соответствует «смещению» в родственных языках, о котором говорит Сапир (Sapir).

## Глава VIII. Литература

### § 69. Общие соображения

Если сравнивать литературу с теми видами интеллектуальной и эстетической деятельности, которые мы рассматривали до сих пор, она отличается от них двумя особенностями. Во-первых, литература может принимать более националистический характер; во-вторых, средства ее в целом менее специализированы и техничны.

Националистически ориентированные религия или философия не только мыслимы: они действительно имеют место. Националистически окрашенная музыка, живопись, скульптура, драма тоже возможны: эти искусства, пусть в меньшей степени, могут быть использованы для поддержания национальных чаяний. Но в большей степени это, конечно, справедливо в отношении литературы. Литература даже как правило националистична. Если она совсем не выражает политико-национальных устремлений, то скорее всего потому, что, как в Китае или Индии, массы населения не участвуют ни в управлении, ни в литературном процессе. Таким образом, переплетение литературы с противоборствующими национальными стремлениями представляется скорее нормальным, чем необычным.

Это отношение еще более укрепляется благодаря тому факту, что нации обычно обладают каждая собственным языком, а язык в свою очередь служит орудием литературы.

Это приводит нас ко второму пункту, а именно: необходимым средством (medium) всякой литературы является не что иное, как речь (speech), которая составляет совместное достояние всех членов общества. Разумеется, существуют поэтические формы и просодия; но, как технические средства, они просты и незамысловаты в сравнении с техникой изобразительных искусств, с музыкальными инструментами, с дефинициями и абстракциями философии или науки.

415

Можно было бы, соответственно, предположить, что, коль скоро язык присутствует всегда, литература должна бы в большей мере сохранять непрерывность развития, чем проанализированные ранее виды культурной деятельности. До некоторой степени это верно. Например, литературы Китая и Японии либо некоторых западных наций, вроде Франции и Англии, однажды начавшись, развивались с относительно малыми колебаниями уровня между лучшими и худшими периодами. С другой стороны, даже в них присутствуют колебания: а в некоторых литературах эти колебания и разделение по периодам выражены так же отчетливо, как в науке, философии или изобразительных искусствах. В целом, таким образом, развитие литературы обнаруживает соответствие тому же принципу созвездий, что и развитие других видов культурной деятельности. В качестве первого критерия успешности литературы я беру поэзию, метрически организованную речь. Обладая более четкой формой, поэзия есть более чистое искусство, чем проза. Кроме того, прозой излагаются история, философия, религиозные труды и даже наука, письма,

<официальные> речи и государственные документы. Ее границы как литературы трудно очертить, в то время как границы поэзии почти всегда совершенно очевидны. Проза может быть, а может и не быть литературой; в отношении поэзии единственный вопрос - есть ли это великая, посредственная или слабая литература. Таково общее мнение людей, как явствует из того факта, что те периоды, когда народы сильны в поэзии — независимо от того, сильны ли они так же в прозе, — они считают великими или золотыми веками своих литератур. Напротив, в серебряный век порой не обнаруживается никаких изменений к худшему в прозе; но в поэзии они обнаруживаются всегда.

Правда, уже давно замечено, что четкая, стилистически разработанная проза обычно достигается <в литературе> позже, чем великая поэзия. Однако это, видимо, означает лишь то, что метрический язык — естественный и высший способ выражения (medium) литературы как искусства. Наметрическая речь — среда (medium) более неподатливая, в которой возможны только меньшие эффекты и в которой медленнее достигаются специфические эстетические результаты. Единственная первоклассная литература, кульминация которой, по мнению всего мира, ознаменована прозаическим произведением, — это литература Испании. Но, быть может, если бы испанцы оказались предоставлены самим себе, они бы не решились отдать явное первенство «Дон Кихоту».

416

Я не придерживался строгого правила, когда решал, включать или не включать в список того или иного прозаического автора. Платона нельзя исключить при рассмотрении греческой литературы; Аристотеля можно. В отношении Бюффона трудно принять решение: по моему мнению, он слишком смешивал литературу и науку, чтобы считаться первостепенным и в той, и в другой области. Историков я обычно включал, хотя придавал им меньше веса при определении точки кульминации, чем равным по величине поэтам. Вновь и вновь я пытался выделить историю в качестве самостоятельного предмета рассмотрения, подобно более узкой сфере филологии. Но филология по своей сути -предмет технический, а история — нет; по крайней мере, история, представляемая людьми, которых мир называет великими историками. Чем бы ни была или ни пыталась быть история сегодняшнего дня, во все другие времена она была прежде всего историографией.

О порядке рассмотрения по странам. Если бы он был строго хронологическим, то это неоправданно нарушило бы географическую последовательность, и наоборот. Поэтому я принял компромиссный вариант. Так как западные литературы принадлежат к числу позднейших, я начал с Дальнего Востока, где китайская литература принадлежит к числу самых ранних в мире; а затем продвигался с востока на запад. В результате порядок рассмотрения таков: Китай, Япония; Индия; Древний Ближний Восток; греческая и латинская, арабская и персидская литературы; в конце идут западные нации в последовательности, соответствующей, насколько это возможно, появлению их первых крупнейших достижений, что географически приблизительно соответствует направлению движения от Франции как центра к более поздней периферии.

## § 70. Китайская литература

Китайская литература сохраняла внешнюю непрерывность развития более 25 веков. Такая непрерывность неизбежна в культуре, в которой на протяжении времени ее существования достижение высокого социального статуса и успешной карьеры связывалось с литературной образованностью, строго проверяемой на экзаменах и основанной на классических и канонических книгах — как в прозе, так и в стихах. Нужно в какой-то мере расплести нити этой ткани, если мы хотим проникнуть в глубь видимого единообразия.

417

Прежде всего нужно оставить в стороне драму и новеллу как не принадлежащие установленной традиции. У китайцев они не считаются литературой, потому что нацелены больше на услаждение, чем на следование канону, написаны на более или менее разговорном, или народном, языке вместо классического лапидарного стиля и предназначены для восприятия на слух, в то время как истинная китайская литература долгое время была не просто письменной, но даже не понятной, кроме как при чтении. С сравнительной точки зрения, новелла и драма в не меньшей степени являются литературой; но в том, что касается Китая, они требуют отдельного рассмотрения, и это помогает прояснить соответствующие конфигурации.

Затем, легко отделяется поэзия, потому что она всегда обладает одновременно метром и рифмой. Для китайцев поэзия принадлежит к истинной литературе; но она также представляет собой

отдельное течение, являющее собственную конфигурацию, а потому помогающее упростить ситуацию в том, что касается остатка — прозы.

Из этого остатка прежде всего следует изъять историю и философию как элементы, которые, как признается в большинстве цивилизаций, обладают определенными границами. Мы уже рассматривали китайскую философию как таковую и выделили два периода подлинной продуктивности за 25 веков комментирования. Китайская цивилизация не могла способствовать оригинальности мышления; но она могла требовать учености в занятиях мудростью и вознаграждала за это. Результатом стала уникальная непрерывность стилистически упорядоченного комментария на философские темы.

История - предмет исследования двух из пяти классических авторов, и из всех цивилизаций китайская является, быть может, одной из самых последовательно исторически мыслящих. В ней обнаруживается неустанное внимание к этому предмету и постоянно поддерживается довольно высокий уровень исполнения; но над этим уровнем возвышаются две высочайшие вершины.

Остаются беллетристическая проза, письма и мемуары, экзегеза и критика, справочные работы и компендиумы. Все они написаны исключительно учеными, на классическом языке и в классическом стиле. Многое из этого считалось бы в других цивилизациях несущественным для литературы или вообще к ней не относящимся. Наша задача состоит в том, чтобы определить, насколько это вообще возможно, что из всего этого является по существу эстетическим, что могло бы читаться не столько для

418

получения знания, сколько для наслаждения. Например, энциклопедии и критика текстов могут быть без серьезных возражений исключены из рассмотрения литературы как вида искусства. Другие группы текстов являются скорее пограничными и не могут быть исключены все без разбора. Во всяком случае, это надо делать на интернациональном основании: европейский образец заставил бы исключить слишком много, китайский - слишком мало для того, чтобы сделать возможным подлинное сравнение. Продвигаясь до сих пор по этому пути настолько, насколько это казалось рациональным, мы получили остаток, который еще не вполне четко очерчивается, но по крайней мере некоторые тенденции, присущие конфигурации, проявляются.

Обычно периодизация китайской литературы осуществляется по династиям. Такой способ почти так же расплывчат и плохо согласован с внутрилитературными созвездиями, как периодизация по политическим периодам или по столетиям в большинстве других цивилизаций. Иногда рост почти совпадает с продолжительностью правления династии; но чаще всего не совпадает. Единственная другая известная мне классификация представлена Эркесом как общепринятая. Она подразумевает выделение четырех периодов: до 600 г. до н. э.; 600 г. до н. э.— 100 г. до н. э.; 100 г. до н. э.—1200 г. н. э., с разделением на до-сунский и сунский периоды около 900 г. и после 1200 г. Как мы увидим, каждая из этих пограничных дат, несомненно, значима как поворотный пункт того или иного рода. Но отмечают ли эти даты наиболее кардинальные повороты, представляется сомнительным, если учесть обособленность некоторых течений в литературе.

### **Поэзия.**

*Поэзия.* — Выделяются три или четыре периода несомненной поэтической оригинальности. Первый из них - период составления древних «од», часть которых сохранилась в «Ши-цзин». Пять гимнов относят к эпохе до 1100 г. до н. э., остальные 300 - ко времени ранней Чжоу, вплоть до 700, 650 или 600 гг. до н. э. Мы можем выбрать среднюю дату как вероятную, потому что Конфуций, около 500 г. до н. э., исключил бы из «Ши-цзин» все, что не несет на себе печать относительной древности. Немало гимнов представляют собой воинские поэмы либо любовные песни. Многие из них пелись как народные песни, и лишь потом им было придано этическое или ученое значение. Эти песни неподдельно и истинно поэтичны. Форма их также проста: <в стихах> от двух до восьми строк, но преобладают четырехсложные; стихи рифмуются и объединяются в стансы.

419

Вплоть до времени после 350 г. до н. э. нет сведений о дальнейшем развитии поэзии. То была эпоха Конфуция, Лао-цзы и половины других великих философов. Так что пробел в три столетия значим. Около 300 г. до н. э. появляется совершенно новый стиль в творчестве Цюй Юаня, в его «Бедствиях» и «Элегиях Чжу». Это ученая, темная, аллегорическая и субъективная поэзия; рифма еще сохраняется, но стихи имеют неодинаковое количество слогов. Между тем порядок — одна из глубоко укоренившихся целей китайской цивилизации, и в следующем веке под водительством Мэй Шена и Сыма Сян-жу утвердились семи- и особенно пятисложные стихи, которые в дальнейшем стали нормативными. Этот рост закончился около 100 г. до н. э., и остальное время

династии Хань, три полных столетия, было поэтически бесплодным.

С падением империи Хань поэзия вновь подняла голову в творчестве Семи поэтов эры Гянь-ань и продолжала развиваться в смутные времена Трех Царств, Цзинь и Лян вплоть до эпохи Суй благодаря Семи Достойным из Бамбуковой Рощи, Тао Цзя-ню, Бао Чжао, Лянским императорам и другим. Продуктивность сохранялась до воцарения династии Тан (618). Поэзия из героической, туманной и бурной вновь стала прежде всего личностной.

Китайцы всегда считали эпоху Тан золотым веком своей поэзии. Они разделяли ее на четыре стадии: Раннюю, Высокую (или Славную, 713—762), Среднюю и Позднюю. Величайшие имена, Ли Бо и Ду Фу, приходится, как мы и ожидали, на Высокую фазу Тан. Это, несомненно, типичный кульминационный рост. С другой стороны, если этот так, каково тогда отношение трех танских веков к четырем предыдущим, которые, возможно, имели собственный пик в лице Тао Цзяня около 400 г. и отделены несомненным понижением уровня, но никак не зиянием?

Ответ, по-видимому, заключается в следующем. Мы действительно имеем дело с непрерывным ростом с 200 по 900 г.; но примерно в середине этого периода произошло обновление, связанное с открытием новой формы и приведшее ко второму и более высокому подъему. Для танского и последующего «нового стиля»<sup>1</sup> китайской поэзии характерна строгая модель распределения тонов вдобавок к рифме и установленному количеству слогов в стихе. Уровневый, или плоский, тон противопоставляется трем не-уровневым тонам — подъему, спаду и остановке колебания — в определенном порядке, который варьируется для разных строф, но каждый стих в строфе зеркально отражает соответствующий стих в спаренной строфе. Имеется также пауза-цезура — как в пяти-, так и в семисложных стихах; рифмуются равносложные

420

стихи, за исключением четырехстрочного «короткого» стихотворения, где рифмуются 1, 2 и 4 стихи, как в арабском *рубайи*. Предпочтение отдается уровневому рифмам; нерифмованные конечные слоги должны принадлежать к противоположному классу тонов, т. е. нормально модулироваться. Вообще говоря, в сравнении со всем, что было написано в Китае ранее, формальные требования усложнились; но существенно новым элементом было чередование тонов. Хотя весь «новый стиль» Тан и последующая поэзия характеризуются наличием тоновой модели, вряд ли эта черта сложилась и получила общее признание именно в 618 г., когда воцарилась новая династия. Должна была пройти стадия формирования. Очевидно, она длилась весь VI в. Открытие тонов обычно приписывается Шеню Йо (441-513), как уже отмечалось в главе о филологии. Первое осознание этого свойства языка нужно отнести приблизительно к 480 г., а с 520 г. это открытие, вероятно, стало восприниматься как часть необходимого знания образованных людей. Затем, вероятно, около столетия вырабатывался способ приложения тонов к стихотворной форме, т. е. продолжался период экспериментирования и разработки специфической упорядоченности тонов. Таким образом, танская поэзия смогла начать путь кумулятивного развития, по существу, имея уже готовыми свои формальные модели. Такого анализа я не нашел ни в одной из известных мне европейских книг, посвященных китайской литературе; но, вероятно, нечто подобное произошло около VI в.

С точки зрения теории в этой ситуации любопытно следующее: рост поэзии, который начался около 200 г., достиг кульминации в 400 г., он мог прекратиться в 600 г. вследствие истощения возможностей, заключенных в его модели, но смог — благодаря изобретению вскоре после 500 г. новой модели — претвориться около 600 г. в новый рост, в свою очередь увенчавшийся кульминацией около 750 г. и закончившийся в 900 г. Новая модель была именно моделью в буквальном смысле, т. е. чистой формой; поэтому и весь процесс развития предстает в более чистом виде, чем обычно, когда «модель» включает в себя переплетение формы с существенным содержанием.

Таким образом, есть два пути рассмотрения семи столетий китайской поэзии, с 200 по 900 г.: рассматривать ее либо как единый продолжительный рост с двумя пиками, в 400 и 750 гг., и спадом, отчетливее всего наблюдаемым с 500 по 600 г., хотя никогда не достигающий полной остановки развития; либо как два роста, которые накладываются друг на друга: один, вероятно, с 200 до 600 г., другой — с 500 или 550 до 900 г. При обеих интер-

421

претациях значимым фактором является развитие совершенно нового элемента модели, начавшееся вскоре после 500 г.

Отметим, что использование китайцами тонов как одного из элементов поэтической техники, по-видимому, — уникальное явление в человеческой цивилизации, хотя тональные языки, как

известно сегодня, никоим образом не ограничиваются китайской языковой семьей. Еще удивительнее — если достоверные свидетельства подтвердят мои индуктивные выводы — тот факт, что поэзия узнала о существовании тонов, которые она использовала столь фундаментальным образом, от аналитической филологии; а филология открыла их под стимулирующим влиянием нетональной филологии Индии, ввезенной вместе с буддизмом и предназначавшейся для религиозных целей.

Поэзия по танской модели непрерывно создавалась в Китае в последующие времена, но никогда уже не достигала столь высокого уровня. Нечто вроде возрождения имело место в эпоху Сун, особенно в творчестве Су Ши (XI в.), а также в XVIII в. в поэзии Юань Мэя. Но китайцы единодушны в том, что слава танской поэзии не имела себе равных, — что было почти неизбежным, поскольку форма оставалась неизменной<sup>3</sup>.

### **Философия.**

*Философия.* — Философия в Китае с ее склонностью скорее к этике и антропологии, чем к метафизике или логике, всегда стояла ближе к литературе, чем в большинстве других стран. Включение философских сочинений наряду с поэтическими, историческими и магическими в классический канон, служивший средством образования для правящего класса, еще больше укреплял связь между литературой и философией. Периодами оригинальности философского мышления в Китае были годы с 500 или 550 по 230 или 200 до н. э., а также с 1050 по 1200 н. э., как это уже обсуждалось ранее в более полном виде в соответствующей главе. В другие времена существовали постоянная комментаторская традиция и критика, но без новых фундаментальных идей.

### **История.**

*История.* — Согласно древней традиции, «Шу-цзин» была составлена Конфуцием. Ее датировки и большинство сведений о происходивших событиях, несомненно, подлинны, если речь идет о времени, не ранее 800 г. до н. э.; по мере обращения к более ранним событиям даты становятся все менее достоверными. Сам Конфуций составил исторический труд «Чунь-цю», и с тех пор поток историографии никогда не иссякал — напротив, он всегда пользовался официальным одобрением и поддержкой. Но первым великим историком, крупнейшим из китайских историков и одним из величайших в мире, стал Сыма Цянь (около 100 г. до н. э.). Он одновременно критичен и проницателен, дает как

422

синтез, так и толкование; обнаруживает ученость, мудрость и широту. В I в. н. э. другой монументальный исторический труд был создан семьей Бань — отцом, сыном и дочерью. Следующим историком высочайшего уровня является Сыма Хуан (1019—1086). Считается, что он соперничает с Сыма Цянем, почти не уступая последнему, и что в дальнейшие времена ему нет равных. Коротко говоря, китайская историография достигла своих вершин в эпохи Хань и Сун.

### **Беллетристическая проза.**

*Беллетристическая проза.* — Эта с трудом поддающаяся определению категория охватывает остальную китайскую литературу, кроме новеллы и драмы. Я, однако, исключаю из нее работы по экзегезе и комментарию, а также сочинения религиозного, научного и энциклопедического характера. Остаются эссеистика, эпистолярный жанр, введения и размышления, составляющие основную часть литературного наследия ряда классических авторов. Заметное скопление имен (см. нижеприведенный список) наблюдается в эпоху Хань, в I в. до н. э.; при династии Цзинь, около 250–400 гг. н. э.; к концу эпохи Тан, в 800–900 гг., когда поэзия прошла свой пик; в середине эпохи Сун, в 1050–1100 гг.; около 1350 г., когда монголы уступили дорогу династии Мин; к концу правления Мин, в 1500–1600 гг.; и, возможно, в XVIII в., в период мира и процветания, наступивших при Маньчжурской династии. Это не слишком впечатляющая последовательность созвездий; но жанр не вполне определен. Отчасти он заполняет пробелы в развитии других категорий <литературы>.

Чжуан-цзы (около 300 г. до н. э.) обладал одним из самых блестящих и живых прозаических стилей в китайской истории; он заслуживал бы включения в данный список, если бы не был прежде всего философом.

### **Пьесы.**

*Пьесы.* — Драма уже обсуждалась отдельно. Ее расцвет приходится на период с 1200 по 1400 или 1450 гг. Все позднейшие пьесы считаются более слабыми — как среди китайцев, так и среди европейцев.

## Художественная литература

*Художественная литература.* — Как и драма, новелла получила признание в монгольский период, но, в отличие от драмы, в дальнейшем продолжала развиваться. Выделяются три основных типа: повествования о чудесном, в форме сборников коротких рассказов или более крупных романов; исторические повествования; повести о любви и нравах. Известнейшее произведение второго типа - фактически самый знаменитый из всех китайских романов — это предание о «Трех царствах», довольно близко следующее истории; большинство персонажей имеют реальных прототипов. Говорят, что этот роман создавался в течение столетий.

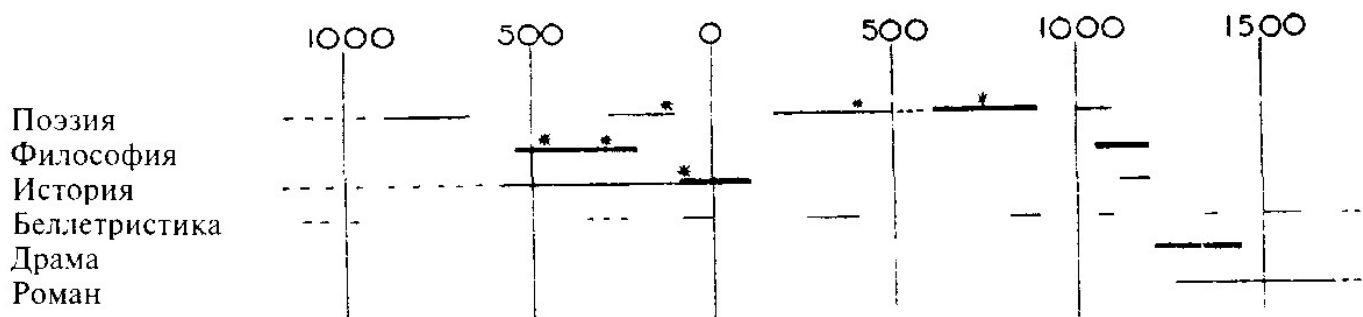
423

Подобно многим другим романам, он дополнялся или переписывался. В отношении многих сочинений автор неизвестен либо авторство и период создания признаются согласно традиции. Историческая новелла в целом относится к более раннему времени; в основных чертах она сложилась примерно в монгольскую эпоху. Повествования о любви и нравах начали создаваться при династии Мин, а их лучшие образцы — не ранее 1500-1700 гг.

## Литература в целом.

*Литература в целом.* — Если мы теперь попытаемся рассмотреть эти течения в совокупности, как показано на диаграмме, возникает гораздо менее сегментарная картина. Эпоха Чжоу породила классических историографов и поэтов, а также великих философов. Хань дала мощную поэзию, величайшего историка, положила хорошее начало политической прозе; но ни один рост не пережил падения Хань. Четыре последующих столетия подвели итог прозе и подтолкнули поэзию к ее финальному развитию. Эпоха Тан была ознаменована достижением китайской поэзией кульминации на все времена, но не отличилась больше ничем — разве что, до некоторой степени, литературной прозой, когда поэзия этой эпохи пришла в упадок. Эпоха Сун породила вторую по значимости философию и историографию, а также неплохую прозу и поэзию, но ни в одной области культуры не достигла наивысших результатов. Эпоха Юань лидировала в драме; Юань, Мин и Маньчжурская династия — в новелле. Единственным периодом, когда ни одна ветвь литературы не переживала успеха, был X в., между Тан и Сун.

## Китайская литература



Дальнейшее представляется ясным. Основные модели, подходы и стилевые черты были сформированы при Чжоу. Хань (200 г. до н. э.—200 г. н. э.), была неровным периодом кульминаций, упадков, новых начинаний, отличавшихся быстрыми переменами и малой последовательностью. Культура ориентировалась как на прошлое, так и на будущее. Не видно серьезных оснований для того, чтобы считать 100 г. до н. э. значительным поворотным пунктом. Четыре послеханьских столетия, три танских и три сунских

424

образуют более широкое единство, внутри которого первый период является периодом формирования, второй составляет кульминацию, особенно в поэзии (как искусстве), третий есть период сохранения и отраженного света. С распадом империи Сун, начавшимся около 1200 г., наступает новая эра, которая продолжается при Юань, Мин и Маньчжурской династии. Старые формы остаются нормативными, но утрачивают прежнюю силу, а новая продуктивность воплощается в неклассическом, полуразговорном материале. Но и она слабеет после 1700 г.

## Китайская литература

### Поэзия

*Примерно до 650 г. до н. э.*

«Ши-цзин» 300-100 гг. до н.э.

\*Цюй Юань (332—295), «Ли Сяо», или «Бедствия», 376 строк, неодинаковый метр; следующие стихотворения в том же стиле, вплоть до «Элегий Чу»; племянник Цюй Юаня Сун Юй; Цзин-цзы; Цзя И (199-165); Жуань-цзи; Хуай-нан-цзы, философ, ум. в 122 г. Также Дунфан Со, II в. до н. э., и Лю Сян, род. в 80 г. до н. э. В одинаковом метре: Лю Хен, четвертый ханьский император, ум. в 157 г.; \*Мей Шен, ум. в 140 г., сторонник пятисложного стиха; Сыма Сян-жу, ум. в 126 или 117 г.; принцесса Си-цзюнь, фл. ок. НО г.; император Лю Чэ, или У Ди, правил в 140—87 гг. до н. э. *200 г. н.э.-618 г. н.э.*

Семь поэтов или ученых эры Гянь-ань (196—221): Сюй Кань, Гун Джунь (или Ин), Ван Чжан (177-217), Инь Ян, Линь Шен, Чжэнь Линь, Юань Юй. Цао Цао и его сын Цао Чжи. Семь достойных из Бамбуковой Роши (III в.): Лю Лин, Цзи (Ки) Кан, Сян Сю, Юань Сянь, Юань Цзи, Ван Юн, Шан Тао. Ян Фан.

Ван Си Ши (321—379): «Беседка орхидей». Был также каллиграфом. \*Тао Цзянь, или Тао Юань-мин (365-427). Бао Чжао, ум. в 466 г. Сяо Чжень, первый император Лян, правил в 502-549 гг.

530 г., антология Вэнь Сюаня, составленная его сыном Сяо Туном. Фу И (554-639).

Сяй Дао-хен и Ван Цзи, ок. 600 г. Ян Ди, Суйский император, правил в 605 seq. *Ранняя Тан, 618- 713 гг.*

Шан Гуань; Ван Бо (648-676); Ян Кюи; Лу Чжао-линь; Ло Бин-ван;

Чэнь Цзе-ан (или — нган) (656—698); Сун Чжи-вэй, ум. в 710 г.

*Высокая (713-762) и Средняя (763-846) Тан*

Мэн Хао-жань (689-740).

425

Ван Вэй (699- 759).

Чжан Чень, получил диплом в 727 г.

Цуй Хао, получил диплом ок. 730 г. \*\*Ли (Тай) Бо (701-762). \*Ду Фу (712-770).

Ван Чэнь.

Хань Юй (768—824), более крупный эссеист, чем поэт.

Бо Цзюй-и, или Бо Ло-тянь (772-846).

*Поздняя Тан, 847-906 гг.*

Ли Хэ, Ли Шэ, Чжан Цзи, Сю Ань-чжэнь (IX в.).

Ду Чжи-нянь, женщина (IX в.).

Ду Му (803-852).

Ли Шан-инь, или Ли И-шань (813-858).

Се-кюн Ду (834—908), «последний из Танов».

Грубе упоминает также Цзен Цзана, Вэй Ин-у, Чжао Ханя и Ван

Чжан-лина, не указывая дат.

*Сун*

Чжэнь Дюань, ум. в 989 г.

Лю Пу (965-1026).

Ян И, (974—1030), основатель школы Си Кунь.

Шао Юн (1011-1077).

Хун Чжюэ-фань, ок. 1100 г.

Школа Си Лин эпохи Южной Сун, включает Сю Лин-юй, Су Лин-юань, Ван Лиин-шу, Чжао Лин-сю.

*Более поздняя эпоха*

Из недавних поэтов Юань Мэй (1715—1797), упоминается, пожалуй, чаще остальных.

**Философия**

(См. список в главе II).

**История***Шу-цзин*

«Ень-цзе-чунь-цю», около 500 г. до н. э., написана Янь Ином.

«Чунь-цю» (анналы царства Лу), ок. 480 г. до н. э., приписывается Конфуцию.

\*«Чжо Чуань». Труды комментировал и обрабатывал ученик по имени Чжо. Ок. 450-400 гг. до н. э.

«Цзуо-Ю», тоже приписывается Чжо: «Эпизоды государственной жизни, или Беседы».

Дзу-лиан и Дзун-ян тоже писали комментарии на «Чунь-цю» в V в.

«Чжу-шу-цзи-нянь», анналы царства Вэй до 299 г. до н. э. Открыты в 279 г. н.э.

«Люйши чунь-цю», написал Люй Бу-вэй, ум. в 235 г.

«Чжау-зуо-дзэ» - «Планы Воюющих Царств» (ок. 200 г. до н. э.).

«У-юэ-чунь-цю», анналы царств У и Юэ; романтическая история (II в. до н. э.).

426

**\*\***Сыма Цянь (ок. 145 - ок. 85 (после 91)): «Ши-цзи».

Лю Сян (80-9 до н. э.)

Бань Бяо (3—54 н. э.); его сын Бань Ку и дочь Бань Чжао.

Фань Е, ум. в 445 г.

Ли Бо-яо (565-648).

Ень Ши-цзу (579-645).

Вэй Чэн (581-643).

Лю Сю (897-946).

У-ян Сю (1007-1072), и Сун Чжи (998-1061). **\***Сыма Хуан (1019-1086); «Тун Цянь» - «Зерцало истории».

Шеен Чжао (1108-1166).

**\***Чжу Си, философ (1130-1200). Его исправления труда Сыма Хуана являются образцовыми.

## Литературная проза

(Хуай-нан Цзы, ум. в 122 г. до н. э. Даос)

Ли Лин, fl. 99 г. до н. э.

Лу Вэнь-шу, fl. ок. 67 г. до н. э.

Ян Сюн (53 до н. э. - 18 н. э.).

Ван Цун (27-97).

Ван Хи-чжи (321 - 379).

Тао Дзень, или Тао Юань-мин (365—427). **\***Хань Юй (768-824). **\***Лю Цзун-юань (773-819).

Ду Му (803-852).

Ли Хуа, IX в.

У-Ян Сю (1007-1072). **\***Су Ши, или Су Дун-по (1036-1101).

Су Чжэ (1039-1112).

Сун Лянь (1310-1381).

Лю Ки (1311-1375).

Фан Сяо-жу (1357-1402).

Ван Шу-жэнь (1472-1528).

Ван Ши-чжэн 1526-1598).

Лань Дин-юань (1680-1733).

Юань Мэй (1715-1797).

## Драма

(См. ранее данный список.)

## Новелла

**\*\*** «Сань-куо-чжи-Ень-и» «Расширенное предание о трех царствах», приписывается Ло Куань-чуну, монгольский период. Самая знаменитая из китайских новелл, является скорее романтической историей, чем историческим романом. Вероятно, выросла постепенно из более ранних и кратких или частичных версий. **\*** «Шуй Ху Чуань» — «Речные заводы» (недавний американский перевод вышел под другим названием — «Все люди — братья»). Более свободное, с элементами вымысла, повествование, опираю-

427

щееся на исторический факт, о восстании против негодного и грабительского правления.

«Юй Цяо Ли» (XV в.). Счастливая любовь молодого студента к двум прелестным и ученым кузинам.

«Пин Шань Лэн Янь» - другая любовная история о студенте; тоже написана в эпоху Мин, но почти в классическом стиле.

«Ли Го Чжуань» или «Тун-Чжоу Ли-го-ци» - историческая новелла о воюющих государствах эпохи Чжоу. Написана позже, чем «Сань-го-ци», но похожа по стилю и диапазону действия. Возможно, эпоха Мин.

**\*\*** «Си Ю Ки» — «Воспоминание о путешествии на Запад», написана У Чэн-энем (1500/1505-1580). (Недавний английский перевод Вэ-ляя называется «Обезьяна».) Фантастическая, магическая новелла, полная парафразов буддийской (и даосской) мифологии; ироничная, полная юмора, живых сцен. Ее путали с одноименным географическим трактатом, или путевым романом, автором которого был даосский патриарх, современник Чингис-хана.

**\*** «Цинь Пин Мэй» — на самом деле имена трех героинь, но означает

также «Сливы в золотой вазе». Новелла характеров и нравов, полная эротических сцен, «запрещенная» в Китае. Приписывается Ван Ши-чжэну (1526-1593). Разговорный, легкий стиль.

«Хао Цинь Чжуань» - любовный роман. Эпоха Мин.

«Цин Хуа Юань» — фантастическая новелла, описывающая в том числе посещение Страны благородных. Эпоха Мин.

«Фан-шань янь-и» — «Божественные превращения».

«Бо-шэ Цзи-чжуань» - «Чудесная история белой змеи».

«Кинь-ку Цзи-гуань» — «Древние и новые рассказы о чудесном». Сорок рассказов разных авторов, собранных в конце эпохи Мин. Разговорный стиль.

«Эр Доу-Мэй» - «Сливовое дерево с двенадцатью цветами». Новелла о двух героях, каждый из которых женится на двух героинях. Простой стиль. XVI в.

**\*** «Ляо-чай Чжи-и» Написана Пу Сун-лином в 1679 г., опубликована

в 1740 г. Собрание рассказов почти классического, лаконичного, высокого стиля, но обращенных к самому

широкому читателю.

**\*\*** «Хун Лоу Мэн» — «Сон в красном тереме», автор — Цао Сюэ-кянь или Цао Чжан. Написан, вероятно, в конце XVII в. Как передают, 40 глав были добавлены Као О в 1792 г. Большой роман о любви, семейных нравах и судьбах большой семьи. Полуразговорный стиль. «Е-сао Бао-янь», автор — Ся Эр-мин; XVIII в.

## §71. Японская литература

Литература Японии на удивление узка, необычайно замкнута и долговечна, она непривычно слабо организована в том, что касается четко выраженных этапов или циклов. Она кажется гораз-

428

до меньше зависимой от Китая, чем японская скульптура и живопись. И это несмотря на тот факт, что японская письменность имеет китайское происхождение, японский язык полон заимствованных китайских слов, а китайско-корейский буддизм утвердился в Японии на 13 столетий.

Основное правило японской поэзии, строго соблюдавшееся много веков, состоит в запрете на употребление заимствованных китайских слов, хотя они были совершенно обычными в разговорной речи, религии, нелитературной письменности. Очевидно, такой запрет свидетельствует о настойчивом отстаивании национальной исключительности. Но его долгое соблюдение в равной степени свидетельствует о готовности или желании японцев принять ограничение, действовать в ограниченных рамках и посредством ограниченной техники.

Япония никогда не признавала рифмы, с самого начала отличавшей китайскую поэзию. Когда Китай добавил к своему стилю тональную модель, японцы не могли последовать ей, если бы и хотели. Что они заимствовали у китайцев или что было у них с ними общего, так это краткость стихотворной строки и строфы, а также непризнание длинных поэм ни при каких обстоятельствах. В Японии эта тенденция была доведена до крайности: в нормальной японской поэзии строфа и есть стихотворение.

Такая сжатость повлекла за собой важные формальные следствия. В японском языке нет силового ударения, а также, за исключением специальных случаев, нет количественного различия слогов. Тоны в обычном смысле тоже отсутствуют. Таким образом, три важнейших средства отличия стиха от прозы во внутренней модели, внутри строки, были исключены. Что касается внешней формы, рифма и аллитерация не использовались; осталась лишь длина строки, выраженная количеством слогов. Этот единственный оставшийся путь был, кроме того, сужен ограничением поэтической строки пятью либо семью слогами. Есть примеры раннего или, наоборот, позднего употребления четырех- и шестисложных строк; но они редки и никогда не считались классической нормой.

Нарративная и поздняя драматическая поэзия обнаруживает тенденцию к чередованию 7, 5; 7, 5;... - сложных строк. Но такой текст явно воспринимался скорее как некий речитатив, чем как настоящая поэзия, и считался скорее простонародным, чем утонченным. Классическая форма высокой поэзии, *танка*, содержит 31 слог в пяти строках, которые распределены следующим образом: 5, 7, 5, 7, 7 слогов. Танка создавались в VII в. и продолжают создаваться в XX в.

429

Есть несколько закрытых вариантов. В «длинной песне», *нага-уте*, чередуются пяти- и семисложные стихи. Такие поэмы никогда не являются длинными по европейским меркам и сравнительно редки: собрание, в котором *нага-ута* составляют десятую часть от *танка*, — исключение. «Короткая песня», или *ката-ута*, представляет собой просто последовательность 5, 7, 7 в ее старой форме. Пара таких последовательностей: 5, 7, 7—5, 7, 7, где вторая служит ответом на первую, составляет *седо-ка*. Около 1100 г. вошли в употребление сплетенные танка, или сцепления строф, *ренга*: 5, 7, 5; 7, 7; 5, 7, 5; 7, 7; 5, 7, 5;... Из этих сцепленных строф, очевидно, развилась усеченная форма *хокку*— 5, 7, 5 — шутивого жанра, которая в XVII в. достигла расцвета под названием *хай-ка*, вновь став лирической. Различие между ката-ута из 5, 7, 7 слогов и хайка из 5, 7, 5 слогов заключалось в том, что более старая форма содержала 19 слогов и состояла из последних трех строк танка, в то время как хайка содержала лишь 17 слогов, взятых из первых трех стихов танка. Но для японского слуха импликации, тип чувствования, казались совершенно различными; а между рождением обеих форм прошли века.

Танка неизменно оставалась основой и нормой, стихотворной формой *par excellence*<sup>1\*</sup>. Но даже здесь произошел существенный сдвиг. Примерно до 800 г. типичный строй танка выглядела так: 5, 7; 5, 7; 7. После 800 г. — 5, 7, 5; 7, 7. Как должен относиться неаппонек к столь <тонким> различиям? Он чувствует себя в этом случае таким же беспомощным, как музыкант, сталкивающийся с национальной музыкой, целиком построенной на четвертях тонов, в пределах

музыки в полтора тона. Все сказанное до сих пор касается внешнего, т. е. того, что поддается описанию. Очевидно, различие внутренних качеств японских стихотворений, содержащихся в них смысла, чувств и достоинств, сводится к столь же малым оттенкам или полутонам. Все искусство в целом выглядит как игра нюансов.

Понятно, что стихотворение длиной в 31 слог, в среднем едва ли насчитывающее дюжину слов, может быть не более чем наброском. Манере его выражения должны быть свойственны намек, косвенность выражения и нечто неуловимое. Это характерно для большей части японской литературы и связано с тем фактом, что данная большая часть является аристократической: она создавалась аристократами и касалась утонченных вещей. В японской литературе есть также плебейские, или буржуазные, течения. Но в целом они принадлежат к позднему времени, в основном к правлению Токугава, с 1600 г. Они никогда не вытесняли аристократический элемент, хотя в последние столетия

430

превосходили его в количественном отношении. По-видимому, разница между аристократическим и плебейским искусством ощущается японцами очень остро. Они никогда не сомневаются в том, к какой категории принадлежит то или иное произведение и какое место снизу или сверху на шкале совершенства оно занимает.

Как представляется, танка вполне сложилась не позднее реформы Тайка, или китаизации 645 г. Первым и во многих отношениях величайшим собранием японской поэзии является «Манъёсю», составленная по инициативе частных лиц около 760 г., в эпоху Нара. Следующие собрания составлялись официально, по императорскому указу. «Манъёсю» содержит 4496 стихотворений, из которых 4173 написаны в форме танка; 41 стихотворение — *сэдо-ка*, парные или ответные трехстишия; 262 — нага-ута, «длинные песни»: необычно высокий процент.

С переносом столицы в Хэйан (Киото) в 794 г., положившим начало периоду Хэйан, среди японской знати на время вошло в моду сочинение китайских стихов; но развитие национального стиля продолжалось, как и развитие национальных слоговых азбук *хирагана* и *катакана*, введенных в дополнение к китайской иероглифике около 850 г. IX в. был временем *рок-кусен*, «шести гениев», или божественных поэтов, среди которых и одна женщина — Комати. Именно в этот период произошло изменение в организации пяти строк танка. «Стрежневое слово», на котором держится заключительное двустилие, противостоя первым трем строкам, задается с большей жесткостью; происходит также фиксация ассоциативных слов, или словосочетаний: «роса» должна сопровождаться словом «слёзы», «нить» — словом «тонкая», и т. д. Если сравнивать между собой танка VII—VIII и IX вв., то более ранние стихотворения, по мнению самих японцев, отличаются большей непосредственностью, а более поздние совершеннее по форме. Стихам какого периода следует отдать предпочтение — европейцу трудно предположить даже приблизительно. В любом случае кульминацию всего 13-векового развития поэзии танка следует отнести к этим двум-трем столетиям, что неудивительно: трудно представить, что столь эскизная форма способна совершенствоваться на протяжении тысячи лет.

С 905 по 1187 г. были составлены шесть официальных антологий, почти целиком состоящих из танка.

Проза началась с мифологических историй и с интереса к ритуалу. «Кодзики» (712) является чисто японским сочинением, не содержащим заимствованных китайских слов, хотя письмо, разумеется, целиком китайское. Второй прозаический труд, «Нихон-

431

ги», выказывает большее китайское влияние — как в стиле, так и в содержании. К эпохе Нара восходят также «Фудоки» — собрания сказок и рассказов о древности, связанных с разными округами страны; из этих собраний только одно сохранилось полностью. *Норито*, или ритуальные обращения, многословные и напыщенные, датируются тем же временем, хотя доступное нам собрание составлено в 929 г.

Около 900 г. проза начала принимать частный и светский характер, т. е. становиться настоящей литературой, в жанре *моногатари* — сказки или рассказа, в конце концов развившегося в новеллу, а затем в историческое повествование. Особыми жанрами, появившимися вскоре после 900 г., были поэма-повествование — короткий рассказ, написанный вокруг одного или более стихотворений, и дневник. К 950 г. женщины писали, пожалуй, больше и, несомненно, лучше мужчин. Два шедевра — большой роман «Повесть о Гэндзи» Мурасаки Сикибу и «Записки у изголовья» Сэй-Сёнагон — принадлежат женщинам и созданы в 1000-1010 гг. Высказывалось предположение, что женщины первыми научились достигать выдающихся результатов в японской

прозе, потому что были в меньшей степени принуждены тщательно изучать китайских классиков. Эта проза отмечена той же утонченностью, изяществом, косвенной манерой выражения и субъективизмом, что и танка, хотя целью ее никоим образом не являются отрывочность и краткость.

Около 1100 г. преобладание личностного романа и дневника было вытеснено тем, что можно назвать историческим романом, который основан на событиях отечественной истории, но рассказанных в художественной форме, и до сих пор называется «мо-ногатари». Лучшим образцом такого романа является, пожалуй, «Хэйкэ» («Сказание о доме Тайра»), написанный незадолго до 1250 г.; но большинство японцев и западных исследователей ставят его ниже «Гэндзи» Мурасаки Сикибу, который остается величайшим сокровищем японской литературы. За исключением, быть может, самых ранних образцов, исторические романы создавались мужчинами.

В XIV и XV вв. исторический роман был вытеснен повестью с одним героем, которая была лишена утонченности, присущей четырем столетиями раньше роману типа «Гэндзи», и была по сравнению с романом более грубой по стилю.

«Популярная» поэзия, т. е. поэзия, не принадлежащая течению аристократической танка, развивалась в плане чередования строк, состоящих из 7, 5; 7, 5;... слогов. Вначале, примерно в X в., последовательность строк была несколько нерегулярной, а основным

432

предметом такой поэзии являлись темы синто. Позднее, в XIII—XIV вв., в период Камакура, она стала буддийской и рефлексивной. Такая поэзия, *имаё*, строилась на чередовании семи- и пятисложных стихов, но ограничивалась обычно четырьмя-шестью парами строк. В ней также допускалось использование буддийских и китайских заимствованных слов.

Рэнга, или цепи, состоящие из нескольких танка, занимают особый раздел в «Киньёсю» — антологии 1127 г. Во времена Камакура они создавались оплачиваемыми профессионалами; жанр достигает расцвета у Соги (1421 — 1503), в эпоху Асикага.

К тому же периоду Асикага, но достигнув кульминации чуть ранее, принадлежат лирические драмы *Но*. Они написаны в прозе и стихах; стихи имеют поэтическую форму *имаё* с <чередованием> строк <размерами> 7-5. Предположительно, они представляли собой преимущественно сплетение цитат. Рассказы общедоступного содержания, *отоги-дзоси*, были написаны речитативом тоже <размером> в 7-5, 7—5 слогов. Один из них, «Дзё-рури», стал знаменитым образцом, из которого выросла одна из форм настоящей драмы — театр кукол, где речитатив сопровождался аккомпанементом сямисэна.

До сих пор мы имели последовательность жанров, где каждый из них прошел собственный путь возрастания и упадка, но в целом уровень их делался все ниже в сравнении с немногими первым веками, оставшимися позади. Эпоха Асикага породила несколько типов литературы, но ни один из них не был великим; а XVI в. в этом отношении, пожалуй, ниже всех.

После окончания гражданской войны, когда на троне утвердился режим Токугава и для Японии начался период строгой изоляции, вскоре после 1600 г., в литературе возникло новое направление. Мир, порядок, процветание среднего класса вызвали к жизни литературу, которая считается простонародной, но тем не менее весьма далека от заурядности. С 1600 г. и далее конфигурация становится более «нормальной»: пики разных литературных типов или жанров обнаруживают тенденцию к совпадению. Так, Сайкаку (1642—1693) привел к кульминации *укиё-зоси*, или реалистическую повесть; Басё (1654-1694) — 17-сложное трехстишие хайка, или хайку; Тикамацу (1653-1724), японский Шекспир, — драму: как кукольную, так и обычную. Этот расцвет пришелся на прославленный период Гэнроку (1688—1703), когда Япония эпохи Токугава почувствовала, что достигла своего зенита. Этот период ассоциируется как с Киото, так и с Осакой.

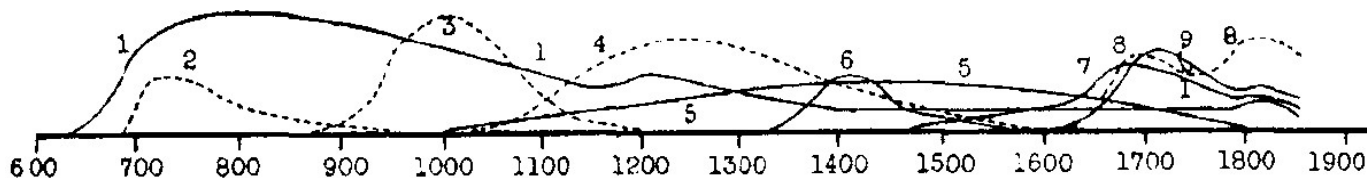
К середине XVIII в. фокус смещается от Осаки к Эдо (т. е. Токио). Здесь в первой четверти или трети XIX в. наступает пе-

433

риод второго, чуть менее пышного расцвета. В это время работают новеллисты Икку (1766-1831) и Бакин (1767-1848), драматург Цуруя Намбоку четвертый (1755-1829), поэт хайку — и художник — Бусон (1716-1784). Переживает возрождение танка. Еще через поколение происходит крушение режима Токугава, наступает эпоха Мэйдзи, и начинается быстрое озападнивание страны.

## Японская литература

Сплошные линии — поэзия: 1. танка, 2. ренга, 6. Но, 7. хайка, 9. драма Пунктирные линии — проза: 2. кодзики и т. д., 3. женский придворный роман и т. д., 4. исторический роман, 8. реалистический роман.



Если теперь мы попытаемся подвести итог всему ходу развития японской литературы за 13 столетий, нам станет ясно, что поэзия с самого начала, с VII в., сформировалась в чрезмерно узких рамках и в них быстро достигла пика — за два века, если не за один. Проза развивалась медленнее, но через три-четыре столетия, около 1000 г., тоже достигла кульминации. Новые жанры продолжали возникать, но они поднимались в целом на все меньшую высоту, пока в конце XV в. и в XVI в. вообще не перестали создаваться новые крупные жанры. Первые произведения не вполне аристократического и утонченного типа начали появляться во времена Камакура, после 1200 г. В эру Токугава, с 1600 г., поднялась новая волна: возник целый ряд новых значительных тем и форм, включая настоящую драму. Эта литература достигла кульминации около 1700 г. и пережила дополнительный всплеск в десятилетия после 1800 г. Все новые жанры были плебейскими или, в лучшем случае, буржуазными, полувульгарными, по сравнению со старыми аристократическими нормами утонченного изящества, обдуманной ограниченности, косвенности и культивируемой недосказанности. Но классические формы — по крайней мере в поэзии — никогда не умирали: мы и до сих пор пишем сонеты.

Вероятно, мы не очень погрешим против фактов, если признаем наличие двух основных конфигураций в этой истории. Первая конфигурация представляет собой историю литературы узкого сверхкультурного класса с 700 по 1600 г. В этом росте поэзия достигла кульминации в 700—900 гг., новелла и художественная проза вообще — около 1000 г., героическая полуистория — около

434

1200 г., ритуальная драма — около 1400 г. Порядок значимости последовательно возникавших жанров нисходящий, и последние два столетия были относительно бесплодными. Вторая конфигурация имела неаристократический характер; она породила драму и новеллу, обращенные к широкому зрителю и читателю, но не обладавшие особой отточенностью формы. Пик этого роста приходится на десятилетия после 1700 и 1800 гг.

## Японская литература

### *Мифолого-историко-ритуальные сборники: 700 seq.*

\* «Кодзики», 712 г. «Нихонги», 720 г.

\*Идзумо-фудоки», 733 г., и другие топографии, эпоха Нара, 710-784 гг. «Норито»: молитвы и речи. ок. 700 г., собраны в 901—923 (929) гг. в «Енги-сики».

### *Танка и родственная поэзия: с 650 г. по настоящее время*

\*\* «Манъёсю», сборник, составленный вскоре после 800 г., включает песни и стихотворения с 645 до примерно 760 г. Самое длинное стихотворение написано \*Хитомаро, ок. 662—710 гг.: элегия в 149 строк.

\*Акахито, fl. 724-756 — почти столь же выдающийся поэт. Также творения поэтесс.

\* «Кокинсю», составлен в 905 (922) г. В основном — произведения, созданные в не столь отдаленное время, во всяком случае, после 760 г. Авторы: Такамура, ум. в 852 г.; Хэндзё (816-890); Юкихи-ра; \*Нарихира (826—888); \*Комати, поэтесса; Куронуси; \*Цураю-ки, после 900 г.; Кодзи, Мицунэ.

«Госэнсю», ок. 951 г., третья антология.

Новые официальные собрания ок. 996 г., 1127 («Кинъёсю»), 1152, 1187, 1205 («Син-Кокинсю») гг.

Идзуми Сикибу (988-1074), поэтесса; Цуненобу (1017-1097); Тоси-ёри, его сын; Сикиси, поэтесса, ум. в 1201; Сайгё, монах (1118-1190); Иэтака (1158-1237); \*Тэйка (Садаиэ) (1162-1241); Дзо-Тоба, император (1180-1239).

Возрождение *танка* в эпоху Токугава, рождение авторов с 1697 по 1818 г.

### *Ранняя проза: сказки, новеллы, дневники, размышления. Многие произведения принадлежат женщинам. 900—1350 гг.*

«Такэтори моногатари», ок. 900 г. или вскоре после 922 г. Гуманистическая волшебная сказка.

«Уцубо моногатари», 14 рассказов о чудесном. Самое длинное произведение до «Гэндзи»; приписывается автору «Такэтори».

Цураюки, предисловие к «Кокинсю», ок. 922 г., и «Тоса Никки», дневник, 935 г.

«Исэ моногатари», 125 эпизодов, каждая со своей *танка*.

«Ямато моногатари», ок. 950 г.: 152 рассказа типа Исэ.

435

«Кагеро Никки» (954-974), дневник женщины.

«Охикубо моногатари», ок. 967-969 гг. Рассказ о пасынке.

«Хамамацу Сюнагон», новелла, вероятно, до 1000 г. **\*\***Мурасаки но Сикибу, женщина: «Гэндзи моногатари», ок. 1004 г.; дневник, 1008-1009 гг.

**\***Сэй Сёнагон, женщина: «Макура Соси» — «Записки у изголовья», вскоре после 1000 г.

Подражания «Гэндзи»: «Сагоромо», ок. 1040 г.; «Торикаэбая», после 1040 г.

«Сарасина Никки», дневник путешествий, написан женщиной, ок. 1046-1068 гг.

«Ходзоки», автор - Хомей (Ренин), 1212 г., «Записки в хижине отшельника».

«Идзаёи но Ки», дневник путешествия в 1277 г.. написан Абуцу, женщиной.

Кэнко (ок. 1283-1350): «Цурэ-дзурэ-гуса», наброски и эссе.

### ***Романтическая история: 1100—1500 гг.***

«Эйгва-моногатари» - возможно, написана женщиной, около 1100 г.; черты литературы 930—1088 гг.

«О-кагами» - «Великое Зерцало», между 1100 и 1150 гг.; черты литературы 851—1036 гг. Автор — Таменари.

«Хогэн», «Хэйдзи» и «Гэмпэй моногатари», приписываются Токина-га, ранний период Камакура, ближе к концу XII в. Речь идет, соответственно, о войнах 1157, 1159 и 1167-1199 гг.

«Хэйкё моногатари», между ок. 1225 и 1250 гг. Переработка «Гэмпэй».

«Инкосотоки» автор - Тикафуса (1293 - после 1351); история Японии вкупе с политической философией.

«Тайхэйки», автор — Кодзима (?), ум. в 1374 г.; история 1118—1368 гг., стиль стал основой современной литературной прозы; с вольной китайской примесью.

### ***Гэнга, или стихотворная цепь: до 1100-1500 гг.***

1127 г., раздел в «Кинёсю» (см. *Танка*).

В период Камакура профессионалами пишутся длинные ряды. 1356 г., первые отдельные антологии. Нидзё Есимото, ум. в 1388 г. **\***Соги (1421-1503).

### ***Но — лирическая драма: период Асикага, 1338—1575 гг.***

**\***Пик около 1400 г. или чуть позже (см. главу о драме).

### ***Хайка, 17-сложные стихотворения: с 1500 г. по настоящее время***

«Хайкай но рэнга», юмористические нанизанные строфы; период

Асикага. «Хокку», тот же период, 5, 7, 5-сложные <строки>; шуточная поэзия;

позднее назывались *хайку*, или *хайка*. Ямасаки Со-кан (1445-1534). Моритаке (1472-1549). Тэйтоку (1571-1653).

436

Нисияма Соин (1605-1682): даурский (7) стиль. Тэйсицу (1616-1673).

С этого момента *хайка* из шутовой становится лирической. Сайсаку (1642-1693). **\***Басё (1643-1694). Кюораи (1651-1704). Рансэцу (1654-1707). Райсан (1654-1716). Оницура (1661-1738). Кикаку (1661-1707). Ёкои Яю (1701-1783). Бусон живописец, (1716-1784). Исса (1763-1827).

### ***Реалистическая жизненная повесть: 1650 seq.***

**\***Сайкаку (1642—1693). Писал *икиё-соси* после 1682 г. Эротическая проза.

**\***Кисэки, fl. ок. 1715 г., ум. в 1736 г.

**\***Киодэн (1761-1816), fl. ок. 1780-1790 гг. Романтическая повесть. **\***Икку (ок. 1766—1831), fl. 1802—1822 гг.; развивал жанр *коккэбон*,

юмористической повести. **\*\***Бакин (1767-1848), fl. 1807-1841 гг.

Сикитэй Самб, (1775-1822), fl. 1809-1813 гг. Сатирический писатель. Танзико (1783-1842).

### ***Драма, кукольный или драматический театр: с 1600 г. до настоящего времени***

**\***Тикамацу (1653-1724), fl. 1703-1713 гг., знаменует кульминацию.

Вторичный пик- при Цуруя Намбоку IV (1755-1829), fl. **1813—** 1825 гг.

(См. главу о драме) *Канга-куса, знатоки китайских древностей, 1600—1725 гг.*

Сейка (1560-1619), ввел сунскую философию.

Досун (1583-1657).

Еккен (1630-1714).

Хакусеки (1657-1725).

Кюсо (1658-1734).

### ***Вага-куса, знатоки японских древностей, 1675—1825 гг.***

Кэйкю (1640-1701). Када (1669-1736). Мабуки (1697-1769).

Мотоори (1730-1801). («О грамматике», 1779 г. [см. главы о филологии]; продолжение написано сыном Мотоори, Харунивой.) Хирата (1776-1843).

437

## § 72. Санскритская литература

Несмотря на многословие, склонность к преувеличениям и чрезмерную витиеватость стиля, литература Индии занимает высокое место среди великих литератур мира. Она также, вероятно, наиболее трудно поддается датировке. Я исключаю все ранние религиозные тексты: Веды, Брахманы и Упанишады, буддийский канон и назидательную литературу, а также философию. То, что остается, написано преимущественно на санскрите и в стиле кавья: иначе говоря, это сознательное искусство, созданное на языке, которому придано единообразие: «санскрит» значит «упорядоченный». Меньшая часть этой литературы написана на разнообразных пракритах, т. е. «местных», или естественных, диалектах различных областей или, быть может, классов. В целом индийская литература — это придворная литература, как ее порой называли. Точнее говоря, это литература той культуры, которая развивалась на поверхности потока разговорного языка, употребляемого в повседневной жизни.

Как и в Греции, два великих эпоса предшествуют <здесь> более разнообразной и изощренной классической литературе исторического периода; но они гораздо менее согласованны и систематизированы, чем греческие. Вальмики может претендовать на авторство «Рамаяны» с той же вероятностью, что и Гомер на авторство «Илиады»; но Вьяса как автор «Махабхараты» — явно мифическая фигура. Даты в высшей степени приблизительны. «Махабхарата», должно быть, складывалась особенно долго, прежде чем приобрела свою нынешнюю форму с множеством — даже чрезмерным — интерполяций. «Махабхарата», вероятно, начала складываться раньше, чем «Рамаяна»: она имеет более выраженную национальную направленность; в ней нет единого героя — но ее окончательная форма сложилась позднее. Вполне вероятно, что «Рамаяна» в основном была завершена к началу новой эры; «Махабхарата» продолжала создаваться еще несколько столетий. Эпический язык и стиль лишены витиеватости по сравнению с классическими. Метр — чисто слоговой, с количественными каденциями, в противовес чередованию долгих и кратких слогов в количественном метре кавья.

Классическая, постэпическая литература, или литература кавья, засвидетельствована со II в. н. э., а начало ее восходит, вероятно, ко временам до наступления новой эры. Таким образом, эпос и постэпический стиль отчасти совпадают по времени — опять-таки как в Греции. Протоклассическая фаза кавья, вплоть до IV в., может быть выделена особо — не только по

причине та-

кого совпадения, но и потому, что она в меньшей степени завершена.

Великая литература кавья была создана в период между 350 и 750 гг., достигнув пика в творчестве Калидасы около 400 или 450 г. - иначе говоря, близко к началу <роста>. Ее порождениями стали драма, лирика, эпос и проза. Но санскритская драма имеет более литературный характер и менее сильна на сцене, чем драма в большинстве других языков; «эпосом» же теперь называется любая относительно длинная поэма описательного или повествовательного характера, а вовсе не такая, в которой сохраняется безыскусная, многословная, грандиозная манера двух национальных эпосов. Это различие можно проиллюстрировать сравнением александрийской короткой эпической поэмы, или поэмы эпизода, с гомеровским эпосом.

Термин «гуптский» приложим к кульминационному периоду в истории литературы с теми же оговорками, что и в отношении изобразительного искусства. Династия Гуптов удерживала власть только примерно с 320 по 490 г. При ней поэзия, драма, скульптура и, вероятно, живопись достигли законченного совершенства стиля; но они сохраняли этот уровень еще два-три столетия. Развитие происходило в основном в северной и центральной Индии, между Виндхья и Гималаями; свидетельств участия Северо-Запада, Бенгалии и Юга очень мало.

Напротив, постклассическая стадия продолжительностью около четырех веков, примерно с 750 по 1150 или 1200 г., протекала главным образом на периферии: доминировали в ней Кашмир и Бенгалия. В сравнении с прошлым прослеживается падение качественного уровня - правда, постепенное; и в последнем столетии этой фазы, в 1050-1150 гг., формируется явно выраженный вторичный пик в лице Сомадэвы, Билханы, Кальханы и Джая-девы. Весь цикл жизни классического санскрита совершается медленно: он непрерывно длился минимум 1000 лет. И так же — во всех прочих видах культурной деятельности вневременной Индии.

После 1200 г. санскритская литература продолжала создаваться, но стала слабее. Она постепенно вытеснялась литературой на национальных языках, особенно на хинди. Эта литература достигла кульминации в переложении «Рамаяны» на восточный диалект хинди, которое было выполнено

Тулсидасом при Акбаре в 1574 г. Произведения на других диалектах свидетельствуют об общем подъеме новоиндийской, или национальной, литературы примерно за столетие до этой даты и после нее. Он имеет частичную параллель в могольско-мараттхской живописи. Новоиндийский стих,

439

подобно классическому санскритскому, строго выдерживает количественный метр. Вдобавок в нем присутствует конечная рифма, причем требуется, как минимум, рифма с ударением на втором от конца слоге, или женская. Таким образом, форма новоиндийской поэзии необыкновенно строга и явно представляет собой нечто большее, чем продукт фольклора, хотя среди ее первых создателей были известные поэты-ткачи и поэты-портные. Проза на национальных языках начала развиваться поздно и сформировалась только около 1800 г., до сих пор не выработав строгих норм.

Так или иначе, новоиндийская литература в значительной мере является продуктом новой языковой среды, в которой сохраняются староиндийские модели. В ней меньше мифологии и больше синкретического теизма; но мифология сохраняется. Основным новым элементом в содержании становится *бхакти* — любовь к Богу; а в форме — римфа: и то и другое имеет, по-видимому, неиндийское происхождение. Но чувство *бхакти* выказывало тенденцию к тому, чтобы облечься в выразительные формы старого индийского эротизма.

Из дравидийских литератур важнейшей была тамильская. Недавно наметилась тенденция датировать некоторые из ее выдающихся творений более ранним временем — II или III в. н. э. Это представляется поразительно ранним сроком. Другие известные тамильские произведения относятся к периоду между VIII—IX и XIII вв. Это приблизительно соответствует времени, когда в южной Индии создавались произведения, составившие существенный вклад в развитие философии.

### Санскритская литература 1. Эпический период

«Рамаяна». Книги 2—6 написаны, вероятно, Вальмики между 400 и 200 гг. до н. э.; книги 1 и 7 предположительно добавлены между 150 и 100 гг. до н. э.; вся поэма, в ее нынешнем виде и объеме, получила широкую известность еще до того, как «Махабхарата» обрела законченную форму. В поэме нет никаких следов буддийского или греческого влияния; с другой стороны, в раннебуддийском каноне Трипитака нет признаков знакомства с «Рамаяной».

«Махабхарата». Некоторые части старше самых ранних частей «Рамаяны»; но даже после того, как «Махабхарата» оформилась в эпическую поэму, к ней делались добавления вплоть до IV в. н. э., когда она в основном обрела нынешний вид и гигантский объем. В законченной форме «Махабхарата» представляет собой нечто среднее между эпосом и *пураной*; она содержит упоминания о буддизме, греках, каменном строительстве. Некоторые из вставных назидательных эпизодов предположительно восходят к неписьменной аскетической литературе VI в. до н. э., из которой также чер-

440

пал буддизм. Предполагаемое эпическое ядро вряд ли старше 400—300 гг. до н. э.; в противном случае ссылки на него несомненно имели бы место на родине буддизма в первые два века его существования. Нельзя сказать, насколько позже 400—300 гг. до н. э. возникло изначальное повествование, за исключением того факта, что должно было пройти какое-то время, прежде чем около 350 г. н. э. в поэму были внесены обширные добавления.

II. Протоклассический период, 1-350 гг. н. э.

? Небуддийские предшественники Ашвагхоши.

Ашвагхоша, II в. Буддийские драмы и эпические поэмы в придворном стиле.

Матричета и Арьясура, ненамного позднее. Буддийские поэты.

«Камасутра», или «Камашастра» — учебник эротизма; сохранившийся текст, принадлежащий Ватсьяяне, не поддается определенной датировке; вероятно, существовал в более ранней форме до эпохи Ашвагхоши.

\* «Тантракхьяика», древнейшая форма «Панчатантры» (III—IV вв.). \*Бхаса, примерно за столетие до Калидасы, жил между ок. 275 и 350 гг. Драмы.

III. Классический, или гуптский, период, 350-750 гг.

\*\*Калидаса, вероятно, из Удджайна (ок. 350 или ок. 390—460). Драмы,

эпические поэмы, лирика. Хала, или Сатавахана, приблизительно современник Калидасы;

700 лирических стихотворений на пракрите махараштри. \*Амару, близко к годам жизни Калидасы либо не

позднее 800 г.; самый прославленный автор любовной лирики. \*Шудрака, время жизни абсолютно неизвестно. Драма «Мркхакатьи-ка», или «Глиняная повозка».

Гунадхья, предположительно не ранее V в. Основатель жанра рассказа на литературном санскрите. Его «Брхаткатха» на пракрите Прайсаки утрачена, но послужила источником для позднейших сочинений Кшемендры, Сомашедевы и Будхасвамина. Вишакхаадатта. начало V в. или VIII—IX вв. Пьеса «Мудракаршаса». Бхатти (между 495 и 641) и Бхарави были известны своими эпическими поэмами к 650 г.

\*Бхаратрихари, тоже широко известен к 650 г. Автор самых прославленных назидательных стихотворений на санскрите. Также писал любовную лирику. Буддийские элементы. Варахамхира, ум. в 587 г. Поэт и астроном. \*Дандин, предположительно ок. 600 г. Прозаический роман, а также теория литературы.

\*Субандху, не позднее начала VII в. Его «Васавадатта» иногда называется величайшим индийским романом в прозе, но стиль ее чрезмерно витиеват.

\*Харшадева, царь, правил в 606—647 гг. Пьесы. Майура, из окружения Харши. Хвалебные гимны солнцу.

441

Бана, тоже связан с кругом Харши. Роман в прозе, в стиле Субандху; а также исторический роман. Магха, из Срималы в Гуджарате, между 650 и 700 гг. Эпическая поэма «Шिशупалавадха».

\*Бхавабхути из Берара, в Канаудже ок. 730-740 гг., или в Удджай-не ок. 700 г. Драмы, которые ставят на второе место после Калидасы.

Вакпатираджа, ученик Бхавабхути, тоже работал при дворе в Канаудже. Исторический эпический панегирик на пракрите, в ультраискусственном стиле.

## IV. Постклассический период, 750-1200 гг.

### *В центральной или западной Индии*

Раджашекхара, в Канаудже, ок. 900 г. Драма. Спорадическое появление рифмы под влияние народной поэзии. Падмагупта, <жил> в Дхаре, Малава, ок. 1005 г. Эпическая поэма «Навасакхасанкачарита».

### *В Кашмире*

Ратнакара, в период царств 826-883 гг. Эпическая поэма «Наравиджайя», мифологическая поэзия. Шивашвамин, до 900 г., буддист. Эпическая поэма «Каппхинабхьюдайя». Кшемендра, fl. 1037-1066 гг. Писал во многих жанрах: эпос, драму, сокращенные переложения «Махабхараты» и «Рамаяны». \*Сомашедева, fl. 1063-1081 гг. «Катхасаритсагара», сборник стихотворных рассказов.

\*Бильхана, ок. 1070-1090 гг. Лирика, исторический эпос, драма. Простой стиль. Обосновался в западном царстве Чалукья. Манкха, ок. 1135-1145 гг. Мифологическая эпическая «Шрикантха-чарита».

\*Кальхана, ок. 1148 г.. величайший историк Индии. Поэтическая хроника Кашмира.

### *В Бенгалии, при дворе Лаксхманасены, 1119 seq.*

\*Джаядева. «Гитаговинда». Цикл кришнаитской лирики, или лирическая танцевальная драма. Точная конечная рифма. Говардхана. Эротическая лирика.

## Новоиндийская литература, с 1150 г.

Поэтические хроники раджпутов начиная с XII в.; образцы несколькими столетиями старше утеряны. \*Чанд Бардаи, ум. в 1193 г., написал самую знаменитую из хроник, «Притхи Радж Расо».

Джнанесвар, пять парафраз «Бхагавадгиты» на маратхи. \*Намдев (1270-1350) (или fl. 1400-1430), гимны на маратхи. Джанабаи, рабыня Намдева: тоже гимны на маратхи. Рамананда (1400-1470), религиозный лидер, <автор> доктрины «Рама бхакти»; отказался от санскрита в пользу разговорного языка.

442

Видьяпати Тхакур, fl. ок. 1400 или 1450 г. «Кришна бхакти», на майт-хильском диалекте Бихара.

Мира Баи, принцесса, fl. ок. 1470 (или 1420) г. Религиозная лирика, на диалекте брадж бхаша западного хинди.

Нарсингх Мехта, fl. 1450-1480 гг. Кришнаитская лирика на гуджарати. \*Кабир (1440-1518). Ткач-мусульманин, ставший синкретическим действующим поэтом.

Нанак (1469—1538), основатель религии сикхов.

Малик Мухаммад Джаяси, испытал влияние Кабира. «Падумавати» — романтическая историческая поэма, толкуемая как аллегория.

Сурдас (1483-1563). 75 тыс. религиозных стихов на брадж бхаша.

Тан Сен из Гвалиора, fl. 1560-1610 гг., поэт и музыкант при дворе Акбара. Обратился в ислам.

\*\*Тулсидас (1532-1624). ок. 1574 начал писать «Рам Чарит Манас» -переложение «Рамаяны», на восточном хинди.

Кесавдас (1555—1617), из Виндельханда. Автор первого значительного труда по поэтике.

Арджуна, в 1604 г. составил «Сикх Ади Грантх», или сборник псалмов. \*Тукарам (ок. 1608—1649). Маратхские религиозные песни.

Бихари Лал (ок. 1603-1663), из Гвалиора, писал на брадж бхаше на темы поэтики.  
Дев Кави (ок. 1673-1745). Эротико-религиозная поэзия на брадж бхаше.  
Лаллу Джи Лал, fl. ок. 1804 г., создатель литературной прозы на «высоком хинди».

### § 73. Литература Древнего Ближнего Востока

Египет говорит на хамитском языке; ранняя Нижняя Месопотамия - на шумерском; позднейшая Месопотамия, Сирия и Палестина — на семитском. Ни в одной из этих древних стран не развилась строгая по форме поэзия в смысле стиха, основанного на регулярном чередовании слогов, ударений, длины строки или рифмы. Было то, что мы можем воспринять как некое подобие метра, пытающегося опереться на чередование ударений, но нестрогого и нерегулярного. Основной характеристикой поэтического текста были равномерные параллели, повторы и контрасты. Но хотя эти приемы несомненно принадлежат к поэтической технике, они выражаются главным образом через содержание, а не через форму как таковую.

С другой стороны, на Ближнем Востоке рано развилась настоящая проза: в Египте к 2000 г. до н. э., причем ее назначение было собственно литературным — развлекательным. В семитской Месопотамии рост литературы в его отличии от развития поэзии менее

443

отчетлив. Но в маленькой Палестине около IX в. писались повествования, в которых религиозная цель часто затмевалась прелестью самого рассказа и подлинным мастерством изложения.

Эти факты решительно противоречат частым утверждениям о том, что литература необходимо начинается с поэзии, а поэзия - с национальных баллад, которые объединяются в эпос.

#### Египет

На наш взгляд, египетская литература начинается внезапно, при XII династии в эпоху Среднего Царства в 2000-1788 гг. до н. э. Кое-что в ее содержании восходит к Древнему Царству и может датироваться эпохой великих пирамид; но ничто не говорит о том, что форма является древней. Тексты пирамид хаотичны, страстны, сбивчивы; даже с учетом их магического назначения они не дают никаких свидетельств об упорядоченном, контролируемом употреблении языка. Равным образом письменность в Древнем Царстве была еще слишком ограниченной, чтобы положить начало развитию чистой литературы. Во всяком случае, если существовал период формирования, его следует отнести не к эпохе великих, IV и V, династий, а к гораздо более позднему времени—к смутному периоду накануне 2000 г. до н. э.; а при XII династии литература появляется уже в готовом виде.

Можно напомнить, что первый конгломерат сохранившихся научных текстов из Египта тоже восходит к XII династии и последующему гиксосскому периоду. Искусство и архитектура в это время не превосходили искусства и архитектуры эпохи пирамид: мы опять должны сделать вывод, что в более раннее время письменность служила главным образом для целей управления, сбора налогов, магии и религии; но после 2000 г. до н. э. она вошла в более широкое гражданское употребление.

После изгнания гиксосов Египет впервые стал империей с чужеземными владениями. Этот результат был достигнут XVIII династией; расцвет искусства около 1400 г. до н. э. следует непосредственно за политико-военным пиком около 1450 г. до н. э. Но соответствующего возрождения литературы не наблюдается. У нас есть папирусы XVIII династии, но они в большинстве случаев копируют произведения XII династии. Поскольку вероятность сохранения полностью говорит в пользу XVIII династии, которая правила четырьмястами годами позже, представляется очевидным, что перед нами настоящий спад продуктивности и что литература и изобразительное искусство не развивались параллельно.

С другой стороны, в более поздний период Нового Царства, при XIX династии, когда государство еще сохраняло внешнее ве-

444

ликолепие, но закат его был недалек, начинается новый подъем литературы - примерно с 1300 г. до н. э., при Рамсесе II. Причины такого подъема очевидны: литература теперь создается на новоегипетском языке. Предыдущая история тоже проясняется. XII династия, очевидно, использовала свой язык для разработки стиля, создала литературу высокого уровня и тем исчерпала его возможности. В то время как разговорный язык продолжал развиваться, пока после освобождения от гиксосов не воцарилась XVIII династия, письменный язык сделался искусственным. В конце концов, временной интервал был так же велик, как интервал между

Шекспиром и нами. Как раз накануне падения XVIII династии наступило время реформ Эхнатона, в том числе обновления языка и письменности: отныне они должны были стать живыми и естественными. Очевидно, это касалось не столько очищения стиля, сколько согласования письменного и разговорного языков: люди должны были писать так, как они говорят, а не как писали их предки за 500 лет до того. Эта реформа удалась и удержалась - по крайней мере, в гражданской письменности; а ее отдаленным результатом стало развитие литературы на так называемом новоегипетском языке. Этот рост принес свои лучшие плоды в XIII в. до н. э., но продолжился и в X в., при XXII династии. К тому времени речь и письменный язык опять разошлись; литературные сочинения стали опять создаваться на искусственном языке. Вероятно, это и является причиной того, что возрождение X— VII вв. до н. э. при XXIV династии не породило ничего важного в литературе (судя по тому, что до нас дошло), несмотря на значительные достижения в скульптуре и на общее процветание.

Итак, история египетской литературы лишь отчасти может быть понята в связи с политическими и экономическими успехами. Архитектура и скульптура переживали подъем и упадок настолько синхронно с этими внеэстетическими факторами, как если бы служили их показателями. Литература зависела от них лишь негативно: без наличия сильной династии и сопутствующего ей благоденствия она не достигала расцвета. Однако литература, несомненно, зависела от искусства письменности и от степени его согласованности с современной ему разговорной речью. В конце концов, даже Китай, с его иероглифической письменностью и замкнутой системой классического стиля, после двух тысяч лет развития разработал отдельную область «популярной» литературы; а Египет все-таки пользовался частично фонетическим письмом.

Замечательнее всего в египетской литературе — как на древнем, так и на новом языке - ее простая, сдержанная, энергичная по-

445

вестовательная проза, созданная за тысячу лет до иудаистских и элохистских повествователей Ветхого Завета.

Быть может, столь же замечателен тот факт, что большая часть литературы имеет светский характер. Даже если она обращается к мифологическому материалу, то лишь ради литературного эффекта. «Сказка о двух братьях», судя по всему, изначально была мифом, но рассказывается исключительно потому, что представляет интерес как человеческая история.

Поэзию легче узнать, чем определить. Она строится на параллелизмах и повторах, через нагромождение тропов и полутропов. Единственный признак регулярности формы — использование строф: начальная строка повторяется на протяжении всего стихотворения. Вопрос метра неясен. Очевидно, строка имела от двух до четырех ударений. Аллитерация и подобная каламбуру игра слов появляются время от времени, но без какой-либо регулярности.

Эти качества, по-видимому, сохранялись без особых изменений на протяжении обоих периодов расцвета. Изменялся скорее язык, чем стиль. Неегиптологам трудно определить, какой из двух периодов был выше; во всяком случае, более ранний не выглядит в чем-либо уступающим более позднему и представлен не меньшим количеством образцов.

Египетская литература

### На староегипетском языке, 2000—1300 гг. до н. э.

\* «Жалобы земледельца». Содержит упоминания о царях, правивших как раз накануне 2000 г. до н. э.; сохранилась на четырех папирусах Среднего Царства: копии времен Нового Царства отсутствуют.

\* Поучения Птахотепа (от 2670 или 2875 г. до н. э.). Папирус Среднего Царства.

Поучения царя Мерикара и Поучения Дуауфа. Оба относятся к периоду между Древним и Средним Царствами; папирусы восходят, соответственно, к XVIII и XIX династиям. Поучения Аменемхета I (1995-1965 до н. э.). Четыре папируса времен XIX династии.

Пророчество Нефер-реху. Написано в начале правления XII династии, предположительно при Аменемхете I. Сохранилось в копии от эпохи XVIII династии; существует вариант времен XIX династии.

\* «Сказка о Синухете». Время действия 2000-1950 гг. до н. э.; три папируса Среднего Царства.

\* «Спор разочарованного со своей душой». Включает поэтические фрагменты. Папирус Среднего Царства.

\* «Сказка потерпевшего кораблекрушение». Папирус Среднего Царства.

446

Основание храма в Гелиополе Усертесеном I (1965-1934 гг. до н. э.).

Сохранилось в копии времен XVIII династии. «Жалоба Ка-кепер-ра-сенеба». При Усертесене II, ок. 1900 г. до н. э.

Сохранилась в списке XVIII династии. Оды Усертесену III. Папирус от XII династии. «Увещание египетского мудреца». Относится примерно к 2500 г. до

н. э. Поэзия. Папирус времен Нового Царства. Фрагмент: «Пастух и божество». Папирус Среднего Царства. \* «Спасение человечества богом Ра». Копии двух надписей Нового Царства. Простонародный стиль. «Пиршественная песнь». Обращена к царю Антефу, конец Среднего Царства. Сохранилась в списке времен XVIII династии, а также, в расширенном виде, в списке времен XIX династии. \* «Хеопс и чародеи». В простонародном, неклассическом стиле. Папирус Весткара, возможно, эпоха гиксосов. «Война царя Камосы против гиксосов». Возможно, XVII в. до н. э.; язык с простонародным налетом.

### На новоегипетском языке, 1300—900 гг. до н. э.

\* «Обреченный царевич». Папирус предположительно эпохи Рамсеса II (1300-1234 до н.э.). «Взятие Юпы» (при Тутмосе III, 1478-1447 до н. э.). Папирус восходит, вероятно, к эпохе Рамсеса II. «Победа Рамсеса II при Кадеше»; также «Город Рамсеса II». \* «Спор двух военачальников». Два папируса, также остраки<sup>2</sup> \* времен Рамсеса II. «Любовные песни», разнообразные фрагменты, в диалогической форме. Большей частью эпохи Рамсеса II. «Царь Апофис и Секенен-ра. Папирус времен Мерен-пта II, ок. 1230 г. до н. э. Содержит упоминания о периоде гиксосов. \* «Сказка о двух братьях». Папирус ок. 1220 г. до н. э. В наименьшей степени литературный и в наибольшей - простонародный стиль из всех сохранившихся образцов египетской литературы. \* «Путешествие Ун-Амона в Библ». Ок. 1100 г. до н. э. \* «Спор тела и головы». Предположительно XXII династия, 945 г. до н. э. seq. «Афоризмы писца Ани». XXII династия. Месопотамская литература

Я опускаю шумеро-семитскую литературу Месопотамии. Она обладает внутренней значимостью, но фрагментарна; определить даты создания фрагментов сложно. Большая часть сохранившихся табличек — позднего происхождения; но в их содержании, или существе, многое может быть незапамятно древним — вероятно, настолько же более древним, чем Библия, насколько Библия древнее нас. Здесь возникает много технических вопросов (как и в случае скульптуры майя), в которых я не компетентен.

447

### Палестинская литература

Древнееврейская литература находится на обочине нашего рассмотрения, так как имеет преимущественно религиозный характер. Однако в Ветхий Завет вошли также светские и полусветские фрагменты, которым впоследствии было придано религиозное значение. Самыми ранними являются, вероятно, песнь Деворы<sup>3</sup> \* (примерно 1100 г. до н. э.) и некоторые другие поэтические или гномические фрагменты, вроде благословения Иакова и Моисея. Наибольшему перетолкованию подверглась Песнь Песней. Притчи лишь наполовину религиозны, а Книга Иова, восходящая к концу эпохи составления Библии, представляет собой странную смесь философии, религии и страстной поэзии. Темы изменились со времен племенной жизни, но основанный на параллелизмах, повторах, образной нагруженности стиль остался прежним.

В прозе самые ранние повествования Пятикнижия предположительно начали составляться в их сохранившейся форме около 850 г. до н. э.; некоторые фрагменты Книги судей и книг Самуила не могут быть намного моложе. Второзаконие, примерно 600 г. до н. э., исполнено чувства, но эта страсть имеет религиозный характер. Еще более поздняя проза тяготеет к формализму и легализму. Она служит осознанным специфическим целям, подобно первой главе Книги бытия, и подавляет спонтанные литературные импульсы. После 600 г. до н. э. евреи оставили светской поэзии или стилистической прозе в сравнении с религией слишком мало места, чтобы они могли расцвести.

Что касается формы, еврейская литература являет мало таких черт, которые не присутствовали уже в египетской литературе на 500-1000 лет раньше. Различие имеется в области интересов и в темах.

Примерно через шесть-семь столетий после того, как составление библейского канона завершилось, другой семитский народ - арабы - внезапно вырвался на сцену с литературой, которая сперва была всецело поэтической и нерелигиозной. В ней все еще присутствуют некоторые ассииро-вавилонские и еврейские черты: повторы, уравнивающий параллелизм, богатство воображения. Но появляются и новые качества — рифма и количество слога; они послужили источником строгой формы, которая отсутствовала в более древней семито-хамитской поэзии. Пробел длиною в семь веков был заполнен на Ближнем Востоке греческой цивилизацией. Греческая поэзия имела в основе чередование кратких и долгих слогов, и от нее арабы могли усвоить идею своего силлабического метра - во всяком случае, как стимул (хотя такая точка

зрения не является ортодоксальной). Но каково про-

448

исхождение рифмы? Очевидно, под или за покровом эллинистической цивилизации многие процессы происходили среди семитских народов. Об этом мы скажем подробнее, когда будем рассматривать арабскую литературу.

## § 74. Греческая литература

Греческая литература имеет особенный характер с нескольких точек зрения. Прежде всего, греческий язык — единственный из развитых древних языков, который не начал развиваться с религиозного текста и не находился под его доминирующим влиянием. Греческий язык вступил в мир религии главным образом с Септуагинтой и Новым Заветом, когда пик литературы, созданной на нем, уже давно миновал. Если считать стоицизм равнозначным религии, картина существенно не меняется: ведь стоическая мораль была конечным продуктом греческой философии, по времени совпадающим с заключительной фазой развития литературы. Во многих отношениях литература является фактически первым продуктом греческой культуры. По признанию самих греков, именно Гомер и Гесиод дали им их богов — иначе говоря, интеллектуально организованную религию, отличную от конгломерата не связанных между собой местных культов. В результате родилась мифология, которая наложилась на эти культы, доставляя по крайней мере утешительную идеологию, в то время как культы сохраняли свою святость, и таким образом сделала их приемлемыми даже тогда, когда цивилизация переросла их в своей утонченности. Развитие суррогатной религии из эстетических импульсов оказалось успешным и эффективным. Оно оставило набожным людям достаточно места для подлинной набожности, которая всегда смиренна, однако лишило их возможности развить эту набожность в такую систему, которая имеет тенденцию доминировать в цивилизации. Философия не была поставлена перед необходимостью выбирать между отстаиванием установленной религии или бунтом против нее. Она росла в практически безмятежной обстановке. В результате, когда вера в мифологию и культы рассеялась, философия уже имела наготове идеологию, годную не только для профессиональной интеллигенции, но и для интеллигентных дилетантов. В конце концов, все виды искусства — архитектура, скульптура, живопись и литература — в значительной мере черпали и продолжали черпать свои темы и стимулы из литературно обработанной мифологии.

449

Коротко говоря, эпические поэмы Гомера не только хронологически представляют собой первый продукт греческой цивилизации: они являются источником и в значительной степени определяющим фактором всего последующего развития.

Далее, перед нами явление странного переплетения сюжета, литературной формы, музыкального стиля, диалекта и черт, характерных для данной местности, неизменно запечатленного в начальной фазе любого типа литературы и обнаруживающего тенденцию к тому, чтобы частично сохраняться до конца. Эпические поэмы всегда слагались гекзаметром и декламировались в сопровождении простой четырехструнной лиры. Будучи также продуктом протоисторической Ионии, они были сложены на эолийском диалекте с сильной примесью ионийского — гибридный диалект, на котором, вероятно, никто никогда не говорил, но который остался языком эпоса.

Первая строфическая поэзия - элегический дистих - была вариантом гекзаметра. <Ее декламация> сопровождалась аккомпанементом флейты. Она зародилась в исторической Ионии ок. 650 г. до н. э., и в дальнейшем, где бы ни слагалась, в ней продолжал использоваться ионийский диалект.

Примерно одновременно с ней существовал сатирический ямбический триметр, тоже ионийский по происхождению и диалекту.

Мелическая, или хоровая, поэзия, которую мы называем лирикой — со всем разнообразием ее просодических и строфических форм, — ярче всего расцвела на эолийском Лесбосе, глядящем на Азиатский материк. Согласно традиции, зачинателем лирической поэзии является Терпандр; ему же приписывается «изобретение» «дорийской» музыки и семиструнной кифары — инструмента для аккомпанирования лирической поэзии. После Ариона, Алкея и Сапфо Лесбос утратил первенство, и мелический стиль (dialect) обнаружил тенденцию к сдвигу в сторону дорийского (который, однако, был связан с эолийским - во всяком случае, как противостоящий ионийскому), или эпического, стиля с примесью дорийских и эолийских слов и форм. Лирика того же типа составляла часть драмы; фактически, если традиция права, именно в нее уходила корнями драма, поскольку диалог и действие выросли из практики исполнения хоровых песен. Отсюда — странный феномен Аристофана, который посреди затянувшейся Пелопоннесской войны писал

хоры на дорийском диалекте Спарты для афинской аудитории. Сицилия, Италия, Пелопоннес, север материковой Греции — все они участвовали в развитии лирической поэзии; Афины не принимали в нем участия, за

450

исключением элементов драмы. Зато участвовали несколько ионийцев: Стесихор, Симонид, Бакхилид, Анакреон. Правда, из них только последний был ионийцем с азиатского материка — другие происходили из сицилийской Гимеры или кикладского Кеоса, — только он, единственный из тех, кто входит в канон, использовал преимущественно свой родной ионийский диалект и также - или, может быть, поэтому - специализировался на застольных песнях.

Следующим шагом стало рождение драмы. И трагедия, и комедия были почти целиком афинскими по происхождению и результатам и слагались на аттическом диалекте, за исключением хоровых партий. Отчасти исключением являются раннедорийская гномическая комедия и прозаические мимы, процветавшие одно время в дорийских Сиракузах.

К 300 г. до н. э. из аттического диалекта сформировался *койнэ* как нормативный и универсальный общегреческий язык, доминировавший в течение всей эллинистической и римской эпох. Дорийский, ионийский, аттический практически упали до уровня деревенских, или провинциальных, диалектов в современном смысле слова. Прозаические сочинения создавались на *койнэ*, но александрийская поэзия в значительной мере держалась за диалекты, теперь ставшие такой же литературной условностью, как гекзаметр, дистих, алкейский стих и холиямб. Так, сиракузец Феокрит писал идиллии на своем «родном» дорийском диалекте, но эпические поэмы и энкомии - на ионийском. Мимы Ге-рода Косского - драматическая форма, которой предстояло вытеснить новоаттическую комедию, — сложены на условном литературном ионийском диалекте. Все это подобно тому, как если бы мы сегодня писали трагедии только на языке елизаветинского времени, — что мы отчасти действительно делаем, когда пишем трагедии в стихах, - а баллады и буколики - на шотландском наречии. Однако до 400 г. до н. э. и позже, т. е. в течение того периода, когда сложились почти все греческие поэтические формы, диалекты были живыми языками.

Наконец, хотя позднее развитие прозаических жанров в литературе — частое явление, их запоздание в Греции было особенно заметным. Возникновение гекзаметрической формы и стиля целиком лежит за пределами хронологии: гомеровский эпос обычно относят к IX в. до н. э., гесиодовский — к VIII в. В VII в. началось развитие основных строфических и лирических форм. Самая ранняя проза появляется только в VI в. - в философии, генеалогии, географии, истории. Первым автором, от чьей прозы сохранилось нечто большее, чем просто фрагменты, был Геродот; его

451

эпоха — это самый пик драмы, т. е. последнего крупного поэтического жанра, созданного греками: условная дата floruit Софокла -456 г. до н. э., Еврипида - 440 г. до н. э. Примерно в то же десятилетие начали свою деятельность первые софисты и ораторы: Протагор и Горгий, Антифон и Андокид. С их появлением наконец утвердился чисто литературная проза: тексты, созданные ради них самих, - как средства эстетического выражения, а не как способы передачи внелитературного содержания. Но софисты появились на 400 лет позже Гомера и на 200 лет позже Каллина, Тер-пандро и Архилоха.

Но и при всем том эллинистические прозаические авторы, чьи имена у всех на слуху и украшают фасады библиотек, были философами, историками или патриотами-политиками: Платон, Фукидид, Демосфен. У греков не было своего Цицерона, Боккаччо, Монтеня, Рабле, Сервантеса, Эдисона, Свифта или Вольтера. Все те, кого мы могли бы назвать настоящими *прозаиками*, жили во времена Империи, во II в. н. э.: Плутарх, Павсаний, Лонгин, Лукиан; и всем им присущ антикварный дух. Оригинальная софистическая и ораторская проза прожила недолго: в александрийский период она уже осталась в прошлом.

Совершенно необычайным является практическое отсутствие греческих прозаических романа, новеллы или рассказа как независимого жанра вплоть до того времени, когда великий период остался далеко позади. Это тем более примечательно, что дар занимательного повествования был в высшей степени развит у греков, как о том свидетельствуют Геродот и Платон; и непритязательная греческая проза без труда достигала этой цели. Просто жанр не сложился. Быть может, гомеровско-эпическая модель оказалась слишком сильной: гекзаметрически-героический стиль выглядел слишком привычным после веков употребления. Ксенофонт предпринял одну попытку в «Киропедии»; но это сочинение можно назвать романом, только если силой втиснуть его в рамки

современной категории. Лучше определить его - вслед за самим Ксенофонтom — как попытку соединить историю с философией. Другие греческие романы - «Аполлоний Тианский», «Эфиопика», «Дафнис и Хлоя», «Левкиппа и Клитофон» - созданы в очень позднее время - в эпоху распада язычества в III, IV и V вв. н. э. За исключением вставного рассказа о Психее, где грек вернулся в родную ему область ученого мифа, романы обнаруживают странную слабость выдумки и изображения характеров персонажей. По-видимому, эллинская модель не оставляла места тому, что мы называем реалистическим художественным вымыслом. Она давно уже была способна иметь дело с фантазиями, це-

452

ликом оторванными от повседневной жизни, а позднее — с реальностью, какова она на самом деле или каковой, как предполагается, должна быть. Но в ней не было достигнуто свободного соединения продуктов воображения с материалом, взятым из окружающей реальности, так чтобы при этом сохранялась видимость последней. Во всяком случае, она не научилась делать этого в прозе. В мифологически нагруженной поэзии Феокрита больше соли и перца, чем во всех греческих прозаических романах. Это представляется весьма многозначительным. Римляне, прямые ученики <греков>, были способны в какой-то степени сохранить эту характерную черту; но Ренессанс верно усмотрел в идиллии только попытку убежать от реальности и превратил ее в один из самых искусственных жанров всей литературы. Характерная черта Феокрита заключалась в том, что он достигал впечатления живой реальности исключительно посредством поэтического языка. Как только греки отказывались от этого языка, чтобы просто рассказать о том, что они полагали реально происходящим, они становились странно беспомощными. В свои лучшие дни они не чувствовали никаких побуждений к тому, чтобы отказываться от него.

Эллинская проза началась как ионийская, стала аттической, а закончилась как общегреческая. Эпический, эолийский и дорийский диалекты фигурируют в литературе как языки поэзии, которой они, посредством ассоциации, придают разнообразие и вместе с тем поэтическую ценность. Письменная проза оставалась подчеркнуто гибкой и простой - как средство подачи фактов и мыслей, - даже если ораторы, по негреческим нормам, рассуждали недолжным образом. В ней не было ничего от лапидарности и сжатости китайской прозы, массивной архитектоники латыни, композиционной сложности и обилия украшений санскрита, метафоричности арабской и бесхитростности средневековой европейской прозы. Только после Ренессанса в Италии, XVII в. во Франции и XVIII в. в Англии язык Европы выковал похожий инструмент по прямоте, действенности и изысканности; Германия до сих пор не овладела им, не считая намеренных имитаций свободной народной речи как литературного приема.

Итак, особенности эллинской литературы таковы: независимость с самого начала от религии; внутренняя связь с мифологией — эстетическим суррогатом религии; местное и диалектное разнообразие, связанное, в свою очередь, с преобладанием метрической формы и даже музыкального сопровождения над типом предметного содержания; поздняя и безыскусная проза. Теперь обратимся к исторической конфигурации.

453

В греческой литературе выделяются три основных периода. Первый период — греческий, но доисторический; в нем доминирует Гомер, и взгляд его обращен в прошлое — к Трое и богам как центральной теме. Второй период включает в себя историческую литературу, созданную в период с 700 или 650 по 150 г. до н. э., в том числе первоклассную поэзию, написанную по-гречески и отличную от эпоса, — хотя эпические поэмы продолжали слагаться. Третий период, после 150 г. до н. э., не дал ни значительных произведений в поэзии, ни очень хорошей прозы и является периодом старческой дряхлости.

### **Эпический период.**

*Эпический период.* - Протоисторический период, или период формирования, заложил подлинный фундамент для развития богатой тематики легенд и мифов, из которых греческая литература продолжала черпать сюжеты и образы до самого конца. Кроме того, в этот период сложились единственный устойчивый метр, основанный на количественной характеристике слогов, а также лексика и стиль. Эпический стиль остается повествовательным, с отступлениями время от времени в морализм или доморощенную дидактику: Гесиоду находят параллели в некоторых частях Эдды. Не предпринимается даже попытки субъективного выражения.

Греки считали Гомера своим величайшим поэтом; таковым он остался и для большинства современных исследователей. Почти наверняка он сегодня более читаем, чем любой другой греческий поэт. Ни один эллин не смог оспорить его первенства; во всяком случае, никогда не

предпринималось попытки опровергнуть его авторитет и влияние. Почему тогда мы обособляем Гомера в отдельный цикл или фазу?

Причина в том, что вряд ли найдется параллельный пример начала великого роста прямо с кульминации. Такое событие трудно даже представить — во всяком случае, для этого нужны натяжки в историческом смысле. Общепринятая дата создания «Илиады» — или, если угодно, создания либо компиляции основного корпуса «Илиады» - около 850 г. до н. э.; «Одиссея», вероятно, возникла лет на 50 позже; гесиодовские поэмы вряд ли позднее 750 г. до н. э. Некоторые из утраченных киклических поэм, известных историческим грекам, могли быть современными Гомеру. Но в большинстве своем эти поэмы возникли в послегомеровское время и продолжали создаваться, согласно греческой традиции, в исторический период. По мере того как они начали связываться с именами авторов с более или менее определенными годами жизни, они оценивались — в глазах самих древних - все ниже и ниже. Очевидно, первоначальный рост гекзаметрической

454

эпической поэзии достиг пределов своей реализации; эта поэзия могла существовать и действительно существовала и в дальнейшем, но модель была заполнена.

Все это свидетельствует о типичном упадке роста. Первый этап, или подъем, в развитии эпоса, нам неведом. Он несомненно имел место, но следы его затерялись в темноте доисторических и дописьменных времен. Традиционное время создания гомеровских поэм — это также время, когда греки впервые научились писать. Память о предшественниках Гомера поэтому, как и следовало ожидать, могла не сохраниться. Должно быть, имело место следующее: чистый гекзаметр, однажды возникнув, нуждался в определенном времени для того, чтобы окончательно сформироваться, — на основе, быть может, нескольких подготовительных метров. Если «Илиада» датируется 850 или даже 800 г. до н. э., то начало эпического роста логично было бы отнести примерно к 1000 г. до н. э. Это оставляет три-четыре столетия на активное развитие эпической поэзии.

Географический центр такого развития - проблема, которую давно обсуждают специалисты по Гомеру. Традиция вкуче с языковыми свидетельствами указывает на Гомера и большинство его собратьев как на ионийцев. Если какие-то элементы эпоса происходили не из Ионии, значит, они брали начало в Эолии — на побережье Малой Азии к северу от Ионии. Здесь находилась Смирна — один из семи городов, претендовавших на то, чтобы считаться родиной Гомера, и говоривший по-эолийски до 700 г. до н. э. или даже позже. Эолийская примесь, или субстрат общепринятого эпического диалекта, могла происходить в том числе и отсюда. И все же: почему традиция, которая решительно исключает ионийцев и Ионию из упоминания в киклических поэмах, называет Эолию неахейской, враждебной азиатской страной? Обычно отсюда заключают, что традиция оформилась до того, как греки поселились в Азии. Но если так, невозможно объяснить, почему те самые греки, которые позднее покинули родину и обосновались в Азии, на Лесбосе и на Хиосе, развили легенду до состояния эпоса, но в то же время предпочли не упоминать самих себя.

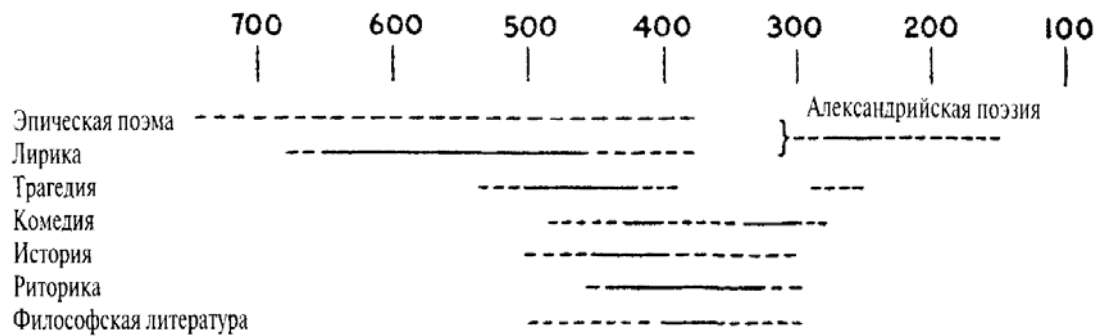
### **Классический период.**

*Классический период.* — Второй период начался с преодоления рамок эпической формы около 650 г. до н. э. опять-таки в Эолии и в Ионии: здесь выступили Каллин с дистихом, Терпандр с песнями, Архилох с ямбическими инвективами. Мы пока еще не достигли области, вполне освещенной светом истории, полностью поддающейся датировке и проверке, но, по крайней мере, вступили в историческую область. Это как раз тот момент, когда на-

455

чали развиваться греческая музыка, архитектура, скульптура и живопись (на керамике), а еще через два поколения - также философия и наука. Были сделаны первые шаги к демократии и тирании и переустройству политических институтов. Целый ряд культурных моделей возник одновременно около 650 г. до н. э. В большинстве видов деятельности начало, восходящее к VII в., было грубым, неуклюжим, архаичным и уже два-три века спустя представляло в глазах самих греков лишь исторический интерес. Но поэзия, за плечами которой были столетия существования эпоса, развивалась быстро и эффективно. К 600 г. до н. э. появились трое или четверо из девяти канонических лириков: Алкман, Алкей, Стесихор и, возможно, Сапфо. Лирическая поэзия прошла кратчайший путь развития из всех искусств. Канон закрывает Бакхилид, до 450 г. до н. э.; а на Тимофее около 400 г. последовательность лирических поэтов заканчивается.

## **История греческой литературы, по жанрам**



Эпические поэмы продолжали слагаться. Гомеровские «гимны», все еще в значительной мере повествовательные, анонимны и не поддаются точной датировке; но обычно их относят к эпохе после VII в. до н. э., вплоть до начала новой эры. Последняя кик-лическая поэма, «Телегония», приписывается Эвгаммону (566 г. до н. э.). Имеется ряд нетроянских эпических поэм V в. до н. э.: «Ге-раклея», «Фивы», «Персы». Их авторы известны. Любопытны места их рождения: Галикарнасс (теперь говоривший по-ионийски, а не по-дорийски), Колофон, Самос. Очевидно, перед нами консервативный феномен: Иония продолжала творить в манере IX-VIII вв., в то время как Беотия породила Пиндара, Аттика - Софокла и Аристофана. Наибольшее значение этих поэм, как и в случае александрийской «Аргонавтики», состоит в том, что они свидетельствуют, насколько фундаментальной была роль гомеровской поэзии для всей греческой литературы. Эпический стиль никогда не умирал, хотя сделался нетипичным и менее значи-

456

мым - вроде трагедии в стихах в современной английской литературе.

В основном, однако, по мере приближения конца лирической поэзии ее место занимала поэзия драматическая. Последние два великих одописца, Пиндар и Бакхилид, являются почти современниками Эсхила и Софокла. Впереди у драматургов было еще полтора столетия: Еврипид, Аристофан, Дифил, Филемон, Менандр. Последний приводит нас к рубежу 300 г. до н. э. или позднее.

Поскольку точка кульминации приходится на второй, исторический период в целом, вершиной греческой литературы следует считать, вероятно, драму: во-первых, потому, что драма сама по себе представляет более масштабное и содержательное усилие, чем любая лирика; во-вторых, потому, что драма достигает расцвета почти точно в середине данного периода. Точкой зенита для промежутка времени с 700/650 по 200/150 г. до н. э. является Софокл (ок. 450 г. до н. э.); те же, кто выступает против выдвижения героики на первый план в ущерб человечности, могут предпочесть Еврипида, отодвигая тем самым точку кульминации не более чем на одно-два десятилетия. Аристофан здесь тоже имеет неоспоримые права — и как поэт, и за свою мягкую человечность; но его приверженность злободневности и локальности, так же как и употребление ругательств, служит препятствием для избрания <его творчества> в качестве вершины. Следует иметь в виду, что греческая драма была целиком поэтической на всем протяжении своего развития, даже земной Менандр, который изображал типы, а не благородство характеров, и последующие авторы мимов использовали стихотворную форму. Что касается Эсхила и даже Аристофана в его хоровых партиях, они кажутся нам слишком погребальными, чтобы можно было считать их действительно драматическими. Сами древние, по мере того как их вкус в области сценических постановок становился все более тонким, воспринимали их примерно так же. Менандр, у которого не было хоров, сменил Аристофана на сцене и в римских подражаниях; а когда три великих трагика - только три — время от времени ставились во II в. н. э., хоры опускались. Общий ход развития греческой драмы можно представить как возникновение хоровой лирики и постепенное движение к сценической драме - эта цель оказалась достигнутой, когда поэтическое содержание и чувствование были окончательно утрачены, хотя внешняя поэтическая форма сохранялась как неизменное свойство модели.

Александрийская поэзия (300—150 гг. до н. э.) — последняя фаза великого греческого периода. Она дала мало новых стилей, и по

457

природе они были как бы усеченными подобно камням: короткая эпическая поэма, буколическая идиллия, мим вместо комедии, легко воспринимаемая эпиграмма. Жемчужины этой поэзии собирались в антологиях. Но трагедия, большая эпическая поэма, хоровой мелос продолжали создаваться. Имел место не разрыв с прошлым, а возвышенное, культивируемое, универсальное,

изысканное сохранение его сущности, подвергнутой ограничениям. В том же духе осуществлялись издательская и комментаторская деятельности. Александрийские подражания творчеству Гомера, Сапфо, Софокла подразумевали восхищение этими авторами, но никаких серьезных попыток превзойти или усовершенствовать их не делалось. Их базовый стиль и тематика принимались безоговорочно; незначительные модификации имели в виду только некоторое усовершенствование.

Феокрит, Каллимах, Аполлоний (ок. 280—240 гг. до н. э.) знаменуют кульминацию александрийской поэзии. Она миновала к 200 или 150 г. до н. э.; дата определяется предположительно.

Как уже отмечалось, эллинская проза великого периода практически никогда не была чистой литературой, но представляла собой историю, философию, науку, искусство защиты в суде или политику в более или менее полном литературном облачении. При том, что проза возникла сравнительно поздно, так как художественная литература с гомеровских времен прочно ассоциировалась с поэзией, вершина в прозе довольно точно совпадает с вершиной в поэзии. Геродот (ок. 450-440), Фукидид (ок. 420 г. до н. э.) - великие историки, Ксенофон (394 г. до н. э.) — эпигон меньшего масштаба. Затем наступает долгий перерыв вплоть до Полибия, который был слабым стилистом, а потому второстепенным литератором, хотя и превосходным историком. Годы его жизни соответствуют хронологическому промежутку между Бионом и Мосхом в поэзии. Среди философов пальма первенства безоговорочно отдавалась Платону (427—347), среди ораторов — Демосфену (384—322). Александрийский канон из десяти ораторов охватывает период с 440 по 320 г. до н. э., на который приходится период их *flourits* в 40 лет.

Очевидно, что великая прозаическая литература к началу александрийской эпохи осталась позади. Или, говоря более реалистично, до 300 г. до н. э. прозаическая литература не достаточно четко различалась с историей, философией и ораторским искусством. В последующий период такое различие имеет место: так, Архимед считается просто ученым, а не ученым и писателем одновременно. Вообще говоря, после 300 г. до н. э. могла бы сложиться школа прозаиков в собственном смысле, если бы 500-летняя модель не предписывала фиксированную метрическую

458

форму для художественного вымысла. Лишь после того как конфигурация великого периода утратила всякую силу и была мертва более двух столетий, в греческой словесности родился жанр, который современные исследователи без колебаний определяют как прозаическую литературу в чистом виде.

Итак, если считать, что великий период длился с 650 по 150 г.

до н. э., становится очевидным, что к началу Персидских войн он уже на одну треть прошел, и потому эти войны вряд ли были причиной кульминации во второй его трети - разве что в качестве вторичного стимула. Это тем более справедливо, если границами великого периода считать 700-200 гг. до н. э. Гораздо вероятнее, что тот комплекс факторов, которые породили общий культурный подъем около 650 г. до н. э., плюс экономическое процветание, несомненно лежавшее в основании этого подъема или сопровождавшее его, сыграли свою роль в успешном завершении конфликта с Персией.

### **Интервал.**

*Интервал.* - Подобно тому как это имело место в науке и философии, по завершении александрийского этапа в развитии литературы наступил интервал продолжительностью в 250 лет. Тексты продолжали создаваться, но это были тексты географа Страбона, еврея Иосифа Флавия об иудейских древностях; апостола св. Павла о новой неэллинской религии. Имеет место и подлинное продолжение литературного творчества в соответствии со старыми моделями, но вне греческого языка — в латыни. Поразительно, как почти совершенно латинская литература вписывается в пробел между великой второй и скудной третьей фазами греческой литературы, заполняя его. Александрийский период заканчивается около 200—150 гг. до н. э. Латинская литература начинает с подражаний около 240 г. до н. э., выдерживает небольшую паузу и затем стартует в полную силу в 70 г. до н. э., чтобы завершиться около 120 г. н. э. Греческий третий период начинается около 100 г. н. э. Соотношение не абсолютное, но достаточно тесное, чтобы быть значимым, а не просто совпадением: ведь латинская литература следовала именно греческой модели развития 650—150 гг. до н. э. В науке и философии достижения римлян были гораздо скромнее, чем в литературе; но в той мере, в какой они были, они тоже вписываются в интервал между Гиппархом и Птолемеем в науке, между стоиками и Платином — в философии.

### Третий период.

*Третий период.* — Как уже было сказано, третья волна греческой литературы была слабой и ретроспективной. Иногда о ней говорят как о греко-римской; можно также назвать ее эллино-имперской. Это была литература той половины Римской импе-

459

рии, которая говорила и писала по-гречески. Особенного успеха она достигла во II в. н. э., в эпоху Траяна, Адриана и Антонинов, когда империя переживала свой самый спокойный, внешне стабильный и благополучнейший период.

Серебряный век латинской литературы завершается главным образом прозой, которая в сочинениях Тацита достигает уровня, сравнимого с цicerоновским. Греческое возрождение начало с того, на чем закончилось латинское, - с прозы. В то время пишут Плутарх, Герод Аттик, Павсаний, Марк Аврелий, Лукиан; несколько позже (или в не поддающийся датировке период) - Диоген Лаэртский и Лонгин. По именам видно, насколько тесно эта литература связана с прошлым. Стил ее тоже греческий: все еще относительно простой, легкий, часто многословный. Ни сжатость и звучность Тацита, ни ядовитость Ювенала не были заимствованы греческим языком. Греческая поэзия II в. очень слаба: характерный образчик - «дидактический эпос» Оппиана о рыболовстве. По существу, это сочинение подражает александрийским подражаниям — например, «Phaenomena»<sup>4\*</sup> Арата; а те, в свою очередь, имели образцом «Труды и дни» Гесиода.

II в. еще практически не испытал воздействия христианства. III и IV вв. были эпохой, с одной стороны, писавших по-гречески отцов Церкви, а с другой стороны, - последних попыток отчаянного контрнаступления язычества, наиболее успешно представленного неоплатонизмом Плотина.

К 400 г. н. э. и в течение еще примерно столетия - в тот самый период, когда Константинополь вознесся выше Рима и единство Империи сохранялось чисто номинально, либо чуть позже, когда произошел разрыв Запада и Востока, латинского и греческого миров, - мощная корневая система умирающей эллинской культуры дала ощутимые и любопытные ростки. Одни из них, как и следовало ожидать, были повторениями и попытками возрождения, другие — нововведениями. В Египте расцвела школа эпической поэзии, главным образом эпизодической, но с использованием гексаметра и старых троянских или мифологических тем. Станным образом это возрождение началось именно тогда, когда греческое язычество как имперская религия вытеснялось христианством. «Романы» Лонга, Гелиодора и Ахилла Татия - попытка развить форму, которой до той поры не существовало. Эти авторы также избегали упоминаний о христианстве, в окружении которого создавались их сочинения. Конечно, имелась обширная христианская письменность; но она была нелитературной, и речь в ней шла уже не об апологетике, а о межсектантских противоречиях.

460

У этого луча заходящего солнца, пробивающегося из-за туч, имелся равнозначный ему на латинском Западе: Авсоний и Клавдиан — братья по духу Нонну и Мусею. Египет и Галлия старались уберечь духовную Элладу и Италию от торжествующего христианства.

### Византийское Возрождение.

*Византийское Возрождение.* - Так как тысячелетняя Византийская империя была всецело христианской и современной западноевропейскому Средневековью, мы хотели бы отъединить ее от античности. Однако в том, что касается языка и бесчисленного множества неосознаваемых вещей, связанных с языком, Константинополь, несомненно, оставался греческим на всем протяжении своей тысячелетней истории. IX—X вв., примерно с 850 по 1025 г., были периодом возрождения государственности, искусства и письменности. Византийская литература этого времени известна из первых рук только нескольким десяткам исследователей. Ее малодоступность затрудняет ее рассмотрение в обобщающем труде вроде нашего. Однако нельзя просто пройти мимо нее: несмотря на то, что византийская литература, видимо, не оказала никакого воздействия на нашу современную жизнь, ее конфигуративное значение несомненно — по крайней мере как показатель жизнестойкости великих ростов.

### География.

*География.* — Думаю, будут полезными некоторые уточнения относительно географического распределения имен греческих поэтов и прозаиков.

В эпический период о месте рождения, как правило, свидетельствует диалект: Эолия участвует в развитии эпической поэзии вместе с Ионией. Если Гомер считается ионийцем, то второй эпический поэт, Гесиод, происходит из эолийской Кимы, хотя его семья и обосновалась в Северной Элладе. Поэты эпического периода, чьи творения не сохранились до наших дней, были родом из

ионийского Милета, Самоса и Кипра; с эолийского Лесбоса и дорийского Родоса. Те поэты, которые в первой половине классического периода продолжали писать в эпической манере, тоже в большинстве своем были ионийцами из Колофона, с Самоса и из Галикар-насса - ионизированного дорийского города; один поэт происходил из дорийской Кирены в Ливии. Собственно Эллада и Великая Греция отсутствуют в этом списке. Очевидно, что начало поэзии было не только периферийным, но и субазиатским.

В классический период, вплоть до 300 г. до н. э., после которого место рождения имеет меньше значения, чем проживание в Александрии, ситуация выглядит примерно следующим образом. Иония вкупе с эолийским Лесбосом, участвующим только в первое столетие, создала абсолютное большинство произведений лирической поэзии; Аттика — практически всю трагедию, комедию

461

и образцы красноречия; создание исторических трудов было делом обеих областей. Остальная часть греческого мира участвовала в развитии литературы очень мало: Стесихор из ионийской Гимеры на Сицилии и беотиец Пиндар — главные исключения. Уже древние заметили, что Спарта, Аргос, Коринф, Фивы почти что не представлены поэтами, за исключением Пиндара. Следует добавить, что в эпической и лирической поэзии Афины проявили не большую продуктивность, чем эти города: местное своеобразие стилей было, очевидно, очень сильным вплоть до македонского завоевания. Спарта компенсировала собственное бесплодие тем, что приглашала лирических поэтов отовсюду, где бы они ни появлялись: Терпандра с Лесбоса, Тиртея из Афин, Фалета с Крита, Алкмана из Сард. Согласно другой точке зрения, все они были лаконцами по рождению; но независимо от того, была ли им Спарта матерью или приютившей их страной, это продолжалось только до 600 г. до н. э.

В Сицилии продуктивность была больше, чем в Италии. Помимо Стесихора из Гимеры, была еще ранняя комедия Сиракуз, представленная Софроном и Ксенархом, а также Эпихармом, который был родом с Коса. Творчество Феокрита, приходящееся на раннеалександрийскую эпоху, наводит на мысль о непрерывности литературной продуктивности Сиракуз. Эта юго-восточная оконечность Сицилии, а также юго-западная часть Малой Азии — Кос, Родос и Галикарнасс (быть может, вкупе с ливийской Ки-реней - родиной Каллимаха и легендарного Эвгаммона) — были, по-видимому, главными центрами дорийской поэзии. Однако и более ранняя александрийская фаза отмечена активным участием поэтов из <местностей>, которые традиция считает дорийскими: из городов Тарента и Эпидавра, <а также с островов> Крита, Родоса и Коса.

В доалександрийское время Ивик из Регия, на побережье напротив Сицилии, был единственным представителем италийской литературы, поскольку Фурии, где закончил свою карьеру Геродот и откуда появился Алексей, автор новой комедии, были только что основанной афинской колонией. Города фракийского побережья, сыгравшие столь выдающуюся роль в философии, были почти немые. Единственное исключение составляет софист Протагор из Абдеры, который в равной степени принадлежит как философии, так и литературе.

Новоаттическая комедия была совместным продуктом афинян — только что упоминавшегося Алексея и его племянника Менандра — и выходцев из Малой Азии: Антифана, Дифила из Синопы на северном малоазийском побережье; Филемона из Сол на

462

юге. Уроженцами Сол также были, через одно-два поколения, один из основателей стоицизма Хрисипп и поэт Арат, автор «Phaenomena».

Помимо Сапфо с Лесбоса, самой ранней и самой великой, в греческой поэзии мало поэтесс: Коринна из Танагры или Фив, Праксилла из Сикиона, Телесилла из Аргоса, Эринна с Телоса (близ Родоса). Даты их жизни большей частью неизвестны. Все названные города — эолийско-дорийские. Не известно ни одной ионийско-аттической поэтессы.

## Греческая литература

*Первый — эпический, или протоисторический, период, ок. 1000-700/650 гг. до н. э.*

Гомер (ок. 850—800). На право называться родиной Гомера претендовали шесть ионийских городов и эолийская Смирна.

Гесиод, не позднее 750 г. Отец происходил из малоазийской Кимы; жил в беотийской Аскре, умер в Локрах. Легендарные киклические поэты: Арктин из Милета, Креофил с Самоса, Лесх с Лесбоса, Стасин с Кипра, Евмел из Коринфа (ок. 750—700); некоторые, возможно, позднее.

*Второй - великий, или классический, период, 650—150 до н. э.*

(Доступны немногие даты рождения и смерти. Приводимые даты соответствуют возрасту акмэ, или *floriut*, каждого автора — иногда году достижения особенно выдающегося успеха, но чаще сороковому году жизни. Названные места, за исключением особых уточнений, обозначают места рождения; в какой мере эти сведения неверны, я не имею возможности узнать.)

### *Продолжение эпической поэзии*

Пейсандр из Кампра на Родосе, ок. 650 г.: «Гераклея».  
Эвгаммон из Кирены, 566 г.: «Телегония».  
Паниас из Галикарнасса, 490 г.: «Гераклея».  
Антимах Колофонский, 404 г.: «Фивы».  
Хоэрил Самосский, 404 г.: «Персы» (или «Персидские войны»)  
Эринна с Телоса, близ Родоса, вероятно, IV в.: «Веретено», короткая эпическая поэма.  
Гомеровские «Гимны», начиная с V в. и позднее.

### *Лирика: элегический дистих, большей частью на ионийском диалекте*

Каллин Эфесский, ок. 680(?) (650?) г.  
Тиртей из Спарты, родом из Афин(?), 680 г.(?) Также писал дорийские маршевые песни анапестами.  
Мимнерм Колофонский, 630 г. Любовная поэзия.  
Солон Афинский, 599 г.  
Фокилид из Милета, 540 г. Один из семи мудрецов.  
Демодок Леросский, 540 г.  
Ксенофан Колофонский, 540 г., философ.  
463  
Феогнид Мегарский, 520 г.

### *Лирика: мелическая, или хоровая, поэзия; главным образом на эолийском или дорийском диалектах*

Терпандр Лесбосский, ок. 676 г. Также «изобрел» дорийский лад в музыке.  
+ Алкман из Сард? 650 г. Разнообразные метры. Жил в Спарте. Фалет Критский. Танцевальные песни в сопровождении флейты.  
Тоже жил в Спарте. Арион Лесбосский, 625 г. Основатель дифирамба и сатировского хора. Переехал в Коринф.  
+ Алкей Лесбосский, 612 г. Палкеева и сапфическая строфы, *logaoedic* (?) ритмы.  
+ Стесихор (Тейсий) из Сицилийской Гимеры. Эпические темы. + Сапфо с Лесбоса, 600 или 570 (?) г. + Ивик из Итальянского Региона, 544 г. + Анакреон Теосский, 540 г.  
Коринна из Танагры или Фив, 520 г. Беотийский диалект. Лас из Гермियोны, 520 г. + Симонид Кеосский, 516 г.  
+ Пиндар (522-442) из Кенокефала близ Фив, 480 г. + Бакхилид Кеосский, жил на Сицилии, племянник Симонида, 468 г. Тимофей (447—357) из Спарты, перебрался в Афины, 400 г.

### *Лирика: ямбический триметр*

Архилох Паросский, ок. 650 г., младший современник Каллина.  
«Изобретатель» данной формы. Семонид Самосский или Аморгский, 625 г. Гиппонакс Эфесский, переехал в Клазомены, 540 г. Основатель хориямба (скадзона<sup>5\*</sup>).

### *Трагедия, Афины, афиняне*

Феспис, 534 г.  
Хоэрил, 500 г.  
Пратин, дориец, перебрался из Флиунта в Афины.  
Фриних, 494 г.; первая победа, 511 г.  
Эсхил (525-456), 484 seq., \*485.  
Софокл (496-405), 468 seq., \*456.  
Еврипид (480-406), 455 seq., \*440.  
Ион Хиосский, 451 г.  
Агафон (447-400), 416 г.  
Феодект из Фаселиса, перебрался в Афины, 352 г.

### *Дорийская комедия в Сиракузах, возможно, без хора*

Эпихарм Косский, жил в Мегаре Сицилийской и Сиракузах, 480 г. Гномическая комедия.  
Офрон из Сиракуз, 440 г. Мимы, написанные ритмической прозой.  
Ксенарх Сицилийский, 395 г. Мимы.  
+ Крестик означает, что данный поэт входит в александрийскую каноническую девятку.

464

### *Древнеаттическая комедия в Афинах, с хором; афиняне*

Хионид, 460 (примерно с 480 г. и далее).  
 Магн, 460 г.  
 Экфантис, 460 г.  
 Кратет, 450 г.  
 Кратин, 448/444 г.  
 Гермипп, 445 г.  
 Ферекрат, 430 г.  
 Фриних, 429 г.  
 Эвпол, 421, 415 г.  
 Гегемон из Фасоса, жил в Афинах, 415 г.  
 Аристофан (450-385 или 444-380), 427 seq., 415 г.  
 Платон, 405 г.  
 Амеипсий. 404 г.  
 Стратт, 400 г.  
 Эвбул, 380 г.  
 Анаксандрид из Кампра, жил в Афинах, 370 г.

### *Средне- и новоаттическая комедия в Афинах, без хора*

Антифан (404-330) из Малой Азии, 368 г.  
 Алексей из Фурий, афинской колонии.  
 Дирил из Синопы, 337 г.  
 Филемон из Сол, 320 г.  
 Менандр Афинский (342-291), племянник Алексея, 302 г.

### *Проза: история*

Бион, Проконнес, ок. 560 г.  
 Ксанф, Лидия, ок. 560 г.  
 Кадм, Милет, ок. 550 г. Генеалогии.  
 Акусилай, Беотия, ок. 550 г. Генеалогии.  
 Феаген, Регий, ок. 530 г.  
 \*Гекатей, Милет, ок. 520 г. География и история.  
 Дионисий, Милет, ок. 520 г.  
 Харон, Лампсак, ок. 510 г.  
 Эвгеон, Самос, ок. 510 г.  
 Геродор, Гераклея, 500 г. \*\*Геродот (484-ок. 425), Галикарнасс, жил в Афинах и Фуриях, 444 г.  
 Гелланик, Лесбос, 430 г.  
 Антиох, Сиракузы, 423 г.  
 Дамаст, Сигеум, 420 г.  
 Главк, Регий, 420 г. \*\*Фукидид, Афины, 420 г.  
 Ктесий, Книд, 400 г.  
 Филист, Сиракузы, 395 г.  
 \*Ксенофон (434-354), Афины, 394 г.  
 Феопомп, Хиос, 340 г.  
 Эфор, Кима, 340 г.  
 Тимей, Сицилийский Тавромений, 305 г.  
 Дурис, Самос, 300 г.  
 465

### *Проза: ораторское искусство. Афиняне*

(Все, кроме последнего, фигурируют в александрийском каноне) Антифон, 440 г. Андокид, 400 г.  
 Лисий, 400 г. Предки были из Сикиона. Жил в Афинах. \*Исократ (436-338), 396 г. Исей, 370 г. С Халкиды, жил в Афинах. Ликург (396?-323), 360 г. Эсхин (389-314), 349 г. \*Демосфен (383-322), 343 г. \*Гиперид, 340 г.  
 Динарх, 320 г. Из Коринфа, жил в Афинах. Деметрий Фалернский (345-283), 305 г.

### *Проза: разные произведения*

Фалес Милетский, 585 г.; и последующие философы. Ферекид Сирский, ок. 550 г. Теолог. Гиппократ Косский, 430 г. Медицина.  
 Софисты: Брисон Гераклеяский, 460 г.; Стесимброт Фасосский, 450 г.; Горгий из Леонтин, 445 г.; Протагор из Абдеры, 442 г.; Гиппий из Элии, 430 г.; Продик Кеосский, 420 г.  
 Риторы, около 470-390 гг.: Коракс из Сиракуз, 466 г.; Тисий из Сиракуз, обосновался в Фуриях; Фрасимах из Халкидоны, переехал в Афины, 420 г.; Феодор из Византии, жил в Афинах; Алкидам Элейский, 415 г.; Поликрат Афинский, 395 г. \*\*Платон Афинский (427-347). Ксенофон Афинский, 394 г. Роман «Киропедия». Феофраст Лесбосский, жил в Афинах; 332 г. «Ботаник».

### *Александрийский период развития прозы*

Гегесий из Магнезии, 290 г. Ритор азианского стиля. \*Полибий из Мегалополиса (ок. 210/214-128/122 или ок. 198-117),

историк, жил в Риме, 167 г.

Антигон из Кариста Эвбейского, переехал в Пергам. Автор бестиария. Философы, ученые, критики.

### *Александрийская поэзия*

Филет Косский, 290 г. Элегии.

Асклепиад Самосский, 290 г. Мелическая поэзия, эпиграмма. Исилл из Эпидавра, 280 г. Хоровая мелическая поэзия. Ликофрон из Халкиды, 280 г., и шестеро его коллег из Плеяд. Трагедия и эпические поэмы. Леонид Тарентский, 276 г. Эпиграммы. \*\*Феокрыт из Сиракуз, 275 г. Буколики.

\*Каллимах Киренский, 270 г. Короткие эпические поэмы и элегии. Герод Косский, 260 г. Мимы, написанные холиямбом. Арат из Сол, 260 г. «Phaenomena», дидактический эпос. \*Аполлоний из Александрии, жил на Родосе. Эпическая поэма «Арго-навтика». Бион из Смирны, 250(?) г. Буколики.

466

Эвфорион из Халкиды, жил в Антиохии, 234 г. Эпические поэмы.

Риан Критский, 222 (или 250?) г. Эпическая поэма «Мессенцы».

Никандр Колофонский, ок. 180 г. Эпические поэмы.

Мосх из Сиракуз, 150 (?) г. Буколики.

Мелеагр из Гадары, Палестина. Эпиграммы; также антология.

### *Интервал, 150 г. до н. э. — 100 г. н. э.*

(Подлинная литература этого периода цивилизации - литература на латинском языке)

Посидоний из Апамеи Сирийской (135-51 до н. э.) Полимаф.

Филодем из Гадары, 55 г. до н. э. Эпиграммы.

Диодор Сикул, 40 г. до н. э. История.

Страбон из Амасии Понтийской, 20 г. до н. э. География.

Дионисий Галикарнасский, жил в Риме с 8 г. до н. э. История, критические эссе.

Кринагор из Митилены, 50 г. н. э. Эпиграммы.

Иосиф Флавий, 77 г. н. э. Иудейская история и апологетика.

Дион Хрисостом из Прусы, 80 г. н. э.

## **Третий, или имперский, период, 100—500 гг. н. э.**

### *Более ранняя фаза, II в., главным образом проза*

\*Плутарх Херонейский, 90 г. Биографии. Аппиан Александрийский, жил в Риме, 130 г. История. Арриан Никомедийский (95-175), 135 г. История. Герод Аттик, 140 г.

Павсаний из Лидии, 150 г. «Греческие древности». Марк Аврелий (121—180), император, 161 г. Размышления «Наедине с собой». \*Лукиан из Самосаты, Сирия. 165 г. Аристид, ученик Герода, 169 г. (Псевдо-)Лонгин, дата неизвестна. «О высшем». Оппиан Сицилийский, 180 г. Дидактический эпос о рыболовстве. Дион Кассий из Никеи, 180 г. История.

### *Богословско-философский интервал, III—IV вв.*

(Основные имена были приведены в главе о философии.)

### *Позднейшая проза, в основном V в.; поэзия и роман Роман*

(Филострат, III в. Аполлоний Тианский)

Лонг, вероятно, с Лесбоса, между II и V вв.: «Дафнис и Хлоя».

Гелиодор из Финикии, ок. 390. Сказки об Эфиопии.

Ахилл Татий, IV или V в. «Левкиппа и Клитон».

### *Эпические поэмы, написанные гекзаметром*

Квинт из Смирны, 380? Переложение «Илиады».

Сотерих Египетский, до Нонна. «Бассарика».

Нонн из Панополиса, Египет, ок. 400(?) г. «Дионис».

Трифидор Египетский, последователь Нонна. «Взятие Илиона».

Колют из Египта, последователь Нонна. «Похищение Елены».

Мусей, ок. 500(?) г. «Геро и Леандр».

467

## **§ 75. Латинская литература**

В литературе римляне достигли значительно более высокого уровня развития, чем в любом другом виде искусства или интеллектуальной деятельности. Возможным исключением является архитектура; но здесь они превзошли греков скорее инженерным мастерством и количеством построек, в то время как в литературе, можно смело сказать, они соперничали с греками в качестве.

Не все причины такой аномалии ясны, но здесь сыграли свою роль по крайней мере два фактора.

Во-первых, в скульптуре и живописи, в науке и философии создание произведения должно осуществляться посредством специального и более или менее технического средства: кисти, резца, абстракции, логики. Эти специальные средства, или технические приспособления, не получили соответствующего места в системе модели, которая сложилась в период формирования италийской и римской культуры. Когда Рим сделался мировой державой и цивилизовался, виды деятельности, осуществляемые посредством этой техники, становились все более престижными и по-настоящему ценными; но было, по-видимому, слишком поздно для того, чтобы их место в системе модели или в гении римской культуры стало продуктивным. Проще было предоставить грекам и жителям восточных провинций заниматься этими видами деятельности, обслуживая римлян, либо подражать им или повторять сделанное ими. Средством литературы, однако, является только язык, который вездесущ, и римляне, очевидно, не видели препятствий в том, чтобы попытаться превратить свою разговорную речь в литературный инструмент. Еще до нашествия Ганнибала, в суровые и эстетически бесплодные времена республиканской набожности и добродетели, они сознательно приступили к осуществлению этой задачи. Два столетия спустя они уже достигли поразительных успехов. Своей сжатостью и нагруженностью, великолепной звучностью и гармоничностью в построении фраз латынь Цицерона и Вергилия достигала большей действенности, чем греческий литературный язык, во все времена остававшийся относительно простым.

Когда мы оглядываемся назад через тысячелетия, бедность нового содержания в латинской литературе поражает. Но римляне приняли как должное, что идеи и крупные формы в основном уже были найдены греками. Они даже не стыдились заимствований и подражаний. Они считали, что их единственная цель - перенести эллинское содержание и формы в собственную языковую среду и приспособить их к живой римской основе. С

468

греками ситуация была другой: они давно обладали богатой основой — мифологией и героическими сказаниями, подобных которым у италийских народов ничего не было. Здесь уже имелось готовое содержание; и хотя оно по-прежнему становилось все богаче, поскольку искусство и литература снова и снова разрабатывали его, огромная его масса уже лежала перед Гомером, и он черпал оттуда, когда давал ему первое поэтическое оформление. Все это - и богатство материала, и его первая формулировка в определенной метрической форме — было в распоряжении греков одно-два столетия спустя после Гомера, когда они приступили к систематическому развитию своей литературы. Таким образом, старт их был высоким и они могли сосредоточиться на проблемах формы и стиля как таковых: язык мог становиться все более эффективным выразительным средством искусства и тем не менее сохранять относительную естественность и простоту. Напротив, у римлян существо задачи создания литературы состояло именно в том, чтобы выковать языковой инструмент. Их вино было греческим, и они трудились над сосудом и создали такой, который был качественно не хуже и изготовлен более искусно.

Что этот процесс был не бездумно-подражательным, явствует из того факта, что первый латинский поэт, грек Андроник, выбрав для перевода «Одиссею», переложил ее не гекзаметрами, а староиталийским, народным сатурнийским стихом - вероятно, изменив ударный метр на количественно-слоговой. Первый латинский поэт, Невий, продолжал работать с сатурновым метром, и только поколением позже, после такой пробы сил, Энний ввел греческий гекзаметр, постепенно приспособлявая к нему <латин-ский> язык. Гекзаметр оставался неизменным; устанавливалась или менялась — фиксировалась, как обычно говорят, — длина слогов в классическом латинском языке; так что в конце концов был достигнут полный параллелизм. Но этот путь был пройден постепенно и без форсирования.

Во-вторых, важным фактором, возможно, способствовавшим установлению превосходства римской литературы по отношению к римскому искусству и науке, было широкое распространение латинского языка по всему Италийскому полуострову наряду с ростом римского могущества и введения гражданства. По-видимому, еще до первого столкновения с Карфагеном латынь сделалась языком цивилизации по всей Италии. Не то чтобы латынь стала родным языком для большинства населения; но, вероятно, она была естественным вторым языком всякого влиятельного и относительно культурного человека. Только так мы можем объяс-

469

нить тот факт, что почти никто из крупных латинских писателей, ранних или поздних, не родился в Риме; а также еще более важное обстоятельство — что из семи первых значительных римских поэтов, родившихся в 290—190 гг., один был тарентийским греком, трое — южноитальянцами,

пятый — умбрийцем, шестой — галлом из Медиолана, а седьмой — африканцем, родившимся, возможно, в самом Карфагене. Таким образом, латинская литература была продуктом не города Рима, но множества национальностей, итальянских и неиталийских, которые добровольно принимали латынь по мере того, как росло римское могущество. Перед нами ситуация, обратная греческой, где варвары-неэллины начали участвовать в развитии литературы только после того, как явно обозначился упадок собственно Греции.

Коротко говоря, примерно к 250 г. до н. э. западная, латинская часть будущей империи, территория грядущего европейского Средневековья и католического христианства, была вовлечена в процесс культурного развития. Рим был уже не городом-государством, а центральной нервной системой стремительно растущей цивилизации, <жизнь> которой он координировал политически. И вот доминирующий язык этой формирующейся цивилизации сам поставил себе задачей создать литературу по той модели, которую в восточной части государства только что закончили разрабатывать греки. К эпохе Ганнибала это латинское наречие Рима распространилось настолько широко по всей Италии, что вытеснило другие языки полуострова, превратив их в провинциальные пережитки.

Зарождающаяся латинская литература быстро попыталась овладеть более масштабными поэтическими структурами. Андроник не только перевел «Одиссею», но и написал трагедию; Невий добавил комедию и римский эпический сюжет; Энний — сатиру, единственную поэтическую форму, на изобретение которой претендуют римляне. Лирическая поэзия — ода, написанная дистихом элегия, эпиграмма — появились примерно на 150 лет позже. По-видимому, язык должен был стать более высоким, прежде чем оказалось возможным приступить к этим более утонченным формам. Проза, как и следовало ожидать, запоздала — но поразительно ненадолго. Катон лишь на 50 лет младше Андроника и является почти полным современником Энния — первого крупного поэта; но он уже писал речи, исторические сочинения, а также трактаты по сельскому хозяйству.

Примерно после столетия роста в римской литературе наступило полувековое затишье. Период со 120 по 70 г. до н. э. относительно бесплоден, что наводит на размышления.

470

Когда к 70 г. до н. э. завершилась первая фаза развития, начался период великих достижений. В римскую литературу бурно ворвалась лирическая поэзия. Но серьезная драма, трагедия и комедия, находилась при смерти. В таком состоянии она пребывала давно, за исключением литературных пьес, не предназначенных для постановки либо изредка разыгрываемых в духе прошлого. Драма уступила место на сцене фарсам и мимам, а те, в свою очередь, должны были уступить его пантомиме.

Продолжительность великого периода не может быть определена так же точно, как его начало: из числа современников некоторые умирают молодыми, другие доживают до зрелого возраста — особенно в отношении такой неоднородной по продолжительности жизни группы, как писатели. Из великих только Ливий и Овидий дожили до первых лет правления Тиберия и умерли, соответственно, в 17 и 18 гг. н. э. Все остальные не дожили до начала новой эры: Гораций умер последним, в 8 г. до н. э. Если считать, что Ливий и Овидий написали лучшие свои сочинения до 10 г. н. э., получаем в сумме 80 лет, в течение которых длилась кульминация. Если сократить этот срок до 75, 70 или даже 65 лет — скажем, 65—1 гг. до н. э., — мы не совершим большой несправедливости по отношению к кому-либо из выдающихся писателей. Даты рождения всех значительных авторов целиком укладываются в годы жизни Цицерона: 106—43 гг. Так, Цицерон родился в 106 г., Цезарь — в 102, Лукреций — ок. 98, Катулл — в 87, Саллюстий — в 86, Вергилий — в 70, Гораций — в 65, Ливий — в 59, Тибулл — ок. 55, Проперций — ок. 50, Овидий — в 43 г. до н. э.

Очевидно, если исходить из фактов, назвать это созвездие «Августовым» можно только с большой натяжкой. Половина авторов из приведенного списка умерли до того, как Август установил мир в государстве в 31 г. до н. э. Все остальные, за исключением Ливия и Овидия, уже ушли из жизни, когда умер Гораций, а это произошло, когда принципат Августа был в самом зените. Если определять эту литературную кульминацию с точки зрения политической истории, гораздо точнее было бы сказать, что она охватила последнее поколение периода гражданских войн и первое поколение империи. В действительности представляется сомнительным, чтобы комплекс политических обстоятельств оказал какое-либо влияние на этот пик в качестве причины. Август точно не имел к этому отношения, ибо за 45 лет его правления не родилось ни одной крупной фигуры латинской литературы, за единственным исключением — Сенеки.

Традиционно золотой и серебряный века латинской литературы различаются именно на основании этого отсутствия рождений

471

выдающихся людей при Августе. Но литература пережила второй толчок, который был заметно отделен от первого. Рождения начались при Тиберии, но образуют плотное скопление в беспокойные годы правления Калигулы, Клавдия и Нерона, прекращаясь ко времени смерти последнего. Соответственно, период зрелости приходится в основном на эпоху Флавиев и Траяна, хотя начался он, несомненно, еще при Нероне. Основные даты жизни таковы: (Сенека - ок. 4 г. до н. э.), Силий Италик - 25 г., Персий - 34 г., Квинтилиан - ок. 35 г., Лукан - 39 г., Стаций - ок. 40 г., Марциал - ок. 45 г., Тацит - ок. 54 г., Ювенал - ок. 58 г., Плиний Младший - ок. 61 г., Светоний - ок. 75 г. н. э. К ним можно добавить Петрония, родившегося, скорее всего, при Тиберии. Перед нами несомненное созвездие, как и золотой век. Но литература изменилась. Риторика вышла на первый план; но, несмотря на это, проза ставится выше поэзии: Тацита часто называют величайшим писателем в римской истории, а Петроний положил начало новому, свежему жанру сатирического романа. Поэзия тяготеет либо к скучной правильности, либо к безудержности<sup>4</sup>; но даже лучшие ее образцы не могут сравниться с творениями Лукреция, Катулла, Вергилия, Горация, Тибулла или Овидия ни по силе чувства, ни по мастерству.

В правление Траяна эта вторая волна затухает. Долгий мир при Адриане и Антонинах (117-180) не принес ничего знаменательного, как и следовавший за ним период смуты. Апулей - выдающаяся фигура в литературе, но и у него интерес к магии предвещает ту озабоченность философскими, моральными и религиозными вопросами, которые доминировали в латинской литературе с эпохи Марка Аврелия до Августина.

После 180 г. наступает даже не упадок, а смерть. Христианское богословие вытесняет литературу. К 400 г. различимо новое движение. Оно концентрируется вокруг св. Августина, чья личность была достаточно живой, чтобы сохранить независимость от собственной теологии. Предпринимались также очередные попытки в области историографии, христианской письменности и даже языческой поэзии. По правде говоря, никого из авторов этого времени нельзя назвать великим; но Авсоний, по крайней мере, был небесталанным поэтом.

Эта последняя фаза была почти полностью неитальянской: в нее внесли свой вклад Африка, Испания, Галлия и даже Азия, где для двадцати поколений языком культуры был греческий. 100 лет спустя римский патриций Бозций произнес последнее слово римской литературы, начавшейся с трудов греческого раба из Тарента<sup>6\*</sup> за 750 лет до того.

472

### Итоги.

*Итоги.* - Стадии латинской литературы могут быть суммированы следующим образом:

240—120 гг. до н. э. Стадия формирования.

120-70 гг. до н. э. Интервал.

70 г. до н. э.—10 г. н. э. Золотой век, наполовину доавгустовский.

10—50 гг. н. э. Интервал.

50-120 гг. Серебряный век, от Нерона до Траяна.

120-180 гг. Упадок.

180-350 гг. Интервал, бесплодный, за исключением богословия.

350—460 гг. Последний проблеск.

В целом мы имеем 700 лет, которые включают в себя четыре фазы активного развития и три интервала. Такую жизненную стойкость способна проявить только хорошо укоренная и оформленная литература. Ни в одном другом виде эстетической или интеллектуальной деятельности развитие не длилось так долго. Однако чистая литература, способная претендовать на звание великой, завершилась около 120 г. н. э.; таким образом, значимый срок сокращается наполовину. Если исключить также стадию формирования и последующее затишье, время создания лучших произведений литературы уменьшится до неполных двух столетий, с 70 г. до н. э. до 120 г. н. э., причем с заметным упадком посередине.

Причины последовательных подъемов и спадов неясны. Они явно не были непосредственно политическими, как о том свидетельствуют начальные годы великих периодов во время гражданских войн и при Нероне, не говоря уже о том, что Август оставил своим наследникам лишь пустоту, а прочный мир и благоденствие при Адриане и Антонинах отмечены глубоким упадком. Очевидно, что кульминация совпадает по времени с другими пиками в римской культуре, что интервалы до и после нее были краткими, но что по прохождении второго и вторичного пиков наступил долгий и глубокий упадок, за которым последовал лишь невысокий заключительный подъем.

С географической точки зрения латинская литература была продуктом не города Рима и не одной итальянской субнациональности, но всей Италии, а затем и всего западного цивилизованного мира. Через два поколения от начального момента в ней приняли участие итальянские галлы. Великие писатели золотого века происходили из нижней Ломбардии (Мантуя, Верона, Падуя) или из центральной и южной Италии, с территорий умб-ров, сабинов, пелигнов, вольсков, самнитов. Великая Греция и Кампания представлены главным образом в период формирова-

473  
ния; Этрурия практически не участвует в этом росте. В эпоху серебряного века выдающееся место занимают выходцы из Испании, затем галлы; в годы глубокого упадка доминируют северо-африканцы. Финальный подъем, около 400 г., являет собой странный конгломерат африканских, азиатских и западных провинций.

## Латинская литература

### Период формирования, 240—120 гг. до н. э.

Андроник (ок. 284—204), род. в греческом Таренте. Перевел «Одиссею» сатурнийским стихом; написал по меньшей мере 9 трагедий, 2 комедии; первая трагедия поставлена в 240 г. до н. э. Невий (270-201 или 264-194), род. в латинизированной Кампании. Ок. 235—205 гг. до н. э. примерно 6 трагедий, 35 комедий (*fabulae palliatae*). Эпическая поэма «*Bellum Punicum*»<sup>7\*</sup>, сатурнии, от Энея до современной Невию эпохи.

\*Плавт (ок. 254-184), род. в Сарсине, Умбрия. Комедии, сохранилось 20.

\*Энний (239-169), род. в Рудиях, мессапианском городе в Калабрии. Эпические поэмы: «Анналы» (Эней и т.д.), написанные гекзаметром. 20 или более трагедий. Другие виды поэзии, включая «сатиру».

Катон Цензор (234—149), род. в сабинском Тускулане. Прозаическая история («*Origines*»<sup>8\*</sup>), речи, трактат по сельскому хозяйству.

Пакувий (220 -ок. 131), род. в Брундисии, сын сестры Энния. Близок к Акцию — величайшему римскому трагику. Цецилий (ок. 219 —ок. 168), fl. 180 г. Галл из племени инсубров, род.

в Милане. 42 комедии. \*Тсренций (ок. 195/185—159), Северная Африка (*Afer*<sup>9\*</sup>). вероятно, род.

в Карфагене. Сохранились 6 комедий. Ланувин, грозный соперник Теренция.

Комедия типа *togata* (с римскими персонажами) вытесняет комедию типа *palliata* вскоре после Теренция. Представители: Титин, fl. 170?г. до н. э.; Афраний, fl. ок. 110 или ок. 90 г. до н. э.; Квинк-ций Атта (ум. в 77 г. до н. э.).

\*Луцилий (ок. 180 — ок. 103), род. в Suessa Aurunca<sup>10\*</sup>, Кампания. Сатиры: первые значительные образцы жанра. Гемина, fl. 140 г. до н. э. или раньше; первый историограф-анналист (помимо Катона), писавший по-латыни.

Кальпурний Пизон, fl. ок. 140 г. до н. э., консул в 133 г. до н. э. История. Целий Антипатр, fl. ок. 140 г. до н. э. Возможно, лучший историк своего времени.

Семпроний Азеллио, современник <Антипатра>. Историк-антианналист, испытал влияние Полибия.

474

\*Акция (ок. 170-ок. 90), род в Писавруме, Умбрия. Известны названия 45 трагедий, 13 из них написаны на темы троянского цикла.

### Интервал в развитии, отсутствие более крупных произведений, 120— 70 гг. до н. э.

Лициний Красс (140—91). Речи.

Вытеснение комедии типа *togata* фарсовой комедией *Atellana*, литературную форму которой придали Новий и Помпоний, fl. ок. 90 г. до н. э.

Сисенна (ок. 110—67); Лициний Мацер, его современник. Историки.

Варрон ( 116—27), род. в Sabine Reate<sup>11\*</sup>. Эрудит, полигистор, автор работ по сельскому хозяйству и т. д.; также Менипповы сатиры, где смешиваются проза и стихи. Гортензий (114-50). Оратор.

## Великий период, 70 г. до н. э. — 10 г. н. э.

\*\*Цицерон (106—43 до н. э.), род. в Вольском Арпине. Речи, философские трактаты, письма. Вершина латинской прозы. Цезарь (102/100-44 до н. э.). Апологетическая история. Корнелий Непот (ок. 99 — ок. 27 до н. э.), род. в северной Италии, вероятно, в Тицине. Биография. \*\*Лукреций (99/97—55/53 до н. э.). Философия, изложенная эпическим метром.

\*Катулл (ок. 87/84—54 до н. э.), род. в Вероне. Лирика. \*Саллюстий (86 - ок. 34 до н. э.), род. в Sabine Amiternum<sup>12\*</sup>. Историк.

Валерий Катон. Лирик и грамматик.

Фурий Бибакул, из Кремоны. Сатирические эпиграммы. Лициний Кальв (87/82—47 до н. э.). Поэт и оратор. Варий Руф. «Фиест», известный наряду с Овидиевой «Медеей» как

лучшая поздняя трагедия. \*\*Вергилий (70-19 до н. э.), род. в Андесе близ Мантуи. Эпическая поэзия. Идиллии.

Галл (70/69—27/26 до н. э.), род. в Форуме Юлия (Фрежу на Ривьере). Любовная лирика, написанная элегическим дистихом. \*\*Гораций (65—8 до н. э.), род. в Венузии, на самнитской территории,

на границе Апулии и Лукании. Лирика, сатиры. \*Ливий (59 до н. э.—17/18 н. э.), род. в Падуе. История.  
 \*Тибулл (ок. 55—19 до н. э.). Личная любовная лирика, элегическая по форме.  
 \*Проперций (50/49—16/15 до н. э.), род. в умбрийском Ассизи. Соперник и ровня Тибуллу. \*Овидий (43 до н. э.—18 н. э.), род. в Paelignian Sulmo<sup>13\*</sup>. «Amores», «Heroides», «Ars Amandi», «Metamorphoses», «Fasti»<sup>14\*</sup>. Помпей Трог, fl. 10 г. н. э. Его «Philippica»<sup>15\*</sup> (сохранилась в сокращенном виде у Юстина; вероятно, восходит к временам Антонина Пия) — единственная всемирная история в латинской литературе, не содержащая речей и не являющаяся проримской по духу.

### Второй интервал, 10-50 гг. н. э.

Германик, приемный сын Тиберия (15 до н. э.—19 н. э.). Календарная поэма «Phaenomena»<sup>16\*</sup>.  
 Манилий, fl. 14 г. н.э. Астрологическая поэма «Astronomica»<sup>17\*</sup>. Веллей Патеркул, fl. ок. 30 г. н. э. в Кампании. Историк. Федр, fl. ок. 30 или 40 г. н. э. Македонский раб. Басни. Скавр. Трагедия «Атрей». Помпоний Секунд, fl. ок. 50 г. Трагедия, вероятно, поставленная. \*Сенека (4/3 до н. э. (1 г. н. э.?) - 65 н. э.), род. в Кордубе, Испания. Стоическая философия, трагедии, постановка сомнительна. Медицинские трактаты Цельса, географические труды испанца Пом-пония Мелы, тематическая проза Валерия Максима, история Александра, написанная Курцием Руфом, тоже относятся сюда.

### Второй период расцвета, или Серебряный век, 50-120 гг. н. э.

Колумелла, при Нероне. «О сельском хозяйстве». Силий Италик (25-101). «Punica»<sup>18\*</sup> в 12тыс. гекзаметрических строк. Кальпурний Сикул, fl. 55/60. Идиллии.  
 \*Петроний Арбитр, ум. 65 г. «Trimalchio»<sup>19\*</sup>: фрагменты сатирического романа с примесью стихов.  
 Персий (34-62), род. в этрусских Волатеррах. Абстрактные сатиры. \*Лука́н (39-65), род. в Кордубе, Испания, племянник Сенеки. «Фарсалия», эпическая поэма без участия богов. Валерий Флакк, fl. ок. 70/80 гг. Эпическая поэма «Аргонавтика». Квинтилиан (ок. 35 - ок. 95), род. в Калагуррисе, Испания. <Учитель> риторики. Стаций (ок. 40 - ок. 96), род. в Неаполе. Эпические поэмы «Thebais», «Achilleis», «Silvae»<sup>20\*</sup>.  
 \*Марциал (ок. 40- ок. 104), род. в Бильбилисе, Испания. Эпиграммы и т. д. \*Тацит (54/55 - ок. 120), вероятно, южногалльского происхождения. Историк.  
 \*Ювенал (55/60-127/130), род. в Вольском Аквине. Сатиры. Плиний Младший (61-ок. 113), род. в Коме, В Цизальпинской Галлии. Письма.  
 Суктоний (70/75-150/60). Историк, публиковался частично после 120 г.

### Упадок, 120-180 гг.

Фронтон (90/100-168/175), род. в Цирте, Нумидия. Ритор. Авл Геллий, fl. ок. 160 г. «Noctes Atticae»<sup>21\*</sup>.  
 Апулей, род. в 125/130 г. в Мадавре, Африка, fl. ок. 165 г. «Метаморфозы» («Золотой осел»). «Pervigilium Veneris»<sup>22\*</sup> предвосхищает постклассическое чувствование и форму, считается написанным скорее до, чем после 200 г.

### Христианские авторы, III в.

Минуций Феликс, fl. ок. 160 или ок. 200 г.  
 Тертуллиан (ок. 150/160-230), Св. Киприан (ок. 200-258), африканцы.  
 476  
 Коммодиан, fl. 249 г., первый христианский поэт.  
 Лактанций, fl. ок. 300 г.

### Позднейший период, до и после 400 г.

Авсоний (ок. 310-ок. 393/395) из Бордо. Поэт.  
 Аммиан (ок. 330-400), род. в Антиохии. Историк.  
 Св. Иероним (331-420), род. в Стридоне на паннонско-далматинской границе. Хронист, <переводчик> основной части Вульгаты.  
 Св. Амвросий (ок. 340-397), род. вероятно, в Галлии.  
 Пруденций (348-ок. 410), род. в Сарагосе или близ нее. Христианская лирика.  
 \*Св. Августин (354-430), род. в Гагасте, Нумидия. «Исповедь», «О Граде Божьем».  
 Клавдиан, fl. ок. 400 г., род. в Азии либо Александрии. Последний языческий поэт: короткие эпические поэмы.  
 Аполлинарий Сидоний, ок. 430-480 гг. Поэт.  
 Боэций, ок. 480-524 гг. Римлянин.

## § 76. Арабская литература

Одна из важных особенностей арабской литературы заключается в том, что эта литература была хорошо развита еще до Мо-хаммеда. Это значит, что многие из ее существенных моделей сложились в то время, когда арабы еще представляли собой совокупность полудицилизованных племен, до того, как они объединились для завоевания мира под знаменем пророка. Среди черт, наверняка определившихся за столетие до хиджры, как можно судить по сохранившимся образцам (хотя стиль, возможно, сложился и пятьюстами годами раньше), имеются следующие: рифма, простые метры, двустрочная строфа, причем вторая строка в каждой паре рифмуется на протяжении всего стихотворения; субъективный, лирический подход. Ранние темы — любовь, особенно в разлуке; ненависть или распря между индивидами, родами или племенами; панегирики самому себе, своему народу или покровителю; похвала верблюдам с описанием пейзажа и обстановки; погребальные плачи, нередко сложенные женщинами. Если в доисламской поэзии и присутствовали религиозные элементы, образцы их утрачены; в лучшем случае, это направление было второстепенным. Нарративная поэзия отсутствовала: речь шла о чувствах, возникавших в связи с каким-либо событием или фактом, а не о потоке событий. Прозаической литературы тоже не было, или она была полуритмизованной и рифмованной.

Эта ранняя поэзия, долго хранимая в памяти, но редко записываемая, процветала не только среди бедуинов, но и в горо-

477

дах- в Медине, Мекке и Таифе, а также при дворах полунезависимых арабских правителей аль-Хиры и Дамаска. Важен и тот факт, что, насколько нам известно, эта поэзия создавалась на едином нормативном, или общеарабском, языке, явно преобладавшем везде, где жили арабы (за исключением Йемена), без каких-либо диалектных различий, хотя повседневный язык был языком местных диалектов. Наличие нормативного языка наводит на мысль, что осознанная поэзия возникла, вероятно, довольно давно<sup>5</sup>.

Уже упоминалось, что ранняя арабская поэзия VI—VII вв., зная не только рифму, но и квантитативный метр, могла (какой бы еретической и нелепой ни казалась эта идея на первый взгляд) испытывать подспудное влияние квантитативной греческой поэзии, которая создавалась в соседнем Египте в течение V в. В конце концов, латинская поэзия заимствовала квантитативный метр из греческой поэзии, персидская - из арабской<sup>6</sup>. Что касается корней такой связи, то арабы Пальмиры при Оденате и Зенобии поддерживали тесные контакты с Империей уже в III в. Позднее, со времен Юстиниана, гассаниды или яфниты из области между Дамаском и Пальмирой были союзниками Империи, христианами-монофизитами, и сражались с мусульманами до 635 г. Они правили из ставок, что означает, что они сохраняли арабский образ жизни. Наконец, в VI в. христианская Абиссиния завоевала Йемен, в 570 г. почти дойдя до Мекки.

Именно эта нормативная панарабская поэзия VI в. стала основой ислама, той почвой, на которой он мог развиваться и процветать. Общий язык уже служит достаточным свидетельством существования подлинного чувства национального единства, которое нуждалось только в благоприятных условиях, чтобы обратить свою энергию от клановых интересов к политическому объединению и внешней экспансии. Разработанность поэтических форм говорит о накоплении культурной энергии, готовой излиться в дополнительные каналы. Коротко говоря, уже к 500 г. н. э. у арабов обозначился подъем культурного потенциала, и его взрыв в VII в. был только более интенсивным и, главное, более очевидным проявлением успешного развития. Совершенно ясно, что то, с чем обычно связывают начало арабо-исламской цивилизации (в самом деле выросшей из них) — личность Мохаммеда или картина его детства в Мекке и Медине, или элементы иудейской и христианской полудицилизаций, пронизывавшие арабскую среду, - не является достаточным для объяснения явления, столь масштабного и долговременного по своим последствиям. Отточенное и культивируемое искусство стихосложения

478

VI в. позволяет увидеть, что там варилось в недрах Аравии, прежде чем этот котел закипел, выплеснув Мохаммеда.

В самом деле, рамки литературы, существовавшие до хиджры, не сильно расширились, если не считать факта добавления прозы. Нормативной формой оставалась *касыда* — стихотворение, сложенное с определенной целью, обычно с целью восхваления; к последнему, однако, часто переходили только после частей, посвященных любви, верблюдам, битвам, явлениям природы и другим темам. Религия сделалась предметом литературы лишь по утверждению Багдадского халифата, когда персы и другие народы начали сотрудничать с арабами в деле обработки и

обогащения мусульманской мысли. Были переложены ритмической прозой эпизоды легендарной истории Персии, индийские сказки и т. п.; но большей частью эти переложения не сохранились, что говорит о том, что они ценились не слишком высоко. В прозе арабы научились жанру рассказа. В поэзии у них не было ни исконного материала, который мог бы послужить основой для эпоса, ни желания или готовности освободиться от привычки субъективного подхода и разнообразия в оценках и чувствах, связанных с отдельными фактами. В результате Фирдоуси и его персидские преемники смогли научиться своему искусству у арабских поэтов, но развивать полноценный эпос и романтическое повествование в прозе им пришлось самим.

В целом вызревание средневековой персидской поэзии — единственной значимой литературы, созданной иранскими народами, — объясняется влиянием арабской поэзии. Заимствованные специфические формы и сюжеты слишком многочисленны, чтобы возможен был другой вывод. Но и арабо-мусульманская мысль и культура тоже безмерно обогатились в тот же период — за исключением самой Аравии — благодаря вкладу персов. Таким образом, произошел любопытный обмен: арабы дали персам религию и поэтические формы, взамен получив содержание, а также опыт деловой активности, управления, теоретического знания, роскоши и вообще утонченности. Значительной литературой, связанной с этими двумя, была также тюркская литература; она происходит скорее от персидской, чем от арабской, особенно в самом своем начале.

В арабском языке была достигнута очень высокая степень разработанности прозаического стиля, который для определенных целей мог обретать цветистость, а мог и оставаться простым. Но значительных прозаических жанров сложилось немного. Быть может, причина в том, что в науке и философии исламский мир в целом больше усваивал и перерабатывал, чем создавал. Он тща-

479

тельно хранил исторические сведения, но не проявлял заметного стремления к синтезу или истолкованию. География была, пожалуй, сильной стороной у мусульман; но с ней мы выходим уже на периферию литературы. В какой мере современные исследователи восхищаются в аль-Макдиси и аль-Бируни открытостью мышления, силой интеллектуального созерцания и сохранением ценных фактов, а в какой — их литературными достоинствами?

Единственным оригинальным прозаическим жанром, сформировавшимся в арабской литературе, является *макама*: многословное повествование о приключениях и уловках бродяги, бездельника или другого пластичного персонажа — частично прототип испанского пикареского романа. Очевидно, эпизодический характер нанизываемых рассказов делает форму *макам* конгениальной арабской литературе. Но и *макам* лишь частично написаны в прозе.

В мусульманском мире арабский язык скоро стал языком философии, науки и вообще знания, подобно латыни на Западе или санскриту в Индии. К тому времени, когда персидский или тюркский могли заявить претензии на то, чтобы служить языком культуры, интеллектуальная деятельность в значительной мере затихла. В результате, как мы видели, большая часть «арабской» философии и науки создана неарабами по крови: самый большой вклад внес Иран, за ним следом идет Месопотамия; Сирия и Египет — в меньшей степени, а меньше всех — Аравия. В Испании развитие шло обособленно — как во времени, так и в пространстве. В историографии и в теологии национальное развитие в целом шло теми же путями. Но в чистой литературе, как и следовало ожидать, владение арабским как родным языком было громадным преимуществом. Только нужно помнить, что арабский давно стал разговорным языком в Месопотамии и в Сирии, а затем и в Египте; так что можно было быть, как и в наше время, истинным арабом благодаря своей речи, не имея в жилах ни капли арабской крови. Фактически уже через столетие после Мохаммеда неарабские поэты успешно соперничали с арабскими; а после Омейядско-Аббасидского переворота 750 г. и утверждения Халифата в Багдаде истинные арабы занимали крайне незначительное место в литературе; в лучшем случае, некоторые авторы могли претендовать на происхождение от предков-арабов.

Выявление структуры арабской литературы и определение ее кульминации — непростая задача. Обычная классификация по периодам выглядит так: домусульманский период; эпоха Мохаммеда; экспансия; Омейядская династия; Аббасидский халифат в Багдаде, или золотой век (750-1000 или 1055); постклассический, или

480

серебряный век (до 1258 г.); последующий период. Но такое разделение слишком буквально следует за политической историей, чтобы быть чем-то большим, чем просто условностью. Чтобы проанализировать и понять путь роста, представляются необходимыми два основных разделения: во-первых, нужно отделить Испанию вкупе с Марокко и Сицилией от всего восточноисламского

мира; во-вторых, нужно отделить поэзию от прозы.

То, что отделение Испании желательно, мы уже видели на примере философии и науки, причем по тем же причинам, что и в литературе: иберийское развитие - явно более позднее. Прошло два полных столетия после завоевания полуострова, прежде чем арабская литература Испании начала поднимать голову. К тому времени восточный рост либо прошел свой пик, либо приближался к самой последней стадии великого периода, если судить по его временной организации. Испания также породила новые формы: строфу со сложной схемой рифмы, составляющую контраст с типично арабским двустушием, рифмующим вторую строку на протяжении всего стихотворения; а также использование разговорного языка. Обе эти иберийско-арабские черты прослеживаются и в литературе того времени на романских языках. Таким образом, общие черты обоих ростов можно понять как причинно связанные, хотя требуется техническая компетентность в этих двух разных областях, чтобы установить, в каком направлении осуществлялось — если осуществлялось — причинное воздействие.

Арабская проза должна рассматриваться отдельно от арабской поэзии. Поэзия переживала расцвет за столетие до Мохаммеда, а последний великий светский поэт, Муттанаби, умер в 965 г. Подлинно литературная проза начала развиваться только с 1000 г., с изобретением самобытной формы *макама* и внезапным подъемом давно известного жанра *садж'* — рифмованной прозы.

Дальнейшее различие, по-видимому, следует провести между беллетристической прозой, заключавшей собственную цель в себе самой, и прозой, ориентированной на некую специфическую цель: историей, наукой, философией, теологией, правом. Носители арабского языка менее, чем большинство других народов, склонны к такому различению, и европейские исследователи арабской литературы часто следуют в этом у них на поводу. Мы уже видели, насколько недифференцирована, по большей части, арабская наука: оптика, медицина, математика, астрология, философия часто практиковались одним и тем же человеком. Этот факт несомненно характерен для арабской цивилизации. Но при сравнительном исследовании разделение неизбежно. Мы не можем Аристотеля, Архимеда и Аквината исключать из истории литера-

481

туры и в тоже время Авиценну и Аверроэса рассматривать в одном ряду с поэтами лишь потому, что они были мусульманами и думали по-арабски.

Поэтому я отделил не только поэзию от прозы, но и беллетристическую прозу от той, где содержание важнее формы. Это может противоречить подходу, принятому в самой арабо-исламской цивилизации, но для наших целей необходимо. Далее, я отделил историков от остальных в этой группе, потому что в большинстве цивилизаций их склонны включать в число писателей как таковых. Философы, ученые и филологи были названы в соответствующих разделах, и нет нужды снова перечислять их здесь; что же касается теологов, их мы вообще не рассматриваем.

В результате мы получаем четыре течения, подлежащие рассмотрению: поэзию, литературную прозу, историю и западноисламскую литературу.

Поэтический рост, по-видимому, лучше всего выстраивается в четыре стадии: доисламскую, начало которой мы не знаем, но которая известна нам примерно с 500 по 530 г. и далее; первую, или великую, исламскую фазу, приблизительно с 630 по 830 г.; вторую и, возможно, менее значительную фазу, тоже продолжительностью около двух веков, с 830 по 1030 г.; и стадию низшего уровня с 1030 г. по XIII в.

Что касается разницы между второй и третьей стадиями, для неспециалиста, конечно, несколько самонадеянно отваживаться на сравнение между ними. Исследования на европейских языках не могут разрешить сомнений. Они называют Муттанаби «последним великим арабским поэтом, если не самым великим»; однако они же признают наличие интервала примерно в столетие перед появлением Муттанаби, что наводит на мысль, что он был отставшим солдатом или выдающейся фигурой в арьергарде. Кроме того, в предыдущий период мы имеем полдюжины великих имен, все между 680/700 и 800 гг., в то время как Муттанаби стоит в одиночестве. Кстати, это скопление выявляет неадекватность условного разделения истории литературы на Омейядский и Аббасидский периоды: 750 г. разбивает нашу естественную констелляцию посередине.

В действительности может быть поставлено под вопрос утверждение о том, что первый и величайший исламский период выше периода доисламского. По этому поводу в ранних филологических школах велись споры — быть может, просто в силу принятого в старину преклонения перед прошлым. Тем не менее основные формы арабской поэзии, а также многое в ее содержании и стиле было выработано до Мохаммеда. Если опираться на срав-

482

нительное исследование, то остается открытым вопрос о том, в каком периоде следует искать кульминацию арабской поэзии — в этом определяющем либо в последующем, исламском.

Во всяком случае, представляется вполне разумным отнести пик в поэзии к значительно более раннему времени, чем 800 г. и позже.

Для литературной прозы, с другой стороны, вряд ли можно говорить о настоящем стиле ранее аль-Джахиза в IX в., а кульминация приходится примерно на XI в.

В историографии золотой век совпадает с серебряным веком в поэзии (830-1030), а кульминация наступает в творчестве аль-Табари (839-923). После 1030 г. прослеживается явный упадок, которому на смену приходит повторный подъем, примерно с 1175 по 1275 г. Великий период историографии довольно точно совпадает с великими периодами в науке и философии.

В западноисламском мире литературное развитие имеет место не только позднее, чем на Востоке, но и позднее, чем это принято утверждать. Абд-ар-Рахман (912-961), при котором политическое единство, эффективность управления и экономическое процветание достигли пика в Испании, был также покровителем словесности, образования и книг. При нем родилась иберо-араб-ская литература - как поэзия, так и проза; но кульминация наступила лишь в следующем столетии, а новые формы продолжали разрабатываться еще в течение двух веков. Ситуация в литературе совпадала с ситуацией в науке и философии: век падения Омейядов и век правления Альморавидов и Альмохадов принесли более обильные и крупные культурные плоды, чем царствование Абд-ар-Рахмана и его сына. Потребовались два столетия для слияния этнических элементов и успешного политического устройства мусульманской Испании; они принесли свои плоды в основном в два последующих столетия.

## Арабская литература

### Поэзия в восточноисламском мире

#### Доисламская фаза, 500—630 гг. Бедуины:

Имруулькайс, fl. 530 г.

Аш-Шанфара.

Тааббата Шарран. \*Антара.

ТумаDIR, женщина, род. ок. 580 г.

Зухайр, панегирист Мохаммеда. \*Лябид, ум. после 652 г., после обращения перестал писать стихи.

Абу Микхджан, ум. в 537 г.+

483

Абу Дхуайб, из племени худхайль.

При дворе Хиры, а арабских городах, также евреи или христиане:

Аус ибн Наджар, отчим Зухайра.

\*Ан-Набига, VI в., Хира.

Тарафа, следующее поколение.

Аль-А'ша.

Кайс ибн аль Хатим, из Медины.

Умайя, из Та'ифа.

Мусафир, из Мекки.

Самаваль, еврей, в Аравии.

Ади ибн Заид, христианин из Хиры.

Связанные с Мохаммедом:

Хасан ибн Сабид, посредственный поэт.

Кааб, сын Зухайра. единственная исламская ода.

#### Великая исламская фаза, 630—830 гг.

Кайс ибн Зарих, в Аравии.

(Около 700 г.: поэзия впервые стала регулярно записываться.) \*Омар ибн Аби Рабия, ум. ок. 720 г., из Мекки. Развивал любовную

лирику из введения к *касыде*.

Аль Ахвас, ум. в 728 г. в Аравии.

Кусаййир, ум. в 723 г. Южная Аравия.

Лейла аль Ахъялийя, ум. в 707, женщина.

\*Аль-Ахталъ, ум. в 710 г. Уммайядский придворный поэт, христианин.

\*Джарир, ум. в 728 г. Придворный поэт наместника Ирака.

\*Фараздак (ок. 641—ок. 728). Из Басры.

(Последние трое были современниками и соперниками.)

Валид II, ум. в 743 г., застольные песни.

Мути ибн Айяс, Пальмира, Куфа, Багдад; модернист.

\*Башшар, ум. в 763 или 784 г., наполовину перс, жил в Багдаде, основал «новый стиль». Ас-Сайид аль Химьяри (723—789). Крупнейший провинциальный поэт своего времени. Шиит. (Халиль ибн Ахмад, ум. в 791 г.; сформулировал правила просодии.) Раби'а, ум. в 801 г., из Басры, женщина. Стихотворения о любви к Богу. \*Абу Нувас (ок. 750—810), наполовину перс, багдадский придворный поэт. Абу-ль-Атахия, ум. в 826 г., арабского происхождения, развивал религиозную поэзию. Абу Таммам, ум. в 845 г., сириец, следовал старому стилю.

### Упадок, 830-1030 гг.

Аль-Бухтури (820—897), Сирия. Ибн аль-Му'таз, ум. в 908 г., один день был халифом Багдада. Воспевал пирушки и любовь к мальчикам. \*Аль-Мутанаббид, ум. в 965 г. Жил в Алеппо. Последний великий арабский поэт. Свободен от прямых персидских влияний, но не знает меры, преувеличенно экспрессивен. Абу Фирас (932—967), племянник правителя Алеппо. 484 Абу-ль-Фатх, ум. в 1010 г., из окрестностей Кабула; придворный поэт Махмуда Газневи. Ар-Ради (970-1015). Абу-ль-Аля-аль-Ма'арри (973—1057), из Алеппо.

### После 1030 г.

Ибн аль-Хаббарий, ум. в 1100 г.; метрическая версия «Калилы и Димны». Ат-Тугра'и, ум. в 1121 г.. сельджукский визирь, «Ода неарабам». Ибн Сана'альмульк (1150—1211), Жил в Египте. Ввел на Востоке испанско-арабскую строфику *мувашшах*. Ибн 'Араби, из Мурсии (1165—1240). мистик. Утвердил *мувашшах* на Востоке. \*Омар ибн аль-Фарид (1181-1235), род. в Каире. Величайший мистический поэт из писавших на арабском языке. Баба ад-Дин Зухайр. ум. в 1258 г.. египтянин. Аль-Бусири (1212— ок. 1296), египетский бербер. «Ода покрывалу» (Мохаммеда).

### Литературная, или беллетристическая, проза в восточноисламском мире IX в.

Аль-Джахиз, ум. в 869 г. «Книга о животных». Основатель арабского прозаического стиля. Абу Бакр ибн аби'д Дуньян (923-894). Те же темы.

### Около 1000 г.

Ибн Нубата (946—983/984). Жил в Алеппо. Первые литературные проповеди, целиком написанные рифмованной прозой (*садж'*). Ибрахим ибн Хилаль, из Харрана, ум. в 994 г. Цветистый язык, рифма. Ат-Танухи (939-997), род в Басре. «Солнце после дождя». Абу Бакр аль-Хваризми (935—1002), перс. Вымышленные письма, рифмованные. \*Аль-Хамадани (969-1007/1008) Из Хамалана. перебрался в Нишапур, затем в Герат. Изобретатель *макамы*. Абу Найян ат-Тавхиди, ум. после 1009 г.

### 1100-1200 гг.

\*Аль-Харири, из Басры (1054-1122). *Макама*. Аз-Замахшари, из Хваризма (1075—1143). Моральные апофтегмы, также грамматика. Усама ибн Мункыз (1095-1188). Сириец. Автобиография. Фахр ад-Дин ар-Рази (1149-1209). Гуманист.

## История и другие прозаические жанры в восточноисламском мире

### История: 730-830 гг.

Аль-Кельби, ум. в 763 г. Арабские генеалогии. Ибн Вакиди, ум. в 823 г. Род. в Медине. Экспансия ислама. Ахмед аль-Азрук, ум. в 834 г. История и древности Мекки. 485 Аль-Мада'ини, ум. ок. 840 г. Араб. Исторические монографии.

### История: 830-1030 гг.

Аль-Балазури, ум. в 892 г. Перс. Общая история, организованная по географическому принципу. Аль-Я'киби, ум. после 891 г. или fl. 891 г. Шиит. \*Аль-Табари (839-923). Род. в Табаристане, Персия. Всеобщая история. Али аль-Масуди, род. в Багдаде, ум. в 956 г. Мискавайх, ум. в 1030 г. Аль-'Утби, ум. в 1036 г. Превратил историографию в хвалебную биографию. Ас-Са'алиби (961—1038). История Персии.

**История: 1175—1275 гг.**

Имад ад-Дин (1125-1202). Из Исфахана.  
Ибн аль-Асир (1160—1234). Араб. Общая история ислама.  
Ибн Халикан (1211-1282). Сириец, бактрийского происхождения.  
Биографии.

**История: 1375-1450 гг.**

Ибн Хальдун (1332—1406). Род. в Тунисе, ум. в Каире. Философия истории.  
Аль-Макризи (1346-1442).  
Ибн 'Арабшах (1392-1450). Род. в Дамаске. История Тимура.

**Другие виды прозы**

(См. главы о философии, науке, филологии.)

**Исламская Испания, Марокко, Сицилия****Поэзия**

(Мохаммед ибн Нани, род. в Севилье, ум. в 973 г. Фатимидский придворный поэт в Египте.)  
Вскоре после 1000 г. развивается строфическая форма *мувашшах*. \*Ибн Зайдун (1002-1071), из Кордовы.  
Аль-Мутамид (1040—1095), из Севильи.  
Ибн Хамдис (ок. 1055-1132), сицилиец, жил в Севилье, в Марокко.  
Ибн Кузман, ум. в 1160 г., основной представитель *заджаля* - новой строфической формы на нелитературном разговорном языке.  
(Ибн Араби (1165—1240), из Мурсии, обосновался на Востоке.)  
Ибн 'Аба Раббихи (860-940), литературный тезаурус, основанный на труде Ибн Китайбы.  
Аль-Кали, ум. в 967 г. Армянин, в 942 г. обосновался в Кордове; основатель испанской филологической школы.  
Ибн ал-Китийя, род. в Кордове, ум. в 977 г. История Испании.  
Ибн Хазм, из Кордовы (994-1064).  
Ибн Зайдун (1003-1070). Род. в Кордове. Риторические письма.  
Философы: Ибн Баджа, ум. в 1138 г.; Ибн Туфайль, ум. в 1185 г.; Ибн Рушд, ум. в 1198 г.  
Идриси, сицилиец; род. в 1099 г.; 1154 г. - география.  
486  
Ибн Зафар, сицилиец, ум. в 1169 г., беллетристические исторические рассказы.  
Ибн Джубайя (1145-1217), из Валенсии, путевой дневник. Али Ибн Саид, род. в Гранаде, ум. в 1274/1286 г.  
История. Ибн Батута (1304-1378), род. в Танжере. Путевые заметки.

**§ 77. Персидская литература**

Удивительно, что, имея столь долгую историю, иранские народы создали настоящую литературу очень поздно — после арабского завоевания и почти полной исламизации, в период тюркского правления и монгольского нашествия. Эпоха развития иранской литературы приходится на 900—1500 гг. Таким образом, это развитие началось через 1500 лет после того, как иранцы вступили в документированную историю, приняв участие в штурме Ниневии и основав Мидийскую империю. Согласно парсийской традиции, Зороастр жил примерно в это же время; некоторые современные исследователи склонны считать, что он жил одним или несколькими столетиями раньше. Благодаря Зороастру иранцы обрели артикулированную национальную религию, которая при мидийцах, Ахеменидах, возможно, при парфиях и наверняка при Сасанидах была культовой религией мощного государства, а также верой и культовой практикой великого народа. Но никакие успехи, ни в духовной, ни в материальной областях, не породили значительной литературы. Очевидно, было слишком рано: азиатские народы, у которых иранцы заимствовали многое в своем культурном наследии, слишком мало проявляли себя в деле создания поэзии как таковой; а эллинизации после 300 г. до н. э. персы активно сопротивлялись.

Определенного рода поэзия содержится в «Авесте»: *гаты*, или песни, самого Зороастра, и некоторые из *яшт* - молитвенных гимнов. Они сложены силлабическим метром, подобно старейшим индийским образцам; но форма их груба, а содержание слишком откровенно религиозно, чтобы можно было посчитать их литературой. Среднеперсидская, или пехлевийская, стадия развития языка в сасанидскую эпоху (226-641) представлена только прозаическими фрагментами — в основном религиозными; скромными и простыми по стилю. Существовали также исторические или полуисторические сочинения, по теме близкие к эпосу или роману; могла существовать и поэзия, но не сохранилась.

В 636-641 гг. арабы сокрушили эту старую политико-религиозную структуру. Иранские земли

стали частью Халифата. Ислам

487

быстро сделался господствующей религией. Хотя персы приняли шиитскую ересь и успешно держались за нее, как за некую форму протеста, они находились внутри ислама; и в течение нескольких столетий приверженцы старой национальной религии были исчезающим меньшинством. Арабский был языком не только управления и культа, но также образования, философии, науки. С его распространением вошла в употребление арабская письменность<sup>7</sup>. Арабская поэзия, которая, несмотря на общую культурную отсталость Аравии, имела домусульманскую историю, стала той моделью, по которой постепенно создавалась персидская поэзия. У арабов персы заимствовали квантитативный метр; рифму, включая обычай сохранять единую рифму во всем стихотворении либо в чередующихся строках: строфическую форму и типы стихотворений — такие, как панегирик-*касыда*. С этой заимствованной стихотворной техникой персы приступили к делу, сперва прямо подражая арабам. Согласно традиции, первое довольно длинное стихотворение на персидском языке было прочитано будущему халифу аль-Мамуну в Мерве в 809 г. Первый великий персидский поэт, Рудаки, активно творил в 914—943 гг.; Фирдоуси — около 1000 г., когда арабская поэзия окончательно утратила первенство, а у персидской литературы было впереди еще пять столетий.

Фирдоуси - пример взаимоотношения между обеими литературами. Эпос не арабский жанр. В «Шах-наме» Фирдоуси речь идет об истории зороастрийского Ирана и его национальных героях; однако не только рифма, но и метр поэмы — арабские. В ее основе лежит *мутакариб*: четыре коротких слога и семь долгих слогов. Очевидно, что исламизированные иранцы не остались простыми подражателями арабов: иранская литература освободилась от арабского образца в большей степени, чем римская литература - от образца греческого. С другой стороны, дело выглядит таким образом, словно без чужеземного и навязанного силой оплодотворения иранская литература могла вообще не зародиться.

Разумеется, процесс взаимовлияния двух народов не был односторонним, и в деловой, хозяйственной, управленческой, организационной областях, в роскоши и других более тонких сферах арабы многому научились от давно цивилизованных персов. Но при все том язык более молодой культуры остался доминирующим языком учености. Словно латынь на Западе, арабский язык служил международным средством общения, а персидская литература развивалась подобно литературам на национальных языках в католической Европе.

488

Трудно доказать, что персидская поэзия превзошла арабскую; но можно это предположить. Она несомненно чаще переводилась в Европе — или, по крайней мере, эти переводы получили больший отклик. Западные поэты, начиная с Гёте, испытывали стимулирующее воздействие персидской поэзии. Нет ни одного арабского поэта, который был бы так же влиятелен и популярен в Европе, как Фирдоуси, Омар Хайям, Джелаледдин или Хафиз. Возможно, арабская поэзия слишком узка; а возможно и то, что нечто неуловимое, что связано с индоевропейским языком или даже общим индоевропейским происхождением, помогло персидской поэзии завоевать благосклонность Запада.

Внутреннюю конфигурацию персидского роста трудно описать, кроме как в общих чертах: начало около 800 г., ранняя полноценная поэзия - до 900 г., великие классики - с 1000 по 1400 г., еще столетие едва заметного упадка, и с 1500 г. - утратившее новизну повторение. Это дает почти 1000-летний рост, в котором пять веков были оригинальными и продуктивными, причем некоторые из них могут почти с равным правом претендовать на звание великих. Ритм развития столь же медленный, что и в Индии. Приблизительную кульминацию знаменуют семеро великих: Фирдоуси, 980 г.; через полтора столетия — Анвари, 1150 г.; Низами, 1180 г.; Саади, 1230 г.; Руми, 1250 г., все четверо в рамках одного столетия; затем, веком позже, Хафиз, 1360 г., обычно признаваемый величайшим, если таковым отказываются считать Фирдоуси; и еще через столетие - Джамшид, 1450 г. Нерегулярность роста в том, что два крупнейших поэта выпадают из центра скопления.

Фирдоуси - пожалуй, самый известный персидский поэт. Его творчество приходится на начало долгого «пика». Но эпос легче перелagается на другие языки, чем лирика; в меньшей степени утрачивается аромат поэзии. В какой мере следует сделать скидку на этот фактор? Вероятно, мы имеем дело с литературой типа итальянской, которая начинается с величайшего гения, но тем не менее продолжает успешно развиваться.

Персидская литература великого периода — это поэзия. Проза была менее амбициозной и менее

успешной, за исключением, быть может, Саади в XIII в. Арабский, будучи языком учености, отличным от языка развлечения, явно тормозил развитие персидской прозы как таковой.

В какой мере поэты, родившиеся между 900 и 1400 гг. в северо-восточных пограничных областях, где ныне преобладает тюркская речь, были соответственно тюрками или иранцами по происхождению, трудно установить. Культура и язык культуры несомненно были в этом регионе персидскими. Однако ислами-

489

зированные тюрки долго правили Ираном начиная с X в., и многие их последователи могли прийти сюда вместе с ними. Этнически и по разговорному языку многие группы населения были, вероятно, неоднородными.

Турецкая османская литература, своего рода подражание персидской литературе, пережила кульминацию примерно во второй половине XVI в.

## Персидская литература

С 800 до 950 г., традиционные слагатели панегириков, четверостиший, мистической поэзии: Аббас из Мерва, Байязид из Бистама, Хан-зала из Бадагхиза, Махмуди Варрак из Герата, Абу Шукур из Бал-ха.

\*Рудаки, из Хорасана, ум. ок. 954 г. Придворные панегирики. «Адам поэтов».

Аль Балами, первая связная проза на персидском языке: перевод «Истории» Табари. Жил при династи Саманидов (874-999).

Дакики, первая тысяча стихов «Шах-наме». Жил при Саманидах.

Унсури из Балха, ум. ок. 1050 г., поэт, получивший награду от Махмуда Газневи.

Фаррухи и Асджади, друзья и ученики Унсури. Из них троих Фаррухи — самый значительный.

\*\*Фирдоуси (935/936-1020), род. в Тусе, Хорасан. Национальный эпос «Шах-наме», написан в 954-999 гг., пересмотрен в 1010 г.; 60 тыс. двустиший. Также роман «Юсуф и Зулейха», написанный рифмованными двустишиями. Фирдоуси - почти единственный поэт, не испытавший влияния суфийской мистики.

Асади Старший, ум. ок. 1038 г., заимствовал из арабской поэзии *му-назару*, или поэму-диспут (*тензоне*).

Мунухири из Дамгана, ум. вскоре после 1041 г. «Диван» панегириков.

Абу Саид (968-1049), первый суфийский, или мистический, поэт, оживил жанр *рубайи*, или четверостиший.

Санаи, чья карьера началась при Махмуде; первым применил рифмованное двустишие (*маснави*) для выражения мистического содержания.

Аль Джурджани. Исторический роман «Вис и Рамин», ок. 1048 г.

Асади Младший, племянник Фирдоуси, ум. до 1100 г. Эпическая «Кершасп-наме».

Насири Хосров, 1004 г. Мистик, «Сафар-наме» - «дневник» в прозе; также поэмы.

Ансари из Герата, младший современник Насири Хосрова, мистик; четверостишия.

Аль Газали, философ и богослов (1058-1111), из Туса, писал в основном по-арабски, но резюме (?) - по-персидски.

Ибн Сина, или Авиценна, философ и врач (980-1037), род. близ Бухары; вероятно, написал многие четверостишия из тех, что приписываются Омару Хайяму.

490

\*Омар (Умар аль) Хайям (1038/1048-1123/1124). Астроном, род. в Ни-шапуре. Мистико-философские четверостишия.

Насруллах ибн уль Хамид, fl. в царствование 1118-1152 гг., переводные сказки «Бидпай» («Пильпай») с арабского.

Сузани (Созени), ум. в 1173/1174 г., сатирик.

Мехисти, женщина, fl. ок. 1157(?) г. Эротическая лирика. \*\*Анвары (Энверы), fl. при Санджаре, 1117-1157 гг., ум. ок. 1189-1191 гг. в Балхе. Лучший персидский панегирист - автор *касыд*.

Асиру 'ль дин Ахсикати, современник Анвары, почти равный ему.

Хакани, ум. в 1199 г., почти так же знаменит своими панегириками, как Анвары; также двустишия.

Амир Му'ззи, ум. в 1147 г., придворный поэт Санджара. \*\*Низами (1140/1141-1202/1203), род. в Тефрише или Куме. Поэмы «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун», и т.д.; также «Искан-дер-наме», написанная эпическим размером, <созданным> Фирдоуси. \*Аттар (1119-1230) (*sic*) или fl. 1119-1130(?) гг. Суфийские двустишия.

Фарид уль Дин, предшественник Саади, оказавший на него влияние. \*Саади (1184-1283/1291) (*sic*), род. в Ширазе. Самый популярный из моралистически-мистических поэтов. «Бустан» («Сад») и «Гули-стан» («Розовый сад») в прозе, смешанной со стихами. \*\*Джалаледдин Руми (1207-1273), род. в Балхе, поселился в Икониу-ме (Руме). Серьезнейший и, пожалуй, величайший мистический поэт. Основатель мавлавийского ордена танцующих дервишей.

Насири 'ль Дин из Туса, ум. в 1274 г. Астроном Хулагу. Написал «Этику Насири», в прозе.

Ата Малик, род. в Нишапуре, ум. в 1283 г. История Чингиса.

Ираки, ум. ок. 1288; проза и стихи «Вспышки», посвященные «мистической» любви.

Рашид, ум. в 1318 г. Исторический компендиум.

Вассаф. Напыщенный продолжатель труда Рашида.

Махмуд из Шабистара, ум. в 1320 г. Суфийские двустишия. \*Амир Хосров Дехлеви, род. и жил в Индии, ум. в 1325 г. Пять поэм, почти равных поэмам Низами.

Хамдуллах, «Зафар-наме», историческое повествование в стихах - продолжение Фирдоуси; также «Избранная история» (до 1330 г.).

Хваджу (1281-1352) из Кирмана. Тоже пять поэм, написанных в подражание Низами.

Убайди Закани, из Ширази, ум. в 1370/1371 г. Сатира.

Салман из Савы, ум. в 1376/1377 г. Панегирики и романтические двустушия.

**\*\*Хафиз**, род. в Ширазе ок. 1320 г., ум. там же в 1389/1390 г. Самый популярный и, быть может, величайший персидский поэт. Панегирики, четверостишия, застольная и любовная лирика, несущая в себе второй — мистический — смысл.

Абу Исхак (Бусхак), из Ширази, ум. в 1427 г. Пародист, сочинения о еде.

491

Касими Анвар, ум. ок. 1434 г. «Диван» суфийских двустуший.

Катиби из Нишапура, ум. в 1434/1436 г.. панегирист. После него романтическая и мистическая поэзия тяготеют к слиянию. **\*Абдуррахман Джами** (1414-1492) из Джама в Хорасане. Лирика, романтические и мистические стихи. Последний великий персидский поэт.

Хатифи, племянник Джами, из Джама, ум. в 1521 г. Эпическая «Ти-мур-наме», романтические поэмы.

Фигхани, его современник, ум. в 1516 или 1519 г.

Персидские поэты в Индии, при Акбаре: Урфи из Ширази, ум. в 1590/1591 г.; Файзи, ум. в 1595 г.; Зухури из Тихраза, ум. в 1616 г.. Эти поэты ставятся выше, чем их современники в Персии. Ср. также Хоср Дехлеви, ум. в 1325 г.

## § 78. Западная литература

Переходя к средневековой Европе, мы обращаемся к группе литератур, которые схожи друг с другом и обладают исторической взаимосвязанностью, так как создавшие их нации принадлежат в основном к общей цивилизации. И в то же время они отличны друг от друга, потому что каждая нация обладала собственным языком и, следовательно, собственной лингвистической средой, в которой воплощалась литература. Такое же отношение существовало между греческой и латинской или между арабской и персидской литературами; но в Европе шло параллельное развитие множества народов. По существу, литературы Европы — это литературы тех разговорных языков, которые постепенно сформировались рядом с латынью и в конце концов заменили ее как язык религии, образования, права и делопроизводства.

Лидерство в разработке литературных форм и содержаний захватила Франция — как северная, так и южная; и несмотря на колебания в какой-либо из европейских стран, Европа в целом породила достаточно стабильный творческий поток, не иссякавший в течение восьми столетий. Италия приняла участие в развитии литературы сравнительно поздно, Англия — еще позднее; Германия — рано, зато в течение долгого времени пребывала в бездействии; вклад малых, или периферийных, народов был незначительным вплоть до конца Средних веков.

Из этого сложного, но последовательного роста есть одно исключение: норвежская литература конца эпохи викингов. Она опережает главный рост; она единственная не испытала влияния классической средиземноморской традиции; и это единственная западная литература, созданная нехристианским народом. По происхождению и направлению она является географически пе-

492

риферийной в самом строгом смысле слова. Она стоит настолько особняком от всего прочего на Западе, что, вероятно, ее следует рассматривать скорее как параллельный исторический рост, чем как подчиненную часть общего роста. Ее рассмотрение я отложил до раздела «Скандинавская литература», § 87 (с. 546), в силу того практического соображения, что проще всего следовать общей схеме рассмотрения культурного роста по национальностям; но я не думаю, что такое группирование исторически оправдано с точки зрения лежащего в основе культуры движения к единству.

Общий порядок последующего рассмотрения — хронологический, однако в его основу положено время начала развития каждой национальной литературы, а не время ее кульминации.

## § 79. Французская литература

Начиная с эпохи, предшествовавшей 1100 г., французская литература обнаруживает такое постоянство в своем развитии, которое не имеет себе равных в Европе. В ней случались качественные подъемы и спады, но ничего подобного полному отсутствию какого бы то ни было качества, что в течение долгого времени наблюдалось в Италии, Испании, Англии, Германии и меньших странах. После того как французы начали писать, они никогда не опускались ниже определенного уровня, — словно они сперва бросили взгляд на более высокую цивилизацию, а затем легко поднялись до нее и удерживались в ней — без борьбы, триумфов и падений, характерных для других народов. В результате французская литература менее четко распадается на периоды, развившиеся качественным уровнем, чем литература любой другой европейской страны. В ней есть подъемы, но едва ли грандиозные; и есть затянутые интервалы, которые хотя часто

малопродуктивны, но никогда не являются настолько бесплодными, чтобы давать повод для апологии или пренебрежения.

Французская литература также является самой ранней западной литературой. Правда, она разделяет это первенство со своей сестрой - провансальской литературой; но вопреки распространенному мнению нисколько не отстает от нее. Условно определяемый золотой век провансальской литературы, 1150—1280 гг., точно совпадает с золотым веком средневековой северофранцузской литературы. Реальное различие состоит в том, что провансальская литература умерла около 1350 г. или была вытеснена итальянской, в то время как французская продолжала жить. Несомненно, это связано с тем фактом, что провансальская лите-

493

ратура почти целиком сводилась к лирике, тогда как французская развивала также поэтическое повествование — *фаблио*, драму и прозу.

Эта литература высокого Средневековья началась одновременно с ранним расцветом парижской философии, романской архитектуры и скульптуры и закончилась одновременно с кульминационной фазой в развитии готической скульптуры и архитектуры, а также с консолидацией Франции XIII в. вокруг фигуры монарха.

Около 1300 г. упадок в литературе становится заметным и длится более двух столетий. Предположительно он связан с ростом буржуазии, которой требовалось время на усвоение традиций более высокой культуры. В этот интервал рождается один великий поэт - Франсуа Вийон (1431-ок. 1465). Он стоит особняком и необъясним из контекста. Возможно, творчество Вийона нужно понимать как антибуржуазный бунт.

Около 1520 г. или чуть позже начинается половина столетия относительно высокой литературы. Между 1490 и 1535 гг. родились Рабле, Маро, Кальвин, Ронсар, Монтень. Но Франция не нашла собственного пути. В ней сталкивались ренессансное, реформаторское, гуманистическое влияния. Никакой единой модельной системы выработать не удалось. Самой заметной чертой этого периода была его разнородность; и в этом же была его аномальность, если не уникальность. Другие национальности тоже переживали примерно в это же время процесс созревания; но в большинстве случаев он сопровождался неудачами.

Затем последовал 60-летний период звезд меньшей величины, родившихся между 1535 и 1595 гг. Из них самой яркой звездой был Малерб; но, по существу, он не имеет большого значения для кого бы то ни было, кроме французов. Его роль заключалась в том, что он положил начало подходу, основанному на ограничениях в выборе темы, манеры, стиля, — подходу, в котором Франции предстояло выразить себя в последующей великой эпохе барокко.

Великая классическая эпоха, несколько неточно называемая веком Людовика XIV, длилась с 1630 по 1700 г. Даты рождения персонажей, более регулярно объединяющихся в созвездия, приходятся на временной промежуток с 1595 по 1655 г. Корнель переживает расцвет в 1636—1641 гг., Мольер — в 1664-1668 гг., Расин — в 1667—1677 гг. После 1680 г. мы имеем в лучшем случае религиозные пьесы Расина, Фенелона, отчасти Буало. Таким образом, почти половина высочайших творений предшествует воцарению Людовика XIV; и почти половина его царствования лежит по ту сторону точки зенита. Это Людовик XIV извлек выгоду

494

из кульминационного периода: он был его порождением, а не причиной.

В некоторых отношениях этот рост имел признаки скорее серебряного, чем золотого века. В нем нет доминирующей, выдающейся фигуры. Он охотно подчиняется правилам. Он сужает свою лексику, вместо того чтобы расширять ее. Это период основания академий: Академии французского языка в 1635 г., академий живописи, скульптуры, наук, архитектуры и музыки - с 1648 по 1672 г.

После 1700 г. наступает затишье. В поколении тех, кто родился с 1655 по 1685 г., — лишь одна заметная фигура: подражавший испанцам Лесаж.

В следующие 30 лет, 1685-1715 гг., все еще в годы правления Людовика XIV, рождаются лидеры Просвещения: Монтескьё, Вольтер, Бюффон, Руссо, Дидро. Это позитивный рост, но он маргинален для литературы, философии и науки. В этой группе нет ни одного великого поэта, философа или ученого. Есть высокая одаренность, но нет новых литературных форм - только гладкая, профессиональная проза: так могли писать китайские литераторы по вопросам, представляющим общий интеллектуальный интерес.

Но и эта фаза, высокоинтеллектуальная, однако лишенная эмоциональных жизненных сил в литературе, сменилась новым перерывом в рождениях, который продлился почти половину сто-

летия, с 1715 по 1760 г. Его самой выдающейся фигурой был Бомарше.

Что касается чистой литературы как явления, более связанного с чувством, чем с рафинированной культурой, весь французский XVIII в. можно рассматривать как интервал между двумя более значимыми периодами, несмотря на гений Вольтера и Руссо. Они оказали большее влияние на европейскую мысль, чем на искусство литературы.

Следующий век был веком несомненного развития, причем его тенденции можно охарактеризовать как тенденции, расширяющие <литературную сферу>, в отличие от тенденций XVII в., ограничивавших ее. Коротко говоря, перед нами развитие романтизма и реализма. Рождения начинаются вскоре после 1760 г., достигают кульминации около 1800 г. в лице Гюго и продолжаются до 1850 г.; 1800—1900 гг. служат границами периода продуктивности.

В этом большом периоде выделяются три меньших периода: предварительный, включающий Шенье, Де Сталь, Шатобриана, рожденных в 1762—1798 гг.; потом промежуток до Беранже, 1780; Стендаля, 1783; Ламартина, 1790; и затем кульминация: Де Виньи,

495

Бальзак, Гюго, Дюма, Мериме, Жорж Санд, Де Мюссе, Готье, 1797-1811 гг. Как и в тогдашней Англии, поэты и прозаики следуют вперемешку. Далее наступает второй промежуток, продолжительностью в 10 лет, после чего Флобер и Бодлер начинают фазу декаданса, а за ними следуют Ренан, Доде, Золя, Верлен, Франс, Мопассан, 1823-1850 гг.

Если угодно, средний подпериод можно довести в датах рождений до 1825 г. вместо 1820 г. и включить в фазу кульминации еще несколько выдающихся имен. Но объективный промежуток в рождениях, пролегающий между 1811 и 1820 гг., представляется достаточно надежным показателем разделения.

Так называемый романтизм, конечно, пришел в Англию и Германию, а в некотором смысле и в Италию раньше, чем во Францию. Он восторжествовал в Париже только в 1830 г., когда в других странах его высочайшие достижения уже остались позади. Французы обладали гораздо более прочной традицией так называемого классицизма, от которой им предстояло отучиться: традицией поэзии, тяготеющей к достоинствам элегантной прозы.

После 1900 г., или в поколении тех, кто родился после 1850 г., вряд ли кто-нибудь может претендовать на что-либо иное, кроме более низкого уровня.

### Наш анализ выявляет пять позитивных периодов в развитии французской литературы:

1. 1070—1300 гг., период высокого Средневековья.
2. 1520—1580 гг., экспериментальный ренессансно-реформаторский период.
3. 1630—1680 (1700) гг., классическо-барочный период.
4. 1720-1770 гг., Просвещение.
5. 1800—1900 гг., романтико-реалистический период.

В целом речь идет о 500 годах из 850, прошедших между 1070 и 1920 гг. Такой показатель выглядит завышенным в сравнении с другими странами. Более того, мы имеем 230 лет продуктивности в период высокого Средневековья и 220 лет позднесредневекового затишья, или в целом 450 лет, приходящихся на первый подъем и спад. Оставшиеся 400 лет — это слишком мало для четырех расцветов и четырех относительно бесплодных периодов, -по крайней мере, если руководствоваться в расчетах вероятности опытом в других сферах культурной деятельности. По-видимому, на очереди стоит задача укрупнения.

Такое укрупнение эффективнее всего осуществить, объединив позитивные периоды 2, 3 и 4 - т. е. Ренессанс, век Людовика XIV и Просвещение — в более широкую целостность, состоящую их

496

трех фаз. В 1520—1580 гг. Франция подвергалась — и противостояла — сильным реформационным влияниям со стороны германских народов, а также ренессансным влияниям со стороны Италии. Это напоминает ситуацию двумя-тремя столетиями ранее, когда Италия частично приняла, но также и отторгла французские «готические» импульсы в области архитектуры, скульптуры и литературы. Таким образом, во Франции XVI в. не удалось сформировать последовательную систему моделей, и понадобилось затишье, интервал 1580-1630 гг., чтобы конфликтующие импульсы погасили друг друга и стал возможным новый старт. Направление этого нового движения очевидно уже у Малерба; а в великий классический период, в те 50 или 60 лет, которые последовали за 1630 г., была создана подлинно национальная и гармоничная модель. Ее ограничение столь кратким временем, как два поколения, можно хотя бы отчасти объяснить тем фактом, что ограниченность была фундаментальным качеством этой модельной системы.

После второго интервала продолжительностью в жизнь одного поколения наступает фаза Просвещения. Несмотря на громкие имена, вроде Вольтера, она не дала ни одного великого поэта или драматурга. Литературные формы, утвердившиеся столетием ранее, по-прежнему безраздельно доминировали, но, конечно, уже не могли вместить равноценное содержание — особенно потому, что намеренная узость этих форм допускала ограниченный набор содержаний, который быстро был изведен и исчерпан. Так что писатели Просвещения обратились к новым сюжетам, лежавшим вне старых непоколебленных форм и потому трактуемых в прозе. Темы этих авторов — во всяком случае, темы, в которых они преуспели и благодаря которым их помнят, — это темы социально-философские, а не поэтические. Вольтер довольно легко и величаво прошел через искушения поэзии, но Руссо и Монтескье едва прикоснулись к ним, а Дидро потерпел неудачу. Названные три фазы вкупе с интервалами между ними составляют четверть тысячелетия: с 1520 по 1770 г. Такая периодизация кажется более адекватной. 60 лет — слишком малый срок для образования столь блестящего созвездия, как то, что сложилось вокруг Мольера. С другой стороны, утвердившиеся в конечном счете формы были слишком узкими для роста, длившегося 250 лет. Отсюда — деление на три фазы: попытка создания модели, ее успешное осуществление и распад, но не в результате растворения или искажения формы, а в результате уклонения от поэтических тем.

497

Наконец, XIX в. разрушил старые формы и подтолкнул к интенсивным занятиям поэзией. Однако предшествовавший этому временной интервал тоже слишком короток. Поэтому можно истолковать XIX в. как реакцию против предыдущего этапа, а значит, его часть. Такую точку зрения подтверждает и поздний приход романтизма во Францию. В Англии, Германии, даже Италии традиция, против которой взбунтовался романтизм, заключалась в общепринятой технике исполнения. Победа была полной, так как в этих странах ограничительная тенденция никогда не порождала значительных ценностей, а потому сводилась к формальной манере, принятой из-за отсутствия национального стиля, а вовсе не из-за ее глубокой укорененности, как во Франции.

Как бы то ни было и каковы бы ни были тому причины, французская литература остается самой долговременной и непрерывно развивающейся литературой в Европе. По общему мнению, она не породила гения, способного сравниться с Шекспиром, Гёте, Данте или Сервантесом. С другой стороны, большинство ее периодов снижения уровня длилось лишь одно-два поколения, а самый продолжительный из них — чуть более двух веков. Кроме того, в каждый такой интервал появлялась хотя бы одна выдающаяся фигура: Вийон, Малерб, Лесаж, Бомарше. Трижды французское влияние в Европе обретало широту и глубину: в течение и после высокого Средневековья, после барокко и, — по крайней мере, в Испании и в периферийных странах — в эпоху романтизма.

## Французская литература

### Расцвет в эпоху высокого Средневековья, ок. 1070—1300 гг.

Героические песни XI в.: «Роланд» (вероятно, норманн); «Pèlerinage de Charlemagne»<sup>23\*</sup> (написана 12-сложными стихами). Героические песни XII в.: «Huon de Bordeaux», «Aliscans», «Raoul de Cambrai»<sup>24\*</sup>.

«Tristan et Iseult»<sup>25\*</sup>, автор Беруль, ок. 1150 г., Тома, ок. 1170 г., оба англо-норманны. \*Кретьен де Труа (Chrétien de Troyes), fl. ок. 1160-1175 гг.: «Tristan», «Erec», «Cligès», «Lancelot», «Yvain», «Perceval» («Le Graal»)<sup>26\*</sup>. «Aucassin et Nicolette»<sup>27\*</sup>, между 1150 и 1200 гг. «Roman de Renart»<sup>28\*</sup>, XII—XIII вв.: 8-сложные двустушия. Мария Французская, конец XII в., в Англии.

Ламбер ле Топ, XII в.: «Roman d'Alexandre»<sup>29\*</sup>, написан 12-сложными стихами. Виллардуэн (1164-1213).

Героические песни XIII в.: «Aimeri de Narbonne»; «Renaud de Mon-tauban»<sup>30\*</sup>.

498

Фаблю.

«Roman de la rose»<sup>31\*</sup>, авторы — Гильом де Лоррис, ок. 1236 г., и Жан де Мён, ок. 1276 г., восьмисложные двустушия.

Адене, ок. 1260 г.

Адам де ла Аль: «Le Jeu de la Feuillée»<sup>32\*</sup>, ок. 1260 г.

Миракли XIII в.

Жуанвиль (1224-1319).

Рютбёф (ок. 1230-ок. 1290).

## Средневековый интервал, 1300-1520: рождения ок. 1270-1490 гг.

«Miracles de Notre Dame»<sup>33\*</sup>. XIV в.  
 «Griseldis»<sup>34\*</sup>, XIV в.  
 Фруассар (1337-ок. 1405).  
 Кристина де Пизан (1363-1431).  
 Жерсон (1363-1429).  
 Шартье (1386-1458).  
 Жювналь де Урсен (1388-1473).  
 Шарль Орлеанский (1391-1465).  
 Ласаль (1398-1461).  
 Мистерии, моралите, *soties*<sup>35</sup>, фарсы, до 1500 г. и позднее.  
 «Pathelin»<sup>36\*</sup>. \*Вийон (1431-1465).  
 Комин (ок. 1445-1151).

## Продуктивное разнообразие, после 1500 г.: рождения 1490-1535 гг.

\*Рабле (1490-1553).  
 Маргарита Наваррская (1492-1549). \*Маро (1496-1544). \*Кальвин (1509-1564).  
 Амье, (1513-1593). \*Ронсар (1524-1585).  
 Дю Белле (1525-1560).  
 Баиф (1531-1589) (квантитативный метр вместо рифмы!).  
 Жодель (1532-1573). \*Монтень (1533-1592).

## Интервал, рождения 1535—1595 гг.

Брантом (1540-1614).  
 Лариве (1540-1611).  
 Дю Барта (1544-1590).  
 Гарнье (1534/1545-1590/1601)  
 Д'Обинье (1551-1630). \*Малерб (1555-1628). «Satyre Ménippée»<sup>37\*</sup>, опубл. 1594 г.  
 Оноре д'Урфе (1568-1625).  
 Арди (1569?-1632).  
 Ренье (1573-1613).  
 Монкретьен (1575-1621).  
 Теофил де Вьо (1590-1626).  
 499

## Расцвет в XVII в. направления, основанного на ограничениях: рождения 1595-1655 гг.

Шаплен (1595-1674).  
 Декарт (1596-1650).  
 Бальзак 1597-1654).  
 Вуатюр (1598-1648). \*Корнель (1606-1684); \*1636—1641 гг.  
 М-ль де Скудери (1607-1701); \*1649 г.  
 Ротру (1609-1650); \*1638-1645 гг.  
 Ла Кальпренед (1610-1663): \*1652 г.  
 Скаррон (1610-1660); \*1649г.  
 Ларошфуко (1613-1680).  
 Рец (1614-1679). \*Лафонтен (1621-1695). \*Мольер (1622-1673); \*1659—1673 гг. \*Паскаль (1623-1662).  
 Корнель (1625-1709).  
 М-м де Севинье (1626-1696) \*Боссюэ (1627-1704).  
 Перро (1628-1703).  
 Бурдалу (1632-1704).  
 Лафайет (1634-1693).  
 Кино (1635-1688). \*Буало (1636-1711). \*Расин (1639-1699); \*1667—1677 гг.  
 Лабрюйер (1645-1696).  
 Вейль (1647-1706).  
 \*Фенелон (1651-1715).

## Интервал: рождения 1655—1685 гг.

Реньяр (1655-1709).  
 Фонтенель (1657-1757).  
 Массильон (1663-1742). \*Лесаж (1668-1747).  
 Кребийон (1674-1762).  
 Сен-Симон (1675-1755).

## Просвещение: рождения 1685—1715 гг.

Мариво (1688-1763). \*Монтескье (1689-1755).  
 Лашоссе (1691-1754). \*Вольтер (1694-1778).  
 Аббат Прево (1697-1763). \*Бюффон (1707-1788). \*Руссо (1712-1778). Швейцарец. \*Дидро, (1713-1784).

### Интервал: рождения 1715— 1760 гг.

Вовенарг (1715-1747).

Седен (1719-1797).

500

Дюбелле (1727-1775). \*Бомарше (1732-1799).

Дюси (1733-1816).

Де Сен-Пьер (1737-1814).

Мирабо (1749-1791).

### Преддверие расцвета: рождения 1760— 1780 гг.

Сен-Симон (1760-1825).

Шенье (1762-1794).

\*М-м де Сталь (1766-1817). Швейцарского происхождения. \*Шатобриан, (1768-1848).

### Расцвет в XIX в. направления, расширяющего <литературу>: рождения 1780-1820 гг.

\*Беранже (1780-1857).

Ламанне (1782-1854). \*Стендаль (1783-1842).

Гизо (1788-1874). \*Ламартин (1790-1869).

Скриб (1791-1861).

Кузен (1792-1867).

Тьерри (1795-1856).

Минье (1796-1884).

Тьер (1797-1877). \*Де Виньи (1797-1863).

Мишле (1798-1874).

Сонт (1798-1857). \*Бальзак (1799-1850). \*Гюго (1802-1885). \*Дюма-отец (1803-1870). \*Мериме (1803-1870).

Кине (1803-1875). \*Жорж Санд (1804-1876).

Сент-Бёв (1804-1869).

Де Токвиль 1805-1859). \*Де Мюссе (1810-1857). \*Готье (1811-1872).

### Период после расцвета: рождения 1820—1850 гг.

Ожье (1820-1889).

Леконт де Лисль (1820-1894).

Фромантен (1820-1876). \*Флобер (1821-1880). \*Бодлер (1821-1867).

Фойе (1821-1890).

Мюрже (1822-1861).

Де Гонкур (1822-1896), 1830-1870 гг.

Банвиль (1823-1891).

Ренан (1823-1892).

Дюма-сын (1824-1895).

501

Тэн (1828-1893).

Фюстель де Куланж (1830-1889).

Мельяк (1831-1897), и Галеви, (1834-1908).

Сарду (1831-1908).

Бек (1837-1899).

Прудом (1839-1908).

Эредиа (1839-1907). Кубинец.

Доде (1840-1897).

Золя (1840-1902).

Коппе (1842-1908).

Малларме 1842-1898).

Тард (1843-1904).

Верлен (1844-1896).

\*Франс (1844-1924).

Брюнетьер (1849-1907).

Лота (1850-1923).

Де Мопассан (1850-1893).

### Интервал: рождения 1850— .

Бурже, 1852 г.

Бергсон, 1859 г.

Прево, 1862 г.

Метерлинк, 1862 г., бельгиец.

Ростан, 1868 г.

И другие авторы, имена которых нетрудно добавить.

## § 80. Провансальская литература

Влияние провансальских трубадуров на литературу средневековой Европы широко известно. Их лирика была первой по-настоящему искусной поэзией на Западе. Стихотворения на провансальском языке писали каталонцы и итальянцы; им подражали французы с севера, немцы, сицилийцы и португальцы, а также кастильцы, писавшие по-галисийски.

Время развития провансальской поэзии было непродолжительным: с 1100 по 1280 г. Иногда его растягивают до 1350 г., но лишь из вежливости. Гираут Рикьер (1230/1235—1294), «последний из трубадуров», был завершающей крупной фигурой; ему предшествовала примерно дюжина более ранних поэтов. С другой стороны, первый трубадур, чьи творения сохранились до наших дней, Гильом IX из Пуатье, уже демонстрирует достаточно развитую технику стихосложения, чтобы можно было с уверенностью утверждать: он не был самым ранним представителем провансальской поэзии. Каковы происхождение и начало этого роста, мы не знаем. Арабское влияние сегодня, как правило, отрицается; но нельзя не предположить наличие некоторых арабских стимулов: фикси-

502

рованная форма, рифма, основные темы, обычай называть в последней строке имя поэта, а также близость по времени и месту — все это наводит на мысль о диффузии идей - пусть даже косвенной, подспудной, — которая лежит в основании национального роста.

Если неизвестный нам начальный период не был очень долгим, то провансальская литература не намного старше северофранцузской. К 1100 г. последняя тоже находилась в процессе энергичного развития. Основное хронологическое различие касается времени завершения. Период расцвета на Юге закончился около 1220 г., само движение в основном завершилось к 1280 г., в то время как французская средневековая литература достигла пика около 1300 г.

Это различие связано, вероятно, с тем фактом, что поэзия северной Франции имела широкую повествовательную основу, и утонченная форма вырабатывалась медленно, в то время как провансальская поэзия была преимущественно лирической и структурно сложной, а ее темой служила особого рода куртуазная любовь - скорее тип поведения, чем страсть; а если страсть, то странно-невротическая. Существовали также провансальская повествовательная поэзия и проза, но незначительные по объему и не оказавшие большого влияния на другие регионы.

Вся территория Лангедока рождала провансальских трубадуров. Если даже Италия их рождала, было бы странно, если бы дело обстояло иначе. Однако из основных диалектов — Прованса, Лангедока, Гаскони, Оверни и Лимузена, включая часть Пуату — именно последний дал первого трубадура и лег в основу литературного провансальского языка. Этот факт примечателен тем, что свидетельствует о зарождении поэзии на северо-западной границе ареала распространения языка, в бассейне Луары. Можно предположить, что провансальская и французская литературы имели параллельные и близкие истоки. Таким образом, пережитки римской культуры в старой провинции в качестве причин роста сводятся к минимуму; да и арабское влияние, следует признать, в таком случае допустить уже труднее.

В развитии провансальской поэзии выделяются пять фаз:

1. До 1100 г. Фаза формирования и неизвестная.
2. 1100-1150 гг. Ранняя фаза.
3. 1150-1220 гг. Кульминация.
4. 1220-1280 гг. Поздняя стадия, широкое участие итальянцев.
5. 1280-1350+. Позднейший период.

Я оставляю без ответа вопрос о том, в какой мере альбигойский крестовый поход в первые два десятилетия после 1209 г. по-

503

дорвал поэзию трубадуров, а в какой мере она уже до того прошла точку зенита. Но у большинства крупных поэтов floruits приходится на время между 1150 и 1180 г.

### Провансальская литература

#### 1. Фаза формирования, до 1100 г.

Образцов не сохранилось.

#### 2. Ранняя фаза, 1100-1150 гг.

\*Гильом IX, граф Пуатье (1071-1127).

Серкамон(?), fl. 1137-1152 гг.

### 3. Кульминация, 1150-1220 гг.

Рамбаут д'Ауренга, граф Оранжа (1150-1173). \*Маркабрю, fl. 1150-1195 гг.

Джауфре Рюдель. современник Маркабрю. \*\*Бернарт де Вентадорн, fl. ок. 1150—1194 гг.

Беатриса, графиня де Диа.

\*Пейре д'Альвернья, fl. 1158-1180 г. Род. в Клермон-Ферране. \*Бертран де Борн (ок. 1140-1202) или позже. Род. на границе Лимузина и Перигорда.

\* Арнаут де Марейль, fl. ок. 1170—1200 гг. Род в Перигоре. \*Арнаут Даниэль. Род. в Перигоре. \*Гираут де Борнейль (ок. 1175-1220). \*Пейре Видаль, fl. 1175—1215 гг.

Монах из Монтаудона, fl. 1180-1200 гг.

\*Фольке де Марселья, fl. 1180 seq. Род. в Марселе, отец - генуэзец, купец; епископ Тулузы в 1205 г.; ум. в 1231 г.

Гильом де Кабестань, fl. 1181-1196 гг.

Рамбо де Вакейра, fl. 1180-1207 гг. Род в Оранже; переехал в Мон-феррат.

Раймон де Мираваль, из Каркассона. \*Пейре Карденаль, fl. 1210-1230 гг. Из Пюи-Нотр-Дам в Велайе.

### 4. Поздняя фаза, 1220-1280 гг.

В значительной мере представлена итальянцами, слагающими стихи на провансальском языке.

Сорделло, fl. 1225-1269 гг. Род. близ Мантуи.

Ланфранк Чигала, из Генуи.

\*Гираут Рикьер (ок. 1230—1294). Род. в Нарбонне. «Последний из (провансальских) трубадуров».

Бонифачио Кальво, из Генуи, fl. ок. 1270 г.

Бартоломео Дзорци, из Венеции, fl. ок. 1270 г.

### 5. Последующий период, более буржуазный, 1280—1350гг. или позже.

## § 81. Немецкая литература

Среди европейских литератур ход развития немецкой литературы был нетипичным. Прежде всего, в ней отсутствовала успешная ренессансно-барочная фаза<sup>8</sup> — как во времени, так и в склон-

ности духа. Это отсутствие нельзя списать на счет Реформации, потому что и до 1517 г. нет никаких признаков ренессансных тенденций или следования ограничивающим правилам. Скорее оба явления, Реформацию и отсутствие ренессансной фазы, следует приписать действию одной и той же подспудной причины или комплекса причин: их трудно описать, но они обнаруживают себя в том, что Германия с 1250 г. и далее, стремясь оставаться немецкой, осталась также средневековой. В то время как остальная Европа постепенно пробивалась к ясному, уравновешенному, организованному, регулярному, практическому мироощущению, немцы все крепче цеплялись за неорганизованное, странное, фантастическое, незначительное, непрактичное. Им нельзя отказать в известной оригинальности, но созданное ими значило и значит для остального мира столь же мало, сколь удовлетворительным является для намеренно провинциальных немцев. Дюрер, при всей его гениальности, выказывает всю вычурность, неуклюжесть и грубость того периода, так и не сумевшего обрести качества предре-нессанса; и действительно, после смерти Дюрера контакты с ренессансной Италией сокрушили немецкую живопись.

Во всяком случае, полутысячелетний интервал с 1250 по 1750 г., продуктивный — в одной или двух фазах — для других крупнейших европейских народов, был бесплодным для немецкой литературы<sup>9</sup>.

Вторая особенность состоит в том, что подлинное и успешное средневековое созвездие авторов сложилось в Германии очень рано и просуществовало недолго. Его лучшее время ограничено поколением 1190-1225 гг. Ко второй четверти XIII в. обнаруживаются признаки «искусственности», т. е. декаданса; к третьей четверти значительные произведения становятся редкими. Это говорит о том, что все крупнейшие поэты жили почти одновременно. Кроме того, среди них были авторы, писавшие на немецкие темы и размерами, по существу развитыми <самими> немцами, а были и те, кто использовал французские сюжеты и формы. Поэты подразделялись также на эпических и лирических. Считать ли это случайным совпадением или значимым фактом, зависит в конечном счете от того, предпочитаем ли мы интерпретировать исторические события как ряд случайностей или как последовательность констелляций <в процессе формирования культурных> моделей. Так или иначе, поразительно, насколько тесно немецкая кульминация примыкает по времени к кульминации французской. Пик провансальской поэзии

приходится на 1150-1220 гг.; северофранцузский пик связан с именем Кретьена де Труа, творческий расцвет которого приходится на 1160-1175 гг. Столь же ран-

505

ний расцвет мы наблюдали в немецкой готической скульптуре, производной от французской готики.

Единственный постсредневековый период, в который немецкая литература обрела величие, приходится на 1750—1880 гг., а его кульминация - на 1800 г. Этот подъем почти совпадает с великим периодом в истории немецкой музыки и философии, опережает подъем в науке на половину столетия, но не имеет серьезных параллелей в истории скульптуры или живописи.

Эта немецкая литература Нового времени шла в ногу с общеевропейской литературой.

Романтизм возникает в Германии очень рано: он достигает высокого уровня развития к 1780 г., в то время как в Англии он поднялся на ту же высоту лишь после 1800 г., а во Франции - после 1830 г. Очевидно, нет никаких препятствий к тому, чтобы Германия была первой. Но дело в том, что видимые течения идут по направлению к Германии, а не от нее. Бесплодное усилие «Осси-ана» Макферсона имело в Германии больше влияния, чем в Англии. Гёте восхищался Байроном и переводил его; Гейне тоже делал переводы из Байрона; но воздействие было односторонним. Вплоть до последующей пропаганды Карлайля даже Гёте, по-видимому, не существовал для англичан, если не считать спорадических попыток воздать ему должное, вроде той, что была предпринята Шелли. Что касается французов, то они, за исключением швейцарки по происхождению мадам де Сталь, тоже почти ничего не знали о развитии немецкой литературы, сознательно игнорируя ее или просто не замечая. На Наполеона действительно неизгладимое впечатление произвело чтение «Вертера»; но так ли велико было влияние «Фауста» на Гюго?

Коротко говоря, немцы жадно хватались за все проявления романтизма, усваивали его даже полусырым и подтолкнули к кульминации раньше всех. За ними последовала, не подражая им, остальная Европа. Точно так же Германия раньше других стала развивать романскую живопись, хотя результаты были скромнее. Предположительно, немецкая поэзия и скульптура, производные от французских, последовали около 1200 г. тем же курсом: национальный подход выработался на французской основе с той же быстротой.

Тем не менее рост 1750-1880 гг. не был всецело романтическим, не ограничивался «Бурей и натиском». У Гёте и многих других отчетливо - быть может, слишком отчетливо — прослеживается склонность к классике. Можно указать на гётевские «Ифигению», гекзаметры, «Елену», «Элегии», «Ксении»; классицистский язык Шиллера; «Лаокоона» Лессинга. Эти устремления были связаны

506

с греками как таковыми, отличие которых от греко-римской цивилизации или античности в целом было осознано в более позднем XVIII в. Но помимо этого в какой мере данная тенденция была обусловлена ренессансным импульсом, видоизмененным — ибо запоздавшим на три столетия - по сравнению с итальянским? Могла ли смежная с Италией страна постоянно избегать Ренессанса как реального стимулирующего фактора? Французы отставали от итальянцев на 150 лет - 1650 г. против 1500 г., - когда вполне усвоили Ренессанс и псевдоклассицизм, приспособив их к своему литературному вкусу. Англичанам понадобилось на это два века. Так что нет ничего ненормального в том, что немцы запоздали на три столетия. К тому времени взгляд на классическое искусство изменился. Кроме того, все сильнее утверждалось движение к романтизму и Средневековью. Вследствие этого влияние Ренессанса на немецкую литературу, достигшую, по европейским меркам, уже стадии постбарокко и даже пострококо, обнаружило очень мало типичных черт итальянского Ренессанса. Действительный успех Ренессанса в Германии — позднее явление, связанное скорее с творчеством Гёте и его современников, чем с литературой XVI-XVII вв.

Коротко говоря, большой цикл развития немецкой литературы на поколение опережал Европу в романтизме и на один-два века запаздывал в классицизме, как он впервые сформировался в итальянском Ренессансе.

Что касается хронологических границ немецкой кульминации, один старый учебник связывает ее начало с <выходом в свет> «Мессиады» Клопштока в 1748 г., а конец — со смертью Гёте в 1832 г. Сам по себе период, заключенный в этих рамках, определен достаточно верно; однако публикация и похороны -случайны как термины, ибо могут быть использованы в любом другом случае. Сравнение было бы отчетливее, если бы мы обратились к нашей привычной процедуре

сопоставления дат рождения. Принимая Клопштока в качестве глашатая новой эры, мы связываем ее начало с людьми, родившимися после 1724 г. Это касается почти всех авторов, решительно свернувших с пути, характерного для предыдущего, бесплодного периода. Исключением является горстка полупредтеч этого поворота, которые если и не были бестрепетными первопроходцами, то по крайней мере выступали против Готшета и Буало: это Геллерт, 1715 г., Э. фон Клейст, 1715 г., Глейм, 1719 г. Есть даже более ранние предтечи, младшие современники того Готшета, которому они противостояли: Бодмер, 1798 г., Брейтингер, 1701 г., Таллер, 1708 г.; но они были швейцарцами.

507

Кульминацию довольно точно можно отнести к 1800 г. или, во всяком случае, к десятилетию, примыкающему к этой дате. То было последнее и лучшее десятилетие в жизни Шиллера; и притом что для Гёте это было время жизни от 46 до 56 лет, его гений, раскрывшийся отнюдь не поздно, необычно долго для поэта созрел и сохранял силу. Число и уровень авторов, чьи главные труды были созданы непосредственно до и после 1800 г., примерно равны.

1832 г. тоже представляется удачно выбранной условной датой того момента, когда впервые обнаружилась перемена. Я бы соотнес ее с «Harzreise» и «Buch der Lieder»<sup>38\*</sup> Гейне, 1826-1827 гг. Следовательно, мы можем выбрать год его рождения, 1797, как поворотный пункт в датах рождений.

Гейне занимает особое положение. За пределами Германии его поэзия, несомненно, воспринималась как поэзия гораздо непосредственнее и острее, чем поэзия любого другого немецкого автора, за исключением Гёте, — гораздо острее, чем, скажем, поэзия Шиллера, которого немцы считают своим вторым поэтом, а при достаточно буржуазных вкусах порой даже ставят выше Гёте. Но Шиллер, за исключением сценических постановок его драм, оставляет почти всякого немца холодным, не считая тех, кто более привержен его пропаганде человеческой свободы, чем его поэзии. Что касается Гейне, на родине отношение к нему всегда было двойственным. «Один из величайших немецких поэтов, но, к сожалению...» — вот обычная формула. Такое расхождение в оценках нельзя отнести на счет проблемы переводимости: ведь Гейне, как чистый лирик, должен был сильнее всего пострадать при переводах, а между тем самые высокие оценки его творчества высказываются именно иностранцами. Нет здесь и сходства с ситуацией вокруг Байрона, которого континентальные учебники называют третьим, а то и вторым после Шекспира. В конце концов, Байрон ослепил своих соотечественников так же, как и Европу, и разница заключается главным образом в том, что на родине его слава увяла раньше, чем в других странах. Напротив, Гейне сегодня ценится во всем мире по меньшей мере так же высоко, как при жизни, а в Германии вызывал недоверие, досаду и осуждение с самого начала. По той же причине следует исключить антисемитизм как возможную причину: в Германии антисемитизм гораздо моложе, чем неприятие Гейне.

Почти наверняка немцев раздражало то, что Гейне не был националистом. Не был не только политически - политическими националистами не были многие немцы. Но Гейне почти все время воюет с германством — с теми импульсами, которые побуждали

508

немцев отвергать Ренессанс и Революцию. Сами немцы причиной своего неприятия называют негативизм Гейне: его «Zerrissenheit», разорванность, которая раздражает и обескураживает их своей лишенной иллюзий иронией. Конечно, Гейне присуще это свойство; и потому можно считать, что он, несомненно великий поэт, знаменует начавшийся распад немецкой модели культуры. При всем романтизме Гейне и при всей идеализации им свободы <идеи> его по существу разрушительны, точно так же, как его сострадание к самому себе.

Что любопытно, более поздняя «Zerrissenheit» - у Ницше, Зудермана, Гауптмана и почти всех их современников - в целом вызывает у немцев гораздо меньше раздражения. Но таково свойство <периода> надлома, когда в конце концов германство признается таким, каково оно есть. Таким образом, последовательная враждебность немецкого инстинкта к Гейне оказалась справедливой, хотя и получила выражение в несоответствующем ей рационализированном виде. До 1830 г. универсальная и немецкая модели не противоречили друг другу; напротив, у Гёте и его менее великих современников они сливались в необычной гармонии. Но после 1830 г. германство постепенно стало цениться у немцев выше, чем универсализм; и как Гейне имел основания сопротивляться ему, так и немцы имели основания сопротивляться Гейне. Его еврейское происхождение могло сыграть свою роль только в том смысле, что, будучи евреем, Гейне был более чувствителен к первым - политически еще заблокированным - признакам поворота к

националистическому эгоцентризму.

Что Гейне опережал свое время, явствует из того факта, что в течение жизни целого поколения после него в немецкой литературе отсутствовал агрессивный национализм. Более поздние литераторы явно были меньшего масштаба, и горизонт их был явно уже; но только когда достигли зрелости те, кто родился после 1840-1850 гг., началось настоящее разрушение прежних моделей. Как утверждают некоторые историки немецкой литературы, с 1885-1890 гг. в ней воцарились хаос, бунт и эксцентричность. Пользуясь нашей терминологией, старая великая модель была исчерпана, и процесс ее распада пошел в полную силу.

Другой великий художник оказался вовлечен в более или менее похожую своей двусмысленностью ситуацию, хотя исход ее был совершенно другим: это Рихард Вагнер, родившийся 60 лет спустя, в 1813 г. При всем том, что в первую очередь он был музыкантом, при всем сверхманьеризме его текстов, достаивающихся лишь вежливых упоминаний в трудах по истории литературы, Вагнер остается, пожалуй, самым крупным немецким

509

поэтом после Гейне. В конце концов, он стремился ко всеобщим и последним вещам и, несмотря на свою напыщенность, напряженность и невосприимчивость к умиротворенности, ближе кого бы то ни было подошел к достижению универсализма. Но и национализм в нем равно силен. Его идеал — грубое германское прошлое. Пять веков крепнущей европейской цивилизации прошли за его плечами, не оставив следа. Вагнер по справедливости считается одним из самых мощных символов современного германского национализма; но противоречивые импульсы так же глубоко укоренены в нем, как и в Гейне. Оба творца, еврей и язычник, были отторгнуты своим временем и местом.

Что касается структуры великого периода, в нем можно выделить шесть фаз.

(Рождения 1698—1723 гг. Предтечи.)

Рождения 1724-1745 гг. Ранняя фаза: Клопшток, Лессинг, Виланд, Гердер.

Рождения 1745-1770 гг. Великая фаза: Гёте, Шиллер; поэты «Бури и натиска». Различие в том, что великие поэты благополучно перенесли шторм, а другие так и не выбрались из него.

Рождения 1770—1795 гг. «Романтики». В настоящее время ставится под вопрос, является ли эта группа более романтической, чем последняя, за исключением того, что в ней меньше неоклассицизма. Достижения этих авторов не так велики. Пожалуй, крупнейшая фигура — Уланд.

Рождения 1795—1820 гг. Гейне и Вагнер. У обоих чувствуется напряжение; более спокойные авторы менее значительны.

Рождения 1820—1840 гг. В основном новеллисты и поэты повествовательных жанров; те и другие — второстепенные.

(Рождения после 1840 г.: стадия распада.)

При более широком взгляде пролог и эпилог можно считать частью цикла, который, таким образом, длится с 1725 г. по настоящее время, или более двух столетий. Ограничивая рост 1748—1880 гг., мы имеем в виду, что все наиболее значительные произведения были созданы четырьмя поколениями, укладывающимися в эти временные рамки. Так или иначе, по европейским меркам, это внушительный рост, что предположительно свидетельствует о его высоком качестве. Независимо от того, принимаем ли мы более широкие или более узкие временные границы, кульминация приходится на первую половину названного периода, примерно на две пятых от его общей продолжительности.

Кант родился в том же году, что и Клопшток; Фихте, Шлейермахер, Гегель и Шеллинг — между 1762 и 1775 г., т. е. в течение 15 лет после Шиллера.

510

Вероятно, с Франко-прусской войны следует снять обвинение в том, что она явилась причиной распада литературы после 1880 г. Война или не война, развитие литературы явно завершилось. Связь между этими двумя событиями, возможно, ограничивается общими функциональными последствиями. Великая литература выросла в условиях политической дезорганизации и националистического бессилия. Каковы бы ни были причины, положившие конец такому состоянию, они сработали эффективно, в то время как литература, сложившаяся именно при этом состоянии, пошла под уклон.

## Немецкая литература

### Каролингская эпоха, Верхненемецкие земли, до 1050 г.

«Wessobrunner Gebel»<sup>39</sup>, фрагмент, аллитерация, конец VIII в.

«Hildebrandslied»<sup>40\*</sup>, фрагмент, аллитерация, ок. 800 г.

«Heliand»<sup>41\*</sup>, библейский текст, написан аллитерационным стихом на старосаксонском наречии (нижняя

Германия) ок. 830 г.

«Muspilli»<sup>42\*</sup>, фрагмент, ок. 850 г.

«Evangelienbuch»<sup>43\*</sup>, Альсатиан Отфрид, первое рифмованное стихотворное произведение на немецком языке, ок. 863 г. или позже.

«Ludwigslied»<sup>44\*</sup>, самая ранняя «баллада», 881 г.

С 900 до 1050 г. почти все сохранившиеся тексты написаны на латыни.

## Средневековый период, Средневерхненемецкие земли, 1050-1300 гг. (расцвет - 1190-1230 гг.)

### Ранняя фаза, 1060—1170 гг., преимущественно религиозная.

«Memento mori»<sup>45\*</sup>, ок. 1060 г., алемманская. «Das hohe Lied»<sup>46\*</sup>, ок. 1060 г., Бавария. «Ezzolied»<sup>47\*</sup>, 1063 г., Бамберг. «Anno lied»<sup>48\*</sup>, ок. 1080 г., близ Кёльна. «Von Glauben»<sup>49\*</sup>, вскоре после 1100 г., Тюрингия.

«Kaiserchronik»<sup>50\*</sup>, 1130—1150 гг., Регенсбург. «Von des Todes Gehugede» и «Priesterleben»<sup>51\*</sup>, ок. 1160 г., Генрих фон Мельк, Австрия.

«Lieder von der Jungfrau»<sup>52\*</sup>, ок. 1170 г., Вернер, вероятно, баварец.

### Популярные эпические поэмы на национальные темы, сложенные анонимными жонглерами, 1160-1280 гг.

«König Rother»<sup>53\*</sup>, баварская поэма, ок. 1160 г. «Herzog Ernst»<sup>54\*</sup>, ок. 1180 г. \* «Der Nibelunge Not»<sup>55\*</sup>, сложена в Австрии, вероятно, ок. 1190—1200 гг.

«Gudrun»<sup>56\*</sup>. Австрийская версия 1210—1215 гг., основанная на утраченной северогерманской версии.

«Heldenbuch»<sup>57\*</sup>, короткие популярные эпические поэмы, в основном объединяются вокруг Дитриха Бернского; ок. 1220-1280 гг.

511

### Короткие эпические поэмы на темы французского происхождения, 1130—1300 гг.

Лампрехт из Трира, «Alexderlied»<sup>58\*</sup>, ок. 1130 г.

Конрад из Регенсбурга, «Rolandslied»<sup>59\*</sup>, ок. 1135 г.

Генрих фон Фельдеке, из Майстрихта, Нидерланды, обычно считается подлинным основателем куртуазного эпоса, «Eneit»<sup>60\*</sup>, 1175—1186 гг.

Эйхарт фон Оберге, «Tristan», ок. 1180 г.

Генрих из Глишезара, эльзасец, ок. 1180 г. написал первое немецкое переложение <поэмы> «Roman de Renart», основанного, в свою очередь, на латинской поэме «Isengrimus»<sup>61\*</sup>, сложенной в Генте ок. 1195 г.

Гербольт фон Фрицлар, «Lied von Troja»<sup>62\*</sup>, ок. 1195 г. \* Гартман фон Ауэ. из рейнской части Шварцвальда, ок. 1170—1220 гг. или раньше. «Erec», ок. 1191 г.; «Gregorius». «Arme Heinrich», «Iwein»<sup>63\*</sup>, ок. 1210/1206: частично переложения романов Кретье-на де Труа. Ульрих фон Зацковен, швейцарец, «Lanzelet», ок. 1195. Влияние Гартмана.

\* Вольфрам фон Эшенбах, близ Ансбаха (тогда франконского), ок. 1170-1220 (?) гг.: «Parzival», 1205-1210 гг.; «Titulel»; «Willehalm», из «Bataille d'Aliscans»<sup>64\*</sup>, 1210-1215 гг. Вирнт фон Гравенберг, баварец, «Wigalois»<sup>65\*</sup>, ок. 1205 гг. Влияние Гартмана фон Ауэ.

\* Готфрид Страсбургский, «Tristan», ок. 1210-1215 гг. Генрих фон Тюрлин, из Каринтии, «Die Krone»<sup>66\*</sup>, ок. 1220 г. Влияние Гартмана фон Ауэ.

Конрад Флек. «Flore und Blancheflur»<sup>67\*</sup>, ок. 1220 г. Влияние Готфрида. Рудольф фон Эмс, швейцарец, fl. ок. 1225—1235 гг., ум. в 1254 г. Влияние Готфрида.

Ульрих фон Тюрхейм, продолжение поэмы «Tristan», ок. 1240 г. Влияние Готфрида.

Рейнбот фон Дурен, баварец, «Heilige Georg»<sup>68\*</sup>. ок. 1240 г. Влияние Вольфрама.

Конрад фон Вюрцбург, fl. ок. 1260-1280 гг., ум. в 1287 г. Влияние Готфрида.

Дер Плейер, из Зальцбурга, ок. 1265-1275 гг. Влияние Гартмана. Альбрехт фон Шарфенберг (?), баварец. «Der jüngere Titulel»<sup>64\*</sup>, ок.

1270 г. Влияние Вольфрама. «Lohengrin»<sup>70\*</sup>, 1276—1290 гг., написан неким баварцем. Влияние Вольфрама.

Генрих фон Фрайберг, продолжение поэмы «Tristan», ок. 1300 г.

### Лирика. Миннезанг, 1160—1300 гг.

Герр фон Кюренберг, австриец; Дитмар фон Айст, австриец; Бург-граф фон Регенсбург; Мейнлох фон Сефелинген; 1160—1180 гг. Генрих фон Фельдеке, см. выше, fl. ок. 1180 г. Фридрих фон Хаузен, с Рейна, ум. в 1180 г. Генрих фон Морунген, Тюрингия, ок. 1190 г.

512

Рейнмар фон Хагенау, Вена, fl. ок. 1190 г., ум. ок. 1210 г. \* Вальтер фон дер Фогельвейде, вероятно, тиролец (ок. 1170—1228/1230), оставил Вену в 1198 г.

Нейхарт фон Ройнталь (ок. 1180—1250). «Niedere Minne» (höfische Dorfpoesie)<sup>71</sup>.

Ульрих фон Зингенберг, из Сен-Галлена; Лейтхольд фон Зебен; Бур-кхарт фон Хознфельс; Ульрих фон Винтерштеттен; Готфрид фон Нейфен, ок. 1234-1255 гг.; (Бертхольд) Штейнмар (фон Клинге-нау); Иоханнес

Хадлауб из Цюриха, ок. 1300 г.

### Разные произведения: дидактические, гномические, юмористические, сатирические, 1200-1300 гг.

Герр фон Виндесбах, баварец: «Der Winsbeke»<sup>72\*</sup>, ок. 1205 г.  
 Томазин фон Цирклер, итальянец по рождению: «Der welsche Gast»<sup>7</sup>. 1215 г.  
 Штрикер, с Рейна, жил также в Австрии, ок. 1220 г.: «Pfaffe Amis»<sup>4</sup>.  
 Фрейданк: «Bescheidenheit»<sup>75\*</sup>, ок. 1217—1230 гг.  
 Рейнмар фон Цветер (ок. 1200-1260), с Рейна, в Австрии, автор шпрухов.  
 Вернер дер Гартенаэре, до 1250 г.: «Meier Helmbrecht»<sup>76\*</sup>, сельский роман.  
 Ульрих фон Лихтенштейн, «Frauendienst»<sup>77\*</sup>, 1255 г.  
 Дер Марнер, шваб, ум. ок. 1270 г.  
 Гуго фон Тримберг, близ Бамберга, конец XIII в.: «Der Renner»<sup>78\*</sup>.

### Период спада, (1250) 1300-1750 гг. (Нововерхненемецкий язык, ок. 1350 г.)

Буржуазные мастерзингеры, с 1300 г., в Нюрнберге, Аугсбурге, Ульме и т.д. Генрих фон Мейссен (ок. 1250-1318); Михаэль Бехейм (1416-ок. 1480); Ханс Саксонец (1496-1576).  
 Ранние мистики: Экхарт (ок. 1260—1327/1329); Сузо, из Констанцы (1295-1366/1368 или 1300-1365); Таулер, эльзасец (ок. 1300-1361).  
 Народные песни, 1350—1550 гг.  
 Прозаические Volksbücher, обычно анонимные: «Reinke de Vos», Нижняя Германия, 1498 г.; «Tyl Eulenspiegel», 1515 г.; «Schildbürger»; «Haimonskinder»; «Schöne Melusine»; «Doctor Faust», 1587 г.<sup>79\*</sup>  
 Реформация: Лютер (1483—1546).  
 Сатира: Брант (1457-1521), «Narrenschiff», 1494 г.; Мурнер (1475-1537); «Narrenbeschwörung», «Schelmenzunft»; Фишарт (ок. 1550—1590), «Geschichtsklitterung», 1575 г.<sup>80\*</sup>  
 Гуманизм: Рейхлин (1455-1522), Гуттен (1488-1523), Меланхтон (1497-1560).  
 Поздние мистики: Бёме (1575-1624); Арндт, ум. в 1621 г.; Шеффлер (Ангелус Силезиус) (1624—1677).  
 Первая и Вторая Силезские школы: Лауремберг, род. 1590 г.; Опиц, 1597 г.; Логау, 1604 г.; Дах, 1605 г.; Флеминг, 1609 г.; Грифиус, 1616 г.; Хоффмансвальдау, 1617 г.; Лознштейн, 1635 г.

513

Гриммельсхаузен, род. ок. 1624 г., «Simplicissimus»<sup>81\*</sup>, 1669 г. Готшед, род. в 1700 г.  
 Швейцарские «предтечи» Великого периода: Бодмер, род. в 1698 г. Брейтингер, 1701 г.; Глейм, 1719 г.

### Великий период, или Второй расцвет, 1750—1880 гг.

*С Клопштока: рождения 1724—1796 гг.*

*Клопшток, род. в 1724 г.	Шлегель А.В. фон, 1767 г.
*Лессинг, 1729 г.	Вернер, 1768 г.
*Виланд, 1733 г.	Арндт, 1769 г.
Геснер, 1730 г., швейцарец.	Гёльдерлин, 1779 г.
Гаман, 1730 г.	Чокке (Zschokke), 1771 г.
Музеус, 1735 г.	Шлегель Ф., 1772 г.
Юнг-Штиллинг, 1740 г.	Новалис, 1772 г.
Клаудиус, 1740 г.	Тик, 1773 г.
Гипфель, 1741 г.	Гофман, 1776 г.
Лаватер, 1741 г., швейцарец.	Клейст Г. фон, 1777 г.
Рихтер, 1743 г.	Фуке, 1777 г.
Якоби, 1743 г.	Брентано, 1778 г.
*Гердер, 1744 г.	Арним, 1781 г.
Хёльти, 1748 г.	Шамиссо, 1781 г. (Шампань).
Бюргер, 1748 г.	Шенкендорф, 1783 г.
**Гёте, 1749 г.	Гримм Я., 1785 г.
Ленц, 1750 г.	Гримм В., 1786 г.
Мюллер, 1750 г.	Бёрне, 1786 г.
Фосс, 1751 г.	Кернер, 1786 г.
Клингер, 1752 г.	*Уланд, 1787 г.
Лейзевиц, 1752 г.	Эйхендорф, 1788 г.
Книгге, 1752 г.	Рюкерт, 1788 г.
**Шиллер, 1759 г.	Кёрнер, 1791 г.
Ифланд, 1759 г.	Грильпацер, 1791 г.
Гебель, 1760 г.	Мюллер, 1794 г.
Коцебу, 1761 г.	Платен, 1796 г.
Рихтер, 1763 г.	Иммерман, 1796 г.

*С Гейне: рождения 1797-1840 гг.*

**Гейне, 1797 г.	Гуцков, 1811 г.
Дросте-Хюсльхоф, 1797 г.	Ауэрбах, 1812 г.
Граббе, 1801 г.	Геббель, 1813 г.
Гауф, 1802 г.	*Вагнер, 1813 г.
Бауэрнфельд, 1802 г.	Гейбель, 1815 г.
Ленау, 1802 г. (Венгрия).	Фрейтаг, 1816 г.
Мёрике, 1804 г.	Шторм, 1817/1818 г.
Лаубе, 1806 г.	Йордан, 1819 г.
Грюн, 1806 г.	Фонтане, 1819.
Фрейлиграф, 1810 г.	Боденштед, 1819 г.
Ройтер, 1810 г. Нижняя Германия.	Келлер, 1819 г., швейцарец.

514

Шеффель, 1826 г.	Шпильхаген, 1829 г.
Гейзе, 1830 г.	Линдау. 1839 г.
Буш, 1832 г.	Анценгрубер, 1839 г.
Вольф, 1834 г.	Баумбах, 1840 г.

*С Ницше: рождения после 1840 г.*

Ницше, 1844 г.	Шнитцлер, 1862 г.
Лилиенкрон, 1844 г.	Гауптман, 1862 г.
Вильденбрух, 1845 г.	Френсен, 1863 г.
Зудерман, 1857 г.	Манн, 1875 г.
Фульда, 1862 г.	

## § 82. Итальянская литература

Ход развития литературы в Италии довольно нетипичен — как в сравнении с другими странами, так и в сравнении с ходом развития живописи и скульптуры на полуострове.

Во-первых, литература начала развиваться здесь позднее, чем в Испании, Франции или Германии. Может быть, это связано с отсутствием национальных повествований, положенных пусть на неуклюжие, но сильные стихи неизвестными поэтами. Ранняя итальянская поэзия подражает южнофранцузской и вплоть до 1300 г. вся сплошь формальна и безжизненна. С другой стороны, национальные импульсы были, по-видимому, слишком слабы, чтобы породить собственные модели; отсюда — копирование французских образцов. Но создается впечатление, что и французские модели вызвали сопротивление, как нечто чуждое по духу.

Когда около 1300 г. дело сдвинулось с мертвой точки, поэтическая энергия итальянцев набрала полную силу почти мгновенно. Данте остается величайшим поэтом своей страны; но у него не было значительных предшественников. В течение последующих шести столетий итальянская литература в целом идет под уклон. Это — аномалия, тем более что вершины в живописи, скульптуре, музыке и науке были достигнуты в Италии не ранее чем два-три столетия спустя.

Вообще говоря, великий период итальянской литературы простирается от Данте до Тассо, с кануна 1300 г. до кануна 1600 г. Этот период, конечно, является ренессансным в широком смысле; но литература не следует типичной ренессансной конфигурации, так как является величайшей в 1300 г., а не в 1500 г. Кроме того, в других областях рост непрерывен, а в литературе он распадается на три отчетливо выраженные фазы.

515

Первую фазу образуют флорентийцы: Данте, Петрарка, Боккаччо, род. в 1265, 1304 и 1313 гг. Боккаччо умер в 1375 г. Это хорошо очерченное созвездие.

Затем следует интервал, в который не появилось ни одной звезды даже второй величины: с 1313 до 1432 г.! Этот поразительно длинный перерыв отмечается в большинстве трудов по истории литературы.

Когда рождения возобновляются, они плотно следуют одно за другим в течение 50 лет. главным образом в северной Италии: Пульчи, 1432 г.; Бойярдо, 1434; Саннадзаро, 1458; Макиавелли, 1469; Бембо, 1470; Ариосто, 1474; Микеланджело, 1475; Триссино, 1478; Кастильоне, 1478; Гуччардини, 1483.

Второй перерыв длится шестьдесят почти бесплодных лет, и рождается Тассо — 1544 г. Он стоит особняком в своем времени, за исключением Гвардини, родившегося шестью годами ранее.

Согласно общепринятому мнению, четверо великих представителей итальянской литературы - это Данте, Петрарка, Боккаччо, Тассо. Вероятно, к ним можно причислить пятого — Ариосто. Но что это значит? Это значит, что великие имена стоят в начале и в конце периода. Такая конфигурация

не имеет параллелей. Все прецеденты говорят за то, что этот период нужно разбить на два отдельных роста, как подсказывают и даты рождений.

По-видимому, реальный ход событий выглядел так:

1. Высокое и позднее Средневековье, 1275—1375 гг.
2. Собственно ренессансный рост, 1450—1540 гг.

Одного Тассо не достаточно, чтобы составить отдельный рост: он стоит слишком изолированно. Можно понять Тассо как запоздавшего представителя ренессансного роста; быть может, <среди упомянутых> он был более великим поэтом, чем любой другой отдельно взятый, но он менее значителен, чем группа в целом. К тому же он пользовался меньшим влиянием, чем она, — как за рубежом, так и дома. Тассо — последний, как и Мильтон, но без Мильтоновой силы<sup>10</sup>.

Три названные фазы — или, по крайней мере, первые две из них — настолько же различаются между собой по существу, насколько разделены по времени. Данте по сути своего мировоззрения еще принадлежит высокому Средневековью — как его классический представитель. Называя его готическим, век Вольтера был прав. Данте — пылкий католик. Его труд есть видение, а не эпос; статично устроенный мир, а не поток повествования. Петрарка

516

действительно был первым гуманистом; но его поэзия опять-таки остается по-средневековому религиозной. К средневековому типу относится и поэзия Боккаччо, а его проза выражает смелый юмор Средних веков.

Вторая фаза, несомненно, принадлежит Высокому Возрождению. Когда используются средневековые темы, они трактуются не всерьез, даже иронично. Обрела популярность псевдоантичность, процветали пастораль и идиллия. Появилась драма, пусть даже так и не достигшая зрелости: предпринимались попытки написать эпос. Изящество ценилось выше, чем духовная глубина; остроумие — выше, чем юмор.

От этой второй группы Тассо отличается элегичностью, чувствительностью и напряженностью, отсутствием игривости.

Флорентийцы XIV в. еще подлинно религиозны. Высокое Возрождение избавилось от набожности, но тщательно следило за тем, чтобы не порвать с формой католицизма, — в противоположность северной Европе того времени, где протестантизм стремился отделаться от католических форм, но сохранить или обновить благочестие. Тассо, однако, вернулся к набожности — но уже как сын Контрреформации.

С 1575/1580 по 1725/1730 г. опять длится период низкой продуктивности. То было время качественного упадка почти во всех видах культурной деятельности в Италии.

Оживление XVIII в. выражено не очень отчетливо — быть может, потому, что достигло не очень высоких вершин. Во всяком случае, оно почти не получило отклика за пределами Италии, в отличие от флорентийского и ренессансного ростов. С другой стороны, итальянцы XVIII в. стремились освоить, копировать и переводить литературу Франции, Англии и Германии.

Начало этого периода, связанное с драматическим жанром, представлено в лице Метастазии (род. в 1698 г.) и Гольдони (род. в 1707 г.).

Альфиери (род. в 1748 г.) ознаменовал более высокий уровень развития драмы, но почти одинок в своем времени.

Поколением позже следует ряд рождений, составляющих подлинное созвездие. Он начинается с Фосколо (1778), достигает кульминации в лице Leopardi (1798) и заканчивается, пожалуй, Гардуччи (1835). Однако перед рождением Гардуччи имеется интервал, и потому этого автора можно счесть самым ранним представителем той группы, которую увенчивает Д'Аннунцио (1863).

517

## Итальянская литература

### Фаза доминирования французской литературы и вызревания литературы национальной, 1200—1275 гг.

Итальянские поэты, слагавшие стихи на провансальском языке, ок. 1200-1250/1260 гг.: Маласпина, Ланфранко Чигала, Кальво, Со-рделло, Дзорци.

Северофранцузские сюжеты и фаблио, сперва бытовавшие в Италии на французском языке, затем на итальянизированном французском и, наконец, на итальянском с примесью французского. Сицилийская школа в Палермо, при Фридрихе II (1208-1250). Энцо, Пиер делла Винья, Лентино: подражания провансальской поэзии на сицилийском наречии.

Св. Франциск Ассизский (1182—1226): «Cantico del Sole»<sup>82</sup>, (но не исключено, что св. Франциску принадлежит только латинский вариант). Кроме того, религиозное сочинение на умбрийском, принадлежащее

Джакопоне де Тоди, и анонимные «Laudes»<sup>84\*</sup>. Тоскана, 1250 seq.: Гиттоне дель Бива де Ареццо (1220/1230—1294); Брунетто Латини из Флоренции (ок. 1220 — ок. 1294); энциклопедическое сочинение «Tesoretto»<sup>84\*</sup>, написанное в подражание французским образцам. Гвиничелли, из Болоньи (ок. 1230—1276): лучшая поэзия до Данте.

### Великий период, высокое и позднее Средневековье, Флоренция, 1275—1375 гг.

Гвидо Кавальканти из Флоренции. \*\*Данте (1265-1321), Флоренция, 1295, \*1300 seq. Менее крупные авторы: Чино да Пистойя, ум. в 1336 г.; Франческино дель Альбицци, ум. в 1348 г.; Сеннуччо де Бене, ум. в 1349 г.; Маттео Фрескобальди.

\*\*Петрарка (1304—1375), флорентинец, род. в Ареццо. \*\*Боккаччо (1313-1375), Флоренция. \*Ок. 1350 г. «Fioretti di San Francesco»<sup>85\*</sup>, ок. 1350 г. Саккетти (1330—1400?) из Флоренции. Новеллы. Св. Екатерина Сиенская (1347-1380).

### Интервал, 1375—1450 гг.

Салутати (1331-1406), гуманист.

Джустиниан (1388—1446), венецианец, сатирическая поэзия.

### Период высокого Возрождения, 1450—1540 гг.

\*Пульчи (1432-1484). Флоренция. \*Бойярдо (1434-1494). Род. в Скандиано. Лоренцо Великолепный (1449-1492). Полициано (1454-1494).

\*Саннадзаро (1458-1530). Род. в Неаполе. «Аркадия», 1502 г., 1504 г. Макиавелли (1469—1527). Флорентинец. Бембо (1470-1547), в Венеции.

\*\*Ариосто, (1474-1533). Род. в Реджо Эмилия. \*1516 г. Микеланджело (1475—1564). Флорентинец. Триссино (1478-1550). «Софонисба», 1515 г.

518

Кастильоне (1478-1529). Банделло (1480?-1565).

Гвиччардини (1483-1540). Флорентинец. История.

### Последующая эпоха, в основном эпические поэмы, 1540-1580 гг.

Бернардо Тассо, венецианец (1493-1569),; Аламанны (1495-1556);

Чинтьо (1504-1573).

Гварини (1538-1612). Род. в Ферраре. «Pastor Fido»<sup>86\*</sup>, 1580-1590 гг. \*\*Торквато Тассо (1544-1595). Род. в Сорренто, сын Бернардо Тассо.

«Аминта», 1573 г.; «Gerusalemme Liberata»<sup>87\*</sup>, 1575 г.

### Интервал, 1580-1725 гг.

Кьябрера (1552-1638). Тассони (1565-1635), из Модены. Марини (1569-1625), из Неаполя. Тести (1593-1646).

Маффеи (1675-1759). «Меропа», 1713 г.

Мартелли (1655—1721). Подражание французской трагедии, написано двустихиями. Дзено (1668-1750), из Венеции.

### Рост Нового времени, 1725- ок. 1925 гг., распадается на четыре фазы:

I

Метастазио (1698-1782), Рим. Гольдони (1707-1793), Венеция.

II

Парини (1729-1799).

\*Альфиери (1749-1803). Из Асти. \*1775-1786 гг. Монти (1754-1828).

III

Фосколо (1778-1827). Род. в Дзанте, венецианец-грек. Никколини (1782-1861). Розетти (1783-1854), род. в Васто, Абруцци. \*Мандзони (1785-1873) из Милана. Д'Адзельо (1798-1866) из Милана.

\*Леопарди (1798-1837), род. в Реканати, Папское государство. Мадзини (1805-1872), род. в Генуе. Джусти (1809-1850). Тосканец.

IV

\*Гардуччи (1835-1907), род. близ Пизы. Фогадзаро (1842-1911), род. в Виченце. Пасколи (1855-1912), род. в Сан Мауро, Романия. Д'Аннунцио (1863-1938), род. в Пескаре.

## § 83. Испанская литература

Конфигурация испанской литературы необычайно отчетлива и проста. В ней выделяется один великий период, примерно с 1500 по 1660 или 1670 г., причем кульминация наступает скорее после, чем до смены веков. Гораздо более скромный, предваритель-

519

ный рост имел место в XIII в. и вокруг него; третий рост — в XIX в., когда оживление наблюдалось по всей Европе. XV и XVIII вв., включая значительную часть предшествовавших им столетий, не породили почти ничего достойного внимания.

Таким образом, общая картина охватывает пять периодов, каждый продолжительностью примерно в полтора столетия. На средний период приходится кульминация. Над расположенными по сторонам долинами поднимаются две вершины: эти два меньших роста, средневековый и XIX в.,

представляют собой испанский вариант общеевропейских течений. Но кульминация не имеет параллелей ни в одном другом росте - ни по существу, ни по времени. Ближе всего она стоит к английскому пику, хотя начинается намного раньше. Она также опережает французскую кульминацию, но решительно отстает от итальянской, которая заканчивается примерно в то время, когда испанский рост достигает полного расцвета.

Великий период испанской литературы совпадает с великой эпохой в живописи и скульптуре, в завоеваниях и политическом господстве, хотя в последней области движение началось до 1500 г. и достигло кульминации до 1600 г., т. е. поколением раньше, чем в литературе. Подъем средневековой литературы совпадает также с ростом национальной мощи: в первой половине XIII в. власть мусульман на полуострове была сломлена и почти уничтожена. XIX в., напротив, был для Испании в политическом и национальном отношении веком слабости, а подчас и унижения.

Подведем итоги.

Средневековое развитие: 1150—1350 гг. Интервал: 1350-1500 гг. Великий период: 1500—1670 гг. Интервал: 1670-1830 гг. Развитие в Новое время: с 1830 г.

### **Средневековый период.**

*Средневековый период.* — Раннеиспанская литература обнаруживает определенное французское влияние, подобно всякой литературе высокого Средневековья, но глубоко национальна по своим сюжетам и чувствованиям. В ней прослеживаются несколько направлений: народный эпос на кастильском наречии, более правильная поэзия, частично на галисийском, проза, большей частью историческая, опять-таки на кастильском.

Самое известное произведение — «Poema del Cid»<sup>88\*</sup>, ок. 1150 г. или чуть позже. Возможно, это лучший образец народных повествовательных поэм, которые продолжали слагаться примерно до 1250 г., но в большинстве своем утрачены. Не исключено, что стимулом к их созданию послужили *chansons de geste*<sup>89\*</sup>. Количество

520

слогов не фиксировано, строка длинная, с цезурой, ритм хореический, группы стихов рифмованы приблизительно, или ассонансно.

Ученая поэзия — преимущественно религиозная, отчасти любовная. Известны такие поэты, как Гонсало де Берсео, Фернан Гонсалес (написавший стансы четырьмя александрийскими стихами), король Альфонсо X и, после 1300 г., Хуан Руис.

В прозе создателем литературного кастильского языка и лучшим испанским стилистом Средневековья считается Альфонсо X Мудрый, автор национальной и всеобщей истории. Он также известен как оформитель кодекса «Siete partidas»<sup>90\*</sup>, инициатор составления астрономических таблиц, названных его именем, и вдохновитель переводов Корана, Талмуда и других нехристианских книг. Племянник Альфонсо X, Хуан Мануэль, после 1300 г. сочинял прозаические рассказы.

### **Отступление в период позднего Средневековья.**

*Отступление в период позднего Средневековья.* — В основном период между 1330/1350 и 1490/1500 гг. был временем влияния итальянских и провансальских интуиций и форм; на широкую ногу были поставлены переводы, подражания и аллегории. Основные имена — Айяла, Перес де Гусман, Вильена, Сантильяна, Мена. Вероятно, Айяла может быть отнесен и к предыдущему периоду.

Крупнейшее произведение эпохи - «Amadis de Gaula»<sup>91\*</sup>. Происхождение — португальское либо испанское - точно не известно. Не определено и время создания, кроме того, что это должно было произойти примерно в 1350 г. или позже. Этот роман был широко популярен в конце XIV в. и вновь вошел в моду в начале XVI в.

Около 1375-1400 гг. галисийский диалект как язык поэзии был вытеснен кастильским. Приоритет галисийского аналогичен более раннему расцвету португальской литературы сравнительно с литературой кастильской. Португалия исторически представляет собой область Галисии, и язык ее схож с галисийским, в отличие от нормативного испанского, или кастильского, наречия. Таким образом, значительный пласт иберийской литературы происходит с западной части полуострова. Это любопытно, потому что географически Галисия и Португалия изолированы от южной Франции, где сначала разрабатывались поэтические темы и формы нового типа. Напротив, каталанский язык является полупровансальским и распространен на территории, смежной с южной Францией; но в истории литературы его значение не столь велико.

### **Великий период.**

*Великий период.* — Начало его неопределенно; 1500 г. — условная дата. Конец XV в. особенно бесплоден, так что нет препятствий к тому, чтобы считать стартовой точкой 1490 г., включая

*eglogas*, или пасторальные мистерии, Энсины, первая из которых была поставлена в 1492 г. Эти мистерии считаются началом ис-

521

панской драмы, хотя они еще очень далеки от настоящих, светских пьес. Все прочие образцы ранней литературы появляются уже после 1500 г.: диалогическая новелла «Селестина» (около 1501); комедии интриги Торреса Наварро, созданные под итальянским влиянием (1517). Первым жанром, достигшим полного расцвета, стала лирическая поэзия: это произошло в 1526 г., когда Боскан ввел в испанскую поэзию итальянский одиннадцатисложный стих. Рождения значительных лирических поэтов отмечаются с 1490 г. В творчестве Лелесмы (род. в 1552) и Гонгоры (род. в 1561), утверждаются стили *conceptismo* и *cultismo*<sup>91\*</sup>, и лирическая поэзия проходит точку пика. То был единственный жанр испанской литературы, испытавший сильное итальянское влияние.

Повествования создавались в стихах и в прозе, но последние более известны за пределами Испании. Последовательность произведений впечатляет: Монтальво, переделка и продолжение «Амадиса», 1508 г.; анонимный «Lazarillo de Tordesillas», первый плутовской роман, 1554 г.; Монтемайор, «Диана», 1558 г.; Алеман, «Guzmán de Alfarache», 1599—1605 гг.; Рохас Вильяндрандо, «Viage entretenido», 1603 г.; Сервантес, «Don Quijote», 1605—1615 гг.; Эспинель, «Obregón», 1618 г.; Кеведо, «Don Pablos», 1626 г.<sup>93\*</sup> «Дон Кихот» - самое известное и высоко ценимое во всем мире произведение испанской литературы, и дата его создания удобна для обозначения высшей точки периода.

Драма достигла кульминации позднее. Лопе де Вега родился в 1562 г., Кальдерон - в 1600 г.; другие крупнейшие драматурги, Тирсо де Молина и Аларкон, - между ними. Только Морето родился позже, в 1618 г. Кальдерон умер в 1681 г., но после принятия монашества в 1651 г. не писал светских пьес. Из крупных драматургов Кальдерона пережили только Рохас Сорилья, ум. в 1661 г., и Морето, ум. в 1669 г. Таким образом, кульминационный период длится с 1600 по 1650 г.; его середина лишь на одно-два десятилетия отстает от времени создания «Дон Кихота».

Таким образом, на вторую четверть XVII в. приходится кульминация испанской литературы в целом.

Признаки упадка во всех литературных жанрах начали проявляться с такой же нарастающей быстрой, как и в драме. Тот же феномен мы отмечали в живописи. Кальдерон и Веласкес были современниками; и оба не оставили после себя преемников, пусть даже меньшего масштаба. К 1660—1670 гг. великий период был исчерпан.

### Интервал.

*Интервал.* - Насколько полным было это истощение, показывает тот факт, что в течение следующих 150 лет не появилось ни одного по-настоящему значительного автора. Самыми заметными фигурами были сатирик-иезуит Исла, расцвет творчества которого приходится на 1758 г., и поэт Мелендес Вальдес, <соответ-

522

ственно —> 1785 г. Нельзя сказать, что испанскую литературу заглушило чужеземное влияние: пьесы, написанные в строгом соответствии с французскими образцами, появились в Испании не ранее 1770 г. Скорее испанская литература слабо продвигалась в направлении общеевропейского Просвещения XVIII в. потому, что ее собственный огонь стал меркнуть.

### Развитие <испанской литературы> в Новое время.

*Развитие <испанской литературы> в Новое время.* — Подъем новой драмы и то, как зависимость от французского театра побуждала ее к развитию, мы уже описали. Основными предвестниками современности были: Кампоамор, Арсе, Беккер - в поэзии; Фернан Кабальеро, Труеба, Валера, Аларкон, Переда, Перес Гальдос — в прозе.

О современной испанской литературе судить трудно. Полуостров остается неким обособленным малым миром, который случайно обнаруживают искатели экзотики; но они скорее описывают или используют этот мир как фон, нежели позволяют себе поддаваться его влиянию. Немногие произведения испанской литературы переводились на другие языки, и еще меньшее их число пользовалось реальным влиянием где бы то ни было. Отдельные примеры успеха испанских авторов за рубежом, вроде популярности Бласко Ибаньеса, отнюдь не показательны. И однако, в самое последнее время вряд ли можно назвать какую-либо национальную группу романистов, превосходящих испанских.

## Испанская литература

### Средневековый расцвет, 1150—1450 гг.

\* «Poema del Cid», ок. 1150 или 1150-1200 гг.; ms.<sup>94\*</sup> 1307 г. «El Rodrigo, Crònica rimada del Cid»<sup>95\*</sup>, ок. 1250 г. Другие эпические поэмы, 1150—1250 гг., большей частью утрачены. Гонсало де Берсео, 1220—1246 гг., религиозные рассказы в стихах. «Poema del Conde Fernàn Gonzales»<sup>96\*</sup>, ок. 1240 г. В форме ученых стансов, написанных четырьмя александрийскими размерами. \* Альфонсо X Мудрый (1220-1284). «Estoria (Crònica) de Espana»<sup>97\*</sup>. Способствовал изданию или издал «Grande y general Historia», «Siete partidas», переводы Корана, Талмуда, Каббалы, «Secreta Secretorum»<sup>98\*</sup>; создатель литературной кастильской прозы и ее лучший средневековый представитель. «Cantigas»<sup>99\*</sup> на галисийском диалекте. Дон Хуан Мануэль, 1282-1348 гг., племянник Альфонса X. 1328 г., прозаические рассказы: «Conde Lucanor»<sup>100\*</sup>. Хуан Руис из Иты, 1330 seq. «Libro de buen amor»<sup>101\*</sup>, написана кастильским стихом.

### Интервал, 1350-1500 гг.

Айяла, 1332-1407 гг. Хроника «Rimado de Palacio»<sup>102\*</sup>. «Amadis de Gaula», ок. 1350 г. Оригинал либо на испанском, либо на португальском языке.

523

Вильена (1384-1434). Переводчик Вергилия и Данте. Сантьяго (1398—1458). Аллегии, песни.

Хуан де Мена (1411 — 1456). Больше аллегорий, провансальских и итальянских поэтических форм. «El labirinto»<sup>103\*</sup>, 1444 г. (Хуан де Энсина (1492), первая пасторальная мистерия)

### Великий период, 1500 (1520)-1670 гг.

#### Лирическая поэзия

Кастильехо (1490/1491-1556), род. в Сьюдад Родриго.

Боскан (ок. 1493—1542), из Барселоны. 1526 г., ввел итальянский одиннадцатисложник.

Гарсиласо де ла Вега (1503—1536). Пасторальные эклоги. Мендоса (1503-1575).

Луис де Леон (1527—1591), род. в Ла Манче. Религиозная поэзия. Эррера, ум. в 1597 г. Севильская школа.

Ледесма (1552—1623). «Conceptos espirituales»<sup>104\*</sup>, 1600 г. (Conceptismo). Гонгора (1561-1627), род. в Кордове (Cultismo). Архенсола, Луперсио (1559—1613); Бартоломе (1562—1632). Арагон. Кеведо (1580—1645). Род. в Мадриде. Сатирик, также писал прозу.

#### Повествовательная поэзия

Эрсилья-и-Суньяга, 1533-1594 гг., род. в Мадриде. «Araucana»<sup>105\*</sup>, 1569-1590 гг. Существовало около 200 других эпических поэм или повествований, многие из которых были посвящены недавним или современным историческим событиям. В Португалии Камозэнс (ок. 1521-1579) довел этот тип литературы до совершенства. Ваге де Салас. «Amantes de Temei»<sup>106\*</sup>.

#### Драма

(Список уже приводился ранее.)

#### Прозаическая новелла или роман

\* «La Celestina»<sup>107\*</sup> 1499/1502 г., книжная драма, или диалогическая новелла. \* Монтальво, переделка и продолжение романа «Amadis de Gaula», 1508-1510 гг.

\* «Lazarillo de Tormes», первый плутовской роман, ок. 1525(?), 1554. \* Монтемайор, ум. в 1561 г. Португалец. «Диана», 1558/1559 г. Алеман, «Guzmán de Alfarache», 1599—1605 гг. Рохас Вильяндрандо, «Viage entretenido». 1603 г.

\*\* Сервантес (1547-1614). Алькала. «Дон Кихот», 1605-1615 гг., а также драма, поэзия, новеллы. Эспинель, «Obregón», 1618 г. Гевара, 1579—1644 гг. «Diablo cojuelo»<sup>108\*</sup>, 1641 г.

#### Историческая и другая проза

Уртадо де Мендоса (1505-1575), род. в Гранаде. «Guerra de Granada»<sup>109\*</sup>, написана в 1572 г., опубликована в 1627 г. Св. Тереза (1515-1582), Авила.

524

Мариана (1536-1623). «Estoria de Espana»<sup>110\*</sup>, 1601 г.

Гарсиласо де ла Вега, «Царские комментарии», 1609—1617 гг.

Наваррете, «Conservación de Monarquías»<sup>111\*</sup>, 1621 г.

Грасиан (1601-1658), из Арагона. Критика.

#### Гуманизм, схоластика, философия, наука

Небриха (1444-1532).

Нуньес де Гусман (1473/1488-1552/1553).

Вивес (1492-1540).

Кано (ок. 1509-1560).

Сервето (1509-1553).

Лойола (1492-1556).

#### Интервал, 1670-1830 гг.

Исла, «Gerundio de Campazas»<sup>112\*</sup>, 1758 г., сатира.

Мелендес Вальдес, 1785 г., поэмы.

**Авторы Нового времени, с 1830 г.****Драма**

(Список уже приведен.)

**Поэзия**

Кампоамор (1817-1901), род. в Астурии.

\*Арсе (1834-1903), род. в Вальядолиде.

Беккер (1836-1870), немецкого происхождения; влияние Гейне; но немецкого языка не знал.

**Новеллистика**

Фернан Кабальеро (Сесилия де Арром) (1796-1877).

Труэба (1821-1889), баск.

Валера (1827-1905), род. в Кордове.

Аларкон (1833-1891), род. в Кадисе.

Переда, род. в 1834 г., Сантандер.

Перес Гальдос, род. в 1845 г., Канары.

Унамуно, род. в 1864 г., Бильбао.

Бласко Ибаньес, род. в 1869 г., Валенсия.

Бароха, род. в 1872 г. Сан Себастьян.

**§ 84. Португальская литература**

Португальская литература, по существу, в той же мере составляет часть испанской литературы, в какой провансальская литература составляет часть французской, шотландская — английской, нижненемецкая — немецкой. Было бы странно, если бы в границах полуострова дело обстояло иначе: ведь Португалия гораздо меньше Испании; ее территория ограничивается отрезком западного побережья. В действительности наиболее своеобразным иберийским языком является не португальский, а ка-

525

таланский, который в равной степени соединяет в себе испанские и южнофранцузские черты. Португальский схож с галисийским, в то время как «испанский» подразумевает кастильский плюс нелитературные диалекты. Исторически Португалия представляла собой одно из четырех или пяти ранних иберийских государств, которое в силу случайных обстоятельств не сумело объединиться с другими, пока географические открытия, завоевание чужих земель, колонизация и соперничество с Испанией не закрепили обособленную национальную традицию. Если бы объединение было достигнуто к 1450 или даже к 1480 г., оно в дальнейшем могло бы стать вполне успешным: быть может, более успешным, чем объединение с Арагоном и Каталонией, с их французско-балеарско-итальянской направленностью. Но когда такое объединение состоялось в 1580 г., было слишком поздно, особенно в литературе: языки и орфография стандартизировались порознь, и большая часть специфически португальской литературы была уже создана.

В культурном отношении обе «страны» имели единую историю, причем меньшая и более отдаленная последовательно лидировала во времени. Такой приоритет можно объяснить географическим положением разве что в том смысле, что сама удаленность от Европы могла содействовать более быстрому развитию на местной основе. Но главной причиной первенства Португалии были, вероятно, ее меньшие размеры: она была не настолько мала, чтобы это препятствовало культурным достижениям, но достаточно однородна, чтобы ее развитие не задерживалось разнонаправленными внутренними импульсами.

Мы уже видели, что ранняя куртуазная поэзия Испании была галисийской, т. е. фактически португальской, примерно до 1400 г. Спорным является вопрос о том, на каком языке был написан оригинал поэмы «Amadis de Gaula», — на кастильском или на португальском. Один из значительных ранних драматургов, Жиль Ви-сенте, был португальцем, но сочинял на обоих языках, как и драматург Са де Миранда (1496-1558). Энсина и Наварро поис-ходили из Саламанки и Эстремадуры; «La Celestina» тоже возникла близ Саламанки. Фактически до Руэды испанский театр создавался, по существу, трудами выходцев из Португалии, Леона и Эстремадуры. Монтемайор, автор «Дианы» (1558), тоже был португальцем, но писал по-кастильски.

Камознс родился в Лиссабоне около 1521 г. и умер в 1579 г., за год до аннексии; «Луисиады» вышли в свет в 1572 г. По общему мнению, Камознс — величайший португальский поэт, и годы его творческой зрелости можно считать пиком великого периода раз-

526

вития португальской литературы. В сравнении с испанской кульминацией, представленной Сервантесом, португальская наступила на целое поколение раньше.

## Португальская литература

Король Диниз, 1261-1325 гг., «Cancioneiro»<sup>113\*</sup>.

«Canção de Figueiredo»<sup>114\*</sup>, середина XIV в.

«Amadis de Gaula», вероятно, середина XIV в.

Хроники: Фернандо Лопес, ум. в 1451/1454 г.; Сурара (1410/1420-1473/1474); Пина, fl. 1482-1495 гг.

1490-1600 гг.

\*Жиль Висенте (1460/1470-1536).

Бернадим Рибейру (1482-1552).

Резенде (1470/1490-1554), «Cancioneiro geral»<sup>115\*</sup>, 1516/1520 г.

\*Са де Миранда (1490/1494-1558).

Кристован Фалькано, род., вероятно, в 1510-1520 гг.

Каминья (1520-1589).

\*\*Камозэнс (ок. 1521/1524-1579/1580); \*1572 г.

Антониу Феррейра (1520/1529-1569).

Диогу Бернардеш (1530?/1540-1594/1596/1605).

Корте-Риаль, ум. в 1588 г.

Альвареш де Ориенте (1540-1595?).

## История, тот же период

Кастаньеда, ум. в 1557/1559 г.

\*Хуано де Барро (1496-1570); \*1532 seq.

Гойс (Gois) (1501/1502-1574).

Коуту (Couto) (1542-1616).

## После 1600 г.

Перейра де Кастро (1571/1572-1632); Маскареньяс (1596-1656/1658);

Соуса да Маседо (1606/1612-1682/1687); последователи Камозэнса.

Лобо (вероятно, 1556-1623/1627).

Фария и Соуса (1590-1649).

Мело (1608-1666).

## § 85. Английская литература

В английской литературе обнаруживаются три конфигурации. Первая, сложившаяся примерно к 1400 г. и ознаменованная <творчеством> Чосера, длилась недолго и сменилась целым столетием понижения уровня. Вторая берет начало в 1575 г. (или в 1525 г. - самая ранняя из возможных дат) и включает в себя елизаветинскую драму, но продолжается еще столетие после окончания Елизаветинской эпохи, до 1700 г. Третья конфигурация начинает формироваться около 1760 г., обретает четкость к 1780 г., концентрируется вокруг того, что обычно называют

527

(быть может, неверно) романтизмом, десятилетия до и после 1800 г., и в основном заканчивается незадолго до 1875 г. или вскоре после того.

Это не общепринятый подход, который главное значение придает содержанию, стилю и общей тенденции, и лишь второстепенное — качественному уровню. Конечно, традиционное подразделение на Елизаветинскую эпоху, Реставрацию, правление королевы Анны, век Просвещения, романтизм и Викторианскую эпоху не нужно отбрасывать. Эти периоды представляют реальные направления, или тенденции, но они налагаются поверх констелляций времени и качества, искажая или стирая их. Во многом это подобно выделению романтизма, готики и ренессанса в скульптуре и живописи.

### Предварительный, чосеровский рост: 1360—1415 гг.

*Предварительный, чосеровский рост: 1360—1415 гг.* — Выдающееся значение Чосера никогда не оспаривалось: в течение столетий он оставался крупнейшей фигурой. Однако Чосер не одинок: небольшое число исторических персонажей группируется вокруг него — Ленгленд, Гауэр, Окклив, Лидгейт в поэзии, Уиклиф и Мандевиль в прозе. Конечно, это не слишком крупное созвездие, но оно крупнее всего, что было до или после него в течение 150 лет. Что возносит Чосера над его современниками, так это сочетание личной одаренности с восприимчивостью к итальянскому влиянию. В то же время эта восприимчивость не была чрезмерной, так что Чосер не перестал быть англичанином. Он признан чрезвычайно рассудочным поэтом: менее рассудочный

либо ничего не усвоил бы, столкнувшись с итальянской литературой, либо был бы этим сломен. Разумеется, в Англии в течение трех веков ощущалось и общее влияние французской цивилизации. Но любопытно, насколько слабо и в это время, и позднее сказался в Англии великий рост французской литературы XII-XIII вв.

Насколько мне известно, в конце XIV в. в Англии не наблюдалось какого-либо нового толчка или роста культурной активности. Поскольку созвездие Чосера стоит особняком, а сам поэт намного его превосходит, он оказывается в положении до некоторой степени изолированного, но культурно значимого гения — положение, столь редкое в истории, хотя Чосер и не достигает его вполне.

Уиклиф (ок. 1320-1384). Гауэр (1325/1330-1408). Ленгленд (ок. 1330-ок. 1400), \*1362 г. Мандевиль, 1377 г. \*Чосер (ок. 1340-1400). \*1385 seq. Окклив (ок. 1370-ок. 1450). \*1411 г. Лидгейт (ок. 1370-ок. 1450), \*1415 г.

528

Эта конфигурация полностью покрывается временем жизни двух поколений, с 1360 по 1415/1425 г.

### **Интервал, 1415—1525 гг.**

*Интервал, 1415—1525 гг.* — В сравнении с Чосеровой фазой качественный упадок в последующие полтора столетия поражает. В Англии нет ничего достойного упоминания, кроме Мэлори (<ум.> ок. 1470), Скелтона (ок. 1460—1529) и двух анонимных народных баллад. Шотландия выглядит несколько лучше благодаря Дунбару (1460—1530), но он кажется яркой фигурой на фоне современного ему темного периода в Англии; а тот ряд поэтов, с которыми он жил в одно время, — это последователи Чосера, запоздавшие на столетие в отдаленной провинции.

### **Подъем, 1525—1575 гг.**

*Подъем, 1525—1575 гг.* — Первый подъем к великому периоду начался, очевидно, около 1525 г., но в течение еще 50 лет не появлялось значительных стихотворных или драматических произведений.

Библия Тиндаля и Кавердейла, 1525-1535 гг.

Уайет (1503-1542), и Сёррей (1517-1547).

Книга Общей молитвы, 1549 г.

Мор, «Утопия», на английском языке 1551 г.

Драма: «Гордобук», 1561 г.; «Ройстер Дойстер», опублик. в 1566 г.; «Ком-биз», 1569 г. «Иголка матушки Гуртон», 1575 г.

### **Первый великий период, 1575-1700 гг**

*Первый великий период, 1575-1700 гг.* - Между 1575 и 1580 гг. сразу появляется ряд значимых произведений: «Эвфюес» Лили<sup>116\*</sup> (1578/1579), затем его же пьесы; «Пастушеский календарь» Спенсера (1579); «Аркадия» Сиднея (1580). К 1590 г. движение набрало полную силу: появилась «Королева фей», положившая начало творчеству Шекспира; к этому времени Марло создал половину своих пьес.

Драма в ближайшее время подошла к кульминации. Шекспир вступил в пору расцвета в 1598 г., а перестал писать в 1613 г. Лучшие произведения его менее великих современников все были созданы в течение следующих пяти лет. Этот рост мы уже отдельно рассматривали в главе о драме.

В поэзии прошло много времени между «Королевой фей» (1589) и «Потерянным раем» (1667), но этот промежуток есть чем заполнить, включая ранние произведения самого Мильтона от 1632—1638 гг. Проза эпохи Елизаветы и Якова еще часто неоформлена и пестра, и подлинным временем формирования английской прозы обычно считается период Реставрации; но сочинения Бэкона и английский перевод Библии (King James Version) свидетельствуют о том, что и в более раннее время мог достигаться высокий уровень.

Концом этого великого периода можно считать 1700 г. по следующим соображениям. Драйден, крупнейшая фигура своего вре-

529

мени, умер в этом году; а две из его лучших поэм были написаны в 1697 и 1698 гг. В 1698 г. пуританская атака Иеремии Кольера предположительно положила конец драматургии Реставрации. Как бы то ни было, Конгрив, ведущий драматург своего поколения и последний великий драматург Англии, не считая двух небольших групп ирландцев, написал свою лучшую пьесу в 1697 г., а последнюю - в 1700 г. Коротко говоря, почти точно в 1700 г. развитие драмы и поэзии внезапно обрывается, а в прозе через несколько лет возникают новые направления и стили, связанные с творчеством Эдисона и его современников.

Период продолжительностью в 125 лет, с 1575 по 1700 г., не был единообразным по содержанию. Драма сначала достигла кульминации, но после перерыва тоже угасла. Проблема заключается в том, где проводить членение на отдельные фазы. Срединная точка 1638 или 1640 г. отделяет почти все великие литературные произведения от не столь великих. Общеизвестно, что елизаветинская драма, по существу, завершила свое существование еще до того, как в 1642 г. были закрыты театры. Развитие лирики распадается на два почти равных периода. Все значительные произведения Мильтона, за исключением «Потерянного рая» (те, что еще читаются), созданы до 1638 г. «Потерянный рай», написанный после Реставрации и опубликованный в 1667 г., выглядит анахронизмом. Мильтону тогда было 59 лет: возраст, в котором практически ни один поэт не создавал своих величайших творений. Но между ранней и поздней поэзией Мильтона пролегают 20 лет политической и государственной деятельности, прозаических сочинений и латинских текстов. В течение этого времени деятельность Мильтона-поэта была полностью приостановлена, тогда как талант менее великого поэта за этот период растратился бы или истощился. В результате Милтон на шестом десятке лет сумел сделать то, что в условиях непрерывной творческой активности он создал бы на четвертом или пятом десятке, - предположительно не позднее 1650 г. Что касается кульминации в целом, прежде всего ее хочется связать с последними 15 годами активного творчества Шекспира. Для драмы это была безусловная вершина, даже если исключить самого Шекспира. Но для литературы в целом трудно указать какой-то конкретный момент: ее отдельные роды и жанры развивались не настолько синхронно, как это было в Риме, Франции, Испании, Германии. Причина такой аномалии заключается, вероятно, в стремительности роста: полная пустота после Чосера, незначительность произведений подготовительного полувекового периода, 1525-1575 гг. Перед нами конфигурация

530

другого типа, чем, скажем, конфигурация ренессансной живописи, где Леонардо, Микеланджело, Рафаэль, Корреджо и Тициан блистали одновременно в течение одного-двух десятилетий. Но ренессансная живопись шла к своему пику два века, тогда как елизаветинская литература пробежала до первой фазы кульминации за 25 лет. Правда, продуктивное время величайших творцов часто оказывается также временем высочайших достижений для менее крупных художников. Но следует признать, что это не всегда так; подлинные и значительные конфигурации не всегда имеют строго однотипные очертания. Английская литература XVII в. напоминает греческую скульптуру относительной размытостью кульминации". Между Фидием и Поликлетом, с одной стороны, и Праксителем и Лисиппом — с другой, прошло больше столетия; но кто возьмется решительно утверждать, что какая-то одна пара безоговорочно превосходит другую? Действительно значимая черта обеих конфигураций — это продолжительность того времени, в течение которого создавались произведения высочайшего уровня. Точный момент кульминации этих ростов установить труднее, чем в большинстве случаев<sup>12</sup>.

Два других английских роста, в музыке и науке, почти точно совпадают по абсолютной хронологии с литературным ростом; недалеко отстоит от них и третий рост — философский. Музыка и наука тоже пришли к концу около 1700 или 1710 г., пройдя путь длиной в одно столетие. Английская философия достигла кульминации в 1680—1710 гг.; Юм относится к несколько более позднему времени, к 1740—1748 гг., но он был шотландцем. Так как в Англии никогда не происходило настоящего развития скульптуры, в живописи оно было вторичным, а в архитектуре ограничилось Средневековьем, отсюда следует, что XVII в. в целом был для Англии величайшей эпохой интеллектуально-эстетической деятельности. Внутри этого периода синхронность не столь точна: музыка и наука достигли пика накануне 1700 г., философия — непосредственно до и после этой даты, а литература, вероятно, - вскоре после 1600 г. Этот факт служит предостережением против того, чтобы считать сходные конфигурации тождественными или насильно втискивать их соответствие в рамки слишком жесткой схемы. Тем не менее хронологическая близость поразительна и должна быть исторически значимой.

Все это помогает показать, что обоснованно, а что — преувеличено в широко распространенном представлении о величии елизаветинской Англии. Уберите Спенсера, Шекспира, Бэкона и отважного флибустьера Дрейка — и что останется от этого величия, кроме известных лишь историкам деталей? К тому же лучшие

531

произведения Шекспира и Бэкона созданы при Якове I, а не при Елизавете. Гибель пресловутой Армады свидетельствует лишь о плохой организации испанского предприятия и о силе штормов; сама королева была способной, беспринципной, осмотрительной и склонной к колебаниям

женщиной. В действительности ее царствование означало приготовление к периоду высоких достижений, наступившему столетием позже. До Елизаветы Англия была меньше и создавала меньше культурной продукции; после нее — больше. Исторический инстинкт народа верно схватил этот факт; но он также преувеличил его, вознеся царствование Елизаветы на уровень большего величия, нежели эпоха слабых и упрямых Стюартов и гражданских войн. На самом деле при Елизавете были только заложены основы для дальнейших свершений, достигнутых именно при Стюартах.

Гражданские войны, несомненно, потрясли Англию - больше, чем любая другая внутренняя или внешняя война. Все без исключения виды культурной деятельности пришли в глубокий упадок или вообще прекратились. Но так же без исключения они возродились по окончании этого периода, не потеряв в качестве, а лишь изменив направление. Поскольку все прочие росты достигли кульминации после 1600 г., упадок в литературе нельзя прямо приписать гражданским войнам как таковым. Это открытие согласуется с определением 1638—1640 гг. как водораздела между ранним, более значительным этапом развития литературы, и поздним, менее значительным этапом. Не будь гражданских войн, точка водораздела могла бы сместиться примерно до 1650 г.

#### **Первая фаза, 1575—1638 гг.:**

##### *Драма*

Лили (1553/1554-1606).

Кид (1558-1594).

Лодж (1558-1625).

Пиль (1558-1598).

Чэпмен (1559-1634).

Грин (1560-1592).

\*Марло (1564-1593).

\*\*Шекспир (1564-1616), \*1598—1613 гг.

Нэш (1567-1601).

Деккер (1570-1641).

Мидлтон (1570-1627).

##### *Поэзия*

\*Спенсер (1552-1599), \*1579 seq.

Донн (1573-1631).

Кэрю(ок. 1598-1639).

##### *Проза*

Лили (1553/1554-1606)., \*1578/1579 г.

Сидни (1554-1586), \* 1580 г.

\*Бэкон (1561-1626).

#### **Вторая фаза, 1638-1700**

##### *Поэзия*

Уоллер (1607 -1687).

\*\*Мильтон (1608-1674), \*1632-1638, \*1667 гг.

Саклинг (1609-1642).

Крэшо (1612-1650).

Батлер (1612-1680), \*1663-1678 гг.

##### *Драма*

Давенант (1606-1680).

Драйден (1631-1700), \*1674 г.

Этеридж (ок. 1634 - ок. 1690).

Уичерли (1640-1716).

Шадзуэлл (1642-1692).

Отвей (1652-1685).

##### *Проза*

Браун (1605-1682).

#### **рождения примерно до 1600 г.**

\*Джонсон (1573-1637), \*1598,

\*1605, \*1609 гг.

Марстон (1575-1634).

Хейвуд (1575-1650).

Тёрнер (1575-1626).

Уэбстер (1575-1624), \*1612-1616 гг.

\*Флетчер (1579-1625), \* до 1616 г.

Бомонт (1584-1616).

Мэссинджер (1584-1639).

Роули (1585-1642).

Форд (1586-1639).

Шерли (1569-1666).

Геррик (1591-1674).

Герберт (1593-1632).

Перевод Библии (King James Version), \*1611 г.

Бартон (1577-1640), \*1621 г.

Уолтон (1593-1683), \*1653!

#### **гг.: рождения после 1600 г.**

Денем (1615-1669).

Каули (1618-1667). Ловлас (1618-1658).

\*Драйден (1631-1700), \*1667-1698 гг.

Ли (1653-1692).

Ванбру (1664-1726).

\*Конгрив (1670-1729), \*1697 г.

Фаркер (1678-1707), ирландец,

\*1669—1707 гг.

Беньян (1628-1688), \*1677 г.

При взгляде на этот список возникает впечатление, что данный, более продолжительный этап развития доходит до 1700 г. в основном благодаря живой драме. В прозе во второй его половине наблюдается некоторый упадок, если не включать сюда прозаические пьесы. За исключением драмы, 1670—1680 гг. можно считать временем окончания роста в целом. При такой периодизации в названный период войдут все творчество Мильтона, часть творений Драйдена и весь Бенъян, а прозаические драмы Конгрива можно будет отнести к следующему веку — веку прозы. Но названное членение рассекает период Реставрации посередине.

Другой способ периодизации опирается на тот факт, что ни один поэт или прозаик не родился после Драйдена (1631), но все драматурги эпохи Реставрации появились на свет после него; созвездие Ванбру - Конгрива - Фаркера — на 30-40 лет позже.

Проблему составляют, очевидно, гражданские войны, включая период Протектората. Они были достаточно разрушительными, чтобы на 20 лет подавить почти всякую независимую культурную деятельность. С наступлением эпохи Реставрации в

533

1660 г. была предпринята попытка возродить культурную активность в том виде, в каком она существовала до 1640 г.; однако эта попытка была обречена на провал для всех, кроме некоторых приверженцев прошлого, вроде Мильтона. Примерно к 1680 г. это начинание выдохлось, и доминирующее положение заняли новые виды культурной деятельности, которые заявили о себе в 1660 г. и которым предстояло пройти через четыре периода расцвета. Развитие поэзии завершилось, сцена освободилась для прозаической литературы, начавшей набирать силу с 1700 г. Если мы примем такую альтернативную периодизацию, то различие между циклом развития литературы и соответствующими циклами в музыке, науке и философии окажется в том, что литература прошла точку кульминации в 1640 г., а ее дальнейшее развитие было прервано и искажено гражданскими войнами. Однако другие три названных вида культурной деятельности переживали в 1640 г. только стадию формирования. Иначе говоря, войны задержали их прогресс, но после перерыва их развитие продолжилось в нормальном русле. С этой точки зрения, возможно предположить, что при сохранении внутреннего мира в Англии рост литературы, начавшийся в Елизаветинскую эпоху, мог бы достигнуть полной зрелости в 1650—1660 гг. и спокойно окончиться поколением позже. В самом деле, этот рост еще сохранял в 1640 г. достаточно жизненной силы, чтобы после 1660 г. дать новые победы.

### **Интервал, 1700—1760 гг.**

*Интервал, 1700—1760 гг.* — Может показаться натяжкой, что век Попа, Эдисона, Свифта, Дефо и Филдинга мы называем упадком. Но дело в том, что это был в первую очередь век прозы. Единственным заметным исключением является Поп; но, несмотря на всю его изощренную поэтическую технику, он высказывает в основном банальности или собственные обиды. Крупные поэтические модели не вырабатываются на основе столь скудного содержания, лишенного широты и глубины чувства. Поп вызывал восхищение некоторых поэтов своим поэтическим искусством, а также восторг некоторой части читающей публики именно потому, что у него есть видимость поэзии, но нет ее беспокойной сущности. В случае Попа высокая формальная техника представляет собой (по крайней мере, отчасти) извращенный продукт бедности эмоционального содержания.

Этот период является интервалом в том смысле, что модели предыдущего крупного роста были отброшены, а модели новой, будущей поэзии еще не начали формироваться. Отсюда — сильное французское влияние: упор на сжатость, *netteté*<sup>117\*</sup>, учтивость в

534

обоих смыслах, возвращение рифмы в нарративную поэзию. Это французское влияние заявило о себе с начала эпохи Реставрации, когда прежняя поэзия, к тому времени насчитывавшая 100 лет и прерванная на два десятилетия, стала слабеть; и одержало верх к 1700 г. Нововведения сыграли большую роль в придании английскому языку, особенно как средству прозы, той степени правильности, которую он никогда не мог прежде последовательно сохранять, и часть этих достижений удерживалась в нем постоянно. Однако главные черты новых достоинств были неанглийскими, если сравнивать их с прошлым; и это стало с очевидностью ощущаться, как только заимствования были сделаны. Будущее тоже отодвинуло эти чужеземные черты на второй план. Главное заключается в том, что иноземные влияния были усвоены в интервале между двумя фазами развития собственно английских форм, особенно в поэзии.

Английская традиция набирала силу после 1700 г., но уже на неизбежно более низком модельном уровне — в прозе, где основной упор делается на содержании. Появляются «Робинзон Крузо»,

«Гулливер», «Том Джонс». Быть может, именно отсутствие специфически английской формы способствовало тому, что первые два сочинения стали интернациональными детскими книгами.

#### Поэзия

Прайор (1664-1721).

Янг (1683-1765), \*1742 г.

Гей (1685-1732).

\*Поп (1688-1744).

Томсон (1700-1748), шотландец.

Грей (1716-1771), \*1750 г.

Коллинз (1721-1759).

#### Проза

\*Свифт (1667-1745). ирландец.

\*1704, \*1726 гг.

Арбетнот (1667-1735).

Стил (1672-1729) ирландец.

\*Эдисон (1672-1719).

Болингброк (1678-1751).

Мери Монтегю (1689-1762).

Честерфилд (1694-1773).

Джонсон (1709-1784).

#### Новеллистика

\*Дефо (1660-1731).

Ричардсон (1689-1761).

\*Филдинг (1707-1754).

\*Стерн (1713-1768).

Смоллетт (1721-1771), шотландец.

### 1760—1780 гг.

*1760—1780 гг.* — Третья четверть XVIII в. может рассматриваться и как продолжение предыдущего интервала, и как первые признаки последующего роста. Новое направление знаменуют «Оссиан» Макферсона (1760—1763), «Отранто» Уолпола (1764), «Реликвии» Перси (1765): романтизм поднимает голову, оглядываясь на Средневековье.

535

В десятилетия 1770-1780 гг. обозначился один из двух подходов к воскрешению литературно значимой постановочной драмы - <у> Голдсмита, 1773 г., и Шеридана, 1775—1779 гг.; оба были ирландцами и авторами непринужденной, законченной, настоящей комедии. Другая вспышка, более чем столетие спустя, была тоже ирландской: Уайлд, Шоу, Синг.

#### Поэзия

Перси (1729-1811), \*1765 г.

Макферсон (1736-1796). шотландец, \* 1760-1763 гг.

#### Проза

Уолпол (1717-1797), \*1764 г.

Бёрк (1729-1797), ирландец.

Джиббон (1737-1794), \*1776 seq.

#### Драма, ирландская

Голдсмит (1728-1784), \*1773 г. \*Шеридан (1751-1816), \*1775—1779 гг.

### Современный рост, с 1780 по 1880 г. или по настоящее время.

*Современный рост, с 1780 по 1880 г. или по настоящее время.* — Пик современной английской литературы приходится на период между 1790/1795 и 1825 гг. Своего рода серебряный век после 1825 г. закончился к 1870 г.: Теннисон, Браунинг, Суинберн писали и после этой даты, но заметно хуже. Прозаики того же периода создали свои лучшие произведения к 1870 г. 1795 г. знаменует рубеж между датами рождения авторов ранней и поздней стадий. Китс и Карлейль оба родились именно тогда; но поэт умер в 1821 г., а прозаик впервые вышел на свой настоящий уровень только в 1833 г.

Что касается периода после 1870/1880 г., ясно одно: по сравнению с тем, что было веком ранее, он означал упадок. Находимся ли мы сейчас в точке зарождения новых, будущих моделей или всего лишь разрушения старых, можно только гадать. Упадок старых ценностей очевиден; является ли он прелюдией к росту новых, больших ценностей, мы узнаем только тогда, когда эти новые ценности возникнут.

#### Первая фаза: рождения до 1795 г.

##### Поэзия

Купер (1731-1800), \*1785 г.

Крабб (1754-1832), \*1783 г.

Блейк (1757-1827), \*1789 seq.

Скотт (1771-1832), шотландец,

\*до 1815 г.

\*Колридж (1772-1834), \*до 1798

г.  
 \*Бёрнс (1759-1796), шотландец, Саути (1773-1843).  
 \*1786 seq. Кэмпбелл (1777-1844).  
 Роджерс (1763-1855), \*1792 г. Мур (1779-1852), ирландец,  
 \*Вордсворт (1770-1850). \*1807—1817 гг.

536

\*Байрон (1788-1824). Фелисия Хеманс (1793-1835).  
 Худ (1790-1845). \*Китс (1795-1821).  
 \*Шелли (1792-1822).

*Проза*

Колридж (1772-1834). Хэзлитт (1778-1830).  
 Лэм (1775-1834). Хант (1784-1859).  
 Лендор (1775-1864).

*Роман*

Фрэнсис Берни (1752-1840), \*1778- \*Скотт (1771-1832), шотландец,  
 1782 гг. \*после 1814 г.  
 Анна Радклифф (1764-1823). \*1794 Льюис (1775-1818), \*1795.  
 г. Джейн Остин (1775-1817), \*1811-  
 Мария Эджуорт (1767-1849). \*1800 1813 гг.  
 seq. Мери Шелли (1797-1851), \*1818 г.

**Вторая фаза: рождения 1795-1840 гг.***Поэзия*

Элизабет Барретт (1806-1861). Россетти (1828-1882); наполовину  
 Теннисон (1809-1892). итальянец.  
 Фицджеральд (1809-1883). Кристина Россетти (1830-1891).  
 \*Браунинг (1812-1889). Моррис (1834-1896).  
 Арнольд (1822-1888). Томсон (1834-1892), шотландец.  
 Патмор (1823-1896). \*Суинберн (1837-1909), \*1855,  
 \*1856 гг.

*Проза*

Карлейль (1795-1881), шотландец. Раскин (1819-1900).  
 Маколей (1800-1859). Патер (1839-1894).

*Роман*

Литтон (1803-1873). Шарлотта Бронте (1816-1855).  
 Дизраэли (1804-1881). Эмили Бронте (1818-1848).  
 Элизабет Гэскелл (1810-1865). Коллинз (1824-1889).  
 Джордж Элиот (1810-1880). Меридит (1828-1909).  
 \*Теккерей (1811-1863). Батлер (1835-1902).  
 \*Диккенс (1812-1870). Харди (1840-1928).  
 Треллоуп (1815-1882).

**Рождения после 1840 г.***Британцы*

Стивенсон, 1850 г., шотландец. Киплинг, 1865 г., род. в Индии.

*Ирландцы*

Мур, 1851 г. Джеймс Стефенс, 1882 г.  
 Йитс, 1865 г.

*Ирландские драматурги*

Уайлд, 1856 г. Синг, 1871 г.

**Шоу, 1856 г.**

537

Приведенный список показывает, что в первой фазе скопление дат рождений приходится на десятилетие 1770—1780 гг., равным образом в поэзии, прозе и новеллистике; причем плотность редет в течение 15 лет до и после этого десятилетия, в соответствии с нормальным графиком распределения частот. Вторая фаза являет сходное созвездие, как для поэзии, так и для романа, которое концентрируется вокруг 1809—1812 гг.; но последующее разрежение происходит медленнее, растягиваясь примерно на 25 лет. Промежуток между пиками этих двух фаз, выраженный также в датах рождений, оставляет одно поколение, с 1775 по 1810 г.: рождения вы-

дающихся литераторов отсутствовали в течение 40 лет, с 1795 по 1809 г. В сравнении с этими двумя фазами, взятыми вместе, снижение качественного уровня в двух поколениях после 1870/1880 г., т. е. в поколениях людей, родившихся после 1840 г., составляет разительный контраст. Если не учитывать Ирландию, Великобритания породила в последние 60 лет только двух выдающихся авторов: Киплинга, родившегося в Индии, и шотландца Стивенсона; причем ни один из них, по-видимому, не может сравниться с дюжиной писателей и поэтов, родившихся за 70—80 лет предыдущего периода. И это при том, что количество литературной продукции, созданной после 1875 г., неизмеримо больше.

Очевидно также, что поэзия, роман и разнообразные прозаические жанры в Новое время склонны переживать подъем и упадок одновременно, тогда как драма держится особняком, переживая периоды подъема тотчас до и после основного роста. Это резко контрастирует с положением дел в XVII в., когда драма начала развиваться первой, достигла самых больших высот и удерживалась дольше всего.

Любопытно, как распределяется участие женщин. Оно достигает пика около 1800 г.: женщины-писательницы окружают одинокую фигуру Вальтера Скотта. По датам создания произведений они большей частью опережают его. Во второй фазе женское участие тоже обнаруживается рано. Последняя женщина из числа англоязычных авторов, претендующая на подлинное величие, родилась в 1818 г.

### Итоги.

*Итоги.* - Периоды и отдельные фазы периодов выстраиваются следующим образом:

- I. 1360—1415 гг. Предвестие чосеровского роста — постсредневековое, предшествующее Новому времени. Не сопровождается подъемом в других областях культурной деятельности.
- X1. 1415—1525 гг. Бесплодный интервал.
- II. 1525—1700 гг. Первый великий рост, «барочный» по времени.
- A. 1525-1575 гг. Предварительная фаза, но столь слабо выраженная, что может считаться частью предыдущего периода бесплодия.

538

B. 1575—1700 гг. Основной рост, подразделяется на:

B1. 1575—1638 гг. Более высокая фаза, соответствует началу подъема в музыке и науке.

B2. 1638—1700 гг. Более низкая фаза, соответствует пику в музыке и науке.

X2. 1700-1760 гг. Второй интервал. Проза. По времени - «Просвещение». Соответствует концу подъема в философии и началу подъема в живописи.

III. 1760 — . Второй великий рост, «нововременной», или «романтический». Почти совпадает со вторым подъемом в науке.

A. 1760—1780 гг. Оживление, но пока еще доминируют признаки предшествующего интервала, ознаменованного главенством прозы.

B. 1780—1870/1880 гг. Основной рост, подразделяется на две фазы:

B1. 1780-1830 гг. Более высокая фаза; рождения до 1795 г.

B2. 1830-1870/1880 гг. Более низкая фаза; рождения 1795-1840 гг.

C. 1870/1880- . Упадок.

## Шотландия

Шотландскую литературу трудно отделить от английской — даже по «наречию», или диалекту. В ней выделяются два роста: один концентрируется вокруг 1500 г., второй - более расплывчато — примерно вокруг 1800 г.

Первый рост начинается под влиянием Чосера, вскоре после его смерти. Помимо «Kingis Quair»<sup>118\*</sup> Якова I, правившего в 1424— 1437 гг., называют Слепого Гарри, Клерка, Холланда (fl. 1482 г.), Мерсара, Роуллса, Квентина Шоу (ум. ок. 1504 г.), Хенрисона (еще писавшего в рамках чосеровской традиции), Кеннеди (ок. 1460 — ок. 1507) и крупнейшего из шотландских авторов. Дунбара (1460— 1530). Затем последовали Гевин Дуглас и Давид Линдсей. С наступлением эпохи Реформации этот рост закончился. Он совпал с интервалом бесплодия в английской литературе и, несмотря на традиционную враждебность двух наций, явно был последним отзвуком чосеровского роста, запоздавшим на столетие.

Елизаветинско-стюартовский период для шотландской литературы был бесплодным.

Второй рост в значительной степени переплетается с английским. Шотландцы, остававшиеся на родине, предпочитали писать на местном наречии, особенно до 1800 г. Другие отправлялись в Англию и, разумеется, писали на нормативном английском. Рождения начинаются накануне объединения 1707 г., и в течение двух последующих десятилетий продуктивность растет. Направление Роупа-Эдисона оказало сильное влияние на шотландскую литературу, но ее рост имел местные корни и должен интерпретиро-

539

ваться как часть общего подъема культурной деятельности в столетие, последовавшее за объединением. Этот подъем проявился также в философии и науке, в меньшей степени в живописи. Вскоре после 1800 г. эта шотландская конфигурация постепенно становится пропорциональным представительством шотландцев в рамках недифференцированной британской литературы.

Рамзей (1686-1758).

Джоанна Бельи (1762—1851).

Росс (1699-1758).

Скотт (1771-1832).

Томсон (1700-1748).

Кэмпбелл (1777-1844).

Скиннер (1721-1807).

Карлейль (1795-1881).

Смоллетт (1721-1771).

Баллантин (1808-1877).

Фергюссон (1750-1774).

Томсон (1834-1892).

Бёрнс (1759-1796).

Стивенсон (1850-1894).

## Ирландия

Ирландское участие в развитии английской литературы начинается около 1700 г. и почти целиком разыгрывается на английской почве вплоть до конца XIX в.

Что касается порядка следования дат рождения, основные ирландские авторы таковы:

Свифт, 1667 г.

Т. Мур, 1779 г.

Стил, 1672 г.

Дж. Мур, 1851 г.

+Фаркер, 1678 г.

+Уайлд, 1856 г.

+Голдсмит, 1728 г.

+ Шоу, 1856 г.

Бёрк, 1729 г.

Йитс, 1865 г.

+ Шеридан, 1751 г.

+Синг, 1871 г.

Между Фаркером и Голдсмитом пролегает половина столетия, между двумя Мурами — три четверти столетия. Последний интервал указывает на отсутствие продуктивности с 1810 по 1880 г. и должен быть значимым. Более ранняя дата соответствует, вероятно, объединению с Великобританией в 1800 г.; более поздняя — подъему конструктивного национализма в Ирландии и «Домашнему Правлению», принятому в Англии.

Крестики возле имен в вышеприведенном списке означают драматургов, составляющих половину всего списка. Последним крупным драматургом-англичанином был Конгрив; тем драматургом, который завершил елизаветинско-реставрационный этап, стал ирландец Фаркер. Два последующих малых подъема в английской драматургии, которые связаны с комедией и начинаются, соответственно, в 1770 и 1890 гг., всецело связаны с именами ирландцев. Параллель этому феномену прослеживается в британской музыке, тоже пребывающей в состоянии почти полного бес-

540

плодия или глубокого затишья с 1700/1710 г., за исключением того спонтанного вклада, который внесли Бэлф и Салливан.

## § 86. Голландская литература

Нидерланды всегда с момента своего вхождения в историю были на две трети или три четверти германскими по населению и на одну треть или четверть — романскими. Романский язык — валлонский — представляет собой диалект французского языка, обладающий выраженными отличиями от нормативного французского; зона его распространения — полоса, прилегающая к границе с Францией. В литературном отношении валлоны всегда находились в зависимости от более многочисленной национальности и не создали ничего своего, что имело бы сколько-нибудь серьезное значение. Германское наречие, голландско-фламандское по существу, представляет собой форму нижненемецкого и, пожалуй, отличается от него не более, чем валлонский диалект — от стандартного французского. Зато оно сильнее отлично от стандартного немецкого языка, который является верхненемецким. Кроме того, территория распространения голландско-фламандского языка расположена особняком по отношению к общегерманскому ареалу: она граничит с ним только на востоке; к югу говорят на валлонском и французском, к северу лежит море. Таким образом, у германского языка Нидерландов было больше возможностей развиваться независимо от немецкого, чем у валлонского языка — независимо от французского.

Голландский и фламандский до сего дня различаются лишь как диалекты. Но говорят на них в разных странах: в Голландии и в Бельгии. До 1500 г. и чуть позже фламандские Нидерланды намного превосходили голландские провинции по численности населения, благосостоянию и культуре. Фактически фламандцы считались более культурными, чем голландцы. Уравнивание тех

и других началось после того, как в середине XVI в. поднялся бунт против владычества Испании. Примерно после десяти лет колебаний фламандцы и валлоны, католики, отказались продолжать мятеж и пришли к договоренности с испанской монархией. Голландцы-кальвинисты, уповая на будущее процветание и свою новую силу, продолжили борьбу и обрели национальную независимость. Приблизительно с того времени, как поднялся политический мятеж, голландская наука, философия, живопись и литература начали расцветать наряду с голландским мореплаванием, промышленностью и торговлей. Очевидно, подспудное смещение Центра тяжести с юго-запада на северо-восток уже происходило

541

в течение какого-то времени. Гент и Брюгге сперва были отодвинуты на задний план Антверпеном, а в наши дни Амстердамом. Бывшие скромные провинции стали претендовать на лидерство в Нидерландах. Более старые бельгийские области отказались последовать за ними. После раскола в них в течение жизни двух поколений еще создавалась великая живопись; наука и музыка уже сошли на нет. Голландцы же шли в гору во всем, за что ни брались, вплоть до кульминации, которая была достигнута к 1650 г. и продолжалась до 1700 г. Быть может, в более раннем закате бельгийских провинций не повинно подчинение Филиппу II или католицизму: ход культурного развития, по-видимому, уже шел под уклон, хотя бы относительно, когда началась борьба за независимость. Исторически Нидерланды с незапамятных времен были единой страной, пока внутреннее смещение фокуса активности и процветания не разделило их надвое в XVI в.

Одним из результатов этих процессов стал тот факт, что нидерландская литература до восстания — в основном фламандская, после восстания — голландская.

Фламандская литература высокого и позднего Средневековья неизбежно следовала французским образцам. Дело не только в том, что Франция XII—XIII вв. оказывала влияние на всю Европу, но и в том, что бельгийские Нидерланды были наполовину романскими. В основном переводами и адаптациям с французского занимались фламандцы; а поскольку у бюргеров было больше денег, чем культуры, переводы делались неразборчиво. В Германии существовали, с одной стороны, аристократические поэты, а с другой стороны, — пережитки национальных тем, вроде саги о Нибелунгах, уцелевшие благодаря удаленному местоположению Германии на восточной окраине Западной Европы. В Нидерландах не было ни того, ни другого. Через них некоторый материал попал из Франции в Германию; но великая немецкая литература позднего Средневековья вспыхнула и угасла в то время, когда фламандцы, за исключением Фельдеке, делали только первые шаги.

В следующие полтора столетия с небольшим — скажем, с 1425 по 1475 г. - крупнейшей фигурой в словесности является Эразм (1466-1536), писавший по-латыни. Он был родом из голландского Роттердама: предвестие будущего перемещения центра тяжести.

Голландское созвездие формируется примерно к 1575 г. и в основном угасает к 1675 г. В это столетие создавалась лирическая, дидактико-философская и драматическая поэзия. Крупнейшая фигура - Фондель (1587-1679). Его сороковой год, 1627, приходится почти на середину столетия продуктивности и указывает на

542

момент кульминации: 1620—1640 гг. Это чуть раньше, чем пики в философии, науке и живописи, ознаменованные Спинозой, Гюйгенсом и Рембрандтом. Концентрация вполне выражена, и сто лет - достаточно долгий срок для маленькой страны.

К 1700 г. обычным становится подражание иноземным образцам — вероятно, потому, что национальный рост истощился. Симптоматичны драмы Пельса, построенные (около 1695 г.) согласно французским правилам. XVIII в. был назван голландским Августовым веком, но это было подражание Эдисону и Вольтеру.

Меньший пик был достигнут в начале и середине XIX в., примерно с 1810 по 1870 г. Рождения приходятся на 1780-1820/ 1830 гг. Этот подъем явно был частью интернационального романтико-реалистического бунта, охватившего большинство европейских стран. Не знаю, что делать с Бильдербейком (1756—1832), которого принято считать крупнейшим голландским поэтом после Фонделя. Для движения XIX в. он представляется слишком ранним; но если принадлежит к нему, то знаменует его начало и одновременно кульминацию. При поверхностном взгляде его конфигурация неясна. Быть может, те, кто знаком с голландской литературой из первых рук, способны объяснить его место в истории литературы.

## Фламандские адаптации романской литературы, 1200 — ок. 1425 гг.

Хейнрик фон Фелдеке, ок. 1200 г.  
Якоб фон Маэрлант, XIII в., переводы.  
Виллем, ок. 1250 г. «Рейнард», с французского.  
Ян Бёндаде, XIV в. дидактические поэмы, рифмованные хроники.  
Шпрекерсы, или бродячие менестрели.  
Дирк Поттер, ум. в 1428 г. «Der Minnen Loer», поэма по мотивам Боккаччо.

## Голландская литература, 1575-1675 гг.

Фисшер (1545-1620), «голландский Марциал».  
Шпигель (1549-1612).  
Костер (1579-1665), род. в Амстердаме. Зачинатель драмы.  
Бредеро (1585-1618), род. в Амстердаме. Драма.  
Катс (1577-1660), род. в Зеландии. Дидактическая поэзия; школа Дордрехта.  
Хоофт (1581-1647), род. в Гааге. Драма.  
Кампгюйзен (1586-1627), род. в Горкуме. Лирика. \*Фондель (1587-1679), род. в Кёльне, переехал в Антверпен, затем в Амстердам; анабаптист, обратился в католическую веру в 1641 г. Драма, лирика, эпические поэмы, сатирические сочинения.  
Гюйгенс (1596-1687), род. в Гааге, отец Гюйгенса-физика. Дидактические сочинения.  
543  
Хеемскерк (1597-1656), род. в Гааге. Пасторали.  
Асселийн (1620-1681), род. в Дьеппе. Комедия.  
Ван дер Гёс (Антонид) (1647-1684). «De Y Strom», описательная поэма.  
Люйкен (1649-1712).

## Перерыв, 1575-1810 гг.

Пельс (ок. 1695 г., драма в согласии со строгими правилами.  
Ван Эффен, «Hollandische Spektator»<sup>119\*</sup>, 1731-1735 гг.  
Фейтама (1694—1758), перевел «Генриаду» Вольтера.  
Хоогфлит, эпическая поэма «Авраам», 1763 г.

## Вне рамок конфигурации

\*Бильдердийк (1756—1832), род. в Амстердаме. Лирика, эпос, драма.  
Стоит вне какой-либо видимой конфигурации.

## XIX в., 1810-1856 гг.

Толленс (1780-1856).  
Богерс (1795-1870).  
Ван Леннеп (1802—1868), «голландский Вальтер Скотт».  
Беетс (1814-1903).  
Деккер (Мультатули) (1820-1887).  
Де Генестет (1830-1861).

## § 87. Скандинавская литература

Литературная продуктивность скандинавских народов осуществлялась в двух далеко отстоящих друг от друга ростах: первый, эпохи викингов, исландских саг и Эдды, достиг кульминации около 1000 г.; второй, Нового времени, начался до 1700 г. и достиг пика около 1800 г. Как мы уже отмечали, рост эпохи викингов - языческий, дофранцузский, не испытавший влияния Рима и периферийный для Европейского континента - фактически был изолирован от развития той многообразной, но единой цивилизации, которую мы называем цивилизацией Запада.

Исландия, 900-1300 гг.

Сохранившаяся эддическая литература - это литература норвежская, точнее, исландская<sup>13</sup>. Ее содержание, мифологическое и героическое, является общескандинавским и отчасти общегерманским; но его литературная обработка - западноскандинавская, в значительной мере исландская. Это искусство рассудочно, отчасти манерно. Эпический материал оформляется в виде строфической лирики, позднее в виде прозаических саг. Темы и формы не испытали никакого воздействия цивилизованной литературы; они целиком рождены варварской и языческой почвой. Поистине примечательно, что культура, столь неразвитая в других отношениях, могла породить столь великую, если говорить об определенном периоде, литературу. Самые старые части поэти-

544

ческой Эдды датируются примерно 900 г., возможно, чуть более ранним временем. Центральное ядро Эдды, которое образуют «Voluspo», «Thrymskvidha» и «Lokasenna», возникло к X в. В 1000 г. Исландия обратилась в христианство, но некоторые части Эдды не старше XII в.

Ранний период составления Эдды совпадает с эпохой викингов. Начавшаяся около 790 г., экспансия викингов достигла пика в 830—900 гг. Около 1000 г. ощущается наступление новой фазы, типичным представителем которой был Канут<sup>122\*</sup>: завоевания под водительством законных

королей, принявших христианство, - это мощное оружие королевской власти в ее противостоянии племенной разобщенности. На первый взгляд, эти два вида деятельности, успешная война и литература, совпадают во времени, при этом поэзия чуть отстает. При более пристальном рассмотрении обнаруживается, что все лучшее в поэзии было создано в интервале между завоевательной экспансией и утверждением королевской власти, а в прозе — в последующий период. Но местом создания лучших из сохранившихся образцов стала Исландия; а она хотя и была продуктом экспансии викингов, но лежала далеко в стороне от набегов, завоеваний и королевской власти.

Законен вопрос: не оказало ли христианство косвенного влияния на эддическую литературу? Миссионер Ангар посетил Данию и Швецию около 827 г. В X в. и Дания, и Норвегия имели христианских королей, хотя большинство населения предположительно еще оставалось языческим. Большая часть того, что является лучшим в поэтической Эдде, была создана как раз накануне крушения старых верований. Можно предположить, что внешнее давление на исконную культуру вызвало в ответ с ее стороны более быстрое ее оформление, большее напряжение и использование более острых форм выражения, нежели прежде. С этой точки зрения, Эдда могла быть порождением коллизии — подготовкой или проявлением деятельности, хотя бы частично вызванной тем обстоятельством, что старая культура оказалась вынужденной защищаться, несмотря на внешний успех. Швеция лежала в достаточном отдалении, чтобы в критический момент избежать такого давления. Ее первый король был крещен около 1000 г., однако его преемники отступили от христианства. Лишь много позже 1100 г. оно было восстановлено; но к тому времени напор эпохи викингов иссяк. Что касается Германии и Англии, они лежали ближе к цивилизации и приняли крещение раньше, а потому их языческая германская поэзия не успела достигнуть таких же литературных высот и фактически была утрачена.

545

В последнее время много говорится об ирландском влиянии на формирование эддического корпуса в Исландии; но результаты этого влияния незначительны, особенно в поэзии.

Наряду с эддической поэзией существовала поэзия скальдов, создаваемая историческими авторами. Ее героями были обычно правящие или недавно умершие короли и военные предводители. Короли большей частью- норвежцы; ранние барды, с 880-900 гг. до Эйвинда Финнсона, творчество которого расцветает около 961—986 гг., тоже были норвежцами; в последующее время — исландцами. Самым одаренным был, по-видимому, исландец Эгилл Скалагримссон (900-982). Ульфр Уггасон (около 985) был последним скальдом, слагавшим стихи на мифологические сюжеты. Другие поэты следовали за Хааконом и Кану-том. Король Норвегии Харальд Хардраде, правивший в 1047-1066 гг., тоже был скальдом. После 1100 г. начинается упадок, но профессиональная поэзия <скальдов> и жанр панегирика сохранялись примерно до 1300 г. В 1153 г. Эйнар Скуласон сочинил религиозную поэму «Гейсли», посвященную королю св. Олафу; епископ Оркнея, Бьярни Кольбейнссон (1188—1222), написал поэму «Jomsvikingadrapa» о сражении викингов в 986 г. Поэма «Solarijod», около 1200 г., принадлежит по теме к средневековой литературе видений (она посвящена Воскресению), но написана в эддической манере, явно под воздействием «Navamal»<sup>123\*</sup>. Даже монах Эйстейнн Асгримссон написал свою христианскую поэму «Lilja» (ок. 1340) стихом скальдов. Поэма Эйнара Гильс-сона «Olafsríma», созданная 20 годами позже, написана стихами с конечной рифмой, заимствованными из европейской поэзии.

Скальдическая поэтическая форма опирается на эддический аллитерационный стих, но более строга и тщательнее обработана. Она основана на счете скорее слогов, чем ударений; имеются внутренняя слоговая рифма и большое разнообразие метров. Изобилуют натянутые, неестественные метафоры. Все эти ухищрения достигаются за счет утраты естественного порядка слов, от которого в германских языках в большой степени зависит вразумительность текста.

Третье течение в исландской литературе, достигшее кульминации несколько позже, - это прозаические саги. Они начинали создаваться как жизнеописания отдельных исландцев в период 950—1030 гг., стали записываться около 1170 г. и постепенно превратились в настоящую историю. Язык саг — разговорный и неприкрашенный, повествование прямолинейно и точно, психологическая проницательность, как и в Эдде, поразительна. Четыре величайшие «Islendinga-sögur» следующие: «Eligssaga», сложена

546

около 1200 г.; «Eyrbyggja», около 1225 г.; «Laxdöla», около 1230— 1240 гг.; и «Nyalssaga» - составленная во второй половине XIII в. комбинация двух саг. сложенных около 1200 г. Первое

настоящее историческое повествование - история Исландии, написанная Ари Торгильссоном (1067-1148). Выдающаяся историческая работа — «Heimskringla», или «Nöregs Konunga-sögur»<sup>124\*</sup>, составленная великим исландцем Снорри Стурлусоном (1178—1241). Снорри и два его племянника были также скальдами. К 1300 г. эпоха саг закончилась. В 1262 г. после более чем трех столетий независимости, Исландия перешла под власть норвежских королей.

Исландский рост замечателен во многих отношениях. Он имеет свои собственные темы и собственные формы, целиком уходит корнями в германское прошлое, начинает оформляться в языческой Скандинавии, достигает кульминации (в том, что касается мифов и легенд) в отдаленной Исландии, когда она подпадает под влияние христианства, и даже после крещения страны продолжает существовать, сохраняя исконные темы и стиль, еще почти три столетия, прежде чем уступить давлению западной цивилизации, которая тогда подходила к концу фазы высокого Средневековья. Если контакт с европейской христианской культурой стимулировал развитие исландской литературы, то отдаленность периферийной Исландии, несомненно, дала ей шанс расцвести в спонтанном оригинальном творчестве прежде, чем оно было ассимилировано массивом континентальной культуры.

Европеизированная Скандинавия

### **Долгий интервал.**

*Долгий интервал.* — После христианизации скандинавские земли стали просто дальними окраинами Европы, отсталыми по численности населения, благосостоянию и уровню развития, неизбежно неуклюжими во всех видах культурной деятельности. Позднее Средневековье и Ренессанс в Скандинавии оказались лишенными современной литературы, искусства и мышления. Чем активнее развивались Франция или Италия, тем сильнее отставала Скандинавия в сравнении с достигнутыми моделями и стандартами. Дания, ближайшая к Европе из северных стран, была, несомненно, наиболее развитой. Но, с одной стороны, ей приходилось отстаивать свою национальную целостность от посягательств соседней Германии; а с другой стороны, в духовном отношении она мало что могла заимствовать у Германии в долгий период 1250—1750 гг., когда немецкая литература страдала выраженным бесплодием<sup>14</sup>.

### **Швеция.**

*Швеция.* - Первой из трех Скандинавских стран, приобщившейся к Европе, была Швеция, — пожалуй, самая густонаселен-

547

ная, укрытая от нападений, но расположенная таким образом, что ей было удобно участвовать в европейских делах, когда она решила стать агрессивной. Экспансия началась при Густаве Адольфе, и более столетия Швеция играла роль крупной державы, что далеко превосходило ее ресурсы, пока вскоре после 1700 г. не последовало неизбежное крушение. Хотя влияние Швеции на европейскую политику было несомненным, в культурном отношении она слишком отставала, чтобы соответствовать европейским стандартам. В литературе она училась через подражание.

Однако около 1730 г. началось последовательное развитие литературы, и через поколение появляются ведущие поэты: Беллман (1740-1795), Келлгрэн (1751-1795), Тегнер (1782-1846). Мы увидим, что они скорее вписываются в конфигурацию XVIII в. - века Сведенборга и Линнея, чем в конфигурацию века XIX. Вследствие этого иноземное влияние, которое усваивалось и становилось национальным, было влиянием французским, а не немецким, скорее «классическим», чем «романтическим»: рифмованный александрийский стих стал типичным стихом шведской поэзии. В действительности шведский рост и не мог опереться на немецкий: Беллман родился раньше Гёте, а Келлгрэн — раньше Шиллера. Когда после 1800 г. немецкое романтическое влияние проникло в страну, литературное развитие уже шло под уклон.

Вскоре после 1800 г. начинает уменьшаться число рождений значительных авторов; но те, кто родился, группируются в 1840— 1865 гг. вокруг Стриндберга (1849-1912). Эта концентрация четко выражена - но в рамках единого роста, берущего начало около 1730 г. Отличие также в том, что шведские авторы до 1850 г. были мало известны за пределами страны, в то время как почти современники Стриндберг и Лагерлёф имели множество читателей. Может быть, причина коренится в том обстоятельстве, что более ранние авторы — это, в основном, поэты, а поздние — прозаики; кроме того, свою роль сыграла растущая интернационализация литературы.

Во всяком случае, шведская литература, при всем ее ученичестве сперва у итальянской, а потом у французской литератур, национальна в том смысле, что целую половину своего пути она прошла до того, как романтически-реалистическая волна захлестнула в начале XIX в. большую часть Европы.

**Дания.**

*Дания.* - Напротив, современная датская литература в значительной степени принадлежит этому национальному движению. В отличие от шведской литературы она не выходила из ученической стадии формирования вплоть до 1750 г., и большинство ее самых значительных представителей родились уже после 1800 г.

548

Крупной фигурой считается Ойленшлегер, родившийся в 1779 г. (ср.: швед Беллман, 1740 г.); а самым читаемым за пределами Дании является Андерсен, <родившийся в> 1805 г.

Из недавних авторов доминирующей фигурой - по крайней мере, пользующейся международным признанием — является Брандес; но, честно говоря, он, несомненно, знаменует ослабление творческой продуктивности.

Таким образом, датский рост определенно короче шведского и в основном укладывается в рамки 1760—1860 гг.

Любопытный факт заключается в том, что на стадии формирования доминировал норвежец, Хольберг (1684—1754), и что собственно литературный рост начал принимать отчетливые очертания в произведениях норвежцев, живших в Копенгагене и, во всяком случае, писавших по-датски. Никто из этих норвежцев XVIII в. не достиг выдающегося уровня; но как группа они опережают ранних датчан. Норвегия в то время еще не имела собственного литературного языка. Первопроходцем и пропагандистом романтизма тоже был норвежец, Стеффенс. После него единственным заметным норвежским автором является Хаух, родившийся в 1790 г. Ойленшлегер имел немецкие корни. Брандесу предшествовали два еврея: Херц, современник Гейне, и Гольдшмидт. Общая картина имеет гораздо менее выраженный национальный тон, чем в Швеции.

**Норвегия.**

*Норвегия.* — Строго говоря, собственно норвежской является только литература середины XIX в.: Ибсен родился в 1828 г., Бьёрнсон — в 1832 г.; однако в значительной мере это вопрос <само>определения с точки зрения национального самосознания. Как уже было сказано, до 1800 г. норвежцы участвовали в создании датской литературы. Фактически они сыграли в ней роль зачинателей, не достигнув больших высот, но проложив путь дальнейшему развитию.

Ибсен и Бьёрнсон, вкупе с такими их современниками, как Лие, образуют достаточно заметную группу, чтобы считать ее созвездием.

**Интернациональные течения.**

*Интернациональные течения.* — В приводимом ниже списке я следовал обычному плану разделения литературного роста на эпохи Просвещения, классицизма, романтизма и реализма. В основном эти течения преобладали в указанных хронологических рамках. Но они никогда не существовали в чистом виде; так что я употребляю эти названия как более или менее искусственные ярлыки для обозначения этапов развития национальных литератур. С точки зрения, принятой в настоящем исследовании, существенными факторами являются даты

549

рождения авторов и степень их литературной значимости, или величия.

В более широкой перспективе было бы безрассудным полагать, что маленькие и лишь недавно ставшие культурными страны, каковыми были Скандинавские страны, способны породить принципиально новые направления в литературе. Основные направления литературного развития в этих странах, как и почти все литературные формы, — европейского происхождения и впервые выкристаллизовались в той или другой крупной европейской стране. По существу, все, что мог сделать скандинавский писатель, — по крайней мере, писатель недавних времен, - это придать особую национальную окраску одному из этих течений или одной из форм. Человек, родившийся в 1750 г., неизбежно становился в большей или меньшей степени приверженцем классицизма Просвещения, в 1800 г. — романтиком, а в 1850 г. — реалистом, как бы сильно он, как личность, ни отвращался от данного направления или ни боролся против него. Тот факт, что Швеция заимствовала больше «классического», Дания - «романтического», а Норвегия — «реалистического», никоим образом не говорит о глубинных наклонностях этих трех национальностей, но лишь о том, что каждая из них вступила в культурную стадию в то время, когда в Европе преобладало то или иное литературное направление, условно обозначаемое одним из этих эпитетов.

## Шведская литература Нового времени

### Фаза формирования, 1600-1730 гг.

Мессениус (1579-1636).  
Бергбо (Розенхане), fl. 1630 г.; сонеты.  
\*Стьернхельм (1598-1672); гексаметры.  
Виваллиус (1605-1669).  
Дальстерна (1661-1709); перевод «Pastor Fido», \* 1697 г.  
(\*Сведенборг (1688—1772); откровения 1745 seq.)

«Классический», или «национальный», период, 1730—1800/1810 гг.: Просвещение, французское влияние, александрийский стих; рождения 1700—1760 гг.

\*Далин (1708-1763).  
Мёрк (1714-1763).; первый новеллист.  
Хедвиг Норденфлихт (1718-1763).  
Густав III, род. в 1746 г., правил в 1771 — 1792 гг.  
Крейц (1731-1785). Финн.  
Гюлленборг (1731-1808).  
\*Беллман (1740-1795).  
Оксенсьена (1750-1808).  
\*Келлгрэн (1751-1795). Финн.  
Леопольд (1756-1829).

550

Лиднер (1758-1793).  
Торильд (1759-1808).

«Романтический» период, 1800/10—1860 гг.: немецкое влияние; рождения 1760-1820 гг.

Хойер (1767-1812).  
Франзен (1772-1831). Финн.  
\*Тегнер (1782-1846).  
Гейер (1783-1847).  
Аттербом (1790-1855).  
Стагнелиус (1793-1823).  
Альмквист (1793-1866).  
Сьёберг (Виталис) (1794-1828).  
Рунеберг (1804-1877). Финн.

Современная фаза, после 1860 г.; проза доминирует; рождения с 1820 г.

Рюдберг, 1828 г.  
Снойльски, 1841 г.  
\*Стриндберг, 1849 г.  
Гейерстам, 1858 г.  
Сельма Лагерлёф, 1858 г.  
Фрёдинг, 1860 г.  
Карлфельд, 1864 г.

## Датская литература Нового времени

### Стадия формирования, до 1750 г.

Арребо (1587-1637). «Отец датской поэзии».  
Кинго (1634—1703), отец был шотландцем. Гимны.  
\*Хольберг (1684-1754); норвежец. Создатель литературной прозы.  
Пьесы.  
Фальстер (1690-1757).  
Брорсон (1694-1764). Гимны.

Норвежцы, писавшие по-датски. 1750—1800 гг.: рождения 1725—1765 гг.

Туллин (1728-1765).  
Бредал (1733-1778).  
Вессел (1742-1785).  
С. Фриманн (1746-1829).  
Сорм (1749-1794).  
П.Х. Фриманн (1752-1839).  
Рейн (1760-1821).  
Зетлиц (1761-1821).

«Просвещение», 1760—1800 гг.; рождения 1740-1775 гг.

\*Эвальд (1743-1781).  
П.А. Хейберг (1758-1841).

Рабек (1760-1830).

\*Баггесен (1764-1826).

Мальте Бруун (1775-1826).

### «Романтизм», 1800-1860 гг.; рождения 1770-1820 гг.

Штаффельд (1760-1826). Немец.

551

Стеффенс (1773-1845 г. Норвежец.

Гюллембург, мать Й.Л.Хейберга (1773-1856). \*\*Ойленшлегер (1779-1850). Немецкие корни.

Блихер (1782-1848).

\*Грюндвиг (1783-1872).

Бредал (1784-1860). \*Ингеманн (1789-1862).

Хаух (1790-1871/1872). Норвежец.

\*Й.Л.Хейберг (1791-1860), сын П.А.Хейберга и Гюллембург. \*Винтер (1796-1876).

Херц (1797-1870). Еврей. \*Андерсен (1805-1875). \*Палудан-Мюллер (1809-1876). \*Кьеркегор (1813-1855). Философ.

Голдшмидт (1819—1887). Еврей.

### «Реализм», с 1860 г.; рождения с 1830 г.

Шандорф, 1836 г. \*Брандес. 1842 г. Еврей. \*Драхманн, 1846 г.

Якобсен, 1847 г.

Понтопидан, 1857 г.

Вид, 1858 г.

Ларсен, 1860 г.

Йенсен, 1873 г.

## Норвежская литература Нового времени

*До 1830 г.*

(См. Дания.)

*После 1830 г.*

Вельхавен, род. в 1807 г.

Вергеланд, 1808 г.

Мунх, 1811 г.

Асбьёрнсен, 1812 г.

Моз, 1813 г.

\*Ибсен, 1828 г.

\*Бьёрнсон, 1832 г.

Лие, 1833 г.

Эльстер, 1842 г.

Кьелланд, 1849 г.

Гарборг, 1851 г.

Хейберг, 1857 г.

Гамсун, 1859 г.

Бойер, 1872 г.

Ундсет, 1882 г.

## § 88. Польская литература

Польша пережила два периода успешной литературной деятельности на ее родном языке, каждый из которых был более отчетливо выражен, чем соответствующие периоды в Богемии. Другие славянские народы испытали в лучшем случае один такой период. Два польских роста кардинально различаются тем, что первый приходится на эпоху национального величия, а второй — на годы расчленения и политического уничтожения Польши.

552

До 1500 г., если не считать нескольких религиозных попыток, все литературные усилия предпринимались в Польше на латинском языке. Когда около 1550 г. начала развиваться национальная литература, она последовала итальянским, а не немецким образцам и приобрела ренессансный оттенок. Этот золотой век условно датируется 1541-1606 гг. Он продлился до конца эпохи национального величия Польши, которая, в соответствии с временем власти князей, может быть датирована 1319—1572 или 1586 гг. Подлинная консолидация государства осуществилась при Казимире Великом в 1333-1370 гг.; экспансия - при унии с Литвой в 1386 г. Сигизмунд I и Сигизмунд II известны как короли-гуманисты; один из них женился на представительнице дома Сфорца. Несмотря на кажущуюся стабильность и внешние успехи, экономико-политическая структура общества при них уже начала разрушаться. Но культурный подъем наступил поздно — быть может, потому, что Польша находилась на окраине католического мира; так что развитие литературы началось только при Сигизмунде II и продолжилось после его смерти.

Вельский, род. в 1495 г. Кальвинист. Первая национальная история Польши.

Рей (Rej(Rey)) из Нагловице (1505-1569). Протестант. Первый польский поэт. \*Кохановский (1530—1584). «Князь польских поэтов».

Жаржинский, ум. молодым в 1581 г. Ввел форму сонета.

Клонович (Ацернус) (1545—1602). «Флис Лодочник». Также латинские стихи.

Гурницкий (1527—1591/1603). Переработал «Cortegiano»<sup>125\*</sup> Кастильоне.

Скарга (1552-1612). Риторические проповеди.

Жимонович (Симонид) (1554/1557-1624/1629). Пасторали.

«Воспоминания польского янычара», 1601 г.

Также латинские оды, исторические сочинения и т. д.

«Макаронический период»<sup>126\*</sup>, 1606-1764 гг., характеризуют как период напыщенности и отсутствия оригинальности. В это время не было создано никаких значительных произведений.

За условной датой окончания этого периода, 1764 г., вскоре последовал раздел Польши, положивший конец ее независимости. Однако в этот период национального крушения литература начала поднимать голову. Появляется несколько значительных имен, хотя ни одного великого. Рождения приходятся на 1735—1757 гг.

Кразицкий (1735-1801). Немцевич (1754-1841). Воронич (1757-1829).

553

Центральная фаза нововременного крупного роста — это произведения авторов, родившихся между 1790 и 1815 гг. и образующих плотное скопление. Их активная деятельность началась, таким образом, около 1815 г., когда националистические чаяния Польши оказались определенно задавленными на целое столетие. К этому созвездию принадлежат Мицкевич, Словацкий, Кразинский, Кразевский и полдюжины других авторов. Многие из них жили в изгнании.

Ржевуский (1791-1866). Залеский (1802-1886).

Бродзинский (1791-1835). Грабовский (1805-1863).

Фредро (1793-1876). Горжинский (1805-1876).

Мальчевский (1793-1826). \*Словацкий (1809-1849).

Корзенёвский (1797-1863). \*Кразинский (1812-1859).

"Мицкевич (1798-1855). \*Кразевский (1812-1887).

Плотность этих рождений сменяется разреженностью. Затем следует меньшее скопление, в котором выдающейся фигурой является только Сенкевич.

Асник, род. в 1838 г.

\*Сенкевич, 1846 г.

Мария Конопницкая, 1846 г.

Очевидно, что перед нами три фазы роста, продолжавшегося более столетия. Его трехчастная хронологическая структура выражена необычайно отчетливо: четверть века отсутствия значимых рождений отделяет вводную фазу от вершинной, а другие четверть века отделяют вершинную фазу от заключительной. Пожалуй, Сенкевича не без основания можно отнести к этой последней фазе. Он в самом деле — автор, более читаемый за пределами Польши, чем его предшественники, но как популярный новеллист, чьи сочинения легко переводимы, тогда как более ранние авторы были преимущественно поэтами и чистыми поляками по духу. Но причина, по которой пролегают периоды бесплодия между фазами, для меня абсолютно темна.

Совершенно неясно также, почему рост в целом пришелся на период национального крушения Польши, между 1764 г. и мировой войной. Он слишком долог и слишком рано наступил, чтобы можно было считать его результатом распространения литературного движения к периферии Европы, которое происходило после 1830 г. Хронологически польский рост близок к росту русской литературы. В этой последней великая фаза отмечена рождением с 1795 по 1830 г., против 1790—1815 гг. в Польше. Русская литература также прошла через начальную фазу XVIII в. и довольно вы-

554

сокий последующий период, озаглавленный именами Чехова и Горького, родившихся в 1860 и 1868 гг. (ср. Сенкевич, род. в 1846 г.). Если принять во внимание географическое соседство этих двух стран, такой временной параллелизм почти наверняка многозначителен. Но о чем он говорит? Разумеется, не о близости политического счастья, ибо у России оно непрестанно возрастало в течение двух с лишним столетий, а у Польши — шло под уклон и гибло. Нельзя также приписать параллелизм простому и постепенному распространению европейской цивилизации на восток: ведь Польша уже продуктивно участвовала в этой цивилизации в XVI в. — конечно, несколько поверхностно и небезупречно, если судить по более высоким западным меркам, но участвовала, — в то время как Россия все еще жила своей ленивой полуварварской жизнью, далекая от всего, что напоминало бы классическую кульминацию.

Правда, около 1700 г. Россия, сознавая свою потенциальную силу, осознала также и свою отсталость и смиренно принялась за учебу в школе западной цивилизации. Чего ей не доставало, так это опыта и уверенности. Напротив, Польша примерно в то же время почувствовала

нарастающую слабость, но не захотела взглянуть в лицо этом факту и настойчиво пыталась вести себя так, словно в культурном отношении она стояла наравне с Западной Европой. Потребовалось пережить крушение и распад, чтобы свернуть с этого пути. Польша должна была забыть собственное прошлое, ставшее лживым. Именно потому, что эти две страны были соседями, крушение одной неизбежно становилось успехом другой. Поэтому может показаться странным (хотя в действительности это не так), что взлет их литератур начался почти в одно и то же время, но в противоположных условиях.

Я не настаиваю на таком объяснении, потому что, как большинство людей Запада, не чувствую себя уверенным при попытке понять славянскую историю и культуру. Кроме того, предложенное объяснение оставляет без ответа некоторые вопросы: например, почему в России сложилась национальная школа музыки, а в Польше — нет? Но независимо от степени обоснованности наших предположений трудно поверить, что тесная близость во времени и смежность в пространстве этих Двух литературных ростов может быть ничего не значащим совпадением.

## § 89. Русская литература

Русская литература есть результат попытки усвоить и применить западные модели в XVIII в. и успешного разрешения этой задачи в XIX в.

Средневековые памятники обладают скорее исторической, чем художественной ценностью: «Повесть временных лет» Нестора, жития разных святых, «Поучение» Владимира Мономаха, путешествие игумена Даниила<sup>127\*</sup>, патриотическая поэтическая проза «Слово о полку Игореве» (если она подлинна) и «Задонщина». Здесь, конечно, очевидны византийские стимулы. Примечательно, что на русском языке вообще существуют художественные произведения, созданные до того, как западные славяне предприняли какие-либо попытки писать на польском или чешском. После 1100 г. Константинополь был слаб, а Рим — силен.

Почти непрерывный рост Москвы после 1300 г., от удельного княжества до обширной империи, не сказался в литературе. В течение столетий экспансия была обращена на север, восток и юг. Киев вновь стал русским лишь в 1667 г.; Западная Украина — после второго раздела Польши в 1793 г. В течение 250 лет после провозглашения царской власти между Россией и Западом стоял польско-литовский барьер. Западные влияния были слабыми и частичными. Книгопечатание началось в Москве в 1552 (1562) г. Первая русская грамматика, составленная Смотрицким, вышла в свет в польско-литовской Вильне в 1618 г., в Москве — 30 годами позже. В том же столетии предпринимались попытки перенести в Москву силлабический стих, а также латинский и греческий языки, которые получили распространение в польском Киеве под влиянием иезуитов. Два любопытных симптома: общеславянские тексты на смеси русского, хорватского и церковнославянского, изданные римским католиком, сербом Крижаничем в Москве около 1650 г.; и труды Котошихина (ум. в 1667) в России для Запада.

При Петре Великом, в 1682-1725 гг., озападнивание приняло сознательный, официальный и интенсивный характер. Однако в литературе непосредственный эффект преобразований был незначителен. Тредиаковский (1703-1769) и Кантемир (1708-1744) не намного поднялись над простым подражанием Шоплену и Буало. Просвещенный иерарх Прокопович (1681 — 1736) не выходил за рамки старорусской византийско-киевской традиции.

Первая позитивная веха- феномен Ломоносова (1711-1765). Сын архангельского рыбака, он стал не только поэтом, но инженером, химиком и литературоведом. Ломоносов способствовал формированию литературного русского языка на основе москов-

556

ского диалекта, опубликовал нормативную грамматику в 1755 г. (через 30 лет после основания Санкт-Петербургской академии) и сформулировал правила просодии.

Но даже великий гений организации — а в организации полуцивилизированная Россия нуждалась больше всего — не может создать великой литературы одним мановением руки: должны были пройти два поколения, прежде чем дело Ломоносова принесло достойные плоды. Один за другим авторы демонстрировали влияние Лафонтена, Вольтера, Геллерта, Стерна или Тибулла — но правде сказать, довольно спорный список — либо свою известность в качестве главы театра или литературной Санкт-Петербургской академии<sup>128\*</sup>. Первым действительно крупным и влиятельным писателем стал Карамзин (1765-1826). чьи исторические сочинения, романы и письма помогли родиться русской прозе.

Интенсивное развитие русской литературы началось под водительством Пушкина (1799-1837) и

связано с людьми, родившимися после 1795 г. Оно продолжалось полтора десятилетия в творчестве Лермонтова (1814-1841), вокруг которого концентрируются во времени великие прозаики Гоголь, Гончаров, Тургенев и Достоевский. Даже Толстой родился в 1828 г. — немногим позднее; а поэты и драматурги Хомяков, Алексей Толстой, Некрасов, Островский и основатель литературной критики Белинский родились в течение того же 33-летнего периода, в 1795-1828 гг. Эти люди, несомненно, привели русскую литературу к расцвету, продолжавшемуся примерно с 1820 по 1890 г.

Ранние поэты - Рылеев, Грибоедов, Пушкин, Кольцов, Лермонтов — прожили короткую жизнь, в среднем только 33 года. Большинство из них умерли насильственной смертью: один был убит, один казнен, два величайшие убиты на дуэли. Пятеро крупнейших прозаиков в среднем родились лет на 15 позже, но прожили дольше на 30 с лишним лет — в среднем по 65. Общеизвестно, что поэт может умереть молодым и тем не менее успеть стать великим; но прозаик созревает постепенно и потому должен дожить до среднего возраста. Здесь перед нами тот случай, когда небольшой приоритет во времени, принадлежащий поэзии перед прозой, подчеркивается разницей в продолжительности жизни.

Две выдающиеся фигуры в послекульминационный период — по крайней мере, по мнению Запада — это Чехов (1860—1891) и Горький (1868-1936). Хотя творчество Чехова по времени частично совпадает с творчеством Толстого, и хотя Чехов умер раньше Толстого, его и Горького отделяет от Толстого целое поколение,

557

а от Пушкина - два поколения. Поэтому Чехова и Горького следует считать последними представителями великого периода - в том числе и потому, что они не имели себе равных в следующем поколении.

При всем своем своеобразии русская литература, как и польская, — дитя XIX в.: сперва романтического и страстного, потом реалистического и разочарованного. Коротко говоря, она есть часть интернационального движения. Тем не менее универсальное достоинство русской литературы, долгая жизнь, продолжительный период формирования и достижение стадии расцвета ранее 1830 г. характеризуют ее не просто как отзвук европейского развития, но как самобытный национальный рост. Эта литература, особенно в ее осознанных аспектах, испытала стимулирующее воздействие иноземных импульсов, но стала русской в своем выражении. Историческая конфигурация русской литературы в основном завершилась еще до мировой войны и революции. О хронологическом параллелизме с польской литературой мы уже говорили.

## Русская литература

### Предварительная стадия, формирование литературного языка

Тредиаковский (1703-1769). \*Ломоносов (1711-1765). Из Архангельска.  
Сумароков (1718-1777).

### Начальная фаза развития, до 1820 г.

Новиков (1744-1818).  
Радищев (1749-1802). \*Карамзин (1765 -1826), род. близ Симбирска.  
Крылов (1768-1844).  
Жуковский (1783-1852).

### Основной период, 1820-1880/1890 гг.

Рылеев, 1795-1826).  
Грибоедов (1795-1829), род. в Москве.  
Дельвиг (1798-1831). \*Пушкин (1799-1837), род. в Москве.  
Баратынский (1800-1844).  
Тютчев (1803-1873).  
Кольцов (1809-1842).  
Гоголь (1809-1852), род. в Полтаве.  
Белинский (1811-1848). Основатель литературной критики.  
Гончаров (1812-1891/1894), род. в Симбирске. \*Лермонтов (1814-1841), род. в Туле.  
А. Толстой (1817-1875). \*Тургенев (1818-1883), род. в Орле.  
Полонский (1820-1898).

558

Писемский (1820-1881). \*Достоевский (1821-1881), род. в Москве.  
Майков (1821-1897).  
Некрасов (1821-1876/1877), род. в Подолии; наполовину поляк.  
Островский (1823-1886).  
Салтыков (1826-1889). "Толстой (1828-1910), род. в Туле.

Чернышевский (1828-1889).

Упадок, с 1880/1890 г.; рождения все после 1830 г., преимущественно после 1850 г.

Лесков, род. в 1831 г.

Добролюбов, 1836 г.

Г. Успенский, 1840 г.

Писарев, 1840/41 г.

Короленко, 1853 г.

Гаршин, 1855 г.

\*Чехов, 1860 г.

Надсон, 1862 г., еврей.

Сологуб, 1863 г.

Мережковский, 1865 г. \*Горький, 1868 г.

Бунин, 1870 г.

Андреев, 1871 г.

Арцыбашев, 1878 г.

## § 90. Англо-американская литература

Литература высокого уровня на английском языке создавалась в Соединенных Штатах примерно с 1800 г. и достигла зенита к 1870 г. Кульминация с полной очевидностью приходится на 1840—1860 гг. С тех пор прошло многу времени — два поколения, как их принято считать сегодня. Так что вполне ясно, что неудача Америки в создании действительно выдающейся литературы объясняется отнюдь не запоздалым культурным развитием страны: ведь пик ее литературных достижений остался далеко позади.

Будучи одноязычными, литературы Англии и Америки могли быть связаны во времени - и они действительно связаны. Весь американский рост укладывается в рамки нововременного английского роста. В целом он совпадает с его второй основной фазой, т. е. скорее с эпохой Теннисона, чем Байрона. Фактически рождения наиболее значительных американских авторов приходятся на полтора десятилетия между 1795 и 1810 гг., когда британские рождения были редки в сравнении с предшествующими и последующим годами.

559

За исключением Брайана, написавшего свою лучшую поэму в 17 лет, большинство американцев раскрывались в полную силу довольно поздно: редко ранее 30 лет, часто гораздо позже. Эмерсон, Хауторн, Уиттайр, Холмс достигли зенита лишь на пятом десятке. Это может быть результатом того, что в рассеянном американском культурном устройстве отсутствует механизм, способствующий раннему развитию таланта, в сравнении со школами и объединениями в Англии. Диапазон современной британской и американской литератур совершенно одинаков: в них присутствуют лирическая и повествовательная поэзия, роман и беллетристическая проза, но нет значительной драмы. Вероятно, в произведениях американской литературы в целом ощущается более отчетливая дидактическая направленность. Попытки выработать новые формы не вовсе отсутствуют: примерами могут служить короткий лирический рассказ Эдгара По, надломленная поэзия Уитмена, даже заимствованный у Калевалы метр Лонгфелло. Кстати говоря, именно первые двое из названных авторов привлекли к себе наибольшее внимание в Европе — как в Англии, так и на континенте, — не считая, конечно, неизменно популярных у детей романов Фени-мора Купера об индейцах.

То, что перед нами подлинно национальный рост, который и воспринимался как таковой, явствует из того факта, что ни одного прирожденного британца нет в списке американских литераторов, и ни один американский автор не прижился в английской литературе вплоть до Генри Джеймса, в 1869 г. Этого нельзя сказать обо всех без исключениях видах культурной деятельности в Америке. Уместно напомнить, что ранние американские живописцы ездили в Англию, а затем последовал период, когда британские художники перебирались в Соединенные Штаты. Та же тенденция прослеживается в науке.

Развитие американской литературы традиционно связывают с Новой Англией, особенно с окрестностями Бостона. Это верно для периода концентрации, 1840-1860 гг., и периода рождений, 1800—1820 гг. Два основных исключения — По и Уитмен. Так как эти двое являются, по мнению иностранцев, и самыми оригинальными (хотя и несовершенными с точки зрения писательской техники), отсюда следует, что «нормальная» американская литература почти целиком явилась продуктом Новой Англии, а центром ее создания стал Бостон.

Но первая волна американской литературы была явно связана с Нью-Йорком. Именно здесь

родился Ирвинг; Купер появился на свет в близлежащем Нью-Джерси, но вырос в Купер-560

стауне на севере штата Нью-Йорк; Брайант был родом из Массачусетса, но последние 50 лет жизни провел в метрополии. Несколько их менее знаменитых современников жили или родились в Нью-Йорке. К концу второй, кульминационной фазы Нью-Йорк породил Уитмена и Мелвилла. В постреволюционное время богатство и население города росли с невероятной быстротой. Но если именно этот факт является причиной появления здесь первого созвездия, то непонятно, почему через 30 лет первенство в литературе перешло к Новой Англии, с ее более старой традицией и культурой, в то время как Нью-Йорк сохраняет лишь относительную значимость в общенациональной культурной деятельности.

Филадельфия и Юг могут претендовать лишь на пару имен, причем имен второстепенных даже по американским меркам: это Брокден Браун и Байярд Тейлор, Симмс и Лэниер. Эдгар По не может быть отнесен к провинции: он родился в Бостоне (отцом его был актер из Балтимора, матерью — актриса-англичанка), учился в школе в Вирджинии и в Англии; уже будучи взрослым, провел 6 лет в Балтиморе и Ричмонде, 6 — в Филадельфии, 6 — в Нью-Йорке. Можно говорить лишь о том, что он не был родом из Новой Англии.

Территория по ту сторону Аппалачей вступает в историю литературы с Марком Твеном, родившимся в 1835 г. в Миссури, и Гауэллсом, <родившимся> в 1837 г. в Огайо. Если бы рост в целом не находился тогда в выраженной стадии упадка, Запад, несомненно, внес бы больший абсолютный вклад в развитие американской литературы.

*Подъем: 1800-1840 гг. ; рождения 1770-1800 гг.*

Брокден Браун, 1771 г., Филадельфия, \* 1798— 1804 гг. Дениэл Уэбстер, 1782 г., Нью-Хэмпшир, \*1820—1804 гг. \*Ирвинг, 1783 г., Нью-Йорк Сити, \*1809—1820 гг. \*Купер, 1789 г., Нью-Джерси, в 1790 г. переехал в Куперстаун, штат

Нью-Йорк, \*1821 —1828 (1841)

Хеллек, 1790 г., Коннектикут, переехал в Нью-Йорк Сити. \*Брайант, 1794 г., Массачусетс, переехал в Нью-Йорк в 1825 г.,

\*1811 г.

Дрейк, 1795 г., Нью-Йорк Сити.

**Кульминация: 1840—1860 гг.; рождения ок. 1800—1825 гг.**

Прескотт, 1796 г., Массачусетс, \* 1843 г. \*Эмерсон, 1803 г., Массачусетс, \* 1841 — 1844 гг.

Симмс, 1806 г., Южная Каролина. \*Лонгфелло, 1807 г., Мен, \*1839—1858 гг. \*Уиттайр, 1807 г., Массачусетс, \* 1854 г. \*Холмс, 1809 г., Массачусетс, \*1858г.

561

\*По, 1809 г. (см. текст: 1831-1837 гг. на Юге, 1838-1844 гг. в Филадельфии, 1837-1838, 1844-1849 гг. в Нью-Йорк Сити), \*1838-1849 гг.

Маргарет Фаллер (Оссоли), 1810 г., Массачусетс.

Гарриет Бичер-Стоу, 1812 г., Коннектикут, \* 1851 г.

Мотли, 1814 г., Массачусетс, \*1856—1860 гг.

Дейна, 1815 г., Массачусетс, \*1840 г.

Торо, 1817 г., Массачусетс, \*1854 г.

Лоуэлл, 1819 г., Массачусетс.

Мелвилл. 1819 г.. Нью-Йорк Сити. \* 1851г. \*Уитмен, 1819 г., Лонг-Айленд близ Нью-Йорк Сити. \* 1855 г.

Митчелл (Айк Марвел), 1822 г., Коннектикут, \* 1850— 1851 гг.

Паркмен, 1833 г., Массачусетс, \*1849-1869 гг.

**Упадок: 1860- ; рождения 1825-1850 гг.**

Байярд Тейлор, 1825 г., Пенсильвания, \* 1870 г.

Эмили Диккинсон, 1830 г., Амхерст, Массачусетс.

Клеменс (Марк Твен), 1835 г.. Миссури, \* 1876—1884 гг.

Олдрич, 1836 г., Нью-Хэмпшир.

Гауэллс, 1837 г., Огайо.

Харт, 1839 гг., Олбани, штат Нью-Йорк.

Силл, 1841 г., Коннектикут.

Джеймс, 1843 г., Нью-Йорк Сити. Его дед был родом из Ирландии, отец — из Сиракуз, штат Нью-Йорк.

Лэниер, 1849 г., Джорджия.

## § 91. Европейская литература в целом

Коль скоро Западная Европа - это единая цивилизация, предстающая в ее многообразных национальных проявлениях, европейская литература тоже должна рассматриваться как целое.

С точки зрения такой, более широкой, перспективы, мы должны прежде всего отложить в сторону скандинавскую мифологию и саги - как рост, изолированный от всех прочих европейских ростов. Он достигает кульминации около 1000 г. и в основном заканчивается, когда другие европейские литературы еще и не начинались. Он также периферичен в географическом отношении: пик его наступил фактически вне Европейского континента - в Исландии, лежащей на половине пути через Атлантику. Это также единственная европейская литература, порожденная нехристианским народом<sup>15</sup>, и единственная, не испытавшая влияния средиземноморской традиции. Ее темы носят исконный характер, как и формы: она не ведает силлабического размера и рифмы, зато знает регулярность ударений и начальную аллитерацию. Скандинавская литература является западной только географически, да еще в силу того влияния, которое оказали ее сюжеты на некото-

562

рые христианские литературы. Этот рост почти так же чужд европейской литературе, как санскритский или китайский, и менее родствен ей, чем греко-латинский или даже арабский.

Собственно западная литература начинает развиваться около 1050 или 1100 г. в виде двух параллельных течений - в *langue d'oc* и *langue d'oïl*<sup>129\*</sup>, в центрально-южной и северной Франции. Вероятно, оба течения достигли кульминации около 1170 г., с промежутком в одно-два десятилетия, или почти одновременно; однако южнофранцузская литература ограничилась более узким набором жанров, быстрее достигла формального мастерства и техничности и раньше умерла.

Образцы этих двух французских литератур распространили свое влияние к югу - на Италию и Испанию, и к северо-востоку - на Нидерланды и Германию. Немцы оказались самыми первыми последователями французов; итальянцы — самыми последними и великими. Немецкий пик был пройден около 1225 г.; итальянский рост начал добиваться успехов только к 1275 г. и достиг кульминации — которая была таковой не только для Италии, но и для всей средневековой Европы — в творчестве Данте, в десятилетия, непосредственно следующие за 1300 г. Испанский и нидерландский росты были гораздо более диффузными, лишь отчасти национальными по своему характеру, и конфигурация их не отличалась ни концентрированностью, ни величием. С завершением итальянского роста около 1375 г. средневековый период в развитии европейской литературы в основном закончился.

Затем следует интервал, в течение которого ни одна европейская страна не создавала литературы высшего уровня. Единственное исключение — чосеровское созвездие в Англии. Присутствие в нем французских и итальянских заимствований говорит о том, что этот запоздалый расцвет по ту сторону Ла-Манша имеет средневековый характер. Между 1375 и 1450 гг. Чосер был единственным крупным поэтом и писателем Европы. Этот спад эпохи позднего Средневековья наблюдается также в философии, архитектуре и скульптуре.

Около 1450 г. начинается вторая фаза в развитии европейской литературы — в Италии, где завершилась первая фаза. Новый подъем был частью ренессансного движения, и его влияние ощущалось вплоть до 1680—1700 гг. Несмотря на хронологическое первенство и доминирующий характер, итальянская литература этого времени не сумела достигнуть уровня средневековой итальянской литературы: она не породила ни Данте, ни даже Петрарки. Продолжительность этой фазы, если включать в нее Тассо (несколько запоздавшую фигуру), составляет 130 лет, без Тассо — 90 лет.

563

Португалия, Польша, Англия, Голландия последовали за Италией в следующем порядке: 1490, 1500, 1530, 1575, 1575 гг. Французский рост начался около 1520 г., продлился какое-то время, приостановился около 1600 г., - очевидно, потому, что итальянская манера не соответствовала национальному духу Франции, - и завершился около 1630 г., выработав более национальные формы и добившись гораздо больших успехов. Германия вовсе не откликнулась творческой продуктивностью. Все нации, прошедшие через итальянское влияние, выработали собственные стили, которые все более расходились с итальянскими образцами. Поэтому кульминации наступают поздно: между 1660 и 1660 гг. в Испании, Англии, Голландии и Франции. Пики до 1600 г. были достигнуты - довольно неожиданно - в отдаленных Португалии и Польше. Причина может заключаться в том, что эти страны невелики, поэтому рост их литератур был количественно менее крупным, а путь - менее длинным. Тот факт, что более крупные кульминации приходятся на период после 1600 г., значим: ведь начальный итальянский рост заявил о себе в 1450 г., а закончился, за исключением Тассо, к 1540 г. Причина запаздывания других стран почти наверняка состоит в том, что каждая литература, воспринявшая итальянское влияние, должна была

переработать его в соответствии с национальными вкусами и приспособить к собственному языку. Около 1670-1700 гг. развитие литератур четырех крупнейших наций - Испании, Франции, Англии и Голландии, - побуждаемое итальянским воздействием, резко и почти одновременно прекращается. Такую же внезапную остановку в развитии в тот же период и в тех же странах - как и по всей Европе - мы наблюдаем в живописи, музыке и науке. Вслед за этим наступило затишье. Так в 1680-1700 гг. завершилась «ренессансно-барочная стадия».

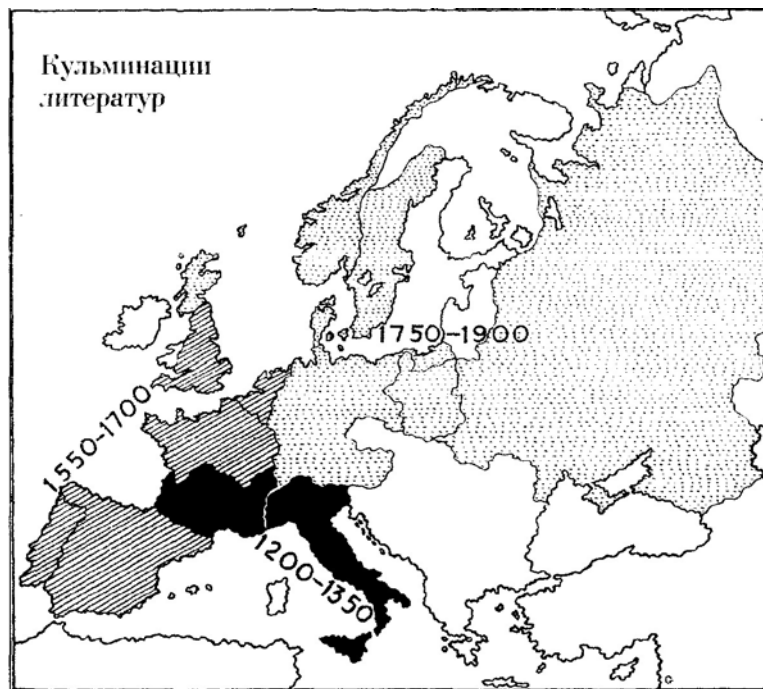
Складывается любопытная картина. Средневековая литература начала развиваться во Франции, а наивысшей европейской кульминации достигла в Италии, которая последней приняла участие в средневековом поэтическом росте<sup>16</sup>. В ренессансной фазе та же Италия стала зачинательницей новой литературы и источником влияния, но достигла меньших высот, чем в Средние века, в то время как Португалия, Испания, Франция, Нидерланды и Англия, отныне зависимые от Италии, все поднялись к большим вершинам, чем прежде. Создается впечатление, что если на многонациональной европейской арене та или иная нация первой выступает с развитым новым набором поэтических моделей, то это мешает ей довести их до высочайшей степени выразительности.

564

Второй общеевропейский интервал приходится на первую половину XVIII в.: начало «Просвещения», время создания блестящей, мастерской, легкой и отточенной прозы - и отсутствия достойной поэзии где бы то ни было на Европейском континенте.

Около 1750 г. начинается третий западный рост литературы. Вначале он имеет романтический и просвещенческий характер, затем - реалистический и напыщенно-эмоциональный. Этот подъем зарождается несколько раньше 1750 г. в периферийных и давно непродуктивных Италии и Швеции; набирается сил около 1750 г. в Германии, до этого бездействовавшей в течение полутысячелетия; последовательно внедряется в Англии и Франции, а в конце распространяется на страны, до тех пор не участвовавшие в развитии европейской литературы: Данию, Россию, Соединенные Штаты, Норвегию, пробуждая также некое оживление в Испании, Голландии и Польше. К 1860 г. зенит был пройден везде, кроме Норвегии. К 1900 г. не осталось ни одной европейской страны, литература которой не находилась бы в состоянии спада, в сравнении с ее же состоянием в 1800, 1830 или 1870 гг. Нет сомнений в том, что поколение после 1900 г. лишь усугубляет распад моделей<sup>17</sup>.

### Западная литература: кульминационные периоды



565

Если говорить точнее, попробуем определить те нации, которые достигли наивысшего уровня литературного развития в первой половине XIX в., между 1780 и 1880 гг. На это проливает свет наш список: это Германия, три скандинавские страны, две славянские - Россия и Польша, и англоязычная Америка за океаном. Все эти страны периферийны по отношению к прежним

центрам развития западной литературы.

Небольшая карта ясно иллюстрирует центробежное смещение центров кульминаций в трех крупных периодах развития европейской литературы.

Величайшей фигурой в Средние века, по общему признанию, является Данте; в период Ренессанса и раннего модерна — Шекспир, вкупе с Сервантесом и Мольером; в период позднего модерна — Гёте. Общеввропейская кульминация сперва достигается в романской Италии, затем, в состоянии большего или меньшего равновесия, в романских Испании и Франции и в германской Англии; и наконец, на территории Германии.

Суммарно периодизация развития европейской литературы такова:

1900-	Интервал.
1750-1900 гг.	3. Поздний модерн («романтико-реалистический период»).
1700-1750 гг.	Интервал: «Просвещение», переходящее в следующий период.
1450-1700 гг.	2. Ранний модерн («Ренессансно-барочный период»).
1375-1450 гг.	Интервал: позднее Средневековье с его ширящимися интересами плавно переходит в следующий период.
1075-1375 гг. -1075 г.	1. Высокое Средневековье (в Англии до 1415 г.). Формативный, непродуктивный период.

Продолжительность трех активных периодов последовательно уменьшается: округленно 300, 250, 150 лет.

## § 92. Исторический обзор

Итак, мы можем проследить документированную историю литературы на протяжении примерно четырех тысяч лет, включая произведения Среднего и Нового царств в Египте.

От первого из этих четырех тысячелетий мы имеем главным образом египетские памятники; но датировка их слишком несовершенна, чтобы можно было с уверенностью на нее полагаться. Дошедшие до нас произведения к тому же являются — или кажутся нам — недостаточно эмоциональными и относительно бесформенными. Примечательно, что в основном они написа-

566

ны прозой. Раннесемитская литература Месопотамии и - чуть позже - Палестины тоже, видимо, не имели законченных моделей, за исключением поэтически выдержанного параллелизма, как содержательного, так и формального. Обе эти литературы, насколько нам известно, в меньшей степени освободились от связи с религиозными функциями, чем египетская литература.

Вероятно, следующей по времени была поэзия греков — вскоре после того, как египетская литературы истощилась в повторениях. Быть может, греческая поэзия уходила корнями в эгейско-минойскую цивилизацию, предшествовавшую ей на той же земле; а может быть, и нет. Более древний минойский язык неизвестен; существовала ли на нем литература - проблематично. Раннегреческая поэзия, или гомеровский эпос, составляет отдельный этап в общих рамках греческого роста. Поэмы Гомера оставались живым и действенным фактором эллинской культуры до самого ее конца; но эпическое творчество поблекло с подъемом общегреческой литературы. Эпос четко определил формальную модель, из которой возникли все другие формы греческой литературы. Гомеровская поэзия развивалась в изоляции: в то время не существовало равных ей архитектуры, скульптуры, живописи, науки или философии. С другой стороны, классическая греческая литература почти точно совпадает по времени с расцветом во всех названных областях. Она также разветвляется на лирику, драму, историографию и другие прозаические жанры. Продолжительность продуктивного периода составляет пять столетий, фазы расцвета — три столетия. После двух с половиной веков относительного бесплодия наступает гораздо более слабое возрождение, главным образом в прозе; а после еще одного интервала — второе возрождение, когда предпринимались попытки воскресить поэзию, особенно эпическую (!).

Латинская литература представляет собой, безусловно, лишь адаптацию греческой литературы к другому языку-носителю, хотя адаптацию весьма успешную. Главный рост был довольно коротким, но распадается на три четко очерченные фазы. Они точно вписываются по времени, за исключением части начальной стадии, в греческий бесплодный промежуток продолжительностью в четверть тысячелетия, иллюстрируя таким образом общность корней литературного роста в обоих языках.

На Востоке история китайской литературы восходит почти к столь же древним временам, как и история греческой литературы, — в отношении средств, возможно, даже к более раннему времени, если мы готовы принять всерьез некоторые стихотворения и отрывки дочжоуской эпохи. Отличительная

567

особенность китайской литературы состоит в том, что, несмотря на почти непрерывное развитие в течение более двух тысяч лет, она подразделяется на четко выраженные периоды. Один жанр сменяется другим, но по крайней мере один какой-то жанр всегда находится в состоянии расцвета, так что тотальные спады редки и относительно коротки. Самый заметный интервал приходится на периоды вокруг 550 г. до н. э., 50 г. н. э., 950 г. н. э. В эпоху до новой эры лирика и рефлексивная поэзия дважды переживали расцвет. Третий взлет — в двух стилях, хотя они по времени переходят один в другой — пришелся на долгий промежуток со 150 по 900 г. н. э., а его кульминацией считается 750 г. Эпическая, или повествовательная, поэзия отсутствует; драма и роман возникают поздно, с 1200 по 1700 г., создаются на разговорном языке и не включаются в корпус классической литературы.

Японская литература являет ту же последовательность жанров: поэзия, новелла, исторический роман, драма. Эти жанры накладываются друг на друга в непрерывном процессе развития литературы, как и в Китае. Иногда какой-нибудь жанр продолжает существовать длительное время, но обычно он быстро развивается и достигает кульминации. Отчетливо выражено различие между этими двумя дальневосточными литературами, с одной стороны, и греческой литературой — с другой. Вершины греческой литературы, за исключением эпического жанра, концентрируются в рамках трех столетий и, как правило, достигаются одновременно; в японской литературе новые жанры достигали новых кульминаций в течение тысячи лет, а в китайской — более двух тысяч лет. Кроме того, на Дальнем Востоке два пика почти никогда не совпадают. Индийская, ближневосточная и западная литературы в целом больше напоминали в своем развитии греческую модель. Если различие и не абсолютно, оно достаточно выражено, чтобы считаться значимым. Его наилучшим объяснением представляется давняя относительная изоляция дальневосточных культур, — во всяком случае, в том, что касается контактов и столкновений в ходе соперничества.

Отношение японской литературы к китайской любопытно и неоднозначно. Вероятно, это связано с тем фактом, что влияния хотя и были направлены в одну сторону, однако встречались с разного рода противодействиями и трансформациями в японских культурных системах и в языке. В результате порядок развития различных жанров в этих двух странах отнюдь не совпадает. В двух формах повествовательной прозы — в историческом романе, или романтически трактуемой истории, и психологичес-

568

ком романе, или романе нравов, — японцы достигли кульминации раньше китайцев. Что касается исторического романа, возможно, что японским произведениям предшествовали китайские прототипы; но они канули в историю и живут лишь в формах, выработанных позднее. Однако даже в таком случае эти позднейшие формы, несомненно, выше в Китае, так что японская кульминация все равно остается более ранней. В отношении психологического романа японцы явно опережают китайцев на пять столетий. Просто японцы разрабатывали каждый из своих ростов быстро, а китайцы трудились над ними медленно. Танская поэзия продвигалась к кульминации шесть столетий, уже пережив два расцвета в предыдущие века; а японская поэзия эпохи Нара достигла вершины уже через 400 лет после введения письменности.

В классической поэзии и в драме японские пики следуют непосредственно за китайскими. Речь не идет о прямом подражании: модели, принятые в двух странах, были слишком разными, чтобы это могло произойти<sup>18</sup>. Но здесь, по-видимому, сказалось то стимулирующее влияние, о котором шла речь в разделе о японской драме.

Долгий путь развития японской литературы начался раньше, чем что-либо подобное в Западной Европе: первая кульминация была достигнута к 800 г.

Санскритская литература, подобно греческой, являет однородный и синхронный рост — правда, гораздо более медленный, как и в других областях цивилизации. Опять-таки подобно греческой, она начинается с национального, или народного, эпоса, составляющего ее предварительную фазу, отделенную от остального роста. У обоих народов зрелые поэтические формы были выработаны вне эпоса. В Индии эпос еще не знает количественного метра; в Греции такой метр известен, но лишь один, в противоположность множественности размеров в позднейшей поэзии. Лирика, драма, нарративная поэзия и проза в Индии, как и в Греции, достигают кульминации почти одновременно; но санскритская литература шла к своему пику семь-восемь столетий, тогда как греческая — максимум три. Большую часть того времени, когда санскрит активно использовался в литературе, он был ученым языком: индийская литература на хинди и других разговорных диалектах расцвела уже после того, как подлинная продуктивность на санскрите сошла на нет.

Таким образом, эти два роста в действительности составляют один - подобно тому, как китайская драма и роман в неклассическом стиле приходят на смену классической литературе. Такая преемственность под-

569

тверждается и тем фактом, что индийские разговорные языки хотя и усвоили рифму, однако сохранили также квантитативные метры санскрита. Поэзия на живых языках зародилась и расцвела в Северной Индии в эпоху иноземных завоеваний и достигла кульминации при ранних монгольско-тюркских мусульманских правителях.

Следующей в хронологическом порядке выступает арабская литература. Ее характерные черты — малое количество жанров, сочетание этой жанровой узости с высоким развитием литературного языка и отсутствие выраженной исторической кульминации. Пиком можно считать или действительно считают практически любой момент на отрезке длиной в пять столетий, что говорит об отсутствии фиксированной высшей точки. Насколько нам известно, начало арабской литературы восходит к 500 г. н. э., когда греческая поэзия переживала последнее возрождение в Египте и Сирии, прилегающих к Аравии. Более того, самые ранние из известных нам арабских метров уже являются квантитативными, как и греческие. Должны ли мы предполагать наличие взаимосвязи? По-видимому, существует большая разница между Нонном и Мусеем, оглядывающимися на Гомера, и бедуином Имруулькайсом с его страстными *касыдами*. Но можно ли пренебречь смежностью географического положения, времени и метрической системы как абсолютно незначущими совпадениями<sup>19</sup>?

Западноарабская литература Испании и Марокко просуществовала недолго и не имела первостепенного значения. По существу, ее рост совпал с окончательным закатом восточноарабской литературы, локальным вариантом которой она может считаться. Ее новые черты сводятся к строфической форме, аналогичной тем формам, которые развивались примерно в это же время в христианском мире.

Самой замечательной чертой персидской литературы была ее полная зависимость от литературы арабской. Она заимствовала темы, жанры, метрические принципы от завоевателей, которые говорили на совершенно другом языке и навязали персам нежеланную религию. Развитие персидской литературы началось одновременно с закатом арабской и тоже продлилось несколько столетий, не увенчавшись выраженной кульминацией. Очевидно, за более чем тысячу лет близких контактов с народами, жившими к западу, и частого господства над ними иранцы оказались не способны породить собственную значительную литературу, в то время как исламское завоевание за какие-нибудь 300 лет подтолкнуло их к созданию такой литературы, — быть может, в

570

качестве националистической компенсации. Иранцы придали своей поэзии более широкий размах, добавив к арабским жанрам эпос и нарративную поэзию. Персидская литература примерно на 200 лет старше христианской литературы на национальных языках.

Исконная германская литература имеет свои собственные сюжеты и собственные формы: силовое ударение и аллитерация служат признаками стихотворной речи. Поэтому ее следует рассматривать как независимый рост. Большая часть этой литературы погибла. За исключением некоторых древнеанглийских и древнегерманских уцелевших фрагментов, достаточных, чтобы удостоверить базовое сходство всех дохристианских германских стихов, эта исконная литература представлена скандинавско-исландской Эд-дой, сложенной около 1000 г. Данный расцвет связан с повествовательными темами, которые разрабатываются в лирических или полудраматических формах с использованием изощренной внут-ренней и внешней поэтической техники. Этот периферийный пик приходится на время упадка арабской и подъема персидской поэзии, когда ни одна христианская культура Европы еще не успела создать ничего равного по литературному мастерству и напряженности. Норманнский литературный рост был, очевидно, задушен нововведенным христианством, изменившим цивилизацию. Трудно сказать, сумел ли бы он породить что-либо значительное при дальнейшем сохранении изоляции, так как норвежский культурный расцвет в целом сам мог быть вызван воздействием христианской западной цивилизации.

Уникальная черта ненорманнских литератур Запады - их многоязычие. Оно существует вопреки тому, что эти литературы составляют единый интернациональный рост, что подтверждается чрезвычайным сходством метрических форм, жанров и тем. Такое сходство поистине замечательно, если принять во внимание тот факт, что литература с необходимостью выражает себя в не подающемся заимствованию языковом материале. Поэтому особенно важно, что взаимосвязь нескольких

национальных течений в западной литературе параллельна такой взаимосвязи в других областях интеллектуальной и эстетической культурной деятельности, где нет труднопреодолимого языкового барьера. История литературы знает, помимо этого, только два примера подобной ситуации: перенос, совершившийся от греков к римлянам и от арабов к персам. Но в этом последнем случае более поздние литературы начали быстро развиваться тогда, когда более ранние клонились к упадку. Соответственно, здесь перед нами явление переноса; но западноевропейская литература есть явление постоянного взаимодействия.

571

Вместе с тем историческая конфигурация различных национальных ростов на Западе отнюдь не единообразна. Франция начинает, Италия увенчивает средневековую фазу; Германия участвует в ней в полную силу, Англия — слабо и поздно. Италия открывает ренессансную фазу, Испания и Англия продолжают ее, Франция присоединяется позднее, Германия не присоединяется вовсе, если иметь в виду произведения высокой художественной ценности. Единственный общеевропейский феномен — два периода упадка поэтического творчества, в начале XV и в начале XVIII в. Его не избежала ни одна европейская страна, как не избежала и нынешнего упадка. Картина в целом представляется поразительно сложной и в то же время поразительно упорядоченной в качестве общей конфигурации. Мы отмечали это раньше, в других областях; но удивительно увидеть это вновь в той сфере культуры, которая столь сильно зависит от этнически варьирующейся языковой среды, — в поэзии.

Три главных этапа в развитии западной литературы — средневековый, ренессансный и нововременный — различаются конфигурациями. Средневековый этап был самым продолжительным и медлительным: он увенчался пиком лишь к концу. Ренессансная фаза несколько короче и достигает кульминации примерно в середине. Нововременная фаза — самая короткая, достигает пика рано, а затем наступает время рассеяния и распада.

### Будущая перспектива

Напоследок я оставил два вопроса, связанных с настоящим положением дел и в какой-то мере позволяющих бросить взгляд в будущее. Мы установили, что во всех странах западной цивилизации с 1860 г. в литературе наблюдается упадок. В той мере, в какой эта цивилизация разрушает или радикально преобразует всякую иную культуру, либо заглушая ее исконный рост, либо изменяя его направление, смерть большой литературы на Западе означает ее смерть во всем мире.

Прежде всего спросим: происходило ли нечто подобное прежде? Абсолютно идентичных примеров нет, но есть довольно похожие.

1. Около 1000 г., насколько нам известно, Египет вступил в эпоху окончательного упадка, Месопотамия переживала спад, а Греция и Китай еще не начали создавать «литературу», хотя у нас мало сведений об этом периоде их истории.

2. Во II в. н. э. латинская литература прошла свой пик, греческая переживала очень бледное возрождение, санскритская нахо-

572

дилась в стадии формирования, которая подготавливала ее великий период; китайская в середине столетия только вступила в пору высочайшего взлета. Непосредственно в данный момент не создавалось ничего первостепенного; скорее можно говорить об отсутствии произведений литературы высокого качества где бы то ни было.

3. Середина XVIII в. близка к тому, чтобы считаться интервалом. Лишь четыре национальные литературы сохраняют активность; из них индийская и китайская уже клонятся к упадку, японская только что пережила конец великого периода в развитии новеллы и драмы, а в западной литературе уже 50 лет царил затишье. Тем не менее мы должны считать 1750 г. — год конца японского роста — началом великого подъема немецкой литературы, а вместе с ней и нововременной западной литературы романтизма в целом. Таким образом, перед нами скорее рубеж, чем интервал.

В противоположность этим примерам, пик европейской литературы настоящего времени явно был пройден где-то около 1860 г., во многих странах намного раньше. В некоторых периферийных и малых европейских странах довольно высокий уровень сохранялся до 1900 г.; но с тех пор нигде не было создано ничего, что имело бы первостепенное или даже второстепенное значение. Более того, налицо многообразные и очевидные признаки распада прежних моделей и даже гордости их распадом.

Поэтому встает второй вопрос: чем является нынешний упадок большой литературы — преходящим явлением или симптомом окончательного надлома цивилизации, ставшей универсальной вследствие удушения соперников?

Я не имею склонности заниматься пророчествами и выносить окончательные вердикты. Лет через 25 ответ, вероятно, будет очевиднее. Но примерно с 1830 г. действительно великие писатели не рождались. С учетом тех авторов, которые приближаются к этому уровню, можно расширить хронологические границы до 1860 г. Большинство писателей, родившихся после 1930 г., достигнет зрелости к 1960 г. Если та литература, которая будет создаваться тогда, останется на ее нынешнем уровне и не обнаружит никаких признаков успешной интеграции форм, то ей предстоит пережить интервал длиной в 75—100 лет, в течение которых не случится ни значительных рождений, ни литературных шедевров. В таком случае будет оправданным говорить о том, что литературе, возможно, предстоит долгая и суровая зима.

573

С другой стороны, нынешний интервал уже продлился, в зависимости от большей или меньшей пессимистичности подсчетов, от 35 до 75 лет. Такую паузу Европа пережила дважды - около 1420 г. и около 1720 г., - после чего последовал новый подъем. Эти прецеденты не означают, что и нынешняя депрессия продлится столько же лет; но они означают наличие такой возможности, а осуществится она или нет — пока неизвестно.

Правда, в 1420 г. творил Чосер, если считать Англию того времени уже частью Европы, а в 1720 г. - Вольтер: сейчас же мы не видим равных им фигур. Правда и то, что в современной живописи, скульптуре, музыке, философии обнаруживаются те же симптомы дезинтеграции, что и в литературе; лишь наука и экономика еще высоко держат голову. В 1420 г. Возрождение в Италии набирало силу, за исключением литературы; в 1720 г. процветали философия и музыка, - по крайней мере, в северной Европе.

С другой стороны, современная цивилизация обладает сильной наукой; и пока наука не выхолостится, а экономика не рухнет — иначе говоря, пока в нашей культуре будут сохраняться активные элементы, - было бы преждевременно предрекать ее скорую гибель. Чтобы исторические прецеденты могли быть приняты за основу предсказаний, они должны быть почти единодушными в своих свидетельствах; да и тогда предсказание вряд ли станет абсолютно точным.

Пока альтернативы представляются равно возможными. Не исключено, что и следующая четверть века не даст окончательного ответа. Но тогда наши предположения в отношении того, что касается предстоящих ста лет, могут стать вероятными.

Вообще говоря, вопросы, подобные этим, могут рассматриваться в отношении всех элементов культуры. Когда они все разом увядают и засыхают, оправданно говорить о конце данной цивилизации, данного типа культуры. Так, 600 г. н. э. в Европе знаменует подобную смерть. Даже если мы приближаемся к такой смерти, - а мы, возможно, приближаемся, — еще слишком рано утверждать это. Подчас из сосудов нашей собственной и других цивилизаций текло мутное вино, но до осадка дело так и не доходило.

Наконец, если человеческую культуру в целом не отождествлять с ее западной формой, к которой мы принадлежим, то вообще никакие предсказания не имеют оснований. Верно, что цивилизации ислама, Индии, Китая, Японии кажутся в их исторических формах достигшими конца. Но кто поручится, что через какое-то время новые культуры, уходящие корнями как в эти

574

старые цивилизации, так и в культуру Запада, не прорастут на прежней почве новыми, независимыми побегам? У нас есть пример Италии, участвовавшей в цивилизации классического Средиземноморья, а спустя полтора тысячелетия активно участвовавшей и лидировавшей в росте западной культуры. Есть также пример Месопотамии, которая через тысячу лет после смерти ее исконной культуры пережила новый расцвет при исламе. В прошлом просто нет прецедентов нынешней ситуации, когда один культурный рост вытесняет из жизни все остальные. А значит, нет и оснований для предсказаний.

## Примечания

<sup>1</sup> Стихи старого стиля, т. е. нетональные, продолжали создаваться наряду со стихами нового стиля.

<sup>2</sup> Разумеется, возможно, что в действительности ход событий был иным и что именно поэтические поиски — чувственный импульс — привели к аналитическому формулированию филологических знаний. Только китаеведы — точнее, китайские ученые — правомочны решить вопрос о вероятности такого хода дел. Но если это так, то изложение событий, как оно дается в современных западных исследованиях, предельно неадекватно. Имеется (по крайней мере, теоретически) еще одна возможность: китайский язык мог стать

тональным лишь незадолго до V в. Но это представляется крайне маловероятным в свете утверждений Карлгрена (*Karlgren. Sound and Symbol in Chinese. 1923, p. 30*) о том, что в китайском языке VI в. не только существовали ровный, повышающийся, понижающийся и обрывистый тона, но каждый из них также произносился на двух разных уровнях высоты.

<sup>3</sup> Японская поэзия с необходимостью весьма отличается от китайской кардинальным образом, потому что японский язык является нетональным. Кроме того, японские многосложные слова лишены ударных слогов, из-за чего в японском стихотворении нельзя успешно применять рифму — по крайней мере, рифму китайского типа. Тем не менее следующие черты являются общими: семи- и пятисложные строки и предельная краткость наиболее распространенных стихотворных форм: 19 или 31 слог в японском стихотворении; 20, 28 или максимум 84 слога в китайском. Чередование в японском стихотворении семи- и пятисложных строк помогает избежать монотонности, что в китайской поэзии достигается чередованием тоновой модели в соседних строках. Китайская поэзия III в. до н. э., еще не знавшая тонов или не имевшая их в языке, предпринимала иногда попытки, сходные с японской техникой, меняя количество слогов в строке; но такие чередования были менее регулярными. То, от чего китайцы вскоре отказались, стало нормой в Японии — быть может, по причине меньшего разнообразия ресурсов японского языка. Можно добавить, что в обеих культурах обычным предметом стихотворения было настроение. Невозможно доказать происхождение японской 31-сложной *танка* от какой-либо конкретной предшествующей формы: нет такой китайской модели, с которой *танка* обнаруживала бы достаточную специфическую близость. Но родовое сходство настолько поразительно, что наводит на мысль о влиянии типа проникновения стимулов или передачи идей. Иначе говоря, японцы могли заимствовать из Китая некоторые подспудные идеи относительно поэзии, а

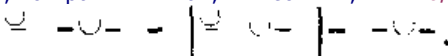
575

затем разработать их в соответствии с гением собственного языка и принятыми вкусами. То, что подражание было косвенным и отличалось скорее оригинальностью, чем рабским следованием, явствует из того факта, что в течение многих веков в классической японской поэзии не допускалось употребление заимствованных китайских слов.

<sup>4</sup> Правда, это относится скорее к более ранним авторам — таким, как Сенека, Силий или Персий, — чем к Лукану, Марциалу или Ювеналу, чьи годы рождения попадают почти в центр скопления, близко к Тациту. Очевидно, «риторическое» влияние было в значительной мере обуздано, когда серебряный век быстро достиг кульминации.

<sup>5</sup> Говорится, что племя кинда завоевало Северную Аравию вплоть до Хиры в период 500—529 г.

<sup>6</sup> Тем не менее можно отметить различие в тактическом принципе метрической системы. Греческий метр тяготеет к фиксированному количеству единиц длины, при том что количество слогов может варьироваться; арабский метр — наоборот. Так, греческий и латинский гекзаметр содержит 24 моры, или минимальных единиц длины, допуская единственное колебание — 23 моры за счет замены в строке короткого последнего слога долгим. Но возможный выбор между дактилем и спондеем в первых четырех стопах приводит к тому, что количество слогов может варьироваться от 13 до 17. В арабском стихосложении, напротив, число слогов фиксировано для каждого метра, и хотя долгота большинства слогов тоже фиксирована, могут быть отдельные слоги, способные становиться то долгими, то краткими. Так, «высокий», или *мадид-метр* имел три

стопы и одиннадцать слогов, но от 17 до 19 мор:  «Длинный», или

*тавиль*-метр имел четыре стопы, 14 слогов и 20 или 23 моры:  Рифма использовалась в греческих христианских гимнах примерно до 500 г.

<sup>7</sup> Пехлеви пользовался арамейскими буквами, но в качестве не алфавитных знаков, а идеограмм — как если бы мы писали «domus», но произносили это сочетание пяти латинских букв как «house». Этот факт проливает неожиданный свет на культурную отсталость — или, по крайней мере, зависимость — могучей Сасанидской монархии и, возможно, помогает понять, почему она не смогла породить настоящую литературу.

<sup>8</sup> За исключением, как будет сказано ниже, определенных классических или неоклассических тенденций, противостоящих романтическим элементам и кульминации роста, достигнутой в лице Гёте.

<sup>9</sup> Ханс Саксонек, по существу, незначительный автор, превозносится в немецком литературоведении, видимо, потому, что является националистическим символом Германии в самый пик ее неучастия в европейской цивилизации; а также, вероятно, потому, что помогает заполнить огромный пробел в истории литературы.

<sup>10</sup> Если позволено высказать личное мнение, то я бы добавил, что Тассо, быть может, переоценивают как поэта: он поставил перед собой цель создать великую итальянскую поэму, и эту цель обычно считают достигнутой. Последующие поколения проявили живой интерес к его личности; но разве они не находили «Освобожденный Иерусалим» скучным?

<sup>11</sup> Хотя причины этой размытости, несомненно, разные: греческая скульптура непрерывно развивалась в течение двухсот лет, предшествовавших появлению Фидия, и не разделялась на отдельные области, как английская литература разделялась на драму, поэзию и прозу.

<sup>12</sup> Так же трудно установить точный момент кульминации немецкой науки, но, несомненно, опять-таки по другим причинам.

576

<sup>13</sup> Полагают, что «Thrymskvidha» и «Volundarkvidha» были сложены, вероятно, в Норвегии около 900 г.; «Grimnismol» и «Skirnismol» — немногим позднее; «völuspá» — около 950 г. в Исландии; «Rígsthula» — в Шотландии либо Ирландии норвежцем, знакомым с Ирландией, для датского короля около 950 г.: «Altakvidha» и «Altamol» — в Гренландии в XI в. <sup>120\*</sup> «Alvissmol» и «Hyndluljóð», как считается, написаны в XII в., «Gripisspo» <sup>121\*</sup> — в конце XII в.

<sup>14</sup> Некоторые примеры отставания Дании приведены в § 109 (с. 678).

<sup>15</sup> Такое утверждение не обязательно противоречит тому предположению, что эта языческая поэзия достигла

высшей точки под давлением, которое оказывал на скандинавскую идеологию окружающий христианский мир.

<sup>16</sup> За исключением Англии по ту сторону Ла-Манша.

<sup>17</sup> Этот распад выглядит не столь быстрым в Испании и в Италии, где романтические тенденции были слабейшими.

<sup>18</sup> Танская поэзия Китая - рифмованная и тональная, в то время как японский язык не имеет тонов и плохо приспособлен к рифме. Но имеются и общие черты: строгая система счета слогов, преобладание пятисложного или се-мисложного стиха, выразительная краткость формы - см. § 70 (с. 420-422).

<sup>19</sup> См. § 76 (с. 478). особенно прим. 6.

## Глава IX. Музыка

### § 93. Европейская музыка

В рамках нашего исследования музыка имеет то преимущество, что она есть чистое искусство. Архитектура вовлечена в практические нужды, которым служат почти все сооружения, а также в проблемы механики. Литература постепенно растворяется в прозаической речи и неизбежно уходит корнями в национальный язык. Музыка же, с точки зрения логики, способна быть как интернациональной, так и национальной; также нет никаких априорных препятствий к тому, чтобы она была вневременной. И тем не менее развитие музыки осуществляется поэтапно, причем эти этапы так же четко локализованы в пространстве, как и другие виды культурной деятельности.

Мы вынуждены ограничить наше исследование музыкой новой Европы. Сведения о музыкальной древности слишком отрывочны. Что касается древних греков и всей неевропейской музыки, ни один нынешний европеец, наверно, не в силах отличить в ней лучшее от худшего или хотя бы опознать хорошее и наилучшее. Даже средневековая музыка слишком далека от нас, чтобы можно было судить о ее эстетических достоинствах; и мы будем говорить о ней только как о предшественнице музыки новоевропейской. Таким образом, действительное рассмотрение ограничится периодом продолжительностью не более пяти столетий.

Кроме того, мы будем говорить лишь о музыкальной композиции, не касаясь исполнительства, и лишь о записанной музыке, не затрагивая народных песен. Такое ограничение, очевидно, необходимо для точности результатов.

### § 94. Нидерландская музыка

Обычно европейскую музыку возводят к северофранцузским истокам XII—XIII вв. Мы лучше осведомлены о музыкальной теории того времени, чем о самой музыке. Но та и другая, вероятно, тес-

578

но связаны, и можно сделать вывод, что композиция и исполнительство процветали в Париже, северной Франции и прилегающих регионах — от Англии до нижнего течения Рейна.

Около 1350 г. или вскоре после того северофранцузский рост сменился юго-западным нидерландским — на территории, более или менее соответствующей современной Бельгии. Одни называют его первым нидерландским ростом, другие — галло-бельгийской школой. По-видимому, он был более нидерландским, чем французским, но явно предшествовал главному нидерландскому росту, начавшемуся около 1450 г. творчеством Окегема.

Основные имена этого раннего роста таковы:

Средневековая французская школа, ок. 1100—1350 гг.

Леонин, предшественник Перотина.

Перотин, XII в., Париж.

Де Гарландия, французский композитор, fl. ок. 1210-1232 гг.

Петр де Крус, род. в Амьене, XIII в.

Франко Парижский, XIII в., после де Круса.

Франко из Кёльна, возможно, младший современник последнего.

Де Витри, XIII-XIV вв.

Де Машо (ок. 1284-1369 +), род. близ Ретеля, Шампань.

Де Мюри, род. в Нормандии; работал в Париже, fl. 1321 seq.

Танстид, англичанин, ум. в 1369 г.

Первая нидерландская, или «галло-бельгийская», школа, ок. 1350 (1400)— 1450 гг.

Дюфаи, род. в Чимаи, Эно, fl. 1380 г., ум. в 1432 г.

Биншуа, род. в Бине, Эно, ок. 1400 г.

Данстейбл, англичанин (1390-1453/1458), современник Дюфаи и Биншуа.

Фоге, XV в., нидерландец.

Бюнуа, нидерландец, fl. 1467 г., ум. в 1481 г.

Режи, бельгиец, современник Бюнуа.

В рамках основного нидерландского роста, ок. 1450—1600 гг., различаются четыре стадии, во главе которых стояли, соответственно, Окегем, 1460 г.<sup>1</sup>; Жоскен Дебре, 1480 г.; Вилларт, 1420 г.; Лассо, 1550 г. По поводу того, кто из трех последних композиторов знаменует кульминацию, мнения расходятся. Лассо умер в 1594 г., в один год с Палестриной; большинство его выдающихся современников — вскоре после того. Таким образом, есть основание считать 1600 г. или десятилетие после него временем угасания школы.

По-видимому, валлоны и фламандцы внесли примерно равный вклад в это движение, для которого имя «бельгийское» является

579

анахронизмом; но Голландия не принимала в нем активного участия. Отдельные голландцы, составлявшие исключение, вливались в бельгийскую струю — точно так же, как в живописи, скульптуре и архитектуре.

То, что этот рост был доминирующим тогда в Европе, подтверждается влиянием, которое он оказал на английскую, немецкую, итальянскую музыку. Нидерландская музыка освободилась от своих французских истоков и стала подлинно национальной, о чем свидетельствует и тот факт, что Нидерланды посылали своих музыкантов во Францию. Дебре был хормейстером при дворе Людовика XII, Мутон — при дворе Франциска I. Английская школа, берущая начало в середине XVI в., находилась под нидерландским влиянием, как и немецкая школа, восходящая к началу того же столетия, а также школа последователей Свелинка, сложившаяся после 1600 г. Уже Дюфаи, ум. в 1432 г., работал в Риме. Вилларт «основал венецианскую школу» в 1527 г., а Ван Роре стал его преемником в соборе св. Марка. Некоторые музыковеды считают венецианскую школу скорее бельгийской, чем итальянской. Даже Рим испытал влияние нидерландской музыки: Палестрина был учеником Гудимеля.

### Фаза I

\*Окегем (1415/1430?—1512/1527); род. в Термонде. Хобрехт (ок. 1430 - ок. 1506), род. в Утрехте. Тинктор (Бервере) (ок. 1446—1511); род. в Поперинге. Брумел, нидерландец, ученик Окегема. Компер, нидерландец, ум. в 1518 г. в монастыре св. Квентина.

### Фаза II

\*Жоскен Дебре или Де Пре (ок. 1450—1521?). род. в Эно (или Камбре?). Агрикола (1446?—1506?), бельгиец, ученик Окегема. Мутон, ум. в 1522 г.; род. близ Меца(?). Ученик Дебре, учитель Вилларта.

### Фаза III

\*Вилларт (ок. 1480—1562), род. в Брюгге. Ученик Мутона. С 1527 г. работал в Венеции. \* Гудимель (ок. 1500—1572), род. близ Авиньона. В 1535 г. переехал в Рим, был учителем Палестрины и Нанини. Гомберт, fl. 1530-1543 гг., род. в Брюгге. Аркадельт, нидерландец, в 1536 г. переехал в Рим, fl. 1536—1557 гг. Ван Роре (1516—1565), род. в Малине, ученик и преемник Вилларта в Венеции.

### Фаза IV

\*Лассо, или де Латтр (1520-1594), род. в Моне, Эно; в 1532 г. «отправился» в Италию, в 1548—1557 гг. жил в Антверпене, ум. в Мюнхене. Де Монт (1521 — 1603), род. в Моне (или Малине).

580

Певернаж (1543-1591). род. в Куртре, ум. в Антверпене.

Вальрант (1517-1595), род. в Тонгерло, Брабант; ум. в Антверпене; ученик Вилларта.

Клод Лежен, или Клоден, француз, fl. 1585—1610 гг.

Свелинк (ок. 1560-1621), род. в Девентере, Голландия, ум. в Амстердаме. Учитель немецких композиторов.

Фазы нидерландского роста подчас определяются по-разному. Так, в «Лексиконе» Римана их три: 1400-1450 гг. (Дюфаи и т. д. — «галло-бельгийская школа», о которой речь шла выше); 1450—1525 гг. (Окегем, Дебре, фазы I-II); 1525-1600 (Вилларт, Гудимель, Лассо, вкупе с Палестриной и т. д.). Взаимосвязи между направлениями внутри школ образуют сложное переплетение примерно того же рода, что и взаимосвязи между меньшими школами в итальянской живописи эпохи Возрождения.

Более ясна общая конфигурация развития. В ней первая стадия имеет вполне средневековый и вполне французский характер и заканчивается около 1350 г. Композиторы, исполнители и теоретики музыки в основном были родом из северной Франции; центр роста находился в Париже. Этот рост набирал силу в XII в., а кульминации достиг в XIII в. или в самом начале XIV в. — в великую эпоху французского Средневековья. Около 1350-1400 гг. центр музыкального искусства смещается в бельгийские Нидерланды, где контрапункт возобладал над дискантом. Некоторые

французы принимали участие в нидерландском росте наряду с отдельными бур-гундцами и голландцами, но их участие было столь же спорадическим, как и участие отдельных немцев и англичан в развитии музыки в самой Франции в эпоху Средневековья. Наиболее значительный французский композитор — Гудимель, из южнофранцузского Авиньона; и его основное значение заключается в том, что он оказал влияние на римскую школу <композитора> Палестрины. Примерно до 1525 г. Нидерланды влияли на музыкальное развитие только соседних стран, после 1525 г. — также на итальянскую музыку. К 1600 г., когда нидерландский рост завершился, итальянцы уже превосходили своих учителей.

Вот имена других участников нидерландского роста:

Барбиро, ум. в 1491 г., Антверпен.

Дивитис, Ла Риш, fl. ок. 1515 г., француз.

Лару, fl. 1492-1510 гг. в Бургундии и Куртре, ученик Окегема.

Гизелен, XV—XVI вв., нидерландец.

Орто (Де Орто), Дюжарден, XV-XVI вв., вероятно, бельгиец.

Пипелар, XV-XVIII вв., бельгиец.

Февен, современник и соперник Дебре, вероятно, нидерландец.

Больдевижн, в Антверпене в 1513-1518 гг., ум. в 1529 г.

581

Бассирон, XVI в., нидерландец.

Жаннекен, XVI в., француз или бельгиец.

Карпентрас (1475-1532), француз, род. в Воклузе. <Работал> в Риме и в Авиньоне.

Дюси, род. ок. 1480 г. в Брюгге, ученик Дебре.

Гомберт, род. в Брюгге, ученик Дебре, fl. 1530-1543 гг.

Ришафор, бельгиец, в Брюгге в 1543-1547 гг., ученик Дебре.

Клемент не-Папа (1475/1500?-1558). Нидерландец <и жил> в Нидерландах.

Вердело. бельгиец. 1530—1540 гг.. <жил> во Флоренции, ум. до 1567 г.

Данкертс (Данкерс), род. в Толене, Зеландия, fl. 1540-1560 гг.

Де Голландия (1520-1568+).

## § 95. Итальянская музыка

История итальянской музыки поддается периодизации с некоторым трудом. Она начинается внезапно, по-видимому, под иноземным влиянием; но затем в течение четырехсот лет продолжается хотя и в виде последовательности толчков, однако без перерывов, причем эти отдельные толчки не только имеют тенденцию частично накладываться друг на друга по времени, но и примерно равны по силе, что необычно. Иногда происходит изменение музыкального направления при сохранении временной непрерывности; иногда — почти перерыв во временной последовательности без смены направления. Хотя начальный импульс итальянской музыки был иноземным, это не помешало ей вскоре занять лидирующее положение в Европе в создании новых направлений и новой музыкальной техники, оказывать влияние или доминировать в других странах, и даже после того, как лидерство ею было утрачено, в течение столетия оставаться продуктивной, самодостаточной и неподверженной чуждым воздействиям. Но в развитии итальянской музыки трудно различить какую-то одну несомненную вершину: ее история - это скорее последовательность этапов, где каждый этап имел собственную кульминацию.

Тем не менее конфигурация не страдает недостаточностью; однако она не является простой. По-видимому, ход событий был примерно следующим.

Первые памятники итальянской музыки восходят к кульминации Высокого Возрождения в живописи и скульптуре. В 1516 г. Вилларт посетил Рим и Феррару; в 1527 г. он окончательно поселился в Венеции, где стал учителем Габриэли. Около 1555 г. Гу-димель прибыл в Рим и, как принято считать, начал учить композиции Ануничча, Палестрину и Нанини, хотя некоторые оспаривают этот факт. Во всяком случае, во второй четверти

582

XVI в. в Риме и Венеции возникли школы контрапункта под стимулирующим влиянием нидерландских композиторов. В истории нет других примеров такого начала национальной музыки, какое было положено бельгийцами в Италии. Через поколение итальянцы вполне усвоили северный контрапункт, применяемый в хоровой музыке и достигший вершины в творчестве Палестрины. Даты рождения композиторов, составивших эти первые венецианскую и римскую школы, приходятся на 1500—1560 гг.; пик наступает, пожалуй, десятилетием позже 1560 г. Вскоре после 1600 г. это движение угасает.

Римская школа привлекла к себе двух учеников из Испании — Моралеса и Виттория. О них иногда говорят как о представителях «испанской школы», хотя оба композитора работали в Риме. Испания никогда не имела собственной школы, подобной тем, что существовали в других странах.

В 1594 г. (год смерти Палестрины) Пери написал во Флоренции первую оперу под названием «Дафна». Сколь бы небогатым в музыкальном отношении ни было это произведение, оно положило начало новой форме. В нем не только присутствовал драматический сюжет, но и полифонический контрапункт был заменен мелодией или речитативом в музыкальном сопровождении. Ранние флорентийские мастера оперы — Пери, Каччини, Монтеверди, Кавалли — родились между 1550 и 1600 гг.; так что этот новый жанр по времени частично совпадает с римско-венецианским контрапунктом.

Примерно в то же время возникает вторая римская школа, представителями которой были Аллегри, Фрескобальди, Кариссими, родившиеся между 1580 и 1605 гг. - иначе говоря, в те же годы, что и флорентийские композиторы. Эти авторы в основном сочиняли церковную музыку; Аллегри, старейший из них, был учеником Нанини; но при этом в их творчестве происходил переход от контрапункта к гармонии. Так что не вполне ошибаются те исследователи, которые считают частью «римской школы» эту группу, которая просуществовала вплоть до смерти Кариссими в 1673/4 г. и значение которой определяется совершившимся в ней методологическим переворотом.

До этих пор развитие шло непрерывно: композиторы рождались в хронологических рамках одного столетия и сочиняли свои произведения в рамках столетия с четвертью. И тем не менее именно в этот период была достигнута первая кульминация в стиле (а именно в стиле контрапункта), который в других странах развивался уже почти три столетия; а также были заложены основы нового, гармонического стиля, в свою очередь, достигшего куль-

583

минации по ту сторону Альп. Во всяком случае, именно так ход событий описывается в музыковедческих работах. Но это аномальный ход!

Затем следует довольно бесплодный период продолжительностью в сорок-пятьдесят лет. Единственными заметными композиторами в это время были Чести, 1620 г.; Легренци, 1625 г.; и Люлли, 1633 г., которых трудно связать с какой-либо определенной школой.

Около 1650 г. начинается новая последовательность рождений, которая продолжается до 1700 г. Музыка этого времени подразделяется на три группы: неаполитанская школа (неаполитанские и сицилийские композиторы под главенством Скарлатти), поздняя венецианская школа (Лотти и Кальдара) и создатели ранней сонаты (Корелли, Торелли, Верачини. Тартини, в основном североитальянцы). Неаполитанская школа, несомненно, была самой мощной и самой активной в создании опер.

Очевидно, от этой школы берет начало опера XVIII в. и *opera buffa*<sup>1</sup>, иногда называемая декадентской. В этом жанре работали, с одной стороны, композиторы из обеих Сицилии (Йоммелли, Пиччини, Паизиелло, Чимароза, Цингарелли), с другой стороны - композиторы из Центральной и Северной Италии (Перголези, Сальери, Ригини). Их рождения датируются 1710—1756 гг., причем обнаруживают тенденцию сдвигаться с течением времени к северу. В этот же период родился Боккерини (1743 г.), но он был инструменталистом. Керубини, родившийся в 1760 г., писал оперы до сорока пяти лет, но прославился главным образом своими религиозными сочинениями.

Следующая фаза в развитии итальянской музыки, наступившая в XIX в., тоже связана с оперой. Она достигла больших высот, чем опера XVIII в., но отличается скорее возросшей мощностью, чем заметным временным интервалом. Спонтини, Россини, Доницетти, Беллини родились между 1774 и 1813 гг. К этой же группе по хронологическому признаку можно отнести Паера, 1771 г., но по уровню творчества он принадлежит скорее к XVIII в. Названные имена, несомненно, знаменуют кульминацию. Однако примечательно, что эта кульминация была достигнута лишь после того, как опера, изобретенная в Италии, просуществовала более двух столетий и прошла через несколько предварительных подъемов. Примечателен и тот факт, что достижения этой группы композиторов ограничиваются оперой, которая, таким образом, представляет собой конечный продукт развития итальянской музыки. Наконец, примечательно то, что эта кульминация, наступившая после немецкой, осталась, по существу, в стороне от ее влияния. От Пич-

584

чини до Россини музыка претерпела изменения; но, за исключением некоторых <мотивов> Гайдна и Моцарта, <звучащих> у самого Россини, в творчестве этой группы оперных композиторов мало следов иноземного влияния. Вновь итальянская музыка явила свою самодостаточность.

Принадлежность Верди к этой группе может быть оспорена. Верди родился позже и медленнее себя реализовывал. Если *floruit* других композиторов приходится на 1807-1835 гг., то его начина-

ется лишь в 1851 г.<sup>2</sup> Кроме того, он жил и творил настолько дольше других, что в сравнении с ними кажется почти современным композитором. Тем не менее мелодическое богатство ранних произведений Верди ставит его в один ряд с Россини и Доницетти, а временной интервал не чрезмерно велик.

Поздние оперы Верди, особенно «Отелло» и «Фальстаф», где он оставляет *bel canto*<sup>2\*</sup> ради драматической искренности и инструментальности, ставят его в один ряд с Бойто, Пуччини, Маскани и Вольф-Феррари, большинство опер которых были созданы в то же время, что и оперы Верди. Произведения, созданные Верди в поздние годы, иногда называют его величайшими творениями. Но такое мнение базируется, вероятно, на общей тенденции нашего времени, все дальше уходящего от стройной мелодии как таковой. Некоторая монотонность, присущая «Отелло» и «Фальстафу», — такой недостаток в произведении искусства, который не может быть полностью компенсирован серьезностью. В действительности композиторы конца XIX в., при всей их одаренности, знаменуют в некотором смысле надлом чистой итальянской традиции. Они находятся если не под немецком, то, во всяком случае, под европейским влиянием, чего в Италии не наблюдалось с 1550 г. Поэтому и эти композиторы, и поздний Верди знаменуют упадок старой и непрерывной национальной традиции.

## Период I: 1530-1650 гг.

### Контрапункт

#### Венецианская школа

(Вилларт (1480-1562), бельгиец, с 1527 г.)  
 (Ван Роре (1516—1565), бельгиец, преемник Вилларта)  
 А. Габриели (1510-1586), род. в Венеции.  
 Дзарлино (1516/1519-1590), род. близ Венеции.  
 Меруло (1533—1604), род. в Корреджо.  
 Донати, ум. в 1603 г. в Венеции.  
 Дж. Габриели (1540/57-1612), род. в Венеции.  
 Орацио Векки (ок. 1550—1605), род. в Модене.  
 Порта, ум. в 1601 г., род. в Кремонне.  
 Азола, ум. в 1609 г., род. в Вероне.

585

Кроче (ок. 1560-1609), род. близ Венеции.

#### Римская школа I, контрапункт

(Гудимель (1500—1572), род. в Авиньоне, в Риме с 1535 seq.?)  
 Феррабоско, fl. 1542 г.  
 Феста, ум. в 1545 г.  
 Анимучча (ок. 1500-1570/1571).  
 Моралес, род. в 1510 г. в Севилье.  
 Палестрина (1514/1515—1594), род. в Палестрине.  
 Дж.М. Нанини (1540-1607), род. в Валлерано.  
 Виктория (1540/1560—1608). род. в Авиле. Испания.  
 Маренцио (1550/1560-1599), род. близ Брешии. <Переехал> в Польшу.  
 Анерио, род. в 1560 г.  
 Дж.Б. Нанини (ок. 1560-1624).

## Другие или переходные композиторы

Виадана (1564—1645), род. близ Мантуи.  
 Банкьери (1567-1634), род. в Болонье.

### Тенденция к гармонии

#### Флорентийская школа оперы (речитатив и мелодия с аккомпанементом)

Пери (1561-ок. 1630), род. во Флоренции, 1594 г. «Дафна».  
 Каччини (ок. 1550—ок. 1615), род. в Риме, сотрудничал с Пери.  
 Монтеверди (1568-1643), род. в Кремонне; 1607 г. «Арианна», 1608 г. «Орфей».  
 Кавалли (1599/1600-1676), род. в Креме.

#### Римская школа II, тенденция к гармонии

Аллегри (1580&—1652)., род. в Риме, ученик Дж.М. Нанини.  
 Фрескобальди (1580/1584/1587-1640), род. в Ферраре.  
 Кариссими ((1580)1604-1673), род. в Марино.

## Другие или переходные композиторы

Чести (ок. 1620–1669), род. во Флоренции.  
 Легренци (1625—1690), род. близ Бергамо.  
 Люлли (1633—1687), род. во Флоренции, переехал во Францию.

## Период II: 1680–1800 гг.

### Неаполитанская школа

Страделла (ок. 1645—1681), род. в Неаполе.  
 А. Скарлатти (1649—1725), род. в Трапани, Сицилия.  
 Д. Скарлатти, сын Алессандро (1683—1757), род. в Неаполе.  
 Дуранте (1684–1755), род. близ Неаполя.  
 Порпора (1686—1767), род. в Неаполе.  
 Лео (1694–1746), род. близ Бриндизи.  
 Логрошино (ок. 1700—1763), род. в Неаполе.

### Поздняя венецианская школа

Лотти (1660/1667–1740), род. в Венеции (или Генуе).  
 Кальдара (1678—1763), род. в Венеции.  
 Марчелло (1686–1739), род. в Венеции.  
 Галуппи (1703/1706–1785), род. в Венеции.

586

### Авторы сонат, скрипичной музыки

Корелли (1653–1713), род. близ Имоля.  
 Торелли (ок. 1660—1708), род. в Вероне.  
 Вивальди, ум. в 1743 г., род. в Венеции.  
 Сомис (1676–1763), род. в Пьемонте.  
 Джеминиани (1680—1762), род. в Лукке; <работал> в Англии.  
 Верачини (1685–1750), род. во Флоренции.  
 Тартини (1692–1770), род. в Пизано, Истрия.  
 Локателли (1693–1764), род. в Бергамо.

### Опера XVIII в. и *opera buffa*

Перголези (1710—1736), род. близ Анконы.  
 Йомелли (1714–1774), род. близ Неаполя.  
 Пиччини (1728—1800), род. в Бари.  
 Саккини (1734—1786), род. в Пуццуоли.  
 Паизиелло (1741–1816), род. в Таранто.  
 Сальери (1750—1825), род. в Леньяно, ум. в Вене.  
 Чимароза (1749–1801), род. в Аверсе.  
 Цингарелли (1752—1837), род. в Неаполе.  
 Ригини (1756–1812), род. в Болонье; <работал> в Германии.

### Другие композиторы

Боккерини (1740/1743–1805), род. в Лукке.  
 Керубини (1760—1842), род. во Флоренции.

## Период III: 1800 seq.

### Ранняя опера *bel canto*

(Паер (1771–1839), род. в Парме)  
 Спонтини (1774—1851), род. в Майолати, Анкона, fl. 1807 г.  
 Россини (1792–1868), род. в Пезара, Романья, fl. 1816–1832 гг.  
 Доницетти (1797–1848), род. в Бергамо, fl. 1835 г.  
 Беллини (1801–1835), род. в Катании, fl. 1831 г.  
 Верди (1813–1901), род. близ Буссето, Парма, fl. 1851–1871 гг.

### Поздняя опера

(Верди, 1887, 1893 гг.)  
 Бойто, род. в 1842 г., Падуя.  
 Леонкавалло, 1858 г., Неаполь.  
 Пуччини, 1858 г., Лукка.  
 Масканьи, 1863 г., Ливорно.  
 Вольф-Феррари, 1876 г., Венеция.

## § 96. Немецкая музыка

Немецкая музыка начала развиваться так же рано, как итальянская, но продвигалась к первому пику гораздо дольше, и пик этот был не очень отчетливо выражен. Затем последовал перерыв продолжительностью в половину столетия, а за ним — долгая и высокая кульминация. Первые влияния, способствовавшие станов-

587

лению, пришли из Нидерландов; к ним добавились влияния из Италии - начиная со времени Палестрины.

В более раннем периоде различаются следующие течения: полифоническая музыка - примерно с 1550 до 1600 г. и позднее, под влиянием сначала бельгийцев, а затем венецианцев; протестантская музыка церковных песнопений (chorales), начиная с Лютера, но к 1600 г. включившая в себя также католические «страсти»; две органнские школы, ок. 1620—1720 гг., северогерманская школа возникла под влиянием Свелинка, а центрально- и южногерманская — под влиянием Фрескобальди; и к концу названного периода берет начало Singspiel<sup>3\*</sup>, или национальная опера. Нерелигиозная музыка была главным образом буржуазной и не дала ни одного первостепенного композитора. В первой половине XVII в. во время Тридцатилетней войны, была достигнута вершина, ознаменованная творчеством Шюца (1585—1672) — «отца немецкой оратории» и автора первой немецкой оперы (новой «Дафны»), поставленной в Дрездене в 1627 г.

После Шюца наступает почти бесплодный перерыв в три четверти столетия вплоть до Баха. В это время продолжают создаваться органная музыка, Singspiel и другие виды музыкальных произведений, но творений непреходящего значения создано так мало, что историки не знают, как им заполнить пустоту между двумя мастерами.

Великий период начинается внезапно с появлением Баха (1685—1750), чей «Wohltemperierte Klavier»<sup>4\*</sup> (1725)<sup>3</sup> установил строй всей последующей музыки вплоть до сегодняшнего дня. Таким образом, это произведение знаменует эпоху внутри музыкального искусства — так же, как величие самого Баха знаменует начало крупнейшей исторической конфигурации. Я Бахом следуют Гендель, Глюк, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Вебер и Шуберт — несомненно, ярчайшее созвездие композиторов в истории. Конец великого периода может быть установлен с точностью в несколько лет. Вебер, Бетховен и Шуберт умерли в 1826, 1827 и 1828 гг. С другой стороны, Вебера и Шуберта относят как к романтикам, так и к классикам; а некоторые датируют начало романтического периода оперой Вебера «Freischütz»<sup>5\*</sup> (1821). Из девяти симфоний Бетховена восемь были написаны к 1812 г.<sup>4</sup> Если исходить из величия творческих достижений, которое для нашей работы является главным, нужно считать завершением великого периода 1828 г. С точки зрения стиля, промежуток с 1812 по 1821 г. знаменует переход от полной классики к полному романтизму. Так как великий период начинается в 1725 г. -или, если угодно, примерно в 1715 г., по достижении Бахом воз-

588

раста тридцати лет, — его продолжительность составляет почти целое столетие.

Бах и Гендель были родом из Тюрингии и Саксонии, подобно Шюцу; Гайдн, Моцарт и Шуберт - из южной Германии; Бетховен - с нижнего Рейна. Географические смещения следуют хронологическим. Последнее из смещений представляют Шпор, Мендельсон, Флотов и Брамс - все из северной Германии; а благодаря Шуману и Вагнеру в списке участвующих территорий удерживается Саксония.

Естественно, в развитии музыки участвовали и менее крупные композиторы: Гассе, Граун и Науман, писавшие в итальянском стиле; Гиллер, Диттерсдорф и другие представители традиции Singspiel: Стамиц, Альбрехтсбергер, Гиммель, Гуммель, сыновья Баха и Гайдна.

Вскоре после 1812 г. набирает силу романтическое, или «экспрессионистское», течение, представленное среди мастеров великого периода Вебером, Шубертом и Шпором. Вообще говоря, музыка, созданная композиторами, родившимися после 1790 г., является романтической, во всяком случае, не «классической». Около 1815 г. возникла немецкая *песня (Lied)* как осознанная форма искусства. Начало ей положил Шуберт. В этом жанре специализировались Франц и Зильхер, песни писали и многие другие композиторы. Для этой фазы наиболее значительны следующие даты рождений: Мейербер, 1791 г.<sup>5</sup>, Мошелес, 1794 г., Мендельсон, 1809 г., Шуман, 1810 г., Лист, 1811 г.<sup>6</sup>, Флотов, 1812 г., Вагнер, 1813 г., Рафф, 1822 г. Брамс, 1833-1897 гг., будучи по духу эпигоном классиков, по времени тоже принадлежит к этой фазе.

Многие не воспринимают этот постклассический период как период упадка. Однако он является скорее экспрессивным, чем эмоционально сдержанным — как пергамская скульптура. В это время нет также индивидуальностей — за исключением, быть может, пропагандиста и полемиста Вагнера, - которые по общему мнению считались бы равными великим мастерам предыдущей классической фазы. Соответственно, этот период можно интерпретировать как фазу снижения того более обширного цикла развития, который был начат Бахом. Такое понимание находит подтверждение в характере немецкой музыки после 1890 г., представителем которой является Штраус, родившийся в 1864 г.: это аморфное, неупорядоченное искусство распада.

Остается рассмотреть два вопроса, связанных с национальными корнями немецкой музыки: участие иноземцев и участие евреев.

Отдельные иноземные музыканты исполняли и писали музыку в Германии до Баха: Зенфль, Рейнкен, Букстехуде, Бибер были

589

родом соответственно из Швейцарии, Голландии, Дании и Богемии. После Баха в немецкой музыке возрастает доля чешских и венгерских композиторов: Кауер, Стамиц, Бенда, Гуммель, Мошелес, Лист, Гольдмарк работали на немецкой земле и участвовали в немецком росте. Германия была не только музыкальным центром, где ведущую роль долго играла Вена; она также лидировала в общей культуре; а национальные притязания Чехии приняли выраженную форму лишь в XIX в. К зоне влияния немцев относились Богемия-Моравия и Венгрия, или чешские и мадыарские земли, прилегающие к немецко-австрийской границе. Клейн-Трайя, Дейч-Брод, Прессбург, Оденбург, где родились Кауер, Стамиц, Гуммель и Лист, принадлежат к одной из этих земель. Коротко говоря, названные композиторы родились на двуязычной и двунациональной территории. Все случаи такого рода взяты в скобки в нижеследующем обзорном списке; чехи рассматриваются дополнительно под отдельным заголовком.

Что касается евреев, их список открывается именем Мейербера (1791 — 1864). За ним следуют Мошелес, Мендельсон, Оффенбах, Гольдмарк; к ним можно добавить бессарабского композитора Рубинштейна, род. 1829 г. Мейербер и Оффенбах процветали в Париже, вместе с Галеви (1799-1863). До нас не дошло никаких сведений о сколько-нибудь значительных еврейских композиторах, предшествовавших Мейерберу и Оффенбаху в истории европейской музыки. Врожденный музыкальный темперамент евреев или их особые способности к музыке - несомненный миф, иначе они проявились бы ранее 1820 г. В действительности, по-видимому, произошло следующее: около 1800 г. или чуть ранее, и особенно в Германии, некоторая часть евреев перестала ощущать себя евреями и влилась в европейскую культуру. Примерами в других областях деятельности могут служить Ротшильды, Гейне, Дизраэли. После этого первого шага те евреи, которые занялись музыкой, обратили на это новое занятие всю присущую им энергию и мобильность. «Музыкальный от природы» еврей есть феномен, который возник совсем незадолго до начала прошлого столетия.

Что касается второго, или великого, немецкого цикла в целом, существует следующая проблема. Мы отвели одно столетие на кульминацию и еще одно — на закат. Явлению Баха предшествуют бесплодные три четверти столетия. Таким образом, отсутствует «подъем», стадия возрастания. Кроме того, целое столетие — слишком много для кульминации, если сравнивать с другими странами. Поэтому законно спросить: не следует ли разделить великий, или классический, период на начальную и кульминаци-

590

онную фазы, отмеченные соответственно именами Баха и Генделя и Моцарта и Бетховена. Для второй фазы временными границами будут, по-видимому, 1780-1828 гг. С такой точки зрения Бах, возможно, окажется менее великим художником, чем Моцарт или Бетховен, но обретет фундаментальную значимость как основатель строя, или канона, для всей последующей музыки<sup>7</sup>. Гендель, несомненно, не может считаться равным Моцарту или Бетховену - разве что в запоздалом мнении англичан, которые почти не имели собственной достойной музыки в течение более двух веков и часто рассматривают Генделя как английского композитора.

Такая классификация имеет еще и то преимущество, что помещает Бетховена в заключительную фазу кульминации, а ведь именно Бетховен предстает в большинстве музыковедческих работ как символ «абсолютной вершины» в музыке, коль скоро о такой вершине заходит речь.

## Период I: 1480-1710 гг.

### Полифонисты, сперва под фламандским, потом под итальянским влиянием

Исаак (ок. 1450?-ок. 1518).

Гофхаммер (1459-1537), род. в Рюдштадте, Зальцбург.

Финк (? — ?), жил и учился в Польше.

Рау (1488-1548), род. в Айсфельде, Франкония.

(Зенфль (ок. 1490-1550/1560); род. в Базеле-Аугусте; ученик Исаака.)

Штольцер (ок. 1490-1526), род. в Силезии.

Дитрих (1490/1495-1548), род. в Аугсбурге.

Памингер (1491-1567), род. в Ашау, Австрия.

Галлус (ок. 1550-15691), род. в Крайне, ум. в Праге.

Гумпельцхаймер, род. в 1559 г. в Троссберге, Бавария.

Гаслер (1564-1612/1618), род. в Нюрнберге, ученик Габриэли в Венеции.  
 Аихингер (ок. 1565—ок. 1613), род. в Аугсбурге(?).  
 Преториус, (1571/1572-1621), род. в Крейцберге, Тюрингия, ученик Свелинка.

### Протестантская и католическая церковная музыка

Лютер (1483-1546).  
 Вальтер (1490/1496-1555), род. в Тюрингии.  
 Эккард (ок. 1545/1553-1611), род. в Мюльхаузене, Тюрингия, ученик Лассо.  
 Кальвизиус (1556-1615), род. в Тюрингии.  
 Франк (ок. 1580-1639), род. в Циттау.  
 Шейн (1586-1630), род. в Грюнхайне, Саксония.  
 Лоссиус (1508-1582), род. в Бахе, Гессен.  
 Вульпиус (1560-1616), род. в Вазунгене.  
 \*Шюц (1585-1672), Кёстриц, Саксония; ученик Габриэли до 1612 г.; 1627 г., «Дафна» - первая немецкая опера.

591

(Бибер (1638—1698), род. в Вартенберге, Богемия; скрипач, инструментальная музыка)  
 И.-Х. Бах (1643—1703). род. в Арнштадте.  
 И.-М. Бах (1648-1673), род. в Эйзенахе, брат предыдущего.

### Органная школа, Северная Германия, влияние Свелинка

Шейдт (1587—1654), род. в Галле.  
 Шейдеман, ум. в 1654 г., <род.> в Гамбурге.  
 (Рейнкен (1623—1722), род. в Девентере, Голландия.)  
 (Букстехуде (1637-1707), род. в Хельзингёре, Дания.)  
 Кунау (1667—1722). род. в Гейзингт, Саксония.

### Центральная и Южная Германия, влияние Фрескобальди

Керль (1628-1693), род. близ Ингольштадта, ученик Кариссими и Фрескобальди.  
 Фробергер (ок. 1610?—1667). род. в Галле, ученик Фрескобальди.  
 Пахельбель (1653—1706), род. в Нюрнберге.  
 Г. Муфат, ум. в 1704 г. в Пассау.

## Период II: с 1710 г.

### «Классики»

\*Бах (1685-1750), Айзенах. \* 1725 г.  
 \*Гендель (1685—1759), Галле. \* 1741 г. <Переехал> в Англию. \*Глюк (1714-1787), Вейденванг, Оберпфальц. \*1762-1774 гг. \*Гайдн (1732-1809), Рорау, Нижняя Австрия. \*1798, 1801 гг. \*Моцарт (1756-1791), Зальцбург. \*1781 —1791 гг. \*Бетховен (1770-1827), Бонн. \* 1800—1812 гг. \*Вебер (1786-1826). \*1821-1823 гг., род. в Ойтине, Ольденбург. \*Шуберт, 1797-1828 гг. \*1815—1828 гг., род. в Лихтентале близ Вены.

### Современники

Кейзер (1673—1739), род. близ Вайссенфельза. Singspiel.  
 Гиллер (1728—1804), род. близ Гёрлица. Singspiel.  
 Диттерсдорф (1739-1799), род. в Вене. Singspiel.  
 (Кауер (1751 — 1831), род. в Клеин-Трайя, Моравия. Singspiel.)  
 Шенк (1761-1836), род. в Винер-Нейштадте. Singspiel.  
 Гассе (1699—1783), род. близ Гамбурга. Итальянская опера.  
 Граун (1701-1759), род. в Варенбрюке, Саксония. Опера, церковная музыка.  
 Науман (1741-1801), род. близ Дрездена. Оперы, оратории, симфонии.  
 Х.Ф.Э. Бах (1714-1788), род. в Веймаре.  
 (Стамиц (1719—1761), род. в Дейч-Бронде, Богемия.)  
 Бенда (1721/1722-1795), род. в Юнгбунцлау, Богемия.)  
 И.Х. Бах (1735-1782), род. в Лейпциге.  
 Альбрехтбергер (1736-1809), род. в Клостернойбурге, близ Вены.  
 М. Гайдн (1737—1806), брат Й. Гайдна. Церковная музыка.  
 Неефе (1748-1798), род. в Чемнице.  
 Химмель (1765-1814), род. в Тройенбритцене, Бранденбург.  
 Вёльф (1772—1812), род. в Зальцбурге.  
 (Гуммель (1778—1837), род. в Прессбурге.)

592

Шпор (1784-1859), род. в Брунсвике.

### Последователи и романтики

Зильхер (1789-1860), род. в Шнайте, Вюртемберг.  
 Мейербер (1791-1864), род. в Берлине, ум. в Париже.  
 (Мошелес (1794-1870), род. в Праге.)  
 Франц (1815-1892), род. в Галле.  
 Мендельсон (1809—1847), род. в Гамбурге.  
 Шуман (1810-1856), род. в Цвикау, Саксония.  
 (Лист (1811-1886), род. в Райдинге, близ Оденбурга, Венгрия.)

Флотов (1812—1883), род. в Тейтендорфе, Мекленбург.  
Вагнер (1813-1883), род. в Лейпциге.  
Оффенбах (1819-1880), род. в Кёльне.  
(Рафф ( 1822-1882), род. в Лахене, Цюрих.)  
И. Штраус (1825-1899), род. в Вене.  
(Гольдмарк (1832—1915), род. в Кештелу, Венгрия.)  
Брамс (1833—1897), род. в Гамбурге.  
Химпердинк, род. в 1854 г., близ Бонна.  
Р. Штраус, род. в 1864 г., Мюнхен.

## § 97. Французская музыка

Франция, средневековая музыка которой была прабабушкой всех рассматриваемых нами ростов, почти не имела реальной истории музыки в течение половины тысячелетия. Активное развитие музыкального искусства началось во Франции только в прошлом веке; при этом французский рост не был автономным, но происходил от итальянского и немецкого.

Удивительно, до какой степени французская музыка столетие за столетием была лишена ярких и оригинальных талантов. С 1350 по 1650 г. не было никого, кроме Гудимеля, который стоит настолько особняком, что историки обычно относят его к нидерландскому росту. В 1646 г. Мазарини ввез в Париж итальянскую оперу — уже готовый продукт, существовавший к тому времени около половины столетия. С 1672 по 1687 г. ведущим французским оперным композитором был итальянец Люлли, около 1680 г. привнесший в оперу увертюру. В 1659 г. Камбер написал первую чисто французскую оперу «La Pastorale»<sup>7\*</sup>. То было значительное событие, но Люлли вытеснил Камбера в деле становления французской оперы. Пятьюдесятью годами позже ведущим французским оперным композитором стал Рамо (1683—1764). Он был единственной крупной фигурой, пока Филидор и Монсиньи не подхватили его дело, когда он был уже стар.

В 1752 г итальянская *opera buffa* была впервые поставлена в Париже. В столицу были приглашены Глюк и Пиччини, и в 1776 г. Париж занимали новости о столкновениях между группами их

593

поклонников. Позднее во французской столице обосновались Керубини, Спонтини, Россини. Здесь они провели большую часть своей зрелой жизни. Гретри (1741-1813), бельгиец, и Исуард, родившийся на Мальте в 1775 г., обычно считаются одними из основателей позднейшей французской большой и комической оперы<sup>9</sup>. Еще позднее в Париж были приглашены из Германии Мейербер, Оффенбах, Флотов и даже Вагнер; первые двое стали французскими музыкантами.

Особое внимание к опере поддерживалось парижскими вкусами и в конце концов принесло свои плоды в виде непрерывной череды национальных композиторов. От Рамо до Филидора и Монсиньи прошла половина столетия; от них до Далерака - четверть века; затем не проходило ни одного десятилетия, чтобы во Франции не родился хотя бы один (а то и более) успешный оперный композитор: Мегюль, Бёртон, Катель, Буаельдье, Обер, Герольд, Галеви, Берлиоз, Тома, Гуно, Делиб, Бизе, Массне, Годар, Шарпантье. Почти половина из них была родом из самого Парижа. Этот список представляет рост пусть и не первостепенной важности, но заметный и позволяющий говорить о реальном стиле. Французская опера в основном следовала специфической традиции: она по существу драматична, делает упор на фабулу, декламацию, балет и сценические эффекты; оркестр и голоса не выходят за предписанные им рамки. Это согласуется с тем фактом, что французская инструментальная музыка появилась позже и, в сравнении с оперой, развивалась с трудом.

Инструментальная музыка началась с Шамбоньера, Ле Бега, Куперена, Рамо, Леклера в период 1630—1750 гг. Этот список далек от представительности в сравнении с Германией или Англией, не говоря уже об Италии. Хотя Рамо своим «Traite de l'harmonie»<sup>8\*</sup>, 1722 г., внес вклад в базовую теорию музыки последующих двух столетий, его сочинения на практике сыграли не такую фундаментальную роль, как созданный в то же время, в 1725 г., «Wohltemperierte Klavier» Баха. Только в XIX в. Белло, Род, Берлиоз, Давид, полуполяк Шопен, бельгиец Франк и франко-валлон Лало, а позднее Сен-Санс, Массне, Годар, Д'Инди, Шар-пентьер, Дебюсси и Дюка создали успешную школу французской инструментальной музыки, которая продолжила свое существование и в XX в., но к настоящему времени, видимо, подошла к концу. Инструментальная музыка начала активно развиваться лет на пятьдесят позже, чем опера, и продолжала развиваться лет на пятьдесят дольше. Такое опережение со стороны оперы представляет собой уникальный, чисто французский феномен в истории музыки.

594

Берлиоз является, пожалуй, крупнейшим именем в этом списке. Во всяком случае, он первым поставил перед собой цель добиться в музыке полноты и глубины и в результате обладал в Европе какое-то время более высокой репутацией, чем на родине. За сто лет своего развития французская музыка, ее стиль и содержание изменились - но не больше, чем изменилась немецкая музыка от Баха до Шуберта.

Любопытно, что в нижеследующем списке инструменталистов XIX в., построенном по принципу последовательности рождений, первые семеро французов все родились в провинции либо за пределами Франции, а пятеро из следующих семи — в Париже.

### Средневековая французская школа, 1100—1350 гг.

Как было сказано выше, в разделе о Нидерландах: Леонин, Перотин, Де Гарландия, Петр де Крус, Франко Парижский, Де Машо, Де Мюри (также Франко Кёльнский и Танстейд из Англии).

### Французы, участвовавшие в нидерландском развитии контрапункта в 1350-1600 гг.

Мутон, ум. в 1522 г., род. близ Меца(?).

Гудимель (ок. 1500-1572), род. близ Авиньона.

Лежен (Клоден), fl. 1585-1610 гг.

### Французские инструментальные и оперные композиторы, 1630—1750 гг.

Шамбоньер (ок. 1600-1670). (И)<sup>10</sup>

Камбер (ок. 1628—1677), род. в Париже. (О)

Ле Бег (1630-1702), род. в Лионе. (И)

(Люлли (1633—1687), род. во Флоренции) (О)

Куперен (1668-1733), род. в Париже, в семье из Бри. (И)

Рамо (1683—1764), род в Дижоне. 1722 г., «Traité de l'harmonie», 1726 г. «Nouveau Systême»<sup>9\*</sup>. (И, О)

Леклер (1697-1764), род. в Лионе. (И)

### Иностранцы, участвовавшие в развитии французской оперы

Пиччини, Глюк, Керубини, Спонтини, Россини, Беллини, не считая Люлли и других, упомянутых под тем же заголовком.

### Французские инструментальные и оперные композиторы, 1750 seq. (включая иностранцев, работавших в Париже)

Филидор (1726-1795), род. в Дре, fl. 1759-1788 гг. (О)

Монсиньи (1729-1817), род. близ Сен-Омера; fl. 1759-1777 гг. (О)

(Гретри (1741 — 1813), род. в Льеже, бельгиец) (О)

Далейрак (1753-1809), род. в Мюре, Верхняя Гаронна. (О)

Мегюль (1763-1817), род. в Живе, Арден. (О)

Бёртон (1767-1804), род. в Париже. (О)

Белло (1771-1842), род. в Пасси. (И)

Катель (1773-1830), род. в Л'Эгле, Орн. (О)

Род (1774-1830), род. в Бордо. (И)

(Исуар (1775-1818), род. на Мальте) (О)

Буайельдьё (1775-1834), род. в Руане. (О)

595

Обер (1782/1784-1871), род. в Каене. (О)

Герольд (1791-1833), род. в Париже. (О)

(Мейербер (1791-1864), род. в Берлине) (О)

Галеви (1799-1862), род. в Париже. (О)

Берлиоз (1803-1869), род. близ Гренобля. (И, О)

Давид (1810-1876), род. в Кадене, Воклюз. (И)

Шопен (1810-1849), род. близ Варшавы, наполовину француз. (И)

Тома (1811-1896), род. в Меце. (О)

(Флотов (1812-1883), род. в Мекленбурге) (О)

Гуно (1818-1893), род. в Париже. (О)

(Оффенбах (1819-1880), род. в Кёльне) (О)

(Франк (1822-1890), род. в Льеже; бельгиец) (И)

Лало (1823-1892). род. в Лилле. (И)

Сен-Санс (1835-1921), род. в Париже. (И)

Делиб (1826-1891), род. в Сен-Жермен дю Валь. (О)

Бизе (1838-1875), род. в Париже. (О)

Массне (1843-1912), род. близ Сен-Этьена. (О, И)

Годар (1849-1895), род. в Париже. (О, И)

Д'Инди (1851-1931), род. в Париже. (И)

Шарпантье (1860- ), род. в Дьезе, Лоррен. (О, И)

Дебюсси (1862-1918), род. в Сен-Жермене, Париж. (И, О)

Дюка (1865-1935), род. в Париже. (И)

Подведем итоги. В XII—XIII вв. Франция - точнее, северная Франция — лидировала в европейской музыке.

Этот подъем был частью общезападной кульминации, увенчавшей расцвет средневековой архитектуры, литературы, образования и феодальных институтов. К 1350 г. этот ранний рост

завершился, и в течение трех следующих столетий, когда центром продуктивности и нововведений в музыке сперва стали Нидерланды, а затем Италия, Франция вносила меньший вклад в музыкальное развитие Европы, чем Германия или Англия. В правление Людовика XIV и Людовика XV французская музыка оживилась, но не до такой степени, как раньше, и вынуждена была обороняться против итальянского влияния. Париж стал музыкальным центром, но главным образом для иностранцев, и лидировала в нем опера. Только в конце XVIII и в XIX в. французская опера, а позднее также инструментальная музыка начали достигать заметных успехов. Но и тогда французская музыка в значительной мере оставалась самостоятельной, и ее влияние на Европу было меньшим, чем влияние клонящейся к упадку немецкой или восходящей русской музыки. Французской кульминацией можно считать примерно 1830 г., когда романтизм наконец достиг Франции, а в Германии только что завершилась эпоха ее величайших мастеров.

596

При всем том, что французская постсредневековая музыка в некотором смысле является вторичной, она отнюдь не подражательна. В ней не сложилось четко определенного стиля, но лишь по той причине, что она не является действительно великим искусством. Однако итальянские и немецкие влияния в ней подверглись серьезной переработке, причем немецкие — настолько сильной, что могли бы, пожалуй, служить отличительными признаками французской музыки. В этом смысле французская музыка — когда она наконец обрела себя — была подлинно французской, хотя и не ярко национальной, по своему характеру — как если бы французы, приветствуя у себя иноземную музыку, в то же время не позволяли себе слишком восхищаться ею до той поры, пока не смогут сами создавать нечто адекватное и пока не минует опасность подражания чему-нибудь нефранцузскому. Такова национальная позиция, которую французы занимают и в других областях культуры и в значительной мере разделяют с англичанами — но не с немцами. Немцы заимствуют чужие достижения охотно и даже жадно, словно менее развитый народ, но сохраняют заимствованный материал и стиль лишь до тех пор, пока не выработают наконец нечто такое, что будет подлинно немецким и в то же время столь великим, что превзойдет своей значимостью узконациональные рамки.

По существу, это может означать, что французы чувствовали себя прежде всего цивилизованным народом, а немцы — народом-экспериментатором. И в целом это действительно так, если брать их в отношении друг к другу. Все латиняне очень неохотно заимствовали что-либо германское; если же что-нибудь и принимали, то заимствованное сперва подвергалось значительной переработке или оОлагораживанию, дабы соответствовать национальному вкусу. Латиняне словно считали, что лучше следовать доморощенному или второразрядному стилю, созданному цивилизацией, чем заимствовать потенциально более мощный или значительный стиль, порожденный варварством. Таким образом, латинские народы хранят верность идеалу цивилизации как таковой, невзирая на то, что время от времени им приходится делать это ценой отставания или незавершенности в той или другой области культуры. Напротив, германцы так и не усвоили по-настоящему идею цивилизации как чего-то законченного и сохраняющегося. Когда они перестают продвигаться ощупью или подражать другим, они берутся за универсальные задачи, пытаются превзойти границы того, то может быть в строгом смысле названо цивилизацией. Отсюда — их Кант, Гёте, Бетховен.

597

Если на эти замечания возразят, что ведь Италия заимствовала нидерландскую музыку, в ответ можно напомнить, что бельгийские Нидерланды были и остаются по языку и национальному составу наполовину французскими.

## § 98. Английская музыка

История английской музыки в постсредневековую эпоху так же коротка, как история французской музыки, но, в отличие от последней, начинается рано. Английская музыка умерла еще до того, как родилась французская; а итальянская и немецкая просуществовали дольше, чем английская и французская, вместе взятые.

Еще в Средние века обнаруживаются признаки музыкальной активности в Англии. «Sumer is icumen in»<sup>10\*</sup> относят к началу XIII в. Мы уже упоминали Саймона Танстеда среди средневековых авторов; Данстейбл был значительным композитором начала XV в. При том, что более полных сведений у нас нет, эти разрозненные свидетельства можно интерпретировать как отражения французской и бельгийской музыкальной активности в английской культуре.

Общая продолжительность развития английской музыки в нововременную эпоху составляет менее двухсот лет: примерно с 1520 или 1530 по 1710 г. Этот период прерывается паузой с 1620 или 1625

по 1660 г. До паузы рост распадается на две фазы: первая связана с нидерландским влиянием, вторая — с итальянским. Переход от одной фазы к другой совершился около 1560 г. или чуть позже. Основные имена и даты приведены в списке, который следует ниже. Примерно с 1580 по 1620 г. происходит скачок в развитии мадригала, увенчавшийся в 1601 г. собранием «Триумф Орианы». Этот рост мадригала по времени почти дублирует кривую развития елизаветинской драмы. Крупнейшей фигурой этих смежных фаз был, вероятно, Орландо Гиббон (1583—1625). Согласно музыковедческим работам, после смерти Гиббона наступает упадок, и даты жизни известных нам композиторов подтверждают это. Общеизвестными историческими причинами упадка считаются подъем пуританства и гражданская война.

Как бы то ни было, развитие музыки возобновляется примерно в 1660 г. После 1700 г. мало найдется музыкантов, которые занимались бы музыкой со страстью Пепса. В 1673 г. была поставлена первая английская опера — «Психея» Локка: это на 14 лет позже соответствующей постановки во Франции, на 46 лет позже, чем в Германии, и на 79 лет позже, чем во Флоренции. Итальянская опера впервые была написана в Англии в 1706 г., а поставле-

598

на в 1720 г. Таким образом, порядок событий в Англии был противоположен их порядку во Франции. Другие композиторы периода Реставрации - Хамфри, Уайс, Блоу. Ведущим композитором был Пёрселл (1658-1695), который единодушно признается крупнейшим из английских музыкантов и выдающимся композитором по международным стандартам — за исключением, быть может, Скарлатти, который был величайшим европейским композитором своего времени. К моменту преждевременной смерти Пёрселла движение почти закончилось. Блоу дожил до 1708 г., а два менее крупных композитора, Кларк и Олдрич, умерли, соответственно, в 1707 и 1710 гг. Со смертью последнего английская школа музыки прекратила свое существование. В Англии работали Гендель и другие немецкие и итальянские композиторы; то же, что создавалось местными силами, было бездарным. Пёрселловский рост отличался несомненно английским характером и мощью, хотя и не был ни продолжительным, ни одним из величайших.

Следует отметить, что малый пёрселловский рост по времени почти совпадает с кульминациями в английской науке, философии и драме.

Трудно объяснить, почему английская музыка за два столетия так и не поднялась над уровнем посредственности. Тот факт, что великие нации могут долго обходиться без высоких достижений в музыке, уже был установлен на примере Франции и должен быть признан. Английские исследователи не всегда соглашались с тем, что после Пёрселла уровень английской музыки снизился, и пытаются прикрыть количеством малоизвестных имен недостаток качества. Факт отсутствия высокой творческой активности, если ему нужны подтверждения помимо его общеизвестности, удостоверяется тем, что через два столетия англичане вцепились в Генделя, словно он был послан им Богом, и даже порой рассматривают его как английского композитора; а также тем, что большая и лучшая часть английской музыки, признанная на континенте, — это религиозная музыка, что через столетие после Бетховена выглядит довольно-таки отсталым.

### Средневековье

«Sumer is icumen in», 1226 или 1230 г.

Танстед, XIV в.

Данстейбл, ум. в 1458 г., современник Дюфаи и Баншуа.

### Первый период, первая фаза, фламандское влияние

Тавернер, fl. ок. 1530 г.

Редфорд (1491-1547).

Джонсон.

Тай (ок. 1500-1572).

599

Мербеке (1523-1585).

### Первый период, вторая фаза, венецианское влияние

Уайт, ум. в 1575/1580 г.

Таллис (1510/1529-1585).

Эдвардс (1520/1523-1566).

Фаррант (ок. 1530-1580).

Бёрд (1538/1543-1623), род. в Лондоне.

Уилбай (1560-1612).

Доуленд (1562-1626), род. в Вестминстере.

Морли (1563-1604).

Булл (1563—1628), род. в Сомерсетшире.

Бенет (1565-1695).

\*Гиббон (1583—1625), род. в Кембридже.

## Интервал

Лоуэс (1595-1662).

Чайлд (1606-1687), род. в Бристоле.

## Второй период, «Реставрация»

Локк (1620-1677).

Хамфри (1647—1674), род. в Лондоне.

Олдрич (1647-1710), род. в Лондоне.

Уайс (ок. 1648-1687).

Блоу (1648—1798), род. в Ноттингемшире. \*Пёрселл (1658-1695), род. в Вестминстере.

Кларк, ум. в 1707 г.

## § 99. Развитие музыки в периферийных странах

Около 1830 г. музыка начала развиваться в ряде стран Восточной и Северной Европы. Условные даты возникновения этих «школ» таковы: Польша- 1835 г., Россия- 1836 г., Венгрия- 1840 г., Скандинавия— 1840г., Финляндия— 1850г., Богемия— 1860г. Очевидно, это периферийные росты, которые начинаются непосредственно за великой кульминацией в Германии. Это не значит, что на них непременно лежит печать манеры Бетховена; но они, по предположению, находятся в отношении некоторой (marginal) зависимости, как сказал бы географ или антрополог, — как во времени, так и в пространстве - от того немецкого роста, кульминацию которого олицетворяет Бетховен.

**Польша.**

*Польша.* — Польский рост неровен. В нем доминирует Шопен, отец которого был французом и который провел большую часть сознательной жизни в Париже. Подобно Копернику, Шопен как бы выпадает из культурного пространства: его творчество вряд ли составляет часть национального роста. Тем не менее в некотором смысле оно принадлежит к системе: эта система — созвездие музыкальных гениев, которое начало возникать после 1830 г. в стра-

600

нах, не имевших независимой истории музыки, когда европейская кульминация в Германии приблизилась к концу. Фактически предвестником этой конstellляции в самой Германии можно считать Шуберта.

Помимо Шопена, вряд ли можно говорить об отдельной польской школе.

Добржинский (1807—1867), род. в Романове. Воляния.

Шопен (1810—1849), род. близ Варшавы от отца-француза; жил в Париже с 1832 г.

J.I.I. Шарвенка, род. в 1847 г.; Ф.Х. Шарвенка, &lt;род. в&gt; 1850 г., Замтер, Познань; Можковский. род. в 1854 г., Бреслау.

**Венгрия.**

*Венгрия.* — Существование венгерской «школы», в смысле осознанной традиции помимо фольклора, во многих исследованиях отрицается. Лист родился в 1818 г., и начало его зрелого возраста совпадает с началом развития музыки в нескольких восточно- и североевропейских странах; но он родился близ западной границы Венгрии, в немецкоязычной области, и вся его взрослая жизнь была связана с Германией. То, что пользуется широкой известностью под именем венгерской музыки, на самом деле есть европейская музыка, переработанная в цыганском духе.

Создается впечатление, что и Польша, и Венгрия были слишком близки к немецкому центру, слишком близкими его окраинами, чтобы добиться успеха в обретении музыкальной независимости. В той мере, в какой их национальный дух что-то порождал, продукты его творчества имели тенденцию поглощаться центральными культурами. Россия, более удаленная как по расстоянию, так и по культуре, имела больше возможностей для беспрепятственного национального развития.

**Богемия.**

*Богемия.* — Принимая во внимание географическое положение Чехии и ее старые связи с Германией, следовало бы ожидать, что чехи первыми среди славянских народов вступят в фазу музыкального развития, тогда как они вступили в нее последними. В действительности они и были первыми; но их музыка долгое время развивалась внутри немецкого движения. Чешская национальная школа берет начало от Сметаны, около 1866 г.

Исаак (ок. 1450?—ок. 1518), вероятно, немец; возможно, родом из Богемии.

Бибер (1638—1698), род. в Вартенберге, &lt;работал&gt; в Астрии, Баварии. Стамиц (1719—1761), род. в Немецки-Брод, &lt;работал&gt; в Маннгейме. Бенда (1721/1722—1795), род. в Юнгбунцлау, &lt;работал&gt; в Германии. Кауер (1751 — 1831), род. в Клейн-Трайе, &lt;работал&gt; в Вене. Дусик (1761-1812), род. в Чаславе, &lt;работал&gt; в Париже. Гировеч (1763—1850), род. в Будвейсе, &lt;работал&gt; в Вене.

601

Мошелес (1794-1870), род. в Праге, &lt;работал&gt; в Вене, Париже, Лейпциге.

Хватал (1808-1879), род. в Румбурге, &lt;работал&gt; в Германии. Сметана (1824-1884), род. в Литомышле.

Дворжак 1841-1904), род. в Мюльхаузене. Фибих (1850-1900), род. в Себоршиче.

Было бы любопытно с точностью установить национальную принадлежность самых ранних из этих чехов и моравов, т. е. узнать, родились ли они в славянско- или в немецкоговорящих семьях.

Но такое исследование, вероятно, будет нелегким.

### **Россия.**

*Россия.* - Русская музыка, хотя она и была побегом от европейского древа, обладает выраженным национальным характером. Ее начато связывают с оперой Глинки «Жизнь за царя», 1836 г. Целое созвездие композиторов появляется на свет в 1834—1844 гг.: Бородин, Балакирев, Мусоргский, Чайковский, Римский-Корсаков; другое созвездие - в 1865-1872 гг.: Глазунов, Скрябин, Рахманинов. Эти скопления свидетельствуют о нормальном, здоровом циклическом росте. О том же говорят и места рождения: открывающий наш список Бортнянский, и только он один, был родом с Украины; большинство остальных композиторов происходили из западных областей Великороссии: Новгорода, Пскова, Вильно, Смоленска; Чайковский — из восточной Великороссии, из бассейна Камы. Только Бородин и Глазунов родились в Петербурге, а Скрябин — в Москве. Рубинштейн, бессарабский еврей, не вписывается в этот рост качественно, хотя вписывается хронологически: его музыка скорее является западноевропейской, чем русской.

Российский рост, кульминация которого начинается около 1870 г., полон жизненных сил, в то время как современная ему немецкая, итальянская и французская музыка обнаруживают признаки упадка. Что касается стиля русской музыки, он оставался формирующимся вплоть до 1900 г., когда другие европейские стили уже проявляли тенденцию к распаду.

Бортнянский (1751/1752—1825), род. в Глухове, ученик Галуппи; 1799 seq. жил в России.

Глинка (1803/1804-1857), род. под Смоленском, ум. в Берлине.

Даргомыжский (1813—1869), род. в Тульской области.

Рубинштейн (1829-1894), род. в Бессарабии, еврей.

Бородин (1834—1887), род. в Петербурге. Кюи, род. в 1835 г., Вильно.

Балакирев (1836/1837-1910), род. в Новгороде.

Мусоргский (1835/1839-1881), род. в Кареве, Псков.

Чайковский (1840-1893), род. в Воткинске, Пермь.

Римский-Корсаков (1844—1908), род. в Тихвине, Новгород.

602

Лядов (1855-1914).

Танеев (1856-1915).

Аренский (1861-1906).

Глазунов, род. в 1865 г., Петербург.

Скрябин, род. в 1872 г., Москва.

Рахманинов, род. в 1873 г., Новгород.

Стравинский, род. в 1882 г.

### **Скандинавия.**

*Скандинавия.* — В скандинавской музыке движение шло от Дании к Норвегии, а оттуда к Швеции и Финляндии, т. е. в географическом отношении было направлено от центра к периферии. Скандинавская музыка имела скорее европейский (с некоторыми небольшими особенностями), чем национальный характер.

Гаде (1817-1890), род. в Копенгагене.

Григ (1843-1897), род. в Бергене.

Сьёрген, род. в 1853 г., Стокгольм.

Синдинг, род. в 1856 г., Конгсберг, Норвегия.

Сибелиус, род. в 1865 г., Финляндия.

### **Испания.**

*Испания.* — Испания присоединяется к периферийному процессу музыкального развития около 1890 г., но эта «школа» возникла слишком недавно, чтобы о ней можно было судить в рамках нашего исследования. Испанские композиторы XVI в. — Моралес и Виттория — были поглощены итальянским ростом. Поэтому в данной области Испания не имела истории — в том смысле, что она никогда не принимала последовательного участия в развитии европейской музыки.

### **Бельгия, Голландия, Швейцария.**

*Бельгия, Голландия, Швейцария.* — В том, что касается музыки, эти три небольшие страны находились в зависимости от более крупных соседей: Бельгия - от Франции, Голландия и Швейцария (Рафф) — от Германии, соответственно языковому родству. Из этих трех стран только в Бельгии, музыка которой пережила столь замечательный расцвет до 1600 г., было создано после 1750 г. значительное число музыкальных произведений, хотя вначале они почти целиком следовали французским образцам. Национальная фламандская школа, о которой мечтал Бенуа, скорее осталась пожеланием, чем сделалась реальностью. Применительно к прошлому бельгийской музыки важное место в его исследовании принадлежит историкам Фети и Кусмакеру.

Госсек (1733-1829), род. в Вернье; <переехал> в Париж, 1751г.

Гретри (1741-1813), род. в Льеже; <переехал> в Лондон в 1785 г., в Париж в 1793 г.

Кампену (1780-1848), род. в Брюсселе.

Фети (1784-1871), род. в Моне, историк.

603

Франк (1822-1890), род. в Льеже. (Лало (1823-1892), род. в Лилле; валлонский француз.)

Бенуа (1834-1901), род. в Харлебеке.

(Кусмакер (1835-1876); род. в Байёле, департамент Норд; франко-валлон; историк.)

Весь ход развития европейской музыки в последние сто лет типологически напоминает процесс эллинизации и период эллинизма: 1830 г. параллелен 323 г. Искусство, прежде имевшее локальный и национальный характер, теперь принимает международный размах. Славяне, скандинавы, испанцы, евреи заявляют о себе наряду с немцами, подобно тому как вифиняне, сицилийцы, сирийцы и опять-таки евреи некогда наряду с эллинами начали участвовать в развитии философии, искусства и науки. Все оригинальное и ведущее, что еще сохранялось в этом новом росте, в значительной мере сосредоточилось в России, лишь недавно принятой — или отчасти принятой — в число цивилизованных народов.

Вполне законным будет также вопрос о том, не следует ли французскую музыку, датируемую, за исключением оперы, не ранее чем 1830 г., поставить в один ряд со славянским и скандинавским ростами. В конце концов, Франция расположена не дальше от Германии (или, если угодно, от Германии — Италии), чем эти восточные страны. Что касается среднего уровня культуры в целом, или степени цивилизованности, было бы, конечно, нелепым считать Францию зависимой страной. Но этот факт не мешает ей быть зависимой в какой-то одной сфере культуры, и особенно в столь высокоспециализированной сфере, как музыка.

### § 100. Обзор и заключительные выводы

С эпохи раннего Средневековья западноевропейская музыка представляет собой некое существенное единство. Ее развитие от унисонного до дискантного пения и далее до контрапунктной полифонии; ее путь от октавных созвучий к созвучиям на основе квинт и кварт, затем секст и терций, а в конце концов и к более сложным; постепенное развитие чувства гармонии — утверждение основной мелодии, сперва гармонически аккомпанируемой, а затем гармонически построенной; растущее осознание тонального и модуляционного многообразия; уход от почти лишнего ритма церковного пения и новое утверждение ритма в качестве составного элемента музыки; усовершенствование музыкальных инструментов, рождение чисто инструментальной музыки и появление такого важного фактора, как тембр

604

оркестровки, — все эти вопросы, связанные с развитием содержания и формы музыки как таковой, рассматриваются во множестве исследований, посвященных истории музыки. Многочисленные нити исторического изложения обычно объединены сквозной непрерывной связью; в этом изложении нет ни одного обрыва, ни одного внезапного рождения какого-либо элемента из ничего. Наше исследование не оспаривает общепринятой исторической картины, но принимает ее. Его отличие заключается в попытке сместить акцент с непрерывности как главной темы к тому, чтобы реорганизовать внешнюю сторону этой непрерывности, представить ее в виде конфигураций времени, места и национальной принадлежности.

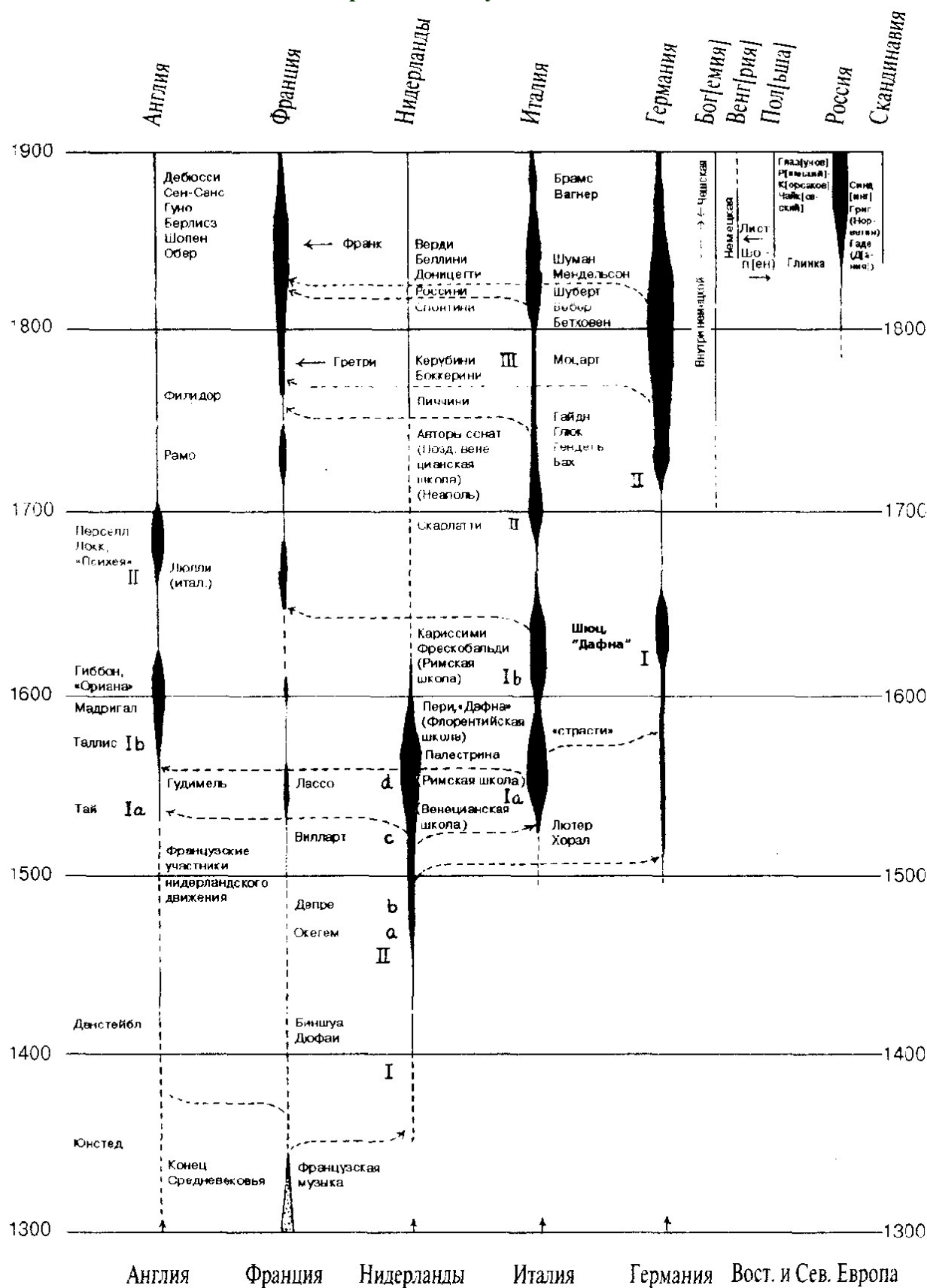
При этом мы вынуждены ограничиваться наиболее яркими явлениями в истории музыки, потому что в целом лишь они сохраняются в исторической памяти. Конечно, народная музыка тоже меняется в зависимости от времени и места; но народная музыка анонимна и не существует в записанном виде, а потому новые фазы в ней накладываются на старые. Кроме того, народная музыка исторически бессознательна: подобно разговорной речи, она не отдает себе отчета в собственной грамматике, т. е. теории; ей не обучают и не учатся, ее не формулируют. Очевидно, что народная музыка является основанием того музыкального искусства, которое мы рассматриваем; но сама она не может рассматриваться тем же способом. Нужно также помнить о том, что народная музыка, вообще существующая всегда и везде, интенсивно развивается в те периоды, когда осознанное музыкальное искусство отсутствует или находится в состоянии бесплодия. Таким образом, в области народной музыки прослеживается большая непрерывность, и потому профессиональные историки музыки больше теряют, не умея найти адекватного подхода к музыкальному фольклору, чем теряем мы, имея дело прежде всего не с непрерывными связями, а с внешней организацией их видимой непрерывности.

Европейская музыка как искусство — явление интернациональное. Характерно, что она возникла в Средние века из церковной практики. Довольно типично и то, что ее первые сохранившиеся памятники восходят главным образом к Северной Франции, к тому периоду, когда именно во Франции средневековая культура выразилась с наибольшей полнотой. Подобно многим другим

видам культурной деятельности, французская музыка угасла в XIV—XV вв., но, в отличие от литературы и философии, она не пережила мощного возрождения в эпоху национального расцвета Франции в XVII в.

605

## Европейская музыка



Юго-западные, или бельгийские, Нидерланды — как романские, так, в равной мере, и германские — приняли эстафету в развитии музыки от Франции. Здесь большой высоты достигла сложная, почти искусственная, форма контрапункта. Голландия,

606

позднее Германия смиренно последовали по следам Фландрии; время от времени в этом росте принимала участие и Франция, но ее участие было явно незначительным. Это развитие музыки в периферийных странах, очевидно, было частью того же роста, который примерно в это же время вызвал расцвет промышленности, торговли, науки, живописи и городской архитектуры.

Непосредственно накануне или во время кульминации в Нидерландах искусство контрапункта было подхвачено итальянцами. Оно развивалось в двух центрах - в Венеции и в Риме, и достигло вершины в творчестве Палестрины. Что именно подтолкнуло к такому заимствованию и что существовало в Италии до него, мы не знаем. Но итальянская музыка должна была пройти значительный путь развития в более раннее время, иначе итальянцы не достигли бы лидерства в европейской музыке так скоро. Этот предшествующий неведомый фактор сыграл, вероятно, более важную роль, чем известные нам взаимосвязи Италии и Нидерландов в области торговли и живописи.

Итальянцы быстро обратились к новым стилям и формам: к гармонии и к опере, в то время как фламандцы, доведя до пределов возможного контрапункт, не знали, что им делать дальше, и перестали играть роль значимого фактора в истории музыки. Причина такого различия заключается, видимо, в том, что нидерландская музыка, рост которой начался полутора-двумя столетиями раньше, уходила корнями в позднее Средневековье, в то время как итальянская музыка, обретшая собственное лицо в самый пик Ренессанса, на его гребне ворвалась в эпоху барокко и Нового времени. При этом между Палестриной и Верди прошли полных три столетия — громадный срок для народа, чье искусство удерживалось все это время на очень высоком уровне. Как обычно, итальянский путь нетипичен для Европы.

Английская музыка с эпохи Средневековья и позже оставалась придатком французской, фламандской и итальянской музыки. Она достигла невысокой кульминации после 1600 г. и второго, несколько более значительного подъема, как раз накануне 1700 г. Первая кульминация совпадает с «елизаветинским» периодом; кульминация эпохи Реставрации — с пиком в науке и философии.

Развитие немецкой музыки можно сравнить с движением предмета большой массы, медленно набирающего скорость. Примерно с 1500 г. увеличивается число немецких композиторов; музыкальное искусство, вероятно, широко культивируется и высоко ценится. Немцы с готовностью усваивают сперва нидерландское, затем итальянское влияние. В Германии опера была заимствована раньше, чем во Франции. Но за целые два столетия здесь не появилось

607

ни одного значительного музыкального произведения или композитора, ни одного национального стиля, который имел бы общеевропейское значение. К концу этих двух столетий максимум, о чем можно было говорить, - это об упадке в немецкой музыке. Затем появляется Бах, причем не как одинокая комета, а как первая звезда величайшего созвездия в истории музыки, через сто лет увенчанного гением Бетховена. Столь мощный рост не мог умереть в одночасье и еще целое столетие порождал крупных композиторов; но тем не менее то было столетие декаданса. Что необъяснимо, так это внезапный взлет после 1700 г. В сравнении со всем, что было прежде, творчество Баха знаменует столь же внезапное начало великого периода, что и творчество Палестрины - начало итальянской музыки. Бетховен был современником Гёте и Канта, что говорит само за себя.

Франция вновь заявляет о себе в истории европейской музыки - правда, в полсилы - при Людовике XIV. Сперва она следует за Италией, но сохраняет известную степень самостоятельности. Некоторые музыкальные формы, особенно опера и танец, настойчиво культивировались в специфически французской форме; другие, за исключением итальянской оперы, долго игнорировались. Инструментальная музыка окончательно сложилась к 1830 г., в тот самый момент, когда благодаря немцам была достигнута вершина всей европейской музыки и во многих частях Европы начали возникать эпигонские национальные росты, а собственно немецкая музыка становилась уже не европейской, а германской.

Однако все эти новые движения - в славянских и скандинавских странах, в Бельгии, отчасти во Франции, а также в Испании и в Италии — обладают следующим общим признаком: они все представляют собой более или менее сознательное усилие приобщиться к росту, который хотя и

сформировался в основном благодаря немцам, но стал интернациональным. Таким образом, эти <росты> суть вторичные продукты надлома более крупного <ро-ста>. Единственное исключение составляет русская музыка: вследствие очень позднего и неполного вхождения России в европейскую цивилизацию она имела возможность развиваться относительно независимо и до некоторой степени обнаружить творческую самостоятельность — в отличие от остальной Европы, которая следовала тенденциям, уже получившим наиболее адекватное выражение.

Если теперь обратиться от последовательного рассмотрения к обобщению, то мы заметим, что есть страны, вроде Испании или Голландии, у которых никогда не было собственного музыкаль-

608

ного искусства общеевропейского значения, хотя в других областях культуры они достигали больших высот. Англия — пример народа, который однажды поднялся в музыке до высокой продуктивности, но затем утратил ее. Франция и отчасти Бельгия тоже потеряли такую продуктивность, но через столетия обрели ее вновь. Итальянская музыка довольно рано приняла специфически национальный характер, и это не позволило итальянцам ни достигнуть абсолютного пика, ни воспользоваться достижениями вышедшей вперед иноземной музыки, пока не стало слишком поздно. А вот немцы смиренно учились у своих иностранных учителей в течение двух веков. Быть может, именно поэтому они смогли, однажды став на собственный путь, добиться более широких и глубоких результатов, обладающих относительно наднациональным характером. Бывали также случаи, когда иноземная музыка культивировалась при дворах аристократии: нидерландская музыка — при итальянских дворах, итальянская — при французских, немецкая и итальянская — при английских. Но последствия такого культивирования были совершенно различными: итальянцы извлекали из него пользу незамедлительно, французы — медленно и постепенно, англичане вовсе не извлекли никакой пользы, если иметь в виду стимулы к собственному творчеству. Очевидно, для конечного результата ученик является более важным фактором, чем учитель.

Наблюдается и обратный процесс, когда музыкальный гений меньшего по численности или более отсталого народа временно или навсегда становится частью более выдающегося гения: голландский — бельгийского, затем бельгийский — французского, чешский и венгерский — немецкого.

Тот факт, что финальная кульминация была достигнута в Германии, а не в Италии, в значительной степени объясняется характером времени, в которое она наступила. В XVII в. культурное первенство в целом перешло к странам по ту сторону Альп. К 1725 г. этот процесс завершился, и отныне кульминация в любой области культуры могла быть достигнута только в северной Европе.

## Примечания

<sup>1</sup> Я исхожу из того, что композитор полностью реализует свою способность к творчеству в среднем в возрасте 30 лет и редко сохраняет ее после пятидесяти-шестидесяти лет. Так что в тех случаях, когда указана лишь одна дата, она примерно соответствует тридцатому году жизни композитора.

<sup>2</sup> («Эрнани», 1844 г.), «Риголетто», 1851 г., «Трубадур», 1853 г., «Травиата», 1853 г. «Аида», 1871 г., «Отелло», 1887 г., «Фальстаф», 1893 г.

609

<sup>3</sup> Написан в 1722 и 1724 гг.

<sup>4</sup> Частичное совпадение во времени незначительно: «Erlkönig»<sup>6\*</sup> — 1815 г., «Freischütz» — 1821 г., Девятая симфония Бетховена — 1822/1823 г.

<sup>5</sup> Мейербер и Вагнер, подобно многим оперным композиторам, достигли зрелости в более старшем возрасте, чем большинство музыкантов.

<sup>6</sup> Лист родился в Венгрии, но обычно причисляется к немецким композиторам.

<sup>7</sup> В самые последние десятилетия предпринимались попытки разрушить этот канон — ввести четвертьтоновые интервалы, случайные созвучия и т. д. Такая попытка разрушения фундаментального закона, или рамок, искусства есть типичный для окончания цикла феномен и лишь подчеркивает значение баховской формулировки этого закона в «Хорошо темперированном клавире». Он установил — и все его преемники без колебаний приняли такое установление — границы строя, в рамках которого должна была развиваться будущая музыка. Произведения Баха свидетельствовали о том, что это была великая система, хотя к настоящему времени ее внутренние возможности, вероятно, почти исчерпаны.

<sup>8</sup> Через тридцать два года после того, как «Дафна» Шюца была поставлена в Дрездене.

<sup>9</sup> Комическая опера включала в себя разговорные фрагменты, большая опера целиком основывалась на пении.

<sup>10</sup> Буквой И я обозначаю композиторов-инструменталистов, буквой О — оперных композиторов.

## Глава X. Рост наций

Эту главу можно было бы смело назвать Частью II, если все сказанное выше объединить в Часть 1. До сих пор наше рассмотрение было организовано по темам, по видам культурной деятельности. Здесь мы обращаемся к территориально и этнически определенным культурам и субкультурам, рассматривая каждую из них как сумму разнообразных видов деятельности. Данные - те же самые, но сгруппированы по <общим> разделам. Таким образом, эта глава содержит мало нового материала, за исключением того, что касается политики и архитектуры. <В отличие от предыдущих глав> здесь другой подход к предмету: рассмотрение сосредоточено на культуре в целом, а не на отдельных видах культурной деятельности, вроде науки или скульптуры.

### § 101. Египет

Египетская культура представляет особый интерес, потому что исторические сведения о ней глубже всего уходят в прошлое. Быть может, месопотамская культура является столь же древней, но ее история гораздо менее непрерывна. Кроме того, Месопотамия давала приют многим и разным народам, которые смешивались друг с другом и сменяли друг друга, тогда как в Древнем Египте, насколько нам известно, с начала и до конца жил только один народ, говоривший на одном языке.

Еще любопытнее тот уникальный факт, что египетская цивилизация четыре раза переживала подъем и упадок в рамках одной и той же культурной модели, пока не истощилась<sup>1</sup>. При этом не учитывается долгий, продолжительностью в тысячелетие, период формирования, так как его история реконструируется на основании косвенных данных<sup>2</sup>.

Откуда берется эта уникальная способность египетской цивилизации к повторным расцветам? В истории Египта было мало столкновений и соперничества с другими цивилизациями. Этих Цивилизаций в то время было немного, и крупнейшие из них, вроде месопотамской или индийской, находились достаточно

611

далеко. Между ними и Египтом жили народы, обладавшие менее развитой культурой. Изоляцию Египта довершали пустыня и море. Сельское хозяйство развивалось на плодородных землях; за их пределами обработка земли была возможна лишь в крайне ограниченных пределах; поэтому хозяйственная основа страны оставалась в общих чертах неизменной вплоть до сегодняшнего дня. Довольно сложная система идей, однажды сложившись, испытывала слабые влияния извне. Когда она, в силу внутренних причин, переживала трудные времена, то впоследствии восстанавливалась скорее в силу внутренней стабильности, чем внешней помощи или заимствований. В конце концов, не сумев в очередной раз восстановиться, она стала постепенно сжиматься, обороняясь, пока не угасла еще до прихода более молодых культур — греческой, римской, христианской и арабской, оказав на них относительно малое воздействие.

Историки принимают следующую периодизацию фаз процветания в египетской истории: Древнее царство, или век пирамид, династии III, IV, V, особенно две последние; Среднее царство, династии XI-XII, главным образом последняя; Новое царство, или Империя, династии XVIII-XIX, причем первая из них отличалась большим блеском; и Возрождение при XXVI династии. Это были периоды процветания и благосостояния, сильной центральной власти, удовлетворительных внешних отношений и частых завоеваний. То, что до эпохи Птолемеев насчитывается всего семь или восемь процветающих династий из тридцати одной, может создать впечатление, что история Египта — долгие столетия бедствий, прерываемые время от времени случайным преуспеванием. Однако <правление> не всех остальных династий было совершенно безуспешным; к тому же слабые династии существовали, как правило, и менее продолжительное время. Если разделить египетские династии по степени успешности на три группы, мы получим следующую картину:

Процветавшие династии: III—V, 2895-2540 гг. до н. э.<sup>3</sup>; XII, 2000-1785 гг. до н. э.; XVIII-XIX, 1580-1200 гг. до н. э.; XXVI, 663-525 гг. до н. э.

Средний уровень: I-II, 3315-2895 гг. до н. э.; XI, 2160-2000 гг. до н. э.; XX, 1200-1085 гг. до н. э.

Безуспешные династии: VI-X, 2540-2160 гг. до н. э.; XIII—XVII, 1785-1580 гг.; XXI-XXV, 1085-663 гг. до н. э.

Суммируя эти данные, мы получаем семь определенно процветающих династий общей продолжительностью 1088 лет; четыре удовлетворительных, 695 лет; пятнадцать смутных или неуспешных, 1007 лет<sup>4</sup>. Это дает нам 1783 года относительно

612

успешных династий из общего числа 2790 лет, или 64% — почти две трети времени. Средняя

продолжительность правления успешных династий составляет 162 года, неуспешных — только 67 лет.

Кульминации могут быть с очевидностью установлены в IV (или V), XII и XVIII династиях, а также в XXVI династии, когда была осуществлена до некоторой степени успешная попытка вернуть былую мощь и славу. Приблизительными датами кульминаций назовем 2650, 1900, 1450 и 600 гг. до н. э.

В исследованиях архитектура, скульптура и живопись обычно описываются как явления, подъем и упадок которых в поразительной степени соответствуют политико-экономическим изменениям в стране. Создается впечатление, что в отсутствие сильного правительства, способного аккумулировать доходы, никто не оказывался в выигрыше — ни двор, ни чиновники, ни храмы. Строительство сокращалось, и размеры построек уменьшались; качество материалов падало, уровень мастерства снижался — как в царской скульптуре, так и в украшении частных гробниц. Все это вполне правдоподобно; и тем не менее представленная таким образом связь между экономикой и эстетикой выглядит слишком прямолинейной. Исторический детерминизм подчас не так прост. Обстоятельства делают египетского художника не более чем ремесленником, причем ремесленником-поденщиком. Это может быть верным до какой-то степени, но вряд ли верно в абсолютном смысле.

Поэтому обнадеживает тот факт, что в отношении науки и литературы ситуация представляется иным образом. Самые ранние из известных нам материалов дошли от эпохи Среднего царства, самые поздние из достойных внимания — от XXII династии. В обоих названных видах культурной деятельности наши сведения зависят от сохранности папирусов. Это может быть аргументом против вероятности сохранения памятников Древнего царства, но должно свидетельствовать в пользу материалов, созданных после 1200 г. до н. э. Более того, есть основания полагать, что некоторые из сохранившихся литературных и научных произведений восходят к эпохе гиксосского, т. е. иноземного господства. Таким образом, дошедшие до нас литературные произведения относятся к периоду 2150—750 гг. до н. э., причем лучшие из них были созданы между 2000 и 1200 гг. В науке наиболее замечательные рукописи относятся к периоду 1900-1500 гг. до н. э. Такое впечатление, что светская культура, зависящая от письменности, достигла значительного уровня развития около 2000 г. до н. э., при XII династии. Быть может, здесь проявилась общая тенденция к

#### 613

секуляризации мысли и культурной деятельности в целом и письменности в частности.

Реформа Эхнатона заслуживает комментария. В военном отношении империя Нового царства достигла вершины при Тутмосе III, с 1480 по 1450 г. до н. э., согласно хронологии Мейера; но ее художественная кульминация наступила лишь около 1400 г. до н. э. при Аменхотепе III, <правившим в> 1405—1370 гг. Преемником Аменхотепа III был Эхнатон, 1370-1352 гг. до н. э., коронованный под именем Аменхотепа IV. При нем вероучение и религиозный культ, скульптура, живопись, письменность и литература должны были подвергнуться реформе, дабы стать «истинными». Эхнатон более всего известен как монотеист, но единобожие, вероятно, было лишь элементом в его борьбе против жречества и в попытке преобразовать модель египетской культуры в целом. В стране должна была существовать радикальная или антиклерикальная интеллигенция, от которой Эхнатон воспринял общий дух и направление реформ. Естественно, с нашей точки зрения большинство реформ весьма умеренно: один маньеризм вытесняется другим. Нет ничего, что свидетельствовало бы о том, что Египет усвоил большое количество культурного материала извне, за исключением отдельных элементов, готовых к включению в существующую систему идей. Поэтому реформистский импульс должен был иметь преимущественно внутреннее происхождение. Достижение политико-военной кульминации, пика в искусстве, реформистское движение — все это свидетельствует о насыщении стиля. Модели египетской культуры исчерпали свои потенциальные возможности и должны были подвергнуться расширению либо изменению прежде, чем начнется повторение или регресс. По-видимому, именно попыткой такого рода и явилось «движение реформ». Попытка не удалась, и культура потеряла возможность выйти за пределы достигнутого. Отныне она была обречена на повторения — с большим или меньшим успехом, в зависимости от обстоятельств. Как только консервативные тенденции одержали окончательную победу, воцарилась новая, XIX династия. Она дала правителя-долгожителя, Рамсеса II — этого своего рода Великого Монарха, который успешно подражал предыдущей династии в военных триумфах и в искусстве. Еще через шестьсот лет, уже после того, как Египет был временно завоеван Ассирией, при XXVI династии страна пережила ренессанс, который внешне с

наивозможнейшей точностью следовал старым культурным образцам.

Интересно было бы — хотя, вероятно, бесполезно — пытаться представить, какие изменения произошли бы в египетской куль-

614

туре, если бы попытка реформы, символом которой был Эхнатон, удалась. Другой вопрос - могла ли она удалась. Чтобы ответить на него, необходимо прояснить главный принцип: способна ли цивилизация, начавшая свой путь с определенного набора моделей и достигшая их видимого предела, собственными усилиями переформировать эти модели и тем самым начать новый рост? Или же такой рост возможен только спустя долгое время после крушения старых моделей либо благодаря введению иноземных культурных элементов в новый для них контекст? Короче говоря, может ли культура успешно развиваться в одном направлении неопределенно долгое время? Не возникает ли рано или поздно потребность в омоложении посредством своего рода перекрестного оплодотворения культур? Я ставлю эту проблему как интеллектуально значимую, хотя сам не могу предложить ответа<sup>5</sup>. До сих пор предпринималось слишком мало попыток содержательно исследовать динамику развития комплексов культурных моделей, или культур в целом. Объем доступного материала обширен, но его концептуальное упорядочение находится в самом начале. История не поддается экспериментальной проверке, а ее собственное бесконечное экспериментирование недоступно контролю с нашей стороны.

С большей уверенностью мы можем настаивать на другом выводе, а именно: реформа Эхнатона определяет границы общеегипетской кульминации, достигнутой в предыдущем поколении, около 1400 г. до н. э. Если мы правильно понимаем движение реформ, оно могло начаться лишь по насыщении культурных моделей, а не тогда, когда они еще находились в состоянии созревания. С этой точки зрения, в эпохи пирамид, тринадцатую веками ранее, и Среднего царства, пятью веками ранее, предпринимались только предварительные усилия, которые окончательно реализовались во второй половине периода XVIII династии, около 1400 г. до н. э.

В целом, конечно, цивилизация в Египте развивалась медленно; однако мы не должны считать это развитие чрезмерно медленным, поскольку страна была необычайно защищена от насильственных контактов. От начала истории в собственном смысле до гиксосского завоевания прошло почти две тысячи лет и почти три тысячи лет — до первых завоеваний со стороны организованной, Цивилизованной позднеассирийской державы. Если принять во внимание эту естественную защищенность Египта, то придется признать интервалы в 380 лет между успешными периодами Древнего и Среднего царств, 205 лет между Средним и Новым царствами и 422 года между Новым царством и слабым египетским ренес-

615

сансом весьма умеренными в сравнении с периодами упадка в истории европейских культур, составлявших лишь часть более обширного целого, - например, в истории французской и немецкой культур после их средневекового расцвета. Медлительность Египта скорее проявлялась в неторопливости созревания. От введения календаря в 4241 г. или, если угодно, от воцарения I династии в 3315 г. до н. э. до предполагаемого пика около 1400 г. до н. э. прошло очень много времени.

## § 102. Китай

Примерно до 1200 г. до н. э. китайскую историю приходится реконструировать по косвенным данным. После 800 г. до н. э. она становится документированной, хотя порой поток культурной информации сужается до тонкого ручейка.

В китайской культуре различимы две фазы: протоисторическая и историческая. В первой фазе были заложены основания тех культурных моделей, которые развивались во второй фазе. Как и в Индии, первая фаза в Китае относится к дохристианскому времени, вторая наступает уже после рождения Христа. Эта вторая фаза достигла зенита, когда Европа еще переживала эпоху Темных веков, и в основном закончилась тогда, когда забрезжила заря итальянского Ренессанса.

Ранний, или протоисторический, китайский рост замечателен прежде всего своей философией, которая начала развиваться около 600 г. до н. э. или вскоре после того, закончилась к 200 г. до н. э. и с тех пор признавалась в китайской культуре ее основополагающим элементом. О развитии других областей культуры нам известно очень мало — как и в случае Индии. Существовала поэзия, от которой сохранились некоторые образцы, — возможно, на несколько столетий старше Конфуция; но трудно говорить о кульминации, располагая лишь остатками фольклора, дошедшими от разных веков. С 300 г. до н. э. и в течение двух столетий создавалась утонченная

поэзия. Иностранцу трудно ее оценить и современному китайцу, возможно, тоже. Около 100 г. до н. э. появляется величайший китайский историк Сыма Цянь. Поскольку историография существовала не только во времена Конфуция, но и за несколько столетий до него, и поскольку великолепные исторические сочинения продолжали создаваться вплоть до 100 г. н. э., постольку мы считаем сочинения Сыма Цяня кульминацией роста. Живопись, скульптура, архитектура доханьского Китая нам почти неизвестны. Вероятно, они были малоразвиты, поскольку археология не обнаружила ничего значительного, несмотря на то, что ей известны искусные

616

и красивые произведения высокого качества, особенно из бронзы. Не считая этого, однако, раннекитайская культура, по-видимому, развивалась на основе словесных моделей: философии, этики, субъективной поэзии, истории.

После перерыва в несколько столетий, в эпоху крушения династии Хань, один за другим начинаются несколько ростов, составляющих историческую фазу развития китайской культуры, противостоящую фазе протоисторической. Литература начинается примерно в 150 г. н. э., скульптура - в 200 г., филология — в 250 г., живопись - в 400 г., если не ранее, наука — примерно в 400 г. Все эти начала относятся к дотанскому времени. Кульминацией китайской поэзии, скульптуры и живописи обычно считают примерно 700-750 гг. - самую середину эпохи Тан; научная продуктивность в это время завершилась; филологическая активность закончилась вскоре после 600 г.

Все эти интеллектуальные и художественные виды деятельности, вкупе с кульминацией эпохи Тан, в большей или меньшей степени испытали влияние буддизма, отчасти даже были «порождены» буддизмом. Однако буддизм, как пропагандируемая религия, утратил силу в эпоху Тан. В последующие времена китайская цивилизация сохраняла буддийскую окраску, но никогда больше не подходила к тому порогу, за которым буддизм мог стать доминирующей силой. В значительной мере буддийское влияние сублимировалось в эстетическую, интеллектуальную и социальную формы, а то, что осталось, составило часть китайского религиозного комплекса.

IX—X вв. в целом составляют паузу в развитии культуры.

Затем развитие возобновляется, составляя второй, отличный от первого, этап исторического роста. В литературе оживление наступает в 1000—1050 гг.; живопись, никогда не переживавшая подлинного упадка, достигает новых пиков в 1100, 1200 и, возможно, 1350 гг.; философия переживает подъем в 1050-1200 гг., поднимаясь до кульминации непосредственно перед концом; история— в 1050—1200; драма— вскоре после 1200—1400 гг.; в науке краткий расцвет алгебры имел место с 1240 по 1320 г.

В этой «сунской» фазе буддизм больше не был движущей силой. Как вера и культ, он обрел свое место в рамках более широкого целого; с тех пор его общекультурное воздействие нейтрализовано.

После 1400 г. наступает закат. Прогрессирует только роман на неклассическом языке.

Из двух этапов неклассического роста первый, с его общекультурной кульминацией в середине эпохи Тан, обычно признается

617

более великим. Второй этап обнаруживает тенденцию к созданию новых видов культурного творчества, вроде театра или алгебры, или к утонченности, как в живописи. «Неоконфуцианская» философия эпохи Сун получила лишь ограниченное признание и пользовалась меньшим влиянием за пределами Китая. Западному человеку она кажется компактной, но бедной фундаментальными идеями; кроме того, она поражает его некоторыми из сохраняющихся старых формул, вроде философски незрелой и произвольной дихотомии *инь-ян*.

Различие двух фаз исторического роста несомненно следует признать; но они так близки по времени и по многим своим моделям, что в совокупности составляют, вероятно, один рост.

Очевидно, что соответствие между периодами национального единства и культурными достижениями в Китае прослеживается лишь отчасти. Период поздней Чжоу был ознаменован одним из высочайших культурных расцветов: именно в это время сформировалась характерная китайская идеология. Но то была эпоха воюющих государств и политического хаоса. Эпоха Цзинь принесла с собой объединение страны и внешнюю экспансию, а Хань продолжила движение в этом направлении; но в культурном отношении эти династии означали скорее закрепление <прежних достижений>, чем прогресс. После крушения империи Хань страна в течение четырехсот лет была разделена между соперничающими династиями, а Северный Китай большую часть времени находился под властью завоевателей-варваров; однако именно в этот период

начался великий исторический цикл культурного развития, увенчавшийся кульминацией в следующую эпоху, при династии Тан. Для поздней Тан и ранней Сун характерен временный спад культуры, которая вновь становится продуктивной в различных областях в эпоху политического упадка — при поздней, или Южной, Сун и при ранней монгольской династии. В дальнейшем, при Мин и маньчжурских правителях, происходило восстановление политической мощи и экономического процветания, что способствовало культурному подъему; однако никаких новых культурных моделей в это время создано не было. Ясно, что характеризовать историю культуры либо как «процветающую», имея в виду период династий Хань, Тан, Сун и Мин, либо как тираническую или катастрофическую, имея в виду период Цзинь (Трех Царств) и Цинь (Шести династий), монгольской и маньчжурской династий, — значит упрощать реальное положение дел. Фактически очень немногие династии где бы то ни было были действительно преуспевающими в течение четырех, трех или даже двух столетий подряд, и, с этой точки зрения, было бы разумным

618

воздержаться от того, чтобы считать династии, по которым принято подразделять китайскую историю, некими реальными политическими единствами. Что касается сильной внутренней власти и умения вести себя наступательно на границах, то в этом отношении немногие из китайских династий дали одного или двух действительно способных и успешных правителей. Династия Цзинь, впервые объединившая Китай, рухнула сразу после смерти ее основателя. Хань в действительности представляет собой две династии, разделенные правлением узурпатора. Выдающимся монархом был У Ди (140-86 гг. до н. э.). Суй, подобно Цзинь, объединила страну и дала способных правителей, но просуществовала недолго. Тан имела хорошее начало при Тай Цзуне, но столетие спустя правление Хуань Цзуна, 712—156 гг., закончилось мятежом, бегством монарха и разорительной гражданской войной. Династия Мин дала двух способных правителей - Хун У и Юн Ло, 1368-1414 гг.; маньчжурская династия - Кан Си и Цянь Луна, 1661-1722 и 1736—1796 гг. Почти всегда сильные правители появлялись в начале воцарения династий. Итак, династии никоим образом не были политически однородными образованиями, но еще меньше, естественно, они были связаны с культурными ростами.

Взаимоотношение между двумя китайскими ростами представляется примерно следующим.

В эпоху Чжоу была выработана идеология литературной классики. Она подразумевала метафизику, этику, политику, магию и культ, историю, поэзию — все словесные виды культурной деятельности. Науке не было места в этой модели — разве что в качестве менее престижной технологии; как не было в ней места и пластическим искусствам — опять-таки разве что в качестве технологии, т. е. на декоративном уровне. Музыка имела чисто эстетическую функцию, которая поддерживалась культурой — отчасти потому, что соединенная с нею песня была словесной и, следовательно, соотносилась с идеологической моделью; отчасти потому, что музыка была связана с культом и, как считалось, обладала нравственным воздействием.

Эдикт о сожжении книг при династии Цинь был мимолетной реакцией, что-то вроде восстания Спартака сверху, против этой системы. При Хань идеология Чжоу быстро была восстановлена и закреплена благодаря введению экзаменов на занятие чиновничьих должностей. То, что ученость становилась все больше и больше письменной, текстуальной, не меняло ее существенной природы, хотя это делало ее менее доступной внешним влияниям. Метафизические изыскания воспринимались как фактор, нарушающий <установленный> порядок, и потому постепенно вытеснялись из

619

классического канона; значение даосизма, этого сильнейшего элемента метафизики, заметно понизилось, как пережитка, сохранившегося в связанных с религиозной магией народных культах. Такая антиметафизическая позиция присутствовала уже у Конфуция и стала реальностью после его канонизации. Очевидно, что достижения Хань в сфере мысли и практики были малы, за исключением определенного рода кодификации. В области историографии ее прогресс был, вероятно, связан с растущей специализацией и профессионализацией учености.

Тем не менее именно при Хань в Китай проник буддизм и, как это всегда бывает с мировой религией, принес с собой многие ценности и установки, которые изначально не были с ним связаны, но впоследствии стали неотделимыми от него. С конца эпохи Хань и до середины эпохи Тан буддизм в Китае был самой активной силой, готовой к тому, чтобы бросить вызов установившейся культуре. Его соперником, меньшим, но хорошо приспособившимся к нему и подражавшим ему, выступал даосизм. Именно благодаря буддийскому влиянию в четыре послеханьских столетия начали развиваться китайская скульптура, живопись и архитектура. Этот факт

общеизвестно. То же самое, вероятно, касается филологии, а также — хотя бы отчасти — науки. Таким образом, возник ряд новых видов культурной деятельности, которые не вступали в конфликт со старой системой учености, но не имели с ней внутренней связи. Они завоевывали себе место в национальной культурной модели, пробиваясь снизу, благодаря народному признанию великой чужой религии, а вместе с нею и ее внешних придатков. Единственным старокитайским искусством, которое вновь расцвело при Тан, стала поэзия. Теперь она впервые начала рассматриваться как самодостаточная эстетическая цель. Между прочим, в ней тоже был новый элемент — тональная система.

Такова была первая фаза второго исторического китайского роста. После временного затишья при переходе власти от Тан к Сун начинается вторая фаза, связанная с эпохами Южной Сун и Юань. В этой фазе сосуществовали два направления. С одной стороны, вновь утвердилась старая ученая традиция: ожила историография, получила новое выражение древняя философия, а живопись, давно связанная с каллиграфией, расцвела в руках «высших», или «образованных», личностей — иначе говоря, проявляла тенденцию к утонченности, специализации, изысканности. С другой стороны, новые популярные виды деятельности, более не связанные с буддизмом, но, подобно ему, по духу буржуазные, плебейские, завоевали себе место в культуре как целом,

620

хотя и не удостоились признания ученого сословия. Такими нововведениями стали драма, роман, математика. Последняя особенно характерна как явление, плебейское по происхождению и по духу; образованный класс очень быстро перестал понимать ее и вскоре забыл.

К 1400 г. или чуть позже эти новые импульсы, за исключением романа, истощились, как и неоконфуцианские и суперутонченные начинания ученых.

Приведут ли четыре столетия заимствований западного культурного материала к новому китайскому росту, как некогда привело к нему заимствование буддизма?

### § 103. Япония

Японская культура и развитие японской нации отмечены меньшим количеством взлетов и падений, чем это бывает в норме. У Японии нет соседей в обычном смысле слова. Ближайшая к ней страна — Корея; но Корея сама является периферийной страной по отношению к Китаю, и через Корею культурные импульсы из остального мира проникали в Японию примерно до 1400 г. В исторические времена Япония ни разу не подверглась победоносному иноземному нашествию. Армады Хубилая, отправленные в 1274 и 1281 гг., не проникли дальше кромки побережья. Немногом активнее было и японское участие, вплоть до кануна XX в., в делах материка. В 364—562 гг. Япония оставалась вассальной провинцией Кореи. Ровно столетие спустя она вступила в смертельную борьбу против танской армии, защищая одно из корейских царств. С 1592 по 1598 г. Хидэёси держал армию в Корее, которая вступала в стычки с местным населением, грабила полуостров, конфликтовала с китайцами, принесла мало пользы и была отозвана по смерти Хидэёси.

Отношения с другими странами тоже в основном оставались мирными, и японцы перенимали от иноземной культуры только то, что они хотели — или думали, что хотели — принять. Воинская энергия растрачивалась внутри страны, в гражданских или феодальных клановых войнах. Когда они становились необычайно частыми или затяжными, то оказывали на культуру такое же неблагоприятное воздействие, какое в других странах оказывали нескончаемые внутренние раздоры или безуспешные внешние войны. Таковы были *Гэмпей*, или период войны между домами Тайра и Минамото в 1159—1199 гг.; борьба Северного и Южного Дворов в 1337—1392 гг.; *Сэнсоку*, или Эпоха Войн, в 1490—1600 гг. Ни в один из этих периодов не происходило расцвета в какой-либо сфере культуры<sup>6</sup>. И на-

621

оборот, эпохи спокойствия или сильной центральной власти, подобно Нара — раннему Хэйанскому периоду, эпохам Камакура и Токугава, отмечены высокими культурными достижениями.

Впечатление непрерывности развития создается благодаря тому, что номинально с доисторических времен страной правила единая династия. Само по себе это, может быть, не так важно, ибо в течение как минимум последних двенадцати столетий японцы считали, что правление должно быть косвенным, т. е. осуществляться через суверена, но не им самим. Однако ощущение непрерывности симптоматично. Точно так же оставался нерушимым — хотя, конечно, не неизменным — изначальный

	Китай	Япония
Бронза	1500 г. до н. э. или ранее	* IV в. до н. э.?
Письмо	Установилось к 1200 г. до н. э.	* 405 г. до н.э
Железо	Стало обычным к VII в. до н. э.	* IV в. до н. э. или позднее
Чеканная монета	IV в. до н. э.	677 г. до н.э
Отмена «феодализма»	Ок. 220 г. до н. э.	* 868 г. до н.э.
Последнее погребение живых пленников	209 г. до н. э.?	Ок. 123 г.?
Официальное признание буддизма	"65" г.	* 552 г.
Настоящая печать с досок	VII в.	VIII в. (сохр. образцы 770 г.)
Печать с разборным шрифтом	1049 г.	* 1592-1595 гг.
Южносунский стиль живописи	* 1210 г.	* 1460 г.
Неоконфуцианство	* 1180 г.	* 1720 г.
Алгебра	* 1303 г.	* 1675 г.
Драма	* 1280-1370 гг.	* 1400, * 1703 гг.
Роман	XIII-XVII вв.	* 1807 г. (1682 г. seq.).+

Знак \* означает кульминацию; маленькое «к (к)» — заимствование через Корею, доказанное или вероятное.

Знак + означает ранний роман из придворной жизни, процветавший около 1000 г.

## 622

национальный комплекс верований и обрядов - синтоизм, существовавший с добуддийских времен.

Отношение культурной зависимости от Китая проявляется и в приоритете последнего, и в заимствовании.

Приоритет Китая очевиден; однако любопытно проследить изменение временного интервала в зависимости от вида культурной деятельности. Как показывает небольшая таблица, отставание японцев составляло от одного-двух столетий до более тысячелетия. Кроме того, некоторые черты китайской культуры они не усваивали вообще, зато развивали другие черты, свои собственные.

Что касается вклада в мировую цивилизацию, здесь неравенство столь же очевидно, что и в хронологии. Китай дал миру шелк, бумагу, книгопечатание, ружейный порох (по крайней мере, для использования в фейерверках), рифмованную поэзию, игральные карты, бумажные деньги, фарфор и систему набора чиновников на государственную службу через экзамены. Что же касается Японии, нет ни одного культурного достижения, которое было бы достоверно японским и заимствовалось в других частях мира. Уровень оригинального японского творчества иллюстрируют такие примеры, как складные ширмы или складные театральные подмости.

Разумеется, это никоим образом не свидетельствует о какой-либо внутренней ущербности японцев. Такое положение сложилось в результате оторванности Японии от остального мира, за исключением Китая и Кореи, на протяжении большей части ее истории, в то время как Китай, хотя и отдаленный, но все же доступный влиянию других центров цивилизации, рано начал получать иноземные импульсы и смог ответить на них собственным творчеством. Тот факт, что японцы обладают достаточной оригинальностью, подтверждается их верностью собственной традиции и тем, как они переработали почти все институты и виды искусства, заимствованные из Китая. При столь удаленном местоположении оригинальная переработка - почти то же самое, что оригинальное творчество. Обобщение, которое можно вывести в данном случае, заключается в том, что изолированный народ способен трансформировать собственную культуру, но не может создать в большом количестве ничего, что могло бы перейти к другим народам после падения барьеров. Пример Египта подтверждает такой вывод.

Теперь, более точно определяя подъемы на пути этой непрерывной цивилизации, я установил бы четыре таких подъема: Нара - ранний Хэйанский период, 700-900 гг.; Камакура, 1200—1300 гг.; средний период Асикага, ок. 1400—1500 гг.; средний период Токугава, 1650-1800 гг.

623

Письменность в Японии появилась за три столетия до начала эпохи Нара в 710 г.; буддизм - за полтора столетия; корейские художники - тоже примерно за полтора столетия; японские студенты начали ездить в Китай столетием раньше. Таким образом, понадобилось время для того, чтобы ассимилировать и сделать национальным достоянием то, что было заимствовано от более развитых цивилизаций, а также для того, чтобы избавиться от того, что было бесполезного в чрезмерно подражательной административной реформе Тайка, или Дайка, 645 г.\* Национальное самосознание выкристаллизовалось в собраниях легенд и преданий «Кодзики» и «Нихонги». В VIII в. была создана величайшая религиозная скульптура; IX в. пережил расцвет японской поэзии и ранней, но великой живописи. Поэзия была целиком нерелигиозной, живопись, как и скульптура, - пылко религиозной, буддийской.

Далее последовали три века восхождения и регентства рода Фудзивара, когда изощренность вкуса достигла крайних пределов, но не было создано ничего подлинно великого, за исключением прозы ок. 1000 г. Одной этой прозы недостаточно для того, чтобы обозначить национальный подъем, потому что, во-первых, она не сопровождалась высокими достижениями в других областях, во-вторых, лучшие произведения созданы женщинами, в-третьих, самым успешным жанром был роман - сравнительно свободный (unformalized) тип литературы. К концу этого долгого периода разразилась жестокая война между домами Тайра и Ми-намото.

Второй подъем— период Камакура, 1192—1333 гг., приблизительно соответствующий XIII в. В это время, впервые с начала японской цивилизации, воин поднялся над аристократом, а вместе с ним были вознесены суровость и скромность. Это была также вторая эпоха великой скульптуры, все еще религиозной, но менее страстной, отказавшейся от прежнего стиля; эпоха великолепной живописи, изображающей эпизоды национальной истории, и мощных прозаических повествований в романтическо-историческом жанре.

Первая половина сёгуната Асикага, 1337—1392 гг., была эпохой конфликта Северного и Южного дворов. Вторая половина сёгуната, 1400-1490 гг., - это время театра *Но*, нанизанных строф, или *ренга*, в поэзии, а также время высочайшего, по мнению самих японцев, подъема живописи. Если считать Мотонобу (1476—1559) равным Сэсю (1420-1506), то расцвет может быть продлен за пределы 1500 г. Все виды искусства, достигшие кульминации в это время, отличаются высокой специализацией. Сёгунат Аси-

624

кага был эпохой роскоши, публичной экстравагантности, чрезвычайной продуктивности; и он же был эпохой, когда добродетели верности и набожности, по признанию японских историков, ослабли до предела.

Режим Асикага, или Муромати, закончил свое существование около 1573 г., уже после того, как в Японию проникло европейское влияние; но последний период Асикага приходится на смуту Сенгоку, 1490—1600 гг., когда не было создано ничего, кроме декадентской живописи. В конце эпохи конфликтов появляются три крупных деятеля - Нобунага, Хидэёси и Йейасу, родившихся соответственно в 1534, 1536 и 1542 гг. При них мир был восстановлен, и Йейасу стал первым из сёгунов Токугава, 1603-1868 гг., при которых была достигнута централизация власти, подавлено христианство, усилена изоляция страны. Однако Япония переживала тот же рост благосостояния и народонаселения, что и большинство других стран мира.

Примерно через пятьдесят лет после установления режима Токугава стабильность принесла первые культурные плоды; а его последние пятьдесят или чуть более лет являют признаки упадка. Период расцвета составляет, таким образом, примерно полтора столетия, с 1650 по 1800 г. На этот период приходится развитие единственной из наук, когда-либо развивавшихся Японией, - замечательной алгебры, продолжающей забытую алгебру Китая (кульминация около 1675—1700 гг.); истинной, нерелигиозной, драмы, совершенно новой для страны (кульминация в первое десятилетие после 1700 г.); поэзии *хайкай* с 1675 г. и реалистической новеллы, примерно с того же времени. Кульминацию новеллы обычно связывают с именем Бакина (1767—1848), относя ее ко времени после 1800 г. Живопись позднее 1700 г. следовала примерно теми же путями, что и новелла, представляя *укиё*, «жизнь»; но эта живопись ценится ниже, чем искусство прежней эпохи, до Токугава. Другие признаки культуры этого времени таковы: систематические занятия неоконфуцианской философией, особенно в ранний период Токугава (японцы никогда не

достигали больших высот в философии, но здесь была хотя бы попытка заняться ею); стремление истолковать синтоизм и национальные институты в антикитайском духе (в более позднее время); анализ грамматики, предпринятый в 1771 г.

Если бы не большая группа художников, работавших около 1500 г., расцвет эпохи Асикага можно было бы не учитывать. Его нанизанными строфами и полу-пьесами *Ho* можно было бы пренебречь без особого сожаления. В таком случае мы имели бы три подъема: 700-900 гг., 1200-1300 гг., 1650-1800 гг., чуть больше

625

или чуть меньше, разделенные интервалами продолжительностью около трех веков. Такая конфигурация гораздо проще. Я не знаю, какую позицию следует занять в данном случае; как уже было сказано, я чувствую себя не способным субъективно оценить творчество Сэссю, Мотонобу и их современников.

Дополнением к сказанному может служить оценка искусства *укиё*, или низкой жизни, процветавшего в XVIII—XIX вв. и получившего типическое выражение в работах Хокусая. Мощная сила его искусства объясняет, почему оно первым получило высокую оценку со стороны европейцев. Позднее, когда европейцы лучше узнали японское искусство и научились глубже чувствовать национальный подход, наступила реакция и, быть может, неоправданное разочарование. Для нас, людей Запада, эти вещи настолько новы, что маятник может откнуться назад. В целом можно было бы спокойно положиться на мнение самих японцев о достоинствах их искусства. Но японцы так долго находились под обаянием аристократической утонченности, что это могло превратиться у них в фетишизм и способствовать их упорному отвращению от всего, что отдает буржуазно-плебейским духом. Вполне возможно, что они еще не до конца преодолели это предубеждение, чтобы стать надежными проводниками. Япония только что приобщилась к космополитической цивилизации, и мы не знаем, каков будет ее собственный вердикт относительно буржуазного искусства Токугава лет через сто. Китайцы, конечно, — тоже новички в умении оценивать вещи с западной точки зрения; но у них, по крайней мере, есть почти тысячелетний опыт создания собственной культуры, вплетенный в общую модель китайской цивилизации. По всем этим причинам я ничего не утверждаю о том, чьи заслуги выше — Сэссю или Хокусая, Асикага или Токугава. Я только предлагаю альтернативные суждения.

Очевидно, что с определенной точки зрения вся история Японии представляет собой распространение культуры из центров, связанных с окружением священного императора. Письменность была принята двором или для двора, когда в ней возникла нужда. Буддизм стал государственной религией, когда двор издал соответствующий декрет. Живописцы и скульпторы приглашались из соседних стран, чтобы работать в храмах, воздвигавшихся по приказу двора. Литература служила развлечением принцев, знати и придворных дам, умевших читать. Философия и наука — занятия, требующие много труда, — этими людьми, разумеется, не культивировались. Период Фудзивара главным образом развивал все эти направления дальше, вплоть до мельчайших разветвлений, и добавил, конечно, немного.

626

Первый перелом наступил около 1200 г., когда победу одержал режим Камакура-Хойо — военное сословие. Эти люди держали власть, но сторонились двора. Они все еще считались низким людом — не выше шестой ступени в чиновничьей табели о рангах.

В эпоху Асикага — Муромати военная власть ослабела, но статус военного сословия поднялся. К 1600 г. порядок восстановился благодаря трем крупным военачальникам. Второй из них, Хи-дэёси, был выходцем из народа, сыном земледельца.

При сёгунах Токугава утвердился мир, развивались промышленность и торговля, росли города — а вместе с ними впервые поднимался и класс состоятельных простолюдинов, образованных плебеев, потомственных горожан. Между прочим, одна из важных исторических проблем состоит в том, чтобы понять, почему этот подъем происходил в Западной Европе и в полуизолированной Японии почти одновременно. Именно для этой буржуазии развивались новые новелла и драма, новые поэтические формы, новая живопись и цветная гравюра, а также запоздалая математика, по духу своему простонародная, а не классическая.

Эра Мэйдзи, 1868 г., ознаменованная принятием конституции, учреждением выборного парламента, введением всеобщей воинской повинности вместо службы, осуществляемой воинским сословием, означает дальнейший шаг к центробежной демократизации или плебеизации страны. Речь теперь идет не о том, кто в действительности правит, а об официальном участии в функционировании национальной культуры.

Нечто подобное можно наблюдать и в Китае, но в гораздо меньших масштабах, так как, в одной стороны, Китай давно лишился официальной аристократии, а с другой стороны, он никогда, за исключением времени эпохи Сун, не придавал слишком большого значения изысканности и утонченности. В китайской культуре это нашло выражение в соответствующих явлениях, главным образом в игнорировании новых популярных форм, вроде романа и драмы, а также (отчасти) науки со стороны ортодоксальной ученой традиции.

Другое различие состоит в том, что Китай, пережив в столетия до новой эры период созревания, постепенно развил свои культурные модели в единую крупную конфигурацию, пик которой остался далеко позади. Япония же прогрессировала несколькими рывками, и трудно сказать, какой из них — более ранний или более поздний — ближе стоит к идеальному завершению культурного созревания.

627

## § 104. Индия

За последние три тысячелетия Индия пережила два периода расцвета. Первый период, длившийся около пяти столетий до начала новой эры, концентрируется вокруг имени Будды и является протоисторическим, или традиционным. Второй — исторический период с продолжительным подъемом, с 100 по 1200 г. н. э., причем наиболее высокие достижения приходятся на 400-600 гг.

Это явления, которые могут рассматриваться в рамках истории; но не исчерпывают истории. Во-первых, это цивилизация долины Инда, или Мохенджо-Даро, возникшая примерно в 3000 г. до н. э. или, во всяком случае, не позднее третьего тысячелетия до н. э. Мы пока не можем сказать, относятся ли недавние археологические находки к ее пику или спаду и характерны ли они только для северо-западной пограничной области Индии либо для более обширной части страны.

Во-вторых, существует цивилизация Южной Индии, которая, возможно, включает в себя также восточную часть полуострова Индостан. В последние годы стало модным предполагать, что эта дравидийская культура переживала расцвет в начале новой эры или даже раньше. Такая гипотеза помогает разрешить некоторые этнографические или культурно-исторические проблемы, вроде замены арийско-ведийской пограничной культуры историческим арийско-дравидийским индуизмом на всей территории страны. Однако, насколько мне удалось разобраться в научной литературе, как природа и содержание этой ранней южноиндийской цивилизации, так и ее хронологические и географические рамки остаются гипотетическими, если не прямо умозрительными. По крайней мере, если по этим вопросам имеются какие-либо объективные свидетельства, они накрепко вплетены в ткань технических доводов и предположений.

Во всяком случае, важно помнить, что культурная история Индии, о которой мы здесь говорим, предположительно составляет только часть более обширной истории.

К протоисторическому периоду расцвета относят следующие имена и достижения:

Капила — согласно традиции, основатель философской школы санкхья, ок. 600 г. до н. э. Будда, ум. 543 или 483/477 гг. до н. э. Махавира, современник Будды и основатель джайнизма. Сушрута, современник Будды, глава школы медицины в Варанаси. Атрейя, глава соперничающей школы в Таксиле.

628

«Сульвасутра» — математический трактат, датировка древнейших частей варьируется от VIII до IV в. до н. э.

Панини, грамматик. Некоторые исследователи относят время его жизни к VIII—VII вв. до н. э.; более вероятны V-IV вв.

Создается впечатление, что протоисторический период в значительной степени был легендарным золотым веком, продуктом воображения неисторически мыслящего народа, порожденным в то время, когда еще не было письменности либо она использовалась весьма ограниченно. С другой стороны, трудно было бы вообразить, что буддизм существовал одиноко, и считать исторически достоверную индийскую культуру в целом возникшей из ничего, без каких-либо предшествующих ярких личностей и событий. Очевидно, что Веды — слишком скудное основание для позднейшей культуры Индии и что для возникновения общеиндийской конфигурации потребовалась кристаллизация большой массы культурных идей, которые соединялись с ведийской идеологией либо поглощаясь ею, либо развиваясь. Очаг традиции локализуется достаточно точно: в среднем и нижнем течении Ганга, вокруг древней Магадхи; определяется также вторичный очаг на северо-западной границе.

Соответственно, мы можем предположить, что все даты этого раннего индийского периода

неподлинны, что на него спроециро-вались имена и достижения от времен, на столетия более ранних или поздних, но тем не менее некая существенная историческая истина лежит в основании систематизированных преданий. Можно даже предположить, что период высокой культурной продуктивности был долгим, и ошибка традиции отчасти заключается в его чрезмерном сжатии. Затем следует интервал продолжительностью в пять-шесть столетий, когда констелляций было меньше. К этому периоду относятся следующие факты:

Возникновение ядра двух национальных эпосов, отличного от их последующего расширенного текста со множеством интерполяций; примерно 400 г. до н. э. - 200 г. н. э.

Скульптура в Санатхе, Санчи, Матхуре, Амаравати, Пешаваре, 300 г. до н. э. — 400 г. н. э.

Филология, ок. 500—100 гг. до н. э.; кульминация при Панини, наиболее консервативная дата - около 350 г. до н. э., если только Панини не принадлежит к протоисторическому периоду.

Некоторые из этих достижений могли быть последствиями предполагаемого предшествующего расцвета.

Продуктивная эпоха в культуре Индии, исторически засвидетельствованная, хотя многие ее даты остаются предположительны -

629

ми, начинается примерно в 100 г. н. э. К 900 г. она в основном уже закончилась, а к 1200 г. полностью завершилась. Ее основные компоненты таковы:

	<i>Период в целом</i>	<i>Кульминация</i>
Философия I	100-500 гг.	150-450 гг.
Скульптура	300 г. до н. э. — 800 г. н. э.	400-500 гг. н. э.
Драма	?100-750 гг.	350-450 гг.
Литература	200-1200 гг.	350-750 (ок. 400) гг.
Наука	400-1150 гг.	500-625 гг.
Живопись	450-750 гг.	550-650 гг.
Филология	600-650 гг.	
Философия II	600-1000 гг.	800-850 гг.

Очевидно, что, за исключением двух фаз развития философии, все кульминации начинаются между 350 и 550 гг., а заканчиваются между 450 и 750 или, за одним исключением, 650 гг. Это позволяет говорить о 350-650 гг. — или, более сжато, о 400-600 гг. как о периоде величайшего расцвета культуры в целом. Единственным исключением является философия, чей рост общей продолжительностью в 900 лет, с 100 по 1000 г., прерывается паузой VI в. и примерно 350-летним интервалом между двумя пиками. Коротко говоря, два философских пика отмечают начало и конец целого скопления вершин в других видах деятельности.

Если бы индийцы не считали Шанкару, около 800 г., первым среди философов - быть может, потому, что он суммировал ортодоксальное учение веданты, - вторую фазу развития философии можно было бы отбросить как эпигонскую. В таком случае общая продолжительность кульминаций сократилась бы на столетие, и мы не оказались бы перед тем противоречивым фактом, что спад в философии наступил в тот самый момент, когда большинство других видов культурной деятельности находилось в состоянии кульминации или приближалось к ней.

В обширной, аморфной и разделенной на касты Индии национальное сознание оставалось относительно неразвитым. Принято связывать расцвет в некоторых областях цивилизации с династией Гуптов, 320—490 гг., резиденцией которых была древняя Магадха; а кульминационная фаза в развитии скульптуры даже называется по имени этой династии правителей. Калидаса тоже принадлежит к этому периоду. Однако живопись и наука пережи-

630

ли свои высочайшие взлеты позже, а философия — до и после Гуптов. Как политическая структура, власть Гуптов была поверхностной и преходящей, поистине локальной и недолговечной, если сравнивать ее с тысячелетним общеиндийским культурным ростом. Скорее возникает соблазн искать здесь параллели с Виндхья в южной Индии, где довольно устойчивые царства, дравидийские и арийские, процветали с VI в.

После Гуптов в северной Индии существовало лишь одно крупное многонациональное государство, подвластное местному правителю: оно было создано Харши в первой половине VII в. и ненадолго пережило его. На остальной части северной Индии все государства с централизованной властью создавались эпигонами -афганцами, тюрками, монголами или британцами — мусульманами либо христианами. Следует помнить, что политическая беспо-

мощность Индии на пять полных столетий предшествует прекращению культурного роста.

При этом Индия почти постоянно подвергалась иноземным нашествиям, начиная с Дария, но сама никогда не вела захватнических войн. Ее колониальная империя в Индокитае и в Индонезии существовала автономно, среди доброжелательных полупрimitивных народов, и, насколько мы можем судить, это было скорее завоевание культуры, чем меча.

В самой Индии первая крупная национальная империя, о которой сохранились исторические воспоминания — империя Маурьев, образованная непосредственно после нашествия Александра (и, возможно, ее образование было вызвано этим нашествием), — отвечает немногим признакам культурного подъема.

Коротко говоря, взаимосвязь национальных подъемов и эсте-тико-интеллектуальных достижений в Индии невелика. Такой вывод может вызывать сомнение, поскольку склад индийской цивилизации необычайно труден для нашего понимания.

После 1200 г. в Индии было мало культурных достижений высочайшего уровня. Можно указать на могольско-раджпутскую живопись и на поэзию на разговорных языках, особенно на хинди. Та и другая пришли к кульминации около 1600 г., но ни один из этих ростов не способен претендовать на первый ранг по мировым стандартам: скорее их можно приравнять к почти современному им китайскому роману и драме — как по качеству, так и по эпигонскому характеру<sup>7</sup>.

Соотношение между буддийским и брахманистским, или индуистским, компонентами индийской цивилизации широко обсуждалось, но никоим образом не прояснилось. Мы знаем, что Веды старше всего, что связано с буддизмом, и что они до сего

631

дня являются священными в брахманистских культах, несмотря на огромное количество неведических элементов, с которыми срослась индийская цивилизация. Напротив, буддизм не только моложе Вед, но и по существу враждебен им. После долгого процветания наряду с брахманистскими культами он вымер на большей части полуострова Индостан примерно к 1000 г., а на восточной периферии, в Бенгалии, — двумя столетиями позже. Но буддизм успел распространиться по всей восточной Азии, в то время как брахманизм практически не вышел за пределы Индостана, за исключением заморских портов Дальней Индии и Индонезии, где он соперничал с буддизмом. Таким образом, внутри Индии буддизм был эпизодом, встроенным в более длительную непрерывную историю брахманизма; вне Индии, напротив, брахманизм оказался эпизодом, а буддизм — одной из непреходящих мировых религий.

Какую же роль сыграл каждый из этих двух компонентов в культурной истории и в расцвете Индии? Это важный вопрос, который никогда не был отчетливо сформулирован. Большая часть скульптуры и почти вся живопись Индии — буддийские; но некоторые из лучших образцов — брахманистские. Официальные философские системы — необходимо брахманистские, потому что ортодоксальные; но ранняя логика, видимо, была буддийской. При этом неясно, в какой мере система санкхья в ее приемлемой индуистской форме является философией, извлеченной из неприемлемой буддийской религии; либо, напротив, в какой мере религия выросла из частично развитой философии, как об этом рассказывает легенда. В целом создается впечатление, что буддийский элемент был в большей степени ориентирован на большой мир и потому оказался не только более влиятельным за пределами Индии, но и более восприимчивым к внешним стимулам и способным скорее порождать новое. Брахманизм отличался большей самодостаточностью и упорством, но также и большей настойчивостью в выработке сети высокоспециализированных взаимосвязанных моделей. Поэтому он последовательно отвергал буддизм как таковой, но постепенно заимствовал из содержания и влияния буддизма столько, сколько мог встроить в собственную, специфически индуистскую систему идеалов. С этой точки зрения отношения между буддизмом и брахманизмом были далеки от конфликтных, каковыми стали отношения христианства и ислама. Скорее обе религии выражали полярно различные установки в рамках единой цивилизации: одна ориентировалась на ассимиляцию, экспансию и уравнивание; другая — на сжатость, утонченность и подчеркивание своей особенности. Если бы полностью возоб-

632

ладал буддизм, были бы утрачены многие изысканнейшие черты индийской культуры; если бы возобладал брахманизм, эти черты рано атрофировались бы и стали бесплодными. Оба подхода были равно необходимы для полного созревания цивилизации. Во всяком случае, таков один из возможных путей осмысления их взаимоотношения.

Ясно, что буддизм был обращен к массам, к простолюдином — даже не столько в качестве культа, сколько в качестве установки. Неудивительно, что некоторые индийские цари принимали его. Мы

не знаем, насколько им препятствовали в этом глубоко укорененные привилегии; но альянс царя и народа нередок в истории. Как в Китае и в Японии, в Индии цивилизация тоже старалась держаться уже достигнутого эрудитами, аристократами, жрецами или близкими к ним кастами. Но существовало и противоположно направленное течение - популярно-неклассическое в Китае, плебейско-городское в Японии, буддизм и бхакти в Индии. Не все конфликты подобного рода возникали в связи с осознанными экономическими аспектами захвата и удержания власти; некоторые противоречия вовсе не принимали открытой формы, но разрешались через непрерывное и медленное взаимное приспособление в течение многих столетий.

Еще раз возвращаясь к великому историческому развитию Индии, отметим его продолжительность: тысяча лет против примерно пятисот в греческой и арабо-исламской культурах. Западная цивилизация насчитывает к настоящему времени около семи столетий процветания и вполне может просуществовать около десяти; но ее развитие шло пульсациями и сопровождалось сменой ведущих наций; так что здесь нет аналогии. Коротко говоря, как подъем, так и спад в Индии происходили медленно. Очевидно, что базовые культурные модели отличались здесь глубоким своеобразием и жизнестойкостью как по этой причине, так и потому, что в Индии огромна масса населения.

Что касается абсолютных временных соотношений, то период с 100 по 1200 г. почти точно соответствует интервалу между последним расцветом античного Средиземноморья и первым расцветом Запада. Более того, если мы примем 400-600 гг. за кульминацию индийской культуры, она почти совпадает с самой глубокой точкой разлома между двумя западными цивилизациями. Высочайшие достижения индийского роста остались позади, прежде чем начался исламский рост; но закончились оба роста одновременно, так как исламский был менее продолжительным. Если сравнивать с Дальним Востоком, Индия и Китай проходили исторический путь культурного развития почти в одно и то же время, однако Индия в среднем не-

633

много опережала Китай в точках начала и кульминации. Оба региона схожи еще и в том, что они оба пережили ранний, плохо известный, но несомненный рост, достигший значительного подъема около 500 г. до н. э.

### § 105. Древнее Средиземноморье (греко-эллинистическое, римское, византийское)

Классическая, или античная, или греко-римская культура была в основном европейской — хотя и периферийно-европейской — в сравнении с более ранними афро-азиатскими культурами Египта, Сирии и Месопотамии; и носителями ее были индоевропейцы, в отличие от хамитов, шумеров и семитов. Единственные неиндоевропейские народы, внесшие значительный вклад в эту культуру (причем и в отношении них мы не знаем точно, были ли они индоевропейцами или нет), - это минойцы на заре греческой истории, а также этруски на заре истории Рима.

За пределами Европы на побережье Анатолийского полуострова издавна существовала полоса греческих поселений. С походами Александра половецкое греческой культуры затопило весь Ближний Восток. В Сирии и в Египте эта культура удерживалась в течение тысячи лет по меньшей мере как мощное и влиятельное течение; еще дольше она сохранялась в Анатолии. В Месопотамии и в Иране ее влияние было поверхностным и гораздо менее долговечным. Эти внутренние страны, вроде Аравии, по своей цивилизации оставались в основном азиатскими. Несколько позже римляне распространили на побережье Северной Африки такой же тонкий слой своей культуры и языка; и он тоже, подобно эллинизму в Египте или в Азии, исчез накануне наступления ислама, если не раньше.

Вследствие этой македонской, а затем римской экспансии бывшая периферийная цивилизация юго-запада Европы распространилась на все Средиземноморье, достигнув таким образом максимальной протяженности. В Европе она проникла далеко на северо-запад, вглубь материка, где границами ее стали Дунай и Рейн. Эти приобретения в Европе были сделаны уже после того, как территории в Месопотамии и за ее пределами в значительной мере были утрачены.

По мере старения и сжатия культуры она сокращалась в пространстве, пока не закончилась там, где начиналась: в бассейне Эгейского моря. Сегодня греческий язык — один из двух языков интернациональной античной культуры — занимает почти ту же территорию, какую занимал двадцать пять веков назад.

634

Средиземноморская цивилизация соотносится в пространстве и времени с другой великой европейской — а именно западной — цивилизацией следующим образом. Средиземноморская цивилизация старше, причем настолько, что подлинная продуктивность ее закончилась раньше, чем начали формироваться специфические модели западной культуры. Правда, имело место совпадение во времени: Запад обрел продуктивность до того, как средиземноморская цивилизация, истощившись, умерла в Византии. Но такое наложение касается скорее хронологии, чем создания культурных ценностей.

С точки зрения географии, такие европейские страны, как Италия, Испания, Франция, Англия, отчасти Германия, Австрия и Венгрия, были охвачены обеими цивилизациями. Но для средиземноморской культуры то были периферийные провинции, последними завоеванные и ассимилированные и первыми утраченные — за исключением (до некоторой степени) Италии. Для более поздней цивилизации это были страны, где она и сформировалась, и достигла пика; и в течение долгого времени если и выходила за их пределы, то лишь в ослабленном виде. Италия же полностью принадлежит обеим цивилизациям.

Очевидно, что греческая и римская культуры рассматриваются как тесно связанные части единого великого роста, в котором римская культура была западным проявлением и более скоротечным — гораздо более скоротечным в рамках самой цивилизации, хотя и важным по той причине, что римская культура долго питала наследовавшую ее молодую культуру Запада.

Полная последовательность продуктивных культурных фаз такова:

Минойская, догреческая

Микенская, протогреческая

Гомеровская

Эллинская и эллинистическая

Римская

Имперско-эллинистическая, или зрелая греко-римская

Ранневизантийская

Византийское Возрождение

**Эгейская фаза: минойская и микенская культуры.**

*Эгейская фаза: минойская и микенская культуры.* — Пролог к средиземноморской цивилизации был разыгран на побережье Эгейского моря и на островах, в первую очередь на Крите. Здесь под влиянием импульсов, которые большинством исследователей признаются скорее египетскими, чем азиатскими, сложилась по-лусамостоятельная минойская культура, которая вышла из неолитической стадии около 3000 г. до н. э. и в значительной мере

635

стала независимой вскоре после 2000 г. до н. э. В периоды, которые вслед за Эвансом стало обычным называть Среднеминойский III, Позднеминойский I и Позднеминойский II, критская культура достигла апогея. Хронологически это соответствует 1700—1400 гг. до н. э. Критское пластическое и живописное искусство — живое, изящное, немонументальное: вазы, фрески, мозаики — любопытным образом превосходят некоторые черты позднейшего греческого искусства. Нам известно кое-что о минойских зданиях, одежде, играх, быте. Но всего этого недостаточно, чтобы проследить цикл роста. Многие из названных видов деятельности уже больше напоминают Грецию, чем Египет или Азию. На Крите существовала письменность; она пока не дешифрована, и язык ее неизвестен, но предположительно является негреческим. Около 1400—1350 гг. (дата устанавливается приблизительно) наступает внезапное крушение минойской цивилизации в Кноссе и повсюду на Крите. Последующий Позднеминойский III период представляет собой слабую попытку вернуться к жизни после потрясения.

Тем временем на берегах Эгейского моря сформировались другие разновидности этой культуры. Их взаимное влияние и пространственно-временное соотношение — сложный вопрос, на который не всегда можно ответить на основании одних только археологических данных. К этим вариантам культуры принадлежит и материковая микенская культура. Считается, что при своем начале она тоже была эгейской, т. е. негреческой, но ко времени крушения минойской цивилизации большей частью поддерживалась греками. Таким образом, Позднемикенский период приблизительно совпадает с концом Позднеминойского II и продолжается вплоть до 1200 г. до н. э. или даже позднее. Затем наступила эпоха железа, нашествия нецивилизованных греческих племен и общей деградации высокой культуры на несколько столетий.

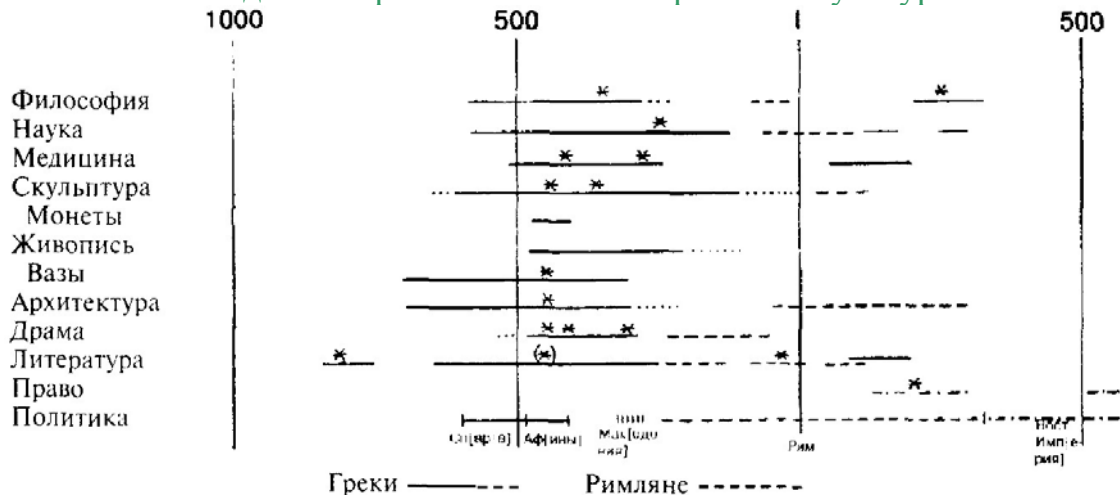
**Гомеровская фаза.**

*Гомеровская фаза.* — Около 850 г. до н. э. — некоторые предпочитают называть 900 г. до н. э. или

даже более раннее время — и вплоть до 750 г. или позже зарождаются и в основных чертах оформляются гомеровские и гесиодовские поэмы. Описываемая в них культура — наполовину микенская, наполовину греческая; язык, мифология и метр — целиком греческие. Фактически форма этих поэм легла в основание всех позднейших форм греческой поэзии. Таким образом, уже здесь перед нами вполне установившаяся модель одного из видов культурной деятельности в греческой цивилизации. Но нас смущает тот факт, что эта модель пребывает в одиночестве: еще нет ни греческой архитектуры, ни скульптуры, ни живописи, ни философии, ни науки. Временной

636  
разрыв между эпосом и самыми ранними достижениями в других областях не столь велик и частично перекрывается, если не полностью заполняется, эпической поэзией, которая продолжает создаваться в Греции в исторический период. И все же разрыв существует. Все, что мы можем в настоящее время сказать о гомеровской фазе, — это указать на нее как на истинное начало греческой цивилизации, ее весеннюю ласточку.

### Разделение развития эллинско-римской культуры



### Эллинско-эллинистическая фаза.

*Эллинско-эллинистическая фаза.* — Основная, или великая, фаза показана на диаграмме. Она продолжалась с 700 по 1 г. до н. э.; но если отсечь самую раннюю, ученическую вазовую живопись и последние редкие экземпляры высокой скульптуры, ее продолжительность сократится до немногим более пяти столетий: с 650 по 125 г. до н. э.

Расцвет эллинско-эллинистической цивилизации стал одним из общих мест истории. Именно к нему, вероятно, восходят представления о том, что скульптура в норме предшествует живописи, философия опережает науку, а развитие литературы связано с военными успехами. Каждое из этих представлений заключает в себе долю истины: греческая скульптура действительно достигла высот мастерства раньше, чем живопись; но ей предшествовала роспись по керамике, проникнутая удивительной одухотворенностью и полная очарования. Философия и наука начали развиваться одновременно или почти одновременно; однако философия истощилась одним-двумя столетиями ранее. Связь литературы с успешной войной достоверна лишь для какого-то времени в отношении драмы и была чрезмерно преукрашена благодаря хорошо запоминавшейся легенде или эпиграмме об участии Эсхила, Софокла и Еврипида в победоносном сражении при Саламине.

В действительности своеобразие великой эллинской конфигурации заключается в почти полной одновременности составивших

637

ее разнообразных ростов. Они быстро набирают силу, достигают высоких пиков, тесно примыкая друг к другу по времени, если не прямо совпадая. Это типичная, но слишком нормальная картина великой цивилизации, переживающей великий подъем; и она произвела неизгладимое впечатление на человеческое воображение.

Очевидно, это была культура, слишком великая для своей территории и населения. Быть может, именно этим объясняются непрестанные внутренние распри греков. Отсутствие пространства для экспансии и для осуществления более масштабного политического лидерства; неспособность изменить политическую модель вслед за моделями других видов деятельности, сформировавшихся в соответствии с нею, — вероятно, именно эти назревшие противоречия и послужили причиной поражения греков в войне с Македонией и затем с Римом, а вовсе не какая-то их

таинственная слепота, соседствовавшая с необычайной проницательностью и хваткой. Македония явилась истиной предшественницей Рима. Возможно, еще в эпоху Персидских войн она была столь же негреческой, что и Лидия. Мы даже не знаем, был ли ее язык искаженным греческим диалектом или одним из языков совершенно другой ветви индоевропейских языков. Ко времени Филиппа II Македония эллинизировалась. Нам известно об этом процессе очень мало, но он должен был протекать быстро, так как отношения с греками за промежуточные сто пятьдесят лет совершенно изменились. Эллинизированная Македония была готова овладеть не только Грецией, но и всей Ближней Азией. Единственной культурой, которую она могла принести в Азию и в Египет, была греческая культура; и эллинизация Ближнего Востока стала важнейшим следствием завоеваний Александра. Уже к моменту его смерти осталось ли в Азии что-нибудь македонское? Несколько тысяч солдат и горстка военачальников, разделивших между собой древние царства. Через несколько поколений их потомки были греками—в той мере, в какой они не были уроженцами Востока: Атта-лиды, Селевкиды, Антигониды, Птолемеи. Невозможно считать Клеопатру македонянкой - если только македонян сперва не приравнять к грекам.

Эпизод возвышения Македонии при Филиппе и Александре лишь предвещал более долгое и прочное господство Рима. Главное различие в том, что македоняне распространили греческую цивилизацию, а римляне надолго закрепили ее на большей части тех же территорий.

### **Конкретная римская фаза.**

*Конкретная римская фаза.* - Диаграмма показывает, насколько быстро наступил расцвет высокой римской культуры после за-

638

ката греческой. Период кульминации приходится в основном на I в. до н. э. — I в. н. э.; только драма пережила свой пик во II в. до н. э. Право активно развивается во II—III вв. н. э.; но хотя его языком остается латынь, многие крупнейшие юристы были родом с Востока, и потому эпоха развития права принадлежит уже к следующей фазе<sup>8</sup>.

### **Греко-римская, или имперская, фаза.**

*Греко-римская, или имперская, фаза.* — Незадолго до 100 г. н. э. для римского имперского правления закончились тяжкие муки становления и оно утвердилось прочно и с достоинством. За этим воскрешением древнего римского духа последовало столетие совершенного мира. Затем легионы и варвары начали подрывать имперский порядок, пока западная часть Империи не рухнула; но восточная ее часть сохраняла целостность еще долгое время после 500 г., несколько раз заново утверждая ее.

Во II в. греческая литература переживала свой серебряный век и вновь попыталась пережить его в V в. В том же II в., при Птолемеях, окончательно оформилась структура научного знания, хотя уже без оригинальных нововведений. Но Диофант, конец III в., показал, что, по крайней мере, в математике новые подходы еще возможны. Примерно в то же время Плотин и неоплатоники - после пяти столетий бесплодия — привнесли в греческую философию ее последний новый элемент. Римская юриспруденция как четко сформулированная система положений берет начало, как уже было сказано, в те же II—III вв. Но, за исключением этой последней области, все прочие достижения римского Возрождения были связаны с греческим языком и имели место в восточной половине империи. Продуктивность латинской культуры прекратилась вскоре после 100 г.

В течение второй половины греко-римской фазы христианство взяло верх и придало новый колорит всей последующей культуре.

### **Византийская фаза.**

*Византийская фаза.* — В V в., когда Запад перешел под контроль варваров, Восточная Римская империя переживала период относительного внутреннего мира. В VI в., при Юстиниане, она начала оправляться. Италия, острова, Африка, часть южной Испании - большая часть средиземноморских территорий бывшей Римской империи была завоевана германцами. Но имперская идея и притязания были еще сильны, их мощь не ослабела. К эпохе правления Юстиниана относятся также постройка собора св. Софии, знаменитая кодификация права в «Институциях» и «Кодексе Юстиниана», мозаики в Равенне и некоторое оживление в искусстве скульптуры.

Около 600 г. этот расцвет остался позади, и греческая - точнее, в исторических терминах, теперь уже византийская — цивилиза-

639

ция перешла к обороне примерно до 850 г. Византия начала терять территории, завоеванные на Западе. Персия сделала последний рывок, который впервые вывел ее на побережье Средиземного

моря; а едва удалось вытеснить ее оттуда, разразился арабский шторм и унес из-под византийской власти Сирию и Египет. Греки сумели удержать Малую Азию, но быстро утратили превосходство на море и дважды пережили осаду Константинополя арабским флотом. На северной границе авары прошли на территорию Венгрии, за ними последовали болгары, которые в 679 г. пересекли Дунай и осели на землях Империи как соперники Константинополя. В сравнении с VI в. произошел регресс как в интеллектуальных, так и в эстетических областях культуры. Большая часть VIII и часть IX в. были охвачены бесплодной иконоборческой смутой, в которую равно оказались вовлечены государство, Церковь и население.

Когда наконец смута улеглась, греческий мир вошел в последнюю фазу расцвета — правда, не отмеченную величием, но довольно успешную. Изобразительное искусство и литература пережили подъем, который начался около 850 г. и продлился, соответственно, примерно до 1000 и 1050 гг. Достижением первого стала довольно изысканная резьба по слоновой кости. До середины X в. древнегреческий язык оставался более или менее понятным. Создавались труды энциклопедического характера. Под влиянием Константинополя Болгария, а затем и Русь приняли христианство. Македонская династия, ведущая начало от сильных императоров Василия и Константина, крепко держала власть и расширяла границы вплоть до 1025 г. Держава франков на Западе и халифат на Востоке прошли свой зенит и начали распадаться, а потому больше не представляли угрозы; тюрки и монголы еще не появились; венгры совершали набеги в основном на северные территории имперских владений. Правда, болгары силились одолеть империю; но они были небольшим народом с еще совсем незрелой цивилизацией, и в конце концов эти попытки привели к их собственному политическому уничтожению. Константинополь был крупнейшим, богатейшим и культурнейшим городом Европы, а может быть, и Ближнего Востока.

Мы прошли долгий путь от Афин V в. до н. э. до средневекового христианского мира и бюрократической Империи «ромеев»; но почва, язык, глубинная традиция все еще остаются в основном эллинскими. Цивилизация, подобно Империи, сжалась до Балкан и Анатолийского полуострова. Она по-прежнему концентрировалась вокруг Эгейского моря, но сама территория отлича-

640

лась от той, что существовала пятнадцатью веками раньше, главным образом большей протяженностью в глубь материка и дальше от побережья. Даже в Южной Италии еще сохранялись опорные пункты Византии.

В XI в. начался окончательный распад. Литература и искусство регрессировали; македонская династия ослабела и выродилась. Вскоре почти вся Малая Азия оказалась в руках турок-сельджуков, а Бари - в руках норманнов. Венеция душила византийскую торговлю. Затем начались крестовые походы, и в во время Четвертого крестового похода неприступный Константинополь был взят. Через шестьдесят лет греки отвоевали его, но остатки их империи уже были маленьким островком в наступающем море владений турок. Тот факт, что еще четыре столетия, до 1453 г., этому островку удавалось выживать, был бы чудом, если бы этот островок не был осколком одной из величайших цивилизаций мира, некогда закаленной и стойкой, а потом одряхлевшей и погибшей по простетивии более двух тысячелетий.

## § 106. Ислам

Арабо-исламская цивилизация, т. е. цивилизация, движущей силой которой были мусульмане, пользовавшиеся арабским языком как средством культурного общения (в данном контексте неважно, что большинство из них не были арабами по крови), - эта цивилизация необычна в нескольких отношениях.

Во-первых, ее возникновение — определенно и почти всецело - связано с возникновением новой религии. Единственный факт, не согласующийся с таким утверждением, - это существование доисламской общеарабской лирической поэзии по меньшей мере за столетие до Мохаммеда.

Во-вторых, новая религия была составлена из разных элементов и по существу не содержала ни одного нового элемента — помимо того, что она была связана с конкретной личностью, языком и местностью, - разве что новизна заключалась в предельном упрощении.

В-третьих, исламская цивилизация не пыталась обрести видимого эстетического выражения. Этот факт внешним образом обусловлен связью со случайной чертой этой религии, но в действительности имеет, возможно, более сложные и менее очевидные причины. Так или иначе, в исламской цивилизации отсутствуют скульптура, живопись и драма в их обычном смысле.

В-четвертых, исламская цивилизация в ее высочайших достижениях была преимущественно словесной. Ее главные вершины —

641

в религии, литературе, филологии, философии, науке и архитектуре. Из названных видов культурной деятельности только архитектура и отчасти наука являются невербальными. Есть старая поговорка: Бог наделил греков ловкостью ума, китайцев — ловкостью рук, а арабов — ловкостью языка.

Если попытаться определить эту культуру одним ключевым словом (хотя в такой попытке, конечно, всегда есть доля преувеличения), этим словом будет искусство упрощения организации, когда разнообразие достигается скорее за счет вариантов повторений, нежели за счет богатства и сложности основы. До некоторой степени это качество присуще любому виду деятельности и любому достижению в рамках арабо-исламской цивилизации.

Периоды продуктивности таковы:

Лирическая поэзия, 530 (или раньше)-1030 гг.; расцвет к 830 г., но выраженный пик отсутствует.

Религия, с 622 г. и примерно до сокрушения халифата монголами в 1258 г.

Политическая система, 632 г. - ок. 825 г., когда халифат начал распадаться.

Филология, 650-1000 гг., пик около 800 г.

Наука, 750-1125 гг., период подъема 820-1050 гг., пик около 1020 г.: Авиценна, Альхазен, Аль-Бируни.

Философия (800 или)850-1120 гг., пик 1020 г. в лице Авиценны.

Прозаическая литература, 830-1130 гг. и далее.

Некоторые и названных видов деятельности могут быть продолжены во времени, если включить представителей западного, или испанско-марроканского, ислама, где расцвет наступил позднее:

Политика, 912—976 гг.

Филология, 950-975 гг.

Наука, 950-1250 гг., пик 1130 г.: Гебер и Авензоар.

Литература, 1000-1200 гг.

Философия, 1050-1200 гг., пик 1175 г.: Аверроэс.

Представляется спорным вопрос о том, была ли западно-арабская цивилизация крепче связана с восточно-арабской, в силу общности языка и веры, или с испанско-христианской, в силу территориального соседства и сильного взаимовлияния. Сомнения, связанные с этим вопросом, уже обсуждались в главах, посвященных литературе и философии. В целом эта цивилизация лучше стыкуется с восточно-арабской конфигурацией, как можно было предположить заранее. Однако вернее всего было рассматривать ее как полунезависимый, периферийный и

642

поздний малый рост, производный от основного, восточно-арабского, и испытавший определенное влияние христианского Запада.

Максимальная продолжительность крупнейшего исламского расцвета составляет около семи столетий, с 530 (?) по 1250 г. На протяжении всего этого периода продуктивность сохраняла только литература, да и то лишь как совокупность отдельных и более кратких ростов в поэзии и прозе. Семь столетий - это меньше, чем продолжительность египетской, индийской, китайской, греческой или западной культур, что наводит на мысль о некоторой скудости арабской цивилизации. Фактически исламская история занимает именно то место, которое всегда ей отводилось в нашей европоцентричной историографии, главным образом по двум причинам: первая - это политико-военные столкновения между мусульманами и христианскими народами; вторая — тот факт, что исламская культура отчасти заполняет разрыв между греческой и западной философией и наукой, в силу чего мы склонны рассматривать их как некий континуум, или единый непрерывный рост.

Если брать восточно-арабскую цивилизацию отдельно, продолжительность ее роста в основном исчерпывается пятью веками.

Последняя кульминация в рамках восточно-арабского роста завершилась к 1050 г., что позволяет говорить об этой дате как о поворотном пункте в соотношении национальной мощи и культурного развития между исламской и западно-христианской цивилизациями. Это подтверждает успех Первого крестового похода, состоявшегося менее чем через пятьдесят лет.

Исламская культура не переживала повторных расцветов или возрождений. Персидский и турецкий росты свидетельствуют о жизнеспособности мусульманской религии как таковой, но ничего не доказывают в отношении культуры: и тот, и другой были национальными ростоми, причем первый в некотором отношении осознанно шел на раскол.

В главе о науке уже упоминалось о том, что Месопотамия, Иран и Туркестан породили больше творчески плодотворных талантов, чем Аравия, Сирия, Египет и Северная Африка. То же самое касается философии. В литературе (и филологии) такое географическое разделение не имеет силы

— не только потому, что начало было положено арабами, но и потому, что арабская литература стимулировала персов к развитию их собственной литературы как самостоятельного творчества.

643

## Иран

Иранские народы играют особую роль в культурной истории -роль, которую можно обозначить как частичную и вторичную.

Во-первых, иранцы достигли национального самоопределения и его эффективного политического выражения двадцать пять веков назад, когда мидийцы приняли участие в разгроме Ниневии. Пятьюдесятью годами позже персы основали величайшую империю из всех существовавших до тех пор и правили ею успешно и гуманно. После поражения в войне с Александром иранский национализм воскрес менее чем через сто пятьдесят лет при парфянских правителях, которые захватили восточные владения потомков македонян, вступили в соперничество с Римом и повели на него народы Месопотамии. Когда парфянская держава была сокрушена, ей на смену пришла держава Сасанидов, тоже отстаивавшая собственные интересы -включая Месопотамию - перед лицом Рима и Византии и уступившая только арабам. Коротко говоря, в период протяженностью в двенадцать столетий иранцы были независимыми более десяти веков и в течение большей части этого тысячелетия держали под контролем либо Месопотамию до ее западных пределов, либо Бактрию и Туркестан, либо ту и другую территории одновременно.

Религия иранцев была национальной не только по происхождению, но также по вероучению и идеологии. Эта религия была деятельной. По-видимому, она оказала влияние на первоначальное христианство или его субстрат (представления о рае и сатане), а также, позднее, на несторианство, не говоря уже о богомилах, альбигойцах и тому подобных. Митраистское учение распространилось по всей Римской империи. Оно соединяло в себе манихейство — двойную ересь — с христианством и вошло в качестве одного из компонентов в учения гностиков и мандеев.

Тем не менее ни национальный подъем, ни религиозная активность не смогли породить первостепенного продуктивного роста ни в одной из областей древнеперсидской культуры. Ахеменидская и сасанидская архитектура, пластическое искусства, литература, наука и философия либо отсутствуют, либо подражают достижениям соседей. В то время как арабы использовали свою религию, скроенную из заимствованных материалов, в качестве инструмента создания цивилизации, иранцы были поглощены своей более богатой и оригинальной религией до такой степени, что она становилась навязчивой идеей и блокировала их усилия в нерелигиозной и неполитической сфере.

644

Только после арабского завоевания и принятия ислама иранцы начали вырабатывать новые культурные модели, заимствуя арабскую философию, науку, мистику и даже арабскую литературу, а затем создавая собственную национальную литературу на персидском языке, которая сперва следовала арабским образцам, а позднее вышла за их пределы и достигла зрелой эпической формы. Великий период персидской литературы приходится на 950— 1450 гг.

В живописи тоже возникла персидская школа, обходящая запреты ортодоксального ислама. Правда, это произошло уже в эпоху европейского Ренессанса, долгое время спустя после завершения литературного роста.

## Тюркские народы

Любое рассмотрение культурной истории неполно, если упускает из виду тюрков. Эта группа мужественных народов издавна служила передатчиком культурного материала между Китаем и Западом, передала монголам большую часть усвоенной ими цивилизации, составила костяк могольского войска при завоевании Индии, почти тысячу лет играла роль бастиона азиатского ислама и до сих пор удерживает Константинополь. Их величайшим достижением было основание Оттоманского, или Османского, государства вскоре после 1300 г. Турецкое государство достигло кульминации при Сулеймане Великолепном в 1520-1566 гг., продолжало развиваться до 1670 г. и начало клониться к упадку после поражения турецких войск под Веной в 1683 г. До сих пор турки не проявляли высокой активности в других видах деятельности, кроме завоеваний: но они участвовали в судьбе многих цивилизаций, хотя чаще в качестве разрушительной, чем созидательной силы. Мы не говорим здесь о них подробнее потому, что для их понимания требуется знание многих стран, культур и языков, — коротко говоря, требуется эрудиция, во много раз более

обширная, нежели та, которой я обладаю.

## § 107. Запад: народы, составляющие ядро цивилизации

Западная цивилизация полифонична: многоязычна и многонациональна. Языком ее учености и религии служила латынь, но лишь на определенном отрезке ее развития. Западная цивилизация была христианской; но значительные группы христиан существовали и в других культурах. Ее центром является Западная Европа; но она не может быть названа в точном смысле европейской, потому что сперва не распространялась на большую часть Евро-

645

пы — Испанию и Византию; а потом вышла за ее пределы. Отсюда — преимущества термина «западная культура»: он свободен от неправомерных коннотаций языковой, религиозной и географической принадлежности.

Всякий значительный народ заслуживает того, чтобы пройденный им путь был рассмотрен особо. В конце главы, в разделе о Западе в целом, будет дан обзор той более масштабной цивилизации, частью которой является каждая отдельная национальная культура.

## Франция

Франция пережила три периода ярчайшего культурного блеска: в Средние века, при Людовике XIV и при Наполеоне.

Первый период был самым длительным. Он продолжался примерно с 1100 по 1300 г. - или, точнее, с 1075 по 1325 г. Даты культурных достижений таковы: в философии — 1075—1160 гг., в архитектуре - 1050-1300 гг., причем пик приходится на 1175-1250 гг.; в скульптуре — 1140-1325 гг., в литературе- 1075-1300 гг., кульминация около 1170 г. Что касается политики, годы правления трех успешных королей - Филиппа Августа, Св. Людовика и Филиппа Красивого - 1180-1314, приходятся на XIII в., немного выходя за его рамки. При этих королях укрепилась монархия, выросли города, расширился королевский домен. С учетом лидерства французов в первых крестовых походах период военно-политических успехов может быть отодвинут назад до 1100 г.; а при включении в него норманнских завоеваний в Неаполе, на Сицилии и в Англии - до 1050 г.

Цивилизация южной Франции, вопреки распространенному мнению, не была, по типу средиземноморской, обособленной и более ранней, чем цивилизация Северной Франции. Сохранившиеся образцы норманнской архитектуры относятся примерно к 1050 г. - как и в южной Франции. Тот же параллелизм во времени отмечается и в литературе. Как северо-, так и южнофранцузская поэзия зародилась во второй половине XI в., в 1050—1100 гг. Главное различие, видимо, состоит в том, что активность южной культуры была меньше и закончилась раньше. Эпоха поэзии трубадуров в основном завершилась к 1225 г., эпоха южнороманской архитектуры — к 1175 г. Север же продолжал развивать строительство, резьбу, письменность до 1300/1325 гг., а затем передал эстафету Нидерландам, вступившим в эпоху буржуазного расцвета. Так устанавливается направление Франция - валлонские Нидерланды — Фландрия.

Следует также помнить, что поэзия трубадуров и романская архитектура не ограничивались Провансом и Тулузой. Пуату, Ли-

646

мож, Овернь, Бургундия говорили по-лангедокски, и центр средневековой южнофранцузской лирики и архитектуры находился скорее в бассейне Луары, чем на побережье Средиземного моря. Короче говоря, первые побег французской цивилизации как географически, так и по содержанию были ростками западной культуры, а не запоздалыми отростками римской цивилизации.

Средневековая французская философия по времени выбивается из общего ряда развития культуры. Пик ее расцвета приходится на 1120 г., а к 1160 г. рост почти завершился. В середине XIII в., когда итальянская, немецкая, британская и вообще европейская философия достигла кульминации, вклад французов был скромным, хотя Парижский университет еще оставался центром сосредоточения виднейших европейских философов.

После 1300/1325 г. упадок во всех областях становится очевидным. В музыке, литературе, архитектуре, скульптуре и - уже давно - в живописи Нидерланды (как фламандские, так и валлонские) - абсолютно прогрессируют, в то время как Франция относительно регрессирует. В течение столетия и даже долее ярчайшие таланты в области французской музыки, скульптуры и живописи приглашались из Бельгии.

Первая половина этого продолжительного интервала приходится на Столетнюю войну.

Сомнительно, чтобы можно было признать английское вторжение и завоевания причиной культурного упадка. Регресс в большинстве видов культурной деятельности обозначился еще до начала войны. Оба комплекса явлений почти наверняка взаимосвязаны, но как сцепленные следствия или как взаимообусловленные события.

Единственный, исключительный пример частично реализованного таланта в эту эпоху — Франсуа Вийон, родившийся в 1431 г.

Около 1500 г. Франция явно вступила в полосу нового подъема — сперва в скульптуре, затем в живописи, литературе, науке. Однако скорость она набирала медленно, как и в политике, без какого-либо заметного продвижения к фазе активного роста вплоть до 1600 г. Таким образом, постсредневековый интервал составил полных три столетия. Когда влияние Нидерландов начало падать, дезорганизованная Франция подверглась сразу после 1500 г. мощному воздействию итальянского Возрождения; а менее масштабная, но воинственная Реформация еще более расколола ее.

К 1620/1630 г. предыдущее столетие медленного восстановления принесло свои плоды в виде стремительной интеграции страны и осознанной культурной кульминации. В течение одного де-

647  
сятилетия философия, наука, живопись, литература и драма вступили в пору одновременного расцвета. Почти в то же время ослабла мощь Испании, и Франция сделалась ведущей и самой воинственной державой Европы. Около 1680 или, если угодно, 1690 г. культурное процветание в основном закончилось, продолжаясь лишь по инерции. Таким образом, данный рост был необычен как своей краткостью, так и сжатостью. В предыдущих главах мы уже неоднократно обращали внимание на тот факт, что более половины этого роста приходится на эпоху Ришелье и Мазарини, т. е. Людовика XIII, и только его меньшая часть — на правление Людовика XIV. Напротив, большей частью эпоха долгого единоличного правления Великого Монарха была временем снижения культурной активности — точно так же, как она была временем скорее изнуряющих, чем обогащающих войн и вела от подъема к застою.

XVIII в. в целом был для Франции веком ослабления. Войны не приносили успеха, Индия и Канада были потеряны. Просвещение, при всех его достоинствах, не породило литературы высочайшего уровня — а может быть, и препятствовало ее появлению. Живопись от Ватто до Энгра была скорее техничной и рассудочной, чем великой. Такая ситуация сложилась в Европе повсюду: период 1700—1750 гг. был временем передышки.

Третий период подъема французской культуры оказался продолжительнее подъема XVII в. и более концентрированным, чем средневековый период. Наивысший взлет национального сознания и политической активности связан, конечно, с триумфом Наполеона около 1810 г., чью судьбу определила Революция 1789 г. Наука и музыка начали интенсивно развиваться с 1750 г., литература и драма — только с 1800 г. Кульминацию определить трудно, так как французская культура имеет тенденцию порождать скорее яркие таланты, чем выдающихся гениев, и это размывает картину: она становится четкой, только когда рост очень краток, как это было в XVII в. В литературе пик наступает во <второй> четверти века, до 1850 г., в живописи — около этой даты, в музыке — вероятно, а в живописи — почти наверняка после нее. Французская наука с 1750 по 1860—1870 гг. странным образом удерживается на одном уровне. Кульминация в ней отсутствует, но середина роста, во всяком случае, наступает раньше, чем пик в любом из искусств.

В целом третий французский рост начался в одних областях культуры около 1750 г., в других — не ранее 1800 г. Его кульминация, по крайней мере, приходится на период с 1800 по 1880 г. Затем начался закат, и новых подъемов не было.

648

Трудно судить, какой из трех ростов достиг наиболее высокого уровня. Они различаются скорее степенью сжатости и цельности, чем уровнем достижений. В Европе нет другой нации, которая пережила бы три самостоятельных роста, столь резко отличных друг от друга и столь близких по значению.

## Италия

Итальянская конфигурация резко отличается от французской и от конфигураций большинства европейских культур. В ней насчитывают три фазы: средневековую, ренессансную и фазу Нового времени; но первая — частична, последняя — слаба, и обе в одном или нескольких видах деятельности пересекаются с Ренессансом. Без какого-либо насилия над действительным положением дел можно сказать, что средоточием итальянской культуры является эпоха

Возрождения, в обрамлении менее значимых предисловия и послесловия.

Для трех конкретных искусств это поистине так. Итальянская живопись берет начало в 1250 г., достигает высокого уровня в творчестве Джотто в 1300 г., вступает в период кульминации около 1500 г., но продолжает существовать вплоть до Тьеполо и Каналетто в 1750 г. и позже. Развитие не прерывается в течение пяти столетий; его середина и высшая точка приходятся на эпоху Возрождения, но начало и конец конфигурации соответственно являются по духу и времени средневековым и нововременным. Для скульптуры соответствующий промежуток времени составляет 1400—1800 гг., от Гиберти до Кановы. Ему предшествуют три века посредственной скульптуры, но то была стадия формирования, а не отдельный рост, обладающий собственной кривой развития. Архитектура начала добиваться некоторых успехов вскоре после 1000 г. и опять-таки развивалась непрерывно. Не отваживаюсь утверждать, когда именно наступает кульминация и конец роста, но думаю, что это происходит соответственно до 1500 и около 1600 гг. В западной цивилизации нет других примеров столь продолжительного непрерывного роста национальной культуры.

В других областях прослеживаются перерывы, или границы периодов расцвета. Итальянская музыка начала развиваться только в эпоху Высокого Возрождения, но быстро достигла кульминации в творчестве Палестрины, а через три столетия породила Верди. К концу XVII в. наступает спад, но вряд ли это был разрыв. Литература отчетливо подразделяется на три этапа, озаглавленные именами Данте, Санадзаро или Тассо и Альфи-ери — соответственно на средневековый, ренессансный и нововременный этапы по времени, форме и содержанию. Но

649

итальянская литература — самая ранняя средневековая литература Европы, за исключением английской, и самая ранняя в эпоху Возрождения. Оба этапа разделены лишь 75 годами против 300 во Франции. Петрарка и Боккаччо, несомненно, еще сохраняют полусредневековый характер, несмотря на свой предренессансный век; но они не подводят итог Средневековью, а предвосхищают будущее и влияют на него. Таким образом, хотя здесь несомненно имеет место разрыв между этапами, и первый из них считается более великим, уклон в сторону Возрождения очевиден. Только в философии Италия была подлинно средневековой, причем всецело средневековой: Аквинат не имел выдающихся последователей у себя на родине.

За исключением философии, очень заметно также сопротивление, которое Италия оказывала средневековому духу, будь он интернациональным, французским или византийским. В архитектуре национальный рост начался раньше всего: так называемые романский и готический стили в Италии — это специфически итальянская архитектура с минимальным количеством заальпийских заимствований. Скульптура оставалась подражательной и посредственной до 1400 г., когда она освободилась от иноземного влияния, став итальянской и великой. Живопись, противостоявшая в основном византийским влияниям и поглощавшая их, почувствовала себя свободной к 1300 г. Поэзия подражала французской или непосредственно создавалась на французском языке вплоть до 1275 г.; но к 1300 г. выступил Данте с его интенсивно итальянским, хотя и локальным духом и стал величайшим поэтом средневековой литературы.

По своей внутренней сути это сопротивление, вероятно, было обращено против того, что воспринималось как варваризм; речь шла о культурной манере. Как только иноземные формы были преодолены, они сделались материалом для создания итальянской цивилизации Возрождения. Примерно с 1000 г. итальянцы воздвигали здание этой цивилизации — сперва вслепую и безнадежно, но с какой-то упрямой последовательностью, которая уберегла их от соблазна поддаться французскому влиянию, захлестнувшему все остальные страны Западной Европы.

Почему только в философии Италия солидаризировалась со средневековой Европой - более того, породила Аквината, ставшего венцом этой философии, — неясно. Быть может, объяснением может служить тот простой факт, что схоластика находилась под доминирующим контролем Церкви, а Церковь воспринималась как прежде всего итальянский институт.

650

Эпоха Рисорджименто, 1750—1850 гг., в сравнении с Возрождением была менее масштабным явлением. Она уступала также современным ей ростам во Франции, Англии и Германии, тогда как Возрождение не знало современных ему параллельных ростов, но само определяло развитие Испании, Франции и Англии в период позднего Ренессанса и барокко. В науке и литературе итальянский подъем 1750-1850 гг. имел лишь второстепенное значение. В музыке его роль была гораздо важнее, а в скульптуре, в творчестве Кановы, Италия лидировала в Европе. Но и в этих

двух видах деятельности итальянский XIX в. был частью той конфигурации, кульминация которой пришлась на XVI в. Таким образом, налицо как падение уровня, так и непрерывность.

В целом можно сказать, что если французскую конфигурацию культурной истории легче всего представить в виде последовательности трех параллельных горных хребтов, разделенных долинами или плоскогорьями, то итальянская конфигурация выглядит как единая великая горная система, по сторонам которой расположены менее высокие холмы — впрочем, часто достаточно внушительные сами по себе. Примерно с 1000—1100 гг. все события в культурной истории Италии ориентированы на будущий пик в начале XVI в.; но и вплоть до 1850 г., а может быть, и до нынешнего дня конфигурация продолжает соотноситься с этим пиком.

Что касается национально-политического развития в его обычных формах, итальянская культура вовсе не согласуется с ними. Начало полного расцвета Возрождения совпадает с тем моментом, когда Испания и Франция вступили в соперничество за гегемонию на Апеннинском полуострове. Рисорджименто в культуре в основном осталось позади, когда обозначилось его начало в политике. Битва при Леньно, 1176 г., была последним крупным сражением, выигранным итальянцами у неитальянцев. Весь период великого культурного подъема приходится на последующие века политического бессилия.

В действительности трудно говорить о достижениях Италии в военно-политической сфере. Считать примером их малые общины времен Данте, раздираемые борьбой партий? Или несколько более крупные тирании Сфорца и Медичи? Или опирающееся на иностранную поддержку королевство Виктора-Эммануила? Сплоченное и агрессивное государство, с его стойким национальным духом и сильной организацией, столь часто возникающее параллельно с культурным расцветом или стоящее за ним, как в Древней Италии, — такое государство попросту отсутствует.

651

В этом пункте Италия оказывается исторически аномальным явлением.

Южная Италия шла собственным путем развития, независимо от остальных областей полуострова. Она вовсе не участвовала в подготовке Возрождения. Лишь когда Возрождение прошло точку зенита, после 1550 г., Неаполь и Сицилия обрели культурную продуктивность. Таким образом, Южная Италия переживала расцвет в эпоху барокко, под правлением испанских монархов и Бурбонов. Об этом росте свидетельствуют Евстахий, Тассо, Марини, Бернини, Сальватор Роза, Вико. В музыке время культурного первенства наступает позже, с появлением Беллини в начале XIX в. После Беллини лишь немногие уроженцы итальянского Юга становились музыкантами первой величины. Таким образом, обе Сицилии пережили поздний и локально ограниченный рост приблизительно в те два столетия, когда культурная конфигурация центральной и северной Италии находилась в фазе спада<sup>9</sup>.

*Наука:* Евстахий, дата рождения неизвестна, ум. в 1574 г.; Делла Porta, род. в 1543/1545 г. *Литература:* Саннадзаро (испанского происхождения), 1548 г.; Тассо (отец был венецианцем), 1544 г.; Марини, 1569 г. *Живопись:* Караваджо, 1569 г.; Рибера (род. в Испании), 1588 г.; Сальватор Роза, 1615 г.; другие художники, родившиеся в 1576—1657 гг. *Скульптура и архитектура:* Бернини, 1598 г. *Философия:* Бруно, 1548 г.; Вико, 1668 г.; Кроче, 1866 г. (из Аквилы, Абруццо). *Музыка:* Страделла, ок. 1645 г.; А. Скарлатти, 1649 г.; Д. Скарлатти, 1683 г.; Логрошино, ок. 1700 г.; Йомелли, 1714 г.; Пиччини, 1728 г.; Паизиелло, 1741 г.; Чимароза, 1749 г.; Цингарелли, 1752 г.; (а также Беллини, 1801 г.; Леонкавалло, 1858 г.).

Нам остается рассмотреть еще один вопрос: отношение сред-невеково-нововременной Италии к Италии древней, или к Риму, как мы его обычно называем. Территория обеих цивилизаций — одна и та же; язык не подвергся радикальным изменениям; временной интервал — два с половиной тысячелетия — не больше, чем продолжительность существования одной культуры в Египте или в Индии. Можно спросить: не правомернее ли было бы рассматривать все росты на итальянской земле, от Ро-мула до Муссолини, как единую линию развития, вместо того чтобы распределять их на раннюю средиземноморскую и позднейшую западную цивилизации?

В таком случае мы будем иметь два шестивековых периода творческой продуктивности: 300 г. до н. э. — 300 г. н. э. и 1250—1850 гг., разделенные промежутком продолжительностью около тысячелетия. Несомненно, такой взгляд на положение дел оправдан.

652

Но историки, вероятно, правы, когда отказываются признавать за этой непрерывностью фундаментальное значение по нескольким причинам: 1) территория Италии невелика; 2) бесплодный интервал продолжительностью в тысячу лет в рамках одной цивилизации — слишком велик и не встречает аналогов в других культурах; 3) древняя итальянская, или римская высокая цивилизация была периферийным и довольно поздним следствием распространения культуры из более древнего восточно-средиземноморского центра и рухнула раньше, чем центр. Культура Италии в эпоху Средневековья и в Новое время была, напротив, малой частью

западноевропейского роста, в основном проходившего по ту сторону Альп, и потому до некоторой степени была периферийной по отношению к нему. Следовательно, с культурно-исторической точки зрения Италия входила в состав двух более крупных ростов, различных по географическому ареалу, по времени и по содержанию, хотя в некоторых видах культурной деятельности она доминировала и в том, и в другом росте.

Любопытно, что Италии играла в рамках этих двух ростов прямо противоположные роли. Римляне приобщились к средиземноморской цивилизации, когда она уже прошла свой апогей в интеллектуально-эстетической области и обнаружила свою неспособность к более масштабному политическому творчеству. Эту неспособность итальянцы восполнили равно в военной, административной и правовой сферах. В то же время они усвоили более раннюю интеллектуальную и художественную культуру в достаточной степени, чтобы соперничать с ней - по крайней мере, в литературе. В западной цивилизации сложилась обратная ситуация: теперь вклад Италии в военно-политической области оказался наименьшим, а в эстетической — наибольшим.

Но примечателен тот факт, что даже в тех видах деятельности, где Италия добилась наибольших успехов, она не опережала другие страны Запада по времени, как этого можно было бы ожидать, исходя из того, что она раньше и дольше их приобщалась к античной средиземноморской культуре. Лидерство перехватила Франция: в политике — со времен Карла Великого; в скульптуре, новых архитектурных формах, поэзии и философии - несколько позже, но и здесь опережая Италию. Даже после 1500 г. музыканты, анатомы, астрономы приглашались на Апеннинский полуостров из Нидерландов и других стран северной Европы.

Сопротивление итальянцев европейской культуре, о котором мы говорили выше, — точнее сказать, их нежелание принимать

653

эту культуру, пока она не перерабатывается в нечто близкое итальянскому духу (само это позднее усвоение западной культуры способствовало более высокому уровню достижений Ренессанса), — объясняется, вероятно, непрерывностью итальянской культуры в географическом отношении. В свою очередь, этот факт предполагает сохранение непрерывности во многих видах деятельности, подспудно протекавшей под поверхностным уровнем документированной истории. В конце концов, для цивилизаций Галлии, Бельгии, Германии и Иберии Италия была матерью. Так что, вероятно, не стоит удивляться тому, что, когда началось развитие цивилизации нового типа, более молодые народы приняли в нем участие с готовностью, а Италия — не без колебаний. Со временем, однако, ее более глубокий культурный опыт позволил ей преобразовать мощные, но грубые импульсы заальпийских культур в то, что мы называем Возрождением. Неудивительно и то, что в конце концов Ренессанс, в свою очередь, уступил место нововременной фазе западной цивилизации и что эта цивилизация вновь утвердилась по ту сторону Альп: трансальпийские народы были не только многочисленнее, но также сильнее в военном деле и в искусстве политики; в то же время их культура стала намного выше благодаря усвоению плодов итальянского Возрождения.

## Испания

Испания напоминает Италию тем, что ее крупнейшие достижения сконцентрировались в одной временной фазе. Концентрация в действительности даже сильнее, потому что ни средневековая, ни нововременная Испания не породила ни одной личности, которую можно было бы отнести к звездам первой величины по мировым стандартам. У Испании нет никого, кто был бы равен Аквинату, Джотто, Данте или даже Канове или Альфиери<sup>10</sup>; а в политической сфере - равен Мадзини или Муссолини. Конечно, имели место средневековый подъем испанской культуры и подъем нововременной, наступивший после 1830 г.; но они не пользовались особым признанием и влиянием в Европе.

Главный испанский рост приходится на 1470-1690 гг. Скорее всего он дает о себе знать в сфере политики, где кульминацию знаменует битва при Лепанто в 1570 г. В живописи, скульптуре, поэзии и драме развитие шло медленнее, достигло пика между 1600 и 1650 гг. и завершилось в 80-е годы XVII в. В музыке Испания следовала путями, продолженными итальянскими композиторами; а в философии и науке Испания никогда не порождала крупных фигур. Разумеется, первопроходцы и конкистадоры тоже

654

появляются в XVI в., как и Лойола. Это означает, что силы, связанные с национализмом и с экспансией, проявляли наибольшую активность в 1500-1575 гг., эстетические силы - в 1575-1650

гг., интеллектуальные вообще себя не проявили.

Меньшей продолжительности испанского роста в сравнении с итальянским соответствует и его меньший культурный вес. Он оказал воздействие на Европу, но лишь в малой степени. Художественная деятельность в Испании сначала находилась в зависимости от итальянского влияния, но постепенно освобождалась от него в течение XVI в. и обрела независимость в XVII в.

Прослеживается ли какая-либо связь испанско-христианской культуры с арабо-мусульманской культурой? Как уже отмечалось в разделе об исламской цивилизации, испанско-марроканский расцвет в целом лучше вписывается в конфигурацию восточно-исламского роста, представляя в некотором смысле его более позднюю и менее масштабную копию. Но какую-то связь он обнаруживает и со средневековой христианской культурой Испании, совпадая с ней по времени. Так что можно поставить вопрос о том, как соотносятся в арабо-мусульманской цивилизации Испании ее связи с той и другой культурами.

Следует помнить, что господство мусульман на море было сломлено в морской битве при Навас де Толоса в 1212 г. и что к 1264 г. весь полуостров, за исключением Гранады, перешел в руки христиан. Это означает, что прошло два с половиной столетия, прежде чем проявился следующий по времени импульс к испанско-христианской экспансии. В этот период мусульмане и христиане могли довольно мирно жить бок о бок в южной части полуострова.

Португальская культура развивается как малая и немного опережающая спутница испанской: кривая ее главного роста проходит параллельно и чуть впереди. Португальцы на несколько десятилетий опередили испанцев в географических открытиях; первые шаги иберийской драмы были частично связаны с португальцами; Камонс на поколение предшествует Сервантесу. В 1580 г. Португалия была поглощена Испанией. Быть может, первенство во времени отражает лишь большую способность к мобилизации, присущую маленькой стране.

## Англия

В английской культуре обычно выделяют три пика: высокое Средневековье, ранний модерн, поздний модерн. Но первый пик имеет частичный характер, а второй и третий разделены лишь короткой паузой.

655

Из-за того, что Великобритания расположена недалеко от французских берегов, можно было бы ожидать, что она окажется в культурной зависимости от Франции. Это в самом деле справедливо для Средних веков; но для более позднего времени — лишь в очень малой степени.

Средневековая Англия добилась высоких результатов только в философии и архитектуре. Английская философия побуждалась в некотором смысле французской, как везде в Европе, но не находилась в прямой зависимости от нее. Развитие философии в Англии начинается через полвека после того, как закончился французский рост эпохи раннего Средневековья, и совпадает с общеевропейским философским ростом. Породив таких личностей, как Александр Гэльский, Гроссетест, Бэкон, Дунс Скот, Уильям Оккам, Англия, быть может, дала высокому Средневековью больше первостепенных философов, чем любая другая страна.

В архитектуре Англия находилась под влиянием Франции и следовала за ней. Начало первой, или романской, фазы относят обычно к 1066 или даже к 1050 г. К этому периоду принадлежат постройки в Эксетере, Норидже и Дареме, а также отчасти в Ро-честере и Кентерберии. Основная фаза — раннеанглийская, или стрельчатая, готика, 1189—1307 гг., представленная соборами в Уэльсе, Йорке, Кентерберии, Линкольне, Солсбери, а также Вестминстером и Литчфилдом. По меньшей мере некоторые из архитекторов были французами; но стиль построек — характерный, английский. Декорированная и перпендикулярная готика, до 1485 г., обычно считается декадансом.

Английская скульптура никогда не достигала больших высот. Ее лучшие образцы относятся примерно ко второй четверти XIII в.

Литературное созвездие, которое образуют Чосер и несколько его менее великих современников, следует интерпретировать, вероятно, как запоздалое явление высокого Средневековья. Запоздалое, потому что оно потребовало приспособить континентальные образцы к сырой и аморфной языковой среде. Философия, которая пользовалась латынью, и архитектура, имевшая дело с камнем, могли быть перенесены без подобной задержки. Однако благодаря тому, что Чосер явился довольно поздно, он смог подвергнуться итальянским и французским влияниям, уменьшившим средневековый характер его сочинений, и приблизиться к современным вкусам.

В целом XIV-XV вв. и большая часть XVI в. в Англии породили мало признанных гениев. Следующий, ранний нововременной период начинается внезапно около 1575 г. и продолжается до

656  
1725 г. Характерные виды деятельности таковы: литература и драма, 1575-1700/1710 гг.; музыка, 1580-1700/1710 гг.; наука, 1600-1700 гг.; философия, 1640-1730 гг., пик в 1680-1710 гг. Во всех названных областях, кроме философии, имел место перерыв примерно с 1630 по 1660 г. — в годы пуританской смуты, Гражданской войны и Протектората. Однако развитие возобновляется с наступлением эпохи Реставрации; и музыка, наука и философия фактически достигают кульминации накануне 1700 г. Такой перерыв — довольно необычное историческое явление: было бы естественнее, если бы он вовсе не вклинивался в интеллектуально-эстетический рост" либо исказил и подорвал его. Отсюда можно заключить, что интеллектуально-эстетическое и политико-религиозное развитие Англии XVII в. лежат в разных плоскостях и почти не связаны друг с другом, хотя Мильтон, например, принадлежал и к той, и к другой одновременно. Во всяком случае, религиозные столкновения и конфликты хотя и приостановили на время культурную активность, но не смогли помешать ей возобновиться. Весь этот эпизод, связанный с перерывом, настолько диссонирует с основной направленностью конфигурации английской культуры, что, вероятно, его нужно постараться забыть, как дурной сон.

Рискуя повториться, вновь заметим, что этот период величия Англии принадлежит к XVII в. — к эпохе барокко, согласно континентальной терминологии — в бесконечно большей степени, чем елизаветинский рост. Он начинается во второй половине правления Елизаветы, но его основная часть приходится на царствование Якова I, Карла I и Карла II.

Последующий интервал был непродолжителен. В философии, если включить в нее шотландский рост, 1740-1790 гг., он заполняется полностью. Но музыка и драма больше не возродились вообще; живопись поднялась; наука и литература последовали после 1750 г. новыми путями. Таким образом, мы можем быть уверены в том, что действительно имеем дело с настоящей паузой, предшествовавшей формированию новой культурной модели.

Третий период культурного расцвета Англии наступил в XIX в. Даты подъема в различных видах деятельности таковы: наука, 1750 г. — настоящее время, пик, вероятно, 1800—1875 гг.; живопись, 1750-1850 гг.; литература, 1780 (или, если угодно, 1760)— 1880 гг., пик 1790—1825 гг.; философия (второстепенного уровня), 1820—1870 гг. В этот же период совершается так называемая Промышленная революция, происходит беспримерное накопление капитала, постепенное создание колониальной (overseas) империи, прерванное только потерей американских колоний;

удер-

657  
живается неоспоримое превосходство на море и осуществляется ряд технологических изобретений первостепенного производственного значения. Все эти достижения Англии XVII в. были абсолютным новшеством, а если что и предвещало их, то лишь отдаленно. В интеллектуально-эстетической области, напротив, продолжалось активное развитие и были достигнуты новые вершины.

Что касается государственности, Англия не переживала чередований силы и слабости, как большинство европейских стран, -несомненно, потому, что островное положение избавляло ее от участия в растущем соперничестве и конфликтах на континенте. У нее даже не было монарха, прозванного Великим, со времен Альфреда Саксонского и Кнута Датчанина. Если кто-либо из английских королей и стоит на пьедестале в сознании англичан, так это Елизавета - не только потому, что она была женщиной, но и потому, что отказалась от инициативы. Наиболее успешным правителем эпохи Средневековья был, вероятно, Эдуард I, <правивший в> 1272-1307 гг.

Шотландия, будучи наиболее отдаленной и варварской областью Британии, должна была отставать в культурном отношении от Англии и большую часть исторического времени действительно отставала. Бедный и малочисленный народ, шотландцы создавали меньше англичан — настолько меньше, на протяжении столетий, что поток прерывался, и ранние выдающиеся шотландцы остаются без конфигурации, если только их не поместить в английской: например Нейпир.

В результате объединения 1707 г. ситуация изменилась, и рождения шотландских гениев образуют подлинную констелляцию: Юм, шотландская школа метафизики, Адам Смит и Джеймс Милль, Хаттон, Блейк, Хантер, Резерфорд, Лайель в науке; Ре-берн и Уилки в живописи; Смоллетт, Бёрнс, Скотт, Карлайль и другие в литературе - явно большое количество способных людей для миллиона человек населения. Вместе того, чтобы раздавить Шотландию, объединение обеспечило ей

безопасность, возможность развития и более широкий рынок. Прежде она была младшим братом Англии — более слабым, бедным, гордым и непокорным, однако в силу обстоятельств в значительной мере подражавшим старшему.

Что касается выдающихся британцев, родившихся после 1800 г., соотношение шотландцев и англичан больше соответствует соотношению численности населения, а шотландская продуктивность представляется в большей степени растворенной в общебританской конфигурации.

658

## Германия

Развитие немецкой культуры подразделяется на четыре периода, помимо слабого «Каролингского возрождения», которое было еще недифференцированным французским, нидерландским и немецким.

1. Около 1000 г. начинается ранний период развития архитектуры<sup>12</sup> и скульптуры. Его первая фаза связана в основном с Рейном, вторая — с Саксонией. С точки зрения политической истории, этот период приходится на конец правления Оттоновской династии и последующие годы. Иначе говоря, он совпадает с первой послефранкской национальной династией в Саксонии X в., при которой лидерство захватила последняя независимая группа племен, интегрированная в формирующуюся германскую нацию. При саксонской гегемонии были окончательно отброшены назад мадьяры, и возобновилось наступление на Восток, на земли славян. В абсолютном смысле культурные достижения этого периода были скромными; однако для своего времени они означали несомненный и решительный прогресс. Чуть позже в Дании, Польше, Венгрии и в России тоже осуществилась политическая интеграция и были заложены основания для развития культуры; однако эти страны находились на отдаленной периферии зарождающейся западной цивилизации, а потому вряд ли их вклад в ее создание мог быть значительным.

Примечательно, что этот ранний германский рост опережает французский средневековый рост немногим более чем на столетие.

2. Около 1200 г. наблюдается вторая аккумуляция ростов, которую можно назвать периодом Гогенштауфенов. В политике эта знаменитая династия терпела сплошные неудачи, но тем не менее она несомненно символизирует для немцев эпоху величия. Достижения в области культуры таковы: в литературе — как на немецкие, так и на французские сюжеты — пик наступает в 1190–1225 гг.; в «готической» скульптуре и архитектуре, соответственно, — в 1230—1260 гг. и несколько позже; в философии — приблизительно в это же время, при Альберте Великом. Как и в период первого подъема, кульминации в культуре немного отстают от подъема в политике. В это время французское влияние было несомненным, однако отнюдь не подавляющим.

3. Около 1500—1560 гг. Германия пережила некое подобие Ренессанса, который не испытал итальянского влияния и был гораздо слабее и короче. К этому росту принадлежат Лютер, Дюрер и их современники, а также созвездие ученых — внушительное,

659

даже если не причислять к нему Коперника; а если причислять -то выдающееся. Живопись и наука уже находились в процессе развития к 1450 г.; поэтому начало книгопечатания около 1450 г. вполне можно считать частью этого роста. Другие технические изобретения приходятся на этот же период: часы, выплавка чугуна и некоторый прогресс в металлургии. В области политики не заметно ничего, кроме хронической германской дезорганизованности. Литература была бесплодной, архитектура и скульптура — посредственными.

Затем наступает интервал, где одиноко возвышаются фигуры Кеплера и Лейбница. Все виды искусства пребывают в упадке, подражая итальянским или французским образцам.

4. Кульминация великой эпохи немецкой культуры приходится примерно на 1800 г. Она ознаменована именами Канта, Бетховена, Гёте и плеяды их современников. В музыке, путь развития которой был самым долгим, рост начинается около 1700 г. в творчестве Баха. Подъем науки относится, несомненно, к более позднему времени, начинаясь лишь около 1800 г. и, возможно, продолжаясь по сей день. То же самое касается и филологии. В конкретных, осязаемых искусствах — архитектуре, скульптуре и живописи — соответствующего развития не происходило. Таким образом, конфигурация в целом имеет абстрактный характер: философия, музыка, литература. Поэтому, вероятно, примечателен тот факт, что наука по времени явно отстает от философии.

Немецкая конфигурация в основном связана со средним сословием: дворы правителей участвовали в ней незначительно, аристократия как таковая не участвовала вовсе. Единственными

и частичными исключениями были Вена, Веймар и позднее Мюнхен.

Политические соответствия обнаружить не удастся. Победы Фридриха Великого почти одновременны с началом великого культурного подъема; но когда последний достиг кульминации, он совпал по времени с последовательными поражениями от Наполеона и политическим унижением Германии. После падения Наполеона наступил период политической реакции. К 1870 г., когда страна объединилась и начала набирать силу националистическая агрессивность, литература и философия уже закончили свое развитие, музыка клонилась к упадку и только наука процветала.

Очевидно, что культурное развитие в Германии, как и в Италии, не может быть соотнесено с национально-политическим развитием, в то время как во Франции и в Испании - может.

Очевидно также следующее: Германия — единственная европейская страна, не считая периферийных скандинавских и славян-

660

ских стран, чей несомненно величайший расцвет приходится на период после 1750 г. Италия, Испания, Франция, Нидерланды, Англия — западные народы — все пережили свою великую эпоху ранее 1750 г. Германия отстала от них — очевидно, потому, что лежит далее к востоку. Короче говоря, немцам понадобилось больше времени, чтобы их цивилизация достигла полной зрелости.

С другой стороны, нельзя упускать из виду их странное опережение: отоновскую скульптуру и архитектуру, поэтов Вольфрама фон Эшенбаха и Вальтера фон дер Фогельвейде за столетие до Данте, первую в Европе науку, живопись, Реформацию. Просто немцы развивались не в унисон с общеевропейской моделью. Рано и оригинально заявив о себе в некоторых областях культуры, они в то же время много занимались подражанием, часто сбивались с пути и задержались в достижении зрелости своей цивилизации.

## Нидерланды

В исторической перспективе Бельгия и Голландия составляют культурное единство; поэтому я употребляю термин «Нидерланды» в старом смысле, применительно к обоим странам.

Нидерланды составляли главную часть франкских владений и королевского фиска. Когда франкское государство постепенно распалось на франкоязычную Францию и германоязычную «Империю», Нидерланды заняли пограничное положение между той и другой, разделенные в языковом и политическом отношении надвое, экономически благополучные и не имевшие сильных правителей на местах. Города, а с ними вместе и промышленность, рано приобрели важное значение, подобно городам в северной Италии, а также, до некоторой степени, вверх по Рейну. Вследствие этого культура здесь, если сравнивать с Францией и Германией, вскоре приняла относительно буржуазный характер, ставший ее существенным признаком. В атмосфере городов эстетическое развитие происходило медленнее, чем при национальных или провинциальных дворах; но, однажды начавшись, оно отличалось большей устойчивостью и меньше было подвергнуто колебаниям. В результате Нидерланды стали центром культурной активности через одно-два столетия после Франции. Они следовали французским средневековым моделям, но вносили в них изменения и дополнения, отражавшие не только городской характер новой среды обитания этих моделей, но и путь, пройденный несколькими поколениями в период общеевропейского развития. Так, Франция XIII в. строила соборы, в то время как Нидерланды XIV в. строили городские колокольни и ратуши.

661

Такое запаздывание заставляет относить первый период культурной продуктивности Нидерландов не к высокому, а к позднему Средневековью. Это означает, что нидерландский рост в основных чертах совпадает по времени с итальянским Ренессансом, хотя по происхождению в значительной мере самостоятелен. В свою очередь, такое хронологическое совпадение вкупе с тем обстоятельством, что примерно до 1500 г. культурное развитие обеих стран имело скорее городской, чем придворный характер, привело к активному взаимодействию обеих культур. Примером может служить переселение в Италию в 1527 г. Вилларта, «основателя» итальянской музыки, и в 1540 г. Везалия — первого крупного ученого в истории итальянской науки; или высокая оценка, какую получило у итальянцев творчество Ван Эйка и их готовность учиться у него технике масляной живописи. В этих трех областях культурной деятельности итальянцы скоро превзошли своих учителей-нидерландцев, потому что итальянский Ренессанс обладал большей культурной мощью.

Затем началось обратное движение, наиболее очевидное в живописи, но заметное также в

скульптуре и в литературе. XVI в. — век итальянского засилья в нидерландской живописи. Только в XVII в. бельгийцы сумели в творчестве Рубенса частично, а Рембрандта и голландцев — полностью освободиться от итальянского влияния и обрести национальную манеру письма. Но в этот поздний период нидерландский рост оказался параллельным «барокко», или раннему нововременному периоду в развитии литературы, философии, науки, изобразительных искусств в Испании, Франции, Англии.

К этому времени также произошло перемещение внутреннего центра тяжести. До XVI в. в том, что касается численности населения, богатства и культурной продуктивности, таким центром была юго-западная половина Нидерландов (Гент, Брюгге, Антверпен, Брюссель, Малин, Лувен) — полуфламандская и полуроманская, валлонская по языку. На северо-западе вслед за этими городами на роль культурного центра претендовал голландский Утрехт, а Лейден, Амстердам, Коттердам, Мидделбург оставались в тени. Но в XVI в., хотя валлонско-фламандская «Бельгия» по-прежнему процветала, «Голландия» начала выходить вперед. Голландия также подверглась более сильному влиянию Реформации. Когда в 1570 г. все Нидерланды выступили против испанского засилья, именно северо-восточные голландские провинции проявили наибольшую инициативу и упорство в сопротивлении испанцам. Такое различие обычно объясняют протестантизмом голландцев. Но в какой мере сам их протестан-

662

тизм был результатом экономико-политической непокорности и сепаратистских тенденций, в свою очередь, вызванных стесненностью развития?

Так или иначе, спустя несколько лет семь голландских провинций сделали выбор в пользу отчаянной, однако увенчавшейся успехом авантюры восстания, тогда как Фландрия предпочла пойти на компромисс. В результате более высокая культурная деятельность фламандских провинций вскоре пошла на спад, за исключением живописи, в то время как Голландия стала набирать темп и вскоре шла впереди Франции и Англии в философии, науке, живописи и (до некоторой степени) в литературе<sup>13</sup>. То была эпоха военных побед и успешных морских экспедиций, открытия новых земель и колонизации, образования Восточно-Индийской компании и аккумуляции громадных богатств, подъема жизненного и образовательного уровней: всего того, что составляет «золотой век». Но все эти успехи были чисто голландскими, а не общенидерландскими.

Голландский рост оборвался внезапно, около 1700 г. Некоторые склонны считать причиной этого слишком высокий темп развития, непосильный для маленькой страны. Однако уместно напомнить, что все западноевропейские барочные росты — испанский, французский, английский — завершились между 1680 и 1710 гг.; так что размер страны, вероятно, в этом окончании не повинен. Зато он, должно быть, сыграл свою роль в том, что Франция и Англия возобновили развитие до конца XVIII в., а Голландия — нет.

Как естественно было ожидать, XIX в. принес с собой новый подъем культурного развития. В Бельгии и в Голландии — в науке, литературе, живописи, скульптуре — он был незначителен и не имел национального своеобразия. Почти во всех областях культурной деятельности Бельгия опережала Голландию на интервал от одного десятилетия до одного поколения, что неудивительно, поскольку источником стимулов для нее в основном служила Франция.

Подведем итоги. В Нидерландах имел место один крупный культурный рост, который начался в момент преодоления культурной модели высокого Средневековья (около 1300-1315 гг.), продолжался как совместное порождение фламандцев и валлонов без выраженной кульминации до 1500—1575 гг.; затем вылился в специфически голландский национальный расцвет с четко выраженной кульминацией около 1600 г. и завершился к 1700 г. Временной период этого роста, 1300-1700 гг., совпадает с тем итальянским ростом, который мы называем ренессансным, но не

663

согласуется с ближайшими к нему французским, немецким и британским периодами развития.

## Швейцария

Если в Нидерландах прежде, а в Бельгии и сегодня живут два народа, то в Швейцарии — целых три. В обеих странах большинство населения было германоязычным, но романский элемент играл роль фактора, связующего с другим негерманским народом. В обеих странах также были сильно выражены локальные интересы. Наконец, обе страны принадлежали к числу европейских территорий с самой высокой плотностью населения и оставались таковыми в течение долгого времени.

Швейцарская история начинается около 1231 г. с сепаратистских и освободительных выступлений в трех старейших лесных кантонах. В 1291 г. эти кантоны заключают между собой союз и в 1315 г. одерживают победу над австрийцами при Моргартене. Затем, один за другим, к конфедерации присоединяются Люцерн, Цюрих, Гларус, Цуг, Берн, привнося в нее городские элементы. Австрийцы потерпели новые поражения в 1386 и 1388 гг., и около столетия Швейцарская конфедерация переживала период неторопливого мирного развития. Затем Карл Лысый рассорился с упрямыми крестьянами и горожанами; и когда в 1476 и 1477 гг. швейцарцы разбили бургундцев при Грансоне, Муртене и Нанси, они обнаружили, что стали интернациональной силой. Вскоре после того к конфедерации присоединился первый франкоязычный кантон — Фрибур. Швейцарцы одержали победу над Империей в 1499 г., разбили французов при Милане в 1512 г. и при Новаре в 1513 г. Затем, в 1515 г., они впервые проиграли сражение, уступив французам и венецианцам при Мариньяно: правда, для швейцарцев это была моральная победа, но и предупреждение о том, что они не могут постоянно соперничать с великими европейскими державами. Швейцарцы усвоили урок и благоразумно устранились из международной политики. Они помогли добиться независимости Женева, заключили с ней союз, и в конечном итоге она присоединилась к конфедерации между 1526 и 1584 гг., а в 1529 г. в состав Швейцарии вошел Невшатель. На этом расширение государства закончилось.

Так происходили формирование нации и ее расцвет. Параллельно этому процессу шло развитие культуры, хотя оно прослеживается с меньшей определенностью.

Парацельс (1493-1541), ученый <и философ>, род. в Базеле. Цвингли (1484—1531), религиозный реформатор, род. в Тоггенбурге.

664

Вадиян (1484—1551), гуманист, из Сен-Галлена. Чуди (1505—1572), национальный историк, из Гларуса. Геснер (1516-1565), биолог, работал в Цюрихе. Второстепенные швейцарские художники, участники немецких школ того времени (около 1490-1590 гг.).

Очевидная несвязанность культурного производства объясняется отчасти незначительностью числа высокоталантливых людей в ограниченной популяции, отчасти слитностью культурных моделей в зарождающейся национальной цивилизации. Как и следовало ожидать в этот период, созвездие образовано уроженцами немецкоязычных кантонов. Интернациональный оттенок придают конфигурации голландец Эразм и немец Гольбейн, жившие в Базеле, а также француз Кальвин, чья деятельность разворачивалась в Женеве.

Пик национального развития опережает культурную кульминацию лет на сорок: 1476—1516 гг. против 1520—1560 гг.

После 1516 г. швейцарцы выбрали позицию нейтралитета и невмешательства в европейские дела. Установка на сохранение status quo, конечно, имеет свои слабые стороны, и в политическом отношении Швейцария вот уже три столетия находится почти что в состоянии застоя. Быть может, именно поэтому после нескольких лет внутренних волнений во время Французской революции национальное единство в 1798 г. дало трещину при столкновении с Францией, и в 1803 г. Швейцария на двенадцать лет подпадает под протекторат Наполеона. Затем вновь пробуждаются прежние стремления к независимости, самодостаточности и нейтралитету. Большой опыт Швейцарии в практическом применении этих принципов приводит к тому, что она становится лидером в экспериментах по установлению демократии. Даже непродолжительная гражданская война — религиозная война в 1847 г. - не воспрепятствовала осуществлению этих принципов.

Второй, более крупный период культурного расцвета Швейцарии продолжался целых полтора столетия, начавшись вскоре после 1700 г. и закончившись незадолго до 1900 г. Политическое крушение при Наполеоне приходится ровно на его середину. Таким образом, предполагаемое нормальное соотношение культурного подъема с военно-политическими успехами оказывается в данном случае соотношением с обратным знаком.

Бернулли, Якоб, род. в 1654 г., и Иоганн, <род. в> 1667 г., математика<sup>14</sup>.

Бодмер, 1698 г., Брейтингер, 1701 г., Фон Таллер, 1708 г., литература и литературная критика; последний известен также как биолог.

665

\*Эйлер, 1707 г., математика.

\*Руссо, 1713 г.

Бонне, 1710 г., геология.

Гесснер, 1730 г., идиллии.

Де Соссюр, 1740 г., геология.

Лаватер, 1741 г., физиогномика, литература.

Фюсли (Фюсели), 1741 г., Анжелика Кауфманн, 1741 г., живопись.

Песталоцци, 1746 г., педагогика.

\* Декандоль, Августин, 1778 г., ботаника; Альфонс, его сын, 1806 г.

Агассис, 1807 г., геология, биология.

Рафф, 1822 г., музыка.

\* Бёклин, 1827 г., живопись.

Форель, 1848 г., биология.

Из этого списка можно сделать несколько выводов. Рождения приходятся примерно на 1700—1850 гг., если опустить семейство Бернулли как иммигрантов. Диапазон культурной деятельности весьма широк. Если число выдающихся людей в каждом виде деятельности невелико, это, несомненно, объясняется малочисленностью населения. На всем протяжении культурной истории силен новаторский дух; в этом контексте очевидна уместность Руссо. Эйлер был одним из основателей современного направления в науке; фактически он, наряду с Линнеем, является самым ранним ученым первого ранга в посленьютоновскую эпоху. Де Соссюр и Декандоль проделали фундаментальную работу, на которую до сих пор опирается современный метод научного наблюдения. Песталоцци по своему влиянию в области педагогики уступает только Руссо и имеет больше особенностей; Лаватер пытался быть, по крайней мере хоть в чем-то, оригинальным. Кружок Бодмера стал предтечей немецкой литературы после 1750 г.

Данный период в целом имел оттенок Просвещения; но Просвещение как общеевропейское движение уже закончилось, и доминирующее положение занял романтизм, когда швейцарский рост еще продолжался. Ведущее положение в нем по-прежнему занимало изучение природы и моральных проблем.

Вклад франкоязычных и немецкоязычных элементов в этот рост примерно пропорционален их доле в составе населения Швейцарии.

Таким образом, в Швейцарии мы наблюдаем следующую картину: вначале медленное формирование нации в течение двух-трех столетий в эпоху позднего Средневековья, увенчавшееся краткой кульминацией около 1500 г. и вспыхнувшее культурным расцветом в последующие десятилетия; затем период затишья; а с начала

666

XVIII в. — гораздо более широкое интеллектуально-художественное движение продолжительностью не менее полутора столетий, отмеченное посередине временным политическим спадом.

## § 108. Запад: Америка

На столь новом для западной цивилизации континенте, как Америка, исторические прецеденты вряд ли позволяют ожидать значительных культурных достижений — особенно если учесть, что народы Нового Света обрели независимость лишь немногим более одного-полутора столетий назад.

### Соединенные Штаты.

*Соединенные Штаты.* - Англоязычная Америка начала заселяться примерно на сто лет позже, чем Латинская Америка, и осваивалась намного медленнее. С другой стороны, она управлялась из метрополии гораздо мягче, без уставов и правителей, и ее жители устраивали свою жизнь собственными независимыми усилиями, а не посредством подавления свободы коренного населения и его эксплуатации. Таким образом, здесь существовали благоприятные условия для основания самодостаточной цивилизации, несмотря на то, что заселенная и освоенная территория оставалась небольшой. Тем не менее потребовалось время для того, чтобы наладились городская жизнь, финансовая система и производство; и пока в этом направлении не были достигнуты определенные успехи, американская цивилизация не могла состязаться с урбанизированной, изысканной и богатой Европой в рамках одной и той же культуры.

Интеллектуально или художественно одаренные и честолюбивые американцы позднеколониального периода пытались искать счастье в Англии. Среди них можно назвать живописцев Копли и Уэста, родившихся в 1737 и 1738 гг., и Стюарта, родившегося в 1755 г., хотя Стюарт потом вернулся назад; а также физика Томпсона (графа Рамфордского), родившегося в 1753 г. Примерно в то же время жили те политики и общественные деятели, которые остались в Америке и стали отцами-основателями американского государства: Франклин, родившийся в 1706 г., Вашингтон - в 1732 г., Джефферсон - в 1743 г., Гамильтон - в 1757 г., и их соратники. О степени их значимости трудно судить, особенно американцу, так как эти имена окутывает своего рода фетишистский нимб: нас подстерегает опасность как недооценить их, впад в софистику и пойдя

наперекор общепринятому мнению, так и переоценить их в наивно-патриотическом порыве. Независимо от того, отправлялись ли эти люди в Англию или оставались дома, даты их рождения свидетельствуют о том, что

667

период их творческой активности приходится на годы окончания Революции и на период формирования в истории новой американской нации. Таким образом, мы явно имеем дело с конфигурацией нормального типа.

Затем картина меняется. В общественной жизни можно указать лишь на одну крупную общепризнанную фигуру — это Линкольн, родившийся в 1809 г. Происходит подъем в нескольких интеллектуально-эстетических областях; и хотя нигде не было достигнуто выдающихся успехов, некоторые из этих ростов примечательны. Они также оставались американскими, несмотря на отдельные случаи бегства талантливых людей в Европу.

Наиболее отчетливы границы литературного роста: он продолжается в среднем с 1800 по 1900 г., или, точнее, с 1810 по 1890 г., достигая кульминации в 1840—1890 гг. Рождения приходятся на период 1780—1850 гг., пик рождений — на 1800—1825 гг. Сам рост короче, нежели в английской литературе XIX в.

Живопись переживает подъем несколько позже. Даты рождений приходятся на 1825 (Иннесс) — 1856 гг.; а несомненная кульминация наступает в творчестве Уистлера, 1834 г. Об относительной слабости роста свидетельствует тот факт, что Уистлер покинул Америку. Скульптура слабее и еще позднее. Ближе всего к точке кульминации стоит дата рождения Сен-Годена, родившегося в Дублине в 1848 г. (его отец, однако, - француз). Архитектура и музыка, если исходить из мировых стандартов, едва ли заслуживают рассмотрения.

В философии характерной фигурой является Уильям Джеймс, родившийся в 1842 г.

В науке ситуация неясна. Создается впечатление, что в это время было положено начало нынешнему росту; однако оценивать настоящее по его связи с прошлым рискованно; и вовсе не дозволено, когда у него есть только одна связь - с будущим. В течение XIX в. в Америке всерьез занимались наукой; но эта наука не была великой, и в ней не появилось созвездий.

В результате все, что у нас есть, — это небольшие, но четко определяемые подъемы в литературе и в живописи, достигшие кульминации, соответственно, около середины XIX в. и вскоре после того, а закончившиеся к 1900 г. В перспективе возрастания богатства и населения Соединенных Штатов ни первый, ни второй росты (в XVIII и XIX вв.) не выглядят адекватными. Скорее их нужно рассматривать как предварительную попытку или предвосхищение более великого развития, которое еще впереди. В противном случае окажется, что западная цивилизация в целом уже прошла свой зенит, оставив Америку в положении безнадежно за-

668

поздавшего начинающего. В конце концов, богатство, мир и рост народонаселения еще не производят сами по себе высоких культурных достижений, как об этом свидетельствует Рим II в. н. э.

### **Латинская Америка.**

*Латинская Америка.* — В течение трехсот лет Латинская Америка - прежде всего коренное население, но привходящим образом и белое население тоже — жестко управлялась из Испании и в интересах Испании. В течение всего этого времени она не имела собственного культурного развития, но оставалась колониальным придатком. Единственный известный мне талантливый и творческий человек — это драматург Аларкон, который родился в Мехико в 1580 г. - естественно, от родителей-испанцев — и достиг расцвета в Испании.

Война за освобождение породила, как обычно, плеяду национальных героев, среди которых наиболее выдающееся место занимают Боливар и Сан Мартин; но ни одного крупного персонажа в других областях. В испаноязычной Америке на протяжении всех колониальных столетий существовали богатые и культурные семьи. Из них выходили авторы изящной прозы и поэзии — вероятно, более искусных, чем соответствующие произведения Северной Америки, однако тоже лишенных подлинной оригинальности содержания. Эти произведения не произвели большого впечатления на метрополию и практически неизвестны в остальном мире. Что касается философии, науки и профессиональной музыки, вряд ли можно было ожидать, что Латинская Америка сделает больше, чем Испания и Португалия — ее культурная прародина.

Самая северная из латиноамериканских наций, граничащая с Соединенными Штатами, выработала (быть может, в силу реакции на это обстоятельство) программу социальной философии, несколько отличную от соответствующих программ в остальной Латинской Америке. По времени с этим

совпадает развитие мексиканской школы живописи во главе с Ороско и Риверой, родившихся в 1883 и 1886 гг. В какой мере слава этой школы связана с ее реальными художественными достижениями, а в какой — с ее социально-экономическими предпочтениями, — теперь уже трудно сказать. Тем не менее данная группа художников точно соответствует общей тенденции к распространению цивилизации в сторону периферии и сознательным усилиям Мексики, направленным на преодоление собственного прошлого.

669

## § 109. Запад: периферийная Европа

Скандинавия и славянские страны, периферийные по отношению к Западной и Центральной Европе, обнаруживают некоторые общие черты в своей культурной истории.

### Христианизация

В ранней культурной истории этих стран важнейшими событиями стали, во-первых, усвоение комплекса новых культурных идей и навыков, связанных с христианством, и во-вторых, переход от родоплеменного общественного устройства к образованию национальных государств. Фактически оба эти события происходили одновременно: христианство и королевская власть были союзниками в борьбе против старого порядка.

Во всяком случае, либо христианство вводилось сильным монархом, либо за его введением вскоре следовало появление сильного и удачливого монарха, который становился символом нации и часто получал прозвание «Великого».

Насколько бы сильной повторной децентрализации ни подвергалась политическая власть в более поздние времена, в национальном сознании она оставалась идеалом и, как правило, через столетия утверждалась вновь.

Объем нового культурного материала, введенного вместе с христианством, определить трудно. В X в. Церковь вряд ли была способна стимулировать интеллектуальную и художественную активность до такой степени, чтобы она породила непреходящие культурные ценности. С другой стороны, Церковь открыла новый идеологический горизонт, принесла с собой значительное культурное наследие и некоторые знания прошлого, а также уважение к определенным навыкам и умениям — например, в строительном деле, в декоративно-прикладном искусстве, связанном с изготовлением предметов религиозного культа. Таким образом закладывался необходимый фундамент для более высоких достижений будущего. Кроме того, к этому же периоду часто восходят начало городской жизни, чеканка монеты, возникновение административной системы.

### Интеграция

Приведенная ниже таблица указывает на хронологическую близость соответствующих событий у некоторых скандинавских, славянских и финно-угорских народов. Различия возникают там, где велико расстояние до центров цивилизации. Болгария предшествует России; Дания опережает Норвегию и Швецию. Тот

670

факт, что влияние из Константинополя принесло свои плоды одновременно с влияниями из Рима и Франкского государства, может быть простым совпадением, но по крайней мере упрощает картину.

Прецедентом для всех этих построений служили, конечно, византийское или франкское царства с их кульминацией — империей Карла Великого; а за ними, в свою очередь, соблазн увидеть в сак-

### Постепенное распространение религиозной, политической и культурной организованности

Народы	Христианизация	Политический основатель, исторический либо легендарный	Правитель в момент ранней кульминации
Франки	496	Хлодвиг, 481-511	Карл Великий, 768-814
Саксы	780		Отон I, 936-973

Датчане	(826), 975	Горм, ум. 935; Харольд Синезубый, 935-	Кнуд, 1014-1035
Норвежцы	1015-1030	Харальд Прекрасноволосый, 863-930	(Магн, 1035-1047)
Шведы	1150	(Олаф, 933-1024)	
Финны	1157-1293		
Болгары	*864/865	Аспарух, 679, Крум, 802	Борис, 853-888
Русские	*988	Рюрик, ок. 862	Владимир, 972-1015
Моравы	*-863	Моимир, 824	Святополк, 870-894
Чехи	845	Болеслав I, И, 926-967	Первый король, 1157
Венгры	1000	Арпад, до 900	Стефан, 1000-1038
Поляки	963 seq.	Пиаст, ок. 850, Мешко, 963	Болеслав, 992-1025
Литовцы	1386	Миндовг, 1247, Гедимин, 1316—1341	Ягелло, 1377-1434

\* Греко-православные; \*\* сперва православные, затем католики. Отсутствие звездочки указывает на католиков.

671

сонской императорской династии, выделившейся из единого ро-манско-германского составного целого, немного более раннюю параллель к скандинавско-славянским политическим устройствам. Так или иначе, саксы были последним германским этносом, христианизированным и включенным в состав Франкской империи.

Несколько вариантов этой родовой модели можно прокомментировать следующим образом.

### Интеграция викингов.

*Интеграция викингов.* - Скандинавские пароды находились на пути к национальному расцвету еще до утверждения христианства и королевской власти. Об этом свидетельствует успешная экспансия эпохи викингов. Движение распадается на четыре фазы:

Предварительные походы, в основном на Шотландию и Ирландию. 790-830 гг.

Наиболее активные походы и завоевания, 830-900 гг.

Затишье, 900-980 гг. Завоевания под предводительством королей. 980-1066 гг.

Проникновение варягов на Русь — шведская параллель к набегам датчан и норвежцев на Западную Европу.

Эддическая поэзия<sup>2\*</sup> — единственная крупная литература, выросшая на европейской почве независимо от античных средиземноморских образцов или заимствований из христианской и южноевропейской литератур как в отношении формы, так и в отношении содержания.

Таким образом, в Скандинавии — и только в ней одной — к моменту принятия христианства и утверждения королевской власти развивалась собственная оригинальная культура. Невозможно сказать, насколько прогрессировал бы этот рост и дальше, если бы не натолкнулся на препятствие. Во всяком случае, создается впечатление, что он не повлиял на скорость распространения христианской западной цивилизации из центра на периферию.

### Образование славянских государств.

*Образование славянских государств.* — Западные славяне впервые приобщились к западной цивилизации через немцев. Время и место, когда и где это произошло, для поляков соответствует норме. Они уступили часть территорий немцам, зато в целом остановили немецкую экспансию на Восток благодаря христианизации и образованию национального государства, тогда как языческие племена славян и балтов, жившие на побережье Балтийского моря, этого сделать не смогли.

Земли чехов и словаков вклиниваются в глубь немецких территорий, из-за чего эти народы были в большей степени под-

672

вержены германизации, чем поляки, и ранний национальный расцвет у них менее выражен. Подъем Моравии в IX в., по-видимому, был преждевременным - своего рода вставным эпизодом между Карлом Великим и венграми. Богемский рост задержался: нация развивалась под немецкой опекой, добровольно принятой или навязанной. До 1086 г. в Чехии не было короля, попытки экспансии не предпринимались до Отакара II, <правившего в> 1253-1278 гг., когда правление династии Пржемыслов уже близилось к концу. Моравия и Богемия вошли в состав Священной Римской империи наряду со словенской Штрий-ей и Карниолой: тогда как поляки фактически

освободились от власти Империи при Болеславе I, в 992-1025 гг., принявшем титул короля.

Южные славяне частью обосновались в пределах Византийской империи, частью подпали под господство авар, затем мадяров и наконец Священной Римской империи. Возможно, это объясняется тем, что они не проявляли сильного стремления к национальной или культурной независимости вплоть до сравнительно позднего времени, когда сербский рост был остановлен турецкой экспансией в Европе.

Единственное исключение среди южных славян составляют болгары — славянский народ, завоеванный и организованный неиндоевропейским народом, — возможно, финноугорским с берегов Волги, а возможно, и тюркским. Болгарское государство достигло наивысшего взлета при Борисе в 853—888 гг. Симеон, неправомерно именуемый Великим, растратил силы своего народа в бесплодных усилиях победить Византию и потерял важные задунайские территории.

Что касается восточных славян, или русских, они явно нуждались в иноземном лидерстве (которое и было предоставлено скандинавами), чтобы стало возможным объединение восточнославянских племен в некое подобие государства со столицей в Киеве. По-видимому, сотрудничество и слияние обеих народностей было более или менее добровольно воспринято численно превосходящим славянским населением — так же, как это имело место в Болгарии.

## Распад

Во всех этих странах христианство укоренилось, а вот ранние монархии быстро распались. В Дании Вальдемар и Кнуд предприняли около 1200 г. попытку возрождения, но в 1227 г. она потерпела крах. Шведы, у которых первая фаза отсутствовала, наконец приняли христианство около 1150 г., и примерно к

673

1250-1300 гг. установили у себя относительную политическую стабильность. Болгары, уже уступившие под натиском греческой империи к тому времени, когда периферийные народы основывали первые королевства, предприняли доблестную, но безуспешную попытку восстановить государство. Польша и Русь пребывали в состоянии раздробленности, когда на них обрушилась монгольская буря.

## Славянская реинтеграция и культурное развитие

Путь к интенсивному культурному расцвету был долгим - во-первых, из-за удаленности от центров более развитой культуры; во-вторых, потому, что национально-политическая консолидация наступила поздно.

### Польша.

*Польша.* — Самые ранние признаки культурного расцвета в периферийных странах — в эпоху, предшествовавшую наступлению позднего нововременного периода, — отмечаются в Польше. Политическая интеграция страны возобновляется при Владиславе Карлике, в 1319 г., продолжается при Казимире Великом, в 1333-1370 гг., и приносит плоды в виде масштабной политической экспансии благодаря добровольной унии, заключенной в 1386 г. при Ягелло с находившейся на подъеме, но полувцивилизованной Литвой. В культурном отношении литовцы быстро подчинились полякам, и политическая уния двух народов постепенно приобрела внутреннюю прочность. Польско-литовское королевство удерживало свои владения, включая почти всю Белоруссию и большую часть Малороссии, до XVII в. Правда, при двух последних Ягеллонах, «гуманисте» Сигизмунде (1506—1572) и ранее, при сторонниках выборного короля, королевская власть, а следовательно, и политическая сплоченность ослабели. Краковский университет, основанный в 1364 г. при Казимире (наряду с Пражским он является первым университетом севернее Альп и восточнее Рейна), указывает направление развития польской культуры. Национальная литература начала поднимать голову вскоре после 1500 г., а расцвела около 1550—1600 гг. К этому созвездию принадлежит и Коперник, 1543 г. В течение этого периода осуществлялись сознательные заимствования из культуры итальянского Возрождения; и в целом данный рост по своему характеру не был германским.

### Чехия.

*Чехия.* - Чехия прошла сходный путь развития, но ее культурная история замутнена более тесной связью с немецкой культурой. Отакар II, предпоследний из Пржемыслов, считается величайшим из них. Однако настоящего процветания и политической значимости Богемия и Моравия достигли при королях иноземной

674

династии из Люксембурга, в 1311-1437 гг., которые обычно становились священными римскими императорами. Богемия была самым крупным политическим образованием в империи; с другой стороны, люксембургская династия, поскольку она поставляла императоров, помогла Богемии обрести самосознание и ощущение своей значимости. Именно на эту фазу приходится основание Пражского университета.

Чешская литература, берущая начало в эпоху Яна Гуса, пережила свой «золотой век» (сильно переоцененный позднейшими патриотами) в конце XVI в., почти одновременно с польской литературой.

Подлинного самовыражения чешский национальный дух достиг в религиозной сфере. Ее символизируют Ян Гус, сожженный в 1415 г., и последующие народные Гуситские войны, закончившиеся компромиссным соглашением о полунезависимости внутри Церкви. Как это обычно бывает, чрезмерное увлечение делами религии отвлекало культурную энергию от других видов деятельности - особенно при том, что религиозный конфликт быстро осложнился сектантскими противоречиями. Богемия была слишком маленькой и слишком отсталой, чтобы стать местом рождения новой европейской религии. Когда в Германии через сто лет после Гуса разразилась протестантская Реформация, Богемия вновь превратилась в рассадник сектантства и в конце концов ввергла Германию в Тридцатилетнюю войну, откуда вышла разбитой, сокрушенной и подчинившейся ортодоксии.

### Россия

*Россия.* - После монгольской угрозы и литовского вторжения Россия воспряла в следующем столетии, при этом ее западные области — Малая и Белая Русь — оказались под суверенитетом Польши, а Великороссия, чьи центральные территории теперь лежали дальше к востоку, чем в бывшем варяжском царстве, раздробилась на ряд княжеств и республик под верховным правлением монголов. Константинополь слишком ослабел, чтобы считаться влиятельной силой. Даже турки, проникнув в Европу, сосредоточились главным образом на западном направлении. Таким образом, великороссы оказались почти полностью отрезанными от Европы. Их первой задачей было объединение страны и освобождение от монгольского ига, реального или номинального. Выполнение первой задачи взяло на себя Московское княжество: в XIV в. оно начало поглощать соседние княжества, а в 1462 г. разрослось к северу, востоку и югу настолько, что территория, находившаяся под властью московского князя, простиралась на десять градусов широты. В 1480 г. иго монголо-татарской Золотой Орды было сброшено. Иван Великий, <правивший в> 1462—1505 гг., присоединил к

675

Москве Новгород, Пермь и Поморье. Иван Грозный (1533-1584), царь с 1547 г., завоевал южные и восточные территории. При нем вся Великороссия объединилась под властью Москвы. В царствование Ивана Грозного также состоялась экспедиция Ермака, 1582 г., положившая начало поразительно быстрому освоению Сибири. В 1589 г. Москва обрела собственного патриарха.

Таким образом, в России утвердилась мощная власть, объединившая страну, но отрезанная от всех центров высокой культуры, а потому нецивилизованная. Общеευропейские веяния проникали в Россию медленно: так, книгопечатание пришло в Прагу в 1474 г. — через два-три десятилетия после Гутенберга; а в Москву — только через сто лет, в 1552 г.

Тем не менее вскоре началась экспансия на запад. В 1617 г. был расчищен выход к Балтике, и хотя позднее он оказался вновь утрачен, Петр Великий отвоевал его назад. Украина частично отпала от Польши в 1667 г.; затем последовали другие территории. Наконец, около 1700 г. Петр Великий решительно повернул Россию на путь усвоения западной культуры.

Однако высокая культурная продуктивность, по международным стандартам, была достигнута не ранее 1800 г. и позже. Один за другим начинали развиваться разные виды культурной деятельности — литература, наука, музыка, достигая кульминации соответственно в 1820, 1820 и 1860 гг. Эти даты позволяют говорить о том, что Россия вписывается в эпоху общеευропейских, или космополитических, национальных ростов. Но, несмотря на байронизм Пушкина и Лермонтова, развитие русской культуры было отнюдь не только локальным отзвуком, не просто серией попыток под лозунгом «и мы тоже». Почва для такого развития готовилась в течение столетия; к тому же русский народ еще тремя веками раньше нашел успешный, хотя и слишком аморфный способ национального самовыражения, прежде чем в XIX в. включиться в поток интеллектуальной и художественной жизни Европы.

Таким образом, пути развития трех крупнейших славянских народов после XI в. сильно разнились.

Чехи и моравы, наполовину окруженные немцами и находившиеся под их культурным влиянием, оставались почти что придатком немцев в рамках Священной Римской империи. Их национальное самосознание пребывало в недостаточно развитом состоянии и долгое время выражалось главным образом в религии. Психологически и культурно чехи гораздо ближе к немцам, чем поляки. Поляки жили дальше от немцев, их никогда не засасывала немецкая культура. Оправившись от кризиса XIII в., они достиг-

676

ли национального и культурного расцвета в XV-XVI вв., после чего вновь наступил спад — вплоть до возрождения XIX в., но на сей раз только в культуре.

Россия долго находилась практически вне сферы прямого немецкого и латинского влияния; когда же после 1300 г. началось возрождение страны, Византия — основной источник культурных заимствований — уже почти утратила значение как стимулирующий фактор. Таким образом, для того, чтобы здесь смогла расцвести высокая культура, Россия должна была сперва достигнуть национального самоопределения, а затем пробиться на Запад, чтобы встретиться с европейской культурой. Такое приобщение к Западу, хотя бы в виде отдельных попыток, началось не ранее 1600 г., сделалось осознанным около 1700 г. и принесло первые плоды в виде настоящего творчества лишь после 1800 г.

### Скандинавская реинтеграция и культурное развитие

Скандинавия в эпоху после викингов оказалась в культурном отношении даже более обособленной, чем Россия: та, по крайней мере, была открыта византийским и азиатским влияниям. После утверждения королевской власти до скандинавов постепенно дошло и признание папы, а затем Реформация и слабые отсветы Ренессанса. Сюда все приходило с опозданием: вначале столетий на пять — например, в сравнении с франками; но постепенно интервал сокращался. Один только протестантизм был быстро усвоен от немцев. Но сколь бы медленно ни распространялись импульсы с юга и запада, они были достаточно постоянными, чтобы надолго воспрепятствовать интенсивному развитию подлинно национальной культуры. В результате здесь сложился провинциальный и отсталый тип цивилизации. Лишь около 1600 г., с появлением Тихо Браге, первые скандинавы начали вносить существенный вклад в общеевропейскую высокую цивилизацию. Вскоре после того Швеция начала быстрое движение националистической военной экспансии. Только в XVIII в. в Дании и в Швеции возникла литература, значимая с национальной точки зрения; и только в XIX в. появились авторы, читаемые за пределами Скандинавии. Короче говоря, со времен христианизации Скандинавия скромно училась, и лишь в самые последние столетия отважилась наконец заговорить в классе.

Среди трех скандинавских стран самой отсталой долгое время была Швеция, как и следовало ожидать, исходя из ее географического положения. Однако большая изолированность Швеции послужила тем обстоятельством, которое позволило ей быстрее прийти к типичному национальному расцвету. В поли-

677

тической сфере он дал о себе знать в Европе в XVII в., а в духовной сфере достиг кульминации в следующем столетии. Дания располагалась слишком близко к более великой Германии, находилась под слишком сильным немецким — или, в качестве противовеса, французским — влиянием, чтобы самостоятельно проделать подобный путь национального развития. До некоторой степени культурная история Дании может быть представлена как история полунезависимой области Германии. Наконец, Норвегия, очевидно, стояла в том же отношении к Дании — отношении, которому способствовала тесная языковая близость. Несмотря на все сепаратистские тенденции недавнего времени, которые простираются вплоть до утверждений о наличии национального норвежского языка — вернее, двух языков, — общая культурная история Дании и Норвегии естественнее всего выстраивается как единство.

#### Дания и Норвегия.

*Дания и Норвегия.* - После Кнута (Кнуда) Дания, Норвегия и Англия стали самостоятельными государствами. Спустя столетие датчане возобновили походы на Шлезвиг и далее к востоку, вдоль побережья Мекленбурга, Померании и Эстонии. Экспансия развивалась при Вальдемаре I, Кнуде II и Вальдемаре II, который правил с 1157 по 1241 г. одновременно с немецкими Гогенштауфенами. Однако этот порыв захлебнулся при Вальдемаре II, в 1227 г. Что касается развития культуры, можно упомянуть епископа Абсолонна, или Акселя, умершего в 1201 г., и Саксона Грамматика, умершего в 1204 г., а также Свенда Огесона, написавшего исторический труд под

руководством Саксона. Примерно в то же время Исландия переживала культурный расцвет, о котором подробно пишет Сартон<sup>15</sup>.

Норвежская консолидация наступила несколько позже, при Хоконе и Магнусе, 1217—1284 гг., когда была укреплена королевская власть, кодифицированы законы, присоединены Исландия и Гренландия, оккупирована Шотландия.

Приводимый список иллюстрирует запаздывание Дании по отношению к Германии в последующие века:

Гейдельберг, первый немецкий университет, 1386 г.

Росток, первый университет в Северной Германии, 1418 г.

Копенгаген, 1478/1479 г.<sup>16</sup>

Книгопечатание в Германии, около 1450 г.

В Дании, 1490 г.

Перевод Библии, выполненный Лютером, 1522-1534 гг.

Датский перевод, 1550 г.

Наука, кульминация в Германии ок. 1550 г.

Тихо Браге, ок. 1600 г.

678

Дания в период ее литературной кульминации (примерно в 1770— 1860 гг.), ознаменованной творчеством Оленшлегера, родившегося в 1779 г., и Андерсена, 1805 г., также дала: в скульптуре — Торвальдсена, родившегося в 1770 г.; в лингвистике — Раска, 1787 г.; в философии - Кьеркегора, 1813 г.; в музыке - Гаде, 1817 г. Это несомненная констелляция, и хотя отставание прослеживается во всех областях культуры, оно допустимо для столь маленькой страны.

Участие Норвегии в развитии европейской культуры Нового времени восходит к значительно более позднему времени, главным образом после 1850 г. В математике это участие знаменует Абель, родившийся в 1802г.; в литературе- Ибсен, 1828 г., и Бьёрнсон, 1832 г.; в музыке - Григ, 1843 г., и Синдинг, 1856 г.

Норвежский вклад в европейскую культуру более оригинален и энергичен. По-видимому, это объясняется большей удаленностью и независимостью Норвегии, где до сих пор ощущается национальный дух, в то время как Дания ближе к европейскому духу. Взаимное отношение обеих стран в этом вопросе подобно отношению России и Польши.

### **Швеция.**

*Швеция.* — В отношении Швеции, как и в отношении Норвегии, география обуславливала отставание по сравнению с Данией. Христианство впервые проповедовал тот же Ансгар в IX в., но язычество вновь пробудилось в XI в., и только в правление короля Эрика IX, 1150—1160 гг., в давно ставшей священной языческой Упсале появились архиепископ и церковь. То был период, когда во Франции заканчивалась эпоха ранней схоластики.

Первыми монархами, правившими твердой рукой, были Биргер, Вальдемар, Магнус Ладулас и Биргер, 1250-1319 гг. Экспансия имела только одно направление — через Балтику в Финляндию, завоеванную в ходе крестового похода и христианизированную немного ранее, с 1157 по 1293 г.

Национальный подъем начался при Густаве Ваза в 1523 г. Густав добился независимости Швеции от Дании и укрепил королевскую власть тем, что ввел Реформацию. При его сильных, хотя подчас несколько эксцентричных преемниках, из которых наиболее знаменит Густав Адольф, было положено начало националистической экспансии.

Эстония, завоевана в 1561 г.

Карелия, Ингрия, 1617 г.

Ливония, 1629 г.

Готланд и Озел, 1645 г.

Хериедален, 1645 г.

Померания, Бремен, 1648 г.

Юго-восточные шведские провинции, 1658 г.

679

В течение более половины столетия Швеция играла роль одной из квазивеликих держав Европы, подобно Швейцарии около 1500 г. Затем Карл XII превысил пределы возможностей страны и потерпел сокрушительное поражение под Полтавой в 1709 г., после чего завоевания закончились.

Бремен, потерян в 1719 г.

Часть Померании, 1720 г.

Карелия, Ингрия, Эстония, Ливония, Озел, 1721 г.

Финляндия, 1808 г.

Остальная часть Померании, 1815 г.

Такова симметричная кривая подъема и упадка.

Культурный рост начался столетием позже, чем военный. В литературе классические авторы родились с 1729 по 1759 г., что соответствует продуктивному периоду примерно с 1760 по 1810 г. В науке — Цельсий, Линней, Бергман, Шееле родились в 1701 — 1742 гг.; Берцелиус - в 1779 г. В тот же период жили Сведенборг, 1688 г., и Цельсий-историк, 1716 г. В XVIII в. это столь же несомненное культурное созвездие, как в XVII в. несомненно созвездие в военно-политической сфере.

Почему Швеция, почти тысячу лет отстававшая от Дании, в конце концов опередила ее в культурном развитии, неясно. Быть может, причина в том, что Швеция пережила успешный национальный рост; а он, в свою очередь, мог быть результатом более безопасного удаленного местоположения и большей численности населения.

## § 110. Евреи

Евреи, которые вначале были маленьким народом, жившим на своей земле, еще в поздней античности фактически стали самоизолировавшейся, сектантской, но широко расселившейся кастой и оставались ею на протяжении всего времени существования исламской и западной цивилизаций. Три тысячи лет изоляции заслуживают того, чтобы рассмотреть их отдельно. Аномальная история евреев напоминает о том, что, по крайней мере, квазинациональная жизнь достижима без собственной территории и даже без собственного языка.

Изначально евреи представляли собой союз племен; но постепенно, к 1200 г. до н. э., они овладели Палестиной и около 1000 г. до н. э. попытались консолидироваться в монархию. После первых неудач они достигли успеха, и, возможно, в течение восьмидесяти лет, при Давиде и Соломоне, успешно существовало небольшое,

680

или локальное, царство, сравнимое, к примеру, с Тиром или Дамаском. Эти годы были годами невмешательства Египта и Месопотамии в Сирию. После смерти Соломона около 937 г. единое государство раскололось на северное и южное царства, которые последовательно подпадали под власть Египта, Ассирии и Ново-вавилонии, пока последние два царства не прекратили свое существование соответственно в 722 и 586 гг. до н. э.

Самим евреям их скудная и преходящая былая слава казалась великой; когда же надежды на ее возрождение развеялись, они заменили их представлением о безграничной и универсальной верховной власти их национального божества. Таково современное прочтение Ветхого Завета с культурно-исторической точки зрения. Эта книга была написана в период примерно с 850 по 150 г. до н. э., с немногими вкраплениями более старых текстов, и представляет собой одновременно национальную философию, историографию и литературу. В книге, все еще сохраняющей для нас множество религиозных коннотаций и объединяющей в себе столь разные тексты, трудно сравнивать качественный уровень прямолинейных, эмоциональных повествований книг Бытия, Судей и Самуила с громовыми обличениями пророков, страстностью Второзакония, покорностью Псалмов или блестящими метафорами Иова. С точки зрения литературной выразительности, поистине непреходящей и необычной притягательной силой обладают книги, написанные до 600 г. до н. э.; но еврейская религиозная философия оформилась не ранее этой даты. Поэтому трудно сказать, к какому времени относится кульминация ветхозаветных текстов. В конце концов, Ветхий Завет составляет часть священной книги религии нашей западной цивилизации, и для любого из нас почти невозможно полностью освободиться от предубеждения за или против этой религии. Вердикт, который, быть может, вынесет однажды по этому вопросу группа исследователей, достаточно эрудированных в истории и в искусстве, будет гораздо более авторитетным, чем мое суждение.

Важно помнить о том, что в способности создавать ясную и динамичную прозу, в формах лирической или рапсодической поэзии, а также в не лишенном величия представлении о едином Боге евреев, с их Ветхим Заветом, на несколько веков опередили египтяне-хамиты и отчасти месопотамские семиты.

В 168 г. до н. э., как раз накануне присоединения к Ветхому Завету его последних по времени частей, произошло успешное национальное восстание под предводительством Маккавеев. Но это восстание, с одной стороны, быстро растратилось в малых во-

681

сточных автократиях; а с другой стороны, не принесло никаких культурных плодов, кроме ожесточения фанатизма в среде националистических ортодоксов. Единственное культурное создание древних евреев — Ветхий Завет — возникло как раз в интервале между Соломоном и Маккавеями.

В период расцвета греко-римской цивилизации — до Александра эллины вряд ли знали о существовании евреев - их участие в ней было ограниченным и в основном сводилось к подготовке почвы для христианства. К началу новой эры евреи дали миру св. Павла, Филона - греко-иудейского философа, а также Иосифа -историка Иудеи. Все трое занимались тем, что пытались влить вино иудаизма в новые, более вместительные мехи космополитической эры; при этом все трое писали по-гречески.

Талмуд, или традиционное иудейское право, постепенно сложился между 450 (легендарная дата) или 150 г. до н. э. (историческая дата) и 500 г. н. э., главным образом в Палестине и в Месопотамии. Таким образом, он целиком принадлежит к более позднему времени, чем эпоха национальной независимости, а отчасти даже к более позднему, чем начало рассеяния. Талмуд состоит из законов и комментариев к ним, которые разделены во времени примерно 200 г. до н. э. Хотя некоторые из учителей Талмуда были выдающимися национальными лидерами — например, Гиллель (жил приблизительно на рубеже новой эры) и Рабби Йехуда (около 200 г. н. э.), Талмуд представляет собой продукт постепенного развития, к которому вряд ли приложимы принятые в нашем исследовании нормы.

От шести-семи столетий после начала рассеяния до нас дошли сведения о евреях, которые жили в различных христианских, языческих и мусульманских странах, но не вносили значительного вклада ни в иудейскую, ни в иную культуру. Затем наступает расцвет при исламе. Евреи принимают участие в развитии мусульманской науки и философии: правда, они не дали ни одной действительно великой фигуры; однако в процентном соотношении их доля в этих областях культуры была выше, чем в общей численности населения. В восточном исламе с 800 по 900 г. или чуть позже заявили о себе около полудюжины выдающихся иудеев. Большая часть из них были учеными или философами. В западном исламе было примерно столько же выдающихся евреев; все, кроме двух самых ранних, жили в 1100—1200 гг., причем философы — Авицеброн, Ибн Эзра, Маймонид — перевешивали ученых. В культурном отношении оба роста были по характеру арабскими: уменьшенными подобиями образцов арабской мысли того времени, принявшими более или менее выраженную иудейскую

682

окраску. В филологии евреи переняли арабскую лингвистическую технику, разработанную к 800 г., и в 950—1050 гг. приложили ее к еврейскому языку.

Творческое участие евреев в развитии западной цивилизации начинается очень поздно. Первое общепризнанно великое имя — Спиноза, родившийся в 1632 г. В культурной истории Голландии он вписывается в созвездие XVII в., представленное Гюйгенсом, Вонделом, Рембрандтом; среди евреев, напротив, он стоит особняком.

Затем еврейские имена вновь возникают в философии — на этот раз в Германии столетием позже. Мендельсон, Якоби, Маймон родились между 1729 и 1754 гг., были младшими современниками Канта, 1724 г. Как только кантианская философия утвердилось, в эпоху Фихте и Гегеля, евреи ушли со сцены; и даже среди эпигонов они представлены только квазифилософом Марксом, родившимся в 1818 г.

В западной науке евреи заявили о себе очень поздно. Первыми, по-видимому, были немец Якоби, родившийся в 1804 г., и британец Сильвестер, 1814 г., оба математики. До 1900 г. или за десятилетие до этой даты я не припомню ни одного ученого-еврея первой величины. Крупнейший вклад евреев в развитие физико-математических наук и биологии отмечается после 1890 г. Этот феномен настолько ярок, что о его недавнем возникновении склонны забывать.

В музыке, как мы уже видели, список еврейских композиторов открывает Мейербер, родившийся в 1791 г. Мошелес, Галеви, Мендельсон, Оффенбах, Рубинштейн, Гольдмарк рождаются в названном порядке до 1832 г. Список включает в себя не только Германию, но также Францию и Россию. Затем наступает относительное затишье вплоть до настоящего времени.

В литературе выдающейся фигурой остается Гейне, родившийся в 1797 г. В Германии его предшественниками были Берне, 1786 г., известный главным образом благодаря нападкам на него со стороны Гейне, а также философы Гаман и Якоби, 1730 и 1743 г. Гейне не имел выдающихся последователей среди немецких евреев до появления уроженца Вены Шницлера, который родился через шесть лет после смерти великого поэта, в 1862 г.

В литературе на других языках назовем: в английской литературе — Дизраэли, 1804 г.<sup>17</sup>; в датской - небольшую группу, в состав которой входили Герц, 1797 г., Гольдшмидт, 1819 г., Брандес, 1842 г.; в русской литературе — Надсона, 1862 г.; во французской — философа Бергсона, 1859 г.

683

Тот факт, что в истории живописи, скульптуры и архитектуры нет великих еврейских имен<sup>18</sup>, иногда объясняют врожденной недостаточностью функций руки, что, конечно, биологически недоказуемо. Однако примечательно, что в драматургии, т. е. речевой деятельности, ни один еврей не достиг действительно высочайшего уровня, хотя со времен Рашель (1821 г., швейцарка) и Бернхардта (1845 г., голландец, наполовину еврей) у евреев были успехи в актерском ремесле, а позднее и в постановке пьес. Очевидно, действующие здесь факторы чрезвычайно сложны и подвержены быстрым и сильным изменениям.

Свидетельство тому — история шахмат, где чемпионаты, матчи-поединки и открытые турниры в течение всего последнего столетия подтверждали превосходство евреев. Ранние мастера - Филодор, Андерсен, Морфи - были неевреями. Затем следует непрерывный ряд чемпионов-евреев: Цукерторт, Штейниц, Ласкер; плюс когорта шахматистов, слабейших буквально на йоту. Превосходство в шахматах кажется типичным свойством евреев. Затем внезапно титул чемпиона вновь переходит к кубинским, русским, голландским шахматистам-нееврейцам. Нет никаких долговременных данных, которые подтверждали бы наличие здесь прочного соответствия. Очевидно, евреи, по причине своей малочисленности и кастовой сплоченности - а также, вероятно, по причине предшествовавшего кастового навыка в других видах деятельности - способны быстрее мобилизоваться в новых для них областях и на первых порах добиваться блестящих успехов. Но через какое-то время равновесие восстанавливается. Нет оснований предполагать, что и в физике, медицине, психоанализе, кинематографии, коммунизме видимое подавляющее превосходство евреев есть не что иное, как такое же преходящее явление.

Если теперь суммировать данные об участии евреев в западной цивилизации, мы получим тысячу лет, в течение которых такое участие отсутствует; затем появляется Спиноза; и после него еще сто лет неучастия. Около 1760 г. евреи начинают фигурировать в истории философии, приготовлением к которой послужили их талмудические штудии. Основной вклад евреев Нового времени в европейскую цивилизацию между 1790 и 1830 гг. был сделан в Германии, но также в Дании, Франции, Англии и славянских странах. Эта группа достигла заметного, хотя и не ведущего положения в литературе и музыке, скромного успеха в науке и философии, вовсе не участвовала в развитии драмы, живописи и скульптуры. Затем наступает затишье продолжительностью в одно поколение, а за ним начинается активное вхождение евреев в новые для них области культурной деятельности - такие, как передовые отрасли

684

науки и театральные постановки. Рождения участников этого роста начинаются примерно с 1855 г., а его сущностными характеристиками можно считать его недавнее начало, колебания во времени и разнообразие новых видов деятельности.

Очевидно, что причины столь неоднородного участия евреев в трех великих цивилизациях должны были быть самыми разными. Нетрудно увидеть, почему евреи не внесли непосредственного вклада в развитие средневековой европейской философии, выстроенной на христианских посылах; но в арабской философии для них было место. Нет сомнения в том, что европейское Просвещение открыло множество дверей для евреев. Точно так же нет сомнения в том, что они вошли в эти двери в очень разное время, что определялось разными факторами — от их готовности поступиться ортодоксией ради Просвещения до позиции самих неевреев. Единственным постоянным элементом в еврейской культурной истории за последние две тысячи лет было кастовое религиозное чувство. Все прочие элементы проявлялись слишком прерывисто, чтобы можно было предположить, что за ними стоит постоянная, устойчивая и развивающаяся модель.

## § 111. Запад в целом

Западная культура многонациональна в значительно большей мере, чем любая другая великая цивилизация. Мы рассмотрели историю конфигурации с точки зрения ее главных составных частей. Остается последовательно рассмотреть ее как целое.

### Темные века германского преобладания: 500—800 гг.

*Темные века германского преобладания: 500—800 гг.* — Самой глубокой «точкой провала» Темных веков был тот момент, до которого средиземноморская цивилизация разлагалась или атрофиро-

вალაყс бьстрее, чем зарождающаяся западная цивилизация формировала свои модели. Когда именно распад достиг предела, в сравнении с формами прошлого и будущего, трудно сказать. В разных местах этот момент наступил в разное время, но в среднем в Западной Европе он приходится на 600-700 гг. Около 500 г. германские племена установили свое правление в Италии, Испании, Франции, Нидерландах, Австрии, Германии, Скандинавии и части Британии. Но в целом германцы все еще гораздо больше получали от средиземноморской цивилизации, чем давали сами. Около 800 г. баланс изменился. Формальные модели еще оставались античными; Империя, Церковь, латинская письменность, многие технологические приемы и названия вещей. Но содержание институтов и обычаев уже было преимущественно западным.

685

Христианизация европейских народов завершилась, за исключением периферийных скандинавов и славян.

Что касается политики, в 800 г. поднялась одна германская народность, франки, и поглотила остальные. Центр франкских территорий лежал между Парижем и Кёльном: на старой римской земле, однако ближе к римской границе. Испания досталась арабам, часть южной Италии — выжившей Восточной империи, так что соседние Нидерланды сделались подлинным географическим и гравитационным центром новой Европы, каковой в действительности стало франкское королевство-империя. Восточная Германия была покинута и завоевана славянами, все еще абсолютно далекими от цивилизации. Одним из германских народов, не подвластных франкам, были скандинавы, которые только начали осознавать, что грабить и завоевывать богатые земли выгоднее, чем вести непрерывные междоусобные войны на нищем Севере. Другим независимым народом были англосаксы, находившиеся в самом низу <цивилизации> в своей обособленной Британии. В Венгрии подходила к концу эпоха аварского господства, а мадьяры еще не появились; так что франкам не составляло труда удерживать в подчинении славянские народы, жившие на полосе территории от Балтики до Адриатики. Византийская империя, уступившая половину своих территорий арабам и столкнувшаяся у своих северных пределов с болгарами, была не в состоянии активно соперничать с франками — ни на материке, ни в Южной Италии.

В то же время единство правления в западном, или латинском, христианском мире около 800 г. сдерживало развитие национального самосознания, которому предстояло занять такое важное место в культуре Европы. Там, где национальное чувство не было подавлено, оно имело, по существу, племенной характер. Внутри франкской империи национальное оказалось сведено до роли местного обычая, само собой разумеющегося, но подчиненного великим и символически значимым вещам: христианству и Церкви, власти правителя и короля, письменности и закону и вообще всему, что представлялось неизменным и всеохватным.

Большинство историков усматривают значение Карла Великого в основном в его личности - не слишком цивилизованного, но твердого и способного правителя многих стран. Другие делают упор на каролингское культурное возрождение. Но это возрождение было весьма слабо выраженным явлением, если сравнивать его с большинством конфигураций, рассмотренных в нашей книге. Разумеется, следовало ожидать, что внутренний порядок и мир в определенной степени будут способствовать благосостоянию,

686

торговле, искусствам и учености. Но когда мы пытаемся обнаружить конкретные результаты каролингского возрождения, нечто такое, что было бы сделано в характерной для него манере, то находим очень немного - как в области мысли, так и в области искусства. В языческой Эдде норманнов больше стиля, больше чувства и владения формой, чем во всех словесных или рукотворных созданиях каролингского христианства.

Зато само государство Карла Великого было продуктом трехсотлетнего развития. Оно началось с полудюжины германских королевств и стольких же племенных образований, одни из которых исповедовали арианство, другие - учение Афанасия, третьи оставались язычниками; а закончилось созданием единой империи, исповедовавшей единое римское христианство. Начиная с 486 г. Хлодвиг более чем вдвое увеличил территорию королевства франков, захватив земли бассейна Сены вплоть до Луары, а затем распространив свою власть до Тулузы. Он также принял Афанасиево, т. е. римско-католическое, исповедание. С этого времени продолжается непрерывный рост державы франков за счет Бургундского и Вестготского королевств, а также конфедераций алеманнов, тюрингов, фриз и баварцев. Тем временем королевства вандалов, остготов и вестготов пали под ударами воскресшей Византии либо арабов. Арабские войска были

окончательно отброшены за Пиренеи благодаря победе франков в битве при Туре в 732 г. Когда Карл Великий стал королем в 768 г., ему оставалось только одолеть ломбардцев, вновь подчинить баварцев и привести к покорности саксов, и тогда все германские или зависимые от германцев народы Европейского континента оказались под единым правлением франков. Короче говоря, Карл завершил долгий процесс унификации и упорядочения, проистекающих из единства.

Таким образом, Франкское королевство постепенно обрело статус многонационального и в то же время достаточно централизованного государства, позволявший претендовать на право называться империей. Франки не достигли высокой культуры: они правили другими народами так же, как римляне или как другие германцы после 300 г.; но в течение какого-то времени правили успешно. Почему их государство развалилось, не вполне ясно. Этому, несомненно, способствовали два фактора: во-первых, отсутствие развитой более высокой культуры, способной своим содержанием и ассоциациями вдохнуть новую силу в идеал Империи; во-вторых, отсутствие места для национальности во франкской политической схеме. Если бы Карл Великий мог предложить своим разноязычным подданным впечат-

687

ляющую культуру, они, быть может, отождествили бы себя с нею; но без такой культуры его империя оказалась во власти разрушительных сил, еще более мощных, чем личные амбиции наследников Карла.

### **Национальная кристаллизация: 800-1050 гг.**

*Национальная кристаллизация: 800-1050 гг.* - После развала Каролингской империи, обусловленного чисто внутренними причинами, на сцену как отдельный народ выступают французы. Французское государство долго было политически слабым и не могло охватить всех французов, но тем не менее обладало той степенью национального единства, какая была возможна в то время. Франкский язык, специфически германские обычаи и учреждения были утрачены. Французы начали пролагать дорогу западной культуре, которая выстраивалась на крепнущей национальной основе.

Немцы тоже сложились в определенного рода нацию. Они сменили идеал франко-германского господства на идеал общегерманский. Но в то же время они хотели, чтобы созданная франками многонациональная империя развивалась не спонтанно, а сообразно заранее намеченной цели. Общегерманская нация, представленная сообществом ее князей и главой, избранным ими среди них самих, была призвана править, причем французами, итальянцами и славянами так же, как и самими германцами. Французам нетрудно было отвергнуть такие притязания: в конце концов, выдвинувшая эти притязания династия была им чуждой. Лучше было иметь две трети Франции в руках французов, чем целиком войти в состав германской империи.

Какое-то время дело выглядело так, словно большинство германцев были способны выделиться в качестве национального единства вкупе с их данниками-славянами. И действительно, возникла Лотарингская империя, которая помещалась между французским и германским этническими массивами, простираясь от Рейна до По и Тибра и включая в себя как романский, так и германский элементы. Но эксперимент не удался, и Лотарингия вновь вошла в состав Германской империи - Франция была еще слишком слаба, чтобы поглотить ее. Но эта полоса Лотарингии никогда не поддавалась жесткому контролю; и входившие в ее состав Нидерланды, Бургундия, Швейцария и Италия в разное время, но в конечном счете успешно обрели независимость от империи — сперва *de facto*, затем официально. Население двух из названных областей, Нидерландов и Швейцарии, было преимущественно германским. В политическом отношении немецкой оставалась только долина Рейна между ними; но и она в конце концов подверглась вторжению французов.

688

С точки зрения культуры лотарингский коридор представляет собой определенную реальность, несмотря на всю чудовищность такого предположения с позиций XX в., для которого политическая и национальная идентичность является неоспоримо справедливой и желанной. Полоса земель, именуемая Лотарингией, большей частью обладала более развитой культурой, нежели чисто французский и чисто германский массивы по обе стороны от нее. В целом она оставалась процветающей областью и по крайней мере на двух своих концах, в Нидерландах и в Северной Италии, сосредоточила необычайно большое количество населения и богатств, развиваясь в направлении относительной урбанизации. Особенно в XV в., а фактически с 1325 по 1625 г., не только Италия, но также Швейцария, Нидерланды и даже северная Бургундия переживали несомненный расцвет в той или иной области, в то время как развитие Франции и Германии в целом замедлилось. Чувствуется, что лотарингские земли в какой-то степени сопротивлялись

Средневековью. Они принимали относительно небольшое участие в формировании модели высокого Средневековья<sup>19</sup>. После того, как в позднее Средневековье эта модель потеряла силу, Лотарингия вступила (вскоре после 1300 г.) на собственный путь развития.

Мы пока не можем окончательно оставить франков. Их достижение - создание государства с гораздо более прочной организацией, чем все известное Западу со времен Римской империи, - имело ряд повторений. Менее цивилизованные народы на востоке и на севере пытались подражать франкам, и в отдельных случаях не без успеха.

Первую такую попытку предприняли немцы при Отгонах в середине X в.<sup>20</sup> Оттон Великий, коронованный в 962 г., пожалуй, больше любого другого немецкого правителя похож на успешного императора. Доменом династии была Саксония - последняя, пограничная германская территория, завоеванная франками. В правление Оттона имел место недолгий культурный подъем — ограниченный, но все же заметный, и сосредоточенный опять-таки в Саксонии.

Немного позже, около 1000 г., королевская власть и христианство утвердились в периферийных Скандинавии, Польше, Венгрии и России, как показано в разделе «Периферийная Европа» (§ 109). Но эти страны были слишком мало цивилизованы, чтобы добиться большего, и образование государств не сопровождалось Достижениями в искусстве, литературе или философии.

### **Высокое Средневековье: 1050—1325 гг**

*Высокое Средневековье: 1050—1325 гг.* — Первые создания европейской культуры, обладающие высокой внутренней ценностью,

689

появляются в XII в.: поэзия, соборы, скульптура, философия. В 1050 г. начала складываться модель высокого Средневековья; к 1150 г. она окончательно сформировалась; около 1250 г. достигла кульминации, к 1325 г. распалась. Около 1050 г. завершилось византийское возрождение; шла под уклон - или начинала идти под уклон - арабская культура во всех ее областях, за исключением единственной европейской территории ее распространения - Испании. Такое обратное соотношение может быть чистым совпадением. Но может быть, это значит, что европейско-средиземноморский ареал представляет собой историческое единство, в рамках которого так называемый культурный потенциал распределяется между отдельными областями, и приобретения в одной части совершаются за счет умаления в других частях. Этот процесс напоминает перетекание культурной продуктивности от греческого Востока к латинскому Западу и обратно к грекам в рамках античной средиземноморской цивилизации. Обе культуры - и западная, и арабская - уходят корнями в более древнюю культуру Средиземноморья. Так, арабские философы до 1300 г. перерабатывали греческую мысль, а их архитекторы трансформировали римские образцы. С точки зрения конфигурации идея такого обратного отношения, или отношения дополнительности, не выглядит нелепой, хотя, надо признать, механизм его осуществления неясен.

Во всяком случае, когда равновесие около 1050 г. стало смещаться, Европа с ее развивающимися моделями смогла переработать заимствования из античной средиземноморской, византийской и арабской культур. Что же касается двух последних цивилизаций, в них стадия формирования моделей уже прошла, и они могли заимствовать западный культурный материал только в качестве приращения, неорганически, не перерабатывая его в новые модели. Испано-арабская культура какое-то время сохраняла ту же способность к усвоению, что и культура Западной Европы. Во всяком случае, обе культуры были поздними, так как обе находились в отдалении от своего источника — Восточного Средиземноморья.

К 1100 г. нарушение равновесия стало очевидным. Настало время Первого крестового похода - успешной попытки экспансии Запада против ислама, а вместе с тем и против Византии.

Ареалом формирования средневековых моделей служила Франция — как северная, так и южная, причем практически одновременно, хотя расцвет Юга закончился раньше. Тот факт, что культурный центр южной Франции находился в бассейне Луары, а не на Средиземноморском побережье, придает росту чисто французский характер и выводит его из сферы уцелевших или возрожденных римских влияний в старой Provincia Romana<sup>3\*</sup>.

690

Преобладающая роль Франции в формировании культуры высокого Средневековья очевидна. Французская архитектура, французская скульптура, французские стихотворные формы, чувствования, темы копировались и заимствовались всей цивилизованной Европой. Нет ни одной национальной культуры, которая не испытала бы влияния Франции; а во французской культуре нет ни одной значительной модели, которая была бы заимствована из другой европейской

национальной культуры. Подчас усвоение совершалось настолько быстро - например, усвоение черт французской архитектуры в Англии либо черт французской литературы в Германии, - что трудно сказать, является ли та или другая черта заимствованием или оригинальным творчеством данной нации. Но те заимствования, которые возможно проследить, всегда направлены в одну сторону: почти всегда очевиден приоритет Франции, ее стимулирующее влияние, независимо от степени оригинальности нефранцузских, национальных черт.

В философии ситуация особенно прозрачна. В латинской Европе, признававшей духовное превосходство Церкви, перед которой склонялась мысль, философия почти что с необходимостью должна была стать общеевропейской; по крайней мере, в высшей степени стремилась к этому. И философия высокого Средневековья в момент ее кульминации действительно стала общеевропейской. Единственной величайшей фигурой в ней был уроженец Южной Италии<sup>4\*</sup>; наибольшее число мыслителей первого ранга дала, вероятно, Британия; активно участвовали в философском развитии Германия и Каталония. Только Франция в XIII в. не породила ни одного первостепенного философа — потому что все движение схоластической философии зародилось и расцвело здесь в начале XII в. Ранняя схоластика — почти целиком французский продукт. Франция сформировала модель; остальная Европа коллективными усилиями заполнила ее столетие спустя.

Преобладание Франции было культурным, не политическим. Даже при том, что в XIII в. она процветала под властью относительно успешно правивших королей, она никоим образом не обладала превосходством в военной силе. Она в самом деле оказала влияние на все западноевропейские страны и побуждала их к действию; но в какой именно области культуры удавалось той или иной стране добиться высоких результатов — это зависело от внутренних факторов. Так, Германия, как мы видели, создала замечательную литературу, отмеченную французским влиянием, и неплохую скульптуру. Англия до сих пор ни в одном искусстве не достигла больших высот; зато в архитектуре она шаг за шагом следовала за Францией. Нидерланды усваивали французские им-

691

пульсы в целом, но сами начали производить нечто значительное только после того, как во Франции культурная продуктивность пошла под уклон. Напротив, Италия - особенно на Севере - либо сопротивлялась иноземным влияниям, либо откровенно и неудачно им подражала.

Соответственно, Европа в XIII в. выработала под главенством Франции международный комплекс разнообразных и продуктивных моделей. Было достигнуто относительное равновесие между королевской властью и феодализмом; города, пока небольшие, получили свое место в структуре общества, и в них складывалось бюргерское сословие. Церковь была сильна и едина, а ее францисканский и доминиканский ордены считали своей задачей интеллектуальную деятельность. Был развит совершенно новый и амбициозный архитектурный ордер, главным образом церковный, а вместе с ним появилась великолепная скульптура. Складывалась литература на разговорных языках; в ней преобладали метрические формы и изобиливали новые темы. Философия достигла высокого уровня владения терминологией и подлинной систематизации в рамках, дозволенных Церковью. Наука, технология, живопись, драма существовали в зачаточном виде; но сделанного было так много, что если бы развитие Европы было прервано в 1300 или 1325 г. каким-нибудь катаклизмом, в истории осталась бы относительно высокоразвитая и своеобразная Западная цивилизация.

### **Позднее Средневековье и Ренессанс: 1325—1575 гг.**

*Позднее Средневековье и Ренессанс: 1325—1575 гг.* - Однако этот средневековый набор моделей только предвещал появление более масштабной конфигурации. В поколении, рожденном после 1300 г., средневековые модели начинают распадаться. Это особенно заметно в философии, обратившейся в скептический негативизм. Архитектура стала манерной или вычурной; скульптура лишилась пластичности и мощи. Церковь переживала политический раскол и подвергалась массированным обвинениям в коррупции и в извращении своей сути как божественного орудия. Сильным и успешно правившим монархам Франции, Испании, Германии, Англии пришли на смену менее удачливые и более слабые правители. В XIV-XV вв. каждая из этих стран по очереди оказывалась вовлеченной в долгую внутреннюю войну.

С другой стороны, народонаселение и богатство увеличивались в течение этих двух столетий, несмотря на опустошительную эпидемию чумы в середине XIV в. Расширился географический горизонт: в поле зрения Европы вошли дальневосточная Азия, затем Америка. Огромный прогресс совершился в технологии. В этот период появляются огнестрельное оружие, бумага, морские

кораб-

692

ли, чугун. В то же время был сделан целый ряд более специальных изобретений и нововведений, среди которых - очки, игральные карты, кареты, ручные часы, механическая прялка, система страхования, двойная бухгалтерия. Все эти нововведения предшествовали организованному развитию науки. В 1500-1550 гг. набор культурных изобретений в Западной Европе был гораздо богаче, нежели в 1300 г., особенно в области материального производства и системы хозяйствования.

Иначе обстояло дело с моделями интеллектуальной и художественной культуры, а также социально-политического устройства. Новый комплекс моделей - по крайней мере, в названных выше областях - сформировался к 1500 г., но уже в новых центрах. Франция уступила лидерство, Испания и Англия еще не достигли его. Центр высокой культурной продуктивности лежит дальше к востоку, чем прежде: в Нидерландах, Германии, Польше, но прежде всего в Северной Италии. Область, из которой теперь исходят импульсы - скорее Центральная, нежели Западная Европа: прежняя Лотарингия, причем особенно ее южные земли. Место сосредоточения культурного потенциала сместилось из бывшего центра — Франции.

Около 1300 г. северная Италия, которая до той пор держалась в стороне от средневековой культуры и либо отвергала, либо рабски копировала заимствованные французские модели, вышла на собственный путь, о чем свидетельствуют Данте и Джотто. Ренессанс в узком смысле, как определенная степень техничности в изобразительных искусствах, возможно, более точно датируется столетием позже. Но в широком смысле Ренессанс представляет собой один рост, достигший главной кульминации в скульптуре, живописи и архитектуре в первые десятилетия после 1500 г., а чуть позднее также кульминации в науке и в музыке. Литературная конфигурация более расплывчата, но завершается около 1580 г. Итак, мы видим совершенно новый комплекс подходов и моделей: светских, а не церковных; нефеодалных, не готических, городских; никогда не застылых, не перегруженных деталями, скорее уравновешенных, чем скованных. Все это выглядит гораздо более современным, чем подлинно средневековая культура.

Будучи преимущественно итальянским, этот рост, однако, не ограничивался Италией. Нидерланды переживали сходный этап буржуазно-городского развития и вскоре обошли французов, с подражания которым начали. В скульптуре, живописи, музыке, науке нидерландцы достигли значительных успехов. В последних трех из названных видов деятельности они оказали влияние на соответствующие итальянские росты. Нидерландские мастера были

693

авторами множества скульптурных и живописных работ во Франции, Испании и особенно Бургундии. Около 1500 г. Швейцария почувствовала себя мировой державой и начала принимать участие в культурной деятельности. Немецкие математики и астрономы стояли во главе западных ученых в XV в. Меньший пик в науке был достигнут примерно в середине XVI в. Большинство упомянутых выше изобретений и технологических нововведений было сделано в Германии либо Италии. В живописи немцы достигли кульминации при Дюрере и Гольбейне. Правда, их культурный подъем был прерывистым: в скульптуре, архитектуре, литературе, музыке и политике они оставались посредственными или хуже того. Мешала ли Реформация культурному развитию - вопрос спорный. Веком раньше Богемия дала Яна Гуса; Польша переживала политический расцвет на всем протяжении данного периода, а в XVI в. породила не только Коперника, но и достойную литературу. Очевидно, что пограничные народы Восточной и Центральной Европы участвовали в тех видах деятельности, которые всего активнее развивались вдоль линии «Рейн—Тибр» и достигли кульминации в Северной Италии.

Правда, вне Италии этих достижений не доставало для того, чтобы составить великую фазу великой цивилизации. Но по контрасту они были значительными: за равный по продолжительности период 1325-1550 гг. ни Франция, ни Испания, ни Англия не породили ничего подобного.

Нидерланды были слишком маленькой и слишком буржуазной страной, чтобы глубоко повлиять на Европу в чем-либо, кроме отдельных навыков. Но с 1500 г. начинается мощное распространение влияния итальянского Возрождения: сперва в сторону Нидерландов и Испании, затем в сторону Франции, еще позднее - Германии и Англии и наконец - Скандинавии. Несмотря на свое республиканское происхождение, итальянский Ренессанс всегда культивировал утонченность и приспособился к придворной жизни в итальянских тираниях. Фактически первым большим двором, открывшим и взявшим под свое покровительство Ренессанс, было папство. Таким образом, ничто не препятствовало усвоению итальянских моделей со стороны любой национальной культуры, достаточно развитой, чтобы оценить утонченность и шарм, а значит, простоту сюжета и

структуры. В этой связи весьма характерны римский и курсивный шрифты, незамедлительно привнесенные итальянцами в немецкое искусство книгопечатания. Их значение заключается не столько в возврате к античной, классической форме, сколько в их простоте и элегантности, в силу чего их неизбежно должны были принять все народы, не закосневшие

694

в Средневековье. То же самое касается архитектуры: нет сомнений в том, что романско-готический ордер более внушителен, оригинален и экспрессивен, чем ренессансный; короче говоря, более величествен. Но он сложен, перегружен деталями, неудобен для жизни. Для Средневековья главная постройка — собор или аббатство; тогда как ренессансный дворец — это, по существу, современный жилой дом. Именно этими «модерными», хотя и подспудными импульсами объясняется столь упорное сопротивление итальянцев средневековым заальпийским веяниям. Когда же последние утратили силу, итальянцы стали первым народом, сумевшим предложить Европе набор совершенно несредневековых форм.

*Ранняя культура Нового времени в Западной Европе: 1575—1700 гг.* — Трудный вопрос, связанный с историей распространения итальянского Ренессанса в Испании, Португалии, Франции, Нидерландах, Британии, — это вопрос о том, каким способом каждая из национальных культур перерабатывала заимствования из Италии, прежде чем выразить этот материал в своих собственных моделях. Такая постепенная переработка заняла большую часть XVI в., а во Франции закончилась не ранее начала XVII в.

Результатом стало постренессансное, или барочное, столетие, в течение которого пять западноевропейских стран достигли несомненного культурного расцвета, в конечном счете стимулированного Италией, но ярко национального по форме: эти страны — Португалия, Испания, Франция, Нидерланды, Англия. Приблизительные временные границы этого периода таковы:

Португалия, 1550-1600 (в политике 1475-1550) гг.

Испания. 1575-1650/1660 (в политике 1500-1575) гг.

Франция, 1620/1630-1680/1690 гг.

Нидерланды, 1600—1700 гг. (в основном голландские; бельгийские также в живописи).

Англия, 1575-1700 гг.

Эти периоды расцвета везде были временем подъема искусств, а также, за исключением двух иберийских стран, созвездий в науке и философии. Научное созвездие группировалось вокруг Галилея; но философия была новой: продолжателей дела Аквината в Италии не нашлось. Эта новая философия зародилась во Франции, а в дальнейшем развивалась в Англии вплоть до начала XVIII в., в основном благодаря позднему шотландскому всплеску.

Помимо этих европейских стран, влияние Ренессанса было поверхностным и часто безрезультатным. Немцы, скандинавы и славяне усвоили его плохо и поздно: настолько поздно, что часто принимали скорее Буало, чем Гварини. Германия фактически

695

регрессировала в культурном отношении после 1550-1575 гг., в сравнении с собою же двумя столетиями раньше. Опустошительная Тридцатилетняя война скорее была явным симптомом общего распада и регресса, чем причиной. И действительно, она пришлась на самую середину периода упадка.

### **Интервал эпохи Просвещения: 1700—1750 гг.**

*Интервал эпохи Просвещения: 1700—1750 гг.* — Около 1700 г. ранние западноевропейские росты Нового времени закончились, и по всей Европе наступило затишье почти во всех областях высокой культуры. Этот интервал продолжался примерно половину столетия: то была эпоха Просвещения, рококо и Версаля. Но затишье не было абсолютным: англо-шотландская школа философии пережила его, а немецкая музыка начала подъем вскоре после 1700 г. Однако ни в одном виде культурной деятельности не было достигнуто вершины, и ни один народ не переживал кульминации в период между 1700 и 1750 гг. Для этого времени характерны равновесие сил, относительное спокойствие, интеллектуальное просвещение; скорее диффузия, чем решительные начинания; отсутствие воодушевления в искусстве. Короче говоря, то был период ослабления напряжения. Как и в эпоху позднего Средневековья, народонаселение, богатство и общее количество культурных ценностей возрастали, но модели скорее уменьшали напряжение <культурной деятельности>, чем направляли ее в определенное русло. Типичен пример Вольтера: не будучи ни настоящим поэтом, ни настоящим философом, он был чрезвычайно умен и всегда стоял на стороне ума, своим влиянием на широкую публику превосходя любого автора XVII в.

**Позднее Новое время, Северная Европа и периферийные страны: после 1750 г.**

*Позднее Новое время, Северная Европа и периферийные страны: после 1750 г.* — Около 1750 г. начинается эпоха современной науки, промышленного развития, романтизма, социальных волнений и революций. Эта третья действительная фаза культурной истории Европы начинается почти одновременно в Италии, Швейцарии, Швеции, Франции, Англии и Германии, а к 1900 г. становится общеевропейской — вернее, общезападной, принимая во внимание участие Америки. Разные страны шли весьма различными путями, но все они привели к поразительно схожим результатам; так что общеевропейская картина отличается скорее последовательностью, чем расплывчатостью.

В целом на протяжении этой фазы доминируют страны Северной Европы: Франция, Англия, Германия; в процесс культурного развития включаются Скандинавия, Россия, Америка. Испания бездействует; роль Италии двойственна и далека от первостепенной: она силится стать современной, но уходит корнями в Ренессанс.

696

Франция находится в числе наиболее развитых стран в области науки; но вершины французской музыки, литературы, драмы, живописи, скульптуры явно были пройдены в XIX в. Все, что в них есть «романтического», уже было ранее опробовано в Англии либо Германии. Между начальными стадиями интеллектуального и эстетического роста во Франции Нового времени — эпоха Революции и Наполеоновских войн, оказавшая глубокое влияние на всю Европу. Правда, широкомасштабные демократические институты были выработаны в Англии и затем перенесены в Северную Америку, но они почти не оказали прямого воздействия на континентальные страны.

Английский рост был необычайно ровным. Колониальная империя выстроилась без особых усилий и без заранее намеченного плана. В промышленном развитии Англия опередила континент. Современная фаза в науке началась здесь тогда же, когда и во Франции, и продлилась примерно столько же, сколько немецкая фаза. Наконец, примерно в то же время у англичан появилась своя школа живописи; а литература вновь достигла кульминации в начале XIX в.

В целом в данный период первенство в качественном отношении, хотя и без видимого влияния на другие страны, следует отдать немцам. В философии, музыке, литературе они достигли больших высот, чем любой другой европейский народ Нового времени. Немецкая наука стартовала позже британской, французской, швейцарской или итальянской, но почти наверняка превзошла их и вот уже почти два поколения доминирует. То же самое можно сказать о немецкой истории и филологии. Примерно с 1750 г. прослеживается также непрерывный рост немецкого национализма, но в течение долгого времени он не сопровождался параллельным развитием соответствующих институциональных моделей. Немецкий стиль не считался изысканным в остальной Европе, и потому она была склонна сопротивляться немецкому влиянию даже тогда, когда признавала немецкое превосходство, — сопротивляться в большей мере, чем она сопротивлялась итальянскому влиянию в эпоху Возрождения. Франция по-прежнему считалась более цивилизованной, чем Германия, даже в тех областях, где она явно играла вторые роли.

Нет ничего аномального в этом германском несовпадении периодов интеллектуально-художественной и политической успешности. Такая же ситуация сложилась в ренессансной Италии. Да и Франция XII—XIII вв., даже будучи относительно единой, была весьма далека от того, чтобы быть ведущей нацией в Западной Ев-

697

ропе — во всяком случае, политически она была гораздо слабее, чем культурно.

Швейцария извлекала пользу из своей франко-немецкой дву-язычности и рано вступила в фазу современного роста, фактически плодотворно вливаясь в культуру обоих своих более крупных соседей. Начало шведского роста тоже было ранним.

Остальные народы западной цивилизации развивались почти одинаково. Одни выступили на международную арену, внося свой вклад в западную культуру, около 1800 г., другие — не ранее 1830—1860 гг. Фактически после перекроя европейских границ в результате мировой войны процесс приобрел большую интенсивность. С одной стороны, существовали такие многочисленные народы, как русские или североамериканцы, которые приобщились к основам западной цивилизации, но из-за своего географического положения не могли достигнуть состояния культурной зрелости до 1800 г. или даже до более позднего времени. С другой стороны, существовал целый ряд средних или малых наций, из которых одни — Испания, Нидерланды — имели великое культурное прошлое, но пребывали в упадке; другие — Польша, Богемия, Венгрия — переживали недолговечный, частичный или мнимый расцвет; третьи — южные славяне,

финны, ирландцы, норвежцы и латиноамериканцы — давно третировались как низшие народы; наконец, четвертые, вроде Дании, были свободными, но бессильными. Все эти народы начиная с 1800 г. переживали своего рода культурное рождение, стимулированное извне и нацеленное на соответствие международным стандартам, но в то же время одушевленное пылким национальным чувством. Олимпийские игры и Лига Наций служат формальным и ярким выражением этой установки, которая в интеллектуально-эстетической области выразилась столетием ранее. В некоторых из названных культур, главным образом у более крупных народов, были выработаны традиции, или модели, не лишенные оригинальности и национального своеобразия, так что в данном случае можно говорить о целых школах: например, о школе русской музыки и литературы, школе испанского романа; возможно, о школе современной мексиканской живописи. Однако чаще поток культурного влияния был социально ограниченным, общая численность населения страны — невысокой, количество индивидов, по-настоящему вовлеченных в культурную деятельность, — небольшим, а способных достигнуть творчества на уровне гения — единицы. В результате, в соответствии с законом вероятности, какая-нибудь одна страна могла породить, например, выдающегося ученого и художника, другая — прозаика, третья — композитора и крупного полити-

698

ческого лидера. Если собрать воедино данные по всем периферийным странам, то в целом, применительно к последнему времени, возникает почти нормальная конфигурация.

Другим фактором этой интернационализации наций было истощение большинства тем современной фазы западной цивилизации, обозначившееся около 1850 г. Поэтому ощущается потребность в новых формах и новом содержании. Всякий впервые — или заново — поднимающийся народ, способный предложить нечто имеющее вид новизны, тут же становится «открытием» и временно получает признание, хотя подлинное культурное усвоение обычно происходит достаточно медленно.

В следующей ниже таблице предпринята попытка сжато представить основные стадии развития западной цивилизации в целом. Разумеется, все даты — средние и округленные.

### **Сводная таблица периодов развития западной цивилизации**

500—800 гг. Постепенная консолидация германских королевств и племен в единую христианскую империю под властью франкского правителя. Нижняя точка снижения культуры, в которой распад средиземноморских культурных моделей шел быстрее, чем формирование новых, западных моделей, была достигнута около 600-700 гг.: «Темные века».

800—1050 гг. Культурная энергия направлена главным образом на утверждение политико-социально-религиозного порядка на основе зарождающихся национальных христианских королевств, сперва во Франции и Германии, затем в Скандинавии, Польше, Венгрии, на Руси. Интеллектуальная и художественная продуктивность количественно возросла и приняла более упорядоченный характер во время «Каролингского Возрождения» и последующего расцвета королевств, но в качественном отношении она осталась номинальной и рудиментарной для формирующихся моделей.

1050—1325 гг. Высокое Средневековье: первая фаза конструктивной западной цивилизации, в которой функционируют хорошо организованные, высокоспециализированные и взаимосвязанные модели социального устройства, религии, философии, архитектуры, скульптуры и литературы. Кульминация наступает около 1250 г. Лидирует Франция, но цивилизация имеет общеевропейский характер. С начала этой фазы западная цивилизация, соперничая с исламской и византийской культурами, добивается превосходства.

1325-1575 гг. Позднее Средневековье и Ренессанс. Количественный рост западной цивилизации, который сопровождается распадом средневековых моделей. Ослабление политико-религиозного порядка в Западной Европе. Начиная с 1400 г. - выработка новых культурных моделей в Центральной Европе, от Нидерландов, через Германию и земли западных славян до северной Италии, где этот процесс шел особенно интенсивно. Ренессанс достигает полной зрелости в 1500—1575 гг., оказывая воздействие на всю остальную Европу. В это время активно раз-

699

виваются все виды искусства и закладываются основания наук; но технологическое развитие началось раньше и было гораздо масштабнее научного.

1575—1700 гг. Расцвет в Западной Европе. Почти совпадающие, но все же различные национальные модели — иберийская, французская, голландская и английская - содержат в себе

переработанные ренессансные формы. В дополнение к прежним видам деятельности развиваются философия и драма. Кульминация первой фазы западной науки. «Барокко».

1700—1750 (1775) гг. Затишье в создании новых моделей на фоне социального и географического распространения знаний и вкуса. «Просвещение» и «рококо».

После 1750 г. Третья фаза формирования западных культурных моделей, окрашенная в «романтические», демократические, индустриальные тона. В эстетической области - импульсы к соединению со Средневековьем и сокрушению ренессансно-барочных форм. Наука вступает в новую, экспериментальную фазу, получая широчайшее технологическое применение. Центр культурной активности лежит в Северной Европе; вклад Италии вторичен; Испания не участвует вовсе; участие скандинавов, славян, американцев постепенно становится все более энергичным - другими словами, происходит распространение культурной активности от центра к периферии.

### Примечание.

*Примечание.* Было бы также оправданным и более согласным с принятой в исторической науке периодизацией разделить период 1325—1575 гг. на позднее Средневековье и Ренессанс (примерно 1450—1500 гг.), а затем объединить Ренессанс и барокко в одну фазу (1575-1700 гг.). Такая периодизация хуже согласуется с единством времени и места, поскольку в Италии и отчасти в Нидерландах Ренессанс уже явно начался к 1400 г., тогда как в германо-славянской Центральной Европе позднее Средневековье продлилось на столетие дольше - в некоторых аспектах культуры до 1750 г. Преимущество же данной периодизации состоит в том, что она трактует позднее Средневековье как фазу разложения высокого Средневековья, а творчески продуктивную следующую фазу представляет — как единый период Ренессанса и барокко, 1450/1500—1700 гг.

### Примечания

<sup>1</sup> Петри (*Pétrie*. The Revolutions of Civilizations, 1911) утверждает, основываясь на памятниках скульптуры и резных работах, что был еще один, дополнительный подъем, достигший кульминации при третьем фараоне I династии — около 5400 г. до н. э. по хронологии Петри, около 3250 г. до н. э. по общепринятой хронологии.

<sup>2</sup> Считается, что историческая I династия объединенного Египта утвердилось около 3315 г. до н. э. Согласно астрономическим и историческим подсчетам, египетский календарь возник на юге Нижнего Египта, недалеко от Гелиополя или Мемфиса, а его первой датой называют 15 июня 4241 г. до н. э. Несомненно, изобретению столь функционального календаря должно было предшествовать накопление значительного числа наблюдений, а также культурный прогресс в других областях. Теоретически представляется маловероятным, чтобы введение точного календаря на тысячу лет опередило изобретение письменности и другие достижения высокой цивилизации; но Мейер и Бристед согласно называют 4241 г. в качестве первой точной даты в истории. Правда, если учесть, что в последнее время начало I династии египтологи склонны относить к более позднему времени — примерно к 3000 г. до н. э. (см. ниже сноску 4), согласиться с предлагаемой датой 4241 г. до н. э., конечно, становится труднее.

<sup>3</sup> Мы приводим хронологию Мейера, от которой большинство других хронологий отличается незначительно, за исключением той, что предложена Флиндерсом Петри. Начало XVIII династии она определяет почти так же, как хронология Мейера: 1587 г. до н. э. против 1580 г. Но XII династия, согласно Петри, воцарилась на 1300 лет раньше, в 3400—3300 гг. до н. э. — против 2000 г. до н. э. у Мейера; а I династию Петри возводит к 5500—5400 гг. до н. э. против 3315 г. Добавим, что Мейер, конечно, не настаивает именно на 3315 г., но считает достоверным период с 3400 по 3200 г. до н. э.

<sup>4</sup> Все более утверждается мнение, согласно которому 3315 г. до н. э. (начало I династии) следует изменить на 3000 г. до н. э. Большая часть «сэкономленного» времени берется из «темных» 380 лет, ныне относимых к VI—X династиям. Такая поправка, если она получит подтверждение, сократит общее количество неудачных лет с 1007 до 700—800 и. соответственно, долю бедственных периодов с 36% до примерно 28%.

<sup>5</sup> Это не Шпенглера проблема, потому что он начинает с ответа, будто всякая культура — т. е. набор моделей — должна умереть.

<sup>6</sup> За исключением того факта, что эра великой живописи Асикага приходится на время после 1490 г. Правда, пик, как мы его рассчитываем в § 51, наступил, вероятно, ранее 1490 г.

<sup>7</sup> Уже «Еите и Говинде» Джаядевы, написанной до 1200 г., присущи некоторые черты модели будущего - например, рифма и простота.

<sup>8</sup> Сальвий Юлиан, fl. 1117-138 гг.; Гай, fl. 138-180 гг.; Папиний, возможно, сириец, ум. 212 г.; Ульпиан из Тира, ум. 228 г.; Павел, ум. после 228 г.; Модестин, род. в грекоязычной провинции, ум. после 244 г.; Григорий из Бейрута, конец III в.; Гермоген, из восточной половины Империи, до 324 г. Имена со второго по пятое принадлежат «пяти главным юристам». Кульминация роста, очевидно, приходится примерно на 200 г. н. э.

<sup>9</sup> Св. Фома Аквинский принадлежит к эпохе высокой схоластики, которая была философией Церкви и обладала интернациональным характером.

<sup>10</sup> Гойя, конечно, составляет исключение; но Гойя примечателен тем, что стоит вне констелляции.

<sup>11</sup> Подобно Фронде, Революции и Империи во Франции.

<sup>12</sup> Соборы в Трире, 1016 г. seq.; Шпайере, 1030 г., Майнце, 1036 г.

<sup>13</sup> Гроций (1583-1645) принадлежит к этому созвездию. Эразм Роттердамский (1466—1536) жил гораздо раньше и выпадает из национальной конфигурации.

<sup>14</sup> Выдающееся место в науке занимают и некоторые другие представители семейства Бернулли, вроде Даниила, физика, родившегося в 1700 г. в Гронингене. Семейство Бернулли было фламандским, но переехало в Базель через Франкфурт.

<sup>15</sup> Введение в историю науки, т. 2.

<sup>16</sup> Швеция опередила Данию, основав университет в Упсале, 1477 г.; Шотландия - университет Св. Андрея, 1411 г., Глазго, 1450 г., и Абердина, 1494 г. Норвегия не имела университета вплоть до 1811 г. (в Христиании-Осло).

<sup>17</sup> Дизраэли принадлежит также истории политики, как и франко-генуэзец Гамбетта.

701

<sup>18</sup> Вряд ли можно считать значительным исключением Йосефа Израэлса, родившегося в Голландии в 1824 г.

<sup>19</sup> Например, они тяготели к городскому или кантональному, а не к феодальному устройству. Единственный выдающийся итальянский схоластик, Фома Аквинский, был родом из Неаполя, а не из Ломбардии или Тосканы. Быть может, это не более чем совпадение; но к нему стоит присмотреться.

<sup>20</sup> Возможно, первенство следует отдать англосаксонскому объединению при Альфреде Великом, 871—901 гг. Однако здесь имела место скорее консолидация остаточного движения, чем экспансия, как в других случаях.

## Глава XI. Обзор и заключительные выводы

### § 112. Универсалии в истории

Приступая к обзору изложенного материала, я хотел бы сразу сказать, что не вижу в рассмотренных явлениях признаков какого-либо закона в истинном смысле — ничего циклического, регулярно повторяющегося или необходимого. Ничто не говорит о том, что каждая культура должна развивать модели, внутри которых будет возможным качественный расцвет; или что каждая культура, достигнув такого расцвета, непременно должна увянуть, не имея шансов на возрождение. В конце концов, культуры имеют свойство сливаться друг с другом, а потому не имеют той индивидуальной сущности, которой обладают высокоорганизованные организмы. Нет причин думать, будто историки ошибаются, последовательно отвергая — или, по крайней мере, ставя под сомнение — наличие универсалий в исторической памяти, связанной с отдельными людьми или целыми обществами. Опыт показывает, что универсалии следует искать в абстрактных свойствах или процессах, а не в отдельных явлениях. В свете таких физических или биологических констант, или регулярных свойств, открытых к настоящему времени, факты истории и культуры выглядят даже не столько феноменами, сколько эпифеноменами.

Я попытался представить массу фактического материала в манере, которую можно назвать по существу описательной; причем описательной — или, если угодно, повествовательной — примерно в том же смысле, в каком она представлена у историков и большинства антропологов. Но акценты расставлены иначе по меньшей мере в двух аспектах. Во-первых, отдельные личности у нас неизменно рассматривались как признаки, а не как деятели, даже не как квазидеятели. В результате культурные конфигурации предстают лишь как голые остовы, без каких-либо смягчений, смещений и затемнений. Несомненно, здесь выдает себя опыт этнолога, изучавшего примитивные культуры.

703

Во-вторых, данное исследование отличается от чисто исторического тем, что в попытке быть — в широком смысле — сравнительным оно должно было до некоторой степени принять «социологический» подход. Иначе говоря, оно совершает насилие по отношению к историческому контексту. Однако я надеюсь, что разрывы контекста не вышли за рамки необходимого, - другими словами, что они не совершались бездумно и слепо; и что отдельные куски до некоторой степени были вновь соединены в предыдущей главе, где национальные культуры были заново рассмотрены как целостности. В конце концов, если вообще браться за серьезное сравнительное исследование, оно должно осуществляться путем анализа. Конечно, изучение отдельных периодов и ареалов, конкретных видов деятельности внутри них или конкретных взаимосвязей таких периодов и ареалов, а также форм, принятых историческими культурами, — такое изучение должно лежать в основе всякой исторической или антропологической работы. Но столь же очевидно, что рост числа исследований такого рода *per se* ведет лишь к имплицитному сравнительному пониманию. Если мы хотим получить эксплицитные данные сравнительных исследований, нужно заниматься сравнением как таковым; и если окажется, что точное и достоверное сравнение невозможно, это будет надежным, хотя и разочаровывающим результатом.

Должен признать, что по ходу работы я до некоторой степени испытал такое разочарование в своих первоначальных ожиданиях.

### § 113. Культурные модели и роеты

О чем действительно свидетельствует материал, собранный на предыдущих страницах, так это о силе и значимости культурных моделей, или культурных схем, как я должен буду продолжать их называть ввиду отсутствия лучшего термина. Культурные модели обладают концептуальным значением, некоторым образом отражающим феноменальную реальность. Это явствует из того факта, что модели, которым мы приписываем порождение культурных продуктов высокой ценности, четко определены, даже сконцентрированы в пространстве и времени и выстраиваются, как правило, в виде непрерывной кривой подъема и спада. Фактически единственный мыслимый способ определить высшие культурные ценности — это определить их как те свойства созданных людьми творений культуры, которые обычно возникают именно в таком образом определенных и завершенных исторических конфигурациях. У такого определения есть свое преимущество: оно имеет

704

дело с чем-то, что по необходимости трансцендентно индивиду, что не соотносится ни с конкретной личностью, ни с некой априорной нормой или мерилем. В то же время личность не подвергается отрицанию: она остается неприкосновенной — но как носитель или инструмент культуры, а не как ее действующая сила.

Какой именно фактор определяет недолговечность высокоразвитых культурных моделей - при том, что менее развитые модели могут сохраняться гораздо дольше и с гораздо меньшими изменениями — не вполне ясно. Это может быть нечто, что заключено в самой конституции человеческой души. Но прямые психологические объяснения еще никогда и никому не помогали до конца свести исторические явления к некоей упорядоченности, и я не буду к ним прибегать. Ясно следующее: те модели, которые мы считаем моделями более высокого качества, есть результат выбора из множества потенциальных возможностей. Модели не могут оставаться недифференцированными и в то же время достигать определенного качества. Когда они начинают делать выбор, на ранней стадии своего формирования, они связывают себя определенной специализацией, исключая другие их виды. Если при этом возникает конфликт с другими областями той культуры, внутри которой формируется модель, тогда процесс отбора и исключения может прерваться, модель, в ее четкой дифференцированности, - быть отвергнута и высокие культурные ценности — остаться нереализованными. Если же этого не происходит и другие модели в данной культуре способствуют развитию новой модели или хотя бы не конфликтуют с нею, тогда она развивается кумулятивно в том направлении, которое задала себе изначально, как бы набирая скорость по мере развития. В конечном счете либо разражается конфликт с другими областями культуры и это кладет конец модели; либо она начинает работать в полную силу и реализует новые возможности, лежащие в направлении, определенном изначальным выбором, пока этих возможностей не становится все меньше и меньше и наконец не остается, совсем. О модели можно сказать, что она осуществилась, если ее потенциальные возможности исчерпаны. Точнее говоря, кульминация наступает в тот момент, когда выявлен весь объем возможностей, заключенных в данной модели; упадок — когда сокращается сфера ее приложения. После этого движение постепенно угасает, достигнутые результаты институируются, но культурная деятельность принимает форму повторения, а не роста; высокое качество атрофируется. Возможно также, что в данной области культуры еще остается много энергии, но те ограничения, которые налагаются самим по себе ростом или куль-

705

минацией модели, ощущаются как путы, и предпринимаются усилия сбросить их. Такие усилия приводят к периодическим конфликтам, которые рано или поздно приводят к нивелированию модели до неразличимости.

Примером напряжения, направленного на разрушение модели, может служить поздняя греческая скульптура. После того, как модель сформировалась и ее основные возможности были исчерпаны в великий период, наступила эпоха изображения безудержных эмоций или полного спокойствия, пресной идеализации, стандартного символизма и реализма - все почти одновременно. Таких противоречивых тенденций не было во времена Фидия или даже Праксителя. Сходным образом средневековая философия через пятьдесят лет после Аквината превратилась в мистицизм и в крайний скептицизм Оккама. Примерно в то же время готическая архитектура вступила в более

экспрессивную фазу в сравнении с кульминацией XIII в.; а еще позднее стала проявлять тенденцию к переходу в пламенеющую готику. Философия Нового времени достигла зенита у Канта; Гегель и его современники работали в заданных Кантом границах; у Шопенгауэра уже дают о себе знать предвзятость и догматизм; следующие одно-два поколения породили Конта, Маркса, Ницше. Во всех европейских изящных искусствах начиная с 1880 г., а еще точнее с 1900 г., проявляются нарастающие симптомы распада моделей: неровные ритмы и диссонансы в музыке, свободный стих в поэзии, бессюжетные романы; кубизм, абстракционизм и сюрреализм в скульптуре и живописи.

Эти замечания о современном состоянии дел не суть суждения, сделанные в соответствии с некой абсолютной эстетической нормой, а более или менее объективные описания явлений. Когда в музыке правит созвучие, гармония может быть простой или изощренной, но всегда есть какие-то правила. Диссонансов же может быть бесчисленное множество, и когда они свободно дозволяются, больше не существует гармоничной модели, либо она выживает только в качестве фона, на котором разыгрываются диссонанс-ные эффекты. Свободный стих есть откровенно революционное разрушение метра и рифмы. Если в живописи мы начинаем приделывать руки к деревьям и зубчатые колеса к человеку, то можем и надеть очки на гору, и вообще допустить любые комбинации. Правда, сидящий на облаках святой у Перуджино тоже противо-природен; но он представляет традиционную веру, т. е. подлинную живую модель, повсеместно присутствующую в культуре, а не произвольную личную выдумку. Различие состоит в ответственности либо безответственности по отношению к некоторой форме.

706

Не следует осуждать современное искусство. Гармония, рифма, симметрия могут быть затасканы до того, что превратятся в механический, монотонный прием. Тогда приходится делать выбор между их формальным продолжением либо восстанием против них. Из этих двух вещей бунт не обязательно худший выбор. Несомненно, в последние шесть десятилетий ниспровергатели прежних моделей проявили гораздо больше энергии и воображения, чем их хранители, пытавшиеся работать, не выходя из русла, проложенного сто лет назад. И поэтому не следует считать ни порочными, ни нездоровыми экстравагантности, вроде линии горизонта, помещенной перед деревом; удара по клавишам всей поверхностью предплечья; строк стихотворения, начинающихся с маленьких букв или заполненных знаками препинания. Отчасти эти вещи объясняются революционным рвением, которое жаждет сперва разрушить все важное и неважное, прежде чем начать строить; отчасти же той ситуацией, что общепринятые модели закоснели, и всякое новшество вознаграждается уже за то, что оно — новшество; а практичные люди извлекают отсюда пользу. Основопологающий факт заключается в том, что хотя западные люди еще могли бы писать в манере Гёте или сочинять музыку в стиле Бетховена, они явно не могли бы этого делать на том же качественном уровне — иначе, наверно, кто-нибудь из них предпринял бы такую попытку. Другими словами, потенциальные возможности конфигурации времен Гёте и Бетховена явно исчерпаны. Если такова ситуация, так ли уж важно, поднимут ли преемники бунт или мирно атрофируются до бесчувствия? По крайней мере, за революцией следует новый рост; а будет ли он более значительным или менее - этого никто не в силах предсказать.

Примеры противоположного процесса, т. е. медленного умирания моделей во все более слабых повторениях, тоже нередки. Например, таковы греческая, латинская и санскритская литературы; китайская и японская скульптура после Тан и Камакура; греческая и арабская наука.

### § 114. Импульсы и временные затишья в рамках роста

Порой в развитии модели наступает затишье, после которого рост возобновляется, при этом всегда происходит некоторое изменение модели. О таких изменениях я говорю как об импульсах, роста. Второй импульс может быть сильнее; в таком случае первый интерпретируется как предварительный, или вводный. Если же второй слабее, то я характеризую его как отзвук или как возрож-

707

дение. Затишье, или остановка, может наступать и до, и после кульминаций. Именно такой тип конфигурации присущ латинской литературе. Сперва произошел начальный импульс: он еще был связан с непосредственным греческим влиянием, но вызвал к жизни замечательное драматическое искусство. Время этой первой фазы - около 200 г. до н. э., или с 140 по 120 г. до н. э. Затем наступает интервал снижения уровня, который продолжался около пятидесяти лет. После него, с 70 г. до н. э. по 10 г. н. э., наступает великий период, апогей которого знаменует Вергилий. То были

годы крушения Республики и первой половины правления Августа. Самый конец его принципата и несколько последующих десятилетий, 10-50 гг. н. э., опять относительно бесплодны: факт, который в большинстве случаев оценивается как постыдный, либо почти не рассматривается, как малозначительный. Затем, в 50-120 гг., снова появляются качественные литературные произведения. Так получают условные деления на «ранний», «золотой» и «серебряный» века культурного развития — выражения, используемые как формулы в описательной терминологии, хотя они применялись и в тех случаях, когда налицо не было определенных импульсов, разделенных затишьями; и с другими коннотациями. Нет сомнения в том, что латинская литература была единым ростом. Но нет сомнения и в том, что она развивалась тремя волнами, различными по форме и содержанию, интересам и техническим приемам, и явно разделенными временными промежутками, в течение которых качественный уровень произведений снижался.

Другие примеры затишья: в европейской науке после Ньютона, т. е. приблизительно в первой половине XVIII в.; в аттической драме между Аристофаном и новоаттической комедией; между гомеровской и послегомеровской поэзией; в индийской философии около VI в. н. э. Итальянская музыка тоже пережила несколько периодов спада, наводящих на мысль о сходном явлении.

Среди периодов затишья случаются более продолжительные и более резко очерченные интервалы, которые тем не менее все еще остаются внутри единого культурного роста. Такие более продолжительные интервалы, а также импульсы или разделенные ими суброствы, бывают нескольких типов. Самый простой тип представлен Древним Египтом. Здесь базовая модель начала развиваться в относительной изоляции либо в условиях чрезвычайно медленного проникновения извне; но тем не менее рост трижды прерывался — видимо, под действием внутренних факторов<sup>1</sup>. После каждой такой паузы развитие возобновлялось. Добавлялись новые элементы, происходили изменения; но в основном, судя по всем исследованиям, направление оставалось прежним:

708

старые модели благополучно оживали или слегка расширялись. Случай египетской культуры, конечно, уникален предельной жесткостью ее конфигурации, если факты таковы, как их описывают; но он может служить иллюстрацией непрерывного роста крайнего типа.

Между прочим, через столетие после предполагаемого пика всей египетской конфигурации около 1400 г. обнаруживаются типичные симптомы бунта и попытки разрушить успешно утвердившиеся модели. «Реформа Эхнатона», о которой подробно говорилось в § 101, потерпела неудачу. Это означало, что культура предпочла замкнуться в повторении своих моделей, вместо того, чтобы ломать их и начинать все заново. Если судить по аналогии, в противном случае успешное реформирование не остановилось бы там, где намеревалось ее остановить окружение Эхнатона, но пошла бы дальше, до действительного разрушения моделей. Возник ли бы после этого родственник прежнему, но все же новый набор моделей — более умозрительный вопрос.

Месопотамия была не только более открытой внешнему миру, но и многонациональной, а потому конфигурации здесь не могли возобновляться так просто. В действительности, если судить по историческим данным (по крайней мере, с точки зрения неспециалиста, каковым являюсь и я), они были иррегулярными и запутанными; так что отчетливо выявить путь развития конфигурации в целом или даже ее отдельных частей невозможно.

С другой стороны, в Европе история культуры задокументирована настолько более полно, что при всей сложности состава западной цивилизации большинство национальных ростов прослеживаются совершенно отчетливо, включая также росты с перерывами. Одним из примеров может служить Франция. Несомненно, она сыграла более важную роль в формировании моделей высокого Средневековья, чем все остальные европейские страны. В XII в. она в этом отношении явно лидировала, а в XIII в. переживала кульминацию, к которой в большей или меньшей степени была причастна большая часть Западной Европы. Затем наступил период спада, сопровождавшийся разложением и некоторым ослаблением <прежних моделей>. Около 1500 г. культурная энергия Франции вновь стала нарастать, но еще не успела выработать новые модели. Эта работа была проделана в течение предшествующих двух столетий в Центральной Европе, особенно в Италии. В результате зарождающиеся французские модели в XVI в. поглощались более развитыми моделями итальянского Возрождения; и только в XVII в. были выработаны типично французские моде-

709

ли: в философии, науке, литературе, живописи, экономике, политике и нравах. Их высокую внутреннюю ценность подтверждает тот факт, что они оказали влияние не только на отсталые

страны, вроде Германии, но и на Испанию, Голландию, Англию, которые переживали расцвет, усваивая ренессансные импульсы почти одновременно с французскими. Нет сомнения в том, что французская кульминация XVII в. была глубоко национальной. Но совершенно очевидно, что эта кульминация не была простым возобновлением движения с той самой точки, где оно прервалось в 1325 г. Помимо Ренессанса в узком смысле, в течение этого интервала в Европе возникло множество других импульсов: например, протестантизм, который Франция должна была усвоить наряду с Ренессансом; или - в науке - последовательные открытия и достижения немецких, польских, нидерландских, итальянских и британских ученых, без которых плеяда Декарта не смогла бы сделать того, что она сделала.

Затем, после затишья XVIII в., когда Франция сохраняла моральное превосходство в Европе, но в культуре переживала период рассеяния, популяризаций или повторений, наступил ее третий расцвет. На этот раз в его ткань накрепко вплелись интернациональные нити. Что касается новых моделей политического устройства, Франция была их инициатором на континенте, но следовала в этом примеру англосаксонских стран. В науке она двинулась вперед раньше некоторых своих соседей, но одновременно с другими соседями. В литературе и в музыке характерные французские модели XIX в. установились только в 1820-1830 гг. -гораздо позже, чем немецкие и отчасти английские. В живописи и скульптуре именно Франция, как правило, прокладывала пути Европе. В результате к 1875 г. страна сохраняла значительную преемственность с духом и манерами 1675 г., но была, вероятно, скорее интернационально-европейской, чем французской в своих культурных моделях — при том, однако, что в самом интернациональном элементе содержалось много французского. Такую ситуацию можно сравнить с ситуацией Афин в эллинистическом мире примерно в 275 г. до н. э.

Должно быть ясно, что в периоды трех французских расцветов развивались совершенно разные модели и что паузы между ними не только разделяли эти периоды, но и были временем накопления явных и скрытых влияний со всей Европы. Поэтому общая картина прямо противоположна той, что сложилась в Древнем Египте, и главным образом потому, что Франция - только часть более обширной целостности, каковой является западная культура.

710

Эта более обширная целостность обладает, разумеется, не только большей последовательностью, чем любая из ее частей, но и высокой степенью непрерывности развития по крайней мере в последние 900 лет. Некоторое снижение продуктивности различимо около 1400 г. и после 1700 г.; но отдельные виды деятельности сохраняются или зарождаются и в эти интервалы, так что можно говорить лишь о почти-затишьях, и никогда — о полных остановках в создании произведений культуры<sup>2</sup>.

## § 115. Типы конфигураций роста

Из приведенных примеров очевидно, что паузы, остановки, регрессии, периоды бесплодия составляют меньшую часть того комплекса проблем, ядром которого является проблема внутренней взаимосвязи продуктивных периодов в истории народа или цивилизации. Отсюда возникает следующий вопрос: в какой степени некоторые из этих продуктивных периодов должны рассматриваться как самостоятельные культурные росты, а не как этапы, или фазы, в рамках одного роста? Очевидно, что мы имеем дело с градациями внутри ряда феноменов, но у нас нет для них ни мерила, ни пробного камня, и остается только надеяться, что нам удастся упорядочить их в последовательности от наиболее ясно очерченных до наиболее трудных или сомнительных случаев.

Простые случаи — это культуры вроде моноязычного, моонационального, относительно изолированного Египта.

Просты также предварительные росты: Каролингское возрождение (если оно было), малый оттоновский расцвет, чосеровское созвездие. Все это ранние попытки развития, основанные на реальных моделях, но оставшиеся бесплодными -главным образом потому, что культура в целом была еще слишком незрелой.

Столь же просты для понимания отзвуки и попытки возрождения: например, египетский «Ренессанс» при XX династии; вероятно, вся нововавилонская империя; латинская и греческая языческая поэзия V в. до н. э.; византийский ренессанс X в.; возрождение при династии Мин.

Иногда рост имеет и пролог, и эпилог. В Испании, например, был, по существу, один крупный рост, как и в Италии, но, в отличие от итальянского, — более короткий и немного более поздний.

Однако ему предшествовал небольшой, не очень четко оформленный подъем в XIII в. (гораздо меньший, чем во Франции); и нечто подобное имело место в XIX в.

711

Менее прозрачны, но не вызывают больших сомнений в том, что касается модели, те случаи, в которых последствия качественно равны <основному росту> или превосходят его. потому что в промежуточный период произошло количественное накопление культурного содержания. В этом смысле типична птолемеевско-галеновская наука начала II в. н. э. Она заявляет о себе через двести пятьдесят лет после того, как греческая наука остановилась в развитии. Этот позднейший этап не содержал в себе новых идей и почти никаких новых способов мышления, которые не были бы заимствованы из науки прошлого. Но за его плечами стояли двести пятьдесят лет дополнительных наблюдений, оттачивания навыков, накопления знаний, что позволило ему осуществить более связный заключительный синтез и передать его позднейшим временам и иным цивилизациям с пользой для них, осенив своим авторитетом.

К этому же типу я отнес бы полурасцветы в благополучные столетия маньчжурской династии в Китае после того, как там были усвоены иезуитские и другие европейские влияния. К нему же принадлежит многое в европейских искусствах конца XIX в., когда Польша создавала свое искусство на основе французской продуктивности, а Финляндия — на основе немецкой. В целом я склонен рассматривать и сунскую философию как связанную с этим типом роста. Насколько я могу судить, она главным образом сводится к неоконфуцианству — поверхностной переработке старых моделей или к их облачению в новые одежды. Неоплатонизм можно было бы заподозрить в том же самом, за исключением того момента, что он использует мистический элемент эллинистической философии, чтобы переработать его в настоящую религиозную философию. Но неоплатонизм — это нарост на позднегреческой цивилизации, образовавшийся под влиянием негреческих источников; и с этой точки зрения он также принадлежит к названной категории. В целом этот тип ростов приближается к типу эпилогов или возрождений, имеющих обманчивый вид новизны, — но не за счет развития модели, а за счет усвоения нового материала.

Особый тип конфигурации свойствен предварительному росту, который, однако, до определенной степени определяет последующее развитие. К этой категории принадлежат Китай эпохи поздней Чжоу и протоисторическая постведическая Индия времен Капилы и Будды. Эпический период в развитии индийской и греческой литератур стоит в таком же отношении к их последующему росту. В первых двух случаях мы видим раннее развитие философии, или философии-религии, достаточное для образования базовой системы идей будущей великой культуры,

712

прежде чем другие виды культурной деятельности обретут сколько-нибудь значительный качественный уровень. Позднее эти другие виды деятельности развились благодаря внутренним факторам или стимулирующему влиянию извне, и культура в целом достигла зрелости; но ее идеальные модели уже существовали. Так, китайская живопись и скульптура почти наверняка обязаны своим возникновением буддийскому влиянию, как и некоторые из наук; а наиболее характерная черта «нового стиля» танской поэзии, ее тоновая модель, связана, по моему предположению, с индийскими лингвистическими штудиями. Насколько индийская наука, скульптура и живопись были индуцированы средиземноморскими образцами, неясно; но в отношении первых двух видов деятельности некоторые греческие заимствования не вызывают сомнений. Кроме того, могла иметь место базовая диффузия стимулов, быстро замаскированная переработкой в национальном духе.

Развитие индийской и греческой литературы до некоторой степени параллельно названным ростам. Эпосы обоих народов породили по меньшей мере одну определенную и адекватную, хотя и ограниченную поэтическую форму, а также множество тем. Позднейшая литература добавила новые формы и очень много заимствовала из эпической тематики — правда, существенно перерабатывая или обрабатывая ее. Следовательно, в некотором смысле эпос тоже послужил источником системы идей, которая существовала на всем протяжении более сложного последующего роста. Иноземное влияние могло составлять один из элементов такого последующего роста. Обсуждался вопрос о том, не является ли санскритская драма производной от греческой, хотя к окончательному выводу прийти не удалось. Вероятно, здесь опять-таки имела место диффузия стимулов, и специфическое сходство, которое только и может служить доказательством исторической деривации, либо отсутствовало, либо скоро было утрачено.

В какой-то мере арабская цивилизация тоже может рассматриваться как разновидность данного типа ранней базовой системы идей; только она достигла кульминации значительно позже, когда

модели заполнились. Начало арабской цивилизации связано с той системой идей, которая была сформулирована Мохаммедом. До этого в арабской культуре не было ничего сколько-нибудь значительного, кроме лирической поэзии. С утверждением ислама начались широкие заимствования культурного материала и масштабное развитие философии, науки, литературы и архитектуры. Но все эти области культуры были порождением персов, сирий-

713

цев, египтян и т. п., которые держались вместе общим языком и религией, а также общей традицией, которую они сами большей частью и создавали на базе этого заимствованного языка и религии. Таким образом, названные народы оперировали главным образом с материалом, унаследованным от прежней цивилизации. Сами арабы довольно быстро устремились из продуктивного культурного развития. Такое поведение зачинателей культурного роста не является уникальным событием - разве что в данном случае оно выражено предельно отчетливо. Греческая и римская цивилизации тоже стали интернациональными, и вообще это явление до некоторой степени присутствует везде и будет обсуждаться ниже. Замечателен тот факт, что мусульманская религиозная система стала почти единственным поводом к развитию гораздо более полной и богатой цивилизации, позднее сложившейся вокруг нее. В этом отношении — т. е. в том, что создание набора вероучительных и поведенческих формул предшествовало развитию более масштабной культуры и что этот набор сохранился на всем протяжении ее существования, — арабская цивилизация напоминает индийскую и китайскую.

### § 116. Проблема кривых культурного роста

Возникает вопрос: до какой степени периоды расцвета в развитии культуры имеют тенденцию следовать нормальной симметричной кривой в своих конфигурациях? Очевидно, что они не всегда выбирают такой путь. Несомненно, есть и такие росты, которые в графическом изображении будут иметь вид несимметричной кривой. Тем не менее можно представить, что для большинства ростов подъем и спад будут приблизительно симметричными. Но можно представить и другую ситуацию: когда культурная энергия высвобождается и направляется на развитие культурных моделей, ее высвобождение происходит стремительно, а угасание — более постепенно. С другой стороны, вполне представима и другая схема, при которой модель медленно выстраивается трудом многих поколений, но когда она заполняется и ее потенциальные возможности исчерпываются, начинается распад. Итак, проблема состоит в следующем: какая из этих возможных схем вступает в действие чаще всего, если обратиться к историческим фактам?

Трудность ответа — это прежде всего трудность измерения. Что касается точки пика на графике, в отношении нее обычно царит согласие, которое и служило для меня приблизительным ориентиром. Но при удалении от точки пика в ту или другую сторону

714

различие в качестве определяется менее единодушно. Когда речь заходит о различии между четвертым и пятым рангами, общественное мнение обычно колеблется.

Более того, в игру вступает еще один фактор. Когда качество снижается - до или после кульминации, - исторический и исследовательский интерес имеет тенденцию сдвигаться от собственно качества культурной продукции к изменениям, происходящим в самой модели, и даже к введению нового содержания — постольку, поскольку оно зависит от формы. Поэтому для такого исследования, как наше, относительно периодов спада высказываний специалистов гораздо меньше, чем относительно периодов подъема. В качестве иллюстрации приведем один-два примера.

Драма как литературная форма имеет вполне определенные отличительные признаки; и все согласны с тем, что современная, античная, индийская, китайская и японская цивилизации создали достаточно похожие (чтобы их можно было сравнивать между собой) и обладающие высокой эстетической ценностью типы драмы. Имеется широкий спектр жанров, от танцев, шествий, церемоний и культовых представлений до драматических мистерий и моралите, которые мы можем исключить из рассмотрения как откровенно религиозные по цели и сюжету и примитивные по художественному исполнению. Но японский театр *Но* можно оставить, несмотря на его религиозные темы, потому что в этих пьесах намеренно употребляется литературный язык.

Итак, вообще говоря, момент возникновения подлинной, художественной, светской драмы достаточно хорошо определяется в истории, как и точка, в которой возникает постоянное качество драмы, признанное ценностью другими культурами. Однако вскоре после кульминации драма обычно впадает в повторения на постоянно низком качественном уровне и продолжает на этом

уровне существовать дальше. Она становится фиксированной или институционализированной деятельностью, уходящей корнями в толщу культуры и доставляющей неоспоримое наслаждение: деятельностью, которая больше не нацелена на высшие ценности и не достигает их, хотя по-прежнему отличается высоким профессионализмом. Где же тогда мы должны обозначить окончание роста? А его нужно обозначить, если мы хотим судить о его симметрии либо асимметрии.

Примером может служить английская драма. Первое литературное созвездие возникает около 1560 г. В 1580 г. начинается развитие настоящей народной драмы в стихах, которая быстро достигает высокого качественного уровня в творчестве Марлоу и

715

Шекспира. Кульминация, связанная с именами Шекспира и его современников, четко определяется в 1601—1616 гг. Затем наступает быстрый закат, вплоть до временного закрытия театров в 1642 г.

До сих пор перед нами был достаточно симметричный рост: двадцать лет подъема, если исключить предшествовавшие формированию модели фальстарты, или сорок лет, если включать их; и двадцать шесть лет упадка. Но гражданская война, с точки зрения драмы, была внешним катаклизмом. Оправдано ли считать этот момент завершением роста? После 1660 г. драма вновь поднимает голову. Теперь в ней соседствуют рифмованная героическая пьеса, возрожденная елизаветинская драма и ее имитации и прозаическая комедия эпохи Реставрации. Последняя пережила несомненную кульминацию около 1700 г. и потом быстро умерла. Вопрос о том, можно ли рассматривать этот рост 1600—1700 гг. как заключительную фазу, или эпилог, более крупного елизаветинского роста, обсуждался в главе о драме и получил преимущественно положительный ответ. Но если это эпилог, мы получаем резко асимметричную конфигурацию: 20 или максимум 40 лет до пика, 85 или 90 лет после пика.

Но это еще не все, потому что английская драма не умерла как явление культуры в 1700 г.; она только утратила высочайшее качество. В действительности имели место даже попытки возрождения в прозаической комедии: у Шеридана и Голдсмита около 1775 г., у Оскара Уайльда и Шоу около 1900 г. Можно не обращать внимания на эти незначительные подъемы в рамках давно истощенной модели; однако они дали ей возможность существовать в течение двух столетий после предварительно обозначенного конца.

Одно дело — рассматривать развитие английской драмы как отдельный рост и признавать в нем конфигурацию, которая, с некоторыми ее конкретными и особенными чертами, выглядит достаточно определенной, чтобы казаться убедительной взгляду многих. Другое дело — рассматривать эту конфигурацию систематически и нумерически и ставить ее в один ряд с другим конфигурациями, трактуемыми таким же образом. Тогда особенные черты, придающие ей индивидуальность, теряются, и простое количество лет, отводимое на подъем, пик и спад, может оказаться уже не истиной, а результатом ложного толкования.

С каждым новым элементом рассмотрения трудности растут. Например, испанская и французская драма, чей расцвет почти совпадает с расцветом английской драмы, тоже сохранила жизнеспособность; но она развивалась более продолжительными периодами, постепенно, колеблясь и продвигаясь вперед ощупью.

716

Поэтому начальную дату установить труднее, и мнения по этому поводу расходятся.

Возвращаясь к культуре в целом, можно с уверенностью сказать, что некоторые модели, порождавшие высокие культурные ценности, были развиты с поразительной быстротой; в других продуктивность столь же быстро истощилась, причем увядание, видимо, не было стимулировано никакими внешними факторами. Есть и третьи модели — такие, в которых и возрастание, и увядание происходили относительно медленно и постепенно. Точно так же и кульминации: одни — краткие, другие — долговременные. Все эти черты могут комбинироваться, так что мы получаем росты продолжительные и краткие, с кульминацией по типу пика или по типу плато, асимметричные со сдвигом в ту или другую сторону от высшей точки; наконец, симметричные конфигурации.

Будет полезным привести в обзоре некоторые примеры на каждый тип роста.

### Ранний пик в конфигурации

Немецкая философия

Китайская скульптура

Скульптура Тямпы

Могольско-раджпутская живопись (производная от персидской)

Китайская живопись?  
 Английская драма  
 Латинская драма  
 Японская поэзия (*танка*)  
 Греческая литература (включая в конфигурацию Гомера)  
 Итальянская литература в целом

### Примерно симметричная конфигурация

Итальянская скульптура  
 Итальянская живопись  
 Индийская скульптура, вероятно  
 Санскритская литература  
 Немецкая музыка

### Поздний пик в конфигурации

Греческая философия  
 Арабская философия  
 Испано-арабская философия  
 Философия Сун  
 Средневековая философия  
 Греческая наука  
 Ранняя фаза английской науки  
 Китайская алгебра  
 Английская музыка  
 Месопотамская скульптура  
 717  
 Камбоджийская скульптура, вероятно  
 Японская скульптура  
 Французская скульптура XIX в.  
 Греческая вазовая живопись  
 Японская живопись  
 Итальянская литература эпохи Ренессанса  
 Испанская драма

Это не слишком впечатляющий список: в нем представлена меньшая часть ростов, рассмотренных в этой работе. Остальные я не могу безоговорочно отнести к тому или иному классу. Это в первую очередь свидетельствует о том, что даже приблизительные — не говоря уже о точных — оценки трудно делать с уверенностью. Около трети всех случаев быстрого спада после кульминации составляют философские росты. В этой области пик обычно представлен философскими системами, которые в основном исчерпали потенциальные возможности модели; так что после них уже практически нечего делать. В искусстве количество случаев ранней и поздней кульминации примерно одинаково. Симметричных конфигураций меньше, чем тех и других. Это наводит на мысль, что не существует какого-то одного нормального типа: если бы он существовал и был симметричным, этот класс конфигураций был бы более многочисленным; а если бы нормальным был асимметричный профиль определенного типа, то случаев противоположного типа было бы меньше, чем случаев приблизительной симметрии.

Я могу сделать только тот вывод, что либо нормальной кривой соотношения времени и качества в периоды расцвета не существует; либо трудности качественной оценки после прохождения пика делают графическое изображение роста слишком неопределенным, чтобы можно было определить его сегодня.

## § 117. Взаимосвязь видов культурной деятельности

Встает и другой вопрос: существует ли какая-либо взаимосвязь между рассмотренными у нас разнообразными видами культурной деятельности в том, что касается времени и порядка их возникновения, или какая-либо тенденция в этом направлении? С этим вопросом связан — вернее, лежит в его основании — другой вопрос, а именно: можно ли считать, что все виды деятельности регулярно возникают во всякой цивилизации, так что уместно сделать вывод об их «долженствовании»?

На последний вопрос ответом может быть только категорическое «нет». Во всяком случае, такой ответ справедлив в отноше-

718

нии произведений высокой художественной ценности; что же касается неумелых попыток, здесь можно долго спорить о том, как их следует понимать. Очевидный пример ислама, где отсутствует изобразительное искусство, уже достаточен для отрицательного ответа независимо от того, объяснять ли этот факт пуританским капризом Мохаммеда или искать причины более общего и неличного характера.

Имеет смысл перечислить примеры подозрительного отсутствия некоторых видов развитой культурной деятельности в крупнейших цивилизациях.

### Примеры отсутствия

*Философия:* Египет, Месопотамия, Рим, Япония; также ренессансный период в Европе.

*Наука:* Рим и средневековая Европа; также, за исключением алгебры, Япония и в значительной мере Китай.

*Скульптура:* арабская цивилизация.

*Живопись:* возможно, Месопотамия; Рим; арабский ислам.

*Архитектура,* кроме деревянной: Япония.

*Драма:* арабская цивилизация: также Египет и Месопотамия.

*Политическая интеграция* в период культурного расцвета: Греция, Германия, Италия.

Правда, персы с их всегдашней непокорностью и склонностью к мусульманской ереси, а также индийские мусульмане в конце концов разработали собственную школу живописи. Она расцвела уже после того, как исламская цивилизация в целом пришла в состояние упадка, а персидская культура почти полностью оторвалась от арабского языка и создала собственную независимую литературу. Это означает, что к XVI в. мы, по существу, застаем в Персии независимую дочернюю исламскую культуру. Не всякую исламскую культуру нужно непременно рассматривать как часть единого цельного роста.

Если виды деятельности, которые обычно присутствуют в культуре, могут полностью или почти полностью отсутствовать в некоторых культурах, значит, между ними вряд ли существует необходимая взаимосвязь. Это в свою очередь уменьшает вероятность того, что среди видов культурной деятельности может существовать какое-либо постоянное соотношение в порядке возникновения или вообще какой-либо значимый порядок. Однако Петри утверждает, что скульптура обычно появляется в культуре рано, — во всяком случае, раньше живописи; кроме того, существует широко распространенное ощущение определенной связи между развитием философии и науки. Поэтому будет полезным рассмотреть факты с обеих точек зрения.

719

### Скульптура и живопись

В нижеследующей таблице приведены примеры достаточно определенных соотношений расцветов в скульптуре и живописи, которые мне удалось собрать:

*Египет.* Скульптура вполне развита уже во времена IV и V династий; пик живописи приходится на XVIII династию. Но здесь могли сыграть свою роль условия сохранности <памятников>.

*Месопотамия.* Скульптура достигает пика очень поздно, в Ассирийской империи. Живопись неизвестна: возможно, отсутствует.

*Индия.* Скульптура известна с 275 г. до н. э., кульминация, вероятно, 400-500 гг. н. э. Пик живописи - около 450-750 гг.

*Китай.* Скульптура достигает пика в 600-750 гг., затем наступает упадок. Кульминация живописи - около 750 г., а затем вновь около 1100 и 1200 гг.

*Япония.* Скульптура - пики в VIII и XIII вв., позднее уровень снижается. Живопись - кульминация в XV-XVI вв.

*Греция.* Лучшая скульптура создана между эпохами Перикла и Александра; живопись достигает кульминации позднее. Напротив, вазовая живопись проходит точку зенита и умирает раньше скульптуры.

*Средневековая Европа.* Скульптура; живописи нет, за исключением книжных миниатюр, витражей, фресок и т.д.

*Италия.* Скульптура и живопись развиваются синхронно, что подтверждает участие Микеланджело в обеих кульминациях. Если грубо определять дату начала, скульптура восходит к более раннему времени, примерно к 1100 г., а не к 1250 г.; но это может быть вопрос сохранности <памятников>. Первый великий живописец, Джотто, опережает первого великого скульптора, Гиберти, на столетие. В конце <роста> Канову на шестьдесят лет опережают Тьеполо и Каналетто.

*Испания.* Мартинес Монтаньес родился около 1564 г., Кано - в 1601 г., Мена - в 1628 г. Все великие живописцы - между 1547 и 1599 гг., за исключением Мурильо, 1618 г.

*Ранние Нидерланды.* Слутер умер в 1406 г.; Ван Эйки - в 1426 и 1440 гг. Живопись сохраняла высокий уровень дольше.

*Поздние Нидерланды.* Кульминации в лице Рубенса и Рембрандта не имели параллелей в скульптуре.

*Англия.* Нет скульптуры, сравнимой с живописью эпохи Рейнолдса и Тёрнера.

*Франция.* Живопись Нового времени достигает кульминации в творчестве художников, родившихся в 1790-1830 гг.; скульптура — вероятно, в лице Родена, родившегося в 1840 г.

Из приведенных тринадцати примеров — другие неясны или сомнительны — скульптура развивалась раньше живописи в пяти случаях, одновременно - дважды, позднее - дважды; и в четырех

720

случаях либо скульптура, либо живопись отставали. Такие данные не могут служить решающим свидетельством в пользу какого-либо единообразия или постоянного соотношения. Ситуация не проясняется и тогда, когда мы рассматриваем не абсолютное время возникновения обоих искусств, а продолжительность их развития. В девяти случаях, когда этот параметр поддается сравнению, живопись существует дольше скульптуры в трех случаях, одинаковое время - в одном случае, меньшее время - в одном случае; и в четырех случаях соотношение не поддается надежной реконструкции.

Кроме того, три случая несомненно более продолжительного существования хорошей живописи - в Нидерландах, Китае и Японии — обладают особыми характеристиками. В Нидерландах никогда не существовало великой скульптуры; а нидерландская живопись достигла больших высот в XV в., продолжала развиваться в XVI в. и пережила новый взлет в XVII в. Следовательно, эти два вида искусства не вполне сопоставимы. В Китае и Японии цивилизация вербально ориентированного типа имела весьма скромные достижения в изобразительных искусствах, пока буддизм не принес с собой живопись и скульптуру. Через каллиграфию живопись обрела связь с высокой словесной культурой, в то время как скульптура продолжала сохранять статус ремесла. Когда буддизм в Китае был низведен до уровня достояния простолюдинов, его судьбу разделила и скульптура, тогда как живопись по-прежнему считалась занятием, достойным мандаринов. В Японии сложилась несколько иная ситуация, потому что здесь буддизм обрел более национальный статус. Но скульптура сохранила связь с буддизмом, и ее самые высокие достижения в конечной стадии, в XIII в., явились светской трактовкой некоторых аспектов религии; после чего начался упадок. Напротив, живопись примерно в то же время переместилась в профанную сферу и достигла высочайшего развития в более позднюю эпоху, в XV-XVI вв. Очевидно, что в природе самих этих искусств нет ничего, что обусловило бы их различную судьбу в двух дальневосточных странах. Различие состояло в обстоятельствах их внедрения и в особом характере китайской и японской цивилизаций, куда они были внедрены.

Однако следует, вероятно, согласиться — и на этом основано интуитивное утверждение Петри - со следующим: ни в одной национальной культуре скульптура не возникла на поздних стадиях роста. Во многих она возникла рано. Напротив, успешная живопись в ранние периоды часто отсутствует - например, в Европе, если брать западную цивилизацию в целом: в плоско-

721

стном искусстве нет адекватной параллели средневековой скульптуре. Зато живопись способна зарождаться поздно: например, в Англии она возникла не ранее 1750 г.

Основание для такого различия лежит в самих этих искусствах. Скульптура представляет объекты по природе просто и непосредственно. Необходимо овладеть ручными и иногда технологическими навыками, но в остальном задача сводится к тому, чтобы смотреть, выбирать и контролировать воспроизведение форм. Самая утонченная и высокоразвитая скульптура не способна сделать больше. Что касается живописи, призванной воспроизводить трехмерный мир на двухмерной плоскости, она начинает с отбора объектов и аспектов, с готовностью поддающихся такому воспроизведению, — например с профилей; но может пытаться и часто пытается изобразить другие, менее податливые стороны, а в идеале — все стороны видимого мира. В результате возникает целый ряд новых проблем, которые живопись успешно разрешает: цвет, моделирование, ракурс, перспектива, светотень, градации света, освещение, атмосфера. Чтобы разрешить все эти проблемы одну за другой, требуется время. Их адекватное и одновременное решение — сложная задача: обычно это означает, что каждая из них должна была быть решена на своей стадии формирования традиции. Великая скульптура в богатой и утонченной либо в простой цивилизации будет различаться выбором тем, эмоций и форм, но гораздо меньше - физически определяемыми формами и навыками. Великие стили в живописи различаются и тем, и другим.

Все это не значит, что высокая живопись должна развиваться позднее, или медленнее, или дольше, чем высокая скульптура, потому что ни для той, ни для другой нет необходимости развиваться вообще. Это значит, что скульптура, будучи относительно простым искусством, может развиваться быстро и эффективно в относительно примитивной культуре; тогда как живопись, с ее более многочисленными и многообразными потенциями, способна развиваться и сохраняться дольше. Нетрудно представить себе примитивных тям или кхмеров создающими великолепную скульптуру через два-три века после начала индийского влияния; но трудно представить, что они породили Гейнсборо и Тёрнера. Сделаем еще один шаг и увидим, что зрелая культура, вроде английской культуры XVIII в., в которой отсутствует какая бы то ни было национальная традиция изобразительных искусств, скорее усвоит утонченную живописную манеру Клода или Ватто и

будет дальше ее успешно развивать, чем позаимствует простой, непосредственный и прямолинейный стиль скульптуры. Что же касается утонченно-зрелого скульптурного стиля, он слишком близок к

722

исчерпанию возможностей развития, чтобы успешно разрабатываться новичками. Ближайшим частичным исключением в истории является римский реалистический портрет, поскольку греки, с их поисками различных типов, оставили сферу полностью индивидуализированного изображения относительно нетронутой. Быть может, имеет значение тот факт, что и поздно начавшие английские художники тоже с наибольшим успехом специализировались в портретной живописи. Короче говоря, различие между этими двумя искусствами заключается в их отношении к физическому миру: оно делает возможным быстрый подъем скульптуры и продолжительный рост живописи, но не подкрепляет ни ту, ни другую. Какое из этих искусств — если вообще какое-либо — начнет развивать данная цивилизация, когда и с каким успехом, зависит от культурно-исторических факторов, которые в высшей степени разнообразны и непостоянны. Так, буддизм принес с собой и мощно стимулировал скульптуру и живопись в Восточной Азии, а в Западной Азии ислам долгое время блокировал их развитие.

### Философия и наука

Отношение между наукой и философией тоже достойно рассмотрения. Обе они, как интеллектуальные виды деятельности, занимаются абстрагированием, причем — в терминах упрощенной и универсальной дихотомии — философия имеет дело главным образом с проблемами человеческого существования и психики, а наука — с внеположным человеку миром. Обе также связаны с отношениями и выстраивают системы отношений. Правда, пока остается нечто от системы, мы обычно имеем дело скорее с пролегоменами, или предварительными материалами, философии и науки, нежели с самими этими видами деятельности в полном смысле. Необходимая взаимосвязь между ними объясняется, быть может, тем обстоятельством, что трудно пытаться осмыслить человеческое существование и его проблемы, полностью отгораживаясь от того мира, в котором живет человек. Во всяком случае, существуют привычные исторические ассоциации: Фалес — традиционно первое имя в греческой философии и в науке; Аристотель, двести пятьдесят лет спустя, — выдающаяся фигура в обоих видах деятельности; Декарт — зачинатель как европейской философии Нового времени, так и аналитической геометрии; бесчисленное множество мыслителей арабоязычной цивилизации.

Но есть и случаи отсутствия взаимосвязи: греческая и современная наука продуктивно развивались после истощения философии, какое-то время сосуществовавшей с ними; Средние века

723

обладали изощренной философией, но не имели продуктивной науки; китайская цивилизация началась с разнообразных типов философствования, но едва ли имела какую-либо науку.

Имеются также двойственные случаи. Так, применительно к Индии ситуация неясна: индийская наука может быть заимствованием, замаскированным под местный продукт, а может быть и порождением оригинального творчества. В западной цивилизации, если брать ее в послеренессансный период, происходит непрерывный рост науки начиная с 1450 г., в то время как философия оказалась заключенной в гораздо более узкие хронологические границы: с 1630 до 1880 г. Но если брать западную цивилизацию в целом, то философия начинается на три-четыре столетия раньше, приостанавливается в тот период, когда берет начало наука, и вновь переживает временный расцвет на фоне продолжающегося научного роста.

Хронологические соответствия, представленные в таблице на с. 196, теперь могут быть пересмотрены применительно к внутренним историческим взаимосвязям.

*Египет и Месопотамия.* Какие-то научные достижения имели место, но они не были организованы в систему, за исключением астрономии в позднее время. Философия едва отделилась (если вообще отделилась) от магической и мифологической религии.

*Греция.* Наука и философия начались как единый вид деятельности, медленно обособлялись друг от друга, но оставались взаимосвязанными вплоть до Аристотеля. Наука сохраняла продуктивность на полтора столетия дольше. Она также пережила фазу систематизации, или подведения итогов, через двести пятьдесят лет после окончания продуктивного роста. В философии ничего подобного не происходило. Еще позднее имели место отзвуки в обоих видах деятельности: неоплатонизм и алгебра Диофанта.

*Индия.* Согласно традиции, основания философии и науки были заложены в VI в. до н. э. Философия, несомненно, имеет местное происхождение; наука — неизвестно, за исключением филологии, где индийцы были зачинателями, причем необычайно ранними. Финальные достижения в философии приходятся на необычно долгий промежуток времени, занимающий большую часть первого тысячелетия новой эры; в науке — на более короткий период, в общих чертах совпадающий со спадом, или паузой, посередине продолжительного философского роста. И опять-таки эта заключительная философия, видимо, была целиком спонтанной и национальной, тогда как наука содержала греческие материалы.

*Запад.* Западные народы тоже не получили систематизированного интеллектуального наследия, за исключением слабе-

724

ющей струйки латинского варианта греческой продуктивности. Спустя столетия они встроили ее в средневековую философию; но в науке ничего подобного не происходило. Однако растущая цивилизация отличалась большой мощью, и такая односторонность в переработке прошлого ее не устраивала. Поэтому она перестала заниматься систематизациями и принялась за накопление культурного содержания; отсюда и начался рост науки — с той точки, в какой он остановился у греков. После того, как был заложен фундамент новой астрономии, физики, биологии и отчасти математики, началось развитие новой философии, тоже освободившейся от греков — в смысле появления новых проблем. Однако важно, что Коперник, Галилей, Везалий, Гарвей, Нейпир предшествовали Декарту. Важно и то, что после Декарта и его современников-французов не было ни одного великого философа, за исключением Лейбница, который был бы одновременно и великим ученым. Философский рост, начавшись позднее, тем не менее достиг кульминации через двести лет и явно остался в прошлом, тогда как развитие науки продолжает идти в полную силу. По продолжительности роста западная наука уже сравнялась с греческой и опередила все прочие научные росты. Ее спад в начале XVIII в. оказался просто паузой, в течение которой она перестроилась и обратилась к новым проблемам, вооружившись новыми, экспериментальными методами.

*Китай.* Здесь ситуация такая же, как в Индии, и начало относится к тому же времени: основополагающие философские подходы были выработаны в эпоху Чжоу. Научные достижения — менее значительные и более поздние: главным образом они относятся к эпохе Хань. Другой небольшой научный рост начинается пятью столетиями позже. Дотанская математика этого позднейшего роста, по-видимому, имела китайское происхождение; танская астрономия — индийское. В эпоху Сун происходила философская реформация, а вслед за ней наступил короткий, но знаменательный расцвет алгебры, которая хотя и содержала заимствованные индийские элементы, но развивала их в совершенно оригинальном направлении. После промежутка спада начинается еще один подъем научной активности в Китае, не имевший выраженной констелляции и вдохновленный наставлениями иезуитов. В целом в Китае, как и в Индии, наука следует за философией и отчасти является производной от иноземных источников.

*Япония.* Самостоятельной японской философии не существует. В науке прослеживается лишь один рост — дальнейшее разви-

725

тие, после контакта с европейцами, китайской алгебры эпохи Поздней Сун.

*Ислам.* В исламе греческая философия и наука были заимствованы как единая область знания и часто, хотя и не всегда, практиковались одними и теми же людьми. Продолжительность роста в обоих видах деятельности примерно одинакова — сперва на Востоке, потом на Западе; плюс запоздалый подъем в науке в более позднее время. Арабы и народы, обратившиеся в ислам, в своих прежних культурах ориентировались скорее на эмоциональные, чем на рациональные модели; поэтому они восприняли греческую науку и философию как единый корпус знаний и в целом развивали его скорее технически и энциклопедически, нежели творчески. Центром исламской продуктивности стали такие страны, как Месопотамия и Иран, которые испытали поверхностное и преходящее влияние греческой цивилизации, в отличие от Сирии и Египта, где цивилизация греков была доминирующей в течение столетий.

Подводя итоги, мы можем сказать, что, несмотря на возможное наличие определенных проблем или эмпирических знаний в прежние времена, до VI в. до н. э. в человеческой культуре не существовало систематически организованных науки и философии. В VI в. до н. э. они появляются в Китае, Индии и Греции. Эти три роста соответствуют двум типам. В Китае и в Индии философия разрабатывалась вне тесной связи с природой<sup>3</sup>, но обрела в культуре статус базовой системы идей

и объединилась с религией — или даже порождала религию. В Греции модель роста с самого начала была ориентирована как на конкретное, так и на относительное, как на природу, так и на человека. Поэтому наука процветала рядом с философией, но интеграция с религией или даже отношение к ней были выражены слабо. Более высокие уровни культуры сделались вовсе безрелигиозными. Это и дало христианству шанс - именно потому, что оно начало свой путь, не обременяя себя интеллектуальными заботами.

С этого момента три роста разделяются и расходятся. Обе азиатские цивилизации переформулировали свои философии, ставшие более зрелыми и опытными; причем индийская цивилизация проделала это более умело. В обеих цивилизациях наука следовала по пятам за философией — и в достижениях, и во времени; возможно, при этом она всегда зависела от влияний извне, которые вливались в скудный и прерывистый поток ее развития. Есть нечто подлинно патетическое в сунской алгебре — в этом высоком интеллектуальном усилии, жестко ограниченном отсутствием как прецедентов в собственной культуре, кроме метода арифметичес-

726

ких вычислений, так и внешних заимствований, которые были столь скудны, что мы не в силах их отследить. Наиболее крайним является случай Японии эпохи Токугава: в результате контактов с европейцами она, по-видимому, поняла, что в мире существует такая вещь, как наука; но не нашла ничего лучшего, как заимствовать сунскую алгебру, заброшенную в Китае за триста лет до того, и приняться за ее дальнейшую разработку.

На Ближнем Востоке и в Европе после того, как потенции специфических греческих моделей были исчерпаны, к христианству добавилось мусульманство. Зародившись в более отдаленном регионе, оно сформировалось, даже не определив своей позиции в отношении интеллектуальной деятельности, тогда как христианство уже в лице св. Павла применяло оружие греческого интеллекта против греческой же культурной системы. Кроме того, ислам завоевывал народы, давно приученные к определенной мере цивилизованности: египтян, сирийцев, жителей Месопотамии, иранцев; в то время как христианство часто становилось базовой системой идей у варваров или у народов, недавно вышедших из варварства (за исключением греков). В числе основных причин более раннего развития философии и науки в исламе, чем на Западе, видимо, были идеологическое безразличие культурного окружения, некоторый опыт абстрагирования у части включенных в исламский мир культур, плюс географическая близость греческого ареала. Вследствие этого исламские народы сумели быстро и почти целиком усвоить греческие культурные достижения тысячелетней давности, но, по существу, ограничились тем, что просто подражали грекам или воспроизводили их образцы с небольшими добавлениями. Во всяком случае, в том, что касается фундаментально новых интеллектуальных моделей, достижения ислама были очень невелики. Запад же, находясь в большей изоляции, был более предоставлен самому себе и развивался медленно. Все, что у него было вначале, — это теология, поднатеревшая в логическом обосновании иррациональной догмы: тот сорт теологии, который появился в исламе позже философии, как ее результат. Таким образом, первые интеллектуальные усилия Запада должны были предприниматься внутри догматических рамок. Возникшая отсюда схоластическая философия представляла собой компромиссное образование, поразительное по своей искусной технике, но малозначащее для культуры в целом, если не считать виртуозности ее построений. Сама западная цивилизация *de facto* отбросила схоластическую систему по ее завершении и после некоторых колебаний избрала путь наук о природе. Теология не могла бы с такой строгостью предписать ей свой путь, осо-

727

бенно когда культура в целом стала слишком обширной и богатой, чтобы ограничиться столь узкой моделью, как догма. К тому времени, когда западная модель религии дала трещину - накануне и во время Реформации, - западная наука зарождалась и добивалась своих первых успехов<sup>4</sup>. Когда в Европе был восстановлен религиозный мир — восстановлен вследствие истощения и разделения, — европейская наука уже прочно утвердилась, и могла начать развиваться нетеологическая философия. Ее начальный пункт — «Рассуждение о методе» — отделяет от Вестфальского мира лишь одиннадцать лет; но этому предшествует столетие великих научных открытий. Любопытный побочный результат (или частичный побочный продукт) этой ситуации - тот факт, что кульминация западной философии приходится на начало XVIII в., т. е. на паузу, или спад, в науке: ситуация, обратная сложившейся в Индии в VI в. н. э. Декарт, Спиноза и Локк предшествуют затишью в науке; Лейбниц и Юм умещаются в его границы; Кант и Гегель следуют, соответственно, через тридцать и шестьдесят лет после его окончания.

Все это, как мне кажется, разрешается в историческом итоге: историческом в том смысле, что он скорее разнообразно индивидуализирован, нежели определен неизменными принципами. Что касается последних, на них строятся лишь немногие предположения: что наука и философия, будучи идеациональными, склонны в своем историческом осуществлении к взаимосвязи, но не обязательно обладают такой взаимосвязью; что философия, которая также является религией или способна развивать религию, может стать и оставаться фундаментальной моделью идей данной цивилизации, и тогда научный рост имеет тенденцию задерживаться или вообще дожидаться привнесения извне; что нерелигиозная философия, напротив, обычно сопровождается развитием науки; что философия не способна противостоять агрессивности растущей организованной религии, но и не может быть отторгнута ею. В конце концов, это можно вывести из имплицитных определений самих понятий: религия есть нечто, что в основе своей диктуется эмоциональными интересами; но если она должна быть чем-то большим, нежели совокупностью бессвязных локальных или национальных культов и мифов, она нуждается к систематизации посредством формулируемых идеациональных терминов, которые в свою очередь ставят ее в отношение — дружественное или враждебное — к философии. Наука же связана с философией своей исследовательской целью и методом обобщения или абстрагирования; но она направлена в первую очередь на понимание природы, а не человеческого по-

728

ведения, а потому более удалена от религии, менее склонна вступать с нею в конфликт или получать от нее поощрение и поддержку, когда религия и философия становятся союзницами.

Как социологический вывод, это утверждение выглядит разумным, но слишком легковесным для дальнейшего исследования. Когда мы следуем за фактами, мы приходим примерно к тем же выводам, к каким дедукция приводит быстрее: от плохо определенных (хотя, может быть, и важных) понятий видов культурной деятельности к плохо определенным понятиям их взаимных отношений.

Более значительным представляется тот факт, что связанные и способные к дальнейшему развитию философские системы существовали независимо друг от друга, причем, насколько мы можем судить, самостоятельно возникали в истории трижды; а вот наука — только однажды, причем в тесной связи с одной из трех изначальных философий. Все последующие росты в этих двух видах деятельности, сколько бы они ни несли в себе нового и своеобразного, в какой-то степени восходили к этим четырем стартам, побуждаемые ими, усваивая их или прямо их заимствуя. Проследить связующие нити этих ростов — увлекательнейшее занятие; но это уже чистая история.

С исторической точки зрения замечателен и тот факт, что три изначальных роста — у греков двойной рост — одновременно возникли практически из ничего. Один из аспектов этого явления уже рассматривался в главе о философии. Там было показано, что в целом в истории распределение периодов продуктивности таково, что случаи одновременного возникновения ростов почти точно соответствуют частоте, рассчитываемой по законам вероятности. Поэтому нет нужды предполагать наличие какого-либо порождающего фактора, который в определенные времена или на определенных стадиях побуждал бы человечество к определенному виду деятельности. Однако это не исключает возможности каких-либо специфических исторических причин, связующих эти три первые философии, — таких, например, как появление или достаточно широкое распространение письменности<sup>5</sup>. Во всяком случае, если бы попытки философствования предпринимались до появления письменности, они скорее всего были бы утрачены: именно благодаря письменности они смогли дойти до нас. Гораздо более раннее употребление письменности в Египте, Месопотамии и в долине Инда не обязательно противоречит такому взгляду: было бы безосновательным предполагать истинность противоположного утверждения — что письменность *per se* порождает философию. Я только хочу сказать, что не исключена

729

возможность специфических связей между началом китайской, индийской и греческой философий, — связей, определяемых не содержанием этих философий, а их зависимостью от других видов культурной деятельности, которые передавались путем контактов. Другими словами, речь идет об ординарной исторической проблеме, вполне ортодоксальной — за исключением того факта, что она слишком близко стоит к началу письменной истории и потому может оказаться неразрешимой.

Это проблема иного рода, нежели та, что поднималась в главе о философии. Там речь шла о возможном наличии в человеческой культуре в целом неких имманентностей, примером которых

могло бы служить одновременное возникновение философии у трех народов в VI в. до н. э. Ответ гласил, что всеобщее распределение философий по времени и месту зарождения не выходит за пределы вероятности, и потому нет нужды предполагать в данном случае наличие каких-либо имманентностей. Теперь же мы ставим историческую, т. е. специальную, проблему: не способствует ли развитие или распространение чего бы то ни было помимо философии — вроде роста использования письменности — появлению философии как функции этого развития и потому одновременной с ним?

### § 118. Специальные проблемы взаимосвязи ростов

Вопрос о том, существует ли необходимая взаимосвязь между разными видами культурной деятельности, и если да, то какова она, только что получил следующий ответ: ни один вид деятельности не должен с необходимостью достигать уровня созидания высоких культурных ценностей, даже если другие виды деятельности поднимаются до этого уровня; также нет никакого существенного соотношения между различными видами деятельности, которым определялось бы время или порядок их возникновения. Однако остаются некоторые специальные вопросы: о сходстве высших достижений в одном искусстве или виде деятельности; о частоте случаев успешного национального развития в отсутствие соответствующего эстетического или интеллектуального роста; о возможности значительных культурных достижений без соответствующего уровня национального развития.

Под национальным развитием я понимаю связную внутреннюю организацию, особенно с политической стороны, хотя экономический успех тоже может иметь место, а также, как принято, внешние военные успехи, выраженные в военных победах или завоеваниях. Естественно, эти два критерия, как правило, взаимосвязаны.

730

Тот факт, что национальная организованность и экспансия могут быть достигнуты в отрыве от каких-либо заметных достижений в области искусства и мысли, очевиден из многочисленных примеров, на которые мы ссылались по ходу изложения. Фактически такое положение дел почти что вытекает из самого определения культурного достижения, как оно формулируется в этой работе: культурное достижение может обрести определенный уровень внутренней или мировой ценности до того, как отразится в исторических источниках, с которыми мы имеем дело. Следовательно, любой варварский народ, который спланируется и переходит к экспансии посредством вооруженной силы, может служить тому примером.

Прежде всего приходят на ум монголы с их недолговечной, но обширной империей — особенно потому, что эти завоевания осуществил малочисленный народ, который и в наши дни насчитывает лишь несколько миллионов человек, а в XIII в. их было еще меньше.

Другим примером могут служить тюрки. Их завоевания были менее мощными и зрелищными, чем у монголов, но зато более долговечными. В течение столетий тюрки служили оплотом и защитой ислама, а в культурном отношении создали больше, чем монголы. Тем не менее их культурный вклад осуществлялся главным образом в рамках арабской и персидской цивилизаций и через посредство этих языков. Собственные культурные достижения тюрков, кроме системы государственного управления и завоеваний — например тюркская литература, — были довольно слабым подражанием арабам и персам.

Еще один пример — литовцы. В XIV в. они создали мощную и преуспевающую державу в Восточной Европе. Но они были слишком отсталыми, чтобы породить при этом что-либо значительное в плане цивилизации. К тому времени, когда они чему-то научились, их культурная энергия уже реализовывалась в польской культурной среде. С исторической точки зрения основная роль литовцев заключалась в том, что они сделали возможным более высокое развитие польской нации и польской культуры.

Еще ранее, около 1000 г., целый ряд народов, отсталых по сравнению с тогдашней цивилизованной Европой, прошли сходный путь развития: Русь, Венгрия, Польша, Дания почти одновременно установили твердое правление, отстояли или расширили свои границы, выработали устойчивое национальное сознание. Но все эти страны были слишком мало цивилизованными для более высоких культурных достижений: эпоха их культурного величия наступила позже.

731

Еще один пример — Македония: она осуществила за греков их давнишнюю мечту о завоевании Азии, но в результате самого этого деяния растворилась в греческой цивилизации.

В большинстве приведенных случаев можно проследить взаимосвязь между национальным

расцветом и прежде испытанным влиянием более высокой культуры. По-видимому, неважно, был ли этот опыт дружественным или враждебным: важна его интенсивность. Македония вступила в конфликт с Афинами, еще не утратившими остатков былого господства, а затем и с другими греческими городами. Русичи до своего национального подъема совершали набеги на Константинополь, а венгры были отбиты немцами. Поляки, как и датчане, оказались перед необходимостью просто выжить в противостоянии оттоновской Германии. Что касается тюрков, прямые исторические свидетельства яснее говорят о династиях, чем о нациях. Но вполне очевидно, что до и после 1000 г. многие из одаренных людей, прославивших исламскую философию, науку и литературу — как на арабском, так и на персидском этапе их развития, — были родом из нынешнего Туркестана. Не могу сказать, оставались ли эти области к тому времени еще иранскими по составу населения, или они уже были заселены в основном тюрками, а иранским был лишь внешний слой более высокий культуры. Если верно первое предположение, тогда тюрки жили в основном за пределами оазисов с их городами, и эти нецивилизованные чистые тюрки должны были испытывать какое-то воздействие со стороны иранской культуры, прежде чем смогли успешно завоевать и присвоить ее. Очевидно одно: прежде чем тюрки завладели такими территориями, как Анатолия, Балканы и придунайские земли Европы, они должны были в течение двух-пяти столетий находиться в тесном контакте с исламской цивилизацией, которая в Иране и в Месопотамии стала их наставницей в военном и политическом искусстве.

Что касается монголов, мне не известна предшествующая ситуация, и сомневаюсь, чтобы кто-нибудь мог здесь предложить что-либо, кроме догадок. Тем не менее, исходя из только что приведенных примеров, можно предположить, что и здесь происходило то же самое. Народом-наставником для монголов могли стать полуцивилизованные уйгурские тюрки, впоследствии завоеванные монголами. Во всяком случае, искать именно в культуре причины монгольской вспышки кажется более обоснованным, чем довольно-таки грубо приписывать это изменениям климата. По крайней мере, оба фактора могли воздействовать в одном направлении, если только будет доказано, что климатический фактор вообще имел место. Необходимость как единственная причи-

на — такое объяснение в исторической науке поверхностно и рискованно. Какова бы ни была необходимость, народ должен быть в военном отношении равным своим соседям или превосходить их, прежде чем сумеет их завоевать; и каково бы ни было его превосходство в снаряжении, организации или нравственных качествах, они, в свою очередь, несомненно, зависят от культурных факторов более непосредственно, чем от условий окружающей среды. Объяснение всегда сложных исторических событий прямыми ссылками на голые психологические факторы, проистекающие из условий среды, неизбежно есть наивность.

У нас есть и другой пример — взаимоотношения германцев и Римской империи. Первое вторжение германцев произошло за сто лет до начала новой эры. В течение последующих веков они были для империи помехой и угрозой. Но только в 250 г. н. э. германцы прорвались на римскую территорию и осели здесь. Чем же они занимались в промежуточные триста пятьдесят лет? Учились у римлян, которые их последовательно разбивали. Вполне возможно, что за истекший промежуток времени римляне ослабели; но вряд ли в этом была единственная причина. В действительности, когда готы и другие варварские народы начали прорывать римский барьер в III в., они были, несомненно, совсем другими народами по своим военным навыкам и уровню организации, чем кимвры, тевтоны, последователи Ариовиста и Арминия.

Наш второй вопрос касался возможности высоких культурных достижений без параллельного национального подъема. В целом обзор фактов противоречит этому; но были случаи, когда такая ситуация оказывалась возможной. Так, бросается в глаза пример доисламской арабской поэзии, поразительный прежде всего потому, что этот рост был, видимо, абсолютно изолированным.

Другой пример — расцвет польской литературы в начале XIX в., т. е. именно в период национального унижения и порабощения страны. Этот рост еще более удивителен потому, что он достиг высшей точки в тот самый момент, когда Наполеон окончательно положил конец надеждам на восстановление независимости Польши. Кроме того, развитие литературы не проходило в полной изоляции: в то же время создавал свою музыку Шопен.

Говоря о Китае, мы отмечали, что второй, наиболее значительный культурный подъем, увенчавшийся кульминацией в период национального расцвета при династии Тан, уходит корнями в III в. н. э., когда относительно успешное и, во всяком случае, символично националистическое правление династии Хань сменилось эпохой распада и установления на части территории

правления иноземных варваров. Правда, полного развития куль-

733

турные модели достигли только после объединения и начала успешного развития при династии Тан.

С другой стороны, высокие культурные достижения у угнетенных народов несомненно редки. Если такая нация вносит свой вклад в культуру, то обычно делает это через культуру правящей нации: подобно ирландцам, участвовавшим в развитии английской литературы и музыки.

Наш третий вопрос заключался в следующем: можно ли утверждать, отвлекаясь от связи с национальным подъемом, что народ способен достигать больших высот в одном виде культурной деятельности, оставаясь посредственным или отсталым во всех других областях? Из всего, что нам известно о цивилизациях, равно как из свидетельств, тщательно собранных на этих страницах, явствует, что это маловероятно, однако случается. Уже упомянутый пример доисламской арабской поэзии может служить достаточным подтверждением того, что исключения возможны. Это действительно уникальный по своей яркости пример, потому что во всех других областях арабы не имели вообще никаких достижений вплоть до 622 г. Трудно найти другой случай, который был бы убедительным.

Коротко говоря, можно сделать вывод, что в целом этническая, или национальная, энергия и энергия высокой культуры имеют тенденцию к взаимосвязанности; но такое отношение не является общеобязательным. Довольно часто культурное развитие предшествует этническому, по крайней мере вначале. Еще чаще встречаются обратные случаи — отчасти потому, что наша дефиниция культурных достижений подразумевает определенную отправную точку, а в отношении национального расцвета эта отправная точка в большинстве случаев не определена. Наличие преобладающей взаимосвязи подтверждается тем фактом, что даже самые элементарные формы национального успеха предполагают по меньшей мере некоторый уровень культурного развития. Патриотизм нуждается в символах, вокруг которых он мог бы объединять людей. Патристический пыл требует определенных навыков в военном деле, организации и контроле; а эти последние являются, конечно, культурными достижениями в рамках определенных моделей, технологических и социальных.

Наконец, количественные факторы — численность населения, благосостояние — тоже несомненно играют свою роль при прочих равных условиях. Однако здесь мы можем лишь упомянуть их. Трудно сказать, насколько они в среднем оказываются значимыми. Как я уже говорил, больше всего в этой работе мне хотелось бы иметь возможность рассмотреть динамику численности насе-

734

ления и благосостояния. Но любопытным образом происходит следующее: как только мы обращаемся к более отдаленному прошлому, чем последние один-два века западной цивилизации, количественные оценки этих двух в принципе измеримых факторов становятся в исторической науке гораздо более расплывчатыми и разнородными, чем мнения относительно качественного уровня культурных достижений.

### § 119. Связь между содержанием культуры и ее качественным уровнем

Отношение между качественным уровнем культуры и ее количественным содержанием — важная проблема, которая в значительной мере остается невыясненной. *A priori* можно было бы ожидать, что такая взаимосвязь достаточно сильна. Культура, содержание которой в несколько раз больше, чем содержание другой культуры (скажем, общее количество тем в ней в несколько раз превышает их количество в другой культуре), имеет больше материала для обработки и, соответственно, больше возможностей для комбинирования тем и формирования более богатых или насыщенных моделей культуры. Искусство живописи, где наряду с линией используется цвет, должно при прочих равных условиях добиваться большего разнообразия эффектов, чем искусство, в котором используется только линия; а из этого, большего, разнообразия — или благодаря ему — должны возникать такие порождения модели, которые мир в целом считал бы превосходящими лучшие творения, созданные в более простых искусствах. Если к цвету и линии мы добавим, например, перспективу и светотень, то диапазон возможностей еще более расширится, и, соответственно, возникнет вероятность появления еще более удовлетворительных моделей. Разумеется, я не утверждаю, что это непременно должно произойти. Вполне вероятно, что культура так и не использует потенциальной возможности сформировать самые утонченные модели; что у нее не достанет способности к отбору и концентрации либо, наоборот, к рассеянию энергии в случайных или конфликтных попытках выражения. Кроме того, если связанные с этим вопросом факты все

равны между собой и обнаруживают тенденцию к тому, чтобы в среднем сохранять такое равенство на протяжении долгого времени, то естественно было бы ожидать появления более высокоразвитых моделей в тех культурах, которые обладают более богатым и разнообразным содержанием. В целом можно утверждать, что так и происходит. Во всяком случае, нет ни одного примера искусства примитивной культуры, которое считалось бы

735

действительно равным более утонченному искусству так называемых высокоразвитых цивилизаций.

Однако, подобно большинству явлений в истории, проблема не так проста. Вполне возможно, что в великой цивилизации, которая по необходимости развивается медленно, какая-то модель сформируется довольно рано. Базовые модели действительно могут складываться в последовательную и обладающую большими выразительными возможностями систему на относительно ранних этапах роста. Культура в целом, однако, продолжает развиваться, поглощая или вырабатывая новое содержание; и вскоре объем этого содержания выходит за те пределы, в каких уже сложившиеся модели способны были его переработать: ведь они сформировались, когда этот объем был относительно небольшим. В таком случае модели, очевидно, до какого-то момента будут расширяться (strain), а затем начнут разрушаться и распадаться. Поскольку мы склонны воспринимать качество культуры как производное скорее от модели, чем от ее содержания, постольку фаза расширения или разрушения модели воспринимается нами как фаза упадка. Так или иначе, наступает период видимого распада, в течение которого прежние модели уже не доминируют, но перестраиваются. Как только перестройка завершится и модели окажутся способными перерабатывать возросший объем культурного содержания, начинается новая фаза расцвета, когда достигаются более высокие результаты. Весь процесс, как мы его только что представили, теоретически может повториться несколько раз. Ярким примером такого типа конфигурации я считаю Европу в целом в интервале между высоким Средневековьем и высоким Возрождением, т. е. примерно в XIV—XV вв. Не вызывает сомнения рост знаний, изобретений, <появление> новых образов жизни, рост богатства и численности населения в Европе в тот период. С другой стороны, точно так же не вызывает сомнений, что это было время менее последовательных систематизаций, множества конфликтующих мировоззрений и малого числа действительно высоких достижений в искусстве, науке или философии. Когда около 1500 г., под руководством Италии, а также при участии Германии и Нидерландов, Европа принялась за пересмотр своих прежних стандартов и перестройку своего мира, успешно завершившуюся между 1600 и 1700 гг., она выработала набор моделей, которые были гораздо глубже и богаче средневековых, гораздо многочисленнее, и объединялись почти в столь же последовательную и связную систему.

Выше я уже отмечал, что, вероятно, сходные процессы происходили и в Китае. Здесь в последние века эпохи Чжоу сложился

736

и привел к высочайшим достижениям ранний набор моделей - правда, в довольно узком диапазоне культурной деятельности. Затем последовал период формального распада этих моделей, низкой продуктивности высокого типа и заимствования обширного культурного материала с Запада, главным образом в результате введения буддизма. Возможно, такое заимствование сопровождалось новшествами, порожденными внутри страны под внешним влиянием. Этот период продолжался около четырех столетий. Затем следуют еще четыре века, в течение которых формируются новые модели, пока еще ограниченные по своим целям и случайные, но в целом набирающие силу. После 600 г., в первые два столетия Танской империи, наступает вторая кульминация, когда высочайший уровень был достигнут в большем числе видов культурной деятельности, чем в период расцвета при Чжоу. Я отдаю себе отчет в том, что такое изложение культурной истории Китая отличается от общепринятого. Но эту историю рассматривали не с точки зрения развития конфигураций, а лишь следуя принятым в самом Китае представлениям о процветающих и несчастливых династиях: классификация, в которой большую роль играет этический элемент.

Нечто похожее, видимо, происходило и в Индии: здесь имела место предварительная, или ранняя, фаза формирования моделей (VI—V вв. до н. э.), а затем вторая, поздняя фаза, значительной продолжительности, середина которой приходится приблизительно на V в. н. э. Но в данном случае я ничего не утверждаю, только выдвигаю предположение, потому что ранний период легендарен, а хронология позднего периода во многих пунктах неясна.

Когда речь идет о менее масштабных цивилизациях — с меньшей численностью населения, площадью территории, меньшей общей продолжительностью возрастания и увядания или менее высокими достижениями, — тогда предварительная стадия может, разумеется, отсутствовать вообще. Сперва складывается набор культурных моделей сообразно содержанию культуры, затем наступает расцвет, и после него рост заканчивается.

Может случиться также, что содержание культуры взламывает ее модели, и наступает ранний распад, но реконструкции не происходит, потому что культура подпала под влияние другой культуры, более развитой. Она может вступить в прямой конфликт с этой более мощной культурой — конфликт цивилизационного или национального характера, и оказаться разбитой или одоленной; или же приток нового содержания, вызванный влиянием этой культуры, может быть столь обильным, что не позволит реконструировать старые модели. В таких случаях временная утрата мо-

737

делей, которая в условиях изоляции предшествовала бы новому росту, становится вечной смертью процесса формирования новых моделей. Вероятно, в истории было немало таких случаев, которые легче вообразить, чем доказать. Быть может, примером - по крайней мере, частичным - может служить языческая культура Севера.

Следует добавить еще одно наблюдение. На предыдущих страницах я говорил о моделях и о содержании культуры так, словно они представляют собой непосредственно сопоставимые явления: своего рода форму и материю культуры. Я вполне отдаю себе отчет в том, что такое различие чревато затруднениями: форма и содержание культуры представляют собой просто два аспекта одного и того же явления, как оно случается в реальности. В процессе анализа мы быстро достигаем той точки, в которой различие становится сомнительным. Можно абстрагировать стиль искусства или - в наиболее благоприятных случаях - интеллектуальной процедуры и заниматься ими как моделями, или формами. Возможно также извлечь из корпуса культуры отдельные темы, вроде ношения или неношения обуви или возжигания свечей в качестве религиозной жертвы, и рассматривать их так, словно они являются чистыми содержаниями, или «материей». Однако очевидно, что культурная форма существует, только будучи соотнесена с культурным содержанием. Стиль способен существовать только при наличии определенных технических навыков. Такой способ мышления приложим только к корпусу фактических знаний. С другой стороны, отдельные темы в культурном содержании, вступая с соприкосновением друг с другом, всегда имеют тенденцию образовывать совокупности, или комплексы, которые, в свою очередь, неизбежно обладают некоей формой. У нас просто нет критерия, который позволил бы с уверенностью сказать, что вот это культурное явление есть форма, а вот это - содержание. То и другое по необходимости взаимосвязаны и должны рассматриваться как удобные абстракции. Временами у нас есть возможность с пользой для себя разделить эти аспекты и отдать предпочтение рассмотрению одного или другого из них; но это не означает, что они представляют собой две разные реальности. В действительности они переплетены друг с другом.

## § 120. Религия

До сих пор, говоря о конфигурациях расцвета, или о кульминациях, мы не рассматривали в их числе кульминации в религии. Разумеется, я намеревался рассматривать и религию тоже, но

738

никак не мог найти удовлетворительной процедуры такого рассмотрения. Хотя религия включает в себя интеллектуальный и эстетический элементы, сущность ее другой природы. Изменение религии с течением времени заключается в перемене интенсивности ее переживания, ее внешней организации и ее статуса. Возрастание и увядание религии в этих аспектах трудно оценить. Более того, они могут отличаться от возрастаний и увяданий в интеллектуальной и эстетической сторонах религии: их можно сопоставлять, но лишь отчасти.

Конкретный пример проиллюстрирует ситуацию. Должны ли мы считать высшей точкой, кульминацией христианства период его зарождения или какую-либо позднейшую эпоху? Несомненно, никогда в позднейшие времена уже не было ни большего, ни даже равного пыла приверженности христианству и такой чистоты убеждений. С другой стороны, вероучение оставалось еще неразработанным и смутным, а его формальное выражение - неточным или персонализированным; более широкое культурное значение почти отсутствовало. Коротко говоря, в раннем христианстве мы имеем только общий набросок той модели, которая не представляла собой ничего законченного, но должна была заполниться в будущем.

В Западной Европе вполне могли бы заявить, что христианство достигло кульминации примерно в XII—XIII вв. Несомненно, в более позднее время христианство подверглось внешним атакам и внутренним разделением, и его сила и влияние постепенно сокращались. Нет также никаких сомнений в том, что христианство в Европе XIII в. было более развитым, в большей мере охватывало все сферы жизни людей того времени, чем в ранее время, - скажем, в эпоху Каролингов. Но я сомневаюсь, что все единодушно согласится с тем утверждением, что кульминация христианства наступила в XIII в. Практически все согласно признают Шекспира более великим драматургом, чем Марлоу, а Марлоу — более великим, чем Пила. Столь же единодушны и прочие суждения, на основании которых строится наше исследование. Но не думаю, что подобное единодушие возможно в отношении христианства или любой другой религии как модели культуры.

В действительности, когда мы анализируем западноевропейское христианство XIII в., оказывается, что его кульминация проявляется главным образом в двух вещах: во-первых, в том, что тогда оно было наиболее интегрированным и мощным как институция; во-вторых, в том, что тогда оно получило наиболее утонченное интеллектуально-эстетическое выражение.

739

Что касается первого пункта — институционального расцвета — в самом деле, институции тоже представляют собой модели; тоже, видимо, переживают кульминацию, и конфигурационная история институций, как таковая, может, вероятно, исследоваться с тех же позиций, каких я придерживаюсь в этой работе. Например, королевская власть и вообще почти любой политический или социальный институт теоретически поддается подобного рода исследованию. Просто я не рассматривал историю институций в обычном смысле, потому что где-то нужно ведь обозначить границу.

Влияние христианства на искусства и науки я рассматривал; но среди этих видов деятельности философия высокого Средневековья не только была продуктом (в лице половины своих представителей) францисканского и доминиканского орденов: она вся целиком, как система мысли, существовала в рамках, определяемых Церковью. Великие осязаемые искусства того времени, архитектура и скульптура, почти всецело вдохновлялись церковными мотивами. Правда, большая часть литературных произведений той поры имеет светский характер; но, по крайней мере, величайший поэт Средневековья, Данте, тоже не выходил за рамки христианского миропонимания и чувствования. Так что многое из созданного христианской Церковью в Средние века уже рассматривалось по ходу нашего изложения. Остается институциональное осуществление христианства: несомненно, оно тоже важно, однако выходит за те пространственно-тематические рамки, которые я чувствовал необходимым соблюдать.

Однако приведенный пример затрагивает проблему, связанную с целью настоящей работы, а именно проблему соотношения религии с эстетико-интеллектуальными кульминациями; проблему той роли, которую играет религия, помогая искусствам и наукам достигнуть высочайших вершин - или, с другой стороны, препятствуя им в осуществлении этой задачи. В связи с этим хочу высказать точку зрения, которая не претендует на доказательность и в самом деле не так легко доказуема в своей всеобщности. Но имеется много случаев, к которым, кажется, применим наш тезис.

Мое предположение заключается в том, что часто — быть может, чаще, чем случается противоположное, — религия, порождаемая мощными побудительными силами и обладающая непоколебимой силой, имеет тенденцию присваивать и подчинять себе искусства и науки и преимущественно использовать их в собственных интересах. В отсутствие свободы и независимости эти виды деятельности, соответственно, остаются на относительно низком уровне. Их попытки иного интеллектуального или художественного выражения ограничиваются и сдерживаются в

740

пользу выражения религиозного. Несмотря на это, нерелигиозная активность может возрастать, пока не достигнет большей или меньшей независимости; либо сила преимущественно религиозных импульсов угаснет, и тогда рациональное мышление и самодостаточное искусство смогут воспользоваться ослаблением религиозного сюзеренитета над ними. Если нечто подобное происходит, тогда искусства в своем предмете, своем содержании и чувствованиях все более и более переходят от изображения церковно-религиозного к изображению мирского, светского.

Такой ход событий уже несколько раз упоминался на предыдущих страницах: например, там, где речь шла о западном искусстве, о греках и японцах, а также об Индии и Китае. Там, где искусство

и религия тесно связаны, возникает соблазн утверждать, что конфигурация искусства может быть выражена в одном из своих аспектов в терминах такой связи. Искусство возникает робко, как служанка религии. После более или менее долгого ученичества оно обретает профессионализм и развивает собственные способности, но продолжает находиться в состоянии зависимости. Кульминация в искусстве наступает чаще всего тогда, когда оно в основном достигает автономии и свободно преследует собственные цели, однако еще платит немалую дань прежней хозяйке. Еще несколько поколений светского существования — и оно становится слишком профанным. Открывается пространство для мелкого и фривольного, для чисто формального и манерного, и начинается закат. Этот процесс ясно прослеживается в итальянском Возрождении. Рафаэль, Леонардо, Микеланджело представляют собой одновременно кульминацию и момент освобождения. То же самое можно сказать о Фидии. Ранняя западная музыка была, в ее предположительно высочайших образцах, церковной музыкой. XVII в. начал эмансипацию, XVIII в. довел ее до конца; и к 1800 г. был достигнут пик.

Что касается Восточной Азии, нет сомнений, что искусство живописи было в Индии тесно связано с буддизмом, а в Китае и Японии почти целиком обусловлено им в своих истоках. В то же время наивысшие достижения искусства в этих странах в целом приходятся на более поздние времена, когда первый пыл чисто религиозного энтузиазма уже прошел, и искусство, оставаясь формально буддийским, приняло более светский характер.

Нечто подобное происходит и в интеллектуальной области. Средневековое христианство способствовало возникновению схоластической философии, которая развивалась в границах, целиком установленных Церковью. После трех столетий затишья философия вновь обрела активность — но теперь уже вне Церк-

741

ви и лишь отчасти имеет отношение к религии. Наука, которую Церковь не могла использовать в своих целях, как использовала искусство и философию, вовсе не обнаруживает себя в течение высокого Средневековья; но после того, как влияние Церкви ослабло, эмпирическая наука Запада вернулась к жизни.

Мы мало знаем о том, сколь сильна была религия в Греции до 600 г. до н. э. в сравнении с последующими веками; но мы можем, по крайней мере, предположить, что она была сильнее — по причине отсутствия систематической интеллектуальной деятельности, способной соперничать с нею. После 600 г., когда начали набирать силу наука и философия, влияние религии на греческий мир неуклонно снижалось. Когда же наука и философия прошли свою активную фазу, религия вновь заняла важное место в жизни греков — вплоть до появления неоплатонизма, попытавшегося оживить философию, придав ей религиозную мотивацию.

Я не намереваюсь отстаивать универсальность этого тезиса. Очевидно, рано или поздно должны обнаружиться культуры, в которых религия остается господствующей, а искусства и науки — либо по этой причине, либо из-за неблагоприятствующего им общекультурного обрамления — остаются относительно неразвитыми. Я только предполагаю, что в тех случаях, когда имеются сильные тенденции к религиозному выражению и одновременно сильные тенденции к эстетическому и к интеллектуальному выражению в рамках одной и той же культуры, названный процесс происходит в действительности; когда же речь идет о более масштабной системе культур, он может произойти потенциально. Так или иначе, трудно представить себе народ, который сперва достиг больших высот в науке, искусстве и философии, а потом создал религиозную модель, обладающую внутренней и внешней, институциональной значимостью: если такое и возможно, то не в рамках одной и той же цивилизации. Если между этими видами деятельности имеется соотношение или связь, то обычно кульминации сперва достигает религия, а затем уже, освободившись от религии, интеллектуальная и эстетическая деятельности. Наиболее известными примерами, по видимости противоречащими этой тенденции, являются доисламская поэзия и, быть может, еврейская поэзия, предшествовавшая книге Второзакония.

## § 121. Продолжительность ростов

На основании всего сказанного об отсутствии регулярности в формах успешных культурных ростов и в их взаимосвязях между собой следовало бы ожидать, что не существует стандартной продол-

742

жительности роста. И в самом деле, здесь нет никакой регулярности: разброс — от единственного продуктивного периода длиной в жизнь одного поколения, т. е. в тридцать-сорок лет, до тысяче-

летнего развития. Самыми краткими обычно бывают локализованные вспышки в рамках более длительных ростов — например французская философия и наука XVII в. Самые продолжительные периоды роста — в Азии, в цивилизациях, которые глубоко известны лишь очень немногим западным людям и потому с трудом поддаются сравнительному анализу или оценке в отношении путей их развития. Крайний случай - цивилизация Индии: великая культура, замечательная своим предельным равнодушием и нескритичностью к собственной истории, но исполненная преувеличений. Перед лицом вечных истин, которые занимают индийцев, временная перспектива кажется тривиальной; поэтому при ближайшем знакомстве с индийской культурой может оказаться, что некоторые из ее ростов не так уж необычайно длинны, как это представляется сегодня. Тем не менее доступные нам факты говорят о том, что все индийские росты были относительно медленными, и все, что утверждалось в индийской культуре, имело тенденцию к относительно устойчивому повторению. В культурном отношении Индия представляет собой континент, где нет ни отчетливого разделения на части, ни четких связей между частями. Это громадная инертная масса. Несмотря на то что продолжительность некоторых культурных ростов Индии может быть сокращена, в среднем она все равно окажется наверное длиннее обычной, причем в стадиях как подъема, так и спада. По-видимому, таковы врожденное свойство и врожденная ориентация индийской культуры. Но сам этот факт свидетельствует против наличия некоей абсолютной нормы, определяющей продолжительность периодов роста.

Вероятно, из проанализированных данных можно сделать следующий вывод: качественно крупные росты имеют тенденцию к большой продолжительности. Более значительные модели медленнее заполняются и медленнее истощаются — во всяком случае, в рамках одной и той же или сходных культур. Этого следовало бы ожидать и в результате дедуктивного умозаключения. Но вот некоторые примеры:

*Наука.* Греки, основной период, пять столетий; западная цивилизация до настоящего времени — пять столетий; восточный ислам, западный ислам и Индия исторического периода — между полутора и четырьмя столетиями; второй китайский рост — три столетия; третий китайский период — менее одного; японский — примерно два столетия.

743

*Музыка.* Италия — около четырех веков (несколько толчков, но их трудно разделить); Германия — около двух столетий; Британия — немногим менее одного столетия; современная Франция — полтора столетия; Россия — менее одного столетия.

*Скульптура.* Греция — около пяти веков плюс отзвуки; Италия, ренессансный период — четыре-семь столетий; Франция (ранняя и поздняя), Испания, Нидерланды — один-два столетия.

*Живопись.* Италия — пять веков; Нидерланды — три столетия от Ван Эйка до Хоббема; немецкий Ренессанс — около одного столетия; Испания — не более двух веков, крупный рост — одно столетие; Франция, XVII в. — менее одного столетия, Новое время — около одного столетия; Британия — один век.

*Литература.* Греция, не считая эпического, или серебряного, века — пять столетий без перерыва; латинская литература в целом вместе с промежуточными — менее четырех веков, золотой век — менее одного; Италия — три фазы; Франция — две постсредневековые фазы; Англия — две, Германия — одна, Испания — одна фаза: ни один из этих ростов, или фаз, не превосходил двух столетий, большинство продолжалось не более одного столетия.

Существуют некоторые оговорки, или условия ограничения, которые следует держать в уме при сравнении культур:

— части нельзя сопоставлять с целым: драму — с литературой вообще; математику — с наукой; такие сравнения неприемлемы;

— некумуляционные росты и кажущиеся таковыми, вроде арабской и персидской литератур, нельзя удовлетворительным образом сравнивать с теми, в которых четко прослеживаются подъем, пик и спад.

Индийская и китайская культуры более сопоставимы с Европой в целом, чем с какой-либо национальной европейской культурой. При таком сопоставлении окажется, что продолжительность ростов в отдельных видах деятельности в рамках китайской культуры не больше, чем в западной цивилизации в целом; и чрезмерно долгое развитие индийской культуры тоже предстанет менее невероятным.

Я допускаю определенную степень внешней неравномерности в своих разграничениях отдельных ростов. Так, максимальная продолжительность развития итальянской скульптуры составляет 700 лет, с 1100 по 1800 г., тогда как, например, во Франции период развития современной философии не превышает тридцати лет, с 1630 по 1660 г. Но вот что происходит: предпринимаются попытки определить развитие скульптуры в Европе как итальянский рост; однако типично ренессансная модель составляет лишь часть этого роста, который продолжается непрерывно и в силу своей продолжительности и высоких достижений включает в себя все скульптур-

744

ные росты, смежные с ним в пространстве и времени. Напротив, философия Декарта началась без предварительного вызревания и резко оборвалась: ее продолжение мы обнаруживаем уже в других странах - в Голландии, Британии, Германии. Хотя итальянский Ренессанс стимулировал развитие скульптуры у других народов — французов и испанцев, - итальянская скульптура осталась лучшей и высочайшей в Европе - как и несколько столетий назад, когда она ошупью искала свой путь. Так что названные два роста принадлежат к разным типам: сама природа их конфигураций требовала, чтобы один из них толковался узко, а другой — широко.

Если проследить продолжительность того времени, в течение которого культура *в целом* сохраняет творческую активность в какой-либо из ее областей (я имею в виду качественный уровень, не обязательно порождение нового культурного материала как такового), окажется, что они не слишком различаются в этом, за исключением высоты достижений.

**Китай**, немногим менее двух тысяч лет, 600 г. до н. э. - 1300 г. н. э. Быть может, сюда же следует отнести и Японию, но о продолжительности развития японской культуры трудно судить по причинам, указанным выше.

**Индия**, немногим менее, 600 г. до н. э. - около 1000 г. н. э.

**Средиземноморская**, т. е. греческая и римская, культура, от 900 или 800 г. до н. э., если включить Гомера, - до, возможно, 400 г. н. э. Такое определение хронологических границ позволяет включить сюда неоплатонизм, алгебру Диофанта и, если угодно, св. Августина. Общая продолжительность роста составляет 12 или 13 столетий. Ее можно увеличить примерно на семь веков, добавив догреческую минойскую культуру, и еще на два века, присоединив византийскую архитектуру и законодательство Юстиниана. Византийский Ренессанс X в. исторически принадлежит к этому росту, но качество его произведений недостаточно высоко.

**Арабо-исламская культура**, семь столетий, 500-1200 гг.; если включать в нее персидскую культуру — быть может, еще на два столетия больше. Общеизвестно, что по качеству это наиболее ограниченная культура из пяти перечисленных в этом списке.

**Западная культура**, после 1050 или 1100 гг., восемь или девять столетий до настоящего времени. Будущее, разумеется, непредсказуемо.

Как видим, несмотря на кажущуюся медленность развития в Индии отдельных видов культурной деятельности, индийская цивилизация в целом не является необычайно медлительной в выработке совокупности ее продуктивных моделей.

Национальные культуры как целое обычно развиваются, конечно, медленнее, чем их составляющие. Это почти неизбежно.

745

Одни виды деятельности начинают развиваться раньше всех прочих, другие еще сохраняются после смерти остальных. Более значим тот факт, что иногда культура в целом переживает расцвет немногим дольше, чем ее части: их продолжительность и абсолютное время культурного расцвета настолько близки, что совокупность частей лишь незначительно превышает по своей длительности отдельные части. Поразительным примером такого совпадения может служить греческая культура. Не только ее высочайшие достижения, но и само формирование специфических моделей приходится на промежуток времени между 650 и 100 гг. до н. э.; причем некоторые из видов деятельности — скульптура, литература, наука - существовали почти на всем протяжении этого периода. Фактически главная причина, по которой греческий эпос выносят за пределы основного роста и обозначают как предварительный, заключается в том, что он один, если общепринятая хронология верна, выпадает из эпохи совокупного развития всех прочих видов деятельности в рамках греческой культуры.

Великие росты не только продолжительны: они, как правило, имеют тенденцию к возвратам. Такие возвраты представляют собой явления, связанные с предварительной фазой роста или с его последствиями, и уже обсуждались выше. Итак, общая продолжительность времени, в течение которого в границах определенного ареала сохраняется продуктивность в сфере высокой культуры, может быть весьма значительной. Скажем, основной рост греческой литературы приходится на промежуток между 650 и 150 гг. до н. э. Но если причислить к нему эпос и «серебряный век», то хронологические границы расширятся с 900 г. до н. э. по 200 г. н. э., т. е. дадут в сумме одиннадцать веков вместо пяти. Сходным образом в эпоху Империи мы наблюдаем возвраты в виде птолеме-евской астрономии и неоплатонического философского мистицизма. Все эти «возрождения» имеют греческий характер — не только по языку и расширенной географической принадлежности, но и по своим базовым ориентирам, хотя все культурные модели в них подверглись специфически новому повороту. Они представляют собой некий эпилог, ибо все связаны в первую очередь с прошлым. Если говорить о конфигурации греческой культуры в целом, эти поздние модели нельзя опустить. Значение их в том, что они свидетельствуют о все еще продолжающейся жизни греческой культуры после того, как основной культурный порыв

греков иссяк, за столетие до начала новой эры. После затишья, или наступления очереди Рима, греческая культура ожила; и хотя второй урожай в сравнении с первым выглядит жалко, он показывает, что культура еще далека от смерти.

746

Поэтому равно законным будет как то, что греческая литература, философия и наука продлились в целом более тысячи лет, так и то, что их основные модели были реализованы за половину тысячелетия. Последняя точка зрения справедлива, если исследовательский интерес сосредоточивается на высоких достижениях в рамках специфических моделей; первая — если нас интересует прежде всего общая взаимосвязь моделей, образующая систему идей культуры, или общекультурный рост, говоря сегодняшним языком. — «цивилизацию». Смещения быть не должно, если перерывы или спады в ходе развития культуры документированы так же хорошо, как подъемы.

Другая проблема состоит в следующем: ускоряется ли на протяжении истории темп прогресса в рамках отдельных ростов? Исторические данные свидетельствуют однозначно, что никакого прибавления в скорости не произошло. Если речь идет о ростах, достигших высокого качественного уровня, они в наше время столь же продолжительны, что и одну-две тысячи лет назад, — по крайней мере, если оценивать их с точки зрения средней продолжительности явно изменяющихся периодов. Широко распространенное мнение о наличии ускорения имеет основанием прирост общего объема нового культурного содержания в мире, безотносительно к ценностным моделям. Такой прирост действительно имеет место. Однажды сделанные культурные приобретения -земледелие, металлургия, письменность, книгопечатание — имеют тенденцию, во-первых, сохраняться, а во-вторых, распространяться на другие культуры. Однако проблема потерь и смещений в общей культуре человечества никогда не исследовалась адекватным образом: так что мы все еще находимся под влиянием допущения XVIII—XIX вв. о человеческом прогрессе — о нисхождении на землю царства Божьего и передаче божественного действия человеку. Именно это допущение, по существу представляющее собой проекцию особого хода развития западной цивилизации в последние пять столетий на историю в целом, лежит в основе идеи ускорения прогресса. Так или иначе, каково бы ни было основание идеи ускоряющегося прогресса, в ней речь идет не о том, о чем мы говорим в нашей работе. Применительно к темпам развития ростов, порождающих высокие интеллектуально-эстетические ценности, ничто не дает права утверждать, что эти темпы меняются. Такие росты многообразны, но ничто в них не свидетельствует о том, что сегодня они меняются быстрее, чем в прошлом. Часто думают, что большая скорость современных коммуникаций ускоряет исторический процесс. Но между тем и другим не обязательно должна быть связь. А если она и есть, то инер-

747

тная масса современной культуры, будучи большей по объему, может потребовать больше времени для воздействия на нее или приведения ее в движение. Да и население, выступающее носителем современной культуры, более многочисленно, чем в прошлом.

Приведем несколько примеров, показывающих, что темпы роста не возрастают в сравнении с прошлым.

Продуктивные периоды в китайской, греческой, арабской, средневековой и нововременной философии не превышают трех-четырех столетий, но и не бывают в своих главных фазах намного короче названного срока. Единственным заметным исключением является Индия в новую эру; но здесь могло быть два этапа в развитии философии, и вообще вся хронология в какой-то мере основывается на догадках.

В науке еще не было столь продолжительного роста, как современный западноевропейский, особенно если учесть, что он все еще полностью сохраняет активность спустя пять веков после начала.

Итальянская скульптура и живопись успешно удерживали высокий уровень так же долго, как это было в античной Греции, хотя в Италии они составляли только часть многонационального западного роста.

Литературы разнятся по жанровому богатству и содержанию; но драма, как мы ее определили выше, представляет собой ограниченную форму, удобную для сравнений. Весь путь развития греческой драмы уместился в два столетия. Слава греческой трагедии приходится на период продолжительностью менее ста лет; комедия пережила два взлета, каждый из которых был слабее, чем в трагедии. Латинская, китайская, японская, французская, испанская, английская драмы все пережили рост примерно такой же продолжительности - постольку, поскольку речь идет о подлин-

ной драме высокой литературной ценности, а не просто о театральных постановках. Только санскритская драма развивалась намного дольше: еще один пример медленного темпа развития всей индийской культуры.

Все эти данные относятся к эпохе продолжительностью в двадцать пять столетий. В более ранние времена, в Египте и Месопотамии, дело могло обстоять иначе. Мы уже отмечали аномальность Египта в этих его видимых повторных подъемах; но причиной этого явления могла быть не столько древность, сколько изоляция. В Месопотамии исторические свидетельства обрываются, и вообще более прозрачна кумулятивная культура в целом, чем ход развития нескольких ростов. Отчетливее всего вычлениваются два роста - среднешумерская и ассирийская

748

скульптура; и оба эти роста, видимо, были быстрыми и недолговременными.

## § 122. Запоздалые и островные росты

Нет необходимости полагать, что каждый географический ареал или каждая нация должны пережить особый расцвет интеллектуально-художественной культуры. То, что некоторые ареалы и народы переживают такой расцвет, зависит от привходящих обстоятельств - где и у какого народа вспыхнет свет цивилизации; а то, что у других народов такой расцвет может и не наступить, нужно принять как данность. Поскольку нет четко определяемого порога высокой цивилизации, некоторые народы создают культуру меньшей ценности или долго не достигают кульминации, но потом все-таки переживают ее уже на поздней стадии. К последнему классу следует отнести все народы Европы, если взглянуть на них с точки зрения всеобщей культурной истории: ни один из них не внес исключительного вклада в европейскую культуру, за исключением последних неполных трех столетий. Даже после того, как сложилась европейская, или западная, форма цивилизации, периферийные народы дальнего Севера и востока Европы приобщились к созданию ее высших ценностей лишь неполные два столетия назад.

Однако в истории есть случай, когда один народ приближался к пику продуктивности более тысячи лет, затем пережил упадок, а после него наконец достиг того, чего никогда не достигал ранее. Этот народ — иранцы. В раннее время они создали империю — Ахеменидскую, Сасанидскую; оригинальную религию — зороастризм; и достигли довольно высокого уровня общей культуры, но очень скромных результатов в искусстве и в интеллектуальной деятельности. Зато в поздний период, через несколько веков после принятия ислама, когда их империя осталась в прошлом, а их религия была сокрушена, они создали великую поэзию и прекрасную живопись, а также внесли крупный вклад в развитие исламской науки и философии. Об иранской культуре мы говорили подробнее в надлежащем месте. Здесь она служит примером, призванным развеять возможное впечатление, будто высокие взлеты в разных видах культурной деятельности, которые имеют тенденцию совпадать по времени, должны совпадать непременно. Когда персы вышли из стадии племенной культуры, они оказались перед лицом мира соперничающих империй, где победители обретали все более необъятную власть. Это обстоятельство, а также институирование, примерно в это же время, племенной

749

религии персов определили основные модели их цивилизации. С давних пор эта цивилизация вступила в соперничество с эллинской и в эпоху македонских завоеваний уступила ей, но вновь поднялась при парфянах и консолидировалась при Сасанидах. В то время массы населения воспротивились эллинско-римским культурным моделям и решительно отстаивали целостность собственных, более ограниченных моделей. Только после второго крушения - арабского завоевания - этот географически и культурно более близкий персам народ заставил их отказаться от упорной приверженности старым культурным моделям (или их большей части) и, открывшись навстречу новым культурным ценностям, начать развивать те виды деятельности, к которым они до этого момента были относительно невосприимчивыми.

В некотором смысле этот необычный рост параллелен развитию еврейской культуры. Оба народа пришли к определенным ценностям только после того, как отказались от националистическо-имперских амбиций. Тогда евреи пережили религиозный расцвет. У иранцев, напротив, религия была связана с империей и рухнула вместе с нею, так что последующий рост был интеллектуальным и художественным. Если учесть все значимые факты, исторические параллели почти никогда не оказываются полными.

Островные культуры представляют особую проблему. Имеются три крупные островные культуры: британская, японская, восточно-индийская. История последней из них известна недостаточно, а из

ее достижений сохранились только произведения скульптуры и архитектуры — благодаря тому, что выполнены в камне. Насколько можно судить об индонезийской цивилизации - как на островах, так и в Индокитае, - она почти всецело оставалась колониальной, т. е. культурно зависимой от Индии, и отставала от нее на несколько столетий.

Япония никогда не была колонией ни Китая, ни — за исключением нескольких эпизодов в ранний период - Кореи. В тоже время, вплоть до появления в Японии португальцев в XVI в., все внешние импульсы, которые вообще доходили до нее, доходили через Китай или Корею. В результате возникла любопытная комбинация независимости и зависимости. Почти все виды культурной деятельности, в которых Япония достигла высокого уровня, были заимствованы из Китая; но Япония редко ограничивалась простым подражанием, а подчас и превосходила китайский прототип качеством модели. Очевидно, что ее культурная зависимость во все времена была ограниченной и никогда не становилась для нее подавляющей. Японцы вели себя осмотрительно: настолько, что порой возникает впечатление, что они почти осоз-

750

нанно и взвешенно заимствовали ровно столько, сколько могли усвоить. Во всяком случае, периоды больших и меньших заимствований из Китая и Кореи не слишком сильно различаются. Во времена незначительных прямых заимствований японцы сосредоточивались на переработке ранее ввезенного культурного материала - например, алгебры и философии в эпоху Токугава, когда внешние контакты отсутствовали.

Я предполагаю, что необычная природа таких отношений послужила главным фактором, обусловившим и необычную равномерность конфигурации высокой японской культуры. Кульминации в различных видах деятельности обнаруживают тенденцию к тому, чтобы скорее следовать друг за другом, чем происходить «пучками». В Японии не было ничего, что напоминало бы кульминации в китайском искусстве и литературе во времена танских, минских или маньчжурских императоров.

В Англии степень такой равномерности была заметно ниже. Англия тоже стала цивилизованной с запозданием; в Средние века ее участие в развитии западноевропейской культуры было значительным в области философии и архитектуры, но практически отсутствовало в литературе и скульптуре. Средневековый пик английской культуры был лишь частичным; зато в Англии менее очевиден тот спад, который ощущался во Франции и Германии в течении нескольких веков. Англия скорее хронически отставала с 1350 по 1550 г., чем вдруг оказалась ввергнутой в хаос и регресс. С другой стороны, средний уровень общей культурной продуктивности сохранял в Англии после 1575 г. большую устойчивость, чем в любой другой европейской стране, за исключением, пожалуй, Франции. Этим особенностям не нужно придавать преувеличенного значения; но до определенной степени они реальны и потому схожи с особенностями развития японской культуры.

### § 123. Периферийные росты

Наряду с расширением ростов во времени часто наблюдается их расширение в пространстве — иными словами, постепенное распространение из центра к периферии либо из периферии к центру. Нарастающее расширение культуры вовне есть явление, достаточно хорошо известное антропологам и историкам культуры. Обычно именно таким путем происходит диффузия культуры или ее отдельных элементов. Названный феномен наблюдается достаточно часто; и антропологи даже отваживались ориентироваться на него, когда надо было реконструировать слабо засвидетельствованный в истории ход событий. Принцип «век и ареал» есть

751

прямое воплощение данного представления. В антропологии это воплощение параллельно тому, как оно происходит в биологии и палеонтологии. Не вполне ясно, был ли названный принцип открыт самими антропологами или заимствован ими у биологов; во всяком случае, антропологи прибегают к нему для достижения соответствующих результатов. Подобно всякому конструктивному принципу, он должен использоваться с осторожностью и тактом: никогда нельзя чрезмерно полагаться на него, и необходимо тотчас отказаться от достигнутых с его помощью результатов, как только они вступят в конфликт с выводами, полученными на основании других свидетельств.

Процесс распространения культурных импульсов из центра вовне неоднократно иллюстрировался на предыдущих страницах. Иллюстраций было бы еще больше, если бы доступные нам географические данные были точнее или подробнее. Примеров противоположно направленного

движения, при котором географическая окраина культуры на первом этапе активнее, чем центральные регионы, а на последней стадии уступает им, - таких примеров, как и следовало ожидать, намного меньше. Но тем не менее они случаются.

Распространение вовнутрь бывает двух типов. Первый тип имеет место тогда, когда культура, еще находясь на стадии формирования, предшествующей высоким достижениям, на одной или нескольких своих границах подвергается воздействию со стороны других культур, которые стимулируют ее развитие или оплодотворяют ее своими идеями. В таком случае культурный рост начинается на этих границах, а центральные регионы вовлекаются в него несколько позже. У греков к этому типу принадлежат ионийская философия, скульптура, живопись, литература, а также, вероятно, музыка, если судить по названию музыкальных ладов. Иония находилась в Азии и, соответственно, была более открыта всем восточным влияниям, чем материковая Греция.

Однако действующие факторы редко сводятся к одному из них, и даже в этом, на первый взгляд, простом случае имеется сложная сторона. В большинстве видов деятельности за Ионией сразу же последовали западные окраины греческого мира — города южной Италии и Сицилии. Насколько мне известно, ни один историк еще не отважился объяснить, как развитие этих западных форпостов греческой цивилизации стимулировалось карфагенским или этрусским влиянием. Следовательно, нам нужно поискать другое объяснение. Наиболее убедительное из тех, которые приходили мне в голову, состоит в следующем: население периферийных и недавно

752

освоенных областей в целом отличалось большей творческой активностью, а потому и большей готовностью к восприятию нового как в культурной, так и в практической сферах, чем греки, давно осевшие на материке.

Вообще говоря, на протяжении большей части VI в. до н. э. вся деятельность в области высокой культуры в греческом мире была сосредоточена в Ионии. К концу VI в. до н. э. к ионийским городам присоединились западные колонии, но материковая Греция включилась в эту деятельность не ранее V в. В V-IV вв. до н. э. продуктивность сохранялась во всех трех регионах, хотя в центральном она была, пожалуй, наивысшей. В том, что касается превосходства одного ареала над другим, дело не столько в географии, сколько в соответствующей последовательности вступления ареалов в фазу активного роста.

Итак, до 330 г. до н. э. процесс культурного развития в Греции был направлен от периферии к центру. Этому соответствует и тот факт, что материального распространения греческой цивилизации за пределы греческой территории не происходило. Имело место влияние греков на варварский мир, но не прочные заимствования из греческой культуры.

Около 330 г. до н. э., в результате македонского завоевания, картина изменилась. Греческие города не приветствовали эту экспансию, потому что ее предпосылкой было уменьшение их собственной власти. Однако за предыдущие два столетия Македония была практически эллинизирована, и с точки зрения завоеванных азиатов, как и по своим последствиям для азиатской культуры, завоевание Александра было греческим завоеванием, а македонский царь и македонская фаланга явились его орудиями. Иначе говоря, македоняне сделали для экспансии греческой цивилизации то, чего не смогли сделать сами греки по причине их своеобразного политического недоразвития. В результате лидерство в искусствах и науках перешло от Афин к Александрии, а Пергам и Антиохия сделались более крупными культурными центрами, чем Спарта или Коринф. Таким образом, к концу специфически греческой культуры направление движения сменилось на противоположное: центростремительное — на центробежное.

Второй тип центростремительного движения обнаруживается немного позже, если вспомнить, что в отношении высокой цивилизации римская культура была не более чем ответвлением цивилизации греков. Обоснование такой точки зрения приведено в предыдущей главе. По существу, Рим сперва последовал примеру Македонии, консолидировав и затем расширив свою власть,

753

но в ходе этого эллинизируясь - а фактически уже будучи эллинизированным - на высших уровнях цивилизации, прежде чем стать мировой державой. Интеллектуально-художественные достижения римлян приходятся главным образом на I в. до н. э. — I в. н. э. Эти римские достижения не только были целиком смоделированы по греческим образцам, но и достигли высшей точки как раз тогда, когда греческая продуктивность находилась в точке самого глубокого спада за все тысячелетие.

В период после 100 или 120 г. н. э. ситуация меняется. Грекоязычный мир вступил в пору частичного возрождения науки, философии, литературы, тогда как в латиноязычной половине Им-

перии качество произведений культуры снизилось. Вскоре политическое устройство Европы начало испытывать внутреннее напряжение (strains), а затем к нему добавилось давление варваров извне. Именно на Востоке и преимущественно силами восточных римлян Империя вновь была упрочена; именно Восток, несмотря на отдельные опустошительные набеги варваров, сдерживал на границе их натиск, в то время как Запад постепенно переходил в руки германцев и отторгался от Империи. К этому времени искусство и образование упали на Западе до чрезвычайно низкого уровня, зато сохранялись во вполне приличном состоянии на Востоке. Примечателен тот факт, что к V в. осталось очень мало италийцев, говоривших по-гречески, тогда как латинский язык все еще оставался на Востоке официальным языком права и военного дела.

Коротко говоря, Италия и западные провинции, последними приобщившиеся к греко-римской цивилизации, первыми отпали от нее. К 500 г. сильно сократившаяся территория, занимаемая этой цивилизацией, ограничивалась Восточным Средиземноморьем: это равно касается как политики, так и состояния искусства и образования.

Этот процесс сокращения территории продолжался с некоторыми колебаниями фактически еще целое тысячелетие. До подъема ислама Восточная Империя успешно отстаивала свою территориальную целостность и даже время от времени переходила к экспансии. Затем она уступила половину своей территории исламу — в политическом, культурном и языковом отношении; а еще четыре столетия спустя половину оставшейся территории отдала туркам — хотя в интервале пережила еще один недолгий период расширения границ и культурный подъем.

Итак, в более широкой перспективе мы имеем единый рост, который начался на одноязычной основе, сделался многоязыч-

754

ным при доминирующем положении двух языков, а затем вновь сжался, в фазе упадка, став одноязычным, с соответствующими изменениями в географической протяженности. Весь римский цикл развития есть в некотором смысле только эпизод этого более масштабного жизненного цикла. Именно латинское участие привело политические устремления данного роста к пику; но и отпала латинская часть роста тоже первой. Коротко говоря, греко-римская, или средиземноморская, или классическая, цивилизация расширила свой ареал тогда, когда качество культурного творчества в целом уже снижалось. Иными словами, имело место отставание территориально-политического роста от роста интеллектуально-эстетического. Вряд ли можно сомневаться в том, что общий параллелизм возрастания и убывания, или расширения и сокращения в обеих сферах деятельности говорит о взаимосвязи, хотя мы пока смутно понимаем механизм этой взаимосвязи.

Этот второй тип центростремительного развития более нормален: он представляет собой побочный продукт рассеяния культурной энергии, атрофии культурных моделей. По-видимому, в норме географическое расширение есть симптом возрастания культуры, сокращение — симптом ее увядания. Случаи центростремительного развития первого типа, как в Греции VI в. до н. э., явно составляют меньшинство.

Тем не менее потенциальное влияние границы, или пограничных территорий, не следует недооценивать. Даже когда соприкосновение происходит не с более высокой, а с более низкой культурой, может произойти всплеск культурной энергии, который, в свою очередь, вскоре приводит к повышению качества культурной деятельности. Германия дважды являла этот феномен передовых в культурном отношении пограничных территорий: сперва в малом оттоновском возрождении; затем, пятью веками позже, в завоевании лидирующих позиций в европейской науке. Последний случай особенно показателен, потому что в промежуточные столетия Средневековья Германия в процессе усвоения цивилизации находилась под определяющим влиянием Франции.

В некотором смысле итальянское Возрождение тоже может быть истолковано как причастное к феномену пограничного роста. Несмотря на то что в Италии больше, чем где бы то ни было в Европе, сохранилось пережитков античной средиземноморской цивилизации, истоки западной культуры следует искать не здесь, а во Франции. Первое централизованное государство образовалось при Карле Великом во Франции и в Нидерландах, Италия же была для

755

него периферийной территорией, да и то вошла в него лишь частично. Специфически средневековая фаза западной цивилизации тоже достигла полной зрелости в самой сердцевине владений Карла Великого, особенно во Франции; Италия же присоединилась к этому росту поздно и не без колебаний. Только после того, как модели высокого Средневековья начали распадаться,

итальянцы успешно выработали собственные модели - на почве, которая до тех пор оставалась для западной культуры периферийной.

Правда, этот постсредневековый итальянский рост был достаточно интенсивным, чтобы сделаться крупнейшим в Европе; и примерно с 1500 г. культурное влияние какое-то время распространялось из Италии на все прочие европейские страны. Можно сказать, что центр цивилизации переместился в Италию. Однако это было временным явлением. Чуть более чем через столетие средоточием западной культуры постепенно вновь становится северо-запад: Франция, Голландия, Англия и наконец Германия. С точки зрения западной цивилизации как целого не может быть сомнений в том, что на протяжении большей части существования этой цивилизации Италия находилась на ее географической окраине. Период итальянского культурного господства был, с этой точки зрения, относительно коротким — как и в более ранней средиземноморской цивилизации.

## § 124. Проблема смерти культур

Возникает вопрос: в каком смысле культура может — или не может — умереть? Это проблема дефиниции.

Кажется невозможным, чтобы какое-либо общество в каком-либо регионе вообще утратило всякую культуру. Не существует исторических свидетельств о лишенных культуры человеческих обществах, зато имеются археологические данные, подтверждающие существование культур - рудиментарных, конечно, но культур - в течение по меньшей мере нескольких десятков тысяч лет. Конечно, культуры могут деградировать — в том смысле, что их общее содержание, как и высочайшие ценности, способны переживать упадок; но ничто не говорит о том, что этот процесс может привести к полному угасанию культуры. В самом деле, трудно представить себе обстоятельства или процессы, в результате которых общество могло бы полностью утратить всякую культуру: для этого нужно было бы разом уничтожить все население старше грудного возраста, а затем оставить младенцев расти без посторонней помощи.

756

С другой стороны, специфические культуры, т. е. отдельные, географически локализованные формы культуры, могут и должны умирать. Они умирают не только вследствие тотального истребления населения, являющегося их носителем, как это было с аборигенами Тасмании, но и в результате поглощения более крупным обществом - носителем другой культуры, а также в результате вытеснения одной культуры другой - без всякого уничтожения, поглощения или фундаментального ущерба, причиненного человеческому сообществу, или популяции. Примитивные культуры ежегодно умирают такой смертью при «столкновении с цивилизацией». Обычно воображают, что их смерть означает смерть последнего из их носителей. Такое временами случается; но чаще часть населения или все население, смешанное или даже преимущественно аборигенное по крови, остается; просто старая культура, отчасти либо целиком, сменяется новой, или малой частью новой. Несмотря на заглавие книги «Последний из могикиан», могикиане как популяция существуют и сегодня; но могикианская культура умерла больше века назад.

То же самое происходит с языком. Мы не можем вообразить человеческое общество, полностью лишившееся речи; но мы знаем, что народы часто меняют свой исконный язык на другой, причем по разным причинам. Существуют свидетельства о множестве абсолютно исчезнувших языков; но еще больше языков исчезло, не оставив ни производных наречий, ни воспоминаний о своем существовании.

Настоящий вопрос в том, как культуры умирают. Обычно причиной является столкновение с другими культурами, в некотором смысле «превосходящими» их или более жизнеспособными. В чем заключается превосходство, мы не знаем. Определенные причины, на которые ссылаются в конкретных случаях, могут быть реальными причинами, а могут и не быть ими. По существу, мы считаем более высокой ту культуру, которая выдержала соревнование с другой и оказалась более жизнеспособной; но в других обстоятельствах качества, обуславливающие превосходство, могут быть совсем иными. В том или другом случае решающим фактором может оказаться уровень вооружения, организации либо физической подготовки воинов, численность населения, общественное богатство, сплоченность, фанатизм, наличие механических изобретений, способность к адаптации, высокий уровень образования или его отсутствие.

Остается одна проблема, хотя в настоящее время она, пожалуй, неразрешима. Может ли отдельная культура, как взаимосвязанная совокупность отдельных культурных характеристик — т. е. как со-

757

вокупность содержательных элементов плюс взаимосвязи между ними — умереть сама собой, под действием исключительно внутренних причин? «Умирание» не может означать полного исчезновения вообще всякой культуры. Значит, оно должно означать замещение большей части культурного материала и моделей новым материалом и новыми моделями, развитыми внутри культуры, пока по истечении достаточно длительного времени трансформация не станет настолько значительной, что с точки зрения описания удобнее будет говорить о ее конечном продукте как о новой культуре или как о культуре, отличной от прежней. Причина, по которой мы не можем дать ответа на поставленный вопрос, заключается в том, что природа, насколько нам известно, не ставила такого эксперимента. Разные культуры всегда сталкиваются между собой, и раньше или позже происходит исчезновение одной из них в результате ее замещения либо культурной гибридизации. Ни одна культура в истории не просуществовала в изоляции достаточно долго, чтоб мы могли сказать, осталась ли она, по существу, неизменной, или развилась в нечто принципиально иное, или впала в состояние неопределенно долгой атрофии. Быть может, австралийские аборигены прожили в изоляции достаточно долго; но мы не знаем ничего об их изначальной культуре и даже не в состоянии сказать, возростала она или деградировала.

На конкретном случае можно пояснить ситуацию. Древнеегипетская культура — классический пример мертвой культуры. По существу такое мнение, конечно, справедливо в том смысле, что относительно мало элементов или тем древнеегипетской цивилизации стали элементами и темами существующих цивилизаций: и ни одна из ее базовых систем, или моделей, ни одна часть из ее целостной системы не сохранилась до настоящего времени — ни в Египте, ни за его пределами. Нам известно, что после расцвета, в значительной мере автономного, который продолжался более двух тысяч лет, египетская культура около 1000 г. до н. э. начала клониться к закату; после 500 г. до н. э. процесс деградации ускорился, и к 500 г. н. э. эта цивилизация была уже почти так же мертва, как сегодня. Основные контуры исторических событий ясны: власть над страной захватили ливийцы и нубийцы, затем Египет подвергся азиатскому завоеванию, после него — македонскому завоеванию и эллинизации, затем пришел черед романизации в рамках Империи, и наконец наступила эпоха христианской идеологии и практики. Отдельные пережитки древней цивилизации, сохранившиеся к 500 г. н. э., были вскоре просто поглощены исламской культурой. Как известно, даже египетский язык был вытеснен арабским.

758

Возникают два вопроса. Должны ли мы считать, что постепенное вытеснение египетской культуры азиатской, греческой, римской, христианской и мусульманской культурами было вызвано некоторым присущим этим культурам превосходством, выявившимся в состязании с культурой Египта? Или же дело в том, что египетская культура «утратила жизненную силу», «состарилась» — другими словами, что здесь сыграли свою роль внутренние, имманентные причины, под действием которых египетская культура в конце концов стала слабее, чем соседние культуры? Спросим иначе: должны ли мы считать, что другие культуры переросли египетскую и задушили ее, — или же она сама старела и слабела до тех пор, пока не угасла?

Я не вижу возможности иного ответа, кроме выражения личного мнения. Можно долго приводить доводы в пользу обеих точек зрения или доказывать, что имели место оба процесса; но практически невозможно привести решающего свидетельства. Объяснение с точки зрения старения кому-то может показаться отдающим мистикой, чем-то аналогичным <объяснению с помощью> жизненной силы в биологии. Но биологическая ситуация действительно очень похожа. Мы знаем, что все организмы стареют и умирают. Мы знаем, как выглядит внешне процесс старения и чем именно психические процессы, протекающие в крепких зрелых особях, отличаются от старческих процессов. Но мы не знаем, почему по достижении определенного возраста эти процессы все более отклоняются от первоначального направления, причем необратимо. При всех успехах биологии смерть остается для нас явлением, которое мы понимаем лишь отчасти, как что-то, наступающее с неизбежностью и что мы не в силах объяснить, хотя принимаем ее как факт и можем описать многие из ее признаков.

Разумеется, тот факт, что индивидуальные организмы умирают, не может служить доказательством того, что отдельные культуры тоже должны умирать. Я только хочу сказать, что такая вероятность не исключена и что до тех пор, пока мы принимаем смерть в органическом мире, не понимая ее по-настоящему, мы не обязаны отрицать смерть культуры только потому, что не в состоянии объяснить процесс ее умирания.

Противоположная точка зрения, согласно которой культуры не умирают, не стареют или не слабеют с необходимостью сами по себе, но одолеваются другими культурами, имплицитно

устраняет возможность регресса и предполагает постоянный прогресс. Как только некоторая культура перестает прогрессировать и удерживаться на достигнутом, соседние культуры тотчас готовы к эк-

759

спансии, к вытеснению этой культуры, если тому не воспрепятствует отсутствие коммуникаций или изоляция. По-видимому, невозможно придерживаться такой точки зрения, не принимая молчаливо допущения о внутренней тенденции культуры к прогрессу. Названное допущение широко распространено в наше время, но является, разумеется, бездоказательным и эмоциональным. Нет никаких проверенных данных, которые придали бы ему большую убедительность, чем предположение о естественном старении и смерти культур.

Возможна также третья точка зрения, а именно: культуры не обязательно стареют или прогрессируют, но просто подвержены колебаниям в силе, оригинальности и уровне порождаемых ценностей. Культура, оказавшаяся перед вызовом со стороны других культур, может подвергаться существенной переработке или вытесняться, как только опускается ниже собственных высот. Более значительная или более защищенная культура способна проходить через повторные внутренние кризисы, не испытывая извне серьезной угрозы изменения либо уничтожения. Но рано или поздно, в силу закона вероятности, она окажется в ситуации вызова в один из моментов слабости; а кто-нибудь из соседей как раз будет переживать фазу подъема и экспансии. Тогда начнется процесс вытеснения; и после двух-трех таких случаев угасание культуры становится неизбежным.

Такая интерпретация не предполагает допущения о внутренней необходимости смерти или прогресса; она предполагает, что для культуры нормальны колебания в силе; и этого предположения достаточно для такого аналитического исследования, как наше. Я сделал еще один шаг и добавил рабочую гипотезу, согласно которой колебания объясняются тем, что всякое заметное культурное достижение предполагает приверженность определенному набору культурных моделей; что эти модели, дабы функционировать эффективно, должны исключать другие возможности и потому быть ограниченными; что в результате успешного развития они постепенно истощаются; и что прежде, чем культура сможет подняться к новым высоким достижениям, она должна пережить крушение и перестройку моделей. Тот факт, что в культуре прослеживается тенденция к одновременному формированию, кульминации и распаду либо истощению сразу нескольких моделей, мне кажется очевидным. Одной из основных задач нашего исследования была именно попытка установить, в какой мере эта тенденция реализуется или не реализуется на практике.

760

Насколько мало мы в действительности знаем об этих вещах, станет ясно из второго момента, который я хотел бы проиллюстрировать примером египетской цивилизации, хотя речь пойдет о чистой гипотезе. Около 1400 г. до н. э. египетская культура переживала свою последнюю кульминацию — быть может, самую высокую за всю ее историю. Допустим, что в тот момент Египет каким-то чудом оказался бы полностью отрезанным от остального мира и до наших дней оставался бы лишенным всяких внешних сношений, влияний или состязаний. Каков был бы тогда ход его культурной истории? Разумеется, я имею в виду не конкретные события, касающиеся конкретных черт культуры, а конфигурацию египетской цивилизации в целом и созданные ею ценности. Для нас сейчас неважно, что этого не могло произойти, что вероятность такого эксперимента со стороны природы чрезвычайно мала. Если бы у нас было общее понимание этих вещей, извлеченное из истории, то относительно возможного хода событий оно дало бы нам какие-то указания, которых мы могли бы держаться с определенной уверенностью.

Действительно обоснованных предположений, которые мы могли бы высказать, очень немного. Нам известно, что в столетие, последовавшее за 1400 г. до н. э., была предпринята попытка дать новую интерпретацию некоторым из моделей египетской культуры (реформа Эхнатона), и что она, за исключением установления некоторых соответствий письменного языка с разговорным, не удалась. Египет подтвердил свою приверженность старым моделям. Тем самым он стал на путь бесконечных повторений, и впоследствии, как можно сделать вывод, в течение нескольких столетий египетская культура оказывалась в невыгодном положении в состязании с другими культурами и нациями, пока, прежде чем осознать это, она не была вытеснена ими, причем безвозвратно. Теперь обратимся к нашему гипотетическому случаю. Попытка дать новую интерпретацию моделям была бы несомненно предпринята и, скорее всего, потерпела бы неудачу, как это и произошло в действительности. Вполне вероятно также, что за нею последовало бы

масштабное, но неглубокое возрождение при Рамессидах. Но что потом? Быть может, культура просто становилась бы все более стереотипной и опустошалась *ad infinitum*<sup>1\*</sup>, а новые элементы или субмодели принимались бы лишь в том случае, если бы соответствовали традиционным великим моделям, тем самым укрепляя их? А может быть, новый культурный материал, не всегда строго соответствуя старым моделям, но и не вступая с ними в прямой конфликт, постепенно накапливался бы, пока

761

сама его масса не разрушила бы старые модели и не привела бы к разработке новой системы идей? Или же сама природа человека бунтует против неумолимого диктата прежних поколений, побуждая к разрушению и построению заново всей культуры? Если так, то как выглядела бы такая перестройка в соответствии с совершенно новыми моделями в условиях полной изоляции и вырождения? Не ограничилось ли бы дело новой комбинацией старого материала согласно моделям, новым только номинально, а не по существу? А если бы реконструкции не было, не выродились ли бы старые модели до нелепости, сохраняемые, однако, физической невозможностью их разрушения? Быть может, повторение как самоцель привело бы к автоматизму, неряшливости, сокращению и бесконечно прогрессирующему ухудшению функционирования культуры — настолько, что она снова впала бы в детство, вернувшись к варварству и примитивизму? А если бы модели были взломаны изнутри, открыло ли бы это путь ко второй, к третьей перестройке, так что сегодня мы застали бы Египет совсем иным, нежели в 3400—1400 гг. до н. э., и тем не менее сохраняющим историческую преемственность с тем своим состоянием? Например, сумела ли бы, в случае нашей гипотетической изоляции, настоящая геометрическая наука развиваться из старого египетского землемерия за более чем три тысячелетия, протекавшие с 1400 г. до н. э.? Или же это было возможно только для культуры, которая с самого начала пошла в другом направлении и смогла сочетать египетский культурный материал с неегипетскими культурными моделями?

Ответить на все эти вопросы, исходя из личного мнения, нетрудно. Но, по совести говоря, возможно ли здесь что-либо, кроме личного мнения? Разумеется, там, где невозможен эксперимент, нельзя стремиться к широкой предсказуемости. Но если бы мы обладали поистине фундаментальным знанием о природе культуры и ее функционировании, мы могли бы надеяться прийти к хотя бы частично вероятным ответам на некоторые из заданных вопросов. Не забудем, что мы отправляемся не только от определенного пункта, но от определенного пункта в конце хорошо известного пути развития, продолжавшегося более двух тысячелетий. Из нашего гипотетического примера ясно одно: даже вопросы можно вразумительно задавать только исходя из самих культурных моделей; а доказательные — или частично доказательные — ответы на них почти наверняка требуют понимания того, как именно культурный материал относится к моделям, а модели — к культуре в целом.

762

Возможно ли адекватным образом истолковать культуры с точки зрения внутреннего старения и умирания, или они подвластны только случайностям соперничества; зависят ли культуры в своем развитии от скрещивания с другими культурами, или же они могут омолаживаться сами по себе до бесконечности, пока не станут чем-то совсем другим, чем были прежде, — все это вопросы, которые я оставляю без ответа. При нынешнем состоянии наших исторических знаний мы понимаем слишком мало, чтобы высказывать окончательные суждения. Задача моей работы заключалась в том, чтобы представить жизнеописания некоторых наиболее четко очерченных моделей в крупнейших цивилизациях и, во вторую очередь, описать их взаимосвязи с культурой в целом.

## § 125. Шпенглер

Тот подход, которому я следую в этой работе, очевидно имеет некоторое сходство с подходом Шпенглера. Поэтому необходимо определить наши позиции.

Вклад Шпенглера в историю культуры состоит в признании значимости фундаментальных культурных моделей. В сравнении с качественно различными моделями количественный аспект культуры — ее содержание и в еще большей степени персонифицированные события ее истории — значат для Шпенглера относительно немного. Такая установка предполагает, что искомым является понимание истории, в котором акцент делается на культуре как таковой, абстрагированной от того переплетения личных биографий и индивидуальных поступков, в котором нам даны эмпирические явления культуры. Такой подход не расходится с моим: он не только законен, но оправдан и плодотворен. Различие между Шпенглером и мной заключается в

том, что Шпенглер попытался представить фундаментальные культурные модели как таковые, что требует интуитивного и субъективного подхода; я же поставил перед собой более специфическую задачу: определить пространственно-временные конфигурации некоторой части моделей, как они выразились в периодах их расцвета. В качестве квазиобъективного механизма такого определения я использовал списки гениальных людей, которые единодушно считаются таковыми в датированной истории. Индивиды не были для меня самоцелью: они рассматривались не как личности, а как мерило развития культуры. Шпенглер же обращается к индивидам лишь спорадически, используя их главным образом в качестве примера или иллюстрации. Но в подходе к индивидам

763

как к историческому материалу наши взгляды совпадают: по существу, личности предстают в наших исследованиях как индикаторы явлений культуры.

Шпенглер также принимает допущение, согласно которому важные модели всякой культуры определенным образом связываются вместе в <единую> главную господствующую модель; а поскольку такая связь является глубинным свойством моделей, великие культуры не способны сливаться или ассимилироваться. Каждая из них вполне своеобразна и, будучи реализованной и исчерпанной, должна умереть либо вытесниться другой культурой. Такие культуры могут использовать некоторый материал предыдущих культур, но бессознательно перерабатывают его сообразно своим собственным формам и собственному главному плану. Иначе говоря, культуры так же различны, как личности или даже как организмы, принадлежащие к разным родам.

Я не разделяю этой точки зрения — но и не думаю, что ее можно безоговорочно отбросить. Мои колебания объясняются тем, что мы пока не умеем, как мне кажется, удовлетворительным образом проводить различие между материалом, или содержанием культуры, и ее формами, или моделями. Несомненно, это разные вещи, но их подчас нелегко разделить. Культурный материал подвергается заимствованиям в огромном масштабе. Вместе с ним обычно заимствуются также некоторые модели чужой культуры. Шпенглер, возможно, стал бы доказывать, что чужие модели не могут быть органически включены в воспринимающую их культуру, или что они перерабатываются в соответствии с системой моделей этой культуры. Очевидно, второе предположение до некоторой степени верно. Оно признается всеми антропологами. Примерами могут служить переработка китайских форм японской культурой или античных и средневековых форм - Ренессансом. Но существует ли в действительности некая общая модель, или общий план культуры как нечто индивидуализированное и неизменное? Или же кажущийся общий план оказывается скорее результатом более или менее случайного соединения материала и форм, заимствованных из разных источников, постепенно перерабатываемого во вторичный синтез и при удачном стечении обстоятельств достигающего высокого уровня внутренней согласованности? Большинство антропологов и некоторая часть историков склоняются ко второму варианту; во всяком случае, склоняются к тому, чтобы признать определенную роль за случайностью. И я не вижу причин не доверять этому коллективному опыту. С другой стороны, конкретные культурные феномены, которые обычно оказываются материалом культуры, легче

764

всего поддаются достоверному историческому и сравнительному анализу и подвергаются ему чаще всего. Поэтому порой на них сосредоточиваются настолько, что забывают о более глубоких моделях или начинают обосновывать, исходя из опыта работы с такими явлениями, недостоверность моделей. В любом случае, как бы ни происходила переработка согласованной системы моделей высокого уровня в целостную культуру, такая культура является одним из величайших и редчайших явлений в биографии человечества. И Шпенглер с предельной интенсивностью ощущает своеобразие этих крупнейших ростов.

Убежденность в наличии нерушимой внутренней связи между всеми моделями культуры является кардинальной для Шпенглера и приводит его к той параллели с органическим миром, которую с таким раздражением критикует большая часть его профессиональной аудитории.

Тот факт, что сопоставление культурных явлений с органическими строится на аналогии, не обязательно *per se* является фатальным дефектом; это просто есть проявление ограниченности. Кит — не рыба, но подобен ей столь многими чертами, что его адаптация к водной среде, несомненно, является важной стороной представляемого им явления. В каждом из подобных случаев вопрос заключается в том, чтобы понять, насколько далеко простирается аналогия и где она кончается. Отбрасывать аналогичные явления или отказываться признавать за ними всякое значение — это столь же одностороннее, сколь мистично усматривать значение только в

параллелях. Я не нашел у Шпенглера ничего, что наводило бы на мысль, что он считал развитие культуры органическим процессом в современном биологическом смысле слова «органический». Напротив, весь его пафос в том, чтобы попытаться понять специфические культурные явления с точки зрения более крупных культурных целостностей. Вполне естественно, что эти более крупные целостности не могут быть определены с той же четкостью, что их составные части, — точно так же, как абстрактное понятие млекопитающего не может быть представлено с такой же точностью, как понятие кита или мыши. Поэтому, говоря об этих более обширных целостностях, Шпенглер прибегает к языку аналогий, или образному языку. Особенно много возражений высказывалось против таких его метафор, как «весна», «созревание», «старость». Но было бы педантизмом понимать эти образы буквально. Несомненно, точно обозначающие предмет термины были бы предпочтительнее; но если бы Шпенглер был в состоянии найти их, он бы, вероятно, ими воспользовался. Кто может предложить лучшие термины,

765

пусть предложит, если хочет сделать что-то конструктивное. Когда речь идет об истории художественных стилей, никто не возражает, в отсутствие лучших терминов, против таких названий, как «архаичный» или «пламенеющий», хотя они тоже скорее коннотативны, чем денотативны.

Действительно ли отдельные культуры проходят через фиксированные параллельные стадии развития и затем неизбежно умирают — другой вопрос, причем немаловажный. Шпенглер считает этот факт самоочевидным; я же попытался подвергнуть его индуктивному анализу и пришел к гораздо менее категоричным выводам.

Наше исследование подтверждает следующие два принципа Шпенглера: во-первых, существование определенных фундаментальных моделей, характерных для каждой крупной культуры; во-вторых, формирование этих моделей в рамках ограниченных ростов. Три следующих мнения Шпенглера вызывают у меня сомнения: во-первых, его уверенность в том, что базовые модели всякой культуры непременно должны сводиться к одной главной, или ключевой, модели, определяющей характер культуры в целом; во-вторых, мнение о том, что культура в своем развитии необходимо проходит через строго параллельные стадии; в-третьих, убежденность в неизбежности самопроизвольной смерти культур. Все эти три «необходимости» я считаю законными проблемами, но совершенно бездоказательными и трудными для исследования, так как трудно оценить меру объективной сопоставимости фактов.

Что касается научного метода Шпенглера, его нелегко анализировать: Шпенглер слишком мало похож на ученого-историка, чтобы приводить настоящие доказательства. Он — догматик интуитивистского толка, одержимый желанием выстроить законченную систему. Факты, которые не укладываются в систему, он обычно просто не замечает и потому избегает необходимости разбираться с ними; а те факты, которые не противоречат системе, приводятся у него только в качестве примеров и не нуждаются в каком-либо упорядочении. Важна только система, только кардинальная идея, которая вновь и вновь утверждается во все новом контексте. Таков подход Шпенглера, иллюстрируемый им множеством раз. Что же касается индуктивного выстраивания доказательств, его нет вовсе. Когда Шпенглер приводит нечто похожее на свидетельство, то ограничивается его простым упоминанием, не пытаясь анализировать, но используя данное свидетельство как трамплин для очередного утверждения системы и для априорных ценностных суждений. Трудно судить о том,

766

насколько достоверны отстаиваемые Шпенглером положения, поскольку обосновывающие их факты никогда не приводятся в связном виде.

Ближе всего Шпенглер подходит к упорядочению исторических данных в тройной таблице в конце Введения. Здесь представлен обзор результатов, но они не интерпретированы, а рассматриваются лишь как иллюстративный материал. Таблица призвана показать «одновременность», или параллельность, развития и содержит даты. Это единственное место в сочинении Шпенглера, вполне упорядоченное и методичное в обычном смысле слова; поэтому оно заслуживает анализа.

Тройная таблица представляет эпохи, или стадии, названные стадиями Духа, Культуры и Политики. «Дух» означает мысль, «Культура» — искусство. Все три таблицы содержат четыре колонки, каждая из которых посвящена развитию в рамках одной культуры. Западная и античная культуры представлены во всех трех таблицах; арабская (чаще именуемая в тексте магической) — в таблицах 1 и 2; египетская — в таблице 2; индийская — в таблице 1; китайская — только в таблице 3. Таблица 1 показывает четыре последовательные стадии, названные стадиями Весны,

Лета, Осени и Зимы. Таблицы 2 и 3 следуют другому плану: Глубокая древность (Vorzeit), Культура (ранняя и поздняя<sup>2\*</sup>), Цивилизация. Ни слова не сказано ни о различии в построении таблиц, ни об отсутствии хронологической согласованности между двумя планами. Я привожу данные таблиц для классической, арабской и западной культур.

Графы «Весна» и «Ранняя культура» построены так, чтобы начинаться с одной даты для всех четырех культур; «Зима» и «Цивилизация» тоже начинаются одновременно, однако «Цивилизация» доведена до гораздо более позднего времени. «Лето» молчаливо поделено между «Ранней» и «Поздней» культурами в таблицах 2 и 3. Не только даты не согласованы, но и стадии появляются и исчезают без единого слова комментария.

Та же неопределенность царит в отношении географических и национальных границ. Стадия Глубокой древности в арабо-магической культуре охарактеризована как персидско-селевкидская. Более ранние стадии включают в себя первоначальное христианство по крайней мере до св. Августина; затем Мохаммеда и мусульманских мыслителей вкупе с различными течениями в исламе; а также византийские элементы (иконоборчество, постройка собора Св. Софии, мозаики, см. табл. 1 и 2). В тексте римская архитектура приписывается сирийской, а затем магической культурам; Пантеон назван первой мечетью, а Диоклетиан — первым ха-

767

лифом<sup>6</sup>. Но в другом месте<sup>7</sup> римская архитектура отнесена к заключительной стадии Цивилизации в античной культуре, как и постройка многоэтажных домов для жаждущих *panem et circenses*<sup>3\*</sup> бездомных римских толп<sup>8</sup>.

### Извлечение из таблиц Шпенглера

\* До НОВОЙ эры; \*\* НОВОЙ ЭРЫ.

#### 1. Мысль

	Классическая	Арабская	Западная
Весна	1100-700	1-400	900-1400
Лето	700-500?	400-700	1400-700
Осень	500?-300	700-1000!	1700-800
Зима	300-200 *	800 seq.	1800-1900+

#### 2, 3. Искусство, политика

		Классическая	Арабская	Западная
	Глубокая древность	1600-1100	500-1	500-900
[Весна]	Культура, Р	1100-650	1-500	900-1500
[Лето]}				
	} Культура, П	650-350	500-800	1500-1800
[Осень]}				
[Зима]	Цивилиз. 1	350-100*	800-1050	1800-2000
	Цивил. 2, 3	100*—200**	1050—(1600)	2000 seq.

Я готов согласиться с тем, что границы культур могут быть прочерчены иначе, нежели у меня. Например, нетрудно аргументировать точку зрения, согласно которой византийская культура является частью культуры сирийско-христианско-магическо-исламской, которая зародилась на рубеже новой эры, пережила последовательную смену магической, синкретической, христианской и мусульманской стадий и реально доминировала на большей части Римской империи, включая Запад. Я считаю, что исторические свидетельства лучше согласуются с тем взглядом, что римская цивилизация была интерлюдией, а византийская - финальной фазой более обширной эллино-римской, или средиземноморской, цивилизации. Но в конечном счете это вопрос предпочтения и толкования фактов; и вполне

768

может оказаться, что точка зрения Шпенглера более глубока и обоснована. Однако и в этом случае нельзя относить римскую культуру к магической и классической цивилизациям одновременно - по крайней мере, нельзя этого делать без четко определенных критериев такой атрибуции. Культуры - сложные образования, которые могут участвовать в более чем одном росте. Такая ситуация требует аналитического различения отдельных частей, или течений, в рамках культуры. Я не

захожу настолько далеко, чтобы утверждать, что Шпенглер использует одни и те же факты для обоснования противоположных утверждений; но он вообще не обосновывает те соображения, по которым относит исторически связанный культурный материал к разным культурным ростам. Он кажется равно неспособным и к анализу, и к методическому порядку. В этом и заключается, видимо, основная причина того «мистицизма» Шпенглера, в котором его столь часто упрекают.

Быть может, будет небесполезно рассмотреть еще один конкретный случай. Согласно Шпенглеру<sup>9</sup>, Ренессанс есть чисто флорентийское явление, идеал одного класса; он утвердился в искусстве живописи и слова, проник в костюм и манеру поведения, но не затронул ни образа мыслей, ни жизнеощущения западноевропейцев. Ренессанс — локальное движение против фаустовско-готического направления европейской культуры, *Weltanschauung*<sup>4\*</sup> которого получило продолжение в барокко, причем даже в Италии. Ренессанс можно определить только негативно, исходя из готики, которая служит его основанием. Это не возрождение античности, а западно-фаустовский сон о воображаемой античности, который был, однако, скорее магическо-сирийским, чем классическим. Такова интерпретация Шпенглера.

Тот факт, что Ренессанс не был возрождением — разве что поверхностным, — известен всем. Что он представляет собой итальянскую переработку культурной формы высокого Средневековья (или готики), более приемлемую для итальянцев, и что флорентийцы лидировали в этом движении — такую точку зрения я развивал на предыдущих страницах. Но что Ренессанс не оказал влияния на Европу — парадокс, объяснимый только с точки зрения предвзятого шпенглеровского определения Ренессанса как непродолжительной локальной реакции. В свою очередь, такое определение проистекает из монистического стремления мыслить всякую крупную культуру как гармоничное целое, в котором выразился единый набор подходов — во всех точках и без остатка. Говоря языком самого Шпенглера, моя интерпретация Ренессанса как эпохи кульминации итальянского роста в рамках многонационально-

769

го западного роста, в который Ренессанс внес значительный вклад, оставаясь в то же время национальным явлением, — такая интерпретация является «полифонической», или «контрапунктной», в отличие от интерпретации Шпенглера, с ее нарочитой простотой. Неоднократно настаивая на признании «das Werdende», «становящегося», сам Шпенглер признает становление только в предустановленных и неизменных рамках фундаментальных культурных моделей. Только в этих неизменных формах его неудержимый напор обретает успокоение<sup>10</sup>.

Есть некая странная параллель между способом мышления Шпенглера и подходом *Kulturkreis*-школы Гребнера-Шмидта<sup>5\*</sup>, несмотря на то, что Шпенглер делает упор на органические, детерминирующие отношения внутри культур, а *Kulturkreis*-метод оперирует с культурным материалом как с чем-то таким, что сложилось стихийно и вступает в бесчисленные, преимущественно случайные соединения. И в том, и в другом случае признается необыкновенное разнообразие человеческой культуры, а потому отбрасывается ее истолкование как однородной. Но и Шпенглер, и *Kulturkreis*-доктрина признают семь-восемь целостностей, исходя из которых объяснима вся человеческая культура, без сколько-нибудь значимого остатка. Целостности, которыми оперирует *Kulturkreis*-школа — тотемная культура, двуклассовая культура и т. д., — с исторической точки зрения гипотетичны и лишь вторичным образом подкрепляются отдельными историческими, этнографическими и археологическими фактами. Целостности Шпенглера — это в каком-то смысле признанные исторические целостности (или кажущиеся таковыми), вроде египетской или западной цивилизаций. Но в действительности данные термины означают в сознании Шпенглера определенные понятия или существенные свойства культуры в их внутренней соотнесенности с некоей системой, которую легче прочувствовать, чем описать. Это и есть те неизменные модели, о которых мы только что говорили, и к ним Шпенглер относит все значимое в культуре. Остальным можно пренебречь. Общий признак обеих доктрин — по существу полное растворение всей совокупности человеческой культуры в обозримом количестве конечных и точно ограниченных целостностей, обладающих предположительной, но по-настоящему не проверенной исторической реальностью и самостоятельностью.

Вообще-то есть некая несправедливость в том, чтобы препарировать доктрину Шпенглера так, как я это сделал на предыдущих страницах. Ведь Шпенглер не стремится к эмпирическому исследованию и не пишет историю, но интерпретирует ее как

770

часть горячо исповедуемой им философии. Об этом свидетельствуют сами заголовки разделов его книги: «О смысле чисел», «Идея судьбы и принцип каузальности», «Макрокосм», «Картина души

и чувство жизни». Когда искусство итальянского Ренессанса или китайская политическая мысль эпохи Чжоу рассматриваются под подобными заглавиями, очевидно, что они не анализируются систематически, так, как их анализировал бы историк, но берутся в качестве примеров более широкого схематического построения. Шпенглер скорее рассказывает нам о том, как, по его мнению, нужно трактовать историю, чем трактует ее конкретно и последовательно. Поэтому не было нужды вообще рассматривать здесь его построения: с точки зрения историка, Шпенглера можно игнорировать на том основании, что он философ, подобно тому как сам он, будучи философом, игнорирует историков. Но внутренне его толкования и мой подход родственны, и здесь я попытался очертить степень близости и расхождения между нами.

Гораздо менее влиятельной, но более систематической попыткой установить повторяющиеся закономерности в ходе развития культуры является брошюра — вероятно, изначально лекция — Флиндерса Петри, озаглавленная «Периодические циклы цивилизации» (The Revolutions of Civilization) и впервые опубликованная в 1911 г. В этой работе, содержащей 15 тыс. слов и 55 иллюстраций, Петри обрисовывает зарождение, кульминацию и упадок скульптуры, живописи, литературы, техники, науки и экономики в пяти последовательно сменявших друг друга западных ростах цивилизации: египетском, микенском, классическом, арабском и европейском. Петри приходит к выводу, что перечисленные пять видов деятельности «высвобождаются» в одном и том же порядке, но с разными временными промежутками. Он сравнивает названные цивилизации с цивилизациями Востока, которые подпадают под ту же схему средней продолжительностью в 1300—1500 лет, но опережают цивилизации Запада на два—пять с половиной столетий. Петри устанавливает, что культуры теснее связаны с этносами, чем с почвой, и рассматривает причины культурных изменений, в том числе и такие причины, как смена климата и миграции. Помимо египетской, месопотамской и критской хронологий Петри, ныне не разделяемых никем, мы обнаруживаем у него суждения такого рода: европейская скульптура достигла пика около 1240 г.; Ренессанс был «всего лишь попыткой копировать более ранний период»; а европейская литература (рассматривается только проза) впервые освободилась от архаических черт в сочинениях Бэкона и Джонсона в 1600 г. Как ви-

771

дим, факты хотя и выстроены систематически, но трактуются с той же бесцеремонностью, что и у Шпенглера. В то же время брошюра Петри не лишена некоторых прозрений, благодаря которым она, пожалуй, настолько же стимулирует мысль, насколько раздражает. Поэтому я и упоминаю здесь этот очерк. Петри замечает колебания в качественном уровне культурных моделей, хотя часто подходит к ним догматически. Он также сознает, что этот качественно-культурный рост и его временные границы представляют проблему, хотя ответы самого Петри поспешны".

## § 126. Исключительные, отдельно стоящие гении

Метод, которого я придерживался на протяжении этой книги, был основан на предположении, что гении имеют тенденцию группироваться в пространстве и времени, а также связаны с определенным культурным ростом. Наверно, со мной согласятся в том, что масса представленного здесь материала подтверждает такое предположение. По мнению многих, оно столь очевидно, что вряд ли нуждается в подтверждении ссылками на факты. Однако из названного правила есть исключения; и если бы таких исключений набралось много, принятое допущение, соответственно, было бы поставлено под сомнение. Поэтому представляется обоснованным рассмотреть исключения все вместе, а не оговаривать или объяснять их по отдельности. Итак, в этом разделе я собрал воедино те случаи, когда признанный гений не входил в созвездие и не соотносился с ростом культурной модели.

*Философия.* - Эриугена (815/825 - ок. 880) стоит одиноко. Его предшественника Алкуина (735—804), богослова и гуманиста «Каролингского Возрождения», вряд ли можно назвать философом. Лейбниц (1646—1716) явно стоит особняком в Германии: он не имел ни предшественников, ни крупных последователей (за исключением его толкователя Вольфа, родившегося в 1679 г.) вплоть до Канта, родившегося в 1724 г. Если взять западную философию в целом, Лейбниц уже не будет так одинок, о чем свидетельствуют примеры Паскаля, родившегося в 1623 г., Гейлинкса - 1625 г., Локка — 1632 г., Спинозы — 1632 г., Мальбранша — 1638 г., Беркли - 1685 г.

*Наука.* — Диофант стоит особняком скорее в том, что касается природы его математики, чем в пространстве и времени. Об этом свидетельствует Папп, его ближайший современник.

Выдающиеся примеры изолированных гениев - поляк Коперник (1473—1543), датчанин Тихо

Браге (1545/1546—1601), немцы

772

Кеплер (1571-1630) и Лейбниц (1646—1716). Все они происходят с северо-востока тогдашнего ареала западной культуры; но временной промежуток, на который приходится годы их рождения, слишком растянут, чтобы можно было считать их созвездием, даже если брать только трех астрономов. Коперника, который, как уже говорилось, был наполовину немцем и родился в некогда принадлежавшем Германии городе Торне, еще можно отнести к малой немецкой констелляции<sup>12</sup>; но остальных относить некуда. Современником Тихо Браге был математик Финк, 1561 г., но среди выдающихся ученых не было ни одного датчанина вплоть до Стено, 1638 г., и Рёмера, 1644 г. Я не могу отделаться от смутного ощущения, что по крайней мере три астронома образуют своего рода конфигурацию<sup>13</sup>; но если и так, это более рыхлая конфигурация в отношении хронологических, пространственных и национальных границ, чем все остальные, о которых идет речь в этой работе.

Французский математик Виет (1540—1603) не очень хорошо вписывается в конфигурацию, как и швейцарец Бюрги (1552—1632).

*Живопись.* — Гойя (1746-1828) — наиболее показательный пример изолированного гения; Франсуа Клуэ (ок. 1500—1572) — менее яркий пример.

*Скульптура.* — Торвальдсен, родившийся в 1770 г. в Дании, ближе всего подходит к тому, чтобы составить исключение. Он родился на целое поколение раньше той даты, когда его можно было бы включить в созвездие талантов из периферийной Европы, засиявшее в интернациональной фазе роста в XIX в. Однако существует тенденция рассматривать Торвальдсена как художника второго или даже третьего ранга - вроде Менгса, прославленного в свое время, потому что без него это время было бы вообще пустым. Несомненно, датский скульптор является менее крупной фигурой, чем его современник Канова, который тоже стоял особняком — как по времени, так и по масштабу творчества, — однако был связан с великим прошлым итальянской скульптуры благодаря глубинному единству с непрерывной традицией в рамках одной модели.

*Литература.* - Пожалуй, выдающимся исключением из правила является Вийон, родившийся в 1431 г. Горизонт его творчества узок, количество стихотворений невелико; но их качество никогда не отрицалось. Вийон абсолютно одинок в своем времени.

Сложный случай представляет собой феномен Тассо, о чем уже шла речь в разделе «Итальянская литература». Тассо родился в 1544 г. - на шестьдесят лет позже того срока, когда его можно было

773

бы отнести к созвездию Возрождения. Гварини, 1538 г., не достаточен ни для того, чтобы служить соединительным звеном с прошлым, ни для того, чтобы составить созвездие вокруг Тассо.

Норвежский датчанин Хольберг, 1684 г., родился слишком рано, чтобы войти в конфигурацию.

Бильдердик (1756—1832), который считается вторым крупнейшим голландским автором, стоит вне какой-либо группы.

Случай иного рода — писатели, заполняющие определенные промежутки времени в некоторых европейских литературах: во Франции в XVI в. — Рабле и Монтень, в XVII в. — Вольтер и Руссо. В XVIII в. такие авторы существовали также в Англии, а меньшие группы, вероятно, во всех странах. В данном случае речь идет не об индивидах, стоящих вне групп, а о констелляциях, которые я считаю, вопреки общепринятым историям литературы, констелляциям относительно низкого уровня. Быть может, мое суждение не вполне объективно, поскольку колебания уровня представляют для меня особый интерес. Напротив, историки литературы обычно проявляют повышенный интерес к непрерывности либо исходят из нее как из подразумеваемого постулата. Главным доводом в защиту моей позиции может служить тот факт, что в названные периоды создавалась только проза, причем непреходящей ценности; но, несмотря на высокий качественный уровень этой прозы с точки зрения формы, по содержанию она в подавляющем большинстве случаев была не художественной, а рациональной прозой. Вольтера и Попа я согласен считать представителями художественной литературы только в том, что касается виртуозного владения словом<sup>14</sup>. Иными словами, я более строго выделяю то, что можно назвать чистой литературой. Историки, в своем страхе пустоты, создают континуум тем, что рассматривают два вида текстов, как если бы они были одним видом. Разумеется, некоторая проза является литературой во всех смыслах; но не всякая проза, и даже не всякая хорошо написанная проза, является литературой вполне.

Нетрудно заметить, что такого рода периоды - во всяком случае, наиболее спорные из них - приходятся на эпоху после изобретения книгопечатания, с его неизбежной тенденцией к расши-

рению круга чтения и увеличению массовой литературной продукции. Пристальнее приглядевшись к Китаю, мы заметим, возможно, то же явление, ибо книгопечатание начало распространяться в Китае с эпохи Сун.

Кажущимся, но не действительным исключением из правила являются выдающиеся писатели из скандинавской, славянской, венгерской и испанской периферии Европы XIX в., когда актив-

774

ная западноевропейская цивилизация увеличила вдвое ареал своего распространения за счет названных территорий. Вовлеченные в этот культурный рост страны, за исключением России, были невелики как по территории, так и по численности населения. Потому естественно было бы ожидать, что число гениев в каждой стране, учитывая все области культуры, будет невелико: в каждом отдельном виде деятельности — не более одного-двух, а порой и ни одного. Таковы Шопен и Кюри в Польше, Сметана в Богемии, Сибелиус в Финляндии, Абель и Бор (разделенные интервалом продолжительностью около столетия) в Дании, Больяй в Венгрии, Унамуно и Пикассо в Испании и т. д. Эти выдающиеся люди порождены не развитием национальной культуры в собственном смысле, а скорее космополитическим ростом, у которого было много национальных разновидностей. Рассматривая все эти личности вместе, как они того заслуживают, мы получаем зримое созвездие ученых, писателей, музыкантов и даже живописцев. Если отвлечься от природы их занятий, они обычно вписываются в каждой стране в довольно многочисленную группу. Обоснованность такой интерпретации подтверждается тем фактом, что Россия, примерно равная по численности населения всем другим периферийным странам, вместе взятым, породила в XIX в. собственную, почти равную по значимости и масштабу констелляцию в науке, литературе и музыке. Так что весь этот ряд исключений — лишь кажущиеся исключения.

Возможно, я опустил некоторые имена (особенно второстепенные) из тех, что встречались на предыдущих страницах; но вообще представленный выше список исключений достаточно полон. Думаю, он не слишком велик, если сравнивать его с бесчисленным множеством имен, входящих либо в главное созвездие роста, либо в созвездия, складывающиеся на его отдельных этапах. Что касается социальных и исторических явлений, приведенные данные удивительно хорошо согласуются с принципом конфигурации, принятым в начале исследования. Гении и высокие культурные ценности действительно обнаруживают тенденцию обособляться в пространстве и времени, каковы бы ни были тому причины.

Что касается оснований такой тенденции, могу только предположить, что все человеческие существа являются продуктами своей культуры в гораздо большей степени, чем это обычно представляют; и что развитие культур идет через модели, через их заполнение или истощение. Почему культуры столь часто ведут себя именно так, особенно в интеллектуальной, эстетической и политико-государственной сферах, — неясно; однако такова одна из наиболее характерных черт культуры.

775

## § 127. Заключительные выводы

Попытаемся суммировать основные выводы, к которым мы пришли на предыдущих страницах.

Очевидно, что во всех рассмотренных крупнейших цивилизациях интеллектуально-художественные усилия, приводящие к созданию высоких культурных ценностей, преимущественно реализуются в виде взлетов, или ростов. Те же взлеты, или росты, характерны и для национального развития, которое выражается в эффективной политической организации и успешной экспансии. Распространяется ли данный феномен на экономику и народонаселение — отдельный вопрос, в который я не вдавался, так как данные в этой области имеют другую природу, и их гораздо труднее проследить в истории на протяжении достаточно длительного времени. Возможно, развитие экономики и рост численности населения происходят иначе: ведь эти явления имеют количественное выражение, тогда как те процессы, которыми мы занимались в этой книге, выражаются качественно, через гения. Во всяком случае, гений есть единственное мерило, посредством которого возможно выразить уровень художественного или интеллектуального достижения. Но между накоплением богатств и гениальностью никогда не усматривали какой-либо строгой зависимости; да и чисто количественный параметр численности населения тоже исследуется явно иным способом.

Нетрудно представить, что возможно существование связи между ростом богатства и численности населения, с одной стороны, и проанализированным здесь ростом достижений культуры — с другой. Несомненно, было бы трудно вообразить кульминацию высокой культуры у народа,

численность и благосостояние которого неуклонно сокращаются. Однако до сих пор нет серьезных обширных сравнительных исследований, посвященных данной проблеме, и было бы разумно отложить суждение о ней до тех пор, пока такие исследования не появятся.

Я прослеживал изменения качественных характеристик культурного роста, исходя из предположения, что гений — верный показатель высокого уровня культурных ценностей. Именно появление созвездий всеми признанных гениев в определенном времени и месте служило основанием для качественной оценки ростов по ходу нашего изложения.

Это подразумевает, что понятие «гений» не ограничивается его популярным значением как индивида, обладающего выдающейся интеллектуально-духовной одаренностью. Необходимо предложить социальную дефиницию гения: гении — это индикаторы

776

осуществленности последовательного развития моделей, обладающих высокой культурной ценностью.

Из всего этого следует тот важный для истории культурных ценностей вывод, что большая часть потенциальных гениев так и не реализует себя. С точки зрения физиологии или психологии, количество гениев в каждой расе должно оставаться примерно постоянным во всякий период времени, если только он не является неоправданно долгим. Но поскольку даже народы, обладающие высокоразвитой цивилизацией, создают предметы культуры высокой ценности только с перерывами, в течение относительно коротких промежутков времени, отсюда следует, что развитию большинства индивидов с задатками гениальности препятствует современная им культурная ситуация, тогда как в других условиях они могли бы проявить свою гениальность.

Причина умирания высокоразвитых культурных моделей не вполне ясна. Очевидно, что такие модели должны быть избирательными и более или менее дифференцированными и специализированными. В свою очередь, этим обусловлен тот факт, что каждая такая модель довольно рано определяется с выбором конкретного направления развития, а затем постепенно продвигается в этом направлении к собственным пределам. Такие пределы могут совпадать с ограниченностью самого физического мира, но не обязательно. Сам выбор, который необходим в начале, чтобы могла сформироваться конкретная модель, рано или поздно почти всегда оборачивается ограничением. Поэтому обычно уже слишком поздно возвращаться назад и расширять горизонт модели, не перестраивая при этом весь тот рост, в рамках которого она сложилась. Видимо, фундаментально перестроить модель или значительно расширить ее горизонт исторически так же трудно, как на более ранней стадии трудно положить начало оригинальному развитию модели высокого уровня. Нередко именно тогда, когда модель реализовалась и достигла насыщения, начинает чувствоваться ее ограниченность, и предпринимаются попытки изменить или расширить ее. Если такие усилия принимают форму паузы в культурной деятельности, то возможны перераспределение энергии и смена направления, так что после интервала рост возобновляется в несколько видоизмененном и расширенном виде. Примером явления такого типа может служить пауза, наступившая в XVIII в. в развитии европейской науки.

Но чаще, пожалуй, если пик в реализации модели уже пройден, такого затишья, или отступления, не происходит. Тогда все заметнее проявляются признаки напряжения и надлома модели. Импульсы к перемене и развитию продолжают действовать, но при-

777

нимают вид экстравагантности, пламенеющего стиля или искажений ради новизны. В иных случаях такие порывы обуздываются; в результате перемены — во всяком случае, значительные перемены — делаются невозможными, и для культурной деятельности не остается другого выхода, кроме повторения, неизбежно несущего с собою снижение качественного уровня. Такое положение дел известно под названием византизма. Византизм не обязательно должен быть перманентным состоянием и охватывать всю цивилизацию. Если он продолжается относительно недолго, он может проявляться как один из этапов временного затишья, после которого следует фаза возобновления деятельности в более или менее перестроенных моделях. Если интервал не очень долог, а реконструируемый рост достигает более высокого качественного уровня, чем прежний, то можно говорить о паузе, которая предшествует второй фазе крупного роста. Но если интервал дольше, и особенно если на втором этапе не удастся достигнуть культурной высоты первого этапа, тогда перед нами тип того ослабленного возрождения, которое составило один из эпизодов в клонящейся к закату культуре Византии.

Особое внимание уделялось как этим спадам, так и тем толчкам, или фазам подъема, которые разделяются спадами. Примером может служить латинская литература с ее тремя или четырьмя

подъемами, разделенными четкими временными промежутками, или — на гораздо более длительном отрезке времени — искусство Египта.

В единых и хорошо определенных цивилизациях конфигурация роста и упадка может быть ясной, даже когда она отмечена несколькими кульминациями. В многонациональной цивилизации, вроде европейской, каждая нация переживает собственный пик, но в то же время различные кульминации сменяют одна другую, словно инструменты в оркестре, так что возникает более широкая полифоническая конфигурация для наднациональной цивилизации как целого.

Есть значительное число конфигураций с несколькими кульминациями, из которых средняя — самая высокая. В таких конфигурациях начальная и заключительная фазы по природе являются прологом и эпилогом, или, лучше сказать, предварительной стадией и стадией последствий. Вся культурная история Испании или Древней Греции укладывается в такую форму.

Графические кривые роста иногда симметричны, как всякая нормальная кривая изменчивости; иногда несимметричны, причем высшая точка может находиться как до точки, означающей середину временной продолжительности, так и после нее. Для

778

отдельных видов культурной деятельности более типичны асимметричные кривые; для культур в целом — симметричные: быть может, потому, что они состоят из кривых для отдельных видов деятельности. Разброс слишком велик, чтобы можно было с уверенностью утверждать, что типичным для нормального роста является график в виде симметричной кривой.

Продолжительность во времени тоже варьируется в самых широких пределах — от тридцати-сорока лет до пятисот или даже тысячи. В целом росты имеют тенденцию быть тем продолжительнее, чем выше, по признанию будущих поколений, порожденные ими культурные ценности. Но, за исключением этого наблюдения, продолжительность ростов может варьироваться весьма широко. Так, санскритской драме для подъема и заката понадобилось времени в несколько раз больше, чем елизаветинской, даже если причислить к последней драму эпохи Реставрации. Национальные различия, видимо, играют свою роль: так, независимо от вида деятельности, все датируемые индийские росты медленны.

При переходе от древних времен к новым не заметно никакого ускорения развития. Конечно, в этой связи было бы некорректным сравнивать культуру такого типа, как французская, которая представляет собой лишь одно из течений внутри более обширной европейской культуры, и культуру, скажем, Индии или Китая, которые в этом отношении являются скорее континентами, чем отдельными странами. Западная культура, взятая как целое, развивается уже так же долго, как и культуры древности или Азии.

Я не устанавливаю норм продолжительности для крупных ростов, хотя обычная средняя оценка в тысячу — тысячу пятьсот лет, видимо, верна. Кажется сомнительным, чтобы какие-либо абсолютные цифры могли иметь большое значение: ведь они представляют собой только сомнительного значения статистическую среднюю величину, выведенную на основании малого числа случаев; т. е. неясно, может ли продолжительность роста *per se* служить важным показателем каких-то внутренних свойств. По-видимому, будет разумным согласиться с тем, что почти неизбежно варьирующиеся условия локализации, населения и типа культуры — достаточно мощные факторы, не позволяющие говорить о какой-либо стандартной продолжительности роста. Сходство между отдельными случаями, возможно, скорее заключается в конфигурациях, чем в хронологии; и это наводит на мысль, что реальные константы нужно искать в самом процессе роста.

Росты в разных видах деятельности явно тяготеют к тому, чтобы быть связанными во времени; но вовсе не обязательно рост в одном виде деятельности должен сопровождаться ростом в других

779

областях. Иначе говоря, в рамках одной культуры возможно успешное развитие лишь немногих видов деятельности или вообще одного; многие цивилизации не смогли добиться высоких результатов в той или иной сфере культурного творчества. Напротив, тенденция к связанности может объясняться тем фактом, что крупные достижения в одной области предполагают высокий уровень культурной энергии; а такая энергия, выплеснувшись в одном виде деятельности, вряд ли склонна ограничиваться лишь им одним. Но опять-таки нет оснований полагать, будто эта энергия непременно должна распространиться на все возможные сферы культуры: ведь известно, что цивилизации различаются по своим интересам и задачам. Наиболее яркий пример существования близких по времени кульминаций в разных видах деятельности предоставляет греческая цивилизация. Причиной тому могла послужить необычно малая численность населения,

вовлеченного в развитие культуры: не только число жителей в каждом полисе, но и общее число греков было невелико. Наше хорошее знание греческой истории побуждает нас считать ее типичной; в действительности же она почти уникальна в том, что касается степени одновременности в развитии различных видов культурной деятельности.

Нет данных, которые прямо свидетельствовали бы о наличии регулярной последовательности в развитии культур. Если и есть тенденция к более раннему появлению скульптуры, чем живописи, она объясняется не внутрикультурными причинами, а тем фактом, что скульптура — физически более простое искусство. Тенденция к определенной последовательности, если она вообще существует, коренится не в закономерностях культурного развития, а в законах природы. Наука имеет некоторые выраженные связи с философией, философия — с религией, религия — с искусством; но эти связи могут выражаться в культуре по-разному. С точки зрения психологии, наука, философия и религия соприкасаются друг с другом; но их проявления в рамках культурного роста могут быть весьма различными и обладать минимумом взаимосвязей.

Тем не менее религия чаще всего предшествует высокому росту эстетико-интеллектуальной деятельности, так что история искусства часто оборачивается историей постепенной эмансипации от религии по мере приближения искусства к кульминации. Такое соотношение коренится в самой дефиниции данных понятий. Мы признаем наличие науки или философии как таковых лишь тогда, когда они достигают определенного уровня развития и организованности. Ниже этого порога, не называемого, но тем не менее ощущаемого, мы склонны считать их несуществующими.

780

То же самое справедливо и применительно к искусству, хотя здесь порогом является определенный качественный уровень. Религия же более или менее вездесуща; во всяком случае, мы склонны трактовать ее так, словно в ней соответствующего порога не существует. В результате, говоря о расцвете в искусстве, науке или философии, мы рассматриваем их на фоне предсуществующей религии, которая, конечно, имела отношение к подготовительной (formative), или предначальной, стадии их развития. Тем не менее эмансипация этих видов деятельности от религиозного влияния может служить эмпирическим критерием, позволяющим судить о степени развитости культуры.

На вопрос, возможен ли национальный расцвет без сопутствующего культурного расцвета, и наоборот, следует ответить положительно, хотя такие случаи в истории редки. Очевидно, что национальная и культурная энергии — не одно и то же, хотя они взаимосвязаны. Этническую энергию можно рассматривать как потенциальную культурную энергию, или культурную энергию в ее простейших и непосредственных формах, больше направленных на определенные социальные, нежели культурные цели.

Немалое значение имеет связь культурного содержания, которое поддается непосредственному выражению в количественных категориях — через описание и перечисление, — и культурных форм, или моделей, которые мы постигаем качественно, а количественно можем выразить лишь косвенно, через оценку уровня гениальности. Трудность состоит в том, что культурное содержание и культурная форма существуют только в связанном виде и потому с трудом поддаются различению. Здесь заключается фундаментальная проблема антропологии, которая еще дожидается своего решения. Возможно, следует признать, что более высокие взлеты достигаются при наличии более богатого культурного содержания, или материала. Содержание имеет тенденцию накапливаться, тогда как формы более или менее заданы уже в момент зарождения. В результате может случиться так, что определенный набор форм окажется реализованным, или заполненным, в то время как содержание культуры продолжает расти. В таком случае происходит частичное разрушение моделей, а затем их восстановление в расширенном виде, после чего возможно их дальнейшее развитие в новом росте, или на новой волне. Примером такого интервала между двумя фазами развития моделей может служить заальпийская Европа XIV-XV вв., когда культурное содержание стремительно возрастало.

Островные культуры, вроде японской или английской, развиваются замедленно; однако их рост отличается большим посто-

781

яньством и меньшей прерывистостью, чем рост материковых культур, подверженных воздействию более многочисленных контактов, побуждающих к соперничеству.

С точки зрения географии, развитие культуры обычно происходит в виде распространения ее из первоначального очага на более обширные территории. Это согласуется с тем, с чем вновь и вновь сталкиваются антропологи при рассмотрении конкретных случаев такого распространения.

Правда, антропологи большей частью имеют дело с культурным содержанием; но распространению в той или иной степени подвержены также формы и ценности культуры. Пожалуй, чаще движение идет из центра вовне; но исходный очаг может быть расположен и на географической периферии, и тогда распространение культуры подобно уже не излучению, а направленному потоку. В таком случае первичный очаг чаще всего лежит на границе с иноземной стимулирующей культурой. Наконец, возможна и такая ситуация, при которой начинает развиваться сперва периферия, а затем происходит распространение культуры к центру.

Другой тип центростремительного движения возникает подчас на стадии заката великой цивилизации: она замыкается в себе, подобно средиземноморской или классической цивилизации. Сперва она распространилась из греческих областей на римский Запад, а позднее сжалась до изначальных греческих границ, в то время как Запад вернулся в состояние варварства.

Культурная смерть понимается как смерть отдельных культур или культурных форм — иначе говоря, как вытеснение отдельных моделей, пусть даже более высокого уровня, другими моделями. На вопрос о том, способна ли сама собой, в силу неких внутренних причин или врожденных действий, умереть культура в целом, нет ответа.

Наконец, список одиноко стоящих гениев показывает, что они — явная редкость в истории и потому справедливо именуются исключением. В результате методологическое допущение, которое легло в основание этой работы, получает обоснование — по крайней мере, приблизительное. Отсюда следует вывод, что мы, человеческие существа, являемся в наших свершениях продуктами культуры в гораздо большей степени, чем принято считать.

Что касается констант, или универсальных признаков, на основании которых можно было бы построить общую социологию человеческой истории, наша работа дала лишь приблизительные результаты; некоторые из них, впрочем, стимулируют к дальнейшим исследованиям. Мне кажется, что подход с точки зрения конфигураций приводит ко множеству специфических исторических следствий: иногда это новые открытия, чаще — смещение акцен-

782

тов ИЛИ по-другому выстроенная интерпретация. Бесконечная последовательность исторических событий поднимается над уровнем единообразия и предстает в виде структурированного рельефа благодаря признанию конфигураций культурного роста, культурных моделей в их пространственно-временных и ценностных отношениях.

## Примечания

<sup>1</sup> Четырежды, если период подъема, увенчавшийся утверждением I династии, считать периодом расцвета.

<sup>2</sup> Если первое замедление отсчитывать от десятилетий до 1400 г., то Петрарка, Боккаччо, в Англии — Чосер захватывают этот период; если после 1400 г., то он содержит в себе зачатки специфически ренессансной живописи и скульптуры. То же можно сказать о Бахе в 1725 г.

<sup>3</sup> Поразительно ранняя и совершенная индийская филология не противоречит этому утверждению. Во-первых, филология имеет словесный характер; во-вторых, грамматика есть раскрытие бессознательной логики.

<sup>4</sup> Орден иезуитов представляет собой попытку Церкви, отныне перешедшей к обороне, обновить тактику ее ранних дней — от Павла до Августина, — а именно использовать чужое идеологическое оружие в собственных целях. В значительной мере иезуиты воспользовались оружием науки, и на Дальнем Востоке оно оказалось весьма результативным.

<sup>5</sup> Ранняя индийская философия и буддизм начали передаваться устно; однако письменность могла войти в употребление непосредственно после того. В Китае письменность археологически засвидетельствована по меньшей мере за семь столетий до Лао-цзы и Конфуция; в Греции — немногим более чем за двести-триста лет до Фалеса.

<sup>6</sup> I 272-276, 1923 ed.

<sup>7</sup> Таблица 2.

<sup>8</sup> I 46.

<sup>9</sup> I 302-310, 1923 ed.

<sup>10</sup> Еще один пример догматической оценки — установление хронологических границ китайской культуры между 1300 г. до н. э. и 200 г. н. э. (таблица 3). Я не считаю такую интерпретацию ошибочной или абсурдной; я могу понять ее. Я и сам разделил историю китайской культуры на два этапа примерно в той же точке: 100—200 гг. н. э. Но нельзя под горячую руку отбрасывать танскую и сунскую поэзию, живопись, философию и науку, считая их либо несуществующими, либо просто византийскими повторениями, не имеющими внутренней культурной ценности.

<sup>11</sup> Труды Тойнби и Сорокина тоже имеют отношение к нашей работе, так как представляют собой синтетические интерпретации значительного массива исторических данных. Но я познакомился с ними уже после того, как эта книга была написана. Краткий комментарий к ним читатель найдет в Библиографии.

<sup>12</sup> Но говорят также, что дед Коперника был чехом, а сам Коперник учился у польского астронома

Брудзевского (1445—1497).

<sup>13</sup> Мой коллега Р.Г. Лови высказала предположение, что общее употребление латыни в принципе делает всех ученых от Коперника до Лейбница «гражданами одной страны».

<sup>14</sup> Напротив, Рабле разрушал модель или пытался сформировать модель, прямо противоположную той, которую развивала французская литература.

783

## Библиография

Нижеследующая общая библиография содержит только часть использованных книг. Много сырого материала было взято из энциклопедий: справочные работы часто имеют то преимущество, что в них сжато изложены необходимые фактические сведения без ненужных отступлений или оригинальности в суждениях. Простой учебник — например учебник литературы — обычно представляет только великие имена, относящиеся к рассматриваемой теме: он сам по себе уже - итог множества мнений.

Из энциклопедий на английском языке я пользовался Британской и несколькими американскими, насколько они были доступны или полезны время от времени; на французском языке - энциклопедией Ларусса; на немецком — энциклопедиями Мейера и Брокгауза.

## Биографии. Общие труды

Hoffer, ed. *Nouvelle Biographie générale*. 46 vols., 1862-1877.

Lippincott's Pronouncing Dictionary of Biography. Philadelphia, 1930.

*Michaud L.G.* *Biographie universelle, ancienne et moderne*. 52 vols., 1811-1828.

*Pétie W.M. Flinders.* *The Revolutions of Civilisation*. 1911 (1922).

Обсуждается в главе XI, § 125, с. 771-772.

*Sorokin P.A.* *Social and Cultural Dynamics*. Vols. 1 - 3, 1937. (Колебания в формах искусства, т. 1 ; в системах истины, нравственности и права, т. 2; в социальных отношениях, войнах и революциях, т. 3.)

Эта работа, как и моя, аналитически рассматривает вариации в интенсивности культурной деятельности, а отличается от моей тем, что базируется на следующей схеме: разделение культур на чувственные, идеациональные, идеалистические и смешанные. Данные, лежащие в основании работы, более обработаны, так как д-р Сорокин располагал штатом научных ассистентов. Я не пользовался его исследованием: ког-

784

да он начал публиковаться в 1937 г., моя книга была почти закончена.

*Spengler O.* *Der Untergang des Abendlandes*.

Я пользовался двухтомным немецким изданием 1923 г. Обсуждается в главе XI, § 125, с. 763 сл.

*Toynbee A.J.* *A Study of History*. 6 vols., 1935-1939.

Попытка интерпретации культурных аспектов человеческой истории с точки зрения поиска констант. Отсюда — более или менее социологический характер исследования с упором на такие понятия, как вызов-ответ, вытеснение-возвращение, генезис, рост, надлом, распад цивилизаций. План работы включает тринадцать разделов, пять из которых представлены в шести томах, опубликованных к 1939 г. Ценность труда Тойнби заключается не в его социологической направленности или методе, а во множестве поразительно пронизательных и оригинальных исторических прозрений. В исследовании вычленяются следующие цивилизации: *Бесплодные*: древнеирландская, скандинавских викингов, дальневосточная христианская (несториане и т.д.), сирийская (?); *остановившиеся*: полинезийская, эскимосская, кочевническая, османская, спартанская; *не связанные с другими*: египетская, шумерская, древнекитайская («синическая»), минойская, андская, майя; *порожденные другими*: древнеиндийская, хеттская, эллинская (включая Рим), сирийская (?); *связанные с другими*: арабская, ирано-исламская, индусская, буддийско-китайская, японская, ближневосточная христианская, русская, западная; *производные от других* (возможные продолжения): вавилонско-ас-сирийская, мексиканская, поздняя майя, или юкатанская. Я прочитал труд Тойнби только после того, как закончил эту книгу.

## Философия, наука, филология

*Aster E, von.* *Geschichte der Philosophie*. 2 ed., 1935.

Содержит «хронологическую таблицу». S. 446—459.

*Buckley H.* *A Short History of Physics*. 1927.

*Cajori F.* *A History of Physics*. 1899.

*Cantor M.* *Vorlesungen über Geschichte der Mathematik*. 4 vols. 1886 seq., 2 ed., 1894 seq.

*Dampier-Whetham W.C.D.* *A History of Science, and Its Relations with Philosophy and Religion*. 1929 (and 1930, 1931, 1932).

*Darmstaedter L.* *Handbuch zur Geschichte der Naturwissenschaften und der Technik*. 1908.

*Deter C.J.* *Abriss der Geschichte der Philosophie*. 13 ed., 1913.

*Feldhaus F.M.* *Lexikon der Erfindungen und Entdeckungen*. 1904; *Die Technik der Antike und des Mittelalters*. 1931.

*Grousset R.* *Histoire de la philosophie orientale*. 1923.

- Heath T. (L.).* Aristarchus of Samos, the Ancient Copernicus: A History of Greek Astronomy to Aristarchus. 1913; A History of Greek Mathematics. 1921; A Manual of Greek Mathematics. 1931.
- Holmyard E.J.* Makers of Chemistry. 1931.
- 785
- Keith A.B.* The Samkhya System. (1918), 1924.
- Kugler F.X.* Sternkunde und Sterndienst in Babel. 3 vols. 1907-1924.
- Maspero H.* La Chine antique. 1927.
- Masson-Oursel P.* Esquisse d'une histoire de la philosophie indienne. 1923; La Philosophie comparée. 1923, 1931. (Англ. пер. 1926.)
- Messer J.* Geschichte der Philosophie im Altertum und Mittelalter. 1912.
- Mikami Y.* The Development of Mathematics in China and Japan. 1912. - Abh. z. Gesch. d. Math. Wiss., № 30.
- Mumford L.* The Culture of Cities. 1938; Technics and Civilisation. 1934.
- Представленный в виде таблицы список изобретений — наилучший из существующих на английском языке.
- Neugebauer O.* Vorlesungen über Geschichte der Antiken Mathematischen Wissenschaften. Vol. I: Vorgriechische Mathematik. 1934.
- Neugebauer O. et al, eds. Quellen und Studien zur Geschichte der Mathematik. 1929 seq. (Vol. 3, 1936.)
- Olmstead A. T.* Babylonian Astronomy: Historical Sketch. - Amer. Jour. Semitic Lang. and Lit. Vol. 55, p. 113-129. 1938.
- Rey A.* La Science orientale avant les Grecs. 1930.
- Routledge R.* A Popular History of Science. 1881.
- Sarton G.* The History of Science and the New Humanism. 1937; Introduction to the History of Science. (Vol. 1, from Homer to Omar Khayyām, 1927; Vol. 2, from Rabbi Ben Ezra to Roger Bacon, 1931.)
- Эта работа имеет фундаментальное значение. Я черпал из нее обильный материал по истории философии и науки.
- Sedgwick W.T. and Tyler H.W.* A Short History of Science. 1917. (1939 ed. revised by Tyler and Bigelow.)
- Smith D.E.* History of Mathematics. 2 vols. 1923-1925.
- Smith D.E. and Karpinski L. C.* The Hindu-Arabic Numerals. 1911.
- Smith D.E. and Mikami Y.* A History of Japanese mathematics. 1914.
- Smith Preserved.* A History of Modern Culture. 2 vols. 1930-1934.
- Sturm A.* Geschichte der Mathematik. 1906.
- Suzuki D. T.* A Brief History of Early Chinese Philosophy. 1914.
- Tannery P.* Pour l'histoire de la science hellène de Thales à Empédocle. 1887, 1930.
- Thomsen V.* Geschichte der Sprachwissenschaft. 1927. (Датское издание 1902.)
- Whitehead A.N.* Science and the Modern World. 1925.
- Wieleitner H.K.* Geschichte der Mathematik. 1922-1923. (Vol. 1, to 1700; Vol. 2, to 1850.)
- 786

### Скульптура и живопись: Запад и классика

- Beazley J.D. and Ashmole B.* Greek Sculpture and Painting. 1932.
- Camiti G.* A History of Art. 3 vols. 1908-1929.
- Chase G.H. and Post C.R.* A History of Sculpture. 1924.
- Faure E.* History of Art. 5 vols. 1924, 1937.
- Есть хронологическая таблица.
- Fletcher B.* A History of Architecture on the Comparative Method. 1901. (6 ed. 1921. rewritten by B.F. Fletcher.)
- Hall H.R.* Aegean Archaeology. 1915.
- Hamann R.* Geschichte der Kunst. 1933.
- Hausenstein W.* Die Bildnerei der Etrusker. 1922.
- Herrmann P.* Denkmäler der Malerei des Altertums. 21 nos., 1906 1931.
- Langlotz E.* Griechische Vasen [in Würzburg]. 3 vols. 1932; Griechische Vasenbilder. 1922.
- Martha J.* L'Art étrusque. 1889.
- Monkhouse C.* Heaton's History of Painting. 1893.
- Peyre R. (R.).* Histoire générale des beaux-arts. N.d.; Répertoire chronologique de l'histoire universelle des beaux-arts. 1899.
- Pfuhl E.* Malerei und Zeichnung der Griechen. 3 vols. 1923; Masterpieces of Greek Drawing and

Painting. 1926.

*Reinach S.* Apollo: An Illustrated manual of the History of Art. 1907, 1924, 1935. (1904 ed., The Story of Art throughout the Ages.)

*Van Dyke J.C.* A Text-Book of the History of Painting. 1915.

### Скульптура и живопись: Восток

*Ardenne de Tizac J.-H. d'.* L'Art chinois classique. 1926.

*Ashton L. (A.L.B.).* An Introduction to the Study of Chinese Sculpture. 1924.; Ashton L. ed. Chinese Art. 1935.

*Aymonier E.* Le Cambodge. 3 vols. 1904.

*Binyon L.* Painting in the Far East. 1908 (1913).

*Bushell S.W.* Chinese Art. 2 vols. 1905, 1914.

*Capart J.* L'Art égyptien. 1909; Leçons sur l'art égyptien. 1920; Propos sur l'art égyptien. 1931.

*Chavannes E.* Mission archéologique dans la Chine septentrionale. 1909; La Sculpture sur pierre en Chine. 1893.

*Codrington K. de B.* Ancient India from the Earliest Times to the Guptas. 1926.

*Coedès G.* Bronzes khmèrs. 1923.

*Commaille J.* Guide aux ruines d'Angkor. 1912.

*Coomraswamy A.K.* History of Indian and Indonesian Art. 1927; Introduction to Indian Art. 1923; Portfolio of Indian Art [in the Boston

787

Museum]. 1923; Rajput Painting. 2 vols. 1916; Selected Examples of Indian Art. 1910.

*Cox Warren E.* [The Romance of] Chinese Art. N.d. (Reprinted from Encyclopaedia Britannica, copyright 1929-1936.)

*Diez E.* Die Kunst Indiens. N.d.

*Fenollosa E.F.* Epochs of Chinese and Japanese Art. 2 vols. 1921.

*Ferguson J.C.* Chinese painting. 1927; Outlines of Chinese Art. 1918.

*Finot L.* Le Temple d'Angkor-Vat. - Mem. Arch. de l'Ecole Française d'Extrême-Orient, Vol. 2, 5 parts. 1929-1932.

*Foucher A.-C.-A.* L'Art grécobouddique du Gandhara. (1905—) 1922 (Publ. de l'Ecole Française d'Extrême Orient, Vols. 5-6); The Beginnings of Buddhist Art. 1917.

*French J.C.* The Art of the Pal Empire of Bengal. 1928.

*Griffiths J.* The Painting of Ajanta. 1896.

*Grousset R.* Les Civilisations de l'Orient. 4 vols. 1929-1930 (1, L'Orient; 2, L'Inde; 3, La Chine; 4, Le Japon); The Civilisations of the East. 4 vols. 1931-1934.

*Grünwedel A.* Buddhistische Kunst in Indien. 1900.

*Harcourt-Smith S.* Babylonian Art. 1928.

*Havell E.B.* The Ancient and Mediaeval Architecture of India. 1915; A Handbook of Indian Art. 1920 (1927); The Ideals of Indian Art. 1911; Indian Sculpture and Painting. 1908 (1928).

*Krom N.J.* L'Art javanais dans les musées de Hollande et de Java. 1926 (Ars Asiatica, VIII); Inleiding tot de Hondoe-Javaansche Kunst. 3 vols. 1923.

*Krom N.J. and Erp T., van.* Beschrijving van Barabudur. 2 vols. 1920-1931. С атласом.

*Kümmel O.* Die Kunst Chinas. Japans und Koreas. 1929.

*Lauffer B.* Archaic Chinese Bronzes of the Shang, Chou and Han Periods. 1922; The Beginnings of Porcelain in China. 1917 (Field Museum, Anthr. Ser. Vol. 15, № 2); Chinese Clay Figures. 1914 (Field Museum, Anthr. Ser. Vol. 13, № 2); Chinese Pottery of the Han Dynasty. 1909; Jade. 1912 (Field Museum, Anthr. Ser. Vol. 10).

*Le May R.* A Concise History of Buddhist Art in Siam. 1938.

*Marchai H.* Guide archéologique aux temples d'Angkor. 1928.

*Maspero G.* Art in Egypt. 1912.

*Minamoto H.* An illustrated History of Japanese Art. 1935.

*Mori O.* Ying-Ch'eng-Tzù. 1934 (Archaeologia Orientalis. Vol. 4).

Ханьские гробницы в Маньчжурии, украшенные фресками.

*Münsterberg O.* Chinesische Kunstgeschichte. 2 vols. 1910-1912; Japanische Kunstgeschichte. 1904.

*Parish-Watson M.* Chinese Pottery of Han, T'ang and Sung Dynasties. 1917.

788

*Parmentier H.* Les Sculptures chames au Musée de Tourane. 1922. Ars Asiatica, Vol. IV.

- Pétrie W.M. Flinders.* The Arts and Crafts of Ancient Egypt. 1909.  
*Pope A.U.* An Introduction to Persian Art. 1930.  
*Ross E. Denison.* The Art of Egypt through the Ages. 1931.  
*Salmony A.* Sculpture in Siam. 1925.  
*Sarre F.* Die Kunst des Alten Persien. 1923.  
*Schäfer H. and Andrae W.* Die Kunst des Alten Orients. 1925.  
*Siren O.* La Sculpture chinoise du V<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle. 5 vols. 1926; A History of Early Chinese Art. 4 vols. 1929-1930; A History of Early Chinese Painting. 1933.  
*Smith Vincent A.* A History of Fine Art in India and Ceylon. 2 ed. 1930.  
*Stein M.A.* Ancient Khotan. 2 vols. 1907; Innermost Asia. 4 vols. 1928; Serindia. 5 vols. 1921.  
*Stern Ph.* Le Bayon d'Angkor et l'évolution de l'art khmer. 1927. -Ann. Mus. Guimet, Bibl. de Vulgarisation. Vol. 47.  
*Tajima S.* Masterpieces Selected from the Fine Arts of the Far East. 12 vols. 1909 seq. (Original text. Vols. 9-12, by S. Omura); Masterpieces of Sesshu. 1910.  
*Taki S.* Japanese Fine Art. 1931.  
*Verneuil M.-P.* Les Temples de la période classique indo-javanaise. 1927.  
*Waley Arthur.* An Introduction to the Study of Chinese Painting. 1923.  
*Washburn O.M.* The Art of Ancient Egypt. 1938. Univ. California.  
*Weigall A.* Ancient Egyptian Works of Art. 1924.  
*With K.* Java. 1922.  
*Woolley C.L.* The Development of Sumerian Art. 1935; Excavations at Ur. 1929-1930 (Museum Journal. Vol. 21, p. 81-105. 1930).  
*Worringer W.* Egyptian Art. 1928.  
 Литература и драма: Запад и классика  
*Becker P.A.* Geschichte der spanischen Literatur. 1914. *Boor H. de.* Schwedische Literatur. 1924.  
*Bronson W.C.* A History of American Literature. 1900. *Brückner A.* Geschichte der polnischen Literatur. 1901; Geschichte der russischen Literatur. 1905.  
*Chaytor HJ.* The Troubadours. 1912.  
*Dottin P.* La Littérature anglaise. 1931.  
*Figueiredo F. de Sousa.* Historia da literatura portuguesa. 1918.  
*Fowler H.N.* A History of Roman Literature. 1923.  
*Gudeman A.* Geschichte der lateinischen Literatur. 2 vols. 1923.  
**789**  
*Jørgensen (J.) J.* Geschichte der dänischen Literatur. 1908. *Laignel M. Th.* La Littérature italienne. 1926.  
*Leger L.* Histoire de 1 littérature russe. N.d. *Loiseau A.* Histoire de la littérature portugaise. 1887. *Murray G.* A History of Ancient Greek Literature. 1915. *Safarik P.J.* Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten. 1869.  
*Saintsbury G.* Primer of French Literature. 1888.

### Литература и драма: Восток (Азия, Египет, мусульманские страны)

- Arlington L.C.* The Chinese Drama. 1930.  
*Aston W.G.* A History of Japanese Literature. (1899), 1933; Shinto. 1905.  
*Bazin M.* Théâtre chinois. 1838.  
*Bezold C.* Babylonisch-assyrische Literatur. 1886.  
*Brewitt-Taylor CH.* (trans.). San Kuo, or Romance of the Three Kingdoms. 2 vols. 1925.  
*Brockelmann C.* Geschichte der arabischen Literatur. 1901.  
*Chi-chen Wang* (trans.). Dream of the Red Chamber by Tsao Hsueh-chin. 1929.  
*Dole N.H. and Walker B.M.* The Persian Poets. 1901.  
*Frazer R. W.* A Literary History of India. 1907.  
*Gibb H.A.* Arabic Literature. 1926.  
*Giles H.A.* A History of Chinese Literature. (1901), 1930.  
*Grube W.* Geschichte der chinesischen Literatur. 1902.  
*Hart H.H.* The West Chamber. 1936.  
*Horn P.* Geschichte der persischen Literatur. 1901.  
*Hsiung S.I.* (trans.). Lady Precious Stream. 1934. (=Wang Pao-chuan).  
*Huart CJI.* A History of Arabic Literature. 1903 (1915).  
*Kao Tong-kia* (Mao-Tseu, ed. trans.). Le Pi-pa-ki, ou l'histoire du luth. Bazin, 1841.

- Keay F.E.* A History of Hindi Literature. 1920.  
*Keith A.B.* Classical Sanskrit Literature. 1923; A History of Sanskrit Literature. 1928; The Sanskrit Drama in its origin, Development, Theory and Practice. 1924.  
*Levy R.* Persian Literature. 1923.  
*Lombard F.A.* An Outline History of the Japanese Drama. 1928.  
*Macdonnell A.A.* A History of Sanskrit Literature. 1900.  
*Miall B.* (trans. from German translation of F. Kuhn). Chin P'ing Mei. 1939.  
*Nicholson R.A.* A Literary History of the Arabs. (1907), 1930.  
**790**  
*Ou Ltaï.* Le Roman chinois. 1935. (Preface by F. Strowski.) *Waley A.* The Book of Songs. 1937.  
*Winternitz M.* Geschichte der indischen Literatur. 3 vols. 1907—1922.  
*Wylie A.* Notes on Chinese Literature. 1867 (1901).

## Музыка

- Baltzell W.J.* Dictionary of Musicians. 1914; History of Music. 1905.  
*Grove G.* A Dictionary of Music and Musicians. 4 vols. 1879. (Позднейшие издания 5 томов и приложение, итого 6 томов).  
*Mason D.G.* The Art of Music. 12 vols. 1915-1917. (Vols. 1-3, narrative history; Vol. 12, dictionary-index of musicians.)  
*Parry C.H.H.* The Evolution of the Art of Music. (1883), 1930; Summary of the History and Development of Mediaeval and Modern European Music. 1904.  
*Riemann H.* Music-Lexicon. 1884. (И позднейшие добавления; 9 ed., 1919, ed. by Einstein.)  
*Untersteiner A.* A Short History of Music. 1902.  
*Wolf J.* Geschichte der Musik. 3 vols., 1929.

## Нации: Запад и классика

- Bain R.N.* Slavonic Europe. 1908.  
*Bousquet G.* Histoire du peuple bulgare. 1909.  
*Bretholz B.* Geschichte Böhmers und Mährens. 4 vols. 1921-1925.  
*Brückner A.* Bilder aus Russlands Vergangenheit. 1887; Geschichte Russlands bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. 2 vols., 1896—1913.  
*Cavaignac E.* Population et capital dans le monde méditerranéen antique. 1923.  
*Dändliker K.* Schweizerische Geschichte. 1904.  
*Gothein E.* Die Culturenentwicklung Süd-Italiens in Einzel-Darstellungen. 1886.  
*Jirecek C.J.* Geschichte der Bulgaren. 1876.  
*Joyce P.W.* Concise History of Ireland. 1903 (1918).  
*Klyuchevsky V.O.* History of Russia. (C.J. Hogarth, trans.) 1913.  
*Lot F.* Les Invasions barbares et le peuplement de l'Europe. 2 vols. 1937.  
*Nadler J.* Von Art und Kunst der Deutschen Schweiz. 1922.  
*Olrik A.* Nordisches Geistesleben in heidnischer und frühchristlicher Zeit. 1908; Viking Civilization. 1930.  
*Otte E.C.* Scandinavian History. 1874.  
*Paul J.* Nordische Geschichte. 1925.  
*Rachel H.* Geschichte der Völker und Kulturen, 1922.  
*Rimbaud A.-N.* Histoire de la civilisation française. 2 vols. 1887 (1909, 1921); Histoire de la Russie. 1878 (6 éd. 1913.)  
**791**  
*Rungiman S.* A History of the First Bulgarian Empire. 1930; Byzantine Civilization. 1933.  
*Saillens E.* French History. 1932.  
*Tarn W.W.* Hellenistic Civilization. 1930.  
*Vasiliev A.A.* History of the Byzantine Empire. 2 vols. 1928.  
*Wilcken U.* Griechische Geschichte. 1924.

## Нации: Восток (Азия, Египет, мусульманские страны)

- André P.-J.* L'Islam et les races. 2 vols. 1922.  
*Aymonier E.* Le Cambodge. 3 vols. 1904.  
*Beal S.* Buddhist Records of the Western World (Trans. of Hiuen Tsiang.). N.d.

- Bose P.N.* The Hindu Colony of Cambodia. 1927.  
*Brinkley F.* A History of the Japanese People. 1915.  
*Chamberlain B.H.* Things Japanese. 1905.  
*Chatterji B.R.* Indian Cultural Influence in Cambodia. 1928.  
*Clement E. W.* A Short History of Japan. 1926, 1936.  
*Close Upton.* Behind the Face of Japan. 1942. Цитируется в примечании к § 30.  
*Coedes G.* Le Royaume çrivijaya (Bull. de l'École Française d'Extrême-Orient. T. 18, № 6, 1918).  
*Couling S.* The Encyclopaedia Sinica. 1917.  
*Creel H. G.* The Birth of China. 1937; Studies in Early Chinese Culture. 1937.  
*Czaplicka M.A.* The Turks of Central Asia. 1918.  
*Ferrand G.* L'Empire sumatranais de Çrivijaya. 1922.  
*Franke O.* Geschichte des Chinesischen Reiches. 3 vols. 1930— 1937.  
*Giles H.A.* The Civilization of China. 1911.  
*Gowen H.H. and Hall J.F.* An Outline History of China. 1927.  
*Harvey G.E.* History of Burma. 1925.  
*Havell E.B.* A Short History of India. 1924.  
*Hirth F.* The Ancient History of China. 1911; China and the Roman Orient. 1885.  
*Huart C.-I.* Ancient Persia and Iranian Civilization. 1927; Histoire des Arabes. 2 vols. 1912-1913.  
*Hunter W.W.* A Brief History of the Indian Peoples. 1907 (24<sup>th</sup> ed.).  
*Ibn Battuta.* Travels in Asia and Africa, 1325-1354 (Trans, by H.A.R. Gibb.). 1929.  
*Jackson A. V. W.* Persia, Past and Present. 1906.  
**792**  
 . Jackson A.V.W., ed. History of India. 9 vols. 1906-1907 (Vol. 1, R.C. Dutt, to the sixth century; Vol. 2, V.A. Smith, to the Mohammedan conquest).  
*Krom N.J.* Hindoe-javaansche Geschiedenis. 1926.  
*Kuno Y.S.* Japanese Expansion on the Asiatic Continent. Vol. 1, 1937; Vol. 2, 1940.  
*Lammens H.* Islam: Beliefs and Instructions. N.d. (1929); L'Arabie occidentale avant l'Hégire. (1914), 1928. (Le Berceau de l'Islam.)  
*Latourette K.S.* The Chinese: Their History and Culture. 1934.  
*Lee J.S.* The Periodic Recurrence of Internecine Wars in China (China Journal, Vol. 14, p. 111-115, 159-163. 1931).  
*Lee M.* Ping-hua. The Economic History of China. 1921.  
*Lin Yu-t'ang.* My Country and My People. 1935.  
*Longford J.H.* The Story of Old Japan. 1910.  
*Maspero G.* Le Royaume de Champa. 1928.  
*Masson-Oursel P., et al.* L'Inde antique et la civilisation indienne. 1933. (Ancient India and Indian Civilization, 1934.)  
*Meyer E.* Geschichte des Altertums. 5 vols. 1884 seq. 5 ed. 1925 seq.  
*Murdoch J.* A History of Japan. 3 vols. 1903, 1910.  
*Parker E.H.* China and Religion. 1905.  
*Rapson E.J.* Ancient India. 1914.  
*Sansom G.B.* Japan: A Short Cultural History. 1931.  
*Smith V.A.* The Oxford History of India. 1923 (2 ed.).  
*Stein M.A.* Ancient Khotan. 2 vols. 1907.  
*Takekoshi Y.* The Economic Aspects of the History of the Civilization of Japan. 3 vols. 1930.  
*Wilhelm R.* A Short History of Chinese Civilization. 1929.  
*Woolley C.L.* The Sumerians. 1928; Ur of the Chaldees. 1929.

## Комментарии

### К главе I

- <sup>1\*</sup> истории философии (нем.). <sup>2\*</sup> фактически (лат.).  
<sup>3\*</sup> Букв. из предшествующего (лат.), т. е. независимо от опыта. <sup>4\*</sup> «Начала» (лат.); имеются в виду «Математические начала натуральной философии» (1687).  
<sup>5\*</sup> «Психологии народов» (нем.) (1900—1920).  
<sup>6\*</sup> *Шееле Карл Вильгельм* (1742—1786) — шведский химик; *Пристли Джозеф* (1733— 1804) — английский химик и философ-деист.

## К главе II

<sup>1\*</sup> Сокращ. от лат. *floriut*: см. конец гл. I, с. 30, а также гл. VIII, с. 463. <sup>2\*</sup> *Нации* (Латий, совр. Лацио) — область в центральной Италии, заселенная лати-нами, основавшими, согласно традиции, Рим в 86 г. до н. э. <sup>3\*</sup> гуманитарных наук (нем.). <sup>4\*</sup> «Рассуждение о методе» (франц.). <sup>5\*</sup> «Истина наук» (франц.). <sup>6\*</sup> «Мысли» (франц.). <sup>7\*</sup> «О разыскании истины» (франц.). <sup>8\*</sup> «О духе законов» (франц.). <sup>9\*</sup> «Философские письма»..., «Философский словарь»..., «Ответ на "Систему природы"» (т. е. на сочинение Гольбаха — см. ниже, в списке) (франц.). <sup>10\*</sup> «Человек-машина» (франц.). <sup>11\*</sup> «Общественный договор»..., «Эмиль» (франц.). <sup>12\*</sup> «Философские мысли» {франц.}. <sup>13\*</sup> «Трактат об ощущениях» {франц.}. <sup>14\*</sup> «Элементы философии» {франц.}. <sup>15\*</sup> «Система природы» (франц.). <sup>16\*</sup> «Прогресс человеческого разума» (франц.). <sup>17\*</sup> «Курс позитивной философии» (франц.). <sup>18\*</sup> «О гражданине»..., «О человеке» (лат.). <sup>19\*</sup> Имеются в виду «Трактат о человеческой природе» и «Исследование о человеческом разуме». <sup>20\*</sup> «Критика чистого разума» (нем.). <sup>12\*</sup> «Критика практического разума» (нем.). <sup>12\*</sup> «Идеи к философии истории человечества» (нем.). <sup>23\*</sup> «Учение о цвете» (нем.). Полное название первого сочинения — «Опыт о метаморфозе растений». <sup>24\*</sup> «Наукоучение» (нем.). <sup>25\*</sup> «Мир как воля и представление» (нем.). <sup>26\*</sup> «Философия бессознательного» (нем.). <sup>27\*</sup> В ориг. «V.Smith»: вероятно, имеется в виду т. 2 «Истории Индии» под ред. А.В.У. Джексона (см. Библиографию, с. 793). <sup>28\*</sup> Имеется в виду девиз академиков «Негеометр да не войдет!». <sup>29\*</sup> Транскрибированное по-латыни греч. *δίατα*, «правильный образ жизни», «жизнь», «продовольствие».

## К главе III

<sup>1\*</sup> От лат. *evectio* — подъем — наиболее значительное отклонение истинного движения Луны от движения по законам Кеплера, вызываемое воздействием Солнца. — *Прим. перев.* <sup>2\*</sup> От греч. *διόρισμός*, «разграничение», «определение». <sup>3\*</sup> так! (лат.).

**794**

<sup>4\*</sup> «Руководство по географии» (латиниз. греч.),

<sup>5\*</sup> Сокращ. лат. *quod vide*, «смотри там»; зд. — в философском списке. <sup>6\*</sup> «Великое искусство» (лат.). <sup>7\*</sup> Сокращ. от лат. *sequens*, «следующий». <sup>8\*</sup> «Механическая наука» (лат.). <sup>9\*</sup> «О растениях»..., «Искусство медицины» (лат.). <sup>10\*</sup> «Аналитическая механика» (франц.). <sup>11\*</sup> «История животных» (лат.). <sup>12\*</sup> «Новая механика» (франц.). <sup>13\*</sup> «Естественная история» (франц.). <sup>14\*</sup> «Философия зоологии» (франц.). <sup>15\*</sup> «Виды растений» (лат.). <sup>16\*</sup> «Ископаемые останки»..., «Животный мир» (франц.). <sup>17\*</sup> «Философия анатомии» (франц.). <sup>18\*</sup> «Небесная механика» (франц.). <sup>19\*</sup> «Театр мира» (лат.) — сборник из 53 карт с географическими текстами. <sup>20\*</sup> То же, что нуниус — вспомогательная шкала измерительного инструмента для отсчета дробных делений основной шкалы. <sup>21\*</sup> замечательный год (лат.). <sup>22\*</sup> *Пепс Самюэль* (1633—1703) — английский военно-морской офицер. В «Дневнике Пепса» (январь 1660 — май 1669) представлена современная автору жизнь Лондона. <sup>23\*</sup> «Арифметика бесконечного» (лат.). <sup>24\*</sup> «Искусство логарифмирования» (лат.). <sup>25\*</sup> «Метод флюксий» (лат.). <sup>26\*</sup> «О вращении небесных тел» (лат.). <sup>27\*</sup> сам по себе (лат.). <sup>28\*</sup> «Заметки» (лат.). <sup>30\*</sup> «Правильная арифметика» (лат.). <sup>31\*</sup> «О горном деле» (лат.). <sup>32\*</sup> «История растений» (лат.). <sup>33\*</sup> См. комментарий 23\* к главе II. <sup>34\*</sup> «Система природы» (лат.), сочинение Карла Линнея (см. с. 159). <sup>35\*</sup> *Кэрел Алекс* (1873—1944), французский хирург и биолог, нобелевский лауреат 1912 г., в 1905-1939 гг. жил в Америке. <sup>36\*</sup> «Иероботаника» (латиниз. греч.) <sup>37\*</sup> «Виды растения» (лат.). <sup>38\*</sup> Лат. *argilla* (букв. браслет, кольцо) — древний астрономический инструмент для измерения углов на небесной сфере. <sup>39\*</sup> Японский абак китайского происхождения (см. ниже, с. 190, список «Японская математика», Мори Камбей). <sup>40\*</sup> Букв. целебные средства (лат.), зд. лекарственные травы. <sup>41\*</sup> Т. е. от общего числа полувековых периодов.

## К главе IV

<sup>1\*</sup> «О латинском языке» (лат.).

<sup>2\*</sup> «Искусство грамматики» (лат.).

<sup>3\*</sup> в области гуманитарных наук... в области естественных наук (нем.).

## К главе V

<sup>1\*</sup> искусства малых форм (нем.).

<sup>2\*</sup> Имеется в виду мраморная группа из палатцо Фарнезе, римская копия греческого оригинала II—I вв. до н. э., изображающая мей Амфиона и Зета Дирке, которую они привязывают к быку.

<sup>3\*</sup> Капители, украшенные изображениями крокодилоподобных существ.

**795**

<sup>4\*</sup> Зд. по преимуществу (лат.).

<sup>5\*</sup> В китайском буддизме — женское божество, одна из ипостасей Бодхисатвы. <sup>6\*</sup> В индуистской и буддийской мифологиях — божества — стражи четырех основных частей света.

<sup>7\*</sup> Украшение передней части алтаря. <sup>8\*</sup> В нижеследующем списке дата после имени означает год рождения.

## К главе VI

- <sup>1\*</sup> Греч., «рисующий в перспективе».  
<sup>2\*</sup> Буддийской секты в Японии.  
<sup>3\*</sup> *Архат* — буддист, достигающий Нирваны посредством строгой дисциплины и аскетической практики.  
<sup>4\*</sup> Другое название греческого о-ва Эвбея.  
<sup>5\*</sup> Великая живопись (*франц.*).  
<sup>6\*</sup> Испанец (*итал.*).  
<sup>7\*</sup> В следующих далее четырех списках указаны даты рождений.  
<sup>8\*</sup> Имеются в виду три брата, голландские живописцы Якоб Хендрик (1837—1899). Маттейс (1839-1917) и Виллем (1844-1910) *Морисы*.

## К главе VII

- <sup>1\*</sup> Лат., комедия из греческого быта и с греческими костюмами в отличие от *fabula togata* (см. комментарий 2\*). <sup>2\*</sup> Лат., драма с римским сюжетом.  
<sup>3\*</sup> Лат., род народной комедии, проникшей в Рим из Ателлы — города в области племени осков. <sup>4\*</sup> из ничего (*лат.*).  
<sup>5\*</sup> комедия дель арте (*итал.*), или комедия масок. <sup>6\*</sup> «Орбекка» (*итал.*).  
<sup>7\*</sup> От древнего названия Испании — «Иберия». <sup>8\*</sup> «Надменная андалузка» (*исп.*).  
<sup>9\*</sup> Т. е. антракты, или промежуточные шуточные эпизоды, — главный вклад Испании в драматический жанр.  
<sup>10\*</sup> «Юношеские подвиги Сида» (*исп.*). <sup>11\*</sup> «Усадьбы Толедо» (*исп.*). <sup>12\*</sup> «Ниже короля — никто» (*исп.*). <sup>13\*</sup> «Презрение с презрением» (*исп.*).  
<sup>14\*</sup> «Заговор в Венеции» (*исп.*). <sup>15\*</sup> «Дон Альваро» («Сила судьбы») (*исп.*). <sup>16\*</sup> «Карлос II» («Заколдованный») (*исп.*). <sup>17\*</sup> «Любовники из Теруэля» (*исп.*). <sup>18\*</sup> «Масиас» (*исп.*). <sup>19\*</sup> «Трубадур» (*исп.*).  
<sup>20\*</sup> Известны два романа *Джона Лили*, в которых Эвфуес — главный герой: «Эвфу-ес, или Анатомия остроумия» и «Эвфуес и его Англия». Имя героя дало название особому стилю английской литературы XVI в. — «эвфуизму», отличавшемуся изысканностью и усложненностью.  
<sup>21\*</sup> *Соти* (*франц.*) — разновидность фарса, комедийно-сатирического представления во французском театре XV—XVI вв. «Игра в беседке»... «Патлен» (полное название: «Фарс о мэтре Пьере Патлене») (*франц.*).  
<sup>22\*</sup> «Цирюльником» и «Фигаро» (*франц.*, последнее букв. означает «парикмахер»).  
<sup>23\*</sup> «Беззаботные ребята» и «Судебные клерки» («Базош») (*франц.*). Первое — братство парижских исполнителей песенной формы средневековой французской поэзии, называвшихся также «спутниками князя дураков»; они выступали в клоунских костюмах, показывали фокусы, пантомимы, *соти* (см. комментарий 21\*) и

796

фарсы. Второе — средневековая корпорация парижских судебных клерков, устраивавшая ежегодные театральные представления, включавшие мистерии, фарсы, *соти*, моралите, а также пародийные судебные процессы. <sup>24\*</sup> «Евреи» (*франц.*). <sup>25\*</sup> «Мессиада» (*нем.*).  
<sup>26\*</sup> «Барнхельм» (точнее: «Минна фон Барнхельм»)..<sup>27\*</sup> «Гёц» (полное название: «Гёц фон Берлихинген с железной рукой»)..<sup>28\*</sup> «Разбойники»..<sup>29\*</sup> «Разбитый кувшин»..<sup>30\*</sup> «Праматерь» (*нем.*).  
<sup>31\*</sup> «Валленштейн», «Мария Стюарт», «Орлеанская дева», «Вильгельм Телль» (*нем.*). <sup>32\*</sup> В этом и последующих списках после имен указаны даты рождений.

## К главе VIII

- <sup>1\*</sup> Зд. являющейся примером (*лат.*).  
<sup>2\*</sup> Глиняные или известковые таблички, использовавшиеся в Древнем Египте наряду с папирусом.  
<sup>3\*</sup> *Девора* — прорицательница и судья Израиля (Суд. 4, 1 — 16). В торжественной *песне* воспела победу Барака над Сисарой (Суд. 5). <sup>4\*</sup> «Явления» (*латиниз. греч.*). <sup>5\*</sup> От греч. *σκάων*, «хромающий».  
<sup>6\*</sup> Имеется в виду Андроник; см. начало списка «Латинская литература» на с. 474. <sup>7\*</sup> «Песнь о Пунической войне» (*лат.*). <sup>8\*</sup> «Древнейшая история» (*лат.*). <sup>9\*</sup> Африканец (*лат.*). <sup>10\*</sup> в Свессе Аврунке (*лат.*). <sup>11\*</sup> в Реате, [городе] сабинян (*лат.*). <sup>12\*</sup> в Амитерне, [городе] сабинян (*лат.*). <sup>13\*</sup> в Сульмоне, [«городе»] пелигнов (*лат.*).  
<sup>14\*</sup> «Любовные элегии», «Героиды», «Наука любви», «Метаморфозы». «Фасты» (*лат.*).  
<sup>15\*</sup> «Филиппики» (*лат.*).  
<sup>16\*</sup> Перевод с греческого на латынь поэмы Арата (см. с. 460 и 466). <sup>17\*</sup> «Астрономия» (*лат.*). <sup>18\*</sup> «Пуническая война» (*лат.*).  
<sup>19\*</sup> Полное название: «Cena Trimalchio» — «Пир Тримальхиона» (*лат.*). <sup>20\*</sup> «Фиваида», «Ахиллеида», «Леса» (*лат.*). <sup>21\*</sup> «Аттические ночи» (*лат.*). <sup>22\*</sup> «Ночное празднество Венеры» (*лат.*). <sup>23\*</sup> «Паломничество Карла Великого» (*франц.*). <sup>24\*</sup> «Гюон из Бордо», «Алисканс», «Рауль де Камбре» (*франц.*). <sup>25\*</sup> «Тристан и Изольда» (*франц.*).  
<sup>26\*</sup> «Тристан», «Эрек» (точнее: «Эрек и Энеида»), «Клижес», «Ланселот» (точнее: «Ланселот, или Рыцарь телеги»), «Ивейн» (точнее: «Ивейн, или Рыцарь льва»), «Персеваль» («Грааль») (точнее: «Персеваль, или Повесть о Граале» (*франц.*). <sup>27\*</sup> «Окассен и Никоlett» (*франц.*).  
<sup>28\*</sup> «Роман о Лисе» (*франц.*). См. также список «Немецкая литература», с. 512, Генрих из Глишезара. <sup>29\*</sup> «Роман об Александре» (*франц.*). <sup>30\*</sup> «Эмери де Нарбонн», «Рено де Монтобан» (*франц.*). <sup>31\*</sup> «Роман о Розе» (*франц.*). <sup>32\*</sup> См, комментарий 21\* к главе VII. <sup>33\*</sup> «Чудеса Богоматери» (*франц.*). <sup>34\*</sup> «Гризельда» (*франц.*). <sup>35\*</sup> См. комментарий 21\* к главе VII. <sup>36\*</sup> См. там же.  
<sup>37\*</sup> «Менипова сатира» (*франц.*; более полное название: «Менипова сатира о достоинствах испанского Католика...»).

797

- <sup>38\*</sup> «Путешествие Гарца» и «Книга песен» (*нем.*). <sup>39\*</sup> «Вессобрунская молитва» (*нем.*). <sup>40\*</sup> «Песнь о

Хильдебранде» (нем.). <sup>41\*</sup> «Спаситель» (старосаксон.). <sup>42\*</sup> «Мир огня» (древнесканд.). <sup>43\*</sup> «Книга Евангелия» (нем.). <sup>44\*</sup> «Песнь о Людвиге» (нем.). <sup>45\*</sup> «Помни о смерти» (лат.). <sup>46\*</sup> «Высокая песнь» (нем.). <sup>47\*</sup> «Песнь о епископе Эццо» (нем.). <sup>48\*</sup> «Аннолид» (нем.). <sup>49\*</sup> «О вере» (нем.). <sup>50\*</sup> «Хроника короля» (нем.). <sup>51\*</sup> «Напоминание о смерти» и «Жизнь священника» (нем.). <sup>52\*</sup> «Песни о деде» (нем.). <sup>53\*</sup> «Король Ротер» (нем.). <sup>54\*</sup> «Герцог Эрнст» (нем.). <sup>55\*</sup> «Бедствие Нибелунга» (нем.). <sup>56\*</sup> «Гудрун» (нем.). <sup>57\*</sup> «Книга о героях» (нем.). <sup>58\*</sup> «Песнь об Александре» (нем.). <sup>59\*</sup> «Песнь о Роланде» (нем.). <sup>60\*</sup> «Эней» (нем.). <sup>61\*</sup> «Изенгрим» (лат.), поэма Ниварда Гентского (см. также список «Французская литература», с. 498). <sup>62\*</sup> «Песнь о Трое» (нем.). <sup>63\*</sup> «Эрек»., «Григорий» (точнее: «Столпник Григорий»)., «Бедный Генрих»., «Ивейн» (нем.). <sup>64\*</sup> Парцифаль»., «Титурель», «Виллехальм» (нем.) из «Сражения Алесканса» (франц.). <sup>65\*</sup> «Вигалуа» (франц.). <sup>66\*</sup> «Корона» (нем.). <sup>67\*</sup> «Флуар и Бланшфлёр» (нем.). <sup>68\*</sup> «Святой Георгий» (нем.). <sup>69\*</sup> «Младший Титурель» (нем.). <sup>70\*</sup> «Лоэнгрин» (нем.). <sup>71\*</sup> «Низкая любовь» (придворная куртуазная поэзия) (нем.). <sup>72\*</sup> «Вансбек» (нем.). <sup>73\*</sup> «Заморский гость» (нем.). <sup>74\*</sup> «Поп Амис» (нем.). <sup>75\*</sup> «Скромность» (нем.). <sup>76\*</sup> «Мейер Хельмбрехт» (нем.). <sup>77\*</sup> «Служение женщинам» (нем.). <sup>78\*</sup> «Бегун» (нем.). <sup>79\*</sup> Народные книги.: «Рейнеке-Лис»., «Тиль Ойленшпигель»., «Гражданин города Шильды», «Красавица Мелусина», «Доктор Фауст» (более полное название: «История о докторе Иоганне Фаусте...») (нем.). <sup>80\*</sup> «Корабль дураков»., «Заключение дураков», «Цех плутов»., «Необыкновенная история» (нем.). <sup>81\*</sup> «Симплициссимус» (лат.). <sup>82\*</sup> «Песнь о солнце» (полное название: «Хвала божьим тварям, или Песнь о солнце») (итал.). <sup>83\*</sup> «Гимны» (итал.). <sup>84\*</sup> «Сокровищница» (итал.). <sup>85\*</sup> «Цветочки святого Франциска <Ассизского>» (итал.). <sup>86\*</sup> «Верный пастух» (итал.).

**798**

<sup>87\*</sup> «Освобожденный Иерусалим» (итал.). <sup>88\*</sup> «Поэма о Силе» (исп.). <sup>89\*</sup> песни о деяниях (франц.). <sup>90\*</sup> «Семь частей» (исп.). <sup>91\*</sup> «Амадис Галльский» (исп.). <sup>92\*</sup> концептизм и культеранизм (исп.). <sup>93\*</sup> «Ласарильо с Тормеса»., «Гусман де Альфараче» (полное название: «Жизнеописание плута Гусмана де Альфараче»)., «Забавное путешествие»., «Дон Кихот»., «Обрегон» (полное название: «Жизнь кавалера Маркоса Обрегона»)., «Дон Паблос» (полное название: «История жизни пройдохи по имени Дон Паб-лос») (исп.). <sup>94\*</sup> Сокращ. от. лат. manuscript, рукопись. <sup>95\*</sup> «Эль Родриго, Хроника жизни Сиды» (исп.). <sup>96\*</sup> «Поэма о графе Фернанде Гонзалесе» (исп.). <sup>97\*</sup> «История (хроника) Испании» (исп.). <sup>98\*</sup> «Великая и всеобщая история» (исп.)... «Тайная тайных» (лат.). <sup>99\*</sup> «Песни» (точнее: «Песни к Деве») (исп.). <sup>100\*</sup> «Граф Луканор» (исп.). <sup>101\*</sup> «Книга благой любви» (исп.). <sup>102\*</sup> «Поэма о дворцовой жизни» (исп.). <sup>103\*</sup> «Лабиринт» (точнее: «Лабиринт Фортуны») (исп.). <sup>104\*</sup> «Духовные понятия» (исп.). <sup>105\*</sup> «Араукана» (исп.). <sup>106\*</sup> См. комментарий 17\* к главе VII. <sup>107\*</sup> «Селестина» (исп.). <sup>108\*</sup> «Хромой бес» (исп.). <sup>109\*</sup> «Война в Гранаде» (исп.). <sup>110\*</sup> «История Испании» (исп.). <sup>111\*</sup> «Сохранение монархии» (франц.). <sup>112\*</sup> «Герундио из Кампазаса» (исп.; полное название: «История знаменитого проповедника, монаха Герундио из Кампазаса, ahas Zotes»). <sup>113\*</sup> «Сборники песен» (португ.). Известны три сборника стихов, собранные под руководством короля Диниша: «Cancioneiros da Ajuda», «Cancioneiros da Vaticana», «Cancioneiros da Biblioteca Nacional da Lisboa». <sup>114\*</sup> «Песнь Фигуерейдо» (португ.). <sup>115\*</sup> «Главная книга песен» (португ.) — составленная Резенде антология португальской поэзии позднего Средневековья, содержит и его собственные стихи. <sup>116\*</sup> См. комментарий 20\* к главе VII. <sup>117\*</sup> четкость, ясность (франц.). <sup>118\*</sup> «Королевская книга» (древнешотл.). <sup>119\*</sup> Периодическое издание, которое Эффе́н издавал на голландском языке; ранее, начиная с 1725 г., он издавал на французском языке «Le Spectateur Français», образцом же ему служил английский «The Spectator». <sup>120\*</sup> «Песнь о Трюме» и «Песнь о Вёлунде»., «Речи Гримнира» и «Поездка Скирне-ра»., «Прорицание Вёлвы»., «Песнь о Риге»., «Гренладская песнь об Атли» и «Гренландские речи Атли» (исп.). — переводы названий песен «Старшей Эдды», даны по изд.: Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975. См. также комментарий 2\* к гл. X. <sup>121\*</sup> «Речи Альвиса» и «Песнь о Хюндле»., «Пророчество Грипира» (исп.; о переводе этих названий см. предыдущий комментарий). <sup>122\*</sup> Канут (994?-1035) - датский правитель, король Англии с 1017 и король Дании и Норвегии с 1018 г. <sup>123\*</sup> «Речи Верховного» (исп.; или «Речи Высокого», т. е. Одина — верховного бога в исландской мифологии), самой длинной из песен «Старшей Эдды». <sup>124\*</sup> «История королей Норвегии» (исп.). <sup>125\*</sup> «Придворный» (итал.).

## 799

<sup>126\*</sup> Т. е. период господства макаронического стиля (прежде всего в поэзии), для которого характерно использование ломаной латыни с большой примесью иностранных слов. <sup>127\*</sup> Имеется в виду «Хождение Даниила, Русская земля игумена» (XII в.). <sup>128\*</sup> Имеется в виду Российская академия — созданный в 1783 г. в Санкт-Петербурге научный центр по изучению русского языка и словесности; в дальнейшем — Отделение русского языка и словесности Петербургской АН. <sup>129\*</sup> Т. е. в лангедоке и в лангедоке — в двух романских языках: первый был языком средневековой южной Франции и развился в современный провансальский язык; второй — языком средневековой северной Франции и развился в современный французский.

## К главе IX

<sup>1\*</sup> Опера-буффа (итал.) — комическая опера с демократической музыкальной основой.

<sup>2\*</sup> Бельканто (итал.), букв. прекрасное пение — вокальный стиль, отличающийся певучестью, легкостью и красотой звучания.

<sup>3\*</sup> зингшпиль (нем.) — немецкая комическая опера с разговорным диалогом. <sup>4\*</sup> «Хорошо темперированный клавир» (нем.). <sup>5\*</sup> «Вольный стрелок» (нем.). <sup>6\*</sup> «Лесной царь» (нем.). <sup>7\*</sup> «Пастораль» (франц.). <sup>8\*</sup> «Трактат о гармонии» (франц.). <sup>9\*</sup> «Новый строй» (франц.).

<sup>10\*</sup> Староангл.; первая строка известного в рассматриваемое время лирического стихотворения, которое было положено на музыку и стало старейшим из английских музыкальных канонов.

## К главе X

<sup>1\*</sup> *Тайка (Дайка)* букв. означает «великая перемена»; реформы Тайка были осуществлены при императорке Котоку (645-654) и привели к созданию в Японии раннефеодального централизованного государства.

<sup>2\*</sup> Т. е. поэзия, содержащаяся в «Старшей Эдде» и в «Младшей Эдде» (XI-XIII вв.) — исландских литературных сборниках мифов, легенд, религиозных поэм и др.

<sup>3\*</sup> Римской провинции (*лат.*).

<sup>4\*</sup> Имеется в виду Фома Аквинский.

## К главе XI

<sup>1\*</sup> до бесконечности (*лат.*).

<sup>2\*</sup> В таблице на с. 768 обозначены соответственно буквами «Р» и «П».

<sup>3\*</sup> хлеба и зрелищ (*лат.*).

<sup>4\*</sup> Мировоззрения (*нем.*).

<sup>5\*</sup> Имеется в виду *школа*, разрабатывавшая «теорию культурных кругов». С именем *Ф. Гребнера* (1877-1934) связан первый, а с именем *В. Шмидта* (1868-1954) — второй этапы ее деятельности.

## Стиль и цивилизации

### Глава 1. Виды и свойства стилей

Главная цель этой книги — исследовать, что такое цивилизация: каковы ее характеристики, ее существенная природа, черты, свойственные ей в прошлом, и будущие перспективы. Мы знаем, что цивилизации появляются: у них есть определенный ход развития и определенные достижения. Нам кое-что известно об этом ходе и этих достижениях; но мы имеем очень смутное представление о том, что составляет эти процессы. Цивилизации принадлежат, очевидно, к категории наиболее сложных из известных нам явлений. Быть может, они даже не столько сложны, сколько трудноуловимы. Запутанные явления обычно приписывают запутанным причинам. Опыт свидетельствует о безнадежности попыток взять штурмом, в лобовой атаке, мощную цитадель причинности, выделяя группы фактов высшего уровня сложности. Они медленно отступают только перед методами научного исследования, проводимого шаг за шагом, систематически и кумулятивно. Мы располагаем лишь частичными и несовершенными средствами для выяснения вопроса о том, почему цивилизации таковы, каковы они есть. Так что я заранее отрекаюсь от любых притязаний на какое-то новое объяснение факторов, порождающих и формирующих цивилизации. Чтобы понять причины, сперва мы должны понять следствия — а именно свойства и характерные черты цивилизаций. Следует определить, проанализировать и организовать «что» и «как», прежде чем мы сможем надеяться адекватно проникнуть в суть «почему».

Я намерен пересмотреть некоторые наиболее известные концепции природы цивилизаций, разработанные за минувшее столетие. В частности, я попытаюсь подчеркнуть аспект, о котором большинство авторов упоминают вскользь, а некоторые и вовсе не обращают на него внимания. Речь идет о таком факторе, как стиль.

Стиль как родовое понятие понимается широко, но остается недостаточно четко определенным. Он нуждается в исследовании его общих характеристик. С другой стороны, отдельные стили

803

часто кажутся весьма строго определенными в отношении их свойств. Они обладают выраженными отличительными признаками и легко опознаются заинтересованными лицами. Они даже могут обладать вполне предсказуемой ценностью. Предмет неизвестного происхождения, хорошо выполненный в определенном стиле, может быть с полной исторической достоверностью отнесен к этому стилю. Часто можно указать примерную дату его изготовления и принадлежность к конкретному этапу формирования стиля. Таким образом произведения искусства становятся чуткими и надежными свидетелями, которые сообщают нам о ранее неизвестных и даже не предполагаемых исторических связях. Это может подтвердить любой, кто изучал историю искусства или занимался археологией даже самых примитивных культур.

Начнем со словарных дефиниций стиля — вернее, с обозрения того хаотичного набора дефиниций, который в интересах полноты изложения предлагается большими словарями в статьях, посвященных такому неопределенному в своих смысловых очертаниях слову, как стиль. Здесь

прослеживаются три главные линии референции: стиль, во-первых, характерен; во-вторых, своеобразен; в-третьих, соотносится с определенной манерой, модальностью, модой.

Этимологически слово «стиль» происходит от *stylus* — «заостренная палочка», которую греки и римляне использовали для письма на воощенной дощечке. В нашем случае слово «стиль» имеет метафорический смысл — так же, как мы, например, говорим о вдохновенном или о ядовитом пере, о летящем или твердом почерке. Стиль человека изначально подразумевал его характерную, своеобразную манеру письма: сперва, возможно, упор делался на способ начертания букв, вообще на почерк; позднее, безусловно, в гораздо большей степени на манеру подбирать и комбинировать слова. Вначале стиль был всегда индивидуальным — и это слово до сих пор сохраняет данное значение, хотя приобрело также социальный смысл.

Путем дальнейшего метафорического расширения значение слова «стиль» распространилось из области литературы на все виды искусства: так, говорится о готическом стиле в архитектуре или о контрапунктном стиле в музыке. Мы с полным правом рассуждаем об индивидуальном стиле Моне в рамках импрессионистского стиля живописи конца XIX в. Но фактически в современной истории искусства и современном искусствоведении слово «стиль» чаще употребляется в его социальном, нежели индивидуальном значении. В нашей книге мы будем обращаться, как правило, именно к социальному аспекту сти-

804

ля, так как цивилизация представляет собой социокультурный феномен.

В обиходном просторечии, вне эстетической сферы, понятие «стильный» в первую очередь соотносится, пожалуй, с одеждой, аксессуарами, обстановкой: «Это будет не стильный брак; я не смогу позволить себе экипаж!»

В последние десятилетия форма «стилизированный» употребляется в довольно-таки расплывчатом значении. Обычно она подчеркивает некоторую абстрактную форму в ее противопоставлении содержанию или сути: формально подчеркнутую, особенную манеру преподносить вещи.

У «стильного» автомобиля эстетически выразительная форма, или внешний вид, дополняет его функциональную структуру и назначение. «Стилевое оформление» текста книги издателем — нечто совсем иное, чем литературный стиль, в котором автор ее написал. Стилевое оформление имеет отношение к упорядочиванию употребления прописных и строчных букв, к пунктуации, орфографии и прочим моментам, связанным с корректурой и подбором шрифтов, а также подразумевает эстетичное оформление заглавий, определение ширины полей и межстрочных интервалов, внешний дизайн тома. Ясно, что слово «стиль» приобрело множество значений.

Однако все основные употребления этого слова характеризуются тремя постоянными признаками. Во-первых, они указывают на форму в ее противопоставлении сущности, на манеру в противопоставлении содержанию. Во-вторых, они подразумевают определенную устойчивость форм. И в-третьих, они предполагают, что используемые в рамках стиля формы взаимосвязаны и объединяются в цепочки определенных моделей, образов.

Хотя в первую очередь понятие стиля применяется к эстетическим качествам, оно составляет сущность изящных искусств, оно может быть распространено и на те виды деятельности, которые связаны с прикладным искусством, а также призваны доставлять удовольствие и украшать быт. Пример тому - гастрономия. Здесь мы прежде всего имеем некоторые базовые и сложившиеся издавна стили приготовления пищи, характерные для обширных регионов и порой типологически связанные с великими цивилизациями. Например, в Восточной Азии по традиции готовится мягкая пища: вареный рис или пшеница скорее в виде пасты, чем хлеба; мясо и овощи, нарезанные мелкими кусочками на кухне, а не за столом или самими едоками - отсюда склонность соединять несколько продуктов в одно готовое блюдо. Происхождение такого способа приготовления пищи неясно. Быть может (это первое,

805

что приходит на ум), это объясняется некоторыми свойствами доступного сырья: например, рис по природе вкуснее для человеческих существ, если его очистить и сварить цельными зернами, в то время как пшеница вкуснее, если ее размолоть в муку и выпечь. Как бы то ни было, значение того, как появились <такие вещи>, меньше, чем их последствия: я имею в виду навыки и обычаи, связанные почти со всеми видами пищи, — приготовление, сервировку, приправы, посуду и прочие приспособления. Так, восточноазиатские чаши заменяют наши тарелки; палочки для еды — наши ножи и вилки. В свою очередь, это влечет за собой иное положение тела при еде, иные манипуляции, иной этикет. Прибавим сюда отсутствие привычной для нас мебели, особенно стульев. Подобные различия могут быть чем-то большим, чем обыденными предметами.

Например, когда мы узнаем, что во Вьетнаме используются палочки для еды, а в Сиаме и Бирме нет, это немедленно наводит на мысль, что первая страна находится в сфере влияния китайской цивилизации, а две последние — индийской; что подтверждается всей совокупностью данных культуры. И в самом деле, вьетнамский буддизм, письменность, право, система управления, театр, образование — производные от китайских, а в Сиаме и в Бирме они восходят непосредственно к Индии.

На индийском субконтиненте ели и в значительной мере до сих пор едят непосредственно пальцами. Так же некогда было принято есть у большинства народов, живущих к западу от Индии, вплоть до Испании. Этот обычай легко объяснить тем фактом, что основным видом пищи здесь является хлеб. В Северной Европе мясо составляло относительно большую часть рациона, чем в густонаселенном, засушливом и бедном пастбищами Средиземноморье. Отсюда пошел средневековый обычай Севера: каждый гость приносит за стол свой нож. Индивидуальные вилки были завезены из Средиземноморья много позднее, как признак роскоши; но они прекрасно согласуются с обычаем употреблять много мяса.

В рамках этих больших культурных ареалов складываются четко очерченные национальные стили приготовления пищи: например, французская, итальянская, британская, испанская кухни в Европе; японская или китайская кухня на Дальнем Востоке. Речь идет не просто о каком-то излюбленном национальном блюде, но о последовательно выдерживающихся нюансах в том, что касается пропорций, сезонных особенностей, приправ — всего, что в конечном счете создает некое устойчивое своеобразие целого. Существуют также смешанные стили - например, стандартная

кухня

806  
современной Америки. В ее основе лежит модифицированная английская кухня; но к ней добавились черты французского, а затем итальянского стиля, а также местные инновации — скажем, обильное употребление сладкого, широкое распространение экстравагантных салатов, упор на холодные блюда и частичное вытеснение вкусовой привлекательности зрительной эффектностью. Любопытно, что эта последняя черта обнаруживается также в японских <традициях> внешнего оформления блюд, если провести сравнение с <традициями> Китая.

Может быть, все это обыденные черты образа жизни, но они же являются качественными характеристиками существования.

Теперь я обращусь к стилям одежды, которые мы называем модой. Я хочу несколько подробнее остановиться на них вместо того, чтобы тотчас перейти к стилям изящных искусств, — но не потому, что они кажутся мне по своей сути более интересными, а потому, что стили одежды поддаются более детальному анализу, чем стили высокого искусства. В отношении моды возможно более точно указать начальный момент изменений и подкрепить обобщения более объективными свидетельствами. Моя цель заключается в том, чтобы рассмотреть стили в изящных искусствах; но их наилучшее обоснование, какое я в силах привести, в некотором смысле может быть выведено из анализа моды в одежде.

В отношении стилей женской одежды имеется несколько оснований для рассмотрения. Базовый элемент — утилитарность одежды, ее функциональность или защитная роль — задает прилизительные рамки, внутри которых развивается стиль. Следом идет элемент эротической привлекательности, который часто сублимируется в поиск чисто эстетических достоинств, но лишь отчасти, и никогда полностью. Оба элемента могут испытывать деформирующее воздействие таких факторов, как соображения социального престижа, общественного положения, власти, здоровья, расточительности, состоятельности. И последним фактором, определяющим все прежде сказанное во всякой современной цивилизации, выступает фактор новизны, важность момента. В последнем счете этот фактор момента оказывается более влиятельным, чем общая эстетическая ценность: сиюминутность опережает ее и грубо попирает. Очевидно, такова отличительная черта моды в нашей цивилизации: она не может не меняться, пусть даже от лучшего к худшему. Изменения моды происходили и в Китае, и в Японии, и в античном мире; но там они были менее стремительными. Их моменты длились дольше.

807

Определенная способность к изменениям заложена во всяком стиле, обладающем творческим потенциалом. Но такие изменения представляют собой производный и почти что побочный продукт творческого развития. К тому же они могут сильно варьироваться в степени. Однако в стилях нашей одежды коэффициент изменения обнаруживает тенденцию быть постоянным, а творческий процесс создания эстетических ценностей вынужден, напротив, приспособливаться к нему. Есть

некое легкомыслие в этом непрестанном самоцельном движении, в котором нет прогресса от одной специфической ценности к другой и которое не ведает ни долговременной цели, ни последовательного выстраивания, ни развития. Это напоминает вечное кружение на месте, вертикальное колебание. Именно та степень, в какой проявляются эти свойства, делает моду в области одежды уникальным феноменом в нашем обществе и цивилизации.

С другой стороны, в силу этого же факта мода в одежде гораздо легче поддается количественному анализу. Всегда известен связанный с нею конкретный момент времени: всякая мода имеет датировку. Далее, элементы моды, выраженные в пропорциях, силуэте, крое, легко могут быть количественно определены по фотографиям, рисункам, живописным изображениям одетых людей. В нашей цивилизации женская одежда особенно легко поддается такого рода аналитическому исследованию именно потому, что, когда эстетическая и эротическая тенденции реализованы, уровень и масштаб изменения ради изменения остается высоким.

Не нужно педантичного исследования, чтобы доказать, что мода постоянно находится в состоянии по видимости бесцельной вибрации и трансформации: это сущностное свойство моды. Но сравнительные исследования показывают, что существуют также долговременные тенденции, на которые обычно не обращают внимания и которые забывают, потому что модельеры и портные слишком заняты ловлей ускользающего момента. Эти долговременные тенденции выражаются в основных количественных параметрах одежды в целом - таких, как ширина и длина юбки, пропорции, местонахождение талии, — а не в манжетах, оборках, рюшах, кринолинах и прочих надструктурных деталях. Эти живут обычно не более нескольких лет подряд. С другой стороны, базовые пропорции, хотя они тоже подвержены поверхностным колебаниям в течение периода в один-два года или в несколько лет, показывают определенные тенденции в одном направлении примерно на полвека. Это количественные параметры и соотношения, которые не исчезают именно потому, что преднамерен-

808

но выстроены. Иначе говоря, они не могут исчезнуть прежде, чем произойдет смена самого стиля — как, например, замена юбок брюками или задрапированными полотнощами ткани. До тех пор, пока существуют юбки, они должны иметь длину и ширину. Более того, когда достигается максимум физического удобства и функциональности, стиль не задерживается на них надолго, но резко меняет курс и на более или менее равный промежуток времени вновь сползает к минимуму. Итак, в отношении пропорций одежды происходит как бы медленное качание маятника между крайностями, причем период колебания в обе стороны в сумме составляет примерно сто лет. Это медленное колебание обычно не охватывается взглядом с того близкого расстояния, с какого предпочитают глядеть на моду дизайнеры и потребители одежды: подобно биржевым маклерам, они непрестанно стремятся угадать момент. Если они не будут этого делать, то скоро окажутся вышвырнутыми за пределы моды, подобно обанкротившемуся брокеру.

Тот факт, что долговременные тенденции должны колебаться между возможными крайностями носкости, большинству людей представляется чем-то естественным и ожидаемым, когда они принимают тенденцию как установившуюся. Я согласен с ними, хотя и не до конца понимаю, что именно заставляет тенденцию к увеличению, скажем, ширины юбки, раз установившись, доходить до максимального предела ширины, вместо того чтобы дойти до половины дороги и повернуть назад. Предполагаю, это происходит потому, что хотя моду в одежде отличает — более того, определяет - принцип непрестанного изменения, в ней в то же время содержится немалый чисто эстетический элемент. Как всякий стиль в искусстве, стиль одежды не может быть предугадан ее создателями вплоть до последних следствий, однако обычно раскручивается прогрессирующим образом, пока не оказываются исчерпанными до конца заключенные в исходном импульсе потенции. Так достигается кульминация, или «максимум».

Этот момент станет яснее после того, как мы более полно рассмотрим стили изящных искусств. Я отмечаю его здесь потому, что мне кажется немаловажным понять, что, хотя мода в одежде в своем легкомыслии представляет своего рода извращение стилей высокого искусства, она в то же время обладает некоторыми свойствами, в которых стилистически проявляется подлинное эстетическое творчество.

Когда мы с коллегой Джейн Ричардсон сравнивали и классифицировали изображения одежды разных эпох, то не могли не

809

заметить относительную стабильность и спокойствие в моде в период, начавшийся примерно в 1835 г. и завершившийся около 1905 г. До этого спокойного промежутка в 70 лет регистрируется

по меньшей мере сорокапятiletний период колебаний и неразберихи, начало которого, согласно нашим исследованиям, относится к 1788 г. Отмечается также еще один период неустойчивости и быстрых перемен, длившийся примерно 30 лет: с 1905 по 1936 г., которым мы завершили свои изыскания. Этот последний период, вероятно, длился и после этой даты — так же, как первая эпоха нестабильности могла начаться ранее, чем в 1788 г.

Очевидно, что первый период ажиотажа в мире моды совпадает с эпохой Французской революции, Наполеоновских войн и посленаполеоновской напряженности, разрядившейся революцией 1830 г. Равным образом вторая эра бурных событий в моде приходится на рост политической напряженности перед 1914 г., Первую мировую войну и беспокойные послевоенные годы. Но период с 1835 по 1905 г. почти точно совпадает с царствованием королевы Виктории в Англии и затишьем на Европейском континенте, которое нарушалось лишь кратковременными военными столкновениями. Короче говоря, то был золотой век нашей цивилизации, кульминация ее индустриальной и - назовем ее так — буржуазно-демократической фазы. Гражданская война в Америке в этом смысле не оказала никакого влияния, ибо американская мода рождалась в Европе. Такой контраст между периодами относительно плавных изменений в моде и периодами бурных перемен выражает, вероятно, нечто большее, чем просто совершаемое с большой амплитудой колебание между двумя крайностями. По-видимому, он связан или соотносится с гораздо более значительными событиями в истории. С какой стати десятилетия социального и политического беспокойства вообще должны затрагивать женскую одежду? Почему, скажем, в бурное время юбки должны быть узкими, а блузки - широкими, а когда цивилизованный мир успокаивается, то наоборот? Чем обусловлен такой частный результат? И что за механизм его обеспечивает?

Вместо того чтобы гадать на этот счет, прежде всего требуется подтвердить фактами впечатление, что такое соотношение имеет место. А это значит, что мы должны вернуться к началу наших заметок и год за годом проследить изменчивость моды в одежде. Насколько индивидуальная одежда, изготовленная в одном году, конструктивно отличается от другой одежды, изготовленной в другом году? Такая изменчивость определяется просто: мы фиксируем каждое отклонение от усредненного образца, а за-

810

тем рассчитываем стандартное отклонение — нормальный базовый показатель изменчивости. Более высокий индекс отклонения указывает на большую изменчивость. При сопоставлении нескольких количественных показателей эти стандартные отклонения сводятся в процентный показатель - или, говоря техническим

**Таблица 1**

Интенсивность изменчивости в стилях женской модной одежды (хронологическая единица колебания — пять лет), представляющая приблизительный средний процентный показатель стандартного отклонения за каждый год (каждый крестик обозначает одну единицу колебания установленной величины)

	Юбка		Талия		Декольте	
	длина	ширина	длина	ширина	глубина	ширина
Временные периоды колебаний	1.6	17	7	9	13	14.5
1787-1791	x		x	x	xx	x
1792-1796					xx	x
1797-1801			x	x	x	
1802-1806		x	x		x	
1807-1811	x	xx	x	x	x	x
1812-1816	xx	x	x		x	x
1817-1821	x		x			
1822-1826	x		x			
1827-1831	x		x	x		
1832-1836	x					x
1837-1841				x	x	x
1842-1846						
1847-1851						
1852-1856						
1857-1861				x		

1862-1866						
1867-1871						
1872-1876						x
1877-1881		x				
1882-1886	x	x		x		
1887-1891		x		x		
1892-1896		x	x	x		x
1897-1901				x	x	x
1902-1906					x	x
1907-1911		x		x	x	x
1912-1916	xx	xx	x	x	x	
1917-1921	xx	xx	x	x	x	x
1922-1926	xx	xx	xx	x	x	x
1927-1931	xx	x	x	xx	x	x
1932-1936	x	x	x	xx	xx	xx

81

языком, составляют коэффициент изменчивости, обозначаемый символами «V» (variability).

Так как список цифр был бы труднообозримым, я преобразовал индексы изменчивости в черно-белые символы, соответствующие средним показателям за пятилетний срок. Если коэффициент изменчивости за пятилетие был низким, то в диаграмме он отмечен белым, т. е. пустым, промежутком, если высоким - то крестиком. Если он очень высокий - вдвое или втрое выше среднего, — его отмечают два или три крестика.

Например, в первой колонке таблицы 1, регистрирующей длину юбки, в первой графе стоит крестик, а в трех следующих — пробелы. Это значит, что по данному признаку средняя изменчивость была довольно низкой в течение двадцати лет: 1787— 1806 гг. Именно в эти годы произошла революция во Франции, а ведь Париж тогда, как и теперь, был центром всех модных нововведений в области женской haute couture<sup>1\*</sup>. Но пятая и шестая графы, соответствующие 1807—1816 гг., т. е. эпохе наполеоновской империи, содержат один и два крестика. Это значит, что длина юбки менялась в среднем вдвое чаще. Следующие четыре графы опять-таки содержат крестики, правда, одиночные. Это говорит о высоком коэффициенте изменчивости. Но около 1836 г. мы достигаем верхней границы первого периода бурных изменений в стиле одежды и вступаем в долгую эру викторианской безмятежности в мире моды: семь неспешных десятилетий спокойствия, если следовать по первой колонке вниз. Эта средняя часть нашей таблицы — сплошной пробел, за одним-единственным исключением.

Следуем далее вниз по первой колонке нашей таблицы. С 1912 г. опять появляются крестики, причем двойные: мы вступаем в эпоху Первой мировой войны и последующих бурных событий.

Мне хотелось бы завершить исследование, продлив его на следующее двадцатилетие, что приведет нас к 1956 г., т. е. к сегодняшнему дню. Но собрать необходимое количество фотографий, отобрать те из них, что адекватно отражают все шесть параметров, измерить их, преобразовать большие числа в процентные показатели, усреднить их и вычислить стандартные отклонения, а затем проверить одну за другой выполненные операции — на все это требуются месяцы труда.

Вторая колонка, посвященная ширине юбки, в целом сходна с первой, однако отличается в некоторых деталях. Здесь кульминация первого периода неустойчивости начинается и заканчивается чуть ранее. Отмечаются также два десятилетия колебаний (хотя

812

и не очень сильных) к концу Викторианской эпохи. И так по всем остальным параметрам. Нет двух колонок, которые указывали бы на абсолютно одинаковое распределение периодов роста нестабильности, но ни одна из шести колонок даже близко не подходит к тому, чтобы нарушить общую всем остальным колонкам модель. Такая обобщающая модель очевидна: ранняя эпоха преобладания высокой изменчивости, длительностью от 40 до 50 лет: 33 раза высокий показатель против 27 раз низкого, или 24 против 12 в период до 1816 г.; затем 70 лет слабой изменчивости, когда более трех четвертей граф остаются пустыми; а за ними — еще 30 лет, в течение которых по всем шести параметрам регистрируются колебания, нестабильность - и крестики, порой двойные, в соответствующих графах. Эти 30 анализируемых лет из последних 50 демонстрируют высокую изменчивость даже более последовательно, чем предыдущие 70 викторианских лет — низкую

изменчивость. Стиль одежды с 1907 по 1936 г. непрерывно и лихорадочно меняется. Мне действительно жаль, что у меня нет данных за последние 20 лет. Если попытаться угадать, я предположил бы, что коэффициент изменчивости снизился, и мы близки к окончанию неспокойного периода. Но гадания легковесны и ненадежны, так что вернемся к нашим данным, подкрепленным достоверными свидетельствами.

Если из шести параметров выбрать тот, который лучше всего отражает общую модель поведения стиля в женской одежде за 150 лет, таким параметром, несомненно, будет длина или местоположение талии в третьей колонке. Она почти сплошь заполнена крестиками до 1836 г., почти сплошь пустая до 1906 г., а затем вновь почти сплошь заполнена крестиками. Надеюсь, вскоре я смогу показать, почему именно этот параметр лучше всего отражает общую тенденцию моды на протяжении исследованных нами 150 лет.

Мы использовали еще один количественный показатель неустойчивости стиля в одежде. Я не хочу останавливаться на нем надолго, но приведу результаты исследования в качестве подтверждения. Наш метод заключается в сравнении простого среднегодового показателя с подвижным средним показателем за пятилетний срок. Разница между простым и подвижным средним показателями сама по себе обозначает разницу между колеблющейся иррегулярностью и более стабильной регулярностью — точнее, постоянным изменением. Выразив эту разницу во «временных периодах колебаний», чтобы рассматривать все шесть параметров в равных условиях, мы получаем вторую меру изменчивости, представленную графически в таблице 2.

813

Таблица 2

Интенсивность изменчивости стилей женской модной одежды (хронологическая единица колебания — пять лет), представляющая степень отклонения среднегодового показателя от среднего показателя за пятилетие (каждый крестик обозначает единицу колебания установленной величины)

	Юбка		Талия		Декольте	
	длина	ширина	длина	ширина	глубина	ширина
Временные периоды колебаний	1.5	7	4	6	79	
1788-1791			x	xxx	xx	x
1792-1796		x	x	xx	xx	x
1797-1801				xx	x	
1802-1806	x	x			x	x
1807-1811		x	x			
1812-1816	x	x	x		x	
1817-1821	x		xx	x	xx	x
1822-1826	x		x	x	x	x
1827-1831			x	x		
1832-1836	x					x
1837-1841						
1842-1846						
1847-1851						
1852-1856						
1857-1861						
1862-1866						
1867-1871						
1872-1876						
1877-1881						
1882-1886						
1887-1891						
1892-1896						
1897-1901		x				x
1902-1906					x	x
1907-1911		x				
1912-1916	x	x				x

1917-1921	x	xxx				
1922-1926	xx	x	x			
1927-1931	xxx	x	x	x	x	
1932-1934				xx	x	x

Опять-таки крестики изобилуют в верхней части таблицы, но в десятилетие 1827—1836 гг. начинают исчезать, и наступает дол-

814

гий период, когда их почти нет. Примерно на рубеже веков они постепенно появляются вновь - словно солнечные пятна в начале цикла: вот только цикл стилей в одежде гораздо более длинный, чем 11-летний солнечный цикл. С началом Первой мировой войны крестики учащаются и сохраняют высокую плотность до конца исследованного периода.

Ключ к интерпретации таков. Как мы только что установили, в моде существуют довольно длительные периоды сильной изменчивости, которые чередуются с периодами слабой изменчивости. Поскольку периоды сильной изменчивости, как правило, почти совпадают с беспокойными эпохами высокой социально-политической напряженности, возникает соблазн связать между собой то и другое так, как связаны, соответственно, следствие и причина. Однако я не думаю, что такая лобовая попытка вывести изменения в стиле непосредственно из социально-психологических условий может быть плодотворной. Даже если изменчивость в моде свидетельствует о неуверенности и неустойчивости, а беспокойные социально-политические события имеют тенденцию создавать вокруг как бы широкое поле общей неустойчивости, так что кажется возможным связать эти явления причинно-следственной связью, — даже при этом корреляция остается избирательной. Значит, такое объяснение неполно, а может быть, и вовсе произвольно. Юбки стали максимально узкими и короткими, а талия максимально широкой. Должны ли мы возложить на императора и его военные кампании в Европе ответственность за предельное укорочение юбок и расширение талий? Сам вопрос уже выдает некую нелепость несоизмерности: мощная «гора»-причина породила узкоспецифического «мышонка» изменений в моде.

Если в подтверждение <сказанного> мы сошлемся на тот факт, что столетием позже эпоха Мировой войны тоже сопровождалась узкими и короткими юбками и широкой талией, мы действительно получим вторую фазу корреляции. Это немного обнадеживает в том смысле, что, может быть, мы напали на след какого-то частного естественного закона изменения стиля. Но все равно остается непропорциональность между масштабностью родовой причины и узкой специфичностью следствия.

Кроме того, есть один параметр, в котором движение моды в эти бурные периоды совершается в обратном направлении. Я имею в виду длину или положение талии. Около 1800 г. линия талии поднимается максимально вверх и проходит прямо под грудью. После 1900 г. она спускается максимально вниз, до бедер. Так что вопреки ожиданиям очевидно, что нет такого специфического и «строгого» закона, согласно которому большие войны

815

и сопутствующие им обстоятельства провоцируют определенные конкретные крайности в пропорциях женского платья.

Этот частный штрих моды, с его обратным движением, дает ключ к пониманию реальной связи между войнами и модой. Не вызывает сомнений тот факт общего характера, что беспокойные времена вносят беспокойство в моду, которая под влиянием эпохи тоже становится неустойчивой. Но *способ*, каким проявляется неустойчивость стиля в одежде, никоим образом *не* диктуется социально-политическими условиями. Вероятно, он объясняется каким-то внутренним фактором самой моды — чем-то, что находится, так сказать, внутри ее структуры и включается от толчка внешней неустойчивости.

Этот вступающий в игру структурный фактор, который необходим, чтобы превратить наше причинное объяснение из фантастического в вероятное, и есть то, что я называю «базовой моделью» современного стиля женской одежды на Западе. Базовая модель представляет собой концептуальное построение, эмпирически выводимое из феноменов истории западной моды. И она же есть выражение идеала самого стиля, та полуосознанная ценность, которую ищет стиль. А с интеллектуальной точки зрения она служит «моделью», с помощью которой можно объяснить и лучше понять сложные цепочки событий.

Для этого подспудного образца, или модели, которая лежит в основании стилей женской одежды на Западе, я считаю характерным идеальный силуэт. В нем главную роль играет юбка, которая

свободно расширяется и достигает пола, ниспадая от максимально узкой и естественно расположенной талии. Ниже линии талии — во всяком случае, ниже бедер — идеальная западная юбка решительно и нарочито игнорирует анатомию, представляя замену природным ногам. Однако выше бедер контуры платья повторяют очертания тела, включая верхнюю часть груди, плечи и руки, когда их необходимо или принято закрывать, но стремясь оставлять эти места открытыми в протокольной или парадной одежде.

Эта идеальная базовая модель средневекового и современного платья западной женщины прошла без единого фундаментального изменения через тысячелетие непрерывного обновления дизайна. Она существенно отличается от базовой модели одежды древнего Средиземноморья — египетской, греческой, римской, — где юбки как таковой не было вовсе, талия и ноги являлись нейтральными элементами облика, а акцент делался на вертикальной линии и складках драпировки, идущих вдоль всего тела. В этой модели древнего Средиземноморья ни одна анато-

816

мическая часть тела специально не скрывалась и ни одна специально не открывалась и не подчеркивалась.

Третья идеальная, или базовая, модель, тоже глубоко укоренившаяся издавна, — это дальневосточная модель. Здесь, возможно, в соответствии с монгольской расовой анатомией (ведь и западный образец соответствовал характерным особенностям строения женского тела у кавказской расы), отсутствуют выразительные линии груди, талии и таза, скорее они сглаживаются длинными свисающими жакетами или свободно завязанными в виде бабочки широкими поясами на талии. Западную юбку заменяют халаты с длинными рукавами, ниспадающие с плеч драпированные накидки, а в позднем Китае — штаны. На Дальнем Востоке также издавна бытовала тенденция подчеркивать ширину фигуры — вплоть до придания ей приземистости. Возможно, это объясняется тем, что для вышестоящих на социальной лестнице было характерно именно положение сидя. Подчеркивание их ранга с помощью сидения, поднятого на возвышение, утвердилось в Китае поздно, а в Японии еще позже. Напротив, средиземноморская модель подразумевала прямое, вытянутое положение тела; и если европейские юбки имеют тенденцию к искусственной ширине, в отношении верхней части платья это отнюдь не так.

Базовые модели одежды представляют собой феномен, аналогичный базовым стилям гастрономии и технологии приготовления пищи вкупе с их ответвлениями. В них выражается нечто глубоко укорененное в цивилизации.

Так же очевидно, что идеальная, или базовая, модель одежды связывает моду с базовыми стилями в изящных искусствах. Различие состоит в том, что изящные искусства затрачивают значительную часть своего развития на формирование своего идеала, или конечной цели, в то время как мода в одежде, бессознательно принимая свой идеал как данность, затрачивает большую часть сознательных усилий на его непрерывные модификации, мучаясь, словно Тантал, из-за тиранических требований моды.

Имея в виду эту идеальную базовую модель, мы теперь можем вернуться к нашим войнам и революциям и к их влиянию. В действительности оно сводится к тому, что социально-политическая напряженность создает атмосферу общей напряженности, смятения, неустойчивости, которая воздействует как на дизайнеров моды, так и на клиентов, которых обслуживают дизайнеры и поставщики. Когда это происходит, стиль моды начинает работать *против* ее базовой модели, получившей выражение в предшествующий период спокойствия и устойчивости, когда внимание моды было больше обращено не на основной силуэт, а на мелкие над-

817

структурные детали — сборки или рюши. С возникновением напряженности сама базовая модель атакуется, нарушается, искажается. Юбка, в норме широкая и длинная, становится узкой и короткой; в норме узкая талия расширяется, а ее местоположение смещается.

Итак, широкая и длинная юбка и узкая талия суть крайности или почти крайности, даже если они «нормальны» как часть насыщенной базовой модели. Когда эта модель нарушается или атакуется, движение возможно только в одну сторону: к противоположной крайности. Напротив, естественно «нормальное», или идеальное, местоположение талии — элемент срединного характера. В условиях напряженности линия талии может смещаться двояко: либо вверх, либо вниз. Именно это и происходило. В первое десятилетие XIX в. линия талии поднимается вверх и проходит под грудью, а в первой четверти XX в. она спускается до бедер. Конкретный фактор, определяющий в одном случае движение вверх, а в другом — вниз, остается неизвестным. Но и то, и другое суть

нарушения лежащей в основании базовой модели. Очевидно также, что оба движения, вверх и вниз, необходимо и почти в равной степени сопровождались неестественным расширением диаметра талии, которое в свою очередь усугубляло их собственный эффект.

Итак, мы имеем следующее. Во-первых, существует связь между социально-политическими условиями напряженности и соответствующей напряженностью в области моды; во-вторых, возникает проблема того способа, каким проявляется этот второй вид напряженности. Он проявляется в отходе от базовой модели в стиле одежды и в атаке на эту модель, преобладающую в обычные, спокойные времена. Где нормальность представляет собой крайность, будь то крайность анатомии, выполнимости или носкости, там движение направлено к противоположной крайности, будь то максимум или минимум. Где нормальным является срединное положение, там в условиях напряженности возникает движение к той или другой крайности. Во всех случаях характер изменений зависит от структуры базовой модели, когда она находится в «нормальном», относительно целостном состоянии. Действие войн и революций заключается именно в том, что они вызывают возмущения в устойчивом мире моды. Однако сами по себе они не являются непосредственной причиной удлинения или укорочения платья, его расширения или сужения, а также смещения каких-либо структурных элементов.

Но пусть это не прозвучит так, словно мы утверждаем здесь какой-то незыблемый закон истории. В Китае или в Древнем

818

Риме мода могла гораздо меньше и гораздо медленнее воспринимать изменения. Базовая модель там была, несомненно, другой, и воздействию подвергались, вероятно, другие параметры одежды, нежели в Европе, или другие элементы одежды, нежели силуэт. Кроме того, социальные группы, следящие за изменениями моды, могут составлять незначительную часть населения, или быть связаны этикетом, или быть изолированы от последствий войны и социальных потрясений; или война может быть слишком затяжной, чтобы вызывать новую напряженность. Каждый исторический случай надлежит анализировать в его собственных терминах — исходя из его собственного типа войн и революций, его собственных обычаев или основной структуры моды. Вероятно, процесс изменений в моде имеет некие общие, типовые черты; но не следует ожидать, что последствия специфических событий будут повторяться.

Вскрыв эти тенденции, мы затронули одну из двух главных тем нашей более широкой проблемы: природы и роли цивилизаций, а также их влияний. Еще ближе мы подошли к некоторым из фундаментальных проблем эстетических стилей в целом — это их изменчивость и развитие, природа их устойчивости и преемственности, воздействия, которым они подвергаются изнутри и извне. Очевидно, мода в одежде составляет высокоспециализированный род художественных стилей, который разделяет с последними некоторые из их общих свойств, в отношении же других уникальна. Моду в одежде также легче анализировать, особенно в количественном и предметном смысле, чем произведения изящных искусств; но некоторые из ее качеств мы вновь встретим, обратившись к искусствам большого стиля.

Наш анализ временами становился слишком изощренным. С этого момента и далее я больше не буду приводить статистических данных, даже в виде диаграмм. Но мне хотелось бы высказать несколько общих соображений относительно стилей изящных искусств в качестве основания, или фундамента, на котором будет строиться изложение в следующих главах.

Никто не сомневается в том, что существует такое явление, как изящное искусство, или чистое искусство, и что оно составляет часть всеобщности социального поведения человека, или культуры в более широком смысле. Но с точностью очертить границы области изящных искусств нелегко. Если рассуждать грубо, то, вероятно, можно согласиться с таким различием: где преобладает элемент творчества, мы имеем дело с произведениями изящного искусства; где главным соображением выступает польза, там перед нами прикладное искусство, называемое также декоратив-

819

ным. Но так как в этом несовершенном мире никакая реальность не сохраняется надолго в абсолютной чистоте, нам следует умерить строгость терминов. Очевидно, художнику в большинстве случаев приходится думать о том, как заработать себе на жизнь. Его заказчик может руководствоваться не столько подлинным эстетическим чувством как таковым, сколько соображениями роскоши, тщеславия, социального престижа. Многие виды искусства, услаждающие слух и зрение, при своем рождении были в услужении у религии, имея целью не столько красоту, сколько благочестие. Некоторые из них так и не вышли из этого крепостного

состояния, другие и вовсе зачали в нем. Однако поскольку нас заботят не точные дефиниции, а характерные свойства, мы будем рассматривать изящные искусства так, словно их идентичность формально установлена.

Изящные искусства различаются между собой по степени изобразительности, или образности: имеют ли их произведения фактическое значение или повествуют о чем-то. Литература, большая часть живописи и скульптуры - изобразительны; хотя есть исключения: исламская живопись, как правило, нереалистически декоративна. А вот музыка и архитектура сами по себе не притязают на изобразительность, хотя допускают небольшую толику ее в качестве дополнения. Таким образом, изобразительные искусства имеют содержание, тему — помимо той формы, в какой они выражают содержание. Неизобразительные искусства — музыка, архитектура, декоративное искусство и в большинстве своем танец - имеют дело непосредственно с пропорциями или отношениями звуков, очертаний, масс, цветов, движений или их отношениями с композицией в целом. Такие искусства практически не обладают содержанием, независимым от выразительности эстетической формы: она и *есть* их содержание.

Такое различие по роду не препятствует развитию некоторых гибридных форм искусства — скажем, оперы или, другой пример, театра: многие постановки содержат в добавление к основному тексту диалога также танец, движение, костюмы и декорации.

А теперь без дальнейших предисловий давайте вернемся к конструктивным характеристикам стиля как чего-то, существенным образом связанного с формой и сохраняющего известную устойчивость форм, которыми оперирует. Кроме того, мы рассмотрим, как эти формы встраиваются в комплекс более широких культурных моделей. Итак, начнем.

Общепризнано, что изящные искусства создают ценности, и эти ценности продолжают жить в произведениях искусства. Ценности искусства вызывают некое особое наслаждение — вернее,

820

удовлетворение, которое отлично от удовлетворения чем-то полезным или от ощущения жизни как таковой, от чувства собственного бытия. Такого эстетического удовлетворения ищут ради него самого, хотя данный факт не исключает, что с ним могут ассоциироваться и взаимодействовать другие мотивы.

Очевидно также, что эстетические ценности заключаются прежде всего не в содержании произведений искусства, а в формах, порожденных стилями искусств. Особенно наглядно это проявляется в неизобразительных искусствах (например, в музыке), которые не имеют фактического содержания. Данный вывод может быть распространен на все изящные искусства как их в высшей степени вероятный общий принцип.

Однако вряд ли можно утверждать, что для непрофессионала, широкой публики или среднего потребителя содержание -если таковое имеется - обычно не важно, возможно, оно интересует его даже больше, чем форма. Обратное верно в отношении художника-профессионала. Для него форма выражения, равно как используемая техника, составляет самую суть его задачи: здесь концентрируется его «творческий потенциал». Непрофессионал, если он не получил специального образования или самообразования, может воспринимать форму почти безотчетно и смутно, он может предпочитать один вид изображения другому на ту же тему, но затрудняется объяснить, на чем основано его предпочтение или в чем заключается превосходство одной изобразительной формы над другой. Вероятно, он сошлется на некое общее, не поддающееся анализу свойство - например, настроение, которое создают в нем картина или стихотворение. Дети и полные профаны интересуются почти исключительно представленной ситуацией или действием, сценой *per se*<sup>2</sup>, событием и его исходом. Если же они предпочитают одно исполнение другому, это можно объяснить большей четкостью линий или большим правдоподобием узнаваемых деталей.

Такое громадное различие между отношением к изобразительному искусству его творцов и отношением к нему его потребителей никогда нельзя упускать из виду.

## Глава 2. Стил в изящных искусствах

Остается очень много интригующих и пока не получивших убедительного решения проблем, связанных с содержанием и формой в искусстве. Например, мадонны Леонардо, Перуджино, Рафаэля, Тициана: можно ли сказать, что их различие целиком лежит в области художественной формы? Сводится ли особенное видение каждого живописца только к форме? Или же это различие — в самих изображаемых личностях? А как насчет разных чувств, разного настроения, вызываемых каждым художником?

Так или иначе, во всех произведениях изобразительного искусства присутствует третий элемент: определенная техника, или навык, - мазок кисти, подбор слов и тому подобное. Через их посредство художник выражает то, что я до сих пор называл художественной «формой», но что, как техника, отлично от формы. Речь идет о средствах выполнения или достижения формы, составляющих часть технического мастерства или профессиональной квалификации художника. И это обычно последнее, что воспринимается зрителем-непрофессионалом, даже если на эмоциональном уровне он отдает себе отчет в качестве формы.

Итак, мы имеем три составляющие стиля в изобразительных изящных искусствах. Первая составляющая - материальный (gross), или реальный, предмет произведения искусства. В картине это может быть изображение божества или человека, движущейся или покоящейся фигуры, животного или пейзажа; в стихотворении - чувство, событие, настроение или собирательный образ.

Вторая составляющая — «понятие о» предмете вкупе с его эмоциональной аурой и его ценностным выражением. Это фактор, который отличает один портрет человека от его же портрета, выполненного другим художником; одно поэтическое любовное посвящение или оплакивание смерти от другого, принадлежащего другому поэту. В некотором смысле это все еще содержание, конкретный предмет, но содержание субъективное, прочувство-

822

ванное автором. А в другом смысле это уже форма — произведение, созданное художником и стилем.

Наконец, третья составляющая - техническая форма, придаваемая художником произведению искусства в процессе его выполнения (execution): манера словесного выражения, ритм, мазок. Этот элемент полностью вводит нас в сферу творчества, эстетического воплощения (achievement). Это особая сфера самого художника. За ним *задним числом* следуют критик, знаток, искушенный читатель или зритель. Они тоже четко выражают свое отношение к творению, но вторично или аналитически. Наивный непрофессионал может испытывать интерес, волнение, восхищение; он может действительно знать, что именно ему нравится, — но чаще всего он не в силах «сказать», почему ему это нравится, ни даже назвать то, что его так влечет. Его чувства могут быть так же сильны, как чувства безумно влюбленного, но эмоции точно так же отнимают у него разум.

Можно было бы продолжить мысль и от мазка перейти к способу, которым он выполняется: использует ли художник акварель, темпера или масло; или наносит краситель на стекло; или вообще отказывается от цвета, предпочитая черное и белое резца гравера. Для художника все эти вещи чрезвычайно важны. Они, несомненно, определяют его творчество. Но они определяют его технически и технологически, как составляющие его мастерства — и в хорошем, и в дурном смысле. Во многих случаях они говорят нам о физической материи и ее реальных свойствах, идет ли речь о голосовых связках человека или резонансе деревянного инструмента, о свойствах мрамора в сравнении с глиной или возможностях кисти в сравнении с резцом. Такого рода соображения важны, но узкоспециальны; и потому, признав их существование, мы должны теперь их оставить и вернуться к стилю в целом.

Что касается неизобразительных искусств — например музыки, — здесь ситуация несколько иная и на первый взгляд более простая ввиду отсутствия, в сущности, изображения и конкретного предмета. С другой стороны, положение одновременно более запутанное. Для того чтобы музыкальное творение стало в максимальной степени публичным, обычно необходимы две творческие личности: композитор и исполнитель. Очевидно, что в принципе они решительно отличаются друг от друга, ибо если многие выдающиеся композиторы были также превосходными исполнителями или преподавателями музыкантов-исполнителей, то обратное случается намного реже. Причина заключается, вероятно, в том, что исполнитель как таковой воспроизводит, а не творит. Но поскольку наша задача состоит не в отличении одних

823

изящных искусств от других, а в том, чтобы определить свойства стиля, общие всем видам искусств, приходится отказаться от этого интересного побочного исследования.

Коль скоро формирование стиля происходит как последовательность творческих актов, кардинальное значение приобретает наша третья составляющая. Временно (за неимением лучшего термина) я назвал ее выполнением. Роль этого фактора невозможно переоценить. Особенно важно всегда помнить о его следствии или смысле. Эстетическое выполнение — это индивидуализированный и согласованный отбор выразительных средств из множества возможных; а выразительные средства художников, живущих в одном месте и в одно время — т. е. в одной и той

же традиции, — весьма взаимосвязаны и согласованы, даже когда они предельно индивидуальны. Фактически именно эта взаимосвязь способов выражения (т. е. выполнений) образует стиль в социальном смысле термина. Исторический стиль можно определить как со-отно-сительную модель взаимосвязей индивидуальных средств выражения, или выполнения, применительно к одной и той же среде или к одному и тому же виду искусства.

Очевидно, что такая взаимозависимость является односторонней: ведь она осуществляется в потоке времени, где предшественники или современники могут влиять на последователей, но не наоборот. К этому можно добавить менее очевидный и постоянно упускаемый из виду факт, а именно: предшественники *должны* влиять на последующие поколения. Даже когда их влияние негативно, оно играет стимулирующую роль. Точка, с которой начинает изменяться <техника> выполнения, всегда представляет собой уже пройденное направление стиля, некоторую его сторону или грань. Она никогда не бывает настоящим «возвратом к природе», совершенно свежим наблюдением предметного мира нетронутым сознанием индивидуального гения, как об этом часто кричат энтузиасты. В этом пункте свидетельство самих художников не всегда достоверно. Они могут так резко подчеркивать свое отличие от предшественников, что видят только это отличие, и могут говорить о нем так, словно сами создали его из ничего. Но исследование пути, пройденного каждым видом искусства в его развитии, опровергает подобное убеждение. Кроме того, изящные искусства включены в общий контекст культур, каждая из которых представляет собой социальный рост, осуществляемый в русле традиции.

Андре Мальро в «Голосах тишины» вновь подчеркнул этот пункт. С самого начала своего творческого пути художник испытывает определяющее воздействие виденных им картин и статуй.

824

Он увидел их иначе, чем другие люди, и потому он - художник, а они — нет. Они видят природу, и из этого созерцания ничего не рождается - разве что настроение; он же видит природу в том переоформленном виде, какой придали ей предыдущие художники в своем исполнении. Именно это *выражение* природы, т. е. искусство, побуждает его подражать предшественникам; а если он обладает энергией, воображением и хваткой, то может и превзойти их. Природа лишь служит неисчерпаемым резервуаром, в который погружается художник, дабы отобрать то, что подсказывают ему традиция его искусства и его творческая индивидуальность, отталкивающаяся от этой традиции.

Мальро говорит: «Не овца вдохновляет Джотто, а скорее его первое зрительное впечатление от живописных изображений» овцы. Он отмечает, что ни один живописец не переходит «непосредственно от детских рисунков к зрелым работам. Художники рождаются не от собственного детства, а от конфликта с достижениями их предшественников». Они вступают в борьбу с теми формами, которые «навязали жизни» другие художники. Все живописцы и скульпторы начинают с подражания чужим образцам. У истоков индивидуального творчества стоит не внезапный порыв вдохновения, принимающий форму в пустоте, но восприятие оформленной эмоции другого художника.

Если это верно в отношении живописи, скульптуры и литературы, оперирующих изображениями жизни и природы, то, очевидно, столь же верно и в отношении неизобразительных искусств — музыки, танца, архитектуры.

Все вышесказанное можно вывести из непредубежденного исследования биографий художников. Полученные выводы убедительно подтверждают представление о традиционных искусствах как социальных в своей основе процессах роста: культурных процессах, результатом которых становятся факты культуры. В этой связи позволю себе заметить, насколько редки великие художники, пребывающие в исторической изоляции, не имевшие у себя на родине ни выдающихся современников, ни предшественников. Быть может, Гойя? Или Франсуа Вийон? Но Гойя долгое время работал в Италии, а Вийон использовал стихотворные формы, существовавшие к тому времени не одно столетие.

Всякое искусство, восходящее из безвестности к первым скромным успехам, должно сделать выбор и тем самым ограничить себя определенными обязательными <параметрами>. По мере дальнейшего развития давление выбранных условий усиливается, и более плодотворным, как правило, оказывается улучшать, расширять, доводить до совершенства выбранные обяза-

825

тельные параметры, чем вновь начинать с противоположного или вообще никак не связанного с уже сделанным выбором. Коль скоро поэзия началась, как в Греции, с чередования долгих и кратких слогов в строке, скорее всего в ней будут развиваться дополнительные варианты метров,

основанных на количестве слога. Тем самым устанавливается и постепенно нарастает тенденция, препятствующая развитию чисто силлабических метров, как в романских языках; или метров, основанных на силовом ударе, как в английском; или рифмованной поэзии, как она впервые представлена в Китае. Здесь мы находимся в той самой точке, где определяется кардинальная эстетическая составляющая технического выполнения достигнутой формы; но предметное содержание, технические средства и искомая эмоциональная нагрузка тоже могут быть в высокой степени избирательными.

Сходным образом музыкальный стиль может начаться с мелодии, ритма или тембровых различий, но так и не прийти к гармонии. Он может связать себя ладом с довольно широкими и равноудаленными интервалами между звуками — таким, который мы называем пентатоникой; или таким ладом, где интервалы варьируются от широких до совсем узких — состоящим из семи звуков или меньше. Но с какого бы лада ни начался стиль, по мере развития искусства отказаться от него все труднее: утвердившиеся стилевые рамки жестко направляют ход развития искусства в определенное русло.

Многие стили в искусстве следуют путем, несколько напоминающим траекторию ракетного снаряда: с определенными точками взлета и приземления, с более или менее выдержанным общим направлением. Это особенно верно в отношении тех искусств, которые выросли в национальной или региональной изоляции — как возрастала большая часть искусств в известной нам минувшей истории. Влияния извне на их траектории были незначительными, чтобы нарушить ход их развития. Отсюда вновь становится очевидной возможность сопоставления стадий роста множества не связанных между собою художественных стилей. Скованность и неловкость при возникновении; архаическая фаза, когда форма развивается до состояния определенности, но еще остается жесткой; затем освобождение от архаичности и быстрое наступление кульминации стиля, когда полностью раскрываются заложенные в нем потенции пластической выразительности. За кульминационной стадией — фаза погони за эффектом сверхэкспрессионизма или ультрареализма, а также «пламенеющего» рококо или сверхукрашательства, если только прогрессирующая атрофия формы, т. е. настоящая смерть вос-

826

приятия стиля, не наступит еще раньше. Большая часть терминов, описывающих эти последовательные фазы — «архаическая», «пламенеющее», «рококо», — взята из истории европейской скульптуры и архитектуры; однако их можно приложить также к Индии и Китаю, Египту и доколумбовой Америке. Отчасти они совпадают с распознаваемыми фазами стилей в живописи, музыке и литературе.

Давно замечено, что в то время как цивилизация в целом прогрессирует с течением времени, великое искусство часто хиреет и вынуждено потом вновь начинать с нуля. В такой точке зрения есть большая доля истины. Практически полезное знание чаще всего не забывается, особенно с тех пор, как для его передачи существует письменность. Изобретения редко утрачиваются полностью, даже если их использование может быть приостановлено ввиду нехватки ресурсов во времена экономического упадка. Вся та часть цивилизации, которая связана с выживанием, поддержанием определенного уровня жизни и благосостояния, должна по своей природе быть обращена к реальности. Однажды достигнутые средства <решения данных задач> имеют тенденцию сохраняться и присоединяться к найденным ранее. Таким образом, общий ход развития практического компонента цивилизации имеет кумулятивный характер. Но изящные искусства имеют дело не с реальностью, а с ценностями, а потому не развиваются кумулятивно — по крайней мере, они, как правило, не развивались кумулятивно на протяжении фиксированной истории. Так что их рост совершается резкими толчками, вместо того чтобы происходить непрерывно. Не слишком понятно, какой фактор определяет остановку в их развитии, похоже только, что это происходит в тот момент, когда ценности или, если угодно, идеалы, сформировавшиеся как росты искусства, оказываются достигнутыми, художественно выполненными и тем самым исчерпанными. Если нельзя дальше стремиться вперед к цели или расширить <ее рамки> и если нельзя реконструировать стиль на новых основаниях, то его приверженцам остается только поддерживать достигнутое положение дел. Но по своей природе (как бы по определению, если бы оно было) такая ситуация несовместима с игрой творческой активности. Иначе говоря, стили порождаются такими силами, которые по своей внутренней сути динамичны. Стилю очень трудно сделаться статичным, не подвергаясь искажению или разрушению. Способность стиля к динамичному развитию — одно из его наиболее характерных свойств.

Дальнейшая судьба стиля после того, как он достиг точки своего осуществления или истощения

(осуществления идеалов, ис-

827

тошения потенциальных возможностей), — эта судьба может сильно варьироваться в деталях. Стиль разрушается, но пути разрушения могут быть разными.

Когда стиль относительно прост, но четко определен, устойчив, но ограничен в своих целях и довольствуется этими целями, причем религия или слишком консервативный склад цивилизации препятствуют попыткам расширить эти цели, как это имело место в скульптуре и живописи Древнего Египта, тогда возможно «замораживание» манеры и качественного уровня исполнения. Как только условия жизни в обществе ухудшаются, как только слабеет политико-административная система, страдает экономика или возникает иная нестабильность, искусство немедленно обнаруживает признаки упадка. Оно становится неряшливым, торопливым, теряет точность и изящество линий, использует менее благородные материалы, применяет менее утонченную технику и обедненную отделку. Но едва политическая система и экономика вновь становятся эффективными, искусство обретает прежнюю качественную высоту и возвращается почти в неизменном виде к прежним канонам. Египетское искусство трижды возвращалось к стилю и качественному уровню первоначальной кульминации, достигнутой в эпоху четвертой и пятой династий Древнего Царства: при двенадцатой, восемнадцатой и двадцать шестой династиях, т. е. в кульминационные периоды Среднего и Нового Царств, а также позднего Египта. Разумеется, стиль этих отдельных периодов, разрозненных на протяжении двух тысячелетий, не был абсолютно одинаковым. Но по существу он одинаков: даже новичок может опознать его на всех фазах как именно египетский и никогда не спутает ни с одним неегипетским стилем. Эксперт, искушенный в различении мелких деталей, способен определить конкретный период; но даже он при этом ориентируется в первую очередь по различиям в предметном содержании — таким, как изменения в способе ношения одежды или, скажем, появление изображений лошадей: в этом случае мы имеем дело с эпохой Нового или Позднего Царства, так как Древнее и Среднее Царства знали только осла, издревле водившегося в этих местах.

В действительности древнеегипетская цивилизация как целое претерпела за эти две тысячи лет гораздо больше изменений, чем древнеегипетское искусство. Колесо, железо, новые домашние животные завозились из чужеземных стран вместе с новыми материалами и новыми изобретениями. Родиной других изобретений был сам Египет. В результате с 2600 до 600 г. до н. э. жизнь и культура в целом изменились во многих отношениях, в то время как египетское искусство почти не подверглось переменам. То

828

было метафорическое и символическое искусство, которое вопреки правилу, что стили текут, застыло, довольствуясь неоднократным возвращением к своей первой кульминации, в то время как в реальной жизни, в практических делах египтянин мало-помалу принимал бесчисленные инновации. Очевидно, что при желании люди могут сохранять присущее им идеальное видение мира, искусство и религию как почти константы их собственного универсума.

Интересно, что внутри египетского искусства однажды была выказана склонность к изменению направления развития, — в противоположность упадку, вызванному политико-экономическими причинами. Это произошло в правление знаменитого фараона-еретика, монотеиста Эхнатона, на закате самой успешной из всех — восемнадцатой — династии фараонов, при которой была достигнута кульминация одновременно в политике, экономике и искусстве. На самом деле, в дипломатической и военной сферах уже начался упадок, хотя в самом Египте он пока не ощущался. По-видимому, попытка реформ скорее была вызвана излишком энергии, избытком успеха, исследовательским и склонным к экспансии национальным духом. Осмелимся сказать: духом фараона, духом фараонова окружения, при том, что ресурсы страны позволяли осуществить значительные нововведения. Высказывались предположения, что попытка ввести монотеизм в основе своей имела стремление господствующей придворной партии ограничить могущество жрецов, которые препятствовали делу или вмешивались в него. Так или иначе, был ли первый импульс интеллектуальным или явился результатом интриг, объектом атаки оказалась корпоративная религия, а новая философия и новый культ были провозглашены и поддержаны обожествленным фараоном. Монотеистическая реформа прекратилась с ранней смертью фараона; однако в одно время с нею берет начало весьма успешное движение по обновлению письменности и, возможно, литературного стиля, а также преобразование официального искусства в более натуралистическое. Сегодня нам кажется, что попытка добиться большей жизненности в художественной изобразительности привела к довольно скромным результатам. Мы замечаем, что

старый канон был заменен новым, несколько иным, где к изображению царя были добавлены одна-две натуралистические черты. Во всяком случае, новая философия и новое искусство равно прекратили существование со смертью Эхнатона и не оказали заметного влияния на последующее развитие философии, ритуала или искусства. В полном соответствии с тем, что нам известно о египетском искусстве на всем протяжении его истории, такой

829

импульс к обновлению стиля первоначально возник не внутри самого искусства, среди скульпторов и живописцев, но, насколько можно судить, был навязан им вышестоящей властью — хотя некоторые художники могли охотно соглашаться с переменами и даже стремиться к ним.

Во всяком случае, хотя древнеегипетское искусство началось как быстрое и действительное течение, после достижения им своих целей оно использовалось культурной элитой - религиозной и светской - в качестве инструмента сохранения культуры, как она есть. Гораздо чаще и успешнее, чем искусство, в роли такого консервирующего средства в истории применялась религия.

Теперь посмотрим, как происходил закат некоторых других стилей в искусстве.

Греческая скульптура, благодаря частичной сохранности известная нам гораздо полнее, чем живопись, достигла кульминации в эпоху между Периклом и Александром. Далее она в течение нескольких столетий существовала на чуть менее высоком уровне, но все еще оставалась подлинным искусством, и ее влияние ощущалось как на Западе (благодаря господству Рима), так и на Востоке, вплоть до Индии. Пожалуй, первой фазой развития скульптуры после Праксителя был экспрессионизм как выражение усилия и эмоции — динамичной, необычной, порой утрированной. Здесь уместно привести сравнение с барочной скульптурой Бернини после Донателло и Микеланджело: даже временной промежуток между ними примерно таков же, как между скульптурами Праксителя и Пергамским фризом. Другие примеры — Лаокоон и Ниоба. Весь этот период отмечен натурализмом в соединении с жанровым характером и большей реалистичностью изображения, чем это допускалось в великую эпоху искусства скульптуры. Такой реализм стал особенной чертой римской скульптуры, пережившей собственную субкульминацию в начале второго века Империи. Третья тенденция решительно уходила от двух первых назад, в великое золотое прошлое, и потому была откровенно академичной и вторичной, а порой намеренно подражающей архаическим формам — неоаттика. Коротко говоря, развитие эллинистической — греко-римской — скульптуры пошло по нескольким руслам и большому числу протоков, сделавшись весьма эклектичным. Соответствующей метафорой здесь будет великая река, входящая в свою дельту.

Третий и четвертый века нашей эры были периодом прогрессирующего упадка и огрубления греко-римского искусства, особенно на Западе. И они же были эпохой распространения и торжества христианства. У новой религии не было недостатка в

830

новых темах; но так как она не имела собственного запаса визуальных средств выражения, ей по необходимости пришлось обратиться к установившимся классическим формам. Прогрессирующее снижение <художественной> техники, вытеснение языческих элементов, большой интерес новообращенных к их новым верованиям, чем к форме их выражения, — все эти причины в совокупности привели к тому, что старый стиль, начавшийся как эллинистическое искусство, теперь опустился до столь низкого уровня, что не мог подняться до прежней высоты в течение тысячи лет. В то же самое время по-новому ориентированное раннехристианское искусство закладывало основание будущих «западных», или «европейских», скульптуры и живописи. Сама его аморфность позволила развитию идти в новом направлении, что вряд ли было бы возможно, если бы старый классический средиземноморский стиль сохранил больше влияния, силы и техничности. Это становится очевидным из сопоставления с искусством Восточной империи, или Византии, где более глубоко были укоренены греческий язык, греческая культура и греческое искусство и где уцелела Империя. Разумеется, здесь искусство тоже стало христианским, прониклось аскетическим, монашеским, суровым духом. Но в том, что касается старых эстетических форм и стандартов, здесь сохранилось от прошлого гораздо больше, чем на бурном, клокочущем, дезорганизованном и варваризованном Западе. О византийском искусстве можно сказать, что оно в основном себя исчерпало и законсело в скучном повторении, в то время как западноримское искусство просто распалось. Однако сама варваризация западного искусства позволила ему шаг за шагом развить новые модели стиля — романскую, готическую, ренессансную — и достигнуть высокой собственной кульминации. Что же касается застывшего греческого искусства, оно погибло вместе с Византийской империей<sup>1</sup>.

Подобно государственности и культуре, сконцентрированным в Константинополе, византийское искусство оставалось связанным путями собственного прошлого. Запад же, почти полностью утративший прежнюю цивилизацию, в течение столетий вынужден был тяжело трудиться, но постепенно выковал для себя новое будущее.

Политические революции часто провозглашают борьбу за некие идеалы, но неизбежно подразумевают также передачу власти и имущества в новые руки. Подобная передача вряд ли возможна в эстетических революциях, хотя утверждение собственного «Я» может играть в них определенную роль. Но как правило, революции в области стиля — как успешные, так и неудачные, — про-

831

исходят тогда, когда возникает ощущение, что существующий стиль исчерпал свои возможности; что большая часть того, что можно было сделать при наличных формах и технике, уже сделана; и что рука прошлого мертвой хваткой держит будущее нынешних художников. Подлинно творческие порывы терпят крах, ибо на выходе чаще всего оборачиваются повторениями. Еще сохраняется возможность найти какие-то новые темы или приемы, согласующиеся с наличным стилем или расширяющие его; но когда они уже найдены и зафиксированы, изначальная творческая фантазия оказывается под угрозой смерти. Если она не хочет смириться, то может вступить в борьбу.

Если внутри стиля еще сохраняется возможность перемен, тогда в нем начинается борьба за преобладание. Так, около 1830 г. романтики подняли бунт во французском искусстве и литературе и одержали победу, с тем чтобы лишь через несколько десятилетий самим уступить натуралистам и импрессионистам. Когда рассеялся дым от романтических баталий — а еще более в дальнейшей ретроспективе, — завоеванные свободы показались несколько тривиальными в сравнении с пылом начального этапа революции. Изменения произошли, но в целом ход развития литературы и искусства во Франции сохранил непрерывность: ни в одной точке пройденного пути не оказалось ни резких разрывов, ни даже острых углов<sup>2</sup>.

Однако наступил момент, когда романтическое движение и его наследники подверглись атакам со стороны подлинно революционных - точнее анархистских - программ, целью которых была отмена всех правил стиля. Стих должен был стать «свободным», т. е. бесформенным, а изобразительное искусство - безобразным (nonrepresentative): кубистским, абстракционистским, беспредметным. Искусству не было позволено укрыться даже в чистой декоративности, которая обычно подчинена соразмерности, симметрии, повторяемости. Фактически речь шла об уничтожении всего предшествующего эстетического порядка. Новые течения стремились полностью подорвать базовые модели европейского искусства, сложившиеся в течение столетий.

Быть может, это крайность — объяснять данные события только истощением существующих стилевых моделей. Стимулом и примером здесь могли также послужить бурные события в политико-экономической сфере. Их развитию также содействовало, вероятно, появление значительно большего числа людей с относительно высоким уровнем общеобразовательной и художественной подготовки, но с неразвитым вкусом. Но если бы эти течения добились успеха, то, несомненно, привели бы к тотальному

832

нивелированию всех эстетических стилей нашей цивилизации. Поскольку же родоначальниками и лидерами анархических течений повсюду были писатели, художники, скульпторы и музыканты, а вовсе не политики или марксисты, мы склоняемся к выводу, что в данном случае главный причинный фактор следует искать скорее всего внутри самих искусств. Означало ли это, что возможности стилей были действительно исчерпаны или что появились личности, ощущавшие недостаточность предоставленных им возможностей; и насколько далеко готовы были зайти разочаровавшиеся в своем стремлении к перевороту (ведь находились лидеры, жаждущие любых последствий) — это альтернативные возможности, которые должны быть рассмотрены.

Уместно также заметить, что все атакующие течения в дополнение к новым темам, провозглашенным обязательными, имели в качестве существенного элемента и некоторые новшества в технике выполнения произведений искусства — в стихотворном размере, в способе наложения мазков в живописи, в звукоядре или системе гармонии в музыке. В живописи этот процесс начался задолго до фронтальных попыток разрушения стиля. Уже у импрессионистов, почти столетие назад контур должен был быть размытым; изображать следовало не предмет, а его освещение или впечатление, не поверхность предмета, а воздушное пространство между ним и зрителем. Отсюда оставался лишь один шаг до того, чтобы полностью упразднить изображение

вещей во имя изображения пространства. Эти усилия импрессионистов в конце XIX в. еще не были попытками сломать стиль в целом; скорее они были направлены на то, чтобы изменить стиль, подчеркивая те его возможности, которыми до сих пор пренебрегали. Но по мере того, как упор на новизну делался все сильнее, старые элементы все более явно отступали и исчезали, в результате чего художественная манера становилась более экстремальной и односторонней, прежний стиль все более и более *de facto*<sup>3</sup> \* подвергался уничтожению. Быть может, этот, процесс способствовал выработке в некоторых умах терпимого отношения к идее тотального уничтожения, полного устранения всего прошлого искусства. Во всяком случае, очевидно, что действительные модификации стиля осуществили сами художники — внутри своего искусства, а не во исполнение заветов внешних теоретиков. Новаторы не были также дилетантами, не способными достигнуть успеха в рамках установившейся традиции, хотя их подражатели, действительно, были зачастую манерными бездарностями. Новаторы могли бы легче и быстрее добиться успеха, если бы следовали традиции; но их будущая слава была бы тогда, возможно, не столь громкой. Любопытно также, что когда

833

последовательный напор импрессионистского течения иссяк и его участники стали все более отдаляться друг от друга, следуя каждый своим путем, а их место заняли неоимпрессионисты, тогда снова на передний план вышли вопросы выполнения: точечная техника пуантилиста Сёра, бурные завитки выпуклых мазков Ван-Гога.

В литературе столь же показательным примером является творческий путь Джойса. Он начался довольно обычно, с техничных, но ничем не выдающихся стихов и сборника рассказов «Дублинцы», из которых последний замечательно остр. Но подобное начало вряд ли позволяло надеяться на действительно выдающиеся достижения в будущем, если бы это будущее было простым продолжением того же пути. И Джойс сворачивает с него — в изгнание, в романы «Портрет художника в юности», «Улисс», «Поминки по Финнегану»; в бедность, в безвестность и поношение на оставшиеся годы жизни. Но вместе с тем ни у кого не появилось со временем столько последователей, сколько у Джойса (особенно после его смерти). Постепенно он выработал собственную манеру письма, обходясь без объективных событий, грамматики и осмысленных (с точки зрения английского языка) предложений и заменив их потоком сознания, придуманным лексиконом и бесконечной игрой свободно ассоциирующихся каламбуров. Одни считают творчество Джойса высочайшим достижением, открытием новой литературы, другие видят в нем только упорное извращение эгоизма, симуляцию психопатологии. В чем согласны, пожалуй, все — так это в том, что стиль позднего Джойса обладает предельно личностным характером. Автор отказывается от повествования и английского языка, отдавая предпочтение порождениям собственного ума и языку, предназначенному им для себя самого. Я ни в малейшей степени не подвергаю сомнению мастерство Джойса в осуществлении его замысла. Но традиционный для английской прозы повествовательный стиль, сложившийся в течение столетий, он заменил особым стилем Джеймса Джойса, максимально личностным как по своей направленности, так и по выразительным средствам. Коротко говоря, то была атака на все прошлое данного вида творчества. Именно в этой попытке разрушить большой стиль, поставить себя на место национальной культурной традиции заключается историческое значение Джеймса Джойса.

В связи с этим нужно сказать следующее. Более высокая постройка требует более широкого фундамента; поэтому приходит время, когда для того, чтобы построить нечто великое, проще снести все дочиста и начать строить на ровном месте. Так, круше-

834

ние минойской цивилизации имело следствием несколько темных столетий в истории Греции, зато сделало возможным развитие более универсальной и богатой греческой цивилизации. Большинство из нас также чувствует, что западная культура — более масштабная постройка, чем эллинистическая или греко-римская культура; вполне вероятно, что новая религия, новые варварские силы и внутренние потрясения сокрушили старую. Быть может, пять темных столетий, с их смутой и варварством, были необходимы для того, чтобы на смену греческому искусству, науке и философии, на смену римской государственности и праву пришла более универсальная западноевропейская культура. Разумеется, <люди, подобные> Джойсу, в одиночку не могут сделать того, на что христианству, готам, вандалам и франкам потребовалось несколько веков. Но если они оказываются предтечами или предвестниками подобных разрушительных процессов, то исторический прецедент позволяет предположить, что конечным результатом станет более грандиозная перестройка.

Как наступает смута при ослаблении империи — будь то империя Александра, Римская империя или империя Карла Великого, так наступает она и в то время, когда мощный и последовательно выдержанный стиль проходит точку своего зенита. Тогда, как правило, его начинают разрывать противоположные тенденции: одни его приверженцы рвутся вперед, другие тянут назад, третьи пытаются удержаться на месте или пробираются окольными путями. Порой такие противоположно направленные импульсы действуют в одной и той же личности. Во всяком случае, примером тому является величайший из ныне живущих художников Пабло Пикассо. В чем-то схожий случай непримиримого сочетания импульсов в литературе мы имеем в лице Гёте, хотя в целом фазы его творческого пути более последовательны. Гёте переходил от одного этапа к другому, в то время как поэты меньшего дарования ограничивались разработкой одного характерного стиля выполнения. Напротив, Пикассо колебался между голубой и круговой манерой; между неоклассицизмом, кубизмом, законченным абстракционизмом и сверхсимволизмом «Герники» или «Битвы с Минотавром» - при равной напряженности и равном успехе в каждом стиле. Правда, с возрастом Пикассо более склонялся к символизму, но наряду с этим возвращался и к другим стилям, а также экспериментировал в новой манере. В лице Пикассо мы имеем дело с необычным феноменом великого таланта, чрезвычайно чувствительного к первым признакам зарождения новых подстилей и способного направить свои творческие силы на полное развитие этих подсти-

835

лей, как бы расщепляясь в эстетическом отношении на множество альтернативных творческих личностей.

Существует еще одна черта художественных стилей, характерная для современной эпохи и фактически составляющая ее своеобразие. До сих пор ни один стиль и ни одна цивилизация не преобладали более чем на крохотной частице земной поверхности. Множество больших и малых стилей процветало одновременно, причем практикующие их художники большей частью даже не подозревали о существовании других стилей. То здесь, то там могли иметь место взаимовлияния; однако они никогда не были очень широкими или очень глубокими. Большинство стилей в большинстве видов искусства на протяжении большей части истории развивалось автономно и по существу изолированно. Если чужеземные влияния и участвовали в формировании стиля, это быстро забывалось. К моменту, когда стиль достигал зрелости, его адепты уже не помнили о бывших чуждых воздействиях и не интересовались ими. Сомнительно, чтобы Фидий настолько хорошо знал начальную историю греческой скульптуры, что мог сознавать ее крито-египетско-азиатское происхождение.

Однако теперь два фактора изменили эти нормальные условия, при которых до сих пор человеческие существа занимались искусством. Первый фактор заключается в том, что наша планета стала маленькой вследствие стремительного роста коммуникационных сетей. Второй фактор — то обстоятельство, что искусство всего мира — по крайней мере изобразительное искусство, — включая произведения прошлых эпох, оказалось сосредоточено в музеях, распространено в фотографиях и репродукциях и даже стало доступным для наших салонов и гостиных. Оно стучится в наши двери. Этот второй фактор обусловлен первым, т. е. расширением коммуникаций, но его специфическая составляющая заключается в том, что наша эстетическая жизнь освещается теперь огнями всемирного музея, а не тусклой свечой национального или регионального искусства, как прежде. Отныне ни одно визуальное искусство не в силах избежать влияния со стороны всей целостности искусства, созданного человечеством. Мальро вновь сделал очевидным этот факт в «Голосах тишины». При таком неслыханном уровне культурных соприкосновений восприимчивость непрерывно растет и будет продолжать расти. Правда, неизбежно будут предприниматься попытки стилевого изоляционизма, и некоторые из них могут на некоторое время и в некоторых местах оказаться успешными. Но в той мере, в какой они окажутся успешными, они опять-таки будут воздействовать на стиль в более открытом мире. Тем самым установится новая

836

взаимосвязь, посредством которой более универсальные стили станут воздействовать на стили региональные. Все это означает, что существует реальная перспектива того, что визуальные искусства человечества отныне начнут вступать в состояние нераздельного сосуществования — как водовороты и течения в едином потоке, — в состояние беспокойной шизоидности, симптомы которой проявляются в множественности стилистических обликов Пикассо.

Такое состояние, несомненно, опасно. Но мы не должны полностью поддаваться страхам. Если

встретить ситуацию мужественно, могут открыться новые неожиданные возможности. В прошлом эклектизм свидетельствовал, как правило, об ослаблении творческого потенциала художника или стиля, которому он следовал; эклектическим произведениям грозила судьба быть изящной, но не оригинальной смесью. Но все дело в том, что мы не сможем больше выводить будущее из прошлого в такой степени, как это было правомерным до сих пор. Отныне и впредь в историю стилей включаются новые факторы, по-новому направляющие ход событий. Никто не вправе обвинить Пикассо в нерешительности или слабости в том, что касается выполнения: он в высшей степени оригинален и обладает высочайшим мастерством, даже если его искусство стилистически неоднородно. Если уж один человек, одна личность способна соединять в себе несколько стилей, не смешивая их эклектически (подобно тому, как уже Гёте успешно сочетал ультраромантизм с эллинистическим классицизмом), то тем более на это способно мировое искусство. Более слабые исполнители станут производить мешанину, стряпню, эклектику; но их влияние не будет сильным, а память о них — долговечной. А вот более сильные не только сумеют овладеть разными исполнительскими манерами, но и сама сущность их творчества будет заключаться в ощущаемом и передаваемом контрасте этих манер. В таком случае нас ожидает нечто новое в мире: стиль, который является сравнительным, - вместо стиля особенного, стиль, который осознает всеобщую историю искусства, — вместо стиля, пребывающего относительно нее в неведении. Риск будет огромный, но и возможности - необыкновенные.

Но пора несколько остудить распалившееся воображение. Все эти фундаментальные перемены произойдут не за одну ночь. Если им суждено осуществиться, это будет происходить медленно и постепенно. Так что нет оснований думать, будто любой художник неизбежно впадет в эклектизм или в жонглирование исполнительскими манерами. Большинство с успехом продолжит

837

культивировать одну манеру, в которой они были рождены и воспитаны или которую сами избрали, как наиболее соответствующую их собственному мастерству и вкусу, предоставляя сравнение и более широкую сопоставительную деятельность искусству в целом или тем творцам, которых непреодолимо притягивает его многогранность.

Другой характерный момент состоит в том, что эта перспектива слияния всех региональных и национальных стилей в один универсальный, но составной (multiple) стиль не может быть справедлива без различия в равной мере в отношении всех искусств. Несомненно, что в самой сильной степени эта перспектива коснется изобразительных искусств, которые создают материальные предметы, — предметы, которые могут пережить — и иногда переживают — столетия и далее сохраняться в музеях. Известно, что уцелевшая греко-римская скульптура оказывала воздействие на европейское искусство даже в Средние века, в большей степени — в эпоху Возрождения, а также накануне подъема неоклассицизма. И она же в первые века нашей эры оказывала влияние в другом направлении — через буддистскую Гандхару вплоть до Китая и Японии. Но мы не можем указать на что-либо подобное в отношении греко-римской музыки. Мелодии нельзя потрогать, их не обнаружить археологам; и нет никаких признаков того, что влияние греческой музыки распространялось на восток или на запад подобно тому, как это происходило с греческой скульптурой. Если и существует универсальный стиль в музыке, он обязан своим существованием не раскопкам или коллекционированию, а перемещению людей, контактам, слушанию и усвоению исполнительской манеры. Все это очерчивает иную ситуацию, нежели та, которую мы спроектировали для изобразительных искусств.

В отношении литературы мы имеем другой набор условий. Письменность сохраняет угасшие литературы; перевод распространяет их — с минимальными потерями для прозы, а для поэзии неадекватно по форме, но верно в тематическом отношении. Языки могут быть изучены и изучаются. Однако есть и противоположные факторы, препятствующие унификации поэтического творчества. Прежде всего к ним принадлежит множественность языков: ведь поэтические формы должны отвечать особенностям языка. Количественная просодия греческого языка может быть перенесена в латынь, тоже различающую длинные и короткие слоги, или в арабский — по той же причине. Но она невозможна в китайском или в современном английском, где длина слога не имеет фонематического значения: так назы-

838

ваемые длинные и короткие слоги английского языка в действительности различаются лишь качественно. Количественные метры, неоднократно «вводимые» английскими и французскими поэтами, по существу являются самообольщением: они отражают те искажения, каким подвергался в их устах латинский стих. Столь же очевидно, что в языке, где не существует фоне-

матических различий тона (каковыми являются большинство европейских языков), невозможны основанные на тональных различиях модели, характерные для после-танского стихосложения. Конечно, некоторые — немногие — черты языка универсальны. Вероятно, в любом языке можно считать слоги и находить рифмующиеся слова. Однако и здесь есть различия, порой даже между близкородственными языками. Двусложные рифмы преобладают в итальянском, потому что их «диктует» сам язык: в норме ударение падает на второй слог от конца. Французский язык называет такие рифмы женскими и чередует их с рифмами односложными, мужскими. Это сделать нетрудно, так как все множество французских слов, оканчивающихся на «немое *e*», по природе дает женские рифмы. Немецкие слова тоже часто имеют в конечной позиции немое или слабоударное *e*, а потому по природе женские рифмы в изобилии встречаются в немецком языке — почти так же часто, как во французском. Напротив, английский язык утратил произносимость конечных безударных слогов — Чосер еще произносил их, и потому нам так трудно его декламировать, — так что число естественно данных женских рифм в современном английском языке очень мало. Они часто состояются из двух слов и представляют собой нечто искусственное и *tours de force*<sup>4\*</sup>. Такие различия внутренне присущи языкам и будут сохраняться до тех пор, пока язык не изменится. Их никоим образом не следует объяснять несходством «душ» английской и французской поэзии, требующих разного выражения: скорее язык навязывает «душе» определенные способы выражения или не допускает их использование. Но, однажды освоившись, душа (если она есть) тешит себя мыслью, будто искала и нашла совершенное средство самовыражения.

Все это помогает понять, почему глобальному стилю в литературе утвердиться труднее, чем в изобразительных искусствах. Более всего приблизиться к чему-то универсальному позволяет ситуация, уже несколько раз случавшаяся в истории на субконтинентальном уровне, а теперь возможная уже на сверхконтинентальной и даже глобальной основе. Китайский,

839

санскрит, арабский, греческий, латынь — все они некогда сделались доминирующими языками крупных интернациональных цивилизаций вследствие либо завоевания, либо явного культурного превосходства, либо того и другого вместе. Наряду с этими развитыми и универсальными языками каждая отдельная нация сохраняла свой национальный язык — для семейного и обиходного употребления. На нем говорили и, возможно, писали, как на местном наречии; однако для более важных вещей и ситуаций применяли язык более высокой культуры. Так было раньше и может повториться теперь — но уже в глобальном масштабе. Это вероятнее и предпочтительнее, чем введение некоего искусственного или синтетического всеобщего языка, либо постепенного сближения всех существующих языков до такой степени, чтобы их литературы стали свободно передаваемыми. Таковы некоторые из родовых свойств художественных стилей и возникающих в связи с ними проблем.

### Глава 3. Стил ь и цивилизации

Теперь настало время обсудить некоторые пограничные проблемы стилей и значение стилей для цивилизаций в ходе истории. Во-первых, это проблема того, как стиль относится к гению, и связанные с ней моменты. Во-вторых, это вопрос о том, можно ли различать стилевые качества в иных, нежели искусство, формах культурной деятельности — например в науке. Здесь мой ответ отчасти положителен. В-третьих, это вопрос о том, возможно ли — и если да, то в какой мере и насколько продуктивно — мыслить цивилизации в целом как образования, наделенные стилевыми качествами, будь то в отношении их природы или исторического поведения. Эти вопросы я здесь только начну разрабатывать, ибо в той или иной форме о них идет речь во всей остальной части книги. И наконец, в-четвертых, я хочу навести на мысль, что аналогии с определенными стилевыми качествами обнаруживаются в некоторых областях природы, весьма далеких от человеческой деятельности, — например в формах самой жизни. Такая точка зрения предполагает определенное философское осмысление того, как непосредственный характер нашего познания влияет на развитие науки и на наше понимание цивилизации в целом в противоположность пониманию отдельных индивидов.

Если говорить о том, как стиль относится к гению, то характер этой связи, вероятно, ни у кого не вызывает сомнений. Самым подходящим ответом может быть такой: да, великие люди создают стиль, особенно то, что в нем есть наилучшего. В значительной мере стиль создается именно их трудами, и с их именами его будут в первую очередь связывать в будущем. Возможен и другой,

социально ориентированный, ответ: стиль представляет собой длящееся историческое явление, и великие люди (а также фигуры меньшего масштаба) суть точки, через которые проходит этот поток в своем движении. «Звенья в цепи стиля» — стершаяся, но более устоявшаяся и менее точная метафора; «положения <времен-

841

ных точек> при прохождении кривой» - более математическое изображение ситуации.

Между этими подходами нет непримиримого противоречия. С точки зрения содержания и здравого смысла стиль состоит из продуктов человеческого творчества, которые ассоциируются с данным стилем. Они — буквально и несомненно — делают стиль. Когда мы подходим к делу с биографической точки зрения, когда нас интересуют отдельные личности и их творчество, то нам больше ничего и не нужно. Стиль — только фон для личности, на которой сосредоточен главный интерес. Но чем более историческим (широко или сравнительно-историческим) становится интерес, тем меньше значит индивидуальное своеобразие по сравнению с ходом развития стиля в целом. Речь идет не об отрицании личностей, а о переносе внимания на более широкое движение, выходящее за пределы индивидуального. При таком подходе важны не столько сами личности, сколько их взаимосвязи. Беспристрастный объектив нашего мыслительного микроскопа выдвигается дальше: индивидуальное *более не* в фокусе; в фокусе *находится* более широкое поле обзора; и то, что ясно видимо в этом поле, есть конфигурация целого и взаимосвязь его частей.

Уже римляне, жившие внутри той же цивилизации, что и греки, но значительно позднее, чтобы иметь возможность наблюдать греков, - уже эти древние римляне заметили, что великие имена не равномерно рассеяны на всем протяжении истории, а образуют скопления, подобно небесным созвездиям. Это особенно проявляется в изящных искусствах, с их четко оформленными стилями. Три великих афинских трагика жили на протяжении одного столетия, а затем не имели себе равных во всей античности; более того — в последующие две тысячи лет. А где еще найти соцветие гениальных живописцев, сравнимое с тем, какое явил итальянский Ренессанс? Двенадцать лет назад в книге «Конфигурации культурного роста» я посвятил несколько сот страниц тому, чтобы собрать такого рода факты и подробно проанализировать их. Окончив эту работу, я был поражен тем, насколько мало существовало действительно первостепенных имен в каждом виде искусства, стоящих вне скоплений, т. е. по-настоящему самостоятельных. Думаю, что всякий, кому захочется всерьез проанализировать такого рода материал, собранный им самим, или взять на себя труд проверить мои данные, придет к тому же выводу. Коль скоро мы решили сосредоточиться на взаимосвязях, а не на индивидах, эти последние, несомненно, утрачивают независимость и предстают в качестве элементов конфигураций. В одном смысле люди делают стиль, а в другом смысле они сами суть порождение стиля.

842

Так или иначе, в итоге я вынес из этих занятий несколько неортодоксальное представление о гениальности. Согласен, что гениальность заключается в особой способности, намного превышающей способность среднего человека, или в нескольких таких дарованиях, в некоторых случаях, быть может, усиливающих друг друга. Я также верю — как, вероятно, и все остальные люди, — что такие способности имеют врожденную основу. Но если это так, то мы должны были бы ожидать, чтобы гениальные люди рождались более или менее равномерно, распределяясь с некой статистической вероятностью по одному на десять тысяч или на миллион — в зависимости от того, где мы установим планку гениальности. И такого результата следовало бы ожидать в любой данной расе на протяжении длительного времени, в течение которого, как предполагается, ее генетическая конституция не претерпевала значимых изменений. И наконец, следовало бы предположить, что этот показатель окажется одинаковым у разных рас; если же наблюдения этого не покажут — а они этого не показали, — то, значит, расы различаются уровнем способностей.

Разумеется, развитую, реализованную способность надлежит отличать от потенциальной способности, доставшейся нам по наследству. Если подлинный математический гений высочайшего потенциала родится среди людей, из которых ни один не умеет считать далее ста, он не изобретет математический анализ или теорию чисел и даже не откроет геометрию или алгебру — разве что додумается до метода простого умножения. Моя точка зрения — это лишь масштабное приложение принципа, представленного в данном примере. Если одаренность индивидуальна и врождена, то ее реализация или нереализация определяется культурной средой, в которой родился ее носитель. Я подсчитал, что даже в величайших цивилизациях человеческой истории, с их богатой и разнообразной культурной средой, при сравнении более и менее продуктивных периодов обнаруживается следующее: по меньшей мере три четверти, а то и девять

десятих потенциальных гениев так и не проявляют себя. Если же взять всю человеческую популяцию на всем протяжении ее истории, учитывая такие условия, как более или менее высокий уровень цивилизованности, состояние полумодернизации, варварства и первобытности, — если взять все это в совокупности, то процент реализации гениев, несомненно, окажется еще ниже; вероятно, лишь 2 или 3%.

Это звучит как жестокий приговор человеческой культуре. Это и есть приговор — пока мы не поймем, что без культуры наш процентный показатель будет равен нулю. Если в обвинение против человеческой культуры внести поправку в том смысле, что до сих

843

пор она была весьма несовершенным инструментом, тогда я полностью соглашусь с ним.

В целом мы признаем наличие гениев в области интеллектуальных занятий, как и в искусстве. Более того: очевидно, что в философии и в науке гении являются плеядами — так же, как в поэзии, драматургии, музыке, живописи и скульптуре. Тем не менее в том, что касается исторического подхода к науке, есть одно существенное отличие: на первый взгляд кажется, что наука развивается кумулятивно вне зависимости от периода и даже переходит от одной цивилизации к другой. Новый этап в науке начинается, когда прежний заканчивается. Таково общепринятое убеждение. Напротив, искусство всегда, кажется, вынуждено все начинать сначала, как мы уже показали выше. Во всяком случае, оно в значительной мере вынуждено начинать сначала и, как правило, заимствует очень немногое из искусства других цивилизаций. Если какая-то кумуляция и происходит, она не является типичным и заметным процессом в истории искусства.

Я предполагаю, что такое раздвоение, или расхождение, между искусством и наукой объясняется неопределенностью наших расхожих представлений о науке. Анализ показывает наличие в ней двух компонентов или групп компонентов, из которых один более, а другой менее родствен искусству.

Различие между этими двумя компонентами в основном заключается в их мотивации. Если первостепенный интерес сосредоточен на понимании как таковом, как самоцели, без всякой задней мысли о пользе или выгоде, то развитие науки во многом уподобляется развитию искусства. Оно идет взрывами или толчками, каждый из которых сконцентрирован вокруг определенного круга проблем. Когда эти проблемы разрешаются доступными методами и с доступных позиций, тогда подлинно новые или глубокие результаты становятся более редкими, и наука хиреет, поддерживаясь лишь количеством мелких разработок. Только с возникновением нового направления, наподобие современной генетики или исследования субатомной структуры, вновь становятся возможными оригинальные и значительные открытия и появляется новое созвездие гениев. Новые интерпретации кумулятивны в том смысле, что они не зачеркивают предыдущее знание. Прежние данные дополняются новыми, более актуальными по своему значению, но сами большей частью не упраздняются и не отменяются, а получают другую интерпретацию, приобретая более глубокий смысл. Но фронт наибольшей активности — творческой активности — проходит теперь в другом месте, прочерчи-

844

вается заново. Именно таким видится мне путь прогресса фундаментальной, или чистой, науки, и он не слишком отличается от пути, по которому развивается искусство.

Я начал говорить о «теоретической науке» — и засомневался, ибо считаю ложным расхожее разделение науки на более высокую — теорию и более низкую — информацию о явлениях. Подобное разделение только способствует словесно-логическим ухищрениям, таким же бесплодным, как и простое коллекционирование фактов. В действительно успешной фундаментальной науке теория, метод и фактические данные не разделяются на обособленные системы, а составляют единое целое на одном — функциональном — уровне.

Второй существенный компонент науки ориентирован прежде всего на пользу, будь то излечение болезни, технологический прогресс, практическое изобретение, повышение уровня производства, выигрыш в стоимости или во времени. Этот утилитарный компонент никоим образом нельзя считать низшим в сравнении с тем другим компонентом науки: я категорически не желаю строить подобных ценностных суждений. Но если обратиться к истории, то окажется, что этот утилитарный компонент ведет себя иначе. Он в значительной мере кумулятивен. Практический результат не забывается и не отбрасывается, пока нет нововведения того же порядка, но более высокого уровня. А в силу близости к технологии и родства с экономикой и промышленностью

прикладная наука, вероятно, развивается гораздо более равномерным, менее пульсирующим образом, чем чистая наука.

Такой вывод подтверждается историей. Великая эпоха греческой математики, физики и астрономии не сопровождалась сколько-нибудь заметным прогрессом технологии. С другой стороны, изобретение сбруи и седла, повысивших эффективность использования лошадей, введение плуга глубокой вспашки с отвалом, возросшая производительность водяных мельниц и изобретение ветряной мельницы, а также использование этих сил природы уже не только для размолота зерна, но и в давяльных, сукновальных машинах и механических пилах; изобретение часовых механизмов и артиллерии, оптических приборов и книгопечатания, - все это еще от эпохи Средневековья предваряет взлет европейской науки при Копернике и Галилее. От Архимеда и Гиппарха до Коперника прошло больше полутора тысяч лет чрезвычайно медленного развития в фундаментальных науках; но вторая половина этого бесплодного промежутка времени отмечена значительным технологическим прогрессом. Так что совершенно очевидно, что два

845

основных компонента науки связаны в своем историческом развитии менее тесно, чем умозрение связано с изящными искусствами или чем удовлетворение практических нужд — с технологией и промышленностью.

Коль скоро в чистой науке обнаруживается одна поведенческая параллель с изящными искусствами, возникает вопрос: нет ли здесь и других параллелей? Не обладает ли наука признаками стилей, более или менее сопоставимых с теми стилями, которые столь характерны для искусства? Первая реакция на такое предположение отрицательная: ведь наука имеет дело с поисками истины в самой реальности, которая мыслится единой и неизменной, в то время как стили произвольно варьируются. Даже если искусство отображает природу, верность природе — лишь одна из его целей, причем часто неглавная. Такова возможная аргументация. Однако психологи все отчетливее сознают тот факт, что восприятие — не просто разновидность механического отображения реальности. Мы воспринимаем ее согласно нашей «конфигурации», т. е. согласно врожденным, обусловленным или вложенным привычкой устойчивым способам восприятия. Что касается понятий, они имеют тенденцию следовать за восприятиями, в то же время подталкивая их дальше в определенном направлении. Несомненно, что две разные цивилизации побуждают людей, к ним принадлежащих, несколько по-разному как воспринимать природу, так и осмыслять ее в понятиях.

Если считать, что дело науки — проникнуть за эту субъективную обусловленность к лежащей позади нее неизменной объективной реальности, тогда это, конечно, верно. Но надеяться на успешное проникновение «за» может только изощренная наука, в совершенстве овладевшая экспериментом и снабженная точными приборами. А в начале пути всякой науке приходится нести довольно-таки тяжкий груз обусловленности, и здесь обнаруживается величайшее разнообразие манер и стилей и в том, что касается проведения научных исследований, и в отношении научных результатов.

Насколько мне известно, тот факт, что наука по крайней мере так же относительна, как и вся человеческая культура, впервые осознал Шпенглер. Во всяком случае, он определенно сформулировал вопрос, хотя, по своему обыкновению, сильно его преувеличил. Утверждения Шпенглера в первую очередь касаются математики, и это естественно. Ведь математика свободна от феноменального содержания; поэтому она в некотором смысле представляет собой более «чистую» интеллектуальную деятельность, чем остальные науки, а потому и более явно выдает свою

846

обусловленность матрицей данной конкретной культуры. Однако Шпенглер, с его глубоко монадической точкой зрения, был склонен считать, что разные культуры порождают совершенно разные науки; и он приводит тому множество примеров. Например, космос в греческой науке является одновременно конечным и геоцентрическим, в соответствии с приверженностью всей греческой культуры непосредственно данному, чувственному, телесному. Поэтому (утверждает Шпенглер) грекам было трудно допустить бесконечность и гелиоцентричность Вселенной: такие воззрения смогли возобладать только в новой, иной цивилизации, более способной мыслить пространство как таковое. Здесь мы вступаем в область сомнений: была ли тенденция к конечности чисто греческим свойством, или она объясняется тогдашним незрелым состоянием астрономической науки? Была ли то сущностная базовая направленность нашей западной цивилизации, или факт позднейшего преодоления нами птолемеевской системы объясняется главным образом тем, что с тех пор прошло две тысячи лет? Разрешить сомнение не помогает и

осознание того обстоятельства, что, с одной стороны, Шпенглер страстно убежден: все реальные культуры *должны* иметь разные науки (как имеют разные искусства и философии), а с другой стороны, историки склонны молчаливо признавать, что наука должна быть единой и действительно такова<sup>1</sup>.

И тем не менее есть одно свидетельство, которого Шпенглер еще не знал и которое показывает, что в Восточной Азии развитие математики шло совсем иначе, нежели на Западе, где влияние греческих математиков распространилось в Европе, в Индии и мусульманских странах и породило если и не полностью единообразные, то, во всяком случае, взаимосвязанные системы. Свидетельство это исходит от профессиональных математиков, Миками и Д.Э. Смит, и высказано <соответственно> в 1912 и 1914 гг. Так что нельзя считать, будто оно навеяно концепциями Шпенглера. Если коротко, история такова.

Примерно до 1200 г. н. э. китайская математика была весьма скромной и вряд ли выходила за пределы арифметических действий. В течение XIII в. в Китае возникла некая разновидность алгебры неведомого происхождения, известная как метод «небесной стихии». Ее кульминация связана с именами Чин Чжиу-шао (Ch'in Chiu-shao) (1247) и Чжу Шин-чжан (Chu Shih-chieh) (1303). Наиболее характерная черта этой алгебры — использование «монадической» единицы для представления неизвестной величины. Операции производились как с положительными, так и с отрицательными величинами, обозначавшимися черным и красным

847

цветами. Трудно представить, чтобы эта алгебра целиком и полностью была чисто местным китайским порождением; но в ней почти нет арабских или индийских символов и способов вычислений. Это алгебраическое учение никогда не входило в классическую систему китайского образования; нет упоминания и о его сколько-нибудь серьезном технологическом, астрономическом или практическом приложении. Немногие знатоки передавали его непосредственно тем, кто хотел и мог изучать его для себя. Эта алгебра не фигурировала среди экзаменационных предметов, которые сдавали претенденты на чиновничью должность. Лишь немногие понимали ее. Она считалась неклассическим и плебейским учением. Официальные ученые часто пренебрегали ею, и в конце концов она была забыта. Когда впоследствии к ней вновь возник исторический интерес, оказалось, что некоторые из базовых текстов утеряны. Лишь в XIX в. они были обреты вновь благодаря корейским переизданиям.

Из Кореи это искусство (или наука) проникло в Японию. Там оно прозябало в течение некоторого времени, пока не возродилось вновь около 1600 г., в начале периода Токутава, и не было развито дальше рядом японских математиков, величайший из которых, Секи Кова (1642-1708), был современником Ньютона. Последующие ученые развивали разнообразные ответвления этого метода вплоть до эпохи Мэйдзи (1868), а кое-какие оригинальные разработки продолжались в XIX в. и позже. Вероятно, некоторые из упомянутых японских математиков происходили из хороших семей; но в целом алгебраическое искусство считалось, как и в Китае, своего рода плебейским интеллектуальным спортом. Как и в области шахматного искусства на Западе, здесь существовали своя литература, свои школы и признанные мастера.

Трудно описать словами чужую математическую систему. Некоторое представление об отличии этой алгебры от всех других дают следующие примеры. Данная система имела дело с эллипсом, циклоидой, цепной линией и другими кривыми, но не с параболой или гиперболой. В ней исследовались цилиндрические, но не конические сечения. Для измерения длины окружности и площади круга применялись вписанные квадраты и их производные; но не использовались ни шестиугольники, ни (как правило) описанные многоугольники. Некоторые из этих особенностей не кажутся поразительными, однако они свидетельствуют о независимости этой системы от западной математики. И прежде всего в восточноазиатской алгебре нет ни следов ее происхождения из геометрии, ни даже представления о <наличии> какой-либо геометрии. Фактически восточноазиатская цивилизация не облада-

848

ла систематической геометрией вплоть до того времени, когда Евклидова геометрия была последовательно внедрена европейскими миссионерами.

Даже если допустить, что началом этой алгебры послужил некий пока еще не определенный толчок с Запада, все равно ее дальнейшее развитие было чисто китайским и японским. Мне кажется, ее вполне можно рассматривать как самостоятельный стиль математики, со своими собственными предпосылками, задачами и способами их решения. Тот факт, что она не сыграла заметной роли в восточноазиатской культуре, объясняется, быть может, тем обстоятельством, что

к моменту ее зарождения эта культура была уже старой, установившейся, со своей строго очерченной системой образования и воспитания, и новой математике оставалось очень мало (если вообще оставалось) места для того, чтобы содействовать повышению престижа культуры или достижению каких-либо практических целей. Принятый на Дальнем Востоке стиль обучения был по преимуществу вербальным и беллетристическим. Существовала развитая технология, но она была эмпирической и едва ли вообще опиралась на науку, носившую несистематизированный, случайный характер. Восточноазиатская цивилизация никогда не оставляла пространства для сколько-нибудь значительного развития чистой науки. Из всех наук математика обладает наибольшими возможностями для того, чтобы развиваться в вакууме; но восточноазиатская алгебра вскоре зачахла из-за отсутствия культурной почвы — сперва в Китае, затем, более медленно, в Японии. Однако пока она была жива, ей удалось выработать собственный стиль.

Уместно добавить, что мы склонны рассматривать математику и вообще науку как универсальные явления, свободные от конкретных культурных элементов; а если таковые обнаруживаются, мы считаем их досадной погрешностью. Мы говорим, что наука международна, но при этом имеем также в виду, что она межкультурна. Если у некоторого народа нет науки, мы склонны считать его не вполне цивилизованным — почти так же, как если бы у него отсутствовала грамота. Коротко говоря, современная наука в действительности достигла состояния полного внутреннего слияния, которое я отметил как характерную черту современных визуальных искусств. Как правило, мы забываем о том, что вначале наука тоже варьировалась от народа к народу, имела региональный, зависимый от культуры народа характер и выказывала гораздо большую стилевую определенность, чем теперь, когда она мало подвергается вариациям и индивидуациям, кроме как во времени.

849

Свидетельством прежнего стилевого разнообразия науки могут служить три независимых и перемежающихся изобретения позиционного значения цифр и знака нуля — у вавилонян, майя и индийцев, — два из которых имели столь слабое влияние в своей культуре, что погибли уже поэтому. Другой пример — фундаментальные различия в математике, астрономических представлениях и календаре таких географически и хронологически близких цивилизаций, как месопотамская и египетская. Наконец, вспомним о том, как греки превратили египетскую геометрию из метода измерения земельных участков в целях налогообложения в чистую науку, принадлежащую только им.

Все это говорит о том, что ход исторического развития науки имеет много параллелей с развитием искусства и что нечто подобное стилю можно проследить на этапах не только эстетического, но и интеллектуального роста.

Отсюда мы переходим к нашей третьей теме: стилю как характеристике цивилизации в целом. Насколько оправданно и полезно распространять понятие стиля на целые культуры?

В первом и наиболее консервативном смысле такое расширенное понятие стиля может означать совокупность всех отдельных стилей, имевших место в данной цивилизации, с учетом их взаимодействий и взаимовлияний.

Во-вторых, возможно допустить, что такие взаимодействия порождают нечто вроде сверхстиля, обладающего собственными правами, и этот сверхстиль может быть определен или по меньшей мере описан.

Если такой сверхстиль, или всеобщий культурный стиль, действительно существует, было бы крайне интересно и теоретически важно его выделить.

Один момент я хочу прояснить с самого начала, хотя позднее вернусь к нему, чтобы рассмотреть подробнее.

Любой общекультурный стиль, какой только может быть обнаружен, следует рассматривать как составной по происхождению, вторичный и производный. Если мыслить в обратном направлении и считать общекультурный стиль первичным, то неизбежно придется выводить хорошо известные частные стили культуры из гораздо менее известного, менее надежного и весьма смутного источника, каковым является общий стиль. Полнота значения множества сегментарных стилей может выявиться не ранее, чем будут прослежены все их взаимодействия и станет очевидной вся совокупность характеристик культуры. Но наш метод должен заключаться в том, чтобы идти от частного к целому; иначе мы потеря-

850

емся в бездоказательных интуициях или даже впадем в мистицизм. Чем обширнее целое, тем более сложной конструкцией оно по необходимости является. Тем не менее конструкция,

составленная из частных или шаг за шагом подкрепляемая частностями, имеет все шансы оказаться по преимуществу верной (по крайней мере на сегодняшний день) и значимой; в то время как попытка одним ударом разрубить гордиев узел, как правило, обречена на неудачу. В большинстве случаев узлы проблем надо распутывать. Те же, которые можно рассечь мечом, — это обычно узлы, разорванные задолго до того.

Этнолог, обладающий полевым опытом и не слишком погруженный в чисто абстрактные, всеобщие проблемы, чаще всего имеет дело с малочисленными обществами в несколько тысяч душ. Культура таких сообществ обычно не слишком дифференцирована внутри, но резко контрастирует с другими неписанными культурами, особенно отдаленными. Степень изолированности ареалов достаточно высока, что создает благоприятные возможности как для сохранения оригинальности, так и для специализации культуры в отдельных ареалах, а также для жесткой координированности и однородности культуры внутри каждого малого сообщества. Кроме того, объем культуры невелик (в сравнении с крупными цивилизациями), а потому без особых затруднений может быть усвоен в основных чертах и схвачен в перспективе как целое. Таково одно из преимуществ профессии этнолога: она приносит добавочный опыт непосредственного живого контакта с другим образом жизни.

Поэтому понятна необычайная склонность этнологов и вообще антропологов переносить подход, практикуемый ими в отношении малых культур, на крупные и рассматривать последние в непоколебимой уверенности, что они тоже обладают сквозным единством и строгой внутренней координированностью, которая поддается формулировке. Любопытно, что подобные формулировки антропологов в отношении как малых, так и великих цивилизаций в значительной мере даются в психологических терминах. Например, «Модели культуры» Бенедикта изображают общий стиль трех выбранных малых культур. Примеры, служащие доказательством, носят культурный характер: обычаи, верования, манера поведения, идеалы. Но по мере разворачивания портрет приобретает все более психологические черты, и заключительные итоги подводятся уже в терминах психологии темпераментов и даже психиатрии: так, зунни объявляются носителями аполлоновского начала, добуаны — параноиками, а квакунты — страдающими манией величия. Аналогичные работы таких ученых, как Мид,

851

Бейтсон, Горер и другие, а также принадлежащее Бенедикту исследование японской культуры «Хризантема и меч» равно тяготеют к понятиям этоса, национального темперамента или нрава: характер рассматривается как осадок, выпадающий из раствора нормативного поведения.

Я затрудняюсь, чему приписать такой психологизм. Его можно объяснить некоей склонностью, присущей этнологам; и наоборот, причина может заключаться в самой природе вещей. Если мы отвлечемся от эстетической и интеллектуальной сфер, от моды, гастрономии и прочих сфер жизни и попытаемся изобразить стиль или качество цивилизации в целом, то такие обобщения, быть может, обречены сползать на уровень психологизма. Необходимо ли, чтобы описание в культурных терминах непременно оставалось чем-то дополнительным и наглядным, а стремление к обобщению (когда мы переходим от отдельных сегментов к цивилизации в целом) непременно приводило к превращению исследования в психологию?

Признаюсь, на этой развилке двух дорог я стою в сомнении. Однажды я предпринял сознательную попытку обрисовать психологию неписанной культуры, с которой я был хорошо знаком, — описать тип личности, в норме порождаемый жизнью в рамках определенных институтов, ценностей, путей культуры. Когда я показал этот портрет психологам, они нашли, что он все еще недостаточно психологичен и содержит избыток культурных терминов.

Похоже, нужно признать некоторое различие между смежными дисциплинами в их отношении к той сфере, на которую они притязают или от которой отказываются.

Я также вынужден признать, что понятие стиля применительно к культуре в целом, как и большинство обобщений, есть нечто менее определенное, чем стиль в его изначальном, более узком смысле. Однако вопрос еще слишком нов и неразработан, так что я вернусь к нему ниже<sup>5\*</sup>.

В настоящий момент, однако, попытаемся в качестве эксперимента еще более расширить понятие стиля. Я хочу проверить, нельзя ли проследить идею стиля на чисто органическом уровне. Термин «органический» в данном случае не является метафорой: говоря «органический», я подразумеваю «биологический». Я уже кратко касался этого положения раз или два прежде в печати, но отклика не получил.

Если мои замечания по данной теме не чистые метафоры, то они, как я понимаю, представляют собой аналогии. Стиль в орга-

852

нической жизни не может быть тождественным стилю в искусстве и культуре. Само по себе слово «жизнь» соотносится, конечно, с иной категорией явлений, чем культура. Когда же этим двум группам явлений случается соединяться или вступать в отношение друг с другом, — как, например, в человеке, — тогда они обладают совсем иными характеристиками.

Коротко говоря, жизнь есть самовоспроизводящийся континуум, который предельно консервативен. В своих высших проявлениях жизнь успешно достигает значительной степени индивидуации в сочетании с выдающимися способностями, включая <способность> к проявлению инициативы. В природе мира такая индивидуация и такие способности кажутся несколько несовместимыми с неизменяющейся непрерывностью (continuity). Как бы то ни было, они находят выражение в значительной степени различающихся органических телах, или «индивидуумах». Связь между индивидуумами, сохраняющая истинную непрерывность — т. е. наследственность, — является предельно плотной, так что неаналитическому взгляду это течение жизни кажется повторяющейся последовательностью похожих тел. В качестве механизма, обеспечивающего это воспроизводство, выступает органическая наследственность, или генетика, о которой в последние пятьдесят лет накоплено множество сведений.

В итоге в высших формах жизни (если я могу в данном случае перефразировать для моих собственных целей некоторое банальное положение) мы имеем воплощенный в биологических видах континуум (continuity), который в среднем предельно консервативен и устойчив к изменениям, но который состоит из особей, являющихся максимально самостоятельными и в то же время, в силу своей принадлежности континууму, существенно повторяющими одна другую. Поистине мы сталкиваемся с уникальной ситуацией в природе. Мы склонны принимать эту уникальность как нечто самоочевидное лишь потому, что на феноменальном уровне она столь привычна для нас.

Что касается человека — единственного существа, обладающего культурой, — в нем, конечно, тоже присутствуют та же связь между особью и видом и тот же механизм наследственности. Но здесь эти феномены становятся гораздо менее значимыми, потому что в силу вступает новый фактор: материальные и нематериальные продукты творчества индивидов, живущих сообществами. Эти продукты творчества и составляют то, что мы называем культурой. Они сохраняют собственное существование, которое связано с конкретными группами индивидов и фактически зависит от них; и в то же время эти продукты обладают определенной не-

853

зависимостью, в рамках которой значительно воздействуют друг на друга и модифицируют друг друга. Такое взаимовлияние продуктов культуры обычно гораздо сильнее, чем то влияние, которое оказывают на эти продукты человеческие индивиды как таковые, как наследственно обусловленные особи одного вида. Порождения культуры, не будучи связаны наследственностью, гораздо пластичнее индивидов; они изменяются в гораздо большей степени. В свою очередь это позволяет им воздействовать на другую культуру в направлении усиления изменчивости, и наоборот. Результат таков: хотя культура, как и жизнь, представляет собой континуум, но в рамках, заданных жизнью, она обнаруживает гораздо большую и более быструю изменчивость. В ее возвращениях и продолжениях гораздо меньше повторяемости, чем в особях органического вида. Если учесть эту разницу в изменчивости, то культура предстает как гораздо более естественная и подходящая среда для развития стиля, чем биологическая жизнь. Кажется, культура обладает бесконечным пространством, способным вместить бесконечное число стилей. Присущая культуре пластичность тоже способствует быстрому развитию стиля. Согласованность, или связность, характеризующая стиль культуры, достигается относительно быстро за счет его пластичности и подвижности; но также быстро ослабевает и затем достигается вновь, частично или в измененном виде.

Напротив, то, что можно было бы назвать «стилем» или его аналогом в живых организмах и что заключено в самих этих организмах, было с трудом добыто за долгие века естественного отбора и с великим упорством сохраняется наследственностью. Медленность и сложность процессов, обеспечивших последовательность и согласованность «органического стиля», делает его гораздо устойчивее. Биологический вид может погибнуть, но пока он жив, его «стиль» не изменится ни в малейшей степени, если сравнивать его со стилем культуры.

Пожалуй, до сих пор я выражался притчами или облекал старые банальности в новые словесные одежды. Выскажу свою точку зрения еще раз, более конкретно.

Я полагаю, что ближайшей органической параллелью стилю в культуре может служить такое

универсальное качество высокоразвитого организма, как устойчивая форма; такая форма в особенности, которая является основной для видообразующей характерной функции животного или растения; которая сообщает живому существу его типичные способности, или габитус, или темперамент, или этос. Примером могут служить внешние качества, по которым различаются борзая и бульдог; или такие же

854

качества, выражающие <различия> обтекаемой формы рыб и птиц. Речь идет о качествах, которые зримы (если угодно, даже измеримы) в форме, присущи структуре и ее функциям, обычно широко распространены в структуре и потому влияют на множество органов и вследствие этого придают реальную связность и согласованность форме большинства органов или частей. Эта связность и есть то, что организмы разделяют со стилями в культуре.

Например, в птице обтекаемые очертания тела, гладкое плотное оперение, заостренная голова, поджимающиеся лапки, отсутствие ушных раковин и других выступающих частей, полые кости — все способствует успешному осуществлению функции полета. С последней связаны даже более удаленные характеристики: так, высокая температура тела в сочетании с теплозащитными свойствами перьев сводит к минимуму потерю тепла во время быстрого движения в воздухе; преобладание зрения над другими чувствами способствует успешному поиску пищи, управлению полетом и приземлению; быстрый рост молодняка сокращает опасный период, когда птицы еще не умеют летать и потому беззащитны.

Такие же логичность и согласованность конструкции, функциональность, определенным образом направленная соподчиненность частей высокоразвитому и последовательному этосу обнаруживаются в соколе и тигре, осьминоге и муравье, кактусе и дубе.

Быть может, здесь — нечто большее, чем метафора: подлинная и многозначительная органическая аналогия характерных, но распространенных физиогномических качеств стиля — возможно, включая также стиль культуры в целом. В культуре части стиля в большинстве случаев не связаны жизненно необходимой взаимосвязью; этим они отличаются от органов живого тела, функциональная взаимозависимость частей которого имеет самый строгий и тесный характер. В культуре части имеют тенденцию существовать в отношении формального и качественного уподобления друг другу, а также уподобления форме и качеству целого. Такая связность пригнанных друг к другу форм и качеств в культуре соответствует связности внутренней организации структуры <живого организма>, его габитусу, темпераменту, расположению на органическом или психологическом уровне. До определенной степени такая связность действительно может быть выражена во вполне психологических терминах.

Есть три специфических аспекта, в которых органическая аналогия стилю кажется правомерной. Во-первых, вид, род или даже семейство имеют историю. Они представляют собой результат

855

законченной эволюции, который сам по себе уникален и неповторим. Это верно и в отношении культуры. Как биологический вид, так и культура или культурный стиль эволюционировали, реагируя на прошлые изменения окружающей среды и благодаря множеству внутренних изменений: в биологии это мутации, в культуре — новые изобретения или другие продукты творческой деятельности.

Во-вторых, как биологический вид состоит из множества по сути повторяющих друг друга отдельных организмов, так и общество, благодаря которому только и может существовать культура, состоит из множества человеческих индивидов, воспроизводящихся от поколения к поколению. Вид или род есть форма, общая всем индивидам, которые составляют его материальную субстанцию; а культура или цивилизация есть форма, принимаемая порождениями общества внутри человеческого вида.

В-третьих, каждый биологический вид являет поразительные примеры приспособляемости; но мы почти ничего не знаем о причинах, которыми порождены эти чудеса адаптации в том, что касается формы и функции вида. Гораздо легче объяснить их в телеологической перспективе, если допустить наличие некоего замысла, мудрости, цели или целевой причины во вселенной. Но мы, как ученые-позитивисты, этого сделать не можем. Следовательно, мы должны предполагать, что здесь сработала действующая причинность, порождающая адаптации: тысячи неведомых специфических причин сошлись в процессе естественного отбора. Однако важно помнить, что в подавляющем большинстве случаев нам неизвестны конкретные причины отдельных свойств органического вида. Мы не знаем, что конкретно породило клык и коготь, сухожилие и глаз и что заставляет стебель формироваться с такой прямо-таки устрашающей симметрией. Все это почти-

неведение строго параллельно неведению в отношении цивилизаций: мы не знаем почти ничего о том, что порождает цивилизации как целое. И так же мало мы в большинстве случаев можем сказать о том, какая специфическая причина столь последовательно связывает отдельные части в едином стиле. В обоих случаях согласованность и последовательность формы заставляют признать наличие стиля так, как мы признаем наличие биологического вида, и наделяют их обоих значением, хотя мы обладаем лишь несовершенным знанием их причин.

Пока мы плаваем в этой несколько туманной области подобий, тем не менее сохраняющих фундаментальное различие, позвольте мне высказать еще одну идею. Она касается философии науки и

856

того, насколько ее методы подвержены влиянию со стороны нашей природы.

Я исхожу из предположения, что наиболее известное для нас и сознаваемое нами есть мы сами, наши тела и чувства. В ходе жизни каждого из нас и в истории первоначального человеческого знания из этой сердцевины субъективности постепенно прорастает понимание. Чем больше оно систематизируется, тем легче ширится и тем продуктивнее становится. Легче всего поддаются научному исследованию те части природы, которые максимально далеки от нас самих: безжизненная материя и космос. Физика и астрономия — вот первые науки в собственном смысле слова. Здесь легче всего разрушить антропоморфизм и выявить новый порядок объективности. Химия несколько отстает — отчасти потому, что имеет дело больше с качествами, чем с формами, а отчасти потому, что именно от химии, через биохимию и физиологию, пролегает мост между неорганическим миром и человеком как организмом. Понимание организмов, особенно со стороны их качеств как целостных особей, в чем они сильнее всего напоминают нас самих, потребовало от нашего вида больше времени и больше усилий. Мы сознаем чрезвычайную сложность и разнообразие организмов; эксперимент — это неоценимое орудие — здесь применить трудно, как об этом свидетельствует и совсем недавно начавшаяся история генетических экспериментов. Коротко говоря, чем ближе мы подходим к главному предмету, т. е. к нам самим (предмету, который осознается нами наиболее непосредственно, а потому, казалось бы, легче всего должен поддаваться методическому научному исследованию), тем большее сопротивление он оказывает. Я думаю, что психология, т. е. методическое изучение нас самих, — по природе труднейшая из наук. Особенно очевиден этот факт в случае, если психология является холистической, изучающей личность в целом. Если взять лишь какой-то один аспект личности — скажем, способность к обучению, — то применить научный метод на коротком отрезке исследования не слишком сложно. Однако и тогда естественное сопротивление материала явно сказывается в определенной скудости результата: крупницы знания извлекаются из психологической руды несравненно труднее, чем в других науках, несмотря на степень технической оснащенности исследования.

Если же мы, оставив психологию в стороне, будем продвигаться в противоположном направлении, углубляясь в тот род явлений, который лежит на поверхности и предполагает психологическую деятельность (и отчасти может быть сведен к ней,

857

как и психология, в свою очередь, отчасти может быть сведена к физиологии и химии), то осмеливаюсь предположить, что и с этой противоположной стороны положение вещей остается таким же. Ситуация оборачивается парадоксом: научное исследование общества и особенно культуры по природе менее сложно и более продуктивно для понимания, чем научное исследование личностей. Несомненно, более крупные координации и конфигурации легче узнаваемы: здесь больше масштаб, здесь видна перспектива и возможен исторический подход. Дерзну утверждать, что в силу историчности культурного стиля мы в целом понимаем его настолько же, насколько понимаем индивидуальный, или личностный, стиль, хотя последний мы изучаем гораздо дольше.

Во всяком случае, я высказал предположение. Даже если оно неубедительно, оно по крайней мере помогает объяснить кое-что в особенностях стиля или ту отвагу, с какой мы пытаемся исследовать эти туманные и отдаленные пределы.

## Глава 4. Шпенглер

Из тех, кто занимался сравнительным изучением цивилизаций, Освальд Шпенглер ближе всех подошел к сути культурной антропологии, которой занимаюсь и я. Шпенглер - компаративист в широчайшем смысле. Он абсолютно неэтноцентричен и является законченным культурным

релятивистом. Он старается понять каждую культуру автономно, в ее собственных терминах. Он не пытается выводить культуру из биологической конституции или наследственности, географии или природной среды, как не пытается и свести ее к физиологии или биохимии. Строгость его компаративистского (contrastive) подхода и замечательная сила его характеристик освобождают его от необходимости прибегать к поверхностным обобщениям или расплывчатым общим местам. Все это качества, которые мне лично весьма импонируют. Шпенглер произвел на меня сильнейшее впечатление, когда я впервые прочитал его «Закат Европы». Если бы я мог принять его взгляды, то сделал бы это с большим энтузиазмом. К сожалению, анализ его работы выявляет на каждом шагу неоправданные преувеличения, догматизм, предубежденность, промахи, неспособность согласовать свидетельства. В настоящее время, спустя почти сорок лет, недостатки Шпенглера как ученого-исследователя общеизвестны. Сорокин уделяет ему, пожалуй, даже слишком много внимания в соответствующей главе «Социальной философии» (1950), а Х. Стюарт Хьюз (H. Stuart Hughes) двумя годами позже напишет книгу «Освальд Шпенглер: критическая оценка» (Oswald Spengler: A Critical Estimate), где попытается опровергнуть учение Шпенглера вкупе с его методом, в то же время отдавая должное его изобразительному таланту и интеллектуальной значимости. По прошествии многих лет я все более склонен видеть в германском «экспрессионизме» (большинство сказало бы — «сверхэкспрессионизме») основной порок Шпенглера, который тот разделяет с Ницше, Вагнером, Гитлером и тысячами менее известных мыслителей, писателей, художников и др. Главная чер-

859

та этого «экспрессионизма» — отсутствие меры: вот симптом и одновременно скрытая причина того факта, что Германия никогда не входила в западную цивилизацию вполне на равных с прочими европейскими странами, за исключением недолгой эпохи Канта, Гёте и Бетховена. Виной тому - титанический темперамент, в своей экстравагантности и в экстремизме тяготеющий к патологии.

Я более чем достаточно дистанцировался от Шпенглера в книге 1944 г. «Конфигурации культурного роста», где подробно определил пункты нашего расхождения. Поэтому вместо того, чтобы расширять негативную критику Шпенглера, я попытаюсь сформулировать реальную проблему, вынесенную Шпенглером на суд истории и научного рассмотрения, и показать, в какой мере и в каком направлении возможно искать ее решение.

Насколько я понимаю, эта проблема касается степени связности и согласованности между многими частями, органами, элементами, областями, из которых складывается всякая культура. У самого Шпенглера есть ответ: он утверждает, что в активной фазе каждая из его великих культур, с которыми он только и согласен иметь дело, обладает уникальной связностью. Всякую культуру, говорит Шпенглер, целиком пронизывает одно качество на всем протяжении ее существования. Он не только сводит любую культуру к ее прасимволу, но и выводит ее из этого символа как ее предельного выражения. Так, продвижение в одном направлении по стиснутой с обеих сторон дороге символизирует Древний Египет, а ничем не ограниченное странствие - Китай, скученность в пещере или вечно замкнутое пространство — символ магической культуры, а видимое, чувственное, индивидуальное тело — символ классической древности; чистое и беспредельное пространство символизирует Запад, а бесконечная равнина -еще не рожденную русскую культуру. Очевидно, что все это насыщенные поэтические образы. Но простой факт, что они могли быть созданы Блейком или Мелвиллом, делает их малопригодными к тому, чтобы служить полезными орудиями непозитического истолкования истории.

Трудность заключается также в том, что большое количество культурного материала - изобретения, религии, алфавиты и многое другое - сделалось общим достоянием многих культурных целостностей, переходя из одной цивилизации в другую. Шпенглер встречает это обстоятельство с типичной для него дерзкой отвагой. Он отрицает, что распространение или межкультурный обмен следствиями этого <знакомства с культурным материалом> были велики: этого не может быть в реальности, настаивает он,

860

разве что допустимо случайное незначительное заимствование. Подлинные культуры непроницаемы друг для друга. Когда они что-то заимствуют, то переделывают заимствованное на свой лад, подгоняют к себе. Это значит, что если греки переняли алфавит у финикийцев, римляне — у греков, а мы (через наших предков) — у римлян, то в каждом случае важен не тот факт, что бесписьменная культура становится письменной, а то, что она претворяет заимствованную письменность в некую стилистически новую форму письма. Греческие буквы по своему

начертанию, порядку, произношению отличались от финикийских, римские - от греческих, а наши современные отличаются (по крайней мере, в деталях) от римских. Короче говоря, для Шпенглера имеет значение видимый *стиль* письма, а не громадное воздействие способности читать и писать на жизнь общества, которое прежде обходилось без этого. Этот последний феномен, при всей его масштабности, Шпенглера не трогает: подобные вещи могут случаться в разных ситуациях в разных культурах; а стиль письма характерен. Именно характерные отличительные признаки интересуют и влекут Шпенглера, а все прочее он просто отодвигает в сторону как не имеющее значения.

Почему такие стилевые дифференциации, даже совсем небольшие, значимы для Шпенглера? Потому что, говорит он, все стили культуры - стили письма, представления, украшения, скульптуры, поэзии, музыки, философии, политики - все они совпадают в некоем общем качестве, которое служит выражением культуры как целостности. Таково догматическое утверждение Шпенглера: он не может доказать его, потому что принимает его априорно, прежде любых доказательств. Априорные утверждения трудно доказывать, кроме как посредством селекции фактов.

И тем не менее здесь таится некая возможная истина. Свойства культуры должны с большей вероятностью обладать сходством там, где мы имеем дело с реальными заимствованиями, чем в среднем по выборке из нескольких культур. Мы отбрасываем веру Шпенглера в то, что материал каждой культуры *должен* быть качественно однородным и что он *весь* должен быть таковым, ибо весь является выражением одного символа, представляющего одну душу. Но нет необходимости отбрасывать шпенглеровское *все* вплоть до того, чтобы осталось лишь *ничто*. Нет нужды считать, что козь скоро обширный материал дрейфует между цивилизациями, все должно быть следствием такого дрейфа, и в норме ни один материал не порождается в той культуре, в которой мы его застаем. Насколько мне известно, никто и никогда не дерзал отстаивать столь нигили-

861

стическую доктрину. Франц Боас, с его критическим негативизмом по отношению ко всем антропологическим схемам в культуре, мог временами приближаться к такой точке зрения: он предпочитал держать интеллектуальные двери открытыми для всех возможностей без исключения. Но он был слишком добросовестен, чтобы решиться на подобное огульное отрицание. Что же касается «теории клочков и лоскутов» Роберта Лови (Robert Lowie), то по сути это была не теория, а мимоходом брошенный намек: намек на историю, на первоистoki, на материал, составляющий культуру, - но не на ее законченное строение.

Иначе говоря, единственным основанием полагать, что утверждение Шпенглера, будто все в культуре должно быть равно пронизано одним характерным качеством культуры, неверно, является его безусловная упрощенность. Быть может, в этом утверждении сублимировалось видение того мира, который был желанным для Шпенглера. Но верно и обратное: всякое огульное отрицание какого бы то ни было стилевого единства внутри культуры будет такой же крайностью, как и шпенглеровское абсолютное утверждение. Очевидно, истина лежит посередине, и вопрос в том, чтобы понять, где именно она лежит. Вот проблема, которую можно решить (несомненно, лишь постепенно) с помощью непредвзятого анализа фактов. Это действительно большая и важная проблема. И не кто иной, как Шпенглер, пусть даже позаимствовав точку зрения Ницше, сказавшего: «Культура есть единство художественного стиля во всех жизненных проявлениях народа»<sup>1</sup>, — не кто иной, как Шпенглер, выдвинул эту проблему для более широкого рассмотрения. Дело не меняется от того, что он, едва поставив проблему, тут же попытался закрыть ее догматическим навязыванием окончательного ответа.

Давайте заострим формулировку вопроса. В какой мере допустимо и полезно рассматривать культуру как своего рода стиль или, быть может, как нечто вроде того, что я уже называл сверх-стилем, стилем стилей — как универсальный стиль жизни?

Чтобы выйти на уровень абстрактной аргументации, я хотел бы проанализировать конкретные примеры. Было бы уместным и вполне в духе Шпенглера взять два из числа его собственных примеров, о которых он говорит больше всего: культуру классической древности и западную культуру Средневековья и Нового времени<sup>2</sup>. Сперва я постараюсь обобщить факты, которые Шпенглер приводит, чтобы показать качественное единство, или этос, каждой из этих культур. А затем мы попробуем прояснить вопрос о том, прав ли Шпенглер и в какой мере он может быть прав, в осо-

862

бенности же - в силу какого процесса возможно развитие универсального качества, или

сверхстиля.

Теперь я попытаюсь суммировать предлагаемое Шпенглером описание классической культуры как стиля.

Речь идет о греко-римской цивилизации — большей частью эллинской, но дополненной Римом. У Тойнби она именуется просто эллинской. Шпенглер датирует этот период 1100 г. до н. э. — 200 г. н. э. Ему предшествовала стадия формирования, или предкультурная (1600—1100 гг. до н. э.): микенская и позднемикенская цивилизации.

Классическая культура — это культура ницшевского аполлоновского человека, стремящегося к мере, ограничению, осязаемости, вневременности. Она связана с телесной реальностью, чувственной формой, моментом, стасисом, пределом. Она не обращена лицом к протяженности, ходу времени, прошлому или будущему, энергии, конфликту. Типические выражения этой культуры таковы.

Полис — окруженный стеной город-государство. Все его граждане могут физически собраться и действительно собираются в одном месте. Империя — афинская, спартанская, римская — состоит из нескольких городов-государств или варварских племен, завоеванных одним городом-государством.

Имущество (кроме земли) принимает форму денег, чеканного металла: круглого, компактного, тяжелого, транспортабельного. Монета была изобретена эллинизированными лидийцами, но греки придали ей наиболее распространенные и прекрасные формы. Наряду с металлом движимое имущество во все большей мере составляют поработанные человеческие тела.

В искусстве одинокая, свободно стоящая, компактная и, как правило, нагая статуя доминирует над скульптурными группами, рельефами и живописью.

В архитектуре типичны скромные, простые, неамбициозные постройки ограниченного размера.

Музыка следовала лишь мелодическому рисунку. Инструменты — флейта, лира — были простыми, маломелодичными или монотонными. На них играли только соло или в примитивных ансамблях.

В драме показательны ограничения, или отрицания, «трех единств», а также безличные маски и безличный хор.

Типично греческой математикой была геометрия: зримая и конструктивная, телесно-ограниченная и доступная измерению в отношении как плоских фигур, так и тел. Ее дальнейшее развитие в теории «конических сечений» все еще сохраняет эти каче-

863

ства. Алгебра с ее акцентом на отношения отсутствовала: Шпенглер считает алгебру Диофанта негреческой, магической по происхождению. Греческая математика прежде всего имела дело с целыми числами и их теорией. Единственными известными степенями были вторая и третья, причем они мыслились как физически телесные квадрат и куб. В греческой математике отсутствовали понятия иррационального числа, отрицательной величины, неизвестного (или алгебраического числа), нуля, бесконечного множества, функции.

Физика была преимущественно статической и обходилась без временного фактора. Астрономия представляла мир лишенным пустоты, окруженным алмазной сферой неподвижных звезд. Протяженность мыслилась не как пространство в нашем смысле, а как телесность. «Природа боится пустоты», — были убеждены древние.

История классической древности создавалась по преимуществу современниками и участниками событий: Фукидидом, Полибием, Цезарем. Ей недоставало дистанции, временной глубины. Греки были слабы в хронологии, обладали короткой памятью в сравнении с египтянами, вавилонянами, китайцами. Они не отличались ни влекущим к переменам воображением, ни заботой о будущем.

Греческую религию составлял ряд культов, неразрывно связанных с конкретным местом. В ней было мало чувства, кроме ощущения такой связанности. Мифология повествовала об олимпийских богах, нимфах и фавнах в чувственной форме. Она послужила основанием скорее эстетической деятельности, чем веры и религиозной практики.

Теперь я попытаюсь суммировать взгляд Шпенглера на европейскую культуру как стиль.

Европейская, или западная, культура сформировалась около 900 г. н. э. или, быть может, в течение X в., одновременно с пробуждением самосознания европейских наций. Предкультурная стадия длилась с 500 по 900 г., охватывая «темные века» и каролингский период. «Цивилизованная» фаза культуры — в шпенглеровском одиозном смысле слова — длится по сей день примерно с 1800 г. и продлится до 2200 г. или несколько дольше, как можно предположить на основании параллелизма в ее развитии.

Это культура фаустовского человека, с его вдохновенностью и непрестанным борением. Для нее значимы время, расстояние, бесконечность, энергия, борьба, напряжение, динамика, безграничность, эсхатологичность.

864

Политическим основанием этой культуры служит уже не полис, а национальное государство; города представляют собой лишь административные единицы внутри государства.

Экономические отношения вращаются вокруг кредита и приходно-расходной бухгалтерии. Чеканная монета сделалась бессмысленным анахронизмом, унаследованным от классической культуры.

В искусстве живопись, а позднее также музыка доминируют над телесной скульптурой. В живописи последовательные стадии отмечают: перспектива, включая рассеянную перспективу; светотень и ломаная линия; импрессионизм и изображение атмосферы. В музыке сперва торжествует многоголосие в контрапункте, а затем гармония. Развивается оркестровая музыка, возникают полифонические инструменты: орган и фортепьяно.

В архитектуре готические соборы контрастируют с греческими храмами своим настроением, поиском (а не избеганием) амбициозных конструктивных проблем, а также намеренной усложненностью и обилием деталей.

В математике типичны исчисление производных и бесконечно малых; аналитическая геометрия (превращение геометрии в алгебру), понятие функции и предела, а также весь используемый в наше время аппарат, которого избегали греки.

Физика впервые из статической стала динамической, обратившись к рассмотрению скорости падающих тел, и дальнейшее ее развитие связано с нарастанием значимости временного фактора.

В астрономии сперва совершился переход от геоцентризма к гелиоцентризму, а затем к понятию безграничной вселенной. Пространство вместо телесной величины стало протяженностью

Возникло подлинно историческое исследование прошлого; отныне мир мог рассматриваться как история.

Именно западная культура еще в готической фазе изобрела механические часы, чтобы постоянно помнить о времени. Показательны также изобретения, помогающие преодолевать расстояния: огнестрельное оружие, железные дороги, телефонная связь и многие другие. Книгопечатание служит безграничному умножению информации.

Шпенглер не очень ясно высказывается о западной религии. Временами создается впечатление, что западной религией он считает христианизированный германский эпос<sup>3</sup>. Подлинное христианство он ограничивает периодом раннего христианства и приписывает его только магической культуре. Что же касается Запада, ему присуще острое чувство трагического рока, как в эддической *Völuspá* или в *Götterdämmerung*<sup>6\*</sup>.

865

Итак, мы коротко суммировали две наиболее полные шпенглеровские физиогномические характеристики, отбросив длинноты и неконтролируемые ассоциации.

Если труд Шпенглера имеет какую-либо специфическую научную ценность, ее следует искать именно в контрастном сопоставлении этих двух культур<sup>4</sup>. Их Шпенглер знает и чувствует, как никакие другие культуры. Создается впечатление, что его теория началась с их сопоставления, а потом уже распространилась на остальные культуры. В любом случае шпенглеровский метод опирается именно на них. Если его суждения о классической и западной культурах ошибочны, то тем более ошибочны все прочие, гораздо менее обоснованные суждения. Высказывания Шпенглера об этих двух культурах составляют главный оплот его мысли.

В чем же заключается сущностная природа шпенглеровских деклараций? Он сам говорит о физиогномике, иногда о стиле. Я бы назвал это попыткой выразить стиль культуры. Такова его характеристика сквозной формы — говоря современным языком, *Gestalt*<sup>7\*</sup>: универсальной формы, взятой не элемент за элементом, но как целое, как интеллектуальная единица, подобная металлической отливке. Таково взаимоналожение моделей, представленных в их сходстве, в их соприсутствии в культуре и в их совместном действии, направленном на достижение культурой в целом более универсального качества. Вот о чем пытается, на мой взгляд, говорить Шпенглер, если перевести его речи на трезвый английский язык. Насколько он преуспел в этом? Насколько реальны прочерчиваемые им связи? Вот вопрос, на который нам предстоит ответить.

Окруженный стеной греческий город во главе крошечного независимого государства; кружок чеканного металла; одинокая статуя, изображающая человеческое тело; небольшой строгий храм; незатейливая, слаборитмичная мелодия; драма в рамках единств; наглядная, осязаемая

математика; статическая физика; универсум, ограниченный алмазной сферой, — можно ли считать, что все эти характерные для классической культуры феномены действительно похожи по качеству? Или их сходство чисто метафорическое? Связаны ли вообще между собой эти порождения культуры так, как взаимосвязаны органы одного тела или явления более высокого уровня - многообразные реакции одного темперамента?

Тот же вопрос встает, разумеется, и в отношении нашей западной цивилизации. Допустимо ли соединять в одно целое, аналогичное единству живого организма, как иногда говорит Шпенглер (или аналогичное многообразию выражений в рамках одного сти-

866

ля, как сказал бы я), — допустимо ли объединять готический собор; живопись, применяющую перспективу, светотень и изображение атмосферы; полифоническую гармонию в музыке, приходно-расходную бухгалтерию; математику исчислений, функций и пределов; динамическую физику и астрономию бесконечного пространства, часы и чувство исторической глубины? Обладают ли все эти вещи одними и теми же стилевыми качествами?

Если в этих продуктах единой цивилизации присутствует некое значимое сходство, тогда можно почерпнуть у Шпенглера нечто полезное, несмотря на всю его эмоциональность, догматизм и преувеличения. Но если мы придем к отрицанию реальности кажущегося общего стилевого признака, присутствующего во всех перечисленных вещах, тогда от предприятия Шпенглера не останется почти ничего.

Ответ зависит от наших исходных посылок. Причинно-историческую связь как объяснение черт сходства придется исключить. Ведь невозможно всерьез доказывать, что готическая архитектура послужила причиной изобретения часов, что часы повлекли за собой открытие перспективы в живописи и формирование музыкальной гармонии; что эти два вида деятельности в свою очередь спровоцировали появление коперниканской астрономии и аналитической геометрии, и так далее. Немногим лучше будет и такое объяснение, когда вместо последовательного утверждения *A* в качестве причины *B*, а *B* — в качестве причины *C* мы будем утверждать наличие некоего исходного *X*, равно послужившего причиной и *A*, и *B*, и *C*. Такой лежащий в основании *X* слишком абстрактен и расплывчат, чтобы его помыслить, — слишком похож на шпенглеровский прасимвол. В действительности такой *X* представляет собой лишь иную формулировку исторической последовательности событий, словесно замаскированной под причину.

Лишь в одном случае можно было бы ожидать цепной реакции причин, при которой в фиксированном порядке возникают *A, B, C, D ... N*: при наличии замкнутой, изолированной, самодостаточной ситуации. Такого рода ситуацию легко воспроизвести в экспериментальном устройстве, что фактически и происходит в лабораторном эксперименте. Но такого рода строго детерминированная ситуация в норме почти не достигается в большом мире природы - за единственным важным исключением: воспроизводством биологических особей в рамках вида. Оплодотворенное яйцо могут раздавить, цыпленок могут съесть, птица может оказаться больной и рано умереть, но предопределено, что из яйца вылупится именно цыпленок, а не орел, не белка и не ящерица.

867

Итак, мы коротко суммировали две наиболее полные шпенглеровские физиогномические характеристики, отбросив длинноты и неконтролируемые ассоциации.

Если труд Шпенглера имеет какую-либо специфическую научную ценность, ее следует искать именно в контрастном сопоставлении этих двух культур<sup>4</sup>. Их Шпенглер знает и чувствует, как никакие другие культуры. Создается впечатление, что его теория началась с их сопоставления, а потом уже распространилась на остальные культуры. В любом случае шпенглеровский метод опирается именно на них. Если его суждения о классической и западной культурах ошибочны, то тем более ошибочны все прочие, гораздо менее обоснованные суждения. Высказывания Шпенглера об этих двух культурах составляют главный оплот его мысли.

В чем же заключается сущностная природа шпенглеровских деклараций? Он сам говорит о физиогномике, иногда о стиле. Я бы назвал это попыткой выразить стиль культуры. Такова его характеристика сквозной формы — говоря современным языком, Gestalt<sup>7\*</sup>: универсальной формы, взятой не элемент за элементом, но как целое, как интеллектуальная единица, подобная металлической отливке. Таково взаимоналожение моделей, представленных в их сходстве, в их соприсутствии в культуре и в их совместном действии, направленном на достижение культурой в целом более универсального качества. Вот о чем пытается, на мой взгляд, говорить Шпенглер, если перевести его речи на трезвый английский язык. Насколько он преуспел в этом? Насколько

реальны прочерчиваемые им связи? Вот вопрос, на который нам предстоит ответить.

Окруженный стеной греческий город во главе крошечного независимого государства; кружок чеканного металла; одинокая статуя, изображающая человеческое тело; небольшой строгий храм; незатейливая, слаборитмичная мелодия; драма в рамках единств; наглядная, осязаемая математика; статическая физика; универсум, ограниченный алмазной сферой, — можно ли считать, что все эти характерные для классической культуры феномены действительно похожи по качеству? Или их сходство чисто метафорическое? Связаны ли вообще между собой эти порождения культуры так, как взаимосвязаны органы одного тела или явления более высокого уровня — многообразные реакции одного темперамента?

Тот же вопрос встает, разумеется, и в отношении нашей западной цивилизации. Допустимо ли соединять в одно целое, аналогичное единству живого организма, как иногда говорит Шпенглер (или аналогичное многообразию выражений в рамках одного сти-

866

ля, как сказал бы я), — допустимо ли объединять готический собор; живопись, применяющую перспективу, светотень и изображение атмосферы; полифоническую гармонию в музыке, приходно-расходную бухгалтерию; математику исчислений, функций и пределов; динамическую физику и астрономию бесконечного пространства, часы и чувство исторической глубины? Обладают ли все эти вещи одними и теми же стилевыми качествами?

Если в этих продуктах единой цивилизации присутствует некое значимое сходство, тогда можно почерпнуть у Шпенглера нечто полезное, несмотря на всю его эмоциональность, догматизм и преувеличения. Но если мы придем к отрицанию реальности кажущегося общего стилевого признака, присутствующего во всех перечисленных вещах, тогда от предприятия Шпенглера не останется почти ничего.

Ответ зависит от наших исходных посылок. Причинно-историческую связь как объяснение черт сходства придется исключить. Ведь невозможно всерьез доказывать, что готическая архитектура послужила причиной изобретения часов, что часы повлекли за собой открытие перспективы в живописи и формирование музыкальной гармонии; что эти два вида деятельности в свою очередь спровоцировали появление коперниканской астрономии и аналитической геометрии, и так далее. Немногим лучше будет и такое объяснение, когда вместо последовательного утверждения *A* в качестве причины *B*, а *B* — в качестве причины *C* мы будем утверждать наличие некоего исходного *X*, равно послужившего причиной и *A*, и *B*, и *C*. Такой лежащий в основании *X* слишком абстрактен и расплывчат, чтобы его помыслить, — слишком похож на шпенглеровский прасимвол. В действительности такой *X* представляет собой лишь иную формулировку исторической последовательности событий, словесно замаскированной под причину.

Лишь в одном случае можно было бы ожидать цепной реакции причин, при которой в фиксированном порядке возникают *A, B, C, D ... N*: при наличии замкнутой, изолированной, самодостаточной ситуации. Такого рода ситуацию легко воспроизвести в экспериментальном устройстве, что фактически и происходит в лабораторном эксперименте. Но такого рода строго детерминированная ситуация в норме почти не достигается в большом мире природы — за единственным важным исключением: воспроизводством биологических особей в рамках вида. Оплодотворенное яйцо могут раздавить, цыпленок могут съесть, птица может оказаться больной и рано умереть, но предопределено, что из яйца вылупится именно цыпленок, а не орел, не белка и не ящерица.

867

Однако речь идет о воспроизводстве особей в рамках генетического континуума вида, и каждая особь так же предельно изолирована (у всех высших животных) и почти так же самодостаточна, как все природные явления на нашей планете.

Но история человека и человеческой культуры — вовсе не прямолинейно направленный континуум, вроде того, что раньше называли протоплазмой, а теперь — генами в соответствующих хромосомах. Она подобна потоку, который бесконечно разветвляется, извивается, ширится, образует рукава, вновь соединяется, встречается с другими потоками и вновь расходится. Да и сменяющие друг друга цивилизации вовсе не похожи на цыплят или орлов в их повторяющейся похожести. Разве таковы монадические культуры Шпенглера? Каждую из них он считает абсолютно иной и качественно отличной от всех прочих — настолько, что она едва внятна для представителей других культур.

Настоящей параллелью к шпенглеровскому видению культуры был бы животный мир, где цыпленок, орел, белка, ящерица и еще добрые полдюжины особей других видов, оказавшись без

родителей, могли бы параллельно прожить друг рядом с другом все жизненные стадии примерно одной длительности, а затем, не оставив потомства, превратиться в обтянутый кожей скелет или пустую скорлупу. И все это — при полном отсутствии каких-либо взаимосвязей или взаимоотношений между единичными особями. Каждая из них неизменно обращена вовнутрь себя и проживает собственную, внутренне присущую ей судьбу.

Такова фантастическая проекция доктрины Шпенглера на мир биологической реальности. Я привожу ее для того, чтобы предупредить ошибочный взгляд на шпенглеровское начинание как на попытку понять культуру по аналогии с органическим ростом. Я убежден, что как раз этого Шпенглер *не делал*, потому что в действительности он не мыслил биологическими категориями. Мне кажется, он был до странности равнодушен к биологическим феноменам или к истории жизни, за исключением ее проявлений в человеческой культуре, да и то лишь в ограниченном виде.

Термин «органический» употребляется у Шпенглера метафорически, как обозначение внутренних, выраженных и устойчивых отношений или связей. Такое его употребление естественно для историка, философа, гуманитария. Естествоиспытатель не стал бы употреблять этот термин, кроме как в узкоспециальном биологическом значении. У Шпенглера слово «органический» является, вероятно, наследием словоупотребления XVIII в., когда контраст органического и неорганического, или механического, приобрел особенную резкость, и прежде всего в Германии.

868

Например, Аделунг в работе 1782 г. «Geschichte der Cultur»<sup>8\*</sup> разделяет историю человеческого рода на восемь стадий, каждая из которых сопоставима со стадией онтогенетического развития, т. е. со стадией индивидуальной зрелости. Так, третья стадия, от Моисея до 683 г. до н. э., названа «человеческой расой в мальчишеском возрасте», а восьмая и последняя стадия, с 1520 г. и далее, именуется стадией «человека, наслаждающегося полнотой просвещения» (Der Mensch im Aufgeklärten Genüsse). То была настоящая попытка прочертить биологическую параллель. Шпенглер унаследовал от нее фрагменты терминологии, но не биологичность.

Конечно, Шпенглер усматривал в своих культурах признаки «роста»; но кто их не усматривал? Тойнби употреблял слово «рост», Данилевский тоже; пользуюсь им и я. Далее, Шпенглер считал рост необратимым - феномен, вполне близкий и понятный нам из органической жизни. Вероятно, эта близость помогала Шпенглеру выразить ощущение смерти культуры как аналогии биологической смерти. Но когда он подводит окончательные итоги развития соответствующих культур в сводных таблицах, более упорядоченных и систематизированных, чем все предыдущее изложение, он обозначает стадии культурного роста через названия времен года, а не периодов жизни. Но это не значит, будто он полагал в основание биологической жизни астрономические явления.

Верно, что весна, лето, зима подразумевают расцвет и увядание растительной жизни и что Шпенглер, несомненно, сознавал метафоричность таких уподоблений. Все мы согласны в том, что поддающиеся определению термины ведут нас дальше в строгом познании, чем метафоры и аналогии, но когда процессы, о которых идет речь, в точности не представимы, потому что в точности не известны, приходится использовать наиболее емкие из доступных терминов. Из всей тональности «Заката Европы» мне кажется очевидным, что шпенглеровское видение культуры не было заражено органицизмом — во всяком случае так, как им заражены расистские теории; просто он отчаянно пытался понять культуру в автономных терминах, в ее полной самодостаточности. Если это верно, то он зашел в этом направлении слишком далеко: он ощущал культуру настолько обособленным явлением в космосе, что конкретизировал ее в виде некоей необъяснимой сущности или ряда необъяснимых сущностей.

Итак, я заключаю, что Шпенглер был в своем мышлении антиподом органициста, хотя он действительно пользовался биологическими терминами как метафорами, за неимением доступной

869

культурологической терминологии. Он также не упорядочил свои данные сообразно разрядам причин или хотя бы в общем виде, сообразно разрядам следствий. Его три хронологические таблицы — условность и заблуждение, по замечанию Хьюза. Они схематичны; их неполнота и двусмысленность бросаются в глаза; в них утрачена «поэтическая неточность» его исторической перспективы.

Что следует делать при интеллектуальном подходе к физиогномике или стилю?

Во-первых, конечно, физиогномика должна быть замечена. В визуальных искусствах создатель или исполнитель идет от физиогномики к соответствующей двигательной активности; а ученый —

к интеллектуальному постижению, скорее синтетическому, чем аналитическому, и, быть может, исполненному чувства не менее, чем художественный синтез. Но попытка выразить постигнутое в словах наталкивается на сопротивление. Перед ученым встают коммуникативные преграды, каких не приходится преодолевать художнику. Исследователь стиля вынужден обращаться к индивидуальному или специально отобранному языку, к метафорам, к словам с особым коннотативным значением.

Если это верно в отношении словесного изображения поэтического, живописного или музыкального стиля, то еще большие трудности связаны с передачей общего стиля культуры. В конце концов, свойства стиля конкретны; в процессе коммуникации приходится их отчасти генерализировать, и генерализация тем сильнее, чем шире рамки стиля. Формируется мысленный символ, и метафора становится, возможно, неизбежной. Сила прасимволов для культуры в целом — таких, как «сводчатая пещера» или «бесконечная равнина», — пропорциональна числу и крепости тех ассоциативных нитей, которые связывают эти символы со всей массой соответствующих феноменов.

При этом, однако, ни один односложный символ не в силах достаточно полно представить такой обширный предмет, как цивилизация. Без выделения отдельных черт или отличительных признаков не обойтись. Но как сделать так, чтобы это не было их простым перечислением? Как их организовать и упорядочить?

Доступный метод — это согласование конкретных явлений, обладающих одним общим признаком, а затем переход к согласованию более высокого уровня. В случае отдельного художественного стиля объем рассматриваемых явлений не слишком велик. В случае, когда культура в целом рассматривается как стиль, охватываемые им явления более многочисленны и в высшей степени разнообразны; поэтому суперсогласование будет более ши-

870

роким. Но все равно элементы при этом должны сохранить конкретность исходных явлений.

Я бы сказал, что именно это в значительной мере и сделал Шпенглер, хотя и весьма эмоционально и сумбурно. Он связал части культуры, предельно различные по предметности и непосредственным функциям, но при всем том обладающие неким общим качеством.

*Есть* нечто общее между устремленными ввысь соборами, перспективой в живописи и контрапунктом или гармонией в музыке — некий внутренний набор свойств, присущий им всем. Назовем его взаимосвязью расстояния и множественности. Действительность такой связи подтверждается тем фактом, что во всех прочих культурах, кроме западной, подобные стилистические свойства развиты гораздо слабее, а то и вовсе отсутствуют.

Еще шаг, и к этим свойствам соотнесенности между пространством и множественностью, характерным для западной цивилизации, мы присоединяем некоторые неэстетические черты — такие, как часы, приходно-расходная бухгалтерия, аналитическая геометрия и математический анализ, гелиоцентрическая астрономия. В них тоже проявляются признаки протяженности во времени, потока, постепенности, равновесия и относительности. В свою очередь, от них возможно перейти к еще более широким сферам деятельности — это использование машин, кредит, коммуникации, динамическая наука и глубинная история человека и природы. Эта последняя группа отличительных признаков культуры особенно характерна для последней фазы нашей цивилизации, но уходит корнями в прошлое.

Таким образом нам удастся последовательно охарактеризовать нашу цивилизацию. Конечно, сама по себе подобная характеристика ни в коем случае не является объяснением, хотя и не отрицает возможности причинного объяснения. Зато у нее есть значение, некий постигнутый смысл. Хотя такого рода характеристика не гипотеза, которую можно подтвердить или опровергнуть, тем не менее характеризовать культуру можно лучше и хуже, с большей или меньшей широтой, связностью и убедительностью.

Таким образом, мне кажется, что соборы, контрапункт, часы, математический анализ и кредит выстраиваются в некий ряд сосуществующих и взаимосвязанных феноменов внутри одной цивилизации. Они суть большее, чем разрозненные случайности: их объединяет некое сквозное общее свойство. В другой цивилизации — например в классической — архитектура, скульптура, драма, математика, наука, политика и экономика могут иметь дру-

871

гой общий набор признаков: простоту структуры, телесную и временную ограниченность, примат чувственной формы и концентрированность.

Насколько далеко заходит такое стилевое конструирование культуры? Было бы преувеличением

притязать на то, что оно способно затрагивать все содержание культуры в целом (хотя Шпенглер временами выказывает подобное притязание). В конце концов, всякое общество существует в обуславливающей его среде, и его члены обладают основными физиологическими потребностями, которые нужно удовлетворять. Только после этого может начаться свободное стилевое оформление культуры. Шпенглер был нетерпим к тем банальным всеобщностям, которые сами по себе ничего не приносят в физиогномику культуры и могут серьезно препятствовать ее описанию или затемнять его. Поэтому он игнорирует их и ведет себя так, словно стиль полностью автономен в тех восьми культурах, которые (в его понимании) действительно выработали некий стиль. Мы не должны соглашаться с таким преувеличением, а значит, не должны огульно отрицать общекультурные стилистические совпадения.

Другой вопрос, в котором желательно занять умеренную позицию, — это вопрос о том, как вообще возникает подобный общекультурный стиль. Самый простой ответ — ответ Шпенглера: стиль целиком выводится из прасимвола. Но это крайний вариант ответа. Более того, он выводит известное из менее известного. Менее известное, т. е. основополагающий прасимвол, в действительности является скорее построением *ex post facto*, чем *primum mobile*<sup>9\*</sup>; если исходить из него, мы подойдем к тому, что придадим нашей причине телеологический характер. Сам Шпенглер этого не делает; он предпочитает вообще оставить в стороне причины и говорить о фактах. Но вследствие этого он упускает из виду происхождение своих культур, и присущие им стили без всяких объяснений повисают в воздухе.

Мой собственный ответ на вопрос о том, как возникает культурный стиль, разделяется на три взаимосвязанных пункта. Я считаю общестилистическое единство культуры, во-первых, лишь частичным; во-вторых, изменчивым; в-третьих, вызревающим постепенно, когда связность не просто развертывается изнутри, но нарастает за счет сознательного усилия.

Всякий общекультурный стиль по необходимости неполон. Дело не только в постоянном влиянии среды и человеческих потребностей, но и в обычных интерференциях — таких, как соприкосновение с другими культурами. Они могут быть столь сильными, что способны сокрушить соседствующую или соперничающую

872

культуру: например, когда продвинутое, богатое и сильное общество вступает в контакт с обществом отсталым. Сам Шпенглер указывает на тот факт, что исконная американская культура была уничтожена как автономная структура горсткой авантюристов, происходящих из одного лишь испанского сегмента западной культуры, — причем уничтожена, как пронзительно замечает Шпенглер, из спортивного азарта плюс личной жадности. Менее сильные культурные столкновения вызывают меньшие последствия; но, за исключением редких ситуаций в редкие времена, какие-то столкновения происходят всегда.

Но столкновения переменчивы. Общество заимствующее завтра может стать отдающим. Его культура может одновременно содержать элементы, заимствованные давно и полностью ассимилированные, и элементы, противящиеся или не полностью поддавшиеся ассимиляции, не говоря уже о тех, которые никогда не были заимствованиями.

Однако более всего я хочу подчеркнуть постепенность, с какой общество достигает стилового оформления своей культуры, особенно если общество и культура обширны. Именно потому, что в норме значительная часть содержания всякой культуры проникает в нее со стороны, необходимо время для его усвоения; а его активное согласование со становящимся или уже установившимся стилем наступает еще позже.

Период возникновения, роста и формирования отличной от других культуры, продолжительность ее творческой фазы и время, за которое развивается ее собственный стиль, тесно взаимосвязаны. Фактически все три момента — рост культуры, процесс созидания (*creativity*) и развитие стиля — можно рассматривать как три аспекта одного более общего процесса. Создание нового культурного содержания; усвоение материала, воспринятого извне; выработка характерных стилей; постепенное согласование разных содержаний и формальных моделей — все это в совокупности созидает общий стиль культуры. Если такой стиль вообще может стать универсальным и заметным, для этого требуется время; хотя потом, когда он достигнет полной зрелости, его развитие может идти с впечатляющей быстротой вплоть до точки апогея культуры. Но и тогда ему может понадобиться некоторая временная дистанция. Как только коэффициент культурного роста и стилеобразования начинает снижаться, он идет вниз с нарастающей быстротой — по крайней мере, в течение некоторого времени. Затем возможно восстановление культуры на реставрированном или расширенном фундаменте — в последнем случае, разумеется,

происходит изменение общего культурного стиля

873

или физиогномики. Другая возможность — атрофия культуры, сопровождающаяся вырождением стилевых признаков. Тогда конец ее может наступить в результате вытеснения иной культурой или постепенного растворения в последней.

Я отдаю должное Шпенглеру за его необычайную чувствительность к идеальным потенциальным возможностям стилей культур — даже культур воображаемых, вроде магической. Думаю, временами он усматривал в культурах больше стиля, чем его вырабатывали соответствующие общества. Поэтому, когда культура достигала точки, где больше нельзя было отрицать противоречие между ее идеальным стилем и реальностью, Шпенглер просто отвергал культуру, начинал говорить о цезаризме, мега-лополисе и феллахской жизни-в-смерти, фактически выводя культурный остаток за пределы истории и за пределы существования.

Итак, общекультурный стиль как согласованность распространенных свойств никогда не бывает всеобщим и не достигается в одночасье. Он никогда не имеет первичного и унитарного характера, но всегда есть результат постепенного и кумулятивного развития — словно этос в обществе или характер в личности. По-видимому, его можно определить, хотя это и нелегко. Он трудноуловим, но чрезвычайно и неизменно интересен. В отношении нашей собственной цивилизации я намеренно воспользовался шпенглеровским примером — соборы, контрапункт, математический анализ, кредит и часы — как мнемоническим приемом. Его назначение — привлечь внимание к тому, насколько разные, на первый взгляд, культурные феномены могут быть связаны общим свойством в качестве выражений общекультурного стиля.

Тот факт, что люди нашей и других цивилизаций очень мало отдают себе отчет в существовании всеобщего стиля культуры, не должен нас обескураживать. Любой человеческий язык обладает таким определяющим <его> моделью стилем (мы называем его грамматикой), который не осознается говорящими в процессе разговора, но может быть выявлен посредством анализа и сформулирован. Согласованность грамматики никогда не бывает всеобщей или идеальной, но она всегда достаточно велика и, вне сомнения, намного превышает согласованность случайного набора свойств. Культуры представляют собой более обширные, разнообразные и сложные комплексы явлений, чем языки. Они также более предметны и менее автономны. Но культура и язык взаимосвязаны: фактически язык есть часть культуры и, по всей видимости, ее предварительное условие. Таким образом, структуру культуры, как

874

и структуру языка, тоже можно в принципе описать в терминах всеохватного моделирования.

Каким образом эта проблема скажется на цивилизации в целом — покажет будущее; я не стану разбирать здесь ее следствия. В конце концов, мы лишь недавно вообще начали думать об отдельных цивилизациях как о поддающихся описанию целостностях. Возможно, окажется, что проблема цивилизаций как проблема расширения явления стиля (именно так ее с жаром обрисовывал Шпенглер и понимаю ее я) ложно поставлена и сформулирована. В таком случае будущее поставит проблему иначе или, возможно, выдвинет вместо нее другую, более соответствующую явлениям и потому более продуктивную. В любом случае я уверен, что возможно гораздо более широкое понимание цивилизаций как макроявлений и что частью его станет понимание той роли, какую играет стиль в конституировании цивилизаций.

## Глава 5. Предшественники и последователи

Под общим заголовком «Предшественники и последователи» — Шпенглера — я разумею разных ученых, занимавшихся сравнительным анализом цивилизаций, за исключением лишь тех, кто подходил к такому сравнению с точки зрения искусства. О них мы будем говорить в следующей главе.

Что касается предшественников, все они представляют сегодня только исторический интерес, как примеры некоего частного течения мысли. Единственным исключением я считаю русского ученого Данилевского как четкого и ясного выразителя естественно-научного подхода, хотя рамки моего рассмотрения не позволяют в полной мере воздать ему должное. Если говорить о последователях, выдающейся фигурой является Тойнби — по причине исторической подосновы его воззрений и их морального эффекта; появляются и другие исследователи, рекрутируемые из исторической науки. Сорокин, хотя и пришел из социологии, широко использует исторические данные. Но он является выразителем систематического подхода, вследствие чего отличается от других не столько существом своего учения, сколько манерой его изложения.

Прежде всего — несколько слов о философиях истории, о которых я, может быть, уже упоминал ранее. В дальнейшем я уже не буду к ним возвращаться. Сам термин «философия истории» принадлежит Вольтеру, и он же был первым автором, писавшим на эту тему. По существу, философия истории — это всеобщая история, взятая с точки зрения просвещенного рационализма XVIII в. Она излагается преимущественно в повествовательной форме, лишь время от времени переходя в философское рассуждение.

Несколькими десятилетиями позже Гердер создал другую философию истории — уже не классическую, а опирающуюся на более широкий фундамент. Гердер определяет место человека в космосе, начиная со звезд и переходя через растения и животных

876

к человеку как организму, включенному в окружающую среду и существующему внутри традиции. Лишь вторая половина книги Гердера повествует об истории человека в смысле истории человеческого общества.

С сегодняшней точки зрения, эти продукты науки XVIII в. не слишком отличаются от «Очерка истории», написанного в XX в. Уэллсом.

Я пропускаю другой род философии истории — тот, что разрабатывался Гегелем. Вместо того чтобы рассказывать, суммировать и комментировать историю, Гегель использовал ее для извлечения фактов, иллюстрирующих некий основополагающий принцип. Это влиятельная работа, которую до сих пор интересно читать; но она мало что дает для изучения естественной истории цивилизаций, не говоря уже о природе стиля.

К сожалению, я также пропускаю книгу Нортропа «Встреча Востока и Запада» (*Northrop. The Meeting of East and West. 1946*). Несмотря на продуктивные идеи, она не ориентирована на естественную историю цивилизаций, но вращается вокруг дуализма принципов. В ней автор производит отбор иллюстративных данных, воодушевляемый стремлением предотвратить мировую катастрофу.

Вот все, что я хотел сказать о «философиях» истории.

Что касается позитивистского подхода к нашему предмету, весьма симптоматичен опыт Кетле — бельгийца, основателя формально-статистического научного метода. В своей книге «Социальная система и ее законы» (1848) он подсчитывает (на с. 158-164) среднюю продолжительность существования древних «империй» в соответствии с доступной в его время хронологией. Так, «Ассирия» существовала от Ассура, «внука» Ноя (2347 г. до н. э.) до падения Ниневии в 767 г. (sic), или 1580 лет; «империя» иудеев — от Иисуса Навина (1451 г. до н. э.) до 71 г. н. э, или 1522 г.; греческая империя - от афинского царства (1556 г. до н. э) до 146 г. до н. э, или 1410 лет. Средняя продолжительность существования этих пяти империй составляет 1461 год, что совпадает, по Кетле, с годом великого Сириуса (the great Sothic year) египетского календаря и продолжительностью жизни феникса. Не могу не обратить самого серьезного внимания на то, что стандартное отклонение в этих пяти случаях составляет 185 лет, почти 8% от общей величины.

Тем не менее кое-какие соломинки из истории мысли витают вокруг этого стожка торжественной наивности<sup>10\*</sup>. Во-первых, насколько позитивистским, эмпирическим, исследовательским является подход, настолько же незрелым и бессмысленным —

877

результат. Во-вторых, понятие «империя», с одной стороны, уже присутствует у Гиббона в знаменитой «Истории упадка и разрушения...»; а с другой стороны, предвещает «цивилизации», время которых наступит в науке одним-двумя поколениями позже. В-третьих, предполагается, что эти империи обладали сопоставимой длительностью, и средняя продолжительность их существования примерно соответствует срокам, которые выдавали также Шпенглер, Тойнби и другие. В-четвертых, когда позитивист Кетле говорит, что «все организованные существа проходят в цикле своего существования через примерно одинаковые фазы», он при всей видимости количественного подхода выражает идею повторяющегося параллелизма и органицистской аналогии.

Короче говоря, мы имеем дело с ранней, мягко выраженной статистической мыслью, усвоенной не только Шпенглером семьдесятю годами позже, но также Данилевским и Тойнби, к которым мы теперь переходим. Моя точка зрения такова, что мысли ученого-статистика, высказанные в 1848 г., не слишком отличаются от идей названных позднейших ученых: они суть часть того умонастроения более ранней эпохи, которое сохранялось и в пору рождения последних.

Николай Данилевский родился в 1822 г. в Москве и умер в 1885 г. в Тифлисе. Он получил естественно-научное образование, специализировался в области ботаники и стал

правительственным экспертом по рыбным промыслам. Данилевский был панславистом. В 1865—1867 гг. он написал книгу «Россия и Европа», опубликованную в 1869 г. в журнале «Заря». В 1871 г. и позднее она выходила уже отдельным изданием. Данилевский был настоящим патриотом. Цель его книги состояла в том, чтобы подготовить своих соотечественников к будущей схватке с Европой, где им предстояло не только победить, но и взять на себя ответственность за судьбы всей мировой цивилизации. Свое предсказание Данилевский выводит из анализа истории мировых цивилизаций.

Заведомая пристрастность, казалось бы, не может служить многообещающим стимулом при обосновании исторических интерпретаций. Но Данилевский, к счастью, обладал навыком объективного исследования, усвоенным в процессе естественно-научных штудий. Он сумел сформулировать проблему природы цивилизаций и преемственности между ними примерно в той форме, в какой она существует до сегодняшнего дня. В отличие от историков, у Данилевского был опыт сравнительных исследований. Будучи в биологии последователем Кювье, он питал интерес к классификациям, в основании которых лежат фун-

878

даментальные типы общей организации. Оставаясь чуждым дарвинизму, он, в отличие от ранних антропологов, застрахован от соблазна распространить новую теорию эволюции на культуру, впадая в прямолинейный прогрессизм, или приложить к цивилизациям формулу естественного отбора. Фундаментальное естественно-научное образование также удержало его от всеохватных формул, которые будут предметами поиска для Гегеля, Канта, Спенсера или Бергсона. Ему явно не приходило в голову искать некий фундаментальный принцип для обоснования победы его любимой России. Будущий триумф России Данилевский обосновывает данными, касающимися специфических отношений между Европой и Россией; при этом он не спешит обременить свою интерпретацию заимствованиями данных из других цивилизаций. В результате он развивает схематическую теорию, не перегруженную эмоциональными предвзятостями или излишком деталей, но опирающуюся на достаточно разумное и наглядное обобщение исторического материала. Теорию Данилевского называли сухой, прозаической, и в известном смысле она действительно такова. Но в этом и заключается ее сила; а уж внутри заданных ею рамок Шпенглер, Тойнби, Сорокин и мы, все прочие, можем возводить, детально разрабатывать или расширять специальные надстройки.

Общая теория Данилевского не сразу привлекла к себе внимание в ученом мире. Она занимает лишь примерно шестую часть его книги, в то время как остальные пять шестых представляют собой откровенную пророссийскую пропаганду. Пропаганда должна была отталкивать европейцев, а большинство русских читателей вряд ли заинтересовались бы непропагандистской теорией. В России книга продавалась плохо, переиздание ограничивается периодом между 1888 и 1895 гг. На другие языки она не переводилась до 1920 г., когда появился неполный немецкий перевод Нётцеля в связи с шумным успехом книги Шпенглера. Перевод охватывает лишь половину сочинения Данилевского, но мотивы его публикации обеспечили включение в него всей общей теории. Мое непосредственное знакомство с Данилевским базируется на этом переводе, а опосредствованное — на том, что говорят о нем Сорокин и Стюарт Хьюз.

Данилевский считает, что до настоящего времени существовали двенадцать независимых цивилизаций, которые он называет «культурно-историческими типами». Эти двенадцать цивилизаций — те же, что и шпенглеровские восемь (отчасти под видоизмененными именами) плюс иранская, еврейская, перуанская цивилизации, а также классическая шпенглеровская, расщепленная на

879

греческую и римскую. Они соответствуют биологическим родам Кювье — тому, что сегодняшние биологи называют типами или подвидами (subkingdoms) и рассматривают как исторически, так и с точки зрения классификации. Согласно Данилевскому, фундаментальные типы жизни и культурно-исторические типы, или цивилизации, соответствуют друг другу в том, что в основании каждого из них имеется собственный, отличный от других замысел организации. Здесь перед нами сердцевина догматико-интуитивной теории Шпенглера, но выраженная пятьюдесятью годами ранее систематическим биологом, рассматривавшим историю как целое. Нельзя утверждать наверняка, что Шпенглер испытал влияние Данилевского или вообще знал о нем; но параллелизм, несомненно, поразительный.

Далее, продолжает Данилевский, народ каждого «типа» независимо вырабатывает основной принцип для своей цивилизации, которая ныне и впредь остается изолированной от других.

Цивилизации могут передавать друг другу свои достижения - но только так, как дают пищу животным или удобрение растениям: сами культуры, как целое, не являются смешанными или гибридными. Народы вроде гуннов или монголов играют разрушительную роль, ускоряя распад умирающих цивилизаций. Всецело неисторические народы представляют собой только «этнографический материал»: они могут увеличивать богатство великих культурных типов, но никогда не достигнут собственной исторической индивидуальности.

Данилевский перечисляет несколько «законов», правящих цивилизациями. Три из них касаются лингвистических, этнических и политических условий, наиболее благоприятных для подъема и сохранения цивилизации. Важнейший закон гласит, что фундаментальный замысел (Grundlagen) цивилизации не поддается передаче, хотя может изменяться под воздействием других цивилизаций. Пятый закон гласит, что цивилизации могут развиваться очень медленно, но расцвет их краток и навсегда истощает их силы — как цветение у столетника. На основании нескольких примеров Данилевский заключает, что период расцвета длится в лучшем случае несколько веков.

После этого общество, по выражению Тойнби, «сушит весла», либо успокаиваясь в идеализации прошлого, либо впадая в противоречия, которые обнаруживают неадекватность фундаментального замысла и потому ведут к отчаянию. Но если тем не менее обществу удастся выжить, отчаяние может обратиться в самодовольную самовлюбленность. Примеры — Китай, поздний Рим, Византия. В схеме Данилевского эти крупнейшие цивили-

880

зации были обречены умереть после плодоношения: они достигли пика собственных возможностей ранее, чем пришли к своим вершинным достижениям. Когда эта вершина была пройдена, последовало неизбежное движение под уклон. Идея роста и жизненного цикла очевидна.

Данилевский считает, что европейская - или, как он ее называет, германо-романская - цивилизация достигла эстетической и интеллектуальной кульминации около 1500—1700 гг., а кульминация ее научного приложения, технологии и благосостояния наступила позднее, в XIX в. Однако загнивание уже началось, и Европа неизбежно уступит России, которая сберегла, сохранила свои силы. Расцвет России еще впереди.

Самые ранние цивилизации были слишком заняты собственным устройством и упрочением, чтобы достигнуть высоких результатов в специализированных областях. Позднейшие цивилизации преуспевали, соответственно, в области религии, культуры в узком смысле или политики. Европа первой достигла высокого уровня развития в двух сферах — хозяйственной и культурной. Но Россия, судя по ее нынешнему состоянию, способна занять со временем первенствующее положение в трех областях: в религии, политике и культуре.

В своей общей теории Данилевский принимает три основных допущения. Во-первых, всякая значительная цивилизация есть своего рода архетип - своеобразный, не поддающийся слиянию и выстроенный по собственному генеральному плану. Эта концепция базируется на аналогии с додарвинистской биологией. Насколько мне известно, Данилевский первый применил такую аналогию к человеческой истории и культуре, опередив Шпенглера на половину столетия. Это, несомненно, плюралистическая, но не циклическая концепция.

Во-вторых, Данилевский утверждает, что цивилизации обладают ограниченным сроком жизни и сменяют одна другую. Это — старое представление о подъеме и падении империй, которое циклично по крайней мере в одном смысле. Заслуга Данилевского в том, что он перенес центр тяжести с империй на цивилизации. Он готов был приложить понятие цивилизации к России будущего, но не высказывался определенно в отношении прошлого: несомненно, для него много важнее были этапы и процессы в жизни цивилизаций, чем их хронологическая длительность или регулярность.

В-третьих, Данилевский был убежден, что индуктивно-сравнительное изучение частных и общих признаков цивилизаций способствует более глубокому пониманию истории.

881

Первая и третья идеи Данилевского вполне новы; во второй он произвел смещение фокуса.

После Данилевского в XIX в. была предпринята лишь одна попытка систематического исследования: книга американца Брука Адамса «Закон цивилизации и упадка» (The Law of Civilization and Decay, 1895/1896). Хотя она сохранила некоторую номинальную авторитетность (переиздана в 1943 г.), можно лишь удивляться: неужели научная общественность США могла всерьез воспринять ее шестьдесят лет назад единственно по причине происхождения автора? Если суммировать, законы Адамса сводятся к смешению механических (XVIII в.) и биологических (XIX

в.) метафор с безнадежно устаревшей доморощенной психологией страха и алчности. Основной текст, после небольшого эссе о римлянах, состоит из десяти глав, каждая из которых посвящена какому-либо частному эпизоду из европейской истории от Средневековья до образования централизованных государств Нового времени. Весь текст сосредоточен вокруг вопроса о том, как «энергия», накопленная эмоциональным и воинственным человеком, рассеивалась в экономической конкуренции. Книга выглядит сумбурной, написанной в состоянии, близком к отчаянию. Быть может,

Und weil mein Fässchen trübe läuft,

So ist die Welt auch auf der Neige.

(Так как струя из моего бочонка уже мутна,

То и мир идет к концу).

За исключением одного-двух гораздо более молодых исследователей, Арнольд Тойнби - единственный профессиональный историк, серьезно занимавшийся сравнительным анализом цивилизаций. Эти занятия стяжали ему мало славы среди коллег-профессионалов: скорее они вызывали подозрительность, неловкость, недоверие — своего рода неодобрение его попыток завести дело так далеко.

Я буду говорить о Тойнби максимально кратко - не по недостатку уважения, а ввиду широкой известности его доктрины в сравнении с большинством остальных теорий.

Фигура Тойнби столь колоссальна, что было бы несправедливо назвать его шпенглерианцем. Но он испытал влияние Шпенглера (как испытал его и я). Стюарт Хьюз относит Тойнби к числу «новых шпенглерианцев». Сам Тойнби рассказывал, что когда он впервые прочитал Шпенглера, то удивился, что никто не выс-

882

казал этих мыслей раньше, но решил, что английский эмпиризм должен пойти дальше немецкого *a priori*<sup>1</sup>.

«Исследование истории» (The study of History, 1934, 1939, 1954) Тойнби занимает десять томов против шпенглеровских двух. Они тщательно выстроены. Заглавие точно: это действительно интерпретация всей известной истории с точки зрения ее важности для понимания цивилизаций. Эрудиция Тойнби весьма широка; она отмечена последовательностью и связностью там, где Шпенглер обладал лишь отрывочными знаниями.

Концепция подъема и упадка, аналогичных органическому росту и распаду, является базовой для Тойнби, как и для Шпенглера. Оба они извлекли ее из интеллектуальной атмосферы, царившей одним-полтора столетиями раньше: свидетельство тому — мои предварительные замечания о Гиббоне, Аделунге и Кетле. Наибольший интерес вызывают у Тойнби начало и конец цивилизаций. Путь развития каждой цивилизации он разделяет на фазы генезиса, роста, упадка и распада. В общем объеме первоначальных шести томов генезис занимает полтора тома, рост — один (самый маленький), упадок — один, распад — два тома, причем больших. В сокращенном издании Сомервелла описание распада занимает больше страниц, чем описание трех предыдущих стадий, вместе взятых. Тойнби — не пророк гибели. Напротив, он рассматривает и почти проповедует способ — причем единственный, — каким можно спасти нашу цивилизацию.

От историка естественно ожидать интереса к событиям, и особое внимание Тойнби к начальному и конечному моментам развития цивилизаций находится в русле такого интереса. В отношении каждой цивилизации Тойнби определяет толчок, давший ей начало, а также ее смутный период, ее церковь, ее общее состояние, общий мир и завершение. Все это крупные события, составляющие поистине биографию «общества». «Общество» обычно понимается гораздо шире, чем нация, и тяготеет к форме единой империи. Такое общество цементируется единством цивилизации. Но саму культуру, как нечто предметное, Тойнби рассматривает лишь между делом, едва обрисовывая ее специфические свойства и в лучшем случае видя в ней некий стиль или возможный набор стилей. В какой мере часы, кредит, соборы и контрапункт внутренне связаны в нашей культуре (как это страстно доказывал Шпенглер) или в какой мере их связанность была вторичной и отчасти случайной (проблема, которую я уже обсуждал) - этого Тойнби не касается вовсе.

Мне кажется, что его «Исследование» - порождение ортодоксальной исторической науки, преимущественно политической

883

истории, которое также опирается на фундамент современных социологических концепций, слегка окрашенных в этические тона. В конечном счете «Исследование» не слишком удаляется от гиббоновской «Истории упадка и разрушения Римской империи» как по теме, так и по методу.

Тойнби рассматривает и то, и другое, причем в двадцатикратном повторении. Такой подход встревожил его собратьев-историков: они учуяли здесь повторяющуюся формулу, а формул они, как правило, не любят.

Не могу спорить с историками: я и сам потратил шестьдесят лет на то, чтобы научиться не доверять формулам в моей научной области - в этнологии и в истории культуры. Но все мои симпатии на стороне Тойнби, ибо он видел наличие более широкой проблемы, имел смелость взяться за нее и проявил в борьбе с нею гибкость, упорство и поразительную способность проникать в суть вещей.

Я бы сказал, главная проблема Тойнби в том, что он объяснил слишком многое и слишком мало вещей оставил в стороне. Его модель работает в избыточном числе случаев и в избыточном количестве точек приложения. Чем безупречнее доказывает Тойнби, что все различия выводятся из единообразия, тем менее убедителен он для своих коллег: они считают, что такая последовательная регулярность просто невозможна в событиях истории. Что касается меня, я нахожу изложение Тойнби особенно удовлетворительным и стимулирующим тогда, когда он говорит о цивилизациях, не достигших в своем развитии нормативной модели, - о прервавшихся и остановившихся цивилизациях.

С другой стороны, историки могли бы проявить больше терпимости к неортодоксальности Тойнби, которая, в конце концов, есть в значительной мере вопрос степени. Империя, революция, универсальное государство, героический век, военные отряды, пролетариат, города-государства — все эти понятия другие историки тоже употребляют. Если Тойнби привнес некоторые новые идеи и термины, это еще не дает оснований для беспокойства, особенно если некоторые из них продуктивны — например, понятие религии-«куколки» как средства, помогающего новой цивилизации развиваться из старой. Главное отличие скорее в том, что Тойнби использовал эти понятия систематически — и по двадцати одному разу. Быть может, с таким количеством повторений Тойнби в самом деле несколько переборщил, особенно когда большая часть этих примеров оказываются в превосходном согласии между собой. Но если историки сообща отказываются иметь дело с понятиями, не успевшими завоевать в научной литературе общепризнанный авторитет, и если

884

они отказываются от попыток сравнительного исследования вне рамок отдельных цивилизаций, составляющих собственный предмет их научных интересов (или, возможно, предпринимая такие попытки лишь время от времени и только по отношению к «родственной» цивилизации), тогда они рискуют оказаться на безнадежно устаревших позициях. Альтернатива не сводится к тому, чтобы «проглотить» систему Тойнби целиком или пройти мимо нее, глядя в сторону. Так, исследуя с компаративистских позиций более частный случай — феодальные институты, Кулборн показал, что можно обнаружить цивилизации, которые совпадают и содержат определенный институциональный тип, другие — которые совпадают частично, и еще такие, которые не совпадают совсем<sup>2</sup>. В столкновении с большой проблемой Тойнби проявил искренность и честность, а также почти невероятную эрудицию. Кажется, он заслужил, чтобы его сильные и слабые стороны, его непреходящие достижения и его неудачи подверглись беспристрастному профессиональному анализу. Он заслужил оценку того же порядка, что оценка Шпенглера Эдвардом Мейером, и настолько более полную, насколько его «Исследование» — более масштабная работа<sup>3</sup>.

Количество рассматриваемых цивилизаций — 21 или, по другому счету, 29 — свидетельствует о желании Тойнби вполне отдать должное своему предмету. Классификация цивилизаций несколько сложна для того, кто не имеет навыка сравнительных исследований. Но заслуга Тойнби уже в том, что он не ограничился очевидным и популярным набором, как это сделали Шпенглер и Данилевский. Он приводит громкие имена, но приводит и новые, однако таксономически необходимые, коль скоро мы решили, что в более ранней и более поздней культурах одного ареала более значимы черты различия, чем сходства. Отсюда различие у Тойнби китайской и дальневосточной, индийской и индусской, шумерской и вавилонской культур. Отношение между ними *не* равнозначно тому отношению, в каком могли бы стоять культуры китайская I и II, индийская I и II, месопотамская I и II, как стоят египетские I, II, III, IV. Непривычные названия у Тойнби могут смутить новичка, но историку они говорят о том, что автор сделал новый фундаментальный выбор, причем обоснованный. Как я сказал еще 14 лет назад, это выяснение числа и классификации рассматриваемых культур может выглядеть как систематизация ради самой систематизации, и она с необходимостью опирается на общую оценку технических

показателей; но при этом она неизбежно затрагивает все важные аспекты истории цивилизаций<sup>4</sup>. Разработанный Тойнби список никоим обра-

885

зом не имеет целью поразить менее эрудированного читателя: он составлен и обоснован с полной искренностью и большим тщанием и отвечает тому духу, слабые точки которого я намерен указать.

Сирийская цивилизация Тойнби представляется столь же искусственной, как и магическая цивилизация Шпенглера (по причинам, которые будут рассмотрены в Приложении I). Различия между сирийской культурой и ее преемницами - культурами иранской и арабской, слившимися в исламе, - весьма незначительны. Тойнби насчитывает пять христианских цивилизаций, две из которых оказались прерванными: это неоправданно много, даже если каждая из них имела собственную церковь. По отношению к некоторым из малоизвестных меньших цивилизаций — ран-неирландской и скандинавской, османской и кочевнической - Тойнби выказывает большую щедрость, произвольно включая их в общую схему событий на основании их частичного соответствия ей и столь же произвольно исключая из нее другие цивилизации - быть может, не прервавшиеся или не совсем остановившиеся. Когда Тойнби отбирает несколько тысяч спартанцев из маленькой Лаконии и объявляет их противовесом эллинской цивилизации (при том, что они с полной очевидностью были ее частью), это наводит на мысль, что вопрос «вызова и ответа» (т. е., по существу, моральный фактор), который Тойнби провозгласил критерием генезиса цивилизаций, для него более весом, чем в целом содержание и особенности культуры принимающего вызов и отвечающего на вызов общества.

То же самое касается включения полинезийской и эскимосской культур в число остановившихся цивилизаций. Конечно, дальние морские плавания первых и жизнь на льду под арктическими ветрами, какую ведет часть вторых, — впечатляющие ответы, свидетельствующие о немалом мужестве. Но достаточно ли этого нравственного качества, чтобы служить основанием для вычленения его носителей в качестве одной из двадцати девяти мировых цивилизаций, достигших полноты и остановившихся в развитии? Аборигены северо-западного побережья Америки создали гораздо более богатую и разнообразную культуру, чем эскимосы, на такой же, как у эскимосов, специфической основе выживания - морской пище. Фактически это самая развитая, оригинальная и обладающая наиболее выраженными стилевыми чертами культура из всех тех культур, которые обходятся без земледелия и скотоводства и лишь в ограниченных пределах занимаются охотой и собирательством на суше. Можно ли считать, что эта культура северо-западного побережья, достигшая больших высот, прежде чем «остановиться», дол-

886

жна быть исключена из рассмотрения лишь потому, что ее носители осели в менее суровых краях, чем эскимосы, и потому сумели создать более значительный культурный комплекс?

А как насчет наших индейцев пуэбло, земледельцев, живущих на краю пустыни, с их гораздо более содержательной и оформившейся культурой, чем у всех соседних народностей? Правда, они никогда не объединялись в государство, но стадии «церкви» они достигли. А как насчет йоруба или дюжины других, более многочисленных народностей Западной Африки, или их всех, вместе взятых, с их металлургией, монархической властью, разработанной системой права и высокоразвитой религией? Полностью пренебречь такими народами и в то же время признавать полинезийцев и эскимосов обладателями пусть остановившейся, но все-таки цивилизации, — в этом есть что-то от простого каприза.

Не думаю, чтобы Тойнби был капризным. Я вполне доверяю его чувству ответственности. Полагаю, он понимал, что систематическое исследование цивилизаций в истории должно осуществляться на основе рационально обоснованной подборки культур. Тойнби первым отказался от прежних общеизвестных способов группировать культуры и ввел нас в такой горизонт рассмотрения, где обнаруживаются новые таксономические проблемы, но при этом сохранил и естественную классификацию, способную служить базисом для углубленного понимания. Почему тогда он не придал своей классификации последовательность и завершенность?

Я думаю, все дело в том, что в действительности Тойнби не пытался классифицировать цивилизации в качестве культур. Под культурами я подразумеваю совокупности конкретного специфического культурного содержания, структурированных в виде моделей. Что касается мировых цивилизаций, они обозначивают лишь наиболее крупные, заметные или значительные экземпляры культур. Вместо этого я опять-таки замечаю, что цивилизации у Тойнби растворяются

в социуме, пусть даже социумы масштабнее наций или государств и потому значительнее. Это не общества, которые рассматриваются как единые организмы с их единой жизнью и единой воспринимающей способностью. Скорее это сообщества людей, взаимодействующих друг с другом и с окружающей средой. Они совершают поступки — мужественные и самодостаточные, лидерские и эгоистические; они отступают или отвечают на вызов. Эти поступки суммируются и в совокупности провоцируют те события, о которых историки повествуют вот уже два или три тысячелетия, — с той разницей, что историки говорят прежде всего об отдельных людях, а Тойнби о группах людей:

887

о меньшинствах, пролетариях, наемных солдатах, варварах, целых обществах. Если вдуматься, Тойнби относительно мало уделяет внимания тем специфическим культурам, в которых живут и действуют эти группы.

Дело не в том, что якобы Тойнби слеп в отношении культурных феноменов. Он исключительно культурный человек, восприимчивый, даже поэтичный. Он также открыт для более широкого взгляда, стремится к более всеохватному горизонту познания, понимает ценность сравнительного подхода. Но, как показывает само название его работы, он буквально экзаменует (хотя и суммарно, рассматривая целые общества) действия людей. Его главная тема все еще остается по существу темой ортодоксальной исторической науки, хотя его подход более широк и своеобразен. «Цивилизации» Тойнби — это общества, а не культуры. Это крупномасштабные социумы, успехи и неудачи которых он анализирует с точки зрения — чего? С точки зрения обиходной, популярной психологии, взятой в моралистическом аспекте. В Тойнби еще остается многое от Гиббона, хотя он не циничен и современен в том смысле, что уже преодолел этноцентрическую позицию. Обвинять Тойнби в том, что у него средневековое мышление, неверно и несправедливо. Но у него действительно старомодное мышление — намеренно и сознательно старомодное в том смысле, что свою систему истолкования человеческой истории он базирует на объяснении через характеры и нравы. В результате отличительные и характерные признаки цивилизаций у Тойнби в значительной мере стираются или игнорируются (по крайней мере в отношении прервавшихся или остановившихся цивилизаций), несмотря на глубину его познаний, а также широту и продуманность его сопоставлений.

Было бы несправедливо порицать Тойнби за то, что он подошел к делу иначе, чем подошел бы на его месте я. Однако важно отдать себе отчет в том, каковы в действительности были его цели и методы. Они совершенно иные, чем у Шпенглера: у этих двух ученых мало общего, кроме того, что оба прибегали к сравнению цивилизаций, а также обращали взгляд в будущее. Шпенглер имеет дело с культурами и обрисовывает их контрастными красками, не углубляясь в исследование вопроса о том, почему они таковы, каковы есть. Тойнби имеет дело с сопоставимыми единообразностями в исторической жизни обществ и с теми психологическо-моральными факторами, которые определяют ход их истории.

В отличие от Тойнби, большинство историков отказываются систематически работать в области сравнительных исследований.

888

Р.Дж. Коллингвуд в прекрасной, блестящей книге «Идея истории» (1946) отстаивает консервативную точку зрения<sup>5</sup>. Я согласен с его критикой в адрес Шпенглера (которого легко критиковать), но замечу, что Коллингвуд вообще не говорит о нем ничего хорошего. Быть может, Шпенглер вызывал у него антагонизм из-за своих нападок на историю и историков.

Более общий интерес представляют высказывания Коллингвуда об исторических циклах, или периодах. Он называет их иллюзиями и объясняет их происхождение тем, что некоторый блестящий факт искусственно выделяется, так как затрагивает чьи-нибудь интересы, и тем самым кладет кажущееся начало или конец данному периоду или циклу. Но эти границы иллюзорны и показывают относительное невежество со стороны исследователя. Один период всегда можно сопоставить с другим, с которым он будет схож «своим существованием в качестве периода» — и только этим. Таким образом, Коллингвуд рассматривает циклическую точку зрения как производную от ограниченности знания. Период, или цикл, начинается и кончается там, где начинается или кончается наше невежество. Историю всегда представляли в виде циклов, но все они иллюзорны, потому что система (organization) знания всегда будет меняться и разрушаться<sup>6</sup>.

Предоставляю историкам принимать или отвергать этот глубокий скептицизм; что касается меня, он дает мне повод обратиться к понятию цикла.

Понятие цикла считается базовым для работ Шпенглера, Тойнби и других исследователей, о

которых у нас шла речь. Читатель, должно быть, заметил, что до сих пор я очень мало говорил об этом понятии, что вовсе не случайно.

Слово «цикл» имеет несколько значений. Не вызывает споров его специальный смысл — скажем, «производственный цикл» или «цикл появления пятен на Солнце»: в этих случаях речь идет о повторяющейся вариативности явлений, которые могут трактоваться и осмысляться в количественном выражении. Во всех остальных случаях слово «цикл» представляется интеллектуально неопределенным. То им обозначают точное повторение, то повторение нерегулярное, разрозненное и частичное; то всего лишь сходные, но не связанные между собой процессы (как в случае шпенглеровских культур), то всего лишь продолжительность чего-либо, как в «цикле Китая». Особенно легко это слово принимает выраженную эмоциональную нагрузку: свидетельство тому — все связанное с кризисом, упадком, смертью, роком и уничтожением, ассоциируемое с так называемой циклической точкой зрения.

889

Я сознаю, что развиваемое мною историческое понятие стиля содержит в себе ограниченность, скоротечность и, возможно, смертность. Быть может, озабоченность стилем сделала меня невосприимчивым к цикличности. Но стиль, по крайней мере, неповторим: он слишком индивидуален и уникален. Другой стиль может занять его место и пройти сходный в родовом отношении путь развития; но по своим видовым признакам он будет столь существенно отличен от первого, что лишь с натяжкой можно говорить о цикличности их отношения друг к другу. Стиль всегда конкретен, но цикл — понятие, которое чересчур туманно.

Добавлю, что исследователи, больше других сказавшие о том, что часто называют историческими циклами, избегали этого слова. Я имею в виду Данилевского, Шпенглера и Тойнби.

Раштон Кулборн, помимо предметной критики и журнальных статей<sup>7</sup>, давно готовит систематическое исследование — вернее, два исследования: о происхождении цивилизации и о возобновляющемся подъеме и падении цивилизованных обществ. До сих пор он опубликовал по данному вопросу лишь намеки или предварительные заметки<sup>8</sup>. Вдобавок Кулборн издал сравнительное исследование феодализма (1956), где хотя и не сравнивает цивилизации в целом, но сопоставляет возникновение одного института в ряде цивилизаций<sup>9</sup>. Точнее говоря, речь идет об исследовании возникновения или невозникновения феодализма, а также о степени его возникновения. Все эти вопросы рассматриваются, исходя из ряда определений феодализма и на основании очерков, написанных специалистами, где дается обзор сходных или смежных явлений феодализма в истории девяти евразийских стран.

Кулборн обнаруживает лишь два полностью доказанных факта феодализма: в Западной Европе и в Японии. Вероятно существование феодализма в Китае эпохи Чжоу и в Месопотамии зрелой эпохи. В период поздних династий в Египте и в Индии в правление Раджпуты имели место импульсы к феодализму, развиться которым помешали силы извне. Есть еще несколько вероятных случаев, которые не рассматриваются в книге и в предваряющей книгу лекции; из них Кулборн один считает несомненным — а именно Корею. Вопрос о полдюжине других примеров, в которых имеется видимость феодализма или приближения к нему, Кулборн решает отрицательно. Таким образом, принудительной закономерности не обнаруживается: феодализм есть способ выживания распадающегося общества и его культуры либо в расколовшейся на части империи, либо на прилегающих территориях; но империи

890

и цивилизации могут клониться к закату и без наступления феодализма. По крайней мере, случаев его невозникновения не меньше, чем возникновения.

От последовательного эмпирического исследования каждого случая феодализма Кулборн переходит к обрисовке в общих чертах своей предварительной теории сравнительной истории культур<sup>10</sup>. Эта теория представляет упадок и возрождение цивилизаций (обратим внимание на перестановку терминов «подъем и падение» или «рост и смерть») как один из главных возвратных процессов истории. Религию он интерпретирует как самую великую силу возрождения: это особая форма культуры, развиваемая людьми в их противостоянии социальному и культурному упадку. Упадок начинается в интеллектуальной области, захватывает искусство и достигает политики. Тогда возможно развитие феодализма; если оно действительно начинается, то встречается с поднимающейся религиозной волной, и какое-то время они действуют вместе, способствуя формированию новой цивилизации и ее распространению на доселе варварские народы. Эта идея кажется более общей, чем плодотворное понятие религии-«куколки», которое развивал Тойнби. Кулборн даже ставит вопрос (на который, по его собственному признанию, пока нельзя дать

ответа) о том, не является ли феодализм или нечто ему подобное даже более влиятельным при зарождении цивилизации, чем при ее возрождении.

Здесь не место подробно излагать или обсуждать эти предположения; достаточно поместить их в общий контекст. Остается надеяться, что вскоре Кулборн развернуто и обоснованно представит свои взгляды.

Еще меньше я могу сказать о законченной, но не изданной книге, известной мне лишь в кратком изложении и принадлежащей перу еще более молодого исследователя, антрополога Филиппа Бегби. Я упоминаю ее потому, что она выдержана в том же историко-культурном ключе, что и работы Кулборна<sup>11</sup>.

Русский по происхождению Питирим Сорокин - единственный социолог, вступивший в эту область<sup>12</sup>. Некоторые из его взглядов идут вразрез с воззрениями большинства исследователей, работающих в области сравнительной истории цивилизаций. Чтобы не исказить философию Сорокина недолжной редукцией, я отложу ге детальный анализ до Приложения III, а здесь ограничусь указанием на те вопросы, которые возникают в связи с его специфическим подходом.

Сорокин отрицает, что цивилизации представляют собой исторические целостности. Это напоминает отказ Коллингвуда при-

891

знать реальное существование исторических периодов и «циклов». Для Сорокина цивилизации — не осмысленные системы, а случайные и разрозненные конгломераты, обширные скопления (если воспользоваться его любимым термином). В свою очередь, это напоминает высказывание Лоу (Lowie), которое я уже приводил, — о том, что «эта бесструктурная смесь, это лоскутное одеяло именуется цивилизацией». Однако тот контекст, в котором возникает эта фраза (в последнем параграфе его «Первобытного общества», 1920), показывает, что Лоу размышлял не столько над природой цивилизаций, сколько над *происхождением* их содержания. Нужно также отметить, что более чем за тридцать лет он так и не развил эту мимоходом брошенную реплику в систематическую отрицательную точку зрения.

Сорокин отрицает как случайную, так и целенаправленную (meaningful) интеграцию цивилизаций. Они не растут, не имеют биографии, не умирают. В этом он - прямой антипод Шпенглера, чьи культуры полностью и предопределенно интегрированы: они даже возникают по велению рока. Я думаю, Сорокин впал в противоположное преувеличение — быть может, потому, что его больше занимала концептуализация собственных воззрений, нежели цивилизации как чисто исторические факты. Полагаю, что не только Тойнби, Кулборн и Данилевский, но практически все историки и антропологи занимают в данном вопросе промежуточную позицию, а именно: цивилизации частично интегрированы. Многие заимствованные, чуждые элементы сохраняются в них, постепенно ассимилируясь и координируясь. Я уже неоднократно говорил, что такие целостности, каковыми являются цивилизации, никогда нельзя рассматривать в качестве первичных: они представляют собой продукт долговременного развития. Равным образом большинство исследователей, несомненно, согласятся с тем, что хотя цивилизации с трудом поддаются размежеванию и никогда не может быть единодушия в том, какова правильная схема их размежевания (как это бывает в отношении исторических периодов или биологических родов), тем не менее здравый смысл требует принять цивилизации в качестве целостностей, естественным образом данных в истории.

Осмысленную целостность Сорокин признает по меньшей мере в отношении части того, что он называет «культурными системами». Этим термином он обозначает естественные сегменты человеческой культуры - язык, религию, изящные искусства и так далее. Он также приписывает целостность «сверхсистемам», т. е. (в его собственной формулировке) крупным формам, в которых проявляется культура. Я бы предпочел назвать их сквозными свой-

892

ствами, которые в течение некоторого времени преобладают в культуре, а затем сменяются другими свойствами. Сорокин подробнейшим образом описывает свои три (или четыре) сверхсистемы, <существовавшие> на протяжении трех тысячелетий средиземноморской и западной истории. Благодаря этому описанию мы можем быть уверены, что точно следуем конкретному смыслу со-рокинских понятий. Главным образом сверхсистемы проявляются в мощном маятниковом колебании между «идеациональной» (ideational) и «чувственной» формами. Сорокин также выделяет форму «идеалистического» (idealistic) синтеза, занимающую промежуточное положение между идеациональной и чувственной формами, и форму «эклетики», которая стоит после чувственной и перед идеациональной формами.

Анализ сорокинской хронологии, как и приведенных характеристик, с полной ясностью показывает, что его «идеациональная сверхсистема» соответствует раннему, или восходящему, периоду роста культур; чувственная сверхсистема — их зрелости и упадку; идеалистическая форма совпадает с кульминацией (особенно в искусстве и философии), а бессвязно-эклектическая — с междоцарствиями, или темными веками между эпохами великих культур. Описание этих соответствий см. в Приложении III.

Сорокин сам говорил о том, что усматривает сходство между развитием своих сверхсистем и развитием цивилизаций. Я подозреваю, что его отказ признать интегральность и реальность за цивилизациями — следствие предпочтения систематического подхода подходу историческому, которого придерживаются почти все остальные исследователи в данной области. В таком случае конфликт может быть улажен без кровопролития. В остальных важных пунктах Сорокин, похоже, согласен с нами.

## **Глава 6. Искусствоведческий подход к цивилизациям. Заключительные выводы**

Прежде чем перейти к обобщению представленных идей и толкований, нужно прокомментировать еще одну тему.

Речь идет о регулярностях и повторяемости, открытых в области искусства его историками и теоретиками, иногда также распространяющихся на остальную часть цивилизации. Эти вопросы вновь возвращают нас к теме стиля, с которой мы начали; с той разницей, что мы пытались выяснить, в какой мере понятие стиля может быть полезным орудием познания цивилизаций, а те авторы, к которым мы теперь обращаемся, принимают стиль как данность и разрабатывают проблемы его внутреннего и внешнего поведения.

Эта группа исследователей ставит проблемы разного рода. Одни из этих проблем суть контрастные противоположности, другие касаются повторяющихся циклов, прямых и обратных движений между крайностями. Речь идет о повторении главных тем, подходов, манер на более или менее соответствующих друг другу стадиях развития искусств в разных цивилизациях. Наконец, существует теория, согласно которой сами искусства возникают в разных цивилизациях в определенном порядке и хронологической последовательности.

Среди контрастных противоположностей мы имеем такие пары, как классическое и романтическое, идеалистическое и реалистическое, этос и пафос. В основном происхождение этих терминов связано с попыткой обозначить типичные продукты определенной фазы стиля. Далее, эти термины часто распространялись на другие искусства в той же цивилизации либо на то же самое искусство в другой цивилизации. Так, литература, живопись и музыка в Европе начала XIX в. в совокупности именуются романтическими; в то время как латинскую литературу эпо-

894

хи Августа, французскую литературу XVII в. или английскую XVIII в. принято относить к классической стадии.

Однако употребление данных терминов не является строгим, и пользоваться ими надо с осмотрительностью. Так, определение французской и английской литературы или литературы эпохи Августа как классической подразумевает определенный элемент ограничения, в то время как подлинная литература эпохи Августа в Риме его не содержала: фактически термин «классический» относится здесь лишь к тем произведениям всей латинской литературы, в которых она достигла своей кульминации. Применительно к европейской музыке термин «классика» опять-таки прилагается главным образом к кульминации, но порой приобретает и более специфический смысл «пред-экспрессионизма», не говоря уже о внеисторическом и оценочном смысле слова, когда классика противопоставляется плохой, популярной или простонародной музыке.

Некоторые из этих контрастных пар в значительной мере пересекаются в своих коннотациях, и тем не менее каждая обладает собственным обертоном. Таковы пары «классика— романтика», «этос — пафос», «аполлоновское — дионисийское» Ницше или «аполлоновское — фаустовское» Шпенглера, «идеациональное - чувственное» Сорокина.

В 1928 г. Фрэнк Чемберз опубликовал небольшую, но примечательную книгу под заглавием «Циклы вкуса» (*Cycles of Taste*)<sup>1</sup>. Суть ее в том, что, когда искусство достигло величия в Древней Греции, а затем в Европе, оно не сознавало своей миссии и функции и часто оставалось анонимным, потому что индивидуальность художника вызывала гораздо меньший интерес, чем его произведение. Кроме того, моралисты боялись искусства. Когда же пик был достигнут и

пройден, наступила, напротив, эпоха осознания искусства, красоты как таковой, искусства для искусства. Появились собиратели и коллекционеры, критики и дилетанты; возник культ гениальности и художественной личности.

Можно было бы назвать эти два периода творческим и осознающим. Но поступить так — значит свести реальный постепенный процесс развития к выразительной, но упрощающей дихотомии, которую едва ли можно с точностью приложить к сколько-нибудь значительному числу исторических фактов. Чемберз усматривает большое сходство в атрибутах между готическим периодом и Афинами V в. до н. э. Это заставляет считать Возрождение параллелью к эллинистическо-римской культуре, в то время как фактически ближайшей параллелью к эллинизму

895

и его установкам выглядит XIX в. Что касается изобразительных искусств, то их греческая кульминация приходится на творческую половину полярности, а европейская кульминация - на осознающую половину. Все это кажется расплывчатым.

Те, кто исследует повторяющиеся циклы, как правило, тоже обращаются к полярностям, между которыми раскачивается маятник. Период колебания может быть долгим, как целая эпоха, и короток, как жизнь одного поколения.

В 1946 г. Курт Закс, выдающийся музыковед и признанный авторитет в области истории музыкальных инструментов, опубликовал книгу «Содружество искусств: стиль в изящных искусствах, музыке и танце» (The Commonwealth of Art: Style in the Fine Arts, Music and the Dance). Последняя часть книги посвящена проблеме развития и изменения стилей. Организующими началами выступают этос и пафос. Этос выражает совершенство, постоянство, спокойствие, строгость и умеренность; пафос — страсть, страдание, свободу и преувеличение. Согласно Заксу, этос и пафос не состояния, а противоположные направления, по которым стиль течет подобно потоку. В значительной степени каждый данный момент в стиле выражается преобладанием этоса или пафоса, но не вследствие его природы, а по контрасту с предшествующим поколением<sup>2</sup>.

Развивая эту идею, Закс считает характерным для западноевропейского синтеза искусств в последние пять столетий (за исключением литературы, которая связана употреблением национальных языков) последовательное чередование в преобладании этоса или пафоса. Он выделяет четырнадцать таких потоков, по семи в каждом направлении. Это дает среднюю длительность каждого потока примерно в тридцать пять лет, или около трех на столетие, что равно, согласно общепринятым оценкам, продолжительности жизни одного поколения.

Эти общие потоки распределяются на четыре группы: Ренессанс, барокко, романтизм и натурализм, начало которых, соответственно, приходится на 1430, 1600, 1760 и 1890 гг.; а эти более крупные группы, в свою очередь, склоняются то к этосу, то к пафосу. Но первые две группы опять-таки можно объединить в своего рода «Большой ренессанс», а две последние - в «Большой романтизм», которые вновь будут контрастировать как этос и пафос. Наконец, возможно взять все вышеописанные периоды как одно большое единство европейского искусства и противопоставить его более раннему искусству, предшествующему 1400 г., т. е. искусству древнему и средневековому. При этом

896

сравнение выявит, согласно Заксу, преобладание этоса в первой эпохе и преобладание пафоса во второй.

Я готов допустить, что благодаря употреблению полярных понятий этоса и пафоса большинство людей увидят здесь перемещение в заявленном направлении; и то же самое касается более мелких подразделений этой классификации. Но я не знаю, каков смысл такого перемещения, разве что он в том, что искусству требуются века, дабы вполне усвоить ту степень эмоциональности (emotion), какую оно способно выразить.

Что касается колебаний длиною в жизнь одного поколения, они кажутся мне более сомнительными. Должно быть, очень сложно измерить (пусть даже приблизительно) столь малые качественные отклонения в нескольких видах искусства одновременно. Но даже если они установлены, подобные отклонения могут быть только поверхностными колебаниями, наподобие колебаний длины юбки, с которых я начал исследование стиля. Что же до более широкого видения целостных культур, оно в первую очередь касается их «среднего уровня» — даже если в них происходят ежедневные колебания, которые нам тоже хотелось бы узнать.

В 1926 г. Пауль Лигети, студент архитектуры, опубликовал на венгерском языке книгу, которая

только в 1931 г. стала доступной большинству из нас, появившись в немецком переводе: «Der Weg aus dem Chaos» («Путь из хаоса»). В первую очередь в ней рассматриваются изобразительные искусства Европы. Весьма удачно подобраны иллюстрации, в изобилии представлены диаграммы. Лигети тоже признает наличие колебаний, которые он называет волнами. Между 910 и 1910 гг. он насчитывает семь волн, продолжительность которых колеблется от 120 до 170 лет, в среднем составляя 140 лет. Подсчет ведется по нижним точкам волн - тем, в которых совершается переход к новой манере. Во Франции такие нижние точки приходятся на 910, 1080, 1220, 1370, 1530, 1650, 1780 и 1910 гг.; в Германии они наступают на 20—60 лет позже. Первые три волны охватывают романское и готическое искусство; ренессанс и барокко составляют содержание следующих двух с половиной волн; рококо, классицизм, «второе возрождение» и импрессионизм — последних полутора.

«Волны» Лигети не имеют ничего общего с «волнами» Закса. Они представляются полностью независимыми друг от друга в отношении стилевого содержания, длительности и абсолютной хронологии, несмотря на то, что четыре выделяемых Заксом волны длиной в жизнь одного поколения практически совпадают со средней продолжительностью волн Лигети.

897

Что касается возвратных движений в различных стилях и цивилизациях, здесь выделяются две группы явлений: независимое возникновение некоторых свойств в несовпадающих фазах разных стилей и возникновение таких свойств в совпадающих фазах. Первый класс, надо полагать, объединяет случайные явления. Например, некоторое свойство или манера изображения (скажем, импрессионизм), будучи одной из ограниченного числа возможных живописных манер, может быть до некоторой степени сходной с манерой живописи любой другой культуры; но ее место в развитии искусства этой другой культуры будет случайным, зависящим от множества случайных обстоятельств. Во втором случае стилевое свойство или черту надлежит рассматривать как следствие факторов, внутренне присущих процессу развития или роста стиля вообще — наподобие того, как неуверенные шаги характерны для младенчества, непоседливость — для подросткового возраста или малоподвижность - для старости. Этот второй класс явлений, очевидно, более значим для большинства из нас, так как ближе стоит к закономерности (law) или предопределенности. Но эти два класса явлений важно различать, так как еще нужно доказать, что стили в некоторой степени реально предопределены. Такое доказательство осуществимо только при накоплении достаточного количества свидетельств о параллельных, независимых друг от друга элементах разных стилей и при удостоверении в том, что эти элементы не принадлежат к первому, или случайному, классу явлений, что их возникновение действительно отмечается в совпадающих фазах развития стилей.

Например, говоря об особенностях импрессионизма, Лигети указывает на тот факт, что таковые обнаруживаются не только в европейской живописи конца XIX в., но и в работах великого японского живописца Сэсю (XV в.). Это сходство заметить не трудно; однако если добавить сюда также профильный портрет Эхнатона, выполненный на камне в технике низкого рельефа в Египте периода Нового Царства, то различия в материале, а значит, и в технике исполнения делают параллель менее убедительной.

С другой стороны, Лигети считает очевидным регулярное появление фазы импрессионизма в живописи в конце каждой волны, как раз перед ее нижней точкой. Он ссылается на Сарто и Корреджо перед 1530 г., на Хальса, Рембрандта и Веласкеса перед 1650 г., на Гварди и Гойю перед 1780 г. и на условно выделяемые «школы» импрессионистов во Франции в сорокалетний период, предшествующий 1910 г. Я считаю сходство несомненным: утрата линейности и замена линейного очертания цветовым

898

пятном; изображение скорее освещения, падающего на вещи, чем поверхностей самих вещей; отсюда, как следствие, — интерес к пространству, в крайних случаях приводящий к сосредоточенности на атмосфере вокруг предмета, а не на самом предмете. Тем не менее отстаиваемое Лигети соответствие будет доказанным лишь в том случае, если он сумеет независимым образом установить существование своих 140-летних волн и подтвердить, что они начинаются именно в указанные моменты времени. Кроме того, нечто подобное технике и чувствованию импрессионизма проявляется у Ватто, который трудился около 1715 г., т. е. на гребне волны 1650—1780 гг., а не перед ее нижней точкой, и тем самым нарушает ритмичную регулярность периодического процесса.

Очевидно, что подобные мнения не будут ни несомненными, ни достаточно вероятными, пока они

покоятся на суждениях, которые сами являются импрессионистскими. Чтобы стать убедительным, свидетельство должно поддаваться точному определению — как в отношении фактов, доступных непосредственному наблюдению, так и в отношении общей матрицы явлений. Кроме того, должное внимание следует уделить фактам, противоречащим тому обобщению, которое подвергается проверке.

С другой стороны, налицо определенные общие характеристики стадий развития. Раньше всего осознанные в архитектуре и скульптуре, они затем получили довольно широкое признание в отношении искусства в целом — думаю, потому, что они говорят сами за себя своим очевидным для здравого смысла сходством. Например, стиль вряд ли может начаться с рококо, чурригереско<sup>12\*</sup> или пламенеющей стадии: некоторая базовая структура должна развиваться прежде, чем возникнут надструктурные детали. Простая фронтальная поза, неподвижный взгляд и улыбка не только соответствуют нашим ожиданиям в отношении того, что может быть создано в рамках технически незрелого стиля, но и действительно обнаруживаются в зарождающихся стилях или в стилях, прервавшихся в своем развитии прежде достижения зрелости<sup>3</sup>.

Вальдемар Деонна особенно успешно подбирал примеры, иллюстрирующие моменты поразительного сходства в соответствующих фазах развития минойской, греческой и европейской скульптуры<sup>4</sup>. Он различает последовательные стадии архаизма, классицизма и декаданса. В целом его подбор примеров очень убедителен. Он выявляет соответствия между греческой скульптурой ранее V в. до н. э. и христианской скульптурой до XII в. включительно; греческим V в. до н. э. и европейским XIII в.; греческим IV в. до н. э. и европейским XIV в., а также эллинисти-

899

ческим искусством III в. до н. э. и тем европейским искусством, которое развивается в XV в. и позже. Но за определенной гранью в соответствиях возникают пробелы. Так, европейскому искусству XVII и XIX вв. нет параллелей в эллинизме.

Так или иначе, Деонна с его параллельными стадиями развития вписывается в рамки полярного противопоставления идеализма и реализма.

Знаменитый египтолог У.М. Флиндерс Петри известен, с одной стороны, точностью интуиций и догматизмом взглядов, а с другой стороны, — построением удачной «последовательности датировок», т. е. системы, позволяющей определять относительный возраст недатированных археологических находок по сочетанию стилистических признаков. В 1911 г. Петри опубликовал поразительно небольшую по объему книгу «Революции цивилизации», где попытался решить некоторые проблемы цивилизации и стиля примерно в пятнадцать тысяч слов и пятидесяти иллюстрациях. Обосновывая свою схему установленных им открытий, Петри одновременно спокойно делает захватывающие дух утверждения, пропуски и скачки. Например, он представляет начало кульминаций в нашей западной цивилизации следующим образом: в скульптуре — в период высокого Средневековья, около 1240 г.; в живописи - в 1400 г., в литературе - в 1600 г., в музыке - в 1790 г.; в науке и экономике кульминация еще не достигнута<sup>5</sup>. За плечами Петри лежала целая жизнь в археологии - жизнь полевого исследователя и писателя, которая постоянно сталкивала его с проблемами стиля и долговременными аспектами существования цивилизаций. Именно благодаря своему опыту Петри первым ясно сформулировал две идеи: во-первых, стили изящных искусств являются, как правило, чувствительнейшим индикатором конфигурации цивилизаций и их стадий; во-вторых, окончательное исчезновение всех архаических черт означает зрелость искусства и представляет собой тот пункт, который может быть конкретно установлен в его истории как момент вступления в высшую фазу, или фазу кульминации. Я принимаю обе эти идеи.

Флиндерс Петри придерживался столь же определенных взглядов на последовательность развития различных искусств и других видов деятельности внутри цивилизаций. Он не колеблясь претворял свои египетские открытия в схему, которую прилагал ко всей средиземноморской и европейской цивилизации. Эта последовательность такова: скульптура, живопись, литература, технология, экономика<sup>6</sup>.

900

Открытий такого рода было совершено очень много — как в отношении искусств в рамках одной цивилизации, так и в отношении последовательности появления гениев в одном виде искусства. Например, Лигети утверждает, что последовательность такова: тектоническое, пластическое, живописное или архитектурное искусства, скульптура, живопись; причем эти виды искусства, соответственно, процветали на стадиях незрелости, зрелости и упадка цивилизаций.

Как отмечает Сорокин<sup>7</sup>, здесь может иметь место отзвук гегелевской родовой последовательности

символического, классического и романтического типов искусства, которые наиболее полно реализуются, соответственно, в архитектуре, скульптуре и (среди изобразительных искусств) в живописи.

Сорокин и я, мы оба подвергли эти высказывания эмпирической проверке методом статистического подсчета — и не получили для них убедительного подтверждения<sup>8</sup>.

Следует иметь в виду, что в преобладании (в процентном отношении) архитектуры нет ничего неожиданного, ибо постройки, пусть даже скромные, наличествуют в любой культуре; так что, когда приходит время изящных искусств, архитектура, имея разбег, может уже начать развиваться. Сходным образом скульптура была и остается видом искусства, по своим задачам более простым и непосредственным, чем живопись. Она представляет трехмерные предметы в трех измерениях, в то время как живопись вынуждена сводить их к двум измерениям. Ракурс, светотень, освещение, перспектива, атмосфера — все это эффекты, по существу лежащие вне области скульптуры. Таким образом, в рамках заданного стиля скульптура имеет тенденцию быстрее исчерпывать свой небогатый набор подходов.

Подобно живописи, литература способна развиваться долгое время, создавая все новые стили и жанры - например роман.

Наконец, мы должны помнить о том, что некоторые цивилизации при своем начале обладают набором характеристик, благоприятствующих или препятствующих развитию определенных видов искусства или других родов деятельности. Так что одни из искусств могут вообще не развиваться, другие постоянно тормозиться, а третьи стимулироваться к ускоренному росту. Например, исламская цивилизация началась с табу, наложенного на скульптуру и предметную живопись, но ее поэзия уже вначале достигла почти полного расцвета.

Вообще говоря, здесь имеется любопытное поле исследования, где объектом рассмотрения должны стать история событий, ис-

901

тория культуры и история искусства. Вероятно, будет подтверждено, что существуют определенные доминирующие тенденции, но достоверность их доминирования должна устанавливаться в каждом отдельном случае, проанализированном как сам по себе, так и с учетом его контекста. Если существуют некие постоянные характеристики, они должны выявиться в конце исследования, а не приниматься на основании поверхностного наблюдения.

Таковы некоторые из аналитических подходов, которые берут начало в искусствоведении, но распространяются также на исследование цивилизаций. Теперь я перехожу к подведению общих итогов.

## **Заключительные выводы**

О стилях и цивилизациях мы в какой-то мере узнаем из личного опыта, но в основном благодаря изучению того, что сохранила и истолковала нам история.

Как стиль, так и цивилизация являются социокультурными явлениями; т. е. они «социальны» в обычном неопределенном смысле слова, который означает по существу, что они суть нечто большее, чем индивидуальные явления. Говоря более строго, стили и цивилизации суть культурные явления, ибо они представляют собой продукты человеческих обществ, созданные по определенной модели.

Подобно многим антропологам, я употребляю термин «цивилизация» как почти синоним слова «культура». Во всяком случае, я стараюсь не подчеркивать различия. Термин «цивилизация» широко употребляется в значении «развитая, письменная и главным образом городская культура». Я не спорю с таким употреблением; но сам я старался выбирать между двумя почти синонимичными терминами таким образом, чтобы в любой конкретной ситуации читателю было ясно, что я имею в виду, — более общий или более специальный смысл. Слово «цивилизация» также использовалось, особенно в немецкой науке, в уничижительном смысле — как обозначение дурной, нетворческой фазы культуры. Когда речь идет о Шпенглере, подчас выглядят равно неуклюжими попытки как избегать этого термина, так и употреблять его и тем самым создавать видимость поддержки шпенглеровской точки зрения.

Стиль - одна из нитей в ткани культуры или цивилизации: это последовательный, самодостаточный способ выражения некоторого поведения или осуществления некоторого рода действий. Данный способ избирателен; могут существовать возможности иного выбора, пусть даже в действительности они никогда не реализуются. Там, где есть принуждение, где царит

физическая или психологическая необходимость, — там нет места стилю.

903

Слово «стиль» возникло в соотнесенности с литературой, и его смысловое ядро все еще связано с областью изящных искусств. Оно может с равным успехом обозначать как индивидуальное своеобразие, так и определенное направление или манеру в культуре. На всем протяжении этой книги я использую его именно во втором смысле. Нет сомнения в том, что гениальные люди играют большую роль в формировании большинства стилей. Но гениальный человек является членом общества и одним из создателей его культуры не в меньшей степени, чем индивидуальной личностью; поэтому вполне законно время от времени абстрагироваться от его индивидуальности и трактовать его как явление культуры. Более того, в значительной мере возможно определить облик и уровень творчества гениального или талантливой художника по занимаемой им позиции внутри того стилевого направления или течения, к которому он принадлежит.

Хотя стиль есть свойство, наиболее характерное для изящных искусств — так, произведение, абсолютно лишённое стиля, вообще не заслуживало бы именоваться произведением искусства, — тем не менее элементы стиля присутствуют и в других видах культурной деятельности — например, в еде или одежде, которые служат удовлетворению полезных, или неэстетических, потребностей. Здесь стилевой элемент не доминирует, а является частью более широкого комплекса и принимает изменённые формы. Например, как в имеющем долгую историю гастрономическом стиле, так и в недавно возникшем стиле одежды не наблюдается характерный для стиля изящных искусств сценарий развития, увенчивающегося кульминацией: в гастрономии стиль скорее склонен к устойчивости и преемственности, в моде — к непрерывным переменам, но без кульминации. В похожей ситуации находятся стили декоративно-прикладного искусства. Однако эти смешанные стили (смешанные в том смысле, что они лишь отчасти определяются эстетическими факторами) имеют то преимущество, что они легко поддаются анализу, результаты которого можно проверить, в том числе путем измерения.

Историческое поведение течений, возникающих в философии, гуманитарных науках, математике и естествознании, вполне согласуется с поведением стилей в изящных искусствах. Я имею в виду, что временной график повышения уровня творений или уровня таланта творцов в общих чертах совпадает в разных видах деятельности. Иначе говоря, интеллектуальная и эстетическая творческая активность ведет себя в истории одинаково — вероятно, потому, что осуществляется равнозначными способами: и там, и здесь создаются действительные ценности.

904

Ход развития прикладной науки вычерчивается по-разному на протяжении истории. Несомненно, это объясняется его родственной связью с полезностью, прибылью и технологией.

В целом чистые стили имеют ограниченный срок жизни — возможно, потому, что они истощают свои творческие потенции и вынуждены начинать все сначала на более широком или как-то иначе обновленном основании.

Современная чистая наука — вероятно, в силу своей успешности и массовой организованности — в значительной мере избежала этой стилевой ограниченности, свойственной науке прошлого, и проявляет тенденцию к более единообразному и постоянному продвижению вперед. Есть признаки сходных изменений в визуальных искусствах и, возможно, в музыке; а вот в литературе они запаздывают из-за языковых различий.

Так как человеческая культура не может иметь дело только с ценностями, но должна приспособливаться также к социальным (межличностным) отношениям и к реальности (условия выживания), вряд ли можно рассматривать культуру в целом как своего рода расширенный стиль. Но те стили, которые в ней содержатся, при столкновении с другими ее областями способны воздействовать на них. Все части культуры имеют тенденцию приспособливаться друг к другу, так что культура в целом может оказаться пронизанной общим качеством и обладать достаточно высокой степенью связности. В поисках лучшего термина я временно назвал это культурным целым или общекультурным стилем. Его надлежит считать результатом вторичного распространения и усвоения стиля внутри культуры, а отнюдь не ее первичным детерминантом, как думал Шпенглер.

Культуру, или цивилизацию, как понятие можно отличить от человеческой истории с помощью двух главных критериев. Во-первых, культура есть набор моделей, абстрагируемых от поведения. Историк обычно имеет дело непосредственно с поведением — с действиями людей или событиями, и лишь привходящим и опосредствованным образом — с их моделями. Он может приостановить ход повествования, чтобы обозреть тему в целом или проанализировать модели событий; но такие

отступления, как правило, являются менее значимым элементом историографии.

Другой путь установления данного различия — следовать Кул-борну в его утверждении, что тот, кто изучает культуру, сосредоточен на закономерностях и повторениях, на предполагаемых свойствах человеческой жизни в данном месте и в данное время; тогда как историк придает особое значение единичному характеру исторических событий и, следовательно, их неповторимости.

905

Во-вторых, различие между культурой и историей заключается в том, что тот, кто изучает культуру, при желании может абстрагироваться, и действительно абстрагируется, не только от событий, но и от индивидов, относясь к ним только как к иллюстративному материалу; тогда как историк берет индивидов и массы в том смешении, в каком находит их в летописи, не исключая также и моделей. Но это не значит, что историки вообще не проводят различий: они молчаливо отбирают влиятельных персонажей и пересказывают события, имевшие широкий или длительный временной отзвук.

Историк может сравнивать события или институты, имевшие место в разных обществах или в разные периоды, но может этого и не делать. Что же касается антрополога или исследователя культуры, он рано или поздно вынужден будет прибегнуть к сопоставлению культур, разделенных в пространстве или во времени, если хочет сделать свое исследование более значимым.

Чтобы сравнение было корректным и плодотворным, культуролог должен рассматривать культуры в пространстве, должен классифицировать, а значит, максимально разграничивать их. Историк же свободно выбирает географический ареал и период, руководствуясь при этом своей эрудицией, удобством или склонностью. Но как только он сталкивается с проблемой периодизации, он *de facto* вынужден заниматься классификацией и решать вопрос об отграничении культур.

Сравнительное исследование культур или цивилизаций и сравнительное исследование истории частично совпадают; но оба эти вида исследования надлежит отличать от философий истории. Как говорил Вольтер, философия истории — это всемирная история, очерченная с определенной точки зрения: в его случае это просветительская и антиклерикальная точка зрения. Гердер представляет иной взгляд, более экзотический и требующий большего «вчувствования». Недавний пример такого подхода — «Контур» (Outline) Уэллса.

Другой вид философии истории разрабатывает Гегель. У него основное внимание уделяется не повествованию о событиях, а изложению главного принципа, который прослеживается от начала и до конца. Другие примеры — Вико и Ибн-Халдун. Никто из современных авторов не занимается философией истории, хотя «Встреча Востока и Запада» Нортропа приближается к такому типу исследования. То же самое можно сказать и о Сорокине, хотя его принцип сверхсистем можно вновь свести к систематизированной и разделенной на периоды последовательной истории культурных фаз.

906

Разделение, или разграничение, цивилизаций представляет собой, как уже было сказано, процесс организации нашего знания, сравнимый с периодизацией истории. Разграничение лишь в редких случаях может быть резко определенным и никогда — абсолютным. Культуры и события истории — это всегда континуум в пространстве и во времени. Всякое разграничение предполагает выбор, и решения здесь могут варьироваться в деталях, хотя и совпадать в отношении той области, к которой они относятся. Так, в качестве даты завершения древней истории, или греко-римской культуры, в Западной Европе предлагались 330, 476, 622 гг. н. э.; причем в поддержку каждой из этих дат можно привести весомые доводы. Другой пример — 1453, 1492 или 1519 гг., предлагавшиеся в качестве «границы» между так называемой средневековой и новой европейской историей.

Если историки чаще всего выбирают знаковые и яркие события для подобных разграничений, то и значимый исторический период — т. е. период, выделение которого полезно для осмысления событий, — обычно совпадает с определенной фазой культуры или естественным этапом в развитии цивилизации.

Когда речь идет о высокоразвитых цивилизациях, они обычно разграничиваются между собой тем, что в каждой из них выделяется свой фокус интенсивной и успешной культурной деятельности. Фокусы, или высшие точки, сравниваемых цивилизаций обычно окружены ареалом, или периодом, менее высокой культуры, так что общая классификация, как правило, не вызывает затруднений. Втянутые в орбиту культурной активности ареалы классифицируются так или иначе в зависимости от того, каково их отношение к точке фокуса.

Взаимному разграничению цивилизаций способствуют следующие факторы: язык, включая

распространение языка цивилизации или высокой культуры; форма религии, власти или политического контроля; степень технологического развития или экономического благосостояния. В некоторых случаях названные критерии резко отделяют одни цивилизации от других.

Наиболее чувствительным, но менее поддающимся объективации индикатором различия культур в целом является стиль — особенно в области изящных искусств, но также (в более широком смысле) в области декоративно-прикладного искусства, одежды и пищи. Стиль служит показателем распределения культур как в пространстве, так во времени.

Когда ареалы, занятые разными цивилизациями, соприкасаются, подчас бывает трудно провести разграничение из-за взаимного перехода культурных элементов. С другой стороны, сами ци-

907

вилизации часто облегчают эту задачу, принимая разные формы правления, разные религии, языки и обычаи.

Когда ареал, занимаемый *последовательно сменяющимися друг друга* цивилизациями, частично или полностью остается одним и тем же, приходится решать, идет ли речь о разных цивилизациях или о разных фазах одной цивилизации. На решение этого вопроса влияют следующие факторы: постоянные завоевания, утверждение новой религии (как это справедливо подчеркивал Тойнби), расширение или сокращение ареала распространения цивилизации; глубина разрыва между двумя культурами в том, что касается их политической, экономической, эстетико-идеологической организации.

Как правило, если разрыв значителен и достаточно продолжителен, так что при возобновлении роста в культуре оказывается меньше содержания и модельности, чем при начале разрыва, то мы имеем дело с периодом упадка и распада вроде того, что был пережит Западной Европой в послеримскую эпоху (500-900). Такой период может быть назван «темными веками» и рассматриваться как водораздел между двумя разными цивилизациями. Если же разрыв поправим, если новые, четко оформленные модели приходят на смену старым или надстраиваются над ними; если происходит общий рост населения, экономического благосостояния, технологии, знания и новый горизонт (или новое общекультурное содержание) возникает одновременно с исчезновением старого, как это было в Европе по окончании высокого Средневековья, — тогда разрыв, подобно линьке у птиц или смене панциря у насекомых, является подготовкой к новой, более высокой фазе все еще растущей цивилизации. Тем не менее такие поддающиеся восстановлению разрывы сопровождаются определенными потерями в том, что касается культурных моделей и особенно стиля. Например, в Европе во время разрыва пришли в упадок готическая скульптура и архитектура, схоластическая философия, феодализм, влияние христианства и церкви. Можно сказать, что вся цивилизация перестроилась на более широкой основе, что в итоге способствовало более масштабному развитию моделей и стилей.

Нынешнее состояние нашей западной цивилизации, как оно сложилось после 1900 г., является скорее разрывом именно такого типа, а не началом окончательного упадка, как это предсказывали Данилевский, Шпенглер, Адамс и другие и как опасался Тойнби. Многие давние жизненные модели безвозвратно канули в прошлое за последние полвека, и практически все художественные стили приходят в состояние все большего расстройтва. Но при этом возникают новые модели как социальной, так и культурной органи-

908

зации, сопровождаясь ростом населения, экономического благосостояния, досуга, технологии и науки.

Когда общество подвергается завоеванию и на долгое время оказывается в подчинении у общества другой культуры — как, например, Месопотамия при касситах или Иран при эллинистических правителях, либо когда в эпоху заката и разделения происходит заимствование (или, наоборот, утрата) религии — как это было с буддизмом в Индии и в Китае, — тогда трудно решить, что вернее: понять это как новую цивилизацию или как новую фазу старой цивилизации. Введенное Тойнби понятие межцивилизационной религии-«куколки» плодотворно, однако не стоит его переоценивать: влияющих факторов всегда много.

Древний Египет, где четырежды устанавливалась почти одна и та же общая культурная модель, — это, конечно, самый простой, но не самый частый случай. Следует заметить, что Египет занимает географически изолированное положение и что на всем пространстве египетской культуры не происходило значительных изменений. Так как содержание культуры непрерывно возрастало — частью за счет изобретений, но в еще большей мере за счет заимствований, — возникает вопрос: наступил ли конец египетской цивилизации вследствие того, что ее старые статичные формы

оказывались все менее и менее способными вмещать растущее содержание, или же просто вследствие того, что она подвергалась частым завоеваниям и ей была навязана чужая культура?

Я согласен с Сорокиным в том, что точка зрения Данилевского и Шпенглера, которую в значительной мере разделяет Тойнби и согласно которой цивилизации с необходимостью имеют лишь один жизненный цикл, с одной невозобновляемой творческой фазой, — эта точка зрения неприемлема.

По-видимому, для лучшего понимания цивилизаций нужно исследовать не столько повторяющиеся модели исторических событий, сколько содержание, структуру и ход развития соответствующих культур. В этом суть моих самых серьезных критических замечаний в адрес Тойнби: он обещает вести историческое исследование путем исследования цивилизаций, однако рассматривает главным образом общую схему событий, затрагивающих исследуемые общества. И это неизбежно, пока он в конечном счете имеет дело с моральной причинностью.

Исследование цивилизаций не должно ограничиваться малым числом резко контрастирующих великих культур: оно должно включать в себя также менее значительные, вторичные и даже низкоразвитые культуры. Разумеется, при этом акценты следует расставлять соответственно значимости каждой культуры. Доро-

909

вилизации часто облегчают эту задачу, принимая разные формы правления, разные религии, языки и обычаи.

Когда ареал, занимаемый *последовательно сменяющимися друг друга* цивилизациями, частично или полностью остается одним и тем же, приходится решать, идет ли речь о разных цивилизациях или о разных фазах одной цивилизации. На решение этого вопроса влияют следующие факторы: постоянные завоевания, утверждение новой религии (как это справедливо подчеркивал Тойнби), расширение или сокращение ареала распространения цивилизации; глубина разрыва между двумя культурами в том, что касается их политической, экономической, эстетико-идеологической организации.

Как правило, если разрыв значителен и достаточно продолжителен, так что при возобновлении роста в культуре оказывается меньше содержания и модельности, чем при начале разрыва, то мы имеем дело с периодом упадка и распада вроде того, что был пережит Западной Европой в послеримскую эпоху (500-900). Такой период может быть назван «темными веками» и рассматриваться как водораздел между двумя разными цивилизациями. Если же разрыв поправим, если новые, четко оформленные модели приходят на смену старым или надстраиваются над ними; если происходит общий рост населения, экономического благосостояния, технологии, знания и новый горизонт (или новое общекультурное содержание) возникает одновременно с исчезновением старого, как это было в Европе по окончании высокого Средневековья, — тогда разрыв, подобно линьке у птиц или смене панциря у насекомых, является подготовкой к новой, более высокой фазе все еще растущей цивилизации. Тем не менее такие поддающиеся восстановлению разрывы сопровождаются определенными потерями в том, что касается культурных моделей и особенно стиля. Например, в Европе во время разрыва пришли в упадок готическая скульптура и архитектура, схоластическая философия, феодализм, влияние христианства и церкви. Можно сказать, что вся цивилизация перестроилась на более широкой основе, что в итоге способствовало более масштабному развитию моделей и стилей.

Нынешнее состояние нашей западной цивилизации, как оно сложилось после 1900 г., является скорее разрывом именно такого типа, а не началом окончательного упадка, как это предсказывали Данилевский, Шпенглер, Адамс и другие и как опасался Тойнби. Многие давние жизненные модели безвозвратно канули в прошлое за последние полвека, и практически все художественные стили приходят в состояние все большего расстройств. Но при этом возникают новые модели как социальной, так и культурной органи-

908

зации, сопровождаясь ростом населения, экономического благосостояния, досуга, технологии и науки.

Когда общество подвергается завоеванию и на долгое время оказывается в подчинении у общества другой культуры — как, например, Месопотамия при касситах или Иран при эллинистических правителях, либо когда в эпоху заката и разделения происходит заимствование (или, наоборот, утрата) религии — как это было с буддизмом в Индии и в Китае, — тогда трудно решить, что вернее: понять это как новую цивилизацию или как новую фазу старой цивилизации. Введенное Тойнби понятие межцивилизационной религии-«куколки» плодотворно, однако не стоит его

переоценивать: влияющих факторов всегда много.

Древний Египет, где четырежды устанавливалась почти одна и та же общая культурная модель, - это, конечно, самый простой, но не самый частый случай. Следует заметить, что Египет занимает географически изолированное положение и что на всем пространстве египетской культуры не происходило значительных изменений. Так как содержание культуры непрерывно возрастало — частью за счет изобретений, но в еще большей мере за счет заимствований, - возникает вопрос: наступил ли конец египетской цивилизации вследствие того, что ее старые статичные формы оказывались все менее и менее способными вмещать растущее содержание, или же просто вследствие того, что она подвергалась частым завоеваниям и ей была навязана чужая культура?

Я согласен с Сорокиным в том, что точка зрения Данилевского и Шпенглера, которую в значительной мере разделяет Тойнби и согласно которой цивилизации с необходимостью имеют лишь один жизненный цикл, с одной невозобновляемой творческой фазой, — эта точка зрения неприемлема.

По-видимому, для лучшего понимания цивилизаций нужно исследовать не столько повторяющиеся модели исторических событий, сколько содержание, структуру и ход развития соответствующих культур. В этом суть моих самых серьезных критических замечаний в адрес Тойнби: он обещает вести историческое исследование путем исследования цивилизаций, однако рассматривает главным образом общую схему событий, затрагивающих исследуемые общества. И это неизбежно, пока он в конечном счете имеет дело с моральной причинностью.

Исследование цивилизаций не должно ограничиваться малым числом резко контрастирующих великих культур: оно должно включать в себя также менее значительные, вторичные и даже низкоразвитые культуры. Разумеется, при этом акценты следует расставлять соответственно значимости каждой культуры. Доро-

909

гу в этом направлении проложил Тойнби, но такого рода исследование должно стремиться к еще большей всеохватности и меньшей произвольности в отборе.

Многообразные предлагаемые схемы сравнительного истолкования цивилизаций недостаточны не столько из-за своего интуитивно-субъективного характера (первоначальный подход к такой массе макрофеноменов вряд ли может быть иным), сколько из-за неадекватности содержания и степени охвата. Привлечение более широких эмпирических данных будет в возрастающей степени корректировать несовершенство интуитивных воззрений, особенно в том, что касается их схематического характера.

На мой взгляд, исследование ритмичных периодичностей и длительностей в развитии культур относительно безрезультатно. Напротив, возможно выявление близких параллелей, частичных и нерегулярных формальных соответствий, давно известных как «конвергенции», в культурной и органической истории. Здесь был бы полезен более тщательный анализ. Тема вариаций в порядке следования разных видов творческой активности тоже нуждается в более систематическом изучении.

Допущение имманентных сил лучше всего зарезервировать в качестве последнего средства. До сих пор не проведены достаточно интенсивные исследования, которые оправдывали бы обращение к этому средству. Скорее можно говорить о вторичных или псевдоимманентностях: внутрикультурных комплексах разной интенсивности, которые постепенно складываются под воздействием внешних сил.

Изучение цивилизаций вряд ли может стать подлинно научным, пока не избавится от эмоционального отношения к кризису, упадку, коллапсу, угасанию и смерти.

## Приложения

### I. Арабо-магическая культура Шпенглера и сирийская культура Тойнби

Разведение классической и западной культур по аполлоновскому и фаустовскому полюсам в значительной мере опирается на противопоставление аполлоновского и дионисийского начал у Ницше. Быть может, имеет значение тот факт, что Ницше развивает этот тезис в работе, посвященной рождению трагедии — т. е. форме искусства. Это наводит на мысль о близости шпенглеровского понятия культуры понятию стиля.

Арабо-магическая культура выделена Шпенглером, чтобы служить *tertium quid*<sup>16\*</sup> для классической и западной культур. Как таковая, она не признается историками, нов стадии

зарождения представляет собой синтез персидского, селевкидского и поздне-эллинистического импульсов. Сирийское и раннехристианское влияния восходят примерно ко времени жизни Христа; развитие христианства в рамках этой культуры продолжается по меньшей мере до эпохи Августина и монофизитов. С появлением Мохам-меда данная культура в основном принимает исламский характер. Она представляет собой рыхлое образование, в котором объединяются разные народности, наречия, религии, искусства и формы правления и которое с трудом сохраняет целостность благодаря прасимволу/сводчатой пещеры, где находит укрытие община избранных.

Довольно странно, что Тойнби, профессиональный историк, обнаруживает в том же географическом ареале существование столь же неправдоподобной — а именно сирийской — цивилизации. Как и магическая <культура Шпенглера>, эта сирийская цивилизация включает в себя активную фазу ислама и осуществляет свое «мировое государство» в империи Аббасидов как «восстановление» ахеменидской империи после тысячелетнего «перерыва»; и ислам становится в конечном итоге ее «универсальной религией». Как и в магической культуре Шпенглера, в формировании сирийской цивилизации участвуют персидский и сирийский элементы; но зарождение первого Тойнби относит к более

911

ранней эпохе — к X в. до н. э., в то время как конец обеих культур приходится на одно и то же время — XIII в. н. э. Но, в отличие от Шпенглера, Тойнби вместо раннего христианства включает в свою конструкцию ближневосточной культуры иудаизм эпохи, следовавшей за царствованием Соломона.

Чего недостает магической и сирийской цивилизациям, так это признания их в качестве реальных феноменов. Кроме Шпенглера и Тойнби, они не известны ни одному историку. Невероятно, но они представляют собой новое платье, скроенное из недоношенного старого. Я усматриваю лишь одну причину для подобной фабрикации: это та в высшей степени своеобразная ситуация, которая сложилась на Ближнем Востоке в 1000—500 гг. до н. э., когда его культурное первенство впервые оказалось поколебленным, а затем и вовсе было утрачено.

На Ближнем Востоке были заложены основания культуры: здесь впервые с конца каменного века начали развиваться обработка металлов, письменность, города, царская власть и т. д. Две старейшие шпенглеровские культуры, вавилонская и египетская, зародились именно здесь; что касается Тойнби, он выделяет пять ближневосточных культур: египетскую, шумерскую, минойскую, хеттскую и вавилонскую. К 1000 г. до н. э. некоторые из этих пяти культур уже погибли; энергия остальных ослабла, если не считать отдельных вспышек вроде поздней Ассирии. К 500 г. до н. э. все они были мертвы. В политическом отношении этот ареал вскоре был поглощен персидским мировым государством. Затем как военную, так и культурную победу над этим государством одержал эллинизм. Ареал, в течение тысячелетий служивший источником и началом более высокой цивилизации, отныне оказался покоренным новой, едва вышедшей на историческую арену культурой. Уцелевшее древневосточное культурное наследие все более погружалось в темноту забвения. Христианство, порожденное веяниями, возникшими среди низших слоев населения, могло бы стать избавлением для миллионов культурно обездоленных жителей Ближнего Востока; но христианство приобрело наибольшее влияние в городах эллинистической цивилизации, над которой Римская империя установила сперва общий надзор, а затем и тотальный контроль. Так было довершено культурное порабощение сирийцев, египтян и других коренных народов Ближнего Востока. Культура продолжала существовать на двух уровнях, что породило совершенно справедливо отмеченные Шпенглером симптомы «псевдоморфоза». По-видимому, секты вроде гностиков, несториан и монофизитов выражали сопротивление народа православному христианству и господству импе-

912

рии. Когда же сама римско-эллинистическая культура состарилась и значительно ослабла, стремительное наступление ислама, где лидерство захватил «внешний пролетариат» из арабов, ознаменовало культурный переворот. Этот переворот, идущий снизу и извне, с наибольшей вероятностью должен был смениться состоянием редукции, упрощения культуры, что и произошло в действительности.

Такая точка зрения не вполне соответствует тому, что обычно говорят историки; но она как бы суммирует или синтезирует несколько общепринятых частичных версий. По крайней мере, она не опирается на такие подпорки, как изготовление некоей новой исторической целостности. Кроме того, она, быть может, проясняет, почему Шпенглер и Тойнби ощущали необходимость в особом выделении магической или сирийской цивилизации.

## II. Недостаточность шпенглеровского рассмотрения периферийных культур

Обычно не осознается, в сколь малой степени Шпенглер в действительности обращается к другим культурам, помимо классической, западной, и магической; как мало культурных фактов и событий приводит он для каждой из них в поддержку провозглашаемых им общекультурных моделей. Шпенглеровские индийская, китайская, египетская и вавилонская физиогномики художничны и бесплотны. Он не приводит достаточно данных — уже доступных в его время — даже для того, чтобы полностью и последовательно обрисовать их контур, не говоря уже о портрете. Нижеследующие заметки призваны обосновать мое мнение, что Шпенглер имел лишь отрывочные знания о моделях и стилях этих отдаленных культур и ввел эти данные в свою общую конструкцию главным образом в качестве контрастного фона.

Шпенглер называет три специфические характеристики индийской культуры: отсутствие исторического смысла, изобретение знака нуля и понятие нирваны. Все три являются отрицаниями. Это выглядит как многообещающее начало для обрисовки масштабной модели культуры. Но у Шпенглера эта модель смазана, неопределенна и неполна. Бросающаяся в глаза параллель с культурой майя — фундаментальная убежденность индийцев в иллюзорности мира — даже не затронута.

Другая сторона или дополнение индийских «отрицаний» — тенденция к рационализации, последовательности, системности и усложненности, что приводит к такой крайности, как от-

913

сечение чувственной реальности. Шпенглер никак не сформулировал это всепроникающее свойство рационализации и систематизации, присущее индийской культуре. Но мыслить отсутствие количества как такового и обозначить это — *есть* именно систематизация, а не просто здравый смысл. Мыслить согласные по природе «содержащими» последующую гласную и потому выработать специальный символ — викрама — для обозначения отсутствия гласной («к-», когда согласная является конечным звуком фразы, в противоположность простому «к», которое читается как «ка») — значит мыслить изошренно. С точки зрения чувственной и эмоциональной жизни нирвана является ее крайним пределом, тотальным отрешением от всех аффектов. Это можно рассматривать и как доведенный до логического конца здравый смысл, и как его простое отрицание. Изобретение самой замысловатой из игр и в то же время самой простой по своим правилам — шахмат — тоже указывает на интеллектуализм культуры. То же самое можно сказать и об изобретении грамматики. Возвращаясь к письму, отметим, что санскритский алфавит представляет собой в высшей степени рациональную и точную классификацию и упорядоченность фонем, заново выстроенную на основе семитского влияния, в силу случая достигшего индийцев — как оно достигло греков и нас, но не пробудив в нас ни малейшего стремления к более совершенной систематизации. И карму — которая, по еретическому утверждению Шпенглера, «часто рассматривается вполне материально, как мировая материя в процессе трансформации», — карму гораздо легче истолковать как моральную причинность, абстрактное продолжение и коррелят механической причинности, проникающей в нас благодаря чувственному опыту. И даже само отсутствие в индийской культуре интереса к телесным, переменчивым, бесцельным историческим случайностям, быть может, легче всего понять, если считать, что оно обусловлено особым интересом индуса к вечным неизменным истинам, которых, как он верит, можно достигнуть только на основе понимающей интуиции и очищенного разума.

Коротко говоря, для индийской культурной модели характерно преобладание систематизирующей рациональности. Высказываемые ею отрицания, как и склонность к преувеличениям, хотя и показательны, но разрешаются в рамках этой более широкой модели, которой Шпенглер не признает.

Шпенглеровская характеристика пути индийской культуры в значительной мере является продуктом чистого воображения. Формирование индийской культуры он относит примерно к

914

1500 г. до н. э., а ее конец — к началу н. э. «Органическая часть» этой культуры, «наверняка богатой великими событиями истории между XII и VIII веками», «завершилась с возникновением буддизма»<sup>1</sup>. Но именно об этих веках мы не знаем фактически ничего! И вот шпенглеровское «более глубокое значение» буддизма: он представляет собой «финальное и чисто практическое [!] мироощущение утомленных жителей мегаполисов, позади которых была законченная культура, а впереди — никакого будущего»<sup>2</sup>. «Закрытое» прошлое, замыкающее в себе факты, а не

предоставляющее их; но главное - «никакого будущего», которое тем не менее содержало в себе скульптуру Гуптов, живопись Аджанты, поэзию Калидасы, послегуптовскую математику и учение веданты, разработанное Шанкарой в IX в.

Шпенглер в определенной степени прав, когда признает наличие некоторых общих тенденций в индийской и эллинской культурах. В обеих, с точки зрения более широкой перспективы, отсутствует историческое мышление; обе преданы аналитической абстракции; обе проникнуты чувством формальных образцов и отношений; обе склонны к статичному видению мира — и это приводит нас к утверждению их вневременного характера.

Шпенглер, несомненно, придает преувеличенное значение тому факту, что индийская и эллинская культуры не разработали собственной «письменности» (имеется в виду оригинальная идеографическая система или набор знаков), — такой, какую имели китайская, месопотамская, египетская и майя-мексиканская культуры. Вместо этого, говорит Шпенглер, они довольно поздно заимствовали развитую письменность из соседней культуры, которая сама уже находилась в глубоко старческом возрасте. Им не удалось придать красоты ни своей письменности, ни своим книгам, потому что (утверждает Шпенглер) они питали «ненависть... к длительности, презрение к технике, которая, несмотря ни на что, есть больше, чем техника»; и «ни в Греции, ни в Индии не было искусства монументальной надписи». Фактически они сопротивлялись письму, и «буквенное письмо постепенно проникает сюда в качестве презренного, повседневного инструмента»<sup>3</sup>.

В противоположность этому объяснению, сделанному исходя из имманентной природы явления, которая не может быть ни удостоверена, ни опровергнута, известны существенные факты, касающиеся данной ситуации. Алфавит представляет собой изобретение, которое предполагает, во-первых, наличие предшествующего небуквенного письма и, во-вторых, существование межкультурных отношений. Он оказывается продуктом, который именно потому, что он отделен от искусства, религии и других ир-

915

релевантностей, способен служить эффективным техническим средством — быстрым, легким в употреблении, плодотворным и демократичным. Месопотамия и Египет породили предшествующие формы добуквенного письма. Индийская и греческая культуры имели счастье развиваться в то время и в том месте, где они смогли извлечь пользу из заимствования новой «финикийской» алфавитной техники письма; и они сделали это, как и весь остальной мир.

Если взглянуть, окажется, что Шпенглер поразительно мало обращается к месопотамской, или «вавилонской», культуре, не отводя ей даже отдельной колонки в сводных таблицах. По времени она в основном совпадает с египетской культурой; соответственно, ее основные фазы можно определить приблизительно следующим образом: докультурная фаза, 3400-3000 гг. до н. э.; середина культуры, 3000-1800 гг.; и затем бесформенная, неорганическая, космополитическая «цивилизация», 1800—1200 гг. Последующий халдейский, или нововавилонский, период, в культуре южной Месопотамии лежит вне рамок шпенглеровской вавилонской культуры<sup>4</sup>. Но буквально все, что Шпенглер говорит о вавилонской культуре, следует в одном русле. Греки не заимствовали ни развитую вавилонскую хронологию и календарь, ни вавилонскую географию; в действительности халдейская *[sic]* астрономия по существу вызывала у них отвращение; и хотя солнечные часы рано появились в Вавилонии, у греков слово *hora* получило значение «час» только в IV в.<sup>5</sup> Вавилон Хаммурапи был осенним городом духовно мертвых людей<sup>6</sup>; наряду с Фивами Нового царства он был самой ранней из мировых столиц<sup>7</sup>. Вот что мне удалось отметить или обнаружить с помощью указателя.

Египетская и китайская культуры представлены несколько полнее. Но при внимательном взгляде оказывается, что в качестве самостоятельного предмета они рассматриваются лишь время от времени в нескольких параграфах. В основном они — подобно Индии — служат фоном для того, чтобы подчеркнуть контраст классической и западной или классической, западной и магической культур. Объектом внимания становятся темы тревоги как элемента исторического мышления; мегаполисной философии; перспективы и садово-парковой архитектуры; причем они рассматриваются в первую очередь в своих аполлоновских, фаустовских и магических проявлениях и лишь затем в периферийных культурах, но не по существу, а в качестве контраста. Чаще всего Индия выступает параллелью к греко-римской культуре, а Египет и Китай - к культуре Европы, главным образом в том, что касается восприятия времени. И лишь изредка очер-

916

чиваются или подразумеваются собственные физиогномики этих культур.

### III. Сорокин

Питирим Сорокин, чьей жизни в молодости угрожали сперва царизм, а затем коммунисты, недавно спокойно вышел на пенсию, оставив Гарвардский университет. Он является автором четырехтомного труда «Социальная и культурная динамика» (Social and Cultural Dynamics, 1937—1941). В четырех главах более поздней работы — «Общество, культура и личность» (Society, Culture and Personality, 1947) - Сорокин надлежащим образом суммировал пространные выводы своей «Динамики» в той части, которая касается цивилизаций<sup>8</sup>. В 1952 г. Ф.Р. Каувел (F.R. Cowell) опубликовал однотомное сжатое изложение учения Сорокина<sup>9</sup>, аналогичное изданному в 1947 г. сомервелловскому «Краткому изложению» (Abridgement) <учения> Тойнби. Сорокин также написал весьма добросовестную и полезную книгу, специально посвященную историческим теориям и интерпретациям Данилевского, Шпенглера, Тойнби, Нортропа, моим и других авторов, с критическими замечаниями в их адрес<sup>10</sup>.

Сорокин стремится рассматривать вещи в широкой перспективе. Поэтому он называет шпенглеровский «Закат», «Исследование» Тойнби и мои «Конфигурации» «социальными философиями», каковыми они являются лишь в малой степени, так как в первую очередь представляют собой интерпретации определенных граней истории. Сам Сорокин старается положить в основание собственной работы достаточно широкую и ясную общую философию. У него силен элемент систематического рассуждения и структурности.

Именно эта склонность побуждает его отрицать значимую реальность за цивилизациями. Он свободно оперирует культурными данными: его «Динамика» состоит из нескольких томов, содержащих факты культуры, многие из которых тщательно или близко к этому подвергнуты количественной оценке, представлены в виде графиков и схем. Но Сорокин не испытывает действительного интереса к культурам во множественном числе — к различным цивилизациям, развивавшимся на протяжении истории. В истории мало систематической философии: по крайней мере, так думают историки.

В этом пункте я согласен с историками, а не с Сорокиным. Мне и в голову не приходило претендовать на то, что идеи, которые я

917

обсуждал, представляют собой «систему» мысли. Они просто сгруппированы так, чтобы можно было лучше понять некоторые свойства стилей и цивилизаций, известных нам из истории. Но я действительно абсолютно убежден в реальности и значимости отдельных стилей, существование которых подразумевается в моем исследовании. Я также убежден, что египетская, китайская и эллинистическая цивилизации существовали, хотя можно спорить по поводу того, способствует ли лучшему пониманию включение римской цивилизации в рамки эллинизма или предпочтительнее рассматривать ее в отдельности, как рядоположенное явление. Цивилизации не так легко охарактеризовать и разграничить, потому что они представляют собой огромные конгломераты исторических фактов. Но реальность их несомненна, и коль скоро история имеет какой-то смысл, то цивилизации определенно являются значимыми макрофеноменами, даже если границы их подчас размыты, а природа и поведение не столь понятны для нас, как бы нам этого хотелось.

У Сорокина обнаруживается нарастающая тенденция к тому, чтобы отрицать целостность или реальное единство цивилизаций. Он, кажется, думает, что, по мнению Данилевского, Шпенглера и Тойнби — к ним он мог бы причислить и меня, — «вся культура каждой... цивилизации вполне целостна и представляет собой одно полнозначное, согласованное и объединенное общностью причин единство»<sup>11</sup>. Шпенглер, несомненно, утверждал полную согласованность каждой цивилизации, хотя и решительно отрицал единство причин. Но другие, и я в том числе, никогда не настаивали на их совершенной целостности, будь то целостность смысла или причин.

В противоположность этому сам Сорокин описывает цивилизации как «своего рода отвалы, где мириады разнообразных культурных феноменов свалены вместе... Лишь часть из них связана причинной или причинно-смысловой связью с другими частями»<sup>12</sup>. В последней своей книге «Причуды и слабости» (Fads and Foibles, 1956) он повторяет, что ни одна цивилизация «не является единой культурной системой, но представляет собой обширный культурный отвал». Она «не может рождаться, расти или умирать, как это может система»<sup>13</sup>.

Ключ к пониманию столь крайних утверждений содержится, по-видимому, в последних словах: «как система». Если это означает, что цивилизация не может умереть так, как умирает животное, с этим согласны все, ибо цивилизация — не животное: она представляет собой бесконечно более крупный и сложный макрофеномен. Но когда Сорокин заявляет, что цивилизации вовсе

918

не обладают единством<sup>14</sup>, он становится на позицию «все или ничего», подобно Шпенглеру, хотя и в противоположном смысле. При этом он выказывает гораздо большую непримиримость, чем Тойнби или Данилевский.

Во всяком случае, цель сорокинской позиции — свести к минимуму значение цивилизаций как исторических явлений и тем самым максимально подчеркнуть важность системных конструкций, которые, не будучи историческими, или фактически данными, могут притязать на универсальность и общезначимость.

Сорокинские конструкции двойственны: во-первых, это то, что на обиходном языке называется частями, или сегментами, цивилизаций, и во-вторых, нечто большее, чем цивилизации, нечто превосходящее их. Первые он называет системами и скоплениями, второе — сверхсистемой.

Системы отличаются от скоплений тем, что первые интегрированы осмысленным образом, а вторые состоят из элементов, объединенных случайно. Основными чистыми системами культуры являются язык, наука, изящные искусства, религия и этика. Каждая из них целостна, обладает «самонаправляющим единством» (которое есть нечто имманентное) и «границей автономии», защищающей от внешних сил. Наиболее автономен язык. Помимо названных чистых систем, имеются также системы смешанные или производные. Так, философия представляет собой смешение науки, религии и этики. Другие примеры производных систем — экономика и политика. Разумеется, нет ничего нового в вычленении таких подразделений, частей или сегментов культуры. Фактически они всеми признаются как нечто само собой разумеющееся. Оригинальность Сорокина состоит лишь в том, что он приписывает этим частям интегрированность и автономию, в которых отказывает цивилизации в целом. Мне не вполне ясно, почему он так поступает. Если позволено прибегнуть к сравнениям, то это сродни утверждению, будто нервная система более целостна и осмысленна, чем весь организм, где эта нервная система скоординирована с сосудистой, желудочно-кишечной, чувственно-воспринимающей и другими системами. Позиция Сорокина может быть истинной логически, так как малые части всегда крепче сшиты, чем более обширное целое, состоящее из нескольких таких частей. Но что нам за дело до чистой логики? Данное, функционирующее, природное единство — это живое существо, вне которого отдельные части в природе существовать не могут и не существуют. Сходным образом целостные культуры, будь то малые примитивные или великие цивилизации, несомненно, существуют и имеют

919

свою историю; но язык, философия, экономика и т. д. хотя и встречаются во всех культурах, встречаются только в них. Они существуют независимо не более, чем существует нервная система, свободно парящая в отрыве от остального тела.

Стоящие над цивилизациями сверхсистемы представляются Сорокину немногими базовыми формами, которые способна принять каждая цивилизация. Со своей стороны, я описал бы их как сквозные или универсальные свойства, или грани, одну из которых, согласно Сорокину, с необходимостью являет каждая цивилизация в каждый данный момент времени и между которыми цивилизации совершают колебания большой амплитуды. Эти наборы свойств Сорокин извлекает эмпирическим путем из продолжительного и подробного рассмотрения цивилизаций во времени. Во многих случаях преобладание в определенный момент того или другого сквозного свойства («сверхсистемы») он поясняет количественно, посредством таблиц и диаграмм. Подобно тому, как это происходит в отношении культурных сегментов, он приписывает сверхсистемным свойствам последовательность и значимость, в которых отказывает культурам или цивилизациям в целом.

Две базовые и долговременные сверхсистемы — это идеациональная и чувственная формы, или свойства, цивилизации. Есть и третья — идеалистическая — сверхсистема, которая представляет собой синтез двух основных сверхсистем. Она короче, нежели они, а во времени всегда следует за идеациональной и предшествует чувственной. Фактически существует также краткое течение с противоположной стороны — следующее за чувственной сверхсистемой и предшествующее идеациональной. Его Сорокин называет то эклектическим, то непоследовательной реакцией против чувственности и настаивает на отсутствии в нем целостности и осмысленности, присущих первым трем фазам.

Сорокин живо и ярко характеризует две свои основные сверхсистемы<sup>15</sup>. Идеациональная сверхсистема соотносится главным образом со сверхчувственным: с царством Бога. Ее установка символична, а также аскетична, архаична и проста. Идеациональное искусство анонимно и коллективно. В нем нет ни пейзажа, ни жанровой живописи, ни реалистического портрета, ни

сатиры или карикатуры. Это искусство религиозно, связано с церквями и соборами или их аналогами.

Чувственная сверхсистема имеет дело в искусстве с эмпирическим чувственным миром. Здесь часто изображаются простые люди, даже плуты. Это искусство сенсуально, сексуально, возбуждающе, исполнено страсти. Оно натуралистично, несимволично,

920

имеет светский и реалистический характер. В нем проявляется тяготение к патологии, болезненности и экзотике. Доктрины искусства ради искусства, как и искусства ради удовольствия, рождаются в периоды чувственных сверхсистем. Изменчивые моды и причудливые вкусы увлекают за собой. Количество превалирует над качеством; колоссальность считается достоинством.

Если теперь перейти от искусства, философии и религии к более универсальным аспектам чувственной сверхсистемы, то Сорокин рассматривает европейскую цивилизацию начиная с XVI в. и позднее как типично капиталистическую, протестантскую, демократическую, индивидуалистическую, основанную на договорных отношениях, утилитаристскую в этическом плане и чувственную как в науке и философии, так как и в искусстве<sup>16</sup>.

Теперь становится очевидным, что дихотомия идеациональной и чувственной сверхсистем подобна другим полярностям. Одна из них - привычный контраст между городским и сельским. Многие из сорокинских идеациональных черт имеют сельский характер, большинство чувственных — типично городской. Другая полярность — редфилдовское противопоставление фольклорной — провинциальной и крестьянской — культуры утонченной культуре великих традиций. Чувственная сверхсистема также приближается к финальной стадии каждой из шпенглеровских культур, которую тот обозначает как фазу «цивилизации» и характеризует как светскую, количественную, механистичную, склонную к колоссальности, бесчувственную, мегаполисную, демократическую и подверженную влиянию моды.

Очевидно также, что сорокинская идеациональная сверхсистема в значительной мере представляет бесхитростную, прямолинейную, ищущую, неуверенную, неоформившуюся раннюю фазу развития искусства или цивилизации и что краткий переходный идеалистический период совпадает с преходящим моментом полной осуществленности искусства или культуры, их кульминацией. Чувственная фаза — это эпоха зрелости достижений, эпоха инерционного движения к старости, в начале которой еще происходит накопление и расширение, а затем постепенно нарастают признаки утомленности, качественного упадка, атрофии и шаблонности. Наконец, наступает фаза бессвязного «эклектизма», о которой Сорокин говорит меньше всего. В действительности она представляет собой не столько часть общей эволюции стиля или цивилизации, сколько промежуточный период распада, когда развитие прежнего стиля или прежней культуры завершилось, а то, что пришло им на смену, еще не определилось в на-

921

правлении своего роста. Сам Сорокин указывает на тот факт, что его эклектический период не является осмысленно-целостным, как другие сверхсистемы.

Теперь попробуем проследить предлагаемую Сорокиным конкретную схему маятникового движения между идеациональной и чувственной сверхсистемами и показать, как она преобразуется в более привычные термины исследователей, признающих существование цивилизаций и их фаз. Географический маршрут таков: Греция, Рим, Западная Европа. Рассматриваются главным образом феномены из области искусства.

Ок. 800 г. до н. э. Сорокин: греческая культура становится идеациональной. - В терминах других исследователей: начало греческого архаического стиля; статичный, так называемый геометрический стиль.

500 г. до н. э. или даже ранее. Сорокин: идеациональные плюс растущие чувственные тенденции вместе дают идеалистический синтез. — В привычных терминах: начало великой кульминации греческого искусства, а также философии и других областей культуры.

350 г. до н. э. Сорокин: чувственное течение решительно преобладает и длится в течение семи столетий. - В привычной формулировке: эл-линистическо-римская фаза классической или, шире, эллинистической цивилизации.

350 г. н. э. Сорокин: начало бессвязной реакции против чувственности. - Другими словами: упадок западной цивилизации, господство христианства, «темные века».

550 г. Сорокин: идеациональная фаза, длящаяся шесть веков. - В обычной формулировке: Каролингская эпоха и раннее Средневековье.

1175 г. Сорокин: новый идеалистический синтез продолжительностью менее двух столетий. - Соответствует высокому Средневековью, эпохе готической архитектуры и скульптуры, схоластической философии, первых литературных сочинений на народных языках.

1350 г. Сорокин: преобладание чувственных элементов в течение пяти веков. - В привычных терминах: позднее Средневековье, Ренессанс, Новое время.

1900 г., приблизительно. Сорокин: первые признаки очередной античувственной реакции. - Другие рассматривают это время как эпоху напряженности и кризиса. Данилевский видит в ней начало новой - славянской - цивилизации; Шпенглер - зиму окостеневшей цивилизации; я рассматриваю ее скорее как возможную перестройку нашей западной цивилизации в ее третью фазу на более широком основании (как в содержательном, так и в географическом смысле) и при посредстве многих новых культурных моделей. Мое убеждение основано на том, что модели изменяются, однако общее направление роста остается прежним.

922

Мы видим, насколько последовательно идеационально-чув-ственная схема преобразуется в более привычную схему живой истории цивилизаций; более того, насколько точно она соответствует периодизации ортодоксальных историков.

В действительности это соответствие можно использовать для внесения одной поправки в сорокинскую схему. Фактически он начинает свою интерпретацию не с 800 г., а с 1200 г. до н. э. Эти четыре столетия составляют чувственную фазу - реликт микенского искусства и культуры. Это верно; однако сама микенская культура была реликтом минойской культуры, которую всякий, кто пользуется сорокинской терминологией, несомненно назвал бы чувственной. Минойская культура достигла кульминации на Крите, где она получила смертельный удар с разрушением Клосса около 1400 г. до н. э. К 1200 г. до н. э. минойско-микенская культура пришла к концу, и последующие четыре столетия описываются историками как промежуточный период, перелом, из которого около 800 г. до н. э. начала возникать новая, эллинская культура. Это заставляет считать 1200—800 гг. до н. э. скорее периодом (в со-рокинских терминах) бессвязной, лишенной целостности реакции против чувственности, чем активной чувственной фазой. Но так как «бессвязный» равнозначен «промежуточному», то весь этот период оказывается «темными веками», разделяющими минойскую и эллинскую цивилизации. Именно так и характеризуют его историки.

В последней книге Сорокин сам отмечает сходство между своими сверхсистемами, с одной стороны, и цивилизациями и их фазами - с другой<sup>17</sup>.

Итак, в конечном счете мы все в основных чертах согласны друг с другом. По существу, Сорокин отличается лишь своей терминологией. Мы, остальные, были историками, историками искусства, естественными историками (Данилевский) или специалистами в области исторической антропологии, как я. Мы все работали в русле истории и ожидали, что результаты нашего труда будут выражены в исторических терминах. Что касается Сорокина, то он, будучи среди нас единственным социологом-систематиком, тяготел к неисторическим, универалистским формулировкам: отсюда его идеационально-чувственная полярность, или пульсация. И то, и другое соответствует понятию цивилизаций и их фаз.

Сказанное все еще оставляет открытым вопрос о степени целостности цивилизаций. Абсолютную и полную целостность признавал за ними только Шпенглер. Подозреваю, что если бы он мог вернуться и обсудить этот вопрос с нами в атмосфере заинтере-

923

сованности в том, что составляло предмет его исследований, он несколько умерил бы свою непримиримость. Я также уверен, что по зрелом размышлении Сорокин не хотел бы выглядеть непримиримым в противоположном смысле - в тотальном отрицании целостности цивилизаций. Фактически он не высказывал такого отрицания последовательно, но лишь спорадически, выступая против тех, кто усматривал в цивилизациях слишком большую целостность. Он сам перенес целостность на единицы, которые находятся на одну ступень ниже и на одну ступень выше цивилизаций: на свои системы и сверхсистемы. Я безоговорочно согласен с ним в том, что ни одна цивилизация не является вполне целостной.

### Мессенджеровские чтения

В своей оригинальной форме эта книга состоит из шести лекций, прочитанных в Корнуэльском университете в октябре 1956 г. в рамках Мессенджеровских чтений, посвященных эволюции цивилизаций. Основателем и автором названия серии был Дж. Мессенджер, бакалавр литературы и доктор философии из Хартфорда, Коннектикут, который в завещании распорядился передать часть своего состояния Корнуэльскому университету для ежегодного проведения «курса или курсов лекций об эволюции цивилизаций, со специальной целью способствовать повышению нравственного уровня нашей политической, деловой и социальной жизни». Чтения были утверждены в 1923 г.

## Примечания

### Глава 1

Примечание к источникам таблиц.

Таблицы 1 и 2 — графическая версия части численных данных, которые приводятся в табл. 25 и 21 книги: *Крёбер А. Л., Ричардсон Д.* Три века моды женского платья. Количественный анализ (Univ. of California Publ., Anthropological Records, V, no. 2 (1940), 143, 139). Таблица 21 воспроизводится также в моей работе «Природа культуры» (University of Chicago Press, 1952) как табл. 2, с. 360. Временные периоды колебаний, которые там использованы, отличаются от принятых в настоящих таблицах; диаграмма (рис. 7 оригинала и рис. 9 переиздания) отличается от представленных в этой книге графических таблиц «порядком следования» колонок, а также тем, что указывает ежегодную изменчивость вместо пятилетней. Поэтому не нужно смешивать ее с настоящими таблицами, хотя они схожи общим видом и общим значением.

### Глава 2

<sup>1</sup> Византийское влияние послужило стимулом для искусства раннего Ренессанса и повлекло за собой открытие древних памятников в Италии; но великая кульминация Ренессанса была, конечно, преимущественно автономной и оригинальной, отнюдь не пробуждением или возвратом прошлого.

<sup>2</sup> В немецкой литературе, где романтизм проявил себя раньше, с большей энергией и безрассудностью, его результаты оказались, пожалуй, столь же смазанными. Но здесь это объясняется тем, что существующий стиль, против которого была направлена реакция романтизма, был гораздо менее укоренившимся и установившимся явлением. Фактически уже пятьюдесятью годами ранее существовало проторомантическое течение «Буря и натиск», главной стилистической особенностью которого была подчеркнутая экспрессивность.

### Глава 3

<sup>1</sup> Хьюг Миллер в книге «История и наука» (1939) дает картину особых свойств греческой математики; в этой картине нет никаких свидетельств влияния Шпенглера, и тем не менее из нее очевидно фундаментальное различие подходов греческой и современной математик.

### Глава 4

<sup>1</sup> *Nietzsche*. Geburt der Tragödie. - Ges. Werke (1924) I 183.

<sup>2</sup> В своей аргументации Шпенглер опирается на эти две культуры более, чем на все другие вместе взятые. Он достаточно много сообщает данных и

925  
рассуждает об арабо-магической культуре, но приводит поразительно мало примеров из египетской, месопотамской, индийской и китайской цивилизаций. Это значит, что шпенглеровское исследование было сравнительным скорее в интенции, чем в реальном осуществлении, и что его жесткие убеждения опираются на удивительно скудные конкретные знания. В приложении я буду подробно говорить об этой диспропорции.

<sup>3</sup> «Закат Европы», пер. Аткинсона (1926-1928), I 339-401.

<sup>4</sup> Между прочим, главную суть различия между двумя цивилизациями впервые выразил в поэтической форме Гёте в длинном втором акте второй части «Фауста», где Фауст и Мефистофель посещают мир классической мифологии.

### Глава 5

<sup>1</sup> «Испытание цивилизации» (Civilization on Trial, 1948). с. 9-10.

<sup>2</sup> См. ниже, прим. 9 к этой главе.

<sup>3</sup> Такая более полная оценка действительно дана в недавней статье Р. Кулборна «Факт и фикция в "Исследовании истории" Тойнби» (Fact and Fiction in Toynbee's *Study of History*. - Ethics LXIV (1956), 235-244).

<sup>4</sup> Обзор, опубликованный в «Природе культуры» (The Nature of Culture. 1952).

<sup>5</sup> См. также две более ранние статьи в «Antiquity» I (1929), 311—325, 435—446.

<sup>6</sup> Это утверждается не только применительно к Шпенглеру. В «Идее истории», с. 328, Коллингвуд высказывается в обобщенном смысле. «Старая догма единого исторического прогресса, приводящего к современности, и новая догма исторических циклов, т. е. множественного прогресса, ведущего к "великим эпохам", а от них — к декадансу, являются... простой проекцией незнания историка на экран прошлого»<sup>11\*</sup>.

<sup>7</sup> Например, «Цивилизованная и примитивная культура» (Civilized and Primitive Culture. — Phylon VIII (1947), 274-285); «Замечание о методе в антропологии» (Note on Method in Anthropology. — SW Journ. Anthropol. I (1945), 311-317); «Причины в культуре» (Causes in Culture. — Am. Anthropol. LIV (1952), 112-116). См. также прим. 3.

<sup>8</sup> В отношении взглядов Кулборна на возникновение цивилизации см.: «Естественный отбор в атомном веке» (Survival of the Fittest in the Atomic Age). — Ethics LVII (1947), 238-244; об историческом единообразии как части процессов подъема и падения цивилизаций см. там же, с. 245—246; Феодализм в истории (Feudalism in History, 1956; издано и отчасти написано Кулборном), с. 183-397.

<sup>9</sup> Феодализм в истории, с. 183-397.

<sup>10</sup> Заключение (там же, часть 10).

<sup>11</sup> Рабочее название — «Культура и история» (Culture and History). См. также толковую статью «Культура и причины культуры» (Culture and the Causes of Culture). - Am. Anthropol. LV (1953), 535-554.

<sup>12</sup> Ссылки на труды Сорокина см. в Приложении III.

## Глава 6

<sup>1</sup> В 1932 г. за ней последовала «История вкуса» (The History of Taste).

<sup>2</sup> С. 334.

926

<sup>3</sup> Те же самые свойства проявляются в зарождающихся (или в уже изживших себя) стилевых фазах рисунка и живописи — однако у двухмерных искусств есть альтернатива, которая относительно легко приводит к до-вольно-таки успешному решению изобразительной задачи, а именно — возможность изображать все в профиль. Примеры тому — живопись индейцев бассейна Магдалены, египтян, бушменов; эскимосская резьба по кости и т. д. Что касается фронтальности, неподвижности и застылости в двухмерных искусствах, см. фигуру Bellicia на с. 6 в книге Флиндерса Петри<sup>13\*</sup> «Революции цивилизации» (1911) и у Р.Г. Колингвуда, на с. 438 в «Antiquity» I (1927). Я согласен с Петри: с исторической точки зрения это бедное искусство. К. 1927 г. нападки на все установившиеся и признанные формы искусства привели к тому, что некоторые критики *отдавали предпочтение* низкопробной продукции, порожденной примитивизмом и беспомощностью: и в этом случае их оценки лили воду на коллингвудовскую мельницу негативизма.

<sup>4</sup> «L'Archeologie, Sa Valeur, Ses Méthodes»<sup>14\*</sup>, 3 vol. (1912). Особенно показателен в этом отношении т. III, «Les Rythmes Artistiques»<sup>15\*</sup>.

<sup>5</sup> Это является в меньшей степени заблуждением и шокирует не столь сильно, как кажется на первый взгляд, потому что, согласно Петри, исчезновением последних архаизмов ознаменована не *вершина* кульминации, а ее *начало*. Но Петри слишком олимпиец, чтобы беспокоиться о том, понятно ли это читателю; поэтому в первом приближении может сложиться впечатление, что он оценивает статуи готических соборов выше скульптур Микеланджело, а Мазаччо — выше Рафаэля.

<sup>6</sup> Сам Петри высказывает позитивные суждения по многим темам, включая циклические периоды и их продолжительность; но я ограничиваюсь здесь рассмотрением его точки зрения на искусство. Что касается датировок Петри, многие из его вычислений совершенно нельзя принимать в расчет, так как применительно к эпохе ранее 2000 г. до н. э. он пользовался «длинной» хронологией, от которой ныне отказались все.

<sup>7</sup> Социальные философии (Social Philosophies. 1950), p. 17—19.

<sup>8</sup> Ibid., p. 18; *Крёбер*. Конфигурации (1944), с. 777-790.

## Приложения

<sup>1</sup> «Закат Европы», пер. Аткинсона (1926), I 11, 12<sup>17\*</sup>. Это сочинение было впоследствии переиздано в одном томе с той же полинацией, но с общим индексом, более полным для т. I. Я предпочел первое издание 1926 г.

<sup>2</sup> Ibid., p. 356.

<sup>3</sup> Ibid., II 150-152.

<sup>4</sup> Ibid., p. 205, 206, 238<sup>18\*</sup>.

<sup>5</sup> Ibid., 19, 10, 15, 147<sup>19\*</sup>.

<sup>6</sup> Ibid., p. 79.

<sup>7</sup> Ibid., II 99<sup>20\*</sup>.

<sup>8</sup> Гл. XL-XLIII.

<sup>9</sup> «История, цивилизация и культура: Введение в историческую и социальную философию Питирима А. Сорокина».

<sup>10</sup> «Социальные философии в век кризиса» (1950).

<sup>11</sup> Ibid., p. 209.

927

<sup>12</sup> Ibid., p. 209-210.

<sup>13</sup> p. 164.

<sup>14</sup> Точная цитата такова: «Основное заблуждение — принимать за цивилизационно-культурные системы нечто, что вовсе не является единством» (Социальные философии, с. 216). Вероятно, никто из писавших по данному вопросу никогда и в мыслях не имел думать о культуре, или цивилизации, как о *системе*. Это — примышление (addendum) самого Сорокина, которое объясняется его личной интеллектуальной склонностью.

<sup>15</sup> См. в особенности: Общество, культура и личность (Society, Culture and Personality), гл. XL, и Социальные философии, с. 46.

<sup>16</sup> Общество, культура и личность, с. 590.

<sup>17</sup> Социальные философии, с. 293—297.

## Комментарии

<sup>1\*</sup> высокой моды (франц.). <sup>2\*</sup> самой по себе (лат.). <sup>3\*</sup> фактически (лат.). <sup>4\*</sup> трюки (франц); зд. насильственное. <sup>5\*</sup> См., с. 862.

<sup>6\*</sup> Völuspa — «Прорицание Вёльвы» (см.: Конфигурации культурного роста, прим. 13 к гл. VIII), Götterdämmerung — «Сумерки богов», название германского мифа.

<sup>7\*</sup> Гештальт — форма, образ, структура (нем.). <sup>8\*</sup> «История культуры» (нем.).

<sup>9\*</sup> исходящим из свершившегося факта, чем первым двигателем (лат.). <sup>10\*</sup> Так в оригинале. Автор подразумевает английскую поговорку «A straw will show which way the wind blows» — Соломинка покажет, откуда ветер дует. <sup>11\*</sup> Цит. по: Коллингвуд Р.Дж. Идея истории. Автобиография / Пер. Ю.А.Асеева. М., 1980. С. 314.

<sup>12\*</sup> Архитектурно-декоративный стиль в Испании 2-й пол. XVII и XVIII вв. испанский вариант барокко, назван по имени Хосе Бенито Чурригера. <sup>13\*</sup> Петри, Уильям Мэтью Флендерс, сэр (1853—1942) — английский египтолог и археолог.

<sup>14\*</sup> «Археология, ее значение, ее методы» (франц.). <sup>15\*</sup> «Артистические ритмы» (франц.). <sup>16\*</sup> чем-то третьим (лат.).

<sup>17\*</sup> Цит. по: Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1 / Пер. К.А. Свасьяна. М., 1998. С. 139.

<sup>18\*</sup> См.: там же, с. 211, 212, 245. <sup>19\*</sup> См.: там же, с. 136, 143. <sup>20\*</sup> См.: там же, с. 102.

## Антропология Альфреда Крёбера: основные штрихи. Владимир Николаев

В каждой науке есть символические фигуры, которые в значительной степени определяют ее общую направленность и характер. Для американской антропологии первой половины прошлого века одной из таких фигур был Альфред Луис Крёбер.

Его жизнь являет нам образец следования профессиональному призванию: он прошел удивительно прямой путь, с которого никогда не сворачивал, неумолимо двигаясь к недостижимой, но в то же время простой и ясной цели — познанию человека. Устойчивость научных интересов, незыблемость однажды выбранных методологических принципов, терпение и необыкновенное упорство в решении поставленных исследовательских задач — все это в некотором смысле весьма поразительно, если учесть, что на жизнь ученого выпали две мировые войны и что он пережил глубокую личную трагедию — смерть первой жены. Научный путь Крёбера как бы параллелен его внешней жизни и независим от нее. Если многие его коллеги под влиянием быстрых изменений в окружающем мире все более включались в работу, ориентированную на практические нужды, то он неизменно руководствовался положением о том, что антропология как гуманитарная наука должна держаться как можно дальше от практических применений. В то время как внимание антропологов в США и Европе все более сосредоточивалось на таких значимых для современной эпохи областях жизни, как экономика и политика, Крёбер совершенно игнорировал эти сферы жизни в своих исследованиях, продолжая акцентировать внимание на культуре и художественных стилях.

Как ученый Крёбер был необыкновенно плодовит. Его перу принадлежат около 600 публикаций, в числе которых не только статьи, заметки и рецензии, но и огромные по объему труды, такие, как «Антропология», «Конфигурации культурного роста» и другие. Столь же широк круг научных интересов Крёбера: фактически все, кто пишет о его наследии, единодушно сходятся во

931

мнении, что он внес важный и ценный вклад едва ли не во все отрасли антропологических исследований. В рамках настоящей статьи, конечно же, невозможно охватить весь круг вопросов, поднимавшихся Крёбером в его работах, поэтому мы ограничимся здесь тем, что попытаемся дать его портрет как человека и интеллектуала.

Перед автором, решившимся писать о Крёбере, встает ряд затруднений. При всей плодовитости, ученый не создал ни одной, так сказать, «крупной» теории, которая бы вошла в анналы и учебники. Он вообще не был теоретиком в прямом смысле этого слова. Даже те его работы, в которых ставятся теоретические вопросы (например, «Конфигурации культурного роста»), скорее посвящены критике спекулятивных теорий с позиций историка, нежели собственному теоретизированию. Крёбер — настоящий мастер ограничений, уточнений и оговорок. Едва ли не все его утверждения, которые можно было бы считать теоретическими, сопровождаются оговорками и уточнениями (причем последние часто более значимы, чем первые).

Как полевой исследователь, Крёбер не сделал ни одного значительного открытия, которое было бы однозначно связано с его именем. Многие интерпретации археологического и этнологического

материала, предложенные им, оказались в той или иной степени ошибочными. Классификации культурных ареалов и гипотезы об их историческом развитии, чему Крёбер посвятил много сил, в свое время сыграли важную роль в научных дискуссиях, но сегодня антропологию эта тема, похоже, уже почти не интересует. Как один из первых антропологов в США и в значительной степени основоположник американской антропологии как университетской дисциплины, Крёбер много раз оказывался первопроходцем, но позднейшие исследования других ученых во многом затмили его первый и ранний вклад. Тем не менее значимость его работ, стимулировавших исследования других антропологов, не вызывает ни малейших сомнений.

Образ Крёбера как ученого, вырисовывающийся при внимательном ознакомлении с его биографией, — это образ неутомимого труженика, делающего свое дело и стремящегося делать его максимально добросовестно. Его вклад в антропологическую науку очень велик, причем именно в силу своей кумулятивности. Мало найдется ученых, которым за свою жизнь удалось сделать так много, и мало найдется ученых, которым удалось так сильно повлиять на сами принципы своей науки. Вклад Крёбера, видимо, необходимо в первую очередь рассматривать именно в этом ключе - как вклад «органический», повлиявший не столько

932

на содержание антропологического знания, сколько на саму его форму или, лучше сказать, фундамент. Его работы показали, какой может и должна быть антропология, в условиях, когда в США эта наука была еще молода и ее очертания не были до конца ясными.

### 1. Краткий биографический очерк<sup>1</sup>

Альфред Крёбер родился 11 июня 1876 г. в Хобокене (штат Нью-Джерси) в немецкой семье, уже успевшей пустить корни в Америке. Его дед перебрался в США из Германии в 1840 г. вместе с сыном Флоренсом, будущим отцом Альфреда, и даже участвовал в гражданской войне. Флоренс Крёбер стал бизнесменом, занимался в основном импортом часов, и не без успеха. Его жена, Иоганна Мюллер, тоже происходила из немецкой семьи, но родилась в Америке (из этой же семьи происходит Герман Мюллер, нобелевский лауреат в области генетики). У Флоренса и Иоганны Крёберов было четверо детей; Альфред был старшим.

Семья Крёберов была не бедной, и дети получили хорошее образование. Все они учились в частных школах и брали уроки у частных преподавателей. Детские годы Альфреда прошли в Манхэттене (Нью-Йорк), куда семья переехала вскоре после его рождения. До 8 лет он учился дома, потом - у частного учителя, Ганса Бамбергера, разносторонне образованного человека и страстного поклонника естественной истории. В той среде, которая окружала Альфреда, были сильны традиции классического образования. У него рано сформировался интерес к языкам (он изучал греческий и латынь; кроме того, дома было принято говорить по-немецки<sup>2</sup>) и к истории. Во время летних прогулок по Лонг-Айленду ученики Бамбергера, и среди них Крёбер, любили разыгрывать сцены из древней истории. В последующие годы Альфред учился и в других частных школах: сначала в Школе нравственной культуры, где упор делался на преподавание естествознания и где Крёбер приобрел вкус к сбору коллекций (он собирал в это время коллекции камней и растений), затем в средней школе Закса (аналоге немецкой гимназии), где готовили к поступлению в университет.

Дж. Стюард, анализируя этот период жизни Крёбера, подчеркивает роль среды в формировании его характера и интересов<sup>3</sup>. К моменту поступления в университет это уже вполне самостоятельный, упорный, трудолюбивый юноша, обладающий редкостной восприимчивостью к искусству и питающий глубокий интерес к языкам и естественной истории. Благодаря строгой

933

дисциплине, царившей дома и в немалой степени обусловленной протестантскими традициями (предки Крёбера и по линии отца, и по линии матери были протестантами), в юноше были воспитаны твердость духа и завидное усердие, а привитые ему с детских лет любовь к истории и интерес к коллекциям и музеям в дальнейшем во многом определили направленность его антропологических исследований. Когда Альфред подрос, родители стали брать его с собой на концерты и в оперу; посещение оперы стало на многие годы его любимым видом отдыха.

В 1892 г. сразу после школы Крёбер поступил в Колумбийский университет, где в 1896 г. получил диплом бакалавра, а спустя год защитил магистерскую работу о героической драме. В 1897—1899 гг. он преподавал там же английский язык. Еще в студенческие годы проявился интерес Крёбера к истории культуры: по настоянию его и его друзей курс политической истории был заменен курсом истории культуры. Интерес к этому предмету был еще более подогрет тем, что Крёбер из чистого

любопытства стал посещать семинар Ф. Боаса (преподававшего здесь с 1896 г.), посвященный языкам американских индейцев. В это время Крёбер и решил заняться антропологией. В 1899 г. он перешел работать в Музей естественной истории при университете, где велось изучение индейцев Дальнего Запада. Здесь под руководством Боаса он написал диссертацию, посвященную искусству арапахов, а в 1901 г. защитил ее, став первым доктором наук в области антропологии, вышедшим из-под крыла Боаса.

Годом раньше Крёбер получил место в Калифорнийской академии наук в Сан-Франциско. В круг его обязанностей входила работа в Музее естественной истории. С этого времени начинается его научная биография. Музей был крупным центром изучения индейских языков и культур. Антропология в этот период в США считалась музейной профессией и состояла главным образом в упорядочении накопленных экспонатов и их классификации. Именно этим Крёбер поначалу в основном и занимался. Но Калифорния была регионом, где жили многочисленные индейские народы, обладавшие разными культурами, и были представлены различные языковые семьи (атабаскская, алгонкинская, шошонская). Все это Крёбера весьма интересовало. Постепенно его внимание все больше сосредоточивалось на живом ознакомлении с предметом изучения; он все чаще выезжал в разные районы штата для проведения собственных полевых исследований (этнографических, лингвистических и археологических). Индейские племена Калифорнии (прежде всего юрок и мохаве) на всю жизнь стали для него предметом особого инте-

934

реса. Им были посвящены многие его работы<sup>4</sup> и читаемые им лекционные курсы.

В 1901 г. ввиду бедственного положения Калифорнийской академии наук Крёбер лишился жалованья. Неожиданный выход из создавшегося положения принесло знакомство (которое переросло затем в многолетнюю дружбу) с богатой благотворительницей Фейбой Апперсон Херст, предложившей молодому целеустремленному человеку жалованье сроком на 5 лет за хранение ее коллекции археологических экспонатов, в которой были представлены образцы греческих, римских, египетских и перуанских древностей. Одновременно Крёбер получил возможность заняться преподавательской работой в Беркли, где было построено специальное здание для хранения части вверенной ему коллекции и разместился антропологический факультет. Основная часть музейного собрания оставалась, однако, в Сан-Франциско. На протяжении многих лет Крёбер жил в Сан-Франциско, выполняя обязанности смотрителя музея, и регулярно выезжал в Беркли для проведения занятий. (Крёбер ратовал за размещение факультета и музея в одном здании, но это осуществилось только в 1959 г., за год до его кончины.)

Преподавательская карьера Крёбера была достаточно успешной: в 1906 г. он становится ассистентом профессора, в 1911 г. — адъюнкт-профессором, а в 1919 г. получает звание «полного профессора». Со временем он приобретает все больший вес на факультете и, в конце концов, становится его главой. Под руководством Крёбера расширяется штат факультета, приглашаются новые преподаватели (в их числе такие видные ученые, как Р. Лоуи, Д. Хаймс и другие), растет число студентов, факультет становится крупнейшим центром антропологического образования и антропологических исследований в США.

Годы жизни Крёбера в Сан-Франциско были омрачены личной трагедией и болезнью. В 1913 г. умерла от туберкулеза Генриетта Ротшильд, первая жена Крёбера, с которой он прожил почти 7 лет. Тяжело переживая утрату, Крёбер заболел, и это привело впоследствии к полной глухоте на левое ухо. Возможно, душевное состояние Крёбера в этот период стало основной причиной возникшего у него интереса к психоанализу, только что получившему известность в Соединенных Штатах. Крёбер даже взял в 1915 г. годичный отпуск для поездки в Европу, посетил Вену и установил контакт с тамошними психоаналитиками. По возвращении в Америку он прошел курс личного психоанализа у одного из учеников Фрейда, стал практикующим аналитиком и подумывал даже о том, чтобы бросить антропологию ради весьма увлекшего его нового

935

занятия. В конце концов, любовь к антропологии взяла верх. Любопытно, что увлечение психоанализом никак не сказалось на общих представлениях Крёбера о предмете и методе антропологии. Так, осталось без изменения понимание культуры как свержорганического явления, не сводимого к факторам низшего порядка; весьма холодно отнесся Крёбер и к попыткам психоаналитического толкования культуры, предпринятым школой «культура-и-личность».

Первые два десятилетия работы Крёбера в Калифорнийском университете были в основном посвящены всестороннему изучению индейских племен Калифорнии: их культуры, фольклора, языка, археологических свидетельств. В 1915 г. Крёбер провел свое первое большое полевое

исследование среди зуни, где изучал, в частности, усвоение языка ребенком. Огромный фактический материал, накопленный за эти годы, лег в основу знаменитого «Справочника индейцев Калифорнии», первый вариант которого был закончен в 1918 г.; в 1925 г. был опубликован его второй, исправленный вариант. В 1923 г. вышло первое издание Крёберовской «Антропологии», одного из самых фундаментальных учебников по этой дисциплине (позже, в 1948 г., вышло новое его издание, существенно переработанное и уже мало напоминающее учебник).

В первое время студенческие группы, с которыми Крёбер занимался в Беркли, были небольшими (так, один из первых его семинаров, посвященных американским индейцам, посещали всего 6 человек<sup>5</sup>). Но факультет рос, количество студентов и объем преподавательской работы увеличивались. Возникла необходимость перебраться в Беркли, что Крёбер и сделал в 1917 г. В 1926 г. он вторично женился, на этот раз на Теодоре Кракау Браун<sup>6</sup>, вдове, имевшей двоих сыновей от первого брака. У Крёбера и Теодоры родилось еще двое детей (младшая дочь впоследствии стала известной писательницей Урсолой Ле Гуин, автором ряда гуманистических романов в жанре «фэнтези»). Супруги купили дом на севере Беркли, где Крёбер жил до последних дней своей жизни. В доме был оборудован специальный кабинет для работы, где ученый ежедневно уединялся.

В 20-е годы Крёбер был одним из немногих американских антропологов, имевших опыт полевых исследований и способных помочь молодым ученым в этом аспекте их работы. М.Мид вспоминает о случайной встрече с Крёбером в 1925 г., когда она отправлялась в экспедицию на Самоа: «Никто не говорил, какими реальными навыками и способностями должен обладать молодой антрополог, вышедший в поле... На приеме в Беркли, где я сде-

936

лала краткую остановку, ко мне подошел профессор Крёбер и спросил твердым и сочувственным голосом: "У вас есть хороший фонарь?" У меня не было вообще никакой лампы. Я везла с собой шесть толстых блокнотов, бумагу для пишущей машинки, копирку... Но у меня не было фонаря»<sup>7</sup>.

В 1924 г. Крёбер совершил первую поездку в Мексику для проведения археологических исследований; этот опыт укрепил в нем интерес к археологии и немало способствовал возрастанию его интереса к Мексике и Перу (которые, как он предполагал, были родиной индейских культур Северной Америки). В последующие годы Крёбер неоднократно ездил на археологические раскопки в Перу и создал целый ряд работ, посвященных перуанской археологии. В 30-е годы Крёбер пишет свои фундаментальные труды: в 1939 г. вышла в свет его работа «Естественные и культурные ареалы туземной Северной Америки», а в 1944 г. - «Конфигурации культурного роста». Как отмечает Дж.Стюард, эти сочинения, как, впрочем, и другие, явились для всех неожиданностью, поскольку Крёбер никогда ни с кем не обсуждал работ, над написанием которых трудился<sup>8</sup>.

В годы Второй мировой войны Крёбер продолжал свои исследования и одновременно включился в осуществление Армейской специализированной программы обучения (ASTP), учрежденной при Калифорнийском университете. Постоянное напряжение привело к серьезному сердечному приступу, который случился 10 сентября 1943 г. и от которого Крёбер более или менее оправился только в 1946 г. В тот же год он был вынужден отказаться от преподавания в Беркли. Уйдя в отставку, Крёбер тем не менее продолжал время от времени читать лекционные курсы в Гарварде, Йеле, Колумбийском, Чикагском университетах. Кроме того, его как авторитетного ученого, часто приглашали руководить всевозможными конференциями.

В 1946 г. Королевское антропологическое общество Великобритании вручило Крёберу медаль Хаксли; учитывая скептическое отношение британских антропологов к американским коллегам, это было свидетельством серьезного признания заслуг ученого. Заметим, что Крёбер был почетным членом 16 научных обществ, почетным профессором 5 университетов, занимал посты в бесчисленном множестве профессиональных организаций<sup>9</sup>. В 1949 г. местное антропологическое общество в Беркли было названо в его честь Крёберовским.

В 50-е годы интерес Крёбера сосредоточился на взаимосвязи истории и антропологии, а также на современных цивилизаци-

937

ях. По замечанию Стюарда, ничего особенно нового в работах этого периода не было, разве что обострился интерес к сравнительной истории цивилизаций и к вопросу о влиянии индустриализации на культуры современной Европы и Америки<sup>10</sup>. Итоги этих поздних исследований Крёбера нашли отражение в его посмертно опубликованных книгах «Реестр цивилизаций и культур» (1962)

и «Антрополог смотрит на историю» (1966).

В сентябре 1960 г. супруги Крёберы, возвращаясь домой с симпозиума «Горизонты антропологии», проходившего в Австрии, остановились проездом в Париже. Здесь у Альфреда Крёбера случился сердечный приступ, и 5 октября 1960 г. он скончался.

Перейдем к рассмотрению его научного наследия.

## 2. Антропология как изучение культуры

Одним из главных мотивов Крёбера при выборе им антропологии в качестве своего профессионального поприща было стремление к гуманистическому преобразованию человеческого мышления, разрушению этноцентризма, обретению ясной и понятной картины того социокультурного многообразия, которое представляет человек. Никакая другая наука, по мнению Крёбера, не могла лучше способствовать достижению этой цели. Антропология с самого начала понималась им как исследование культуры, и это понимание ее предмета сохранилось у него на протяжении всей жизни<sup>11</sup>.

Естественно, что понятие культуры должно было занять важное место в его научной работе. Так оно в действительности и было. Крёбер придавал этому понятие огромное значение, полагая, что оно «является центральным понятием антропологии и... станет, вероятно, ведущим в возможной общей науке о человеческом поведении»<sup>12</sup>. При рассмотрении понятия «культура» Крёбер выдвигал несколько важных аспектов, из которых мы выделим четыре: он пытался операционально определить это понятие, дать целостное определение природы культуры как особой реальности, обосновать необходимость изучения отдельных культур как целостных образований и определить базовые элементы, придающие каждой культуре такую целостность. Рассмотрим каждый из этих подходов в отдельности.

### Определение понятия «культура»

Наиболее масштабная попытка дать определение понятия культуры была предпринята Крёбером в работе «Культура: критический обзор понятий и определений» (1952), написанной им совместно

с К. Клакхоном. Здесь широко представлены всевозможные случаи употребления понятия «культура» и понятий, родственных ему по смыслу, в научной и ненаучной литературе Европы и США. Согласно собственному определению авторов, культура есть «абстракция человеческого поведения, но не само поведение»<sup>13</sup>. Это определение получило в 40—50-е годы широкое распространение в американской антропологии, но при этом столь же широко критиковалось, в частности Л. Уайтом<sup>14</sup>.

Крёбер и Клакхон руководствовались следующей логикой. Поскольку поведение уже изучается психологией, то приравнивание культуры к поведению имело бы следствием лишение антропологии предмета изучения. Логичным выходом из этого затруднения казалось отношение к культуре как к абстракции. Двусмысленность такого хода становится очевидной, если задать два вопроса: что имеется в виду под абстракцией и о чем собственно идет речь, о культуре или понятии культуры?<sup>15</sup> Крёбера и Клак-хона не смущает эта двусмысленность, они утверждают, что культура «в основе своей есть форма, или модель, или образ, даже культурная черта есть абстракция», и тут же добавляют, что «черта - это "идеальный тип"»<sup>16</sup>. Но если речь идет об идеальных типах, то утверждение, что культура есть «не само поведение, а его абстракция», вряд ли вообще можно считать определением. Возникающие в этой связи логические и методологические вопросы слишком сложны, чтобы здесь их рассматривать, а потому остановимся на том, какой позитивный смысл имело это определение для самого Крёбера.

Перед Крёбером не стоял вопрос о том, реальна или нереальна культура. Называя культуру «абстракцией», он, конечно, не имел в виду, что она нереальна; для него она была предельно реальной<sup>17</sup>. И если Уайт, рассматривая обсуждаемое определение, сетовал, что из-за него культурология отказалась от реального, материального предмета изучения<sup>18</sup>, то к Крёберу это не относится. Крёбер от такого предмета изучения никогда не отказывался<sup>19</sup>.

Для Крёбера определение культуры как «абстракции поведения» прежде всего означало, что антропологию интересуют не индивидуальные факты человеческого поведения, а то общее, что в нем присутствует (формы, конфигурации, модели) и может быть изучено независимо от его индивидуальных проявлений. Это позволило Крёберу более или менее четко отграничить предметную область антропологии от предметной области психологии и нарративной истории.

Здесь позиция Крёбера сближается с методологическими позициями Конта, Спенсера, Дюркгейма, того же Уайта, в какой-то мере Зиммеля и многих других ученых. Когда

939

в истории наук об обществе и культуре вставал вопрос об обособлении их особого предмета изучения, аналогичные шаги предпринимались очень часто<sup>20</sup>. Крёберовское стремление выделить сферу культурных явлений как особую, самостоятельную область изучения нашло конкретное выражение в его понятии сверхорганического.

### Культура как особая реальность: понятие сверхорганического

Впервые концепция культуры как особого, сверхорганического уровня реальности была изложена Крёбером в небольшой статье «Сверхорганическое» (1917)<sup>21</sup>. И хотя с течением времени смысл последнего понятия у Крёбера постепенно менялся, да и само оно употреблялось им все реже, ученый до последних дней своей жизни неизменно пользовался им при интерпретации культурных явлений.

В работе 1917 г. Крёбер, опираясь на различие, уже проведенное ранее Спенсером, предложил рассматривать область сверхорганических явлений как самостоятельный уровень реальности, отличный от низших (неорганического и органического) и к ним не сводимый. Отождествляя сверхорганические явления с социальными, он вместе с тем в отличие от Спенсера ограничил круг первых продуктами человеческой деятельности, исключив явления социальной жизни животных и насекомых. Введя такое ограничение, Крёбер фактически отождествил сверхорганическое с культурным, хотя ясная формулировка этого тождества (как и формулировка соотношения культурного и социального) была дана им позже. Кроме того, в отличие от Спенсера, Крёбер не стал переносить на область сверхорганического те «естественные законы» роста и развития, которые, по мнению Спенсера, были для нее общими с областями неорганических и органических явлений. Крёбер был убежден, что в развитии культуры есть своя внутренняя логика, иная, нежели в развитии органического и неорганического мира. В сопротивлении всем видам редукционизма Крёбер пошел гораздо дальше Спенсера, занимавшего в этом вопросе более умеренную позицию. Сверхорганическая (или культурная) эволюция, с точки зрения Крёбера, совершенно независима от эволюции биологической по причине того, что у высших биологических форм, по его мнению, «возник новый фактор, под действием которого вырабатывались новые причинные последовательности... фактор, вышедший за границы естественного отбора... Это была не просто одна из ступеней пути; это был прыжок в иную плоскость»<sup>22</sup>. Речь шла фак-

940

тически о том, что культура (или цивилизация), однажды возникнув, начинает развиваться по собственным законам, совершенно отличным от законов, действующих на низших ступенях развития. Чтобы предельно заострить этот момент, Крёбер пошел еще дальше и заявил, что «социальная эволюция не имеет предпосылок в органической эволюции»<sup>23</sup>.

Таким образом, культура в понимании Крёбера оказывается независимой от всех факторов низшего порядка: географических<sup>24</sup>, генетических (биологических)<sup>25</sup>, психических<sup>26</sup> и т. д. В статье 1917 г. особо подчеркивалась сверхпсихичность культуры: «Ментальность есть нечто индивидуальное. Социальное же, или культурное, по самой своей сути не-индивидуально»<sup>27</sup>.

Такой подход естественным образом потребовал для изучения культуры определенных методологических правил. Во-первых, культура должна была изучаться сама по себе, вне зависимости от ее конкретных проявлений (это требование было ясно сформулировано в уже упоминавшейся работе Крёбера и Клакхорна<sup>28</sup>); против этого выступили многие известные антропологи, в том числе Э. Сепир<sup>29</sup>. Во-вторых, объяснение культурных явлений следовало искать только в других культурных явлениях, поскольку явления низшего порядка не могли в данном случае рассматриваться в качестве причин; Крёбер строго придерживался этого положения и много раз открыто его формулировал в своих работах<sup>30</sup>. Эти методологические правила дополнялись еще и специфично крёберовским подходом, отличавшимся от подходов многих других ученых, ориентирующихся на аналогичное понимание социокультурной реальности, а именно: Крёбер считал, что научный в принятом смысле этого слова, т. е. объяснительный, метод применим только к сфере неорганических и органических явлений, а метод исследования культурных явлений должен быть принципиально иным<sup>31</sup>.

Особенность позиции Крёбера проявляется прежде всего в его трактовке цивилизации. Отграниченная от ее биологического (а затем и социального) фундамента цивилизация представляется Крёбером как «комплекс или поток продуктов психической работы», как

«сверхорганический, сверхпсихический результат социальных ментальных процессов». В 1917 г. Крёбер писал: «Все цивилизации в некотором смысле существуют лишь в сознании... [Передаются не вещи, а] представления о них, знание о них и их понимание... Все социальное может существовать только через ментальное... Цивилизация не есть сама ментальная активность; носителями ее являются люди, но существует она не в них»<sup>32</sup>.

В 20-30-е годы Крёбер внес в свою концепцию сверхорганического некоторые изменения. Прежде всего, в связи с проник-

941

новением психологии в антропологию он стал больше подчеркивать сверхпсихический характер культуры. В статье «Так называемая социальная наука» (1935)<sup>33</sup> Крёбер выделял уже четыре уровня явлений: неорганический, органический, психологический (психический) и сверхорганический (социокультурный)<sup>34</sup>. Дальнейшим шагом в модификации схемы стало все более ясное разграничение культуры и общества как двух подуровней в рамках сверхорганического уровня, из которых первый был высшим. Необходимость такого разграничения была открыто признана Крёбером уже во втором издании «Антропологии» (1948) и в сборнике очерков «Природа культуры» (1952). В одной из последних своих работ он писал: «С точки зрения развития, эволюции, общество появляется намного раньше культуры и, таким образом, лежит в ее основе; об этом говорит существование сложных обществ, особенно у насекомых, задолго до существования всякой культуры. У человека, который единственный из всех биологических видов субстанциально обладает культурой, она неизменно сосуществует с обществом. В аналитическом исследовании они отделены друг от друга, на практике же можно фокусировать внимание на обществах, на культурах или сосредоточиться на взаимосвязях между ними»<sup>35</sup>.

Таким образом, в окончательной форме концепции сверхорганического человеческого культура трактуется Крёбером не только как сверхорганический и сверхпсихический, но и как сверхсоциальный феномен. В таком понимании культуры Крёбер сближается с Уайтом, хотя они очень по-разному видели задачи антропологии в изучении этого предмета и, в частности, по-разному представляли себе границу между наукой и историей.

### Холистический подход к изучению культуры

Если говорить не о культуре вообще, а о конкретных культурах, то их, с точки зрения Крёбера, надо изучать холистически, т. е. как целостные образования. Каждая исторически данная культура, существующая в конкретном месте и в конкретное время, уникальна как целостность; и при изучении каждого культурного явления нужно принимать во внимание все аспекты культуры, с которыми оно неразрывно связано. Крёбер писал в «Антропологии»: «Различные процессы, в абстракции кажущиеся столь ясно и отчетливо разграниченными, оказываются состоящими во взаимодействии и взаимопереплетении. Часто они действуют одновременно, вследствие чего одно и то же явление может быть рассмотрено как пример двух или трех процессов. Эта постоянная взаимосвязь процессов есть характерная особенность культуры»<sup>36</sup>.

942

Способ исследования культуры, при котором акцент делался на изучении отдельных элементов или комплексов ее элементов, был, в глазах Крёбера, не вполне законным, так как каждый элемент, даже если он исторически переходит из одной культуры в другую, может, интегрируясь в новое тело культуры, радикально менять свое содержание и свой смысл. Смысл и содержание любого культурного явления определяются тем целостным контекстом, в котором оно существует, и только через этот контекст его можно адекватно понять. Как точно подметил Стюард, Крёбер разделял «глубокое убеждение, что живые и растущие вещи — организмы, индивидуальные лица и их сознания, культуры — суть неразделимые целостности, которые должны быть поняты через тенденции их [внутреннего] развития без рассечения их на компоненты и без поиска отдельных причин»<sup>37</sup>. (Стюард связывает это убеждение Крёбера с его глубоко укорененной склонностью мыслить категориями «естественной истории».)

Естественным следствием такой методологической позиции был крайний культурный релятивизм. Признание единственно законным изучение культуры как целого означало для Крёбера, что результаты такого изучения нельзя использовать для последующего сравнения и получения обобщающих выводов. Ключевым элементом этой своеобразной методологии был комплекс понятий, среди которых главное место занимает понятие стиля.

## Стиль как интегрирующий принцип культуры

Многие исследователи и критики научного наследия Крёбера обращают внимание на то обстоятельство, что еще юношей, едва приступив к занятиям антропологией, он определил для себя в этой области круг совершенно определенных интересов и в дальнейшем это способствовало выработке полноценного методологического принципа. При изучении различных культур Крёбер обращал главное внимание на их ценностные и художественные аспекты. На базе этого особого интереса и родилось понятие стиля.

В одной из поздних работ Крёбер пишет: «Полезно было бы применить понятие стиля к понятию цивилизаций, рассматриваемых как целостности. Стиль можно предварительно определить как систему гармонично связанных способов, или моделей, создания вещей»<sup>38</sup>. Стиль — своего рода уникальный почерк, свойственный каждой отдельно взятой культуре (или цивилизации) и придающий всем ее элементам неповторимую окраску. Под влиянием страсти Крёбера к изучению художественных аспектов культуры понятие стиля у него нередко тяготеет к сужению до «набора

вза-

943  
имосвязанных моделей, общих для писателей, музыкантов или художников определенного периода или отдельной страны»<sup>39</sup>. И вот этот стиль кладется им в основание каждой изучаемой культуры как главный принцип ее единства и целостности. В отличие от большинства других антропологов, единство культуры Крёбер определяет исходя именно из стиля, а не из экономической основы или социальных структур. Если в сферу внимания Крёбера и попадали иногда экономические, политические и социальные институты и структуры, то лишь постольку, поскольку они как-то влияли на другие аспекты культуры (прежде всего ценностные).

При таком подходе каждая культура как целое оказывается отличной от любой другой, и при изучении каждой отдельной культуры именно эти черты, отличающие ее от остальных, делающие ее непохожей на все другие, становятся предметом первостепенного пристального внимания. Изучение различий между культурами превращается у Крёбера в стратегическую программу антропологии (что вполне гармонирует с его пониманием гуманистического предназначения этой науки). Сам Крёбер в своих исследованиях неукоснительно придерживался этой программы; причем чем дальше, тем более целенаправленно и осознанно он подчеркивал в изучаемых им культурах эти их идиосинкразические черты. По довольно едкому замечанию Стюарда, «это давало Крёберу неограниченный простор для описания каждой культуры в разных терминах»<sup>40</sup>.

Стиль культуры (или цивилизации), по Крёберу, может определяться чем угодно: у майя его определяют система письма, календарь, архитектурные формы, декоративное искусство; у инков — крупные достижения в ирригации, строительстве дорог и мостов; у полинезийцев — каннибализм; у индийцев — аскетизм и кастовая система; у японцев — политическая лояльность. Подобный подход к изучению культур изначально отрицает саму возможность их сравнения; кроме того, Крёбер отвергает возможность объяснения, почему те или иные аспекты той или иной культуры стали для нее определяющими, отбрасывая как незаконный сам вопрос «почему?»<sup>41</sup>.

Хотя в поздних работах Крёбер стал уделять больше внимания лежащим в глубине культур общим и универсальным ценностям, акцент на уникальных характеристиках культур у него тем не менее сохранялся. Кроме понятия «стиль», Крёбер употреблял также понятия «модель» (pattern) и «конфигурация», так что каждая культура представлялась им как единичное образование, состоящее «из элементов, стилей и моделей, существующих в уникальных контекстах, соединениях и конфигурациях».

944

Исходя из различия стилей Крёбер пытался строить свои таксономии и классификации культур, нацеленные на реконструкцию культурной истории (понимаемой как «естественная история»). Несопоставимость таксономических единиц, получаемых подобным образом, и упорное вынесение на передний план их неповторимости вполне естественно сочетались у Крёбера с особой интерпретацией антропологии как дисциплины. С его точки зрения, антропология была не совсем наукой в традиционном понимании, но в большой степени ее можно считать историей: своего рода естественной историей культур.

## 3. Антропология и история

На протяжении всего своего жизненного пути Крёбер проявлял интерес к культурной истории, и антропология была для него прежде всего исторической дисциплиной. А.Р. Рэдклифф-Браун

характеризовал его как «одного из самых решительных сторонников строго исторического метода изучения культуры»<sup>42</sup>. Между тем отношение Крёбера к истории - противопоставление им истории и науки и особое понимание историчности культурных исследований — характеризуется если не внутренней противоречивостью<sup>43</sup>, то, по крайней мере, достаточным своеобразием. К тому же его понимание историчности антропологии, проблемы эволюции и возможности научного объяснения культурных явлений претерпело за годы его жизни множество незаметных и постепенных изменений<sup>44</sup>. Тем не менее попытаемся представить эту важную составляющую крёберовского мышления, выделив некоторые принципиальные моменты и связав их с тем, что было сказано ранее.

## История и наука

В первой половине XX в. при обсуждении методологии социальных наук и наук о культуре дискуссия нередко разворачивалась в рамках дихотомии исторического (описательного, идиографического) и научного (обобщающего, объяснительного) подходов к изучению социокультурных явлений. Воззрения Крёбера на характер антропологического познания нужно рассматривать в этом контексте. Его позиция по данному вопросу получила специальное отражение в статье «История и наука в антропологии» (1935)<sup>45</sup>, где исследования культуры резко противопоставлялись науке в традиционном ее понимании<sup>46</sup>. Для самого Крёбера такое противопоставление было логичным, если учесть его трактовку культуры как сверхорганического явления, обладающего соб-

945

ственной внутренней детерминацией, заключающей в себе значительный элемент случайности и непредсказуемости. Невозможность предсказания хода развития конкретной культуры служила Крёберу достаточным основанием для выступления против научного в привычном смысле слова подхода в антропологии.

Крёбер указывал на тот факт, что антропология с самого начала была не наукой, а музейной дисциплиной, и о ней стали говорить как о науке только после того, как она соединилась с другими социальными науками, получившими развитие в университетах. Позиция Крёбера вызвала у многих антропологов, считавших научность антропологии чем-то само собой разумеющимся, удивление и протест; с критикой выступили Ф. Боас<sup>47</sup>, Л. Уайт<sup>48</sup> и другие.

Исторический подход в антропологии истолковывался Крёбером не как сосредоточение на частных фактах и конкретной исторической причинности, а как «стремление к полноте описания». Под этим подразумевалось исследование каждой отдельной культуры в ее уникальной исторической целостности. При этом совершенно естественно не ставилось задачи получения каких-либо обобщений<sup>49</sup>, что плохо укладывалось в общепринятое понимание истории. Так, Боас писал: «Такая формулировка [исторического подхода Крёбером] подразумевает скорее добротное этнографическое описание, и я не могу вообразить историка, который сочтет это историей... "Историю", в понимании Крёбера, я определяю как сквозной анализ отдельной культуры...»<sup>50</sup> С точки зрения Боаса, подобный подход предполагает функциональный анализ отдельных культур. Но вот как раз функциональный анализ-то Крёбер и не принимал, считая его незаконным вторжением «науки» в область антропологии<sup>51</sup>. (На этой почве он, в частности, разошелся с Уайтом в трактовке эволюционизма<sup>52</sup>.)

Крёбер не только отделяет антропологию от социальной науки, но и отказывается от причинных объяснений в антропологии — во всяком случае, крайне скептически относится к их поиску. По его мнению, подлинные причинно-следственные связи может обнаружить только история в узком смысле, т. е. историография, регистрирующая конкретные события в их действительной последовательности. Антропология же имеет дело не с частными фактами, а с культурами как целостными образованиями, и значит, не совпадает с историей как таковой, а является областью исследования, опирающейся на «исторический подход». Этот момент часто подчеркивается им в поздних работах, вошедших в сборник «Антрополог смотрит на историю»: «Антропология не всецело историческая наука, но обширные области ее историчны по интересу

946

и направленности»<sup>53</sup>; «История изучает события, обращая внимание на их уникальность и изменение... Антропология имеет дело прежде всего с культурой, ориентируясь на нечто предполагаемое и на относительно постоянные формы. Это два отдельных, избирательных фокуса внимания... История прежде всего нарративна... Антропология... прежде всего дескриптивна... но и нарративна, если позволяют данные»<sup>54</sup>. И этот же момент подчеркивается в «Конфигурациях

культурного роста»: «Задача истории — изложение последовательного ряда событий в их связях, или соединениях, с культурой как контекстом. Ситуация антрополога по существу обратная: он имеет дело с культурой как таковой в контексте истории»<sup>55</sup>.

В поздних работах Крёбера акценты поставлены несколько иначе: работы в преобладающей степени посвящены прояснению отношений антропологии с историей. Поиск обобщений здесь уже не представляется как чуждая антропологии задача, выдвигается требование к антропологам придерживаться в своих исследованиях исторического подхода и высказывается убеждение, что история и антропология обладают принципиальной общностью: «В истории, как и в антропологии, преобладают уникальные формулировки»<sup>56</sup>.

Таким образом, если попытаться охарактеризовать связь исторического и научного подходов в антропологии в крёберовском ее толковании, то в целом можно сказать: антропология исторична в том смысле, что должна опираться на историю, однако ее задача не выяснение и констатация частных культурных фактов, а рассмотрение фактов каждой отдельной культуры в их взаимосвязи; от других наук она принципиально отличается тем, что в силу своей задачи не может дать знания общих законов да, собственно, и не должна искать таковые (поскольку в автономной области сверхорганического таких законов, по Крёберу, нет).

Чтобы яснее понять исторический подход Крёбера, мы должны принять во внимание, что с самого начала своей научной биографии он ориентировался на модель естественной истории и используемые в ней процедуры. К этому мы далее и обратимся.

### Метод и процедура: естественная история

Основной задачей естественной истории Крёбер считал классификацию изучаемых единиц, на базе которой должна строиться эволюционная картина изучаемой области действительности. На классификацию как на основную процедуру исследования Крёбер ориентировался и в молодости, когда еще только приступал к занятиям антропологией, и в зрелые годы (в поздних работах он

947 неоднократно говорит о своей склонности «к естественно-историческому подходу», «к исторической и сравнительной трактовке»). Ставя перед антропологией задачу классификации, Крёбер ссылаясь на значение предварительных таксономий Линнея и Кювье для развития биологии, прежде всего для появления теории Дарвина. В последних работах, составивших сборник «Антрополог смотрит на историю», он пошел еще дальше в обосновании этой процедуры, ссылаясь на то, что каждая наука по ходу своего исторического развития движется от фиксированных сущностей к динамике, что всякая «естественная наука» (а для Крёбера это почти синоним «естественной истории») «обычно начинается со статики или с движения в статичной рамке»<sup>57</sup>, что историчность (диахрония) есть критерий зрелости науки, что «естественные науки требуют определенной зрелости, прежде чем смогут развить историческую ориентацию»<sup>58</sup>.

Поскольку Крёбер не считал антропологию зрелой наукой, почти все его усилия были сосредоточены именно на классификации - с прицелом на далекую цель создания «сбалансированной сравнительной тотальной истории человеческой культуры», которая «еще только ждет своего написания»<sup>59</sup>. Она, по замыслу Крёбера, должна была охватить собой все культуры: от древних и примитивных до современных. Первую часть своей жизни Крёбер посвятил в основном составлению классификаций примитивных культур народов Северной Америки, тогда как поздние годы жизни - изучению исторических цивилизаций. Под конец жизни Крёбер задумывал подвергнуть аналогичному исследованию современные индустриальные общества; этот замысел остался неосуществленным. Критики же отмечают, что характерная особенность Крёбера как антрополога состояла в том, что в исследовании культур он стремился опираться больше не на этнологию, а на историю (прежде всего документированную, письменную историю, а в случае ее отсутствия на предысторию, или археологию).

В посмертно опубликованной работе «Реестр цивилизаций и культур» (1962) Крёбер попытался представить предварительную классификацию, или «естественную историю мировых культур, живых и вымерших», поясняя, что такие классификации «отчасти сопоставимы с дарвиновскими таксономиями растительного и животного царств и, подобно им, содержат в себе скрытую историю развития»<sup>60</sup>. Крёбер считал достигнутые им результаты не более чем предварительной работой и рассчитывал, что окончательное решение тех задач, которые он перед собой ставил, — дело будущего и других исследователей.

948

Стюард, анализируя этот аспект работы Крёбера, справедливо указывает на недостижимость в

данном случае конечного результата, отмечая, что «если Крёбер и считал главной для естественной истории потребность в классификации, то основой для его классификации было что угодно, но только не естественная история»<sup>61</sup>. Крёбер прекрасно знал, что в основе дарвиновской естественной истории видов лежали таксономии, основанные на структурных гомологиях, но при этом считал, что культурные таксономии должны отличаться от таксономий биологических (это определенно вытекало из его понимания особой природы сверхорганического). В итоге получилось, что если в биологии таксономическими единицами были единицы, основанные на структурных гомологиях, то для антропологии как истории культуры аналогичную роль должны были играть такие таксономические единицы, как ареалы, — т. е. территориально ограниченные культуры, рассматриваемые как целостные образования и интегрированные на основе уникального стилистического единства. И если биологические классы можно было, опираясь на сравнение их структуры, расставить в определенном порядке (что и было сделано Дарвином), то культурные единицы, выявляемые и описываемые Крёбером, не могли быть сопоставлены по определению, и их с самого начала невозможно было привести в какой-либо порядок, сопоставимый с дарвиновской схемой эволюции видов.

Крёбера трудно заподозрить в том, что он сам этого не видел. Почему он тем не менее отстаивал эту процедуру и как он разрешил бы эту проблему, если бы жил так долго, как ветхозаветные персонажи из Книги Бытия, и добрался бы до поздних этапов осуществления своего далеко идущего замысла, — на эти вопросы автор настоящей статьи ответить не может. На этот счет остается только строить предположения.

### Крёбер и функционализм

Приблизительно до середины XX в. отношение Крёбера к функционализму<sup>62</sup>, представленному тогда прежде всего именами А. Рэдклиффа-Брауна и Б. Малиновского, можно охарактеризовать двумя словами: скепсис и недоверие. Такая позиция понятна, если учесть, что антропология, по мнению Крёбера, должна описывать факты культуры в их действительной исторической связи, не прибегая к теоретическим («научным») спекуляциям, не имеющим под собой прочной эмпирической базы. Именно к такого рода спекуляциям Крёбер и относил функционализм. Еще одним поводом для критического отношения к британским функционалистам было для Крёбера содержательное отличие их ис-

949

следований от его собственных: его почти совсем не интересовала социальная структура общества, тогда как тех мало интересовали художественные стили, искусство, фольклор, т. е. как раз то, что больше всего занимало Крёбера.

Несмотря на все недоверие к этому подходу, Крёбер, будучи человеком демократичным, в конце 20-х годов впервые пригласил Рэдклиффа-Брауна и Малиновского в США, дабы студенты получили непосредственную возможность познакомиться с их взглядами. (Оба откликнулись на приглашение и прочли в Беркли небольшие лекционные курсы.)

Между тем отношение Крёбера к функционализму в поздние годы его жизни несколько изменилось, стало более мягким. Для этого были объективные основания: при более подробном ознакомлении Крёбера с исследованиями британских антропологов он не мог не обнаружить некоторую общность своих принципиальных установок с их положениями. В случае Малиновского Крёберу явно должно было импонировать трепетное отношение к полевому исследованию, выявлению эмпирических фактов, подробнейшему описанию культуры в ее целостности и взаимосвязях ее элементов. Та же холистическая точка зрения присутствовала у Рэдклиффа-Брауна. Кроме того, Рэдклифф-Браун так же, как и Крёбер, крайне раздражительно и неприязненно относился к «гипотетической истории», т. е. к спекулятивным реконструкциям истории древних и бесписьменных народов, не подкрепленным достаточными и надежными документальными свидетельствами<sup>63</sup>. Более того, исторический подход Крёбера предполагал работу не с конкретными историческими лицами и событиями, а с обобщенными, суммарными «фактами и формами» изучаемой культуры, с моделями и конфигурациями<sup>64</sup>; и с точно такими же «фактами» и «формами» работал Рэдклифф-Браун. Обнаружение такого родства базовых и принципиальных позиций не могло не сказаться на отношении Крёбера к его британским коллегам. В одной из поздних статей он писал: «В Британии, где социологию не слишком-то жалуют, социальные антропологи подчеркивают "социальный" аспект своей работы и, кажется, отдают первичность социальной структуре так, как это делают американские социологи. В то же

время они явно интересуются культурой холистически, как и остальные из нас; к тому же они прекрасные этнографы... В Америке социальная антропология, видимо, берет начало с Ллойда Уорнера, когда он вернулся от Рэдклиффа-Брауна из Австралии. Он искусно использует культурные данные для оживления своих по существу социально-структурных открытий. Возможно, британцы действительно все

950

еще делают этнографию, описывая культуру, но придают ей дополнительную глубину, социализируя ее в большей степени, чем это делают Боас, Лоуи или я, выполняя полевую работу. Ежели так, то это должно вывести социальную антропологию из сферы закрытого культа и сохранить ее как стремление к необходимому и жизненно важному обогащению давно установленных культурных целей»<sup>65</sup>.

#### 4. Исследования культурных ареалов

Значительная часть крёберовского наследия, как уже ранее говорилось, посвящена изучению культурных ареалов<sup>66</sup>. Эти исследования продолжались до конца 30-х годов, после чего внимание Крёбера переключилось на исследование исторических цивилизаций. Его интерес к культурным ареалам и само понятие культурного ареала — в немалой степени результат влияния, оказанного на него Боасом, а через него - диффузионизмом. Теория и метод диффузионизма, прежде всего присущее ему сосредоточение на отдельных элементах или комплексах элементов культуры и их географическом распределении, не вполне совпадали с крёберовским пониманием культуры как целостного сверхорганического образования. И это неминуемо должно было привести Крёбера как к постановке важных вопросов, так и к некоторой непоследовательности в их решении.

#### Культура и среда

Казалось бы, само использование понятия культурного ареала предполагало то или иное решение вопроса об отношении культуры к среде. Однако в то время как многие ученые признавали зависимость культуры от географических условий ее существования<sup>67</sup>, Крёбера этот вопрос не интересовал вообще — ни с точки зрения влияния на человеческую культуру среды, ресурсов и определяемых средой хозяйственных практик, ни с точки зрения соответствия культуры среде. Отсутствие этого интереса определялось пониманием культуры как явления сверхорганического, не сводимого к факторам низшего порядка и обладающего относительно самостоятельным существованием. Исходя из такого понимания, Крёбер считал, что между культурой и средой существует лишь территориальная связь, и не более того: для него культурный ареал - это географически ограниченное образование, неразрывно связанное с конкретной территорией. Отдельные культурные элементы могут в процессе диффузии переходить из одного ареала в другой, но приспособляются они при этом

951

не к среде, а к той культурной целостности, в которую попадают; при встраивании нового элемента в культурное целое принявшая его культура придает этому элементу особый смысл или особую окраску. Как каждый отдельный элемент культуры имеет такое относительно независимое от среды существование, так и вся культура в целом относительно независима от конкретного участка земли, на котором она в данный момент находится, и может исторически менять свое географическое местоположение. В статье 1947 г. Крёбер писал по этому поводу: «Культурные ареалы, конечно, прежде всего не ареалы вообще, а виды культуры, территориально ограниченные. Обычно их проще и короче называть по региону, нежели по отличающим их содержанию или качествам... Культуры следует рассматривать прежде всего как <процессы> развития, или росты; их ареалы — вторичные атрибуты. С этой точки зрения, ареалы, видимо, часто разрастаются, сужаются или перекрещиваются — пока меняются или смешиваются культуры. Конечным итогом может быть несколько разных карт культурных ареалов»<sup>68</sup>.

В целом взгляд Крёбера на связь культуры со средой был наиболее ясно и полно сформулирован им в работе «Культурные и естественные ареалы туземной Северной Америки» (1939): «Хотя и верно, - пишет Крёбер - что культуры укоренены в природе и, следовательно, никогда не могут быть полностью поняты иначе, кроме как в соотношении с тем клочком земли, на котором проявляются, они создаются природой не более, чем растение создается той почвой, в которую уходит корнями... [Но] это не мешает признанию связей между природой и культурой и вовсе не отрицает важности этих связей для полного понимания культуры»<sup>69</sup>. Несмотря на это последнее

уточнение, Крёбер оставался твердо уверен в том, что идея, будто культуру можно объяснить или вывести из среды, - это «старый наивный взгляд» и что «более ясное восприятие культурных форм, моделей и процессов как таковых» естественным образом уводит от этого взгляда. Соглашаясь с точкой зрения К. Уисслера, он считал, что среда не производит культуру, а только ее стабилизирует; иначе говоря, культура, закрепившись в среде, меняется далее медленно и постепенно, и ей легче распространиться по всему естественному ареалу, который она заняла и в котором выработалась ее характерная форма, нежели переместиться в какой-то новый ареал. Таким образом, трактовка взаимоотношения между культурой и средой у Крёбера вытекает из его концепции сверхорганического и соответствует ей.

952

### Культурные и естественные ареалы

Исторически понятие культурного ареала формировалось на базе ранее закрепившегося в науке понятия естественного ареала и по аналогии с ним. Под естественным ареалом обычно имеют в виду уникальный природный комплекс, складывающийся на том или ином ограниченном участке земной поверхности и характеризующийся внутренней целостностью и взаимосвязью образующих его элементов. В понятие культурного ареала Крёбер вкладывал схожий смысл: это уникальная культурная целостность, складывающаяся на ограниченном участке территории. В работе «Культурные и естественные ареалы туземной Северной Америки» он писал: «В настоящем исследовании мы имеем дело с культурными целостностями и не имеем дела - разве что случайно — ни с культурными элементами, или "чертами", ни с теми соединениями элементов, которые иногда называются "культурными комплексами"», но которые всегда образуют только часть целостности любой отдельной культуры. Культурные целостности во многом соответствуют региональным флорам и фаунам, которые представляют собой совокупности видов, но могут быть также рассмотрены как суммарные сущности»<sup>70</sup>. Во многом исходя из этой аналогии, Крёбер решает и проблему определения границ культурных ареалов - одну из ключевых проблем, всегда встающих в подобного рода исследованиях. Как и в случае естественных ареалов, между культурными ареалами трудно провести четкие и определенные границы, поскольку в наблюдаемой реальности этих границ как таковых обычно не существует; на предполагаемых границах соприкосновения двух ареалов, как правило, проявляется неразрывность соединения элементов того и другого, один ареал как бы плавно перетекает в другой. (В случае культуры это проявляется даже более явно ) Чтобы все-таки выделить и разграничить культурные ареалы, Крёбер использовал понятие фокусного центра, подразумевая под таковым место, где характерная форма (или модель) культуры проявляется наиболее отчетливо, культурный же ареал он трактовал как сферу влияния соответствующего центра. Поскольку границы между ареалами нужно было отразить на карте, линия проводилась там, где влияния, исходящие из соседних центров, встречались друг с другом и обладали приблизительно равной силой. При этом Крёбер считал, что желательно делать карты без таких линий, но на предварительном этапе без проведения линий не обойтись, так что читатель таких исследований должен сам «перевести то, что видит его глаз, в динамические аспекты, которые имеются в виду»<sup>71</sup>.

953

Определение и разграничение культурных ареалов не рассматривалось Крёбером как самоцель; для него это был всего лишь шаг к решению действительно важной задачи — реконструкции культурной истории<sup>72</sup>. Таким образом, выделение, описание и классификация ареалов — предварительный этап, за которым должно было следовать выявление культурной динамики. Как и при любом естественно-историческом исследовании, статическая организация знания предшествовала решению диахронической (исторической) задачи<sup>73</sup>, и выяснение временной связи классифицируемых единиц полагалось при этом как конечная цель. Нельзя сказать, чтобы Крёбер полностью ограничивался задачей выявления и классификации ареалов; исследуя культуры Северной Америки, он пытался одновременно искать и исторические связи между ними. Но стержнем его работы с культурными ареалами была все же их классификация; его исследования 10—30-х годов ясно это показывает.

Прежде чем перейти к краткому обзору этих исследований, необходимо сказать еще несколько слов по поводу понятия культурного ареала и того, как Крёбер к нему относился. Крёбер не считал этот термин удачным и употреблял его только по причине того, что он уже прижился в антропологии. Неудачность данного термина он связывал прежде всего с тем, что акцент в нем переносится на слово «ареал», тогда как речь в действительности идет о культуре: «Говоря

"культурный ареал", мы имеем в виду регионально индивидуализированный тип или специфический рост культуры, во многом подобно тому, как историк может употреблять выражение "восемнадцатый век" для краткого обозначения культуры, характеризующей Европу XVIII века»<sup>74</sup>.

Кроме того, не будет лишним еще раз подчеркнуть, что Крёбер ясно понимал относительность и условность этого понятия и еще в одной из ранних работ недвусмысленно заявил, что оно «имеет ценность лишь до тех пор, пока признается его относительность»<sup>75</sup>.

## Исследования культурных ареалов Северной Америки

Первая публикация Крёбера, посвященная классификации культурных ареалов Калифорнии, появилась в 1904 г. Это была небольшая статья «Типы индейской культуры в Калифорнии»<sup>76</sup>. В Калифорнии Крёбером были выделены четыре ареала: северо-западный сектор, центральная часть штата, южный прибрежный сектор и регион реки Колорадо - на основании определения центров, в которых были наиболее отчетливо выражены соответствующие характерные черты. Столкнувшись впервые с проблемой определения границ меж-

954

ду ареалами, Крёбер отметил отсутствие резких переходов, хотя «общий тип жизни и туземной деятельности в каждом из ареалов, несмотря на сходства, совершенно отличен от других»<sup>77</sup>.

В следующей статье на эту тему, опубликованной в 1908 г.<sup>78</sup>, выделялись уже не четыре ареала, а три: северо-западный, центральный и южный. Причем если в отношении центрального отмечалось сравнительное культурное единообразие, то в отношении южного подчеркивался контраст между культурами побережья и реки Колорадо (в частности, в сфере религии). Эта внутренняя неоднородность, по мнению Крёбера, несколько не ставила под сомнение само выделение ареалов. Кроме того, яснее, чем раньше, были сформулированы такие важные моменты, как относительность культурных ареалов<sup>79</sup> и конституирующая роль центров\*".

Стоит обратить внимание на то, что эти ранние классификации Крёбер строил, основываясь не на полевых исследованиях, а главным образом на изучении музейных коллекций. Другим источником сведений были индейцы-информанты, которые приезжали в Сан-Франциско и которых Крёбер принимал у себя дома.

В последующие годы масштаб крёберовских исследований увеличивается: во-первых, благодаря полевым исследованиям, которые он начал проводить сам, и во-вторых, вследствие расширения территориального диапазона его изысканий. В статье «Племена тихоокеанского побережья Северной Америки» (1917)<sup>81</sup> он уже ставил своей целью сравнение индейских культур восточного и западного побережий Северной Америки. На основе всевозможных противопоставлений (наличие/отсутствие земледелия, наличие/отсутствие гончарного дела, наличие/отсутствие племенной организации, разная значимость богатства, разница в ритуалах, одежде и т. д.) был сделан вывод: «Их дух, если употребить изрядно потрепанное слово, или их органическая форма, если воспользоваться метафорой, иначе говоря, их мировоззрение и направление их развития глубоко различны»<sup>82</sup>. В связи с этим было впервые сформулировано понятие модели, или конфигурации, впоследствии получившее развитие в его работах: модель есть «форма, характер, или тенденции цивилизации, в противоположность ее конкретному содержанию, или элементам»<sup>83</sup>. В этой же статье Крёбер выдвинул гипотезу, проверке которой посвятил многие годы своей жизни, а именно — гипотезу о происхождении индейских культур юго-запада и востока США от культуры древней Мексики.

В статье 1920 г. «Культурные области Калифорнии» Крёбер добавил к ранее выделенным ареалам Калифорнии еще один — Лутуами на северо-востоке штата, а также соотнес рассмотрен-

955

ные ареалы с более широкими культурными областями. Так, культура северо-западной Калифорнии была отнесена им к области северного тихоокеанского побережья Северной Америки. Такой подход определялся целью, которая состояла в реконструировании всей культурной истории Америки.

Продолжая в дальнейшем двигаться к этой цели, Крёбер в статье «Американская культура и Северо-Западное побережье» (1923)<sup>84</sup>, опираясь главным образом на распределения культурных элементов и диффузионистский принцип «эпоха-ареал», предпринял решительную попытку разделить американские культурные элементы и комплексы на четыре большие группы:

1) исконные общеамериканские культурные элементы (например, гарпун, палочка для добывания огня, копьеметалка, плетение корзин, некоторые виды религии и т. д.);

- 2) элементы, развившиеся в Америке и широко распространившиеся за пределами места их возникновения (например, земледелие, гончарное дело, табак, хлопок, ткачество, металлургия и т. д.);
- 3) элементы, имеющие локальное американское происхождение и ограниченные в своем распространении отдельными ареалами;
- 4) элементы, импортированные в Америку извне.

Позднейшие исследования показали, что в этой классификации Крёбер допустил немало ошибок, но некоторые из его выводов подтвердились.

Методика, на которой базировалась эта классификация, была описана в том же году в другой статье: «История туземной культуры в Калифорнии»<sup>85</sup>. Согласно ее основному принципу, наиболее распространенные черты культуры при прочих равных условиях должны признаваться скорее всего наиболее древними, а черты, имеющие ограниченное локальное распространение, — скорее всего новыми и появившимися сравнительно недавно. Крёбер признавал, что этот метод определения возраста культурных элементов не свободен от ошибок, но при этом считал, что в большинстве случаев получаемые выводы все-таки более или менее надежны.

В том же году вышло и первое издание «Антропологии», в котором Крёбер впервые опубликовал свою карту культурных ареалов Северной Америки. При ее создании он опирался на исследование К. Уисслера «Американский индеец» (1917), однако внес в составленную Уисслером карту кое-какие изменения. В «Антропологии» Крёбер опять выдвинул свою гипотезу о широкомасштабной диффузии элементов культуры из Средней Америки

956

(Мексики и Перу): именно там, по мнению Крёбера, следовало искать центры возникновения большей части американской (туземной) культуры.

В 1925 г. вышел в свет «Справочник индейцев Калифорнии»<sup>86</sup> — книга, считающаяся главным вкладом Крёбера в этнографию. Этот труд до сих пор остается одним из важнейших источников информации о культуре и языках калифорнийских индейцев (помимо прочего, в ней содержится подробнейшая карта племен и языков Калифорнии). Из 60 глав этого объемистого труда 53 посвящены детальному систематическому описанию разных племен; причем сведения о юрок, юки, йокутах и мохаве были собраны самим Крёбером. Главы 54—56 посвящены сравнению и интерпретации культур индейцев Калифорнии. Порядок работы с материалом в этих главах одинаков: сначала идет описание соответствующих культурных элементов и их географического распределения, а затем — интерпретация и объяснение этого распределения. Глава 54 посвящена материальной культуре, и в ней рассматриваются такие элементы, как одежда, дома, лодки, пища, рыболовство, охота, луки, текстильные изделия, гончарное дело, деньги, табак, музыкальные инструменты. В главе 55 («Общество») рассматриваются политическая организация, статус вождя, социальное расслоение, экзогамия и тотемизм, брак, табу, связанные с родством, способы захоронения умерших, война и игры. В главе 56 («Религия и знание») затрагиваются культы, шаманизм, годовщины траура, церемонии посвящения для девочек и мальчиков, обряды встречи нового года, жертвоприношения и танец призрака. Объяснения и интерпретации в этих главах опираются на уже указанную выше методику. В качестве примера можно привести следующий вывод Крёбера: шаманизм, в силу его широкого распространения, является древнейшим элементом религии калифорнийских индейцев, тогда как наименее распространенные культы (культ Куксу в северных районах центральной Калифорнии и церемонии посвящения на южном побережье штата) возникли сравнительно недавно.

На примере этой работы ясно видно, что диахроническая реконструкция культурной истории Америки осуществлялась Крёбером в действительности не на основе рассмотрения культур как целостных образований, а на базе анализа распределения культурных элементов. При этом иногда использовались статистические методы.

В 1939 г. Крёбер опубликовал работу «Культурные и естественные ареалы туземной Северной Америки», которую можно считать вершиной и итогом его исследований культурных ареалов. В

957

этой работе, опирающейся на те же методы и процедуры исследования, которые были описаны выше, Крёбер предложил генетическую классификацию культур североамериканских народов, выделив шесть больших ареалов, 56 средних ареалов и 43 подаре-ала. Не все антропологи приняли и поняли эту классификацию; многие подвергли ее весьма суровой критике. Так, по мнению Г. Драйвера, «эта работа... представляет кульминацию импрессионистских методов всех его предшественников, а не рождение нового метода в новую эпоху этнологической

классификации»<sup>87</sup>. Но, что характерно, именно в этой работе Крёбер наиболее ясно и последовательно сформулировал свои принципы холистического подхода к исследованию культур.

### «Реестр культурных элементов»

Едва ли не самым странным в биографии Крёбера является его деятельное участие в коллективном проекте «Реестр культурных элементов» (Element List Survey, или Culture Element Survey), задуманном и осуществленном группой ученых в середине 30-х годов. Замысел состоял в том, чтобы составить полные списки культурных элементов разных коренных народов Америки, а затем сравнить их и на основе принципа «эпоха-ареал» реконструировать временные связи между описанными культурами. Крёбер не просто принял участие в проекте, но фактически его возглавил. Сначала велось исследование только Калифорнии; затем его пространственные границы расширились, и была охвачена территория от Скалистых гор до тихоокеанского побережья — 254 территориальные единицы. Полевая работа велась на протяжении 1934—1938 гг. В проект были вовлечены 13 полевых исследователей (пять докторов наук, остальные студенты).

Трудности обнаружились с самого начала, но еще очевиднее стали проблемы, выявившиеся потом, когда полевая работа была сделана. Первая проблема была связана с определением культурного элемента: что вообще считать таковым и по какому принципу его выделять. Каждый из полевых исследователей вынужден был решать этот вопрос сам, вследствие чего составленные ими списки трудно было сравнивать. Поскольку частью процедуры анализа была регистрация наличия или отсутствия некоего элемента в сравниваемых культурах, в составлявшихся списках ничего не должно было быть пропущенным; но обеспечить это было невозможно. Другая проблема состояла в схематичности списков: элементы часто приводились без каких-либо пояснений, что опять-таки мешало сравнению, поскольку исследователи нередко использовали для одних и тех же элементов разные наимено-

958

вания. Еще одна проблема была обусловлена объемом поставленной задачи и сложностью сведения наблюдаемой культурной целостности к списку дискретных единиц. В списках должны были фиксироваться все, даже самые мельчайшие детали культурной реальности (вплоть до способов сбривания бороды и чистки зубов); в результате описания даже простейших культур включали более 3000 элементов, и однако не было никаких гарантий, что в то или иное описание включено все. Наконец, были проблемы и ненаучного характера: не все участники проекта верили в успех дела и потому не все они добросовестно проводили статистические процедуры.

Результаты затраченных усилий оказались весьма скромными. Списки элементов были по отдельности опубликованы в научной литературе. На материале исследования было защищено несколько докторских диссертаций и опубликовано 25 монографий, которые скоро были забыты. Сам Крёбер почти не использовал этот материал. Написав на его основе две небольшие по размеру статьи - «Брак падчерицы» (1940) и «Распределения культурных элементов: соль, собаки, табак» (1941), - он утратил интерес к проекту и больше никогда к нему не возвращался.

Мотивы участия Крёбера в проекте понять довольно трудно, учитывая, что такого рода исследование никак не соответствовало его методологическим установкам. Кроме того, Крёбер не любил математических методов анализа и не понимал их, отдавая безусловное предпочтение качественному описанию культур. Было ли это участие продиктовано щедрым финансированием проекта или же отзывчивостью к любым начинаниям, сказать трудно. В качестве беспристрастной и сухой констатации можно предложить следующее резюме: Крёбер вовсе не был методологическим пуристом, и диффузионистские модели исследования, как бы он с ними ни сражался, нашли свое место в его научной работе. Можно сказать и иначе: поместить Крёбера в ясную, понятную и логически связную схему нам почему-то никак не удастся, он в нее не укладывается.

### 5. Исследования исторических цивилизаций

Интерес к древним и современным цивилизациям отличает Крёбера от большинства других современных ему антропологов (и не только), внимание которых было почти или всецело сосредоточено на примитивных обществах. Это объясняется, помимо прочего, тем, что Крёбер обладал весьма широкой эрудицией и проявлял чрезвычайный (для антрополога первой половины XX в.)

959

интерес к смежным наукам, прежде всего к социологии, лингвистике и истории. Широтой своего подхода к мировым культурам и цивилизациям Крёбер ближе скорее не к коллегам-этнологам, а к таким философам истории, как Гиббон, Шпенглер и Тойнби. Интерес Крёбера к цивилизациям, древним и современным, был естественным следствием его понимания задач антропологии как естественной истории культуры. В одной из последних своих статей Крёбер писал: «В сущности, сравнительное изучение цивилизаций есть история всех человеческих культур в их взаимосвязях... Модель такого исследования - не в физике, а в историографии и естественной истории»<sup>88</sup>.

Начиная с 40-х годов основное место в научной работе Крёбера занимали исследования народов и культур с письменной историей. Естественность такого приложения сил вытекала еще и из того обстоятельства, что образование и полученная в молодости профессиональная подготовка предрасполагали его к тому, чтобы опираться в изучении культуры на исторические свидетельства, и общества с письменной историей были для него идеальным объектом изучения.

В крёберовских исследованиях цивилизаций - главное место среди которых занимает, безусловно, капитальный труд «Конфигурации культурного роста» (1944) — наиболее последовательно воплотились те методологические и теоретические принципы изучения культуры, которые ученый открыто отстаивал. Прежде всего, цивилизации описывались через модели и конфигурации, в отвлечении от конкретного культурного содержания<sup>89</sup>. Так, в «Конфигурациях культурного роста» ставилась задача изучить «одну из тенденций, которой следует культура», а именно часто свойственное обществам «неравномерное развитие своих культур до их высочайшего уровня; прежде всего в отношении интеллектуальной и эстетической сторон, но также и в отношении многих материальных и практических аспектов»<sup>90</sup>. То, что Крёбер помещает в центр внимания духовные и художественные достижения, одновременно отодвигая на второй план «материальные и практические аспекты», вполне отвечает его ориентации на изучение особых культурных стилей. При том, что речь у Крёбера шла об изучении именно моделей, а не исторических фактов и событий изучаемых культур, он (все же придерживаясь исторического подхода и на этой основе противопоставляя антропологию как «эмпирическую науку» философским спекуляциям) категорически возражал против каких бы то ни было априорных посылок и выводов. Отсюда его неприятие всякого рода биологических аналогий, прежде всего уподоблений «жизненных циклов» культур и

960

циклов индивидуальных организмов; сначала, по его мнению, нужно составить эмпирическую классификацию, а только потом делать какие-то выводы. Этим объясняется и предельная осторожность Крёбера в отношении собственных выводов. Всякий раз, когда исторический материал не вписывается в удобную схему на сто процентов, Крёбер воздерживается от следования такой схеме, сопровождая выводы всевозможными оговорками<sup>91</sup>. В этом смысле Крёбер, в отличие, скажем, от таких исследователей цивилизаций, как П. Сорокин, должен быть очень неудобен для читателя, ищущего ясных и простых схем<sup>92</sup>. Но, может быть, ему можно больше доверять.

## 6. Антропология и лингвистика

Лингвистика занимает в биографии Крёбера важное и особое место. В сущности, в антропологию он пришел именно через лингвистику: его первым соприкосновением с антропологией были семинары Боаса, посвященные языкам американских индейцев. Интерес к языкам, возникший у Крёбера еще в детстве, сохранился у него на всю жизнь, и его собственный вклад в лингвистику признается весьма существенным<sup>93</sup>.

Язык Крёбер считал неотъемлемой частью культуры, и изучение культур (примитивных, или бесписьменных) естественным образом предполагало для него изучение тех языков, на которых говорили люди в этих культурах<sup>94</sup>. По мнению Крёбера, язык как естественно-историческое явление должен был изучаться соответствующим образом: прежде всего он должен был быть описан и классифицирован, конечной же целью было выяснение исторических связей между языками, т. е. написание «естественной истории языка». При этом само собой предполагалось, что историческое родство языков<sup>95</sup> служит бесспорным свидетельством исторической связи между соответствующими народами и их культурами. Таким образом, лингвистика, по мнению Крёбера, могла стать серьезным подспорьем в реконструкции всемирной истории культуры<sup>96</sup>.

Одной из важнейших задач лингвистики Крёбер считал классификацию языков; в сущности, все его лингвистические работы так или иначе посвящены этой задаче. Центральным понятием крёберовской лингвистики было понятие «языковых семей». Нетрудно видеть, что, занимаясь

классификацией языков и классификацией культур, Крёбер продвигался к одной конечной цели. Вместе с тем он прекрасно сознавал специфичность языка и считал его «самой автономной частью культуры». Если рассмот-

961

реть такую трактовку языка в свете крёберовской концепции культуры как автономного (сверхорганического) уровня реальности, можно не без оснований предположить, что лингвистика в какой-то степени могла служить для Крёбера образцом культурологического исследования. Из всех культурных явлений языковая структура меньше всего поддается объяснению через факторы иного, внеязыкового, порядка и сведению к каким бы то ни было иным, нежели языковые, причинам. Именно это свойство несводимости к факторам низшего порядка Крёбер постулировал в отношении культуры в целом, и изучение языка, по-видимому, способствовало формированию крёберовского понимания культуры.

По подсчетам Д. Хаймса, Крёбером было написано около 70 статей, в той или иной мере посвященных лингвистике. Особенно велик его вклад в изучение и классификацию индейских языков Калифорнии. Этой работе Крёбер уделял много сил и времени, особенно в первые два десятилетия XX в. В итоге было изучено 22 языка. Из важнейших публикаций в этой области можно назвать две: «Языковые семьи Калифорнии» (1919, совместно с Р.Б. Диксоном), где было подтверждено существование двух новых языковых семей (хока и пенути), и посмертно изданный итоговый сборник работ «Обзор йокутских диалектов» (1963). В исследованиях калифорнийских языков были разработаны и впервые применены некоторые новые математические методы; в частности, Крёбер был одним из пионеров применения компонентного анализа и глоттохронологии.

Из лингвистических работ Крёбера, имеющих прямое отношение к антропологической проблематике, наибольшую известность получила статья «Классификационные системы родства» (1909), включенная им впоследствии в сборник «Природа культуры» (1952). В этой статье Крёбер вступил в полемику с У. Риверсом (а если допустить анахронизм, то вообще с британской школой социальной антропологии) по вопросу о природе классификационных терминов родства. Если Риверс, а вслед за ним многие британские антропологи полагали, что такого рода терминология является отражением социальной организации, то Крёбер считал, что она не может быть таковой, а представляет собой сугубо языковое явление. В основе данного утверждения Крёбера лежала посылка об автономности языка и несводимости его ни к каким другим факторам (в том числе к социальной организации). По Крёберу, если социальная организация и влияет как-то на терминологию родства, то это влияние вторичное и косвенное. В подтверждение этого Крёбер выделил в классификации родственников восемь основных категорий, не зависящих от действительной

962

родственной связи говорящего с обозначаемым этими категориями лицом: 1) поколение, 2) кровь или брак, 3) прямая и боковая линии родства, 4) пол родственника, 5) пол связующего родственника, 6) пол говорящего, 7) возраст в пределах поколения, 8) состояние связующего родственника<sup>97</sup>.

Крёбер не только сделал непосредственный вклад в лингвистику, он во многом способствовал тому, чтобы она заняла достойное место в профессиональной подготовке антропологов и в антропологической науке вообще. Если в первой половине XX в. американские антропологи по большей части игнорировали лингвистику и не считали ее своим делом, то отчасти благодаря усилиям Крёбера в 50-е годы стало считаться несолидным для антропологических факультетов, если они не давали своим студентам лингвистической подготовки.

Крёбер не сразу ввел курс лингвистики в Калифорнийском университете, но, работая со студентами, воздействовал на них личным примером и помогал осваивать языки в полевых условиях. Учениками Крёбера были такие видные лингвисты, как Д. Хаймс и К. Вёглин.

## 7. Антропология и археология

Рассматривая научное наследие Крёбера, нельзя обойти вниманием его археологические исследования. Интерес к археологии возник у него довольно рано, еще во время работы в Музее естественной истории, и археологические исследования стали неотъемлемой частью его основной работы. Крёбер со студенческих лет испытывал непреодолимое стремление к познанию «истории», а понимание «истории» было у него, как мы уже показали, весьма широким и включало в себя фактически любое диахроническое исследование. Первый опыт полевой работы — а это было исследование зуньи (1915), включавшее сбор не только этнографического и лингвистического

материала, но и черепков древних гончарных изделий, — убедил его в том, что археологические данные могут интерпретироваться диахронически. После этого Крёбер не прекращал интересоваться свежими археологическими материалами и сам неоднократно выезжал в разные места для проведения раскопок. Конечной целью всех этих исследований неизменно оставался поиск диахронических последовательностей в развитии американской туземной культуры.

В то время, когда археология в Америке еще не была развита и о древней истории населявших ее народов почти ничего не было известно, едва ли не все археологические исследования Крёбера

963

содержали элемент новизны как в содержательном, так и в методологическом планах<sup>98</sup>.

Крёбер считал совершенно необходимым использовать археологические данные в качестве исторических документов, когда речь шла о бесписьменных обществах. Глубинные предпосылки интереса к археологии и видение ее места в антропологии были яснее всего сформулированы Крёбером в поздних публикациях, в частности, в статье «Антрополог смотрит на историю». В ней говорится, что доисторическая археология, «по крайней мере по своей цели, есть попросту история, оттесненная от письменности и документов»<sup>99</sup>. Такого рода «история», конечно, не может дать точной информации о событиях и лицах, но от нее такой информации и не требуется. Достаточно того, чтобы археология давала свидетельства «социальной или культурной истории». Это полностью согласуется с крёберовской трактовкой исторического подхода, при котором изучаются не уникальные факты, а модели и конфигурации. При этом оказывается, что археология иногда может давать даже более точные и адекватные данные, чем историография, сфокусированная на уникальных событиях и деяниях исторических личностей и уделяющая мало места описанию повседневной жизни и обычаев народа. Руководствуясь этими убеждениями, Крёбер считал, что рядом с социальной, интеллектуальной, экономической и политической историей должна занять свое законное место «потенциальная история... бесписьменных человеческих популяций, которые мы знаем по их поселениям, захоронениям, артефактам и останкам»<sup>100</sup>. Под «потенциальной историей» имелась в виду археология.

В основе исторических реконструкций, создаваемых Крёбером на основе археологического материала, лежали анализ соответствующих географических данных и уже не раз упоминавшаяся выше гипотеза «эпоха—ареал», введенная Ф. Боасом. По изменению археологического материала в ареале можно было судить о его принадлежности к разным периодам. Ключом здесь служило стилистическое или типологическое сравнение данных археологии. Наиболее успешно, считал Крёбер, историческая последовательность событий устанавливается в стратифицированных местах раскопок, где останки разных стилей располагаются на разной глубине. Хотя этот метод немало критиковался, получаемые на его основе результаты не всегда были ошибочными и подчас имели весьма большую ценность.

964

### Археологические исследования Крёбера: краткий обзор<sup>101</sup>

Начало увлечения Крёбера археологией обычно датируют 1903 г., когда он, выполняя обязанности хранителя музейных коллекций Фебы Херст, занялся классификацией экспонатов. Среди них были гончарные изделия, собранные в разных местах Перу археологом М. Уле. Изучение коллекций продолжалось до 20-х годов. Первые публикации Крёбера по археологии посвящены именно этим изысканиям и полностью ограничиваются классификационными задачами.

Археология с самого начала настолько очаровала Крёбера, что уже в 1905 г., будучи ответственным за формирование учебных программ факультета антропологии в Беркли, он стал читать студентам курс североамериканской археологии. Он прочел его три раза: весной и осенью 1905 г. и осенью 1908 г. В 1910 г. он пригласил для преподавания археологии Нельса Нельсона. Какое-то время Крёбер не проводил археологических исследований, но вскоре вновь к ним вернулся.

В 1915 г. он проводит первую собственную археологическую работу в штате Нью-Мексико. Главной его задачей было тогда изучение социальной организации и родства у зуни. Однако из любопытства Крёбер посетил места, где, по сведениям его информантов, были когда-то древние деревни. Внимание Крёбера, уже привыкшего в музее к работе с черепками, привлек разный цвет гончарных изделий в разных местах, и он немедленно приступил к собиранию коллекции (чем продолжал заниматься и в последующие годы). Этот случай был в каком-то смысле переломным. Соотнося разные образцы керамики, найденные в разных местах, с местными преданиями и историческими данными, Крёбер впервые попытался расположить эти образцы во временной пос-

ледовательности: относительный возраст разных типов изделий был установлен, и Крёбер получил последовательность из трех исторических периодов. Разработанный метод периодизации применялся им и в дальнейшем. Но, что важнее всего, именно в ходе этого исследования у Крёбера родилась уверенность, что археология является «источником прямых сведений о прошлом культур Нового Света»<sup>102</sup>.

Хотя после этого сам Крёбер проводил мало археологической работы в Калифорнии, он всячески побуждал к этому своих студентов.

В 20-е годы интерес Крёбера как археолога сосредоточивается на Перу и Мексике как гипотетических очагах культурных влияний, распространившихся в ходе истории на всю Америку. Сна-

965

чала работа строилась главным образом на изучении археологических коллекций Уле. Процедура исследований состояла в классификации гончарных изделий по стилистически определяемым единицам, после чего устанавливался хронологический порядок этих единиц с помощью метода периодизации, разработанного в 1915 г. Отчеты об этой работе были опубликованы в 1924-1927 гг. В этих отчетах Крёбер впервые ясно описал, как использовались исходные данные и как делались выводы; при этом было четко установлено, что в основу получаемых исторических реконструкций кладется связь стиля и времени. Роу, говоря об этих исследованиях, указывает, что в них был допущен ряд ошибок и что это было напрямую связано с недостатками используемого метода: отдельные предметы относились к той или иной единице на основе формальных сходств, и если какой-то материал плохо укладывался в классификацию, он игнорировался.

Весной 1924 г. Крёбер, прервав работу над коллекциями Уле, совершил короткую поездку в долину Мехико и провел раскопки в местечке Теотиуакана на северо-востоке долины. Эти раскопки были первыми в его биографии. Стоит обратить внимание на то, что и в этот раз, и после Крёбер сосредоточивался прежде всего на сборе образцов гончарных изделий, нередко просто не обращая внимание на все остальное. Гончарные изделия были для него тем материалом, с которым ему было легче всего работать и которого ему было достаточно для решения его задачи классификации и реконструкции хронологических связей.

Весной 1925 г. Крёбер отправился в первую археологическую экспедицию в Перу. Раскопки в Маранге (между Лимой и Кальяо), а также в Серро Азул и Серро дель Оро дали, по мнению Роу, «самые важные результаты его полевой работы»<sup>103</sup>. В мае-июне того же года последовали раскопки в Трухильо, Паракас и Наска. В 1926 г. Крёбер совершил еще одну экспедицию в Перу. Одним из мест, которые Крёбер на этот раз посетил, был священный источник Вари-Виллка; в этой связи отмечается, что «Крёбер был первым археологом, посетившим это ныне известное место»<sup>104</sup>.

В Перу Крёбер работал в тесном контакте с Хулио Телло, возглавлявшим Национальный музей археологии в Лиме. Сосредоточенность Крёбера на поиске гончарных изделий, его невнимание к остальному и стечение обстоятельств придали его археологической работе в Перу некоторый скрытый драматизм. Он несколько раз стоял на пороге крупных археологических открытий, но так их и не сделал. Первый такой случай произошел в 1925 г. во время раскопок в Паракасе: «Места в Паракасе, где

966

обнаружились впоследствии наиболее впечатляющие из захоронений, когда-либо найденных в Перу, еще не были известны археологам... [Крёбер] посетил одно место в Паракасе, описываемое в его каталоге как "подножие серро южнее Пунтильи", где собрал несколько образцов паракасских украшений (в "стиле Наска", как гласит его каталог). Этим местом может быть только то, которое ныне называется Кабеса Ларга, у подножия Серро-Колорадо. Это место крупного поселения, где также имеются захоронения. Один старый "охотник за горшками" рассказал ему о великих "пещерных" могильниках на вершине Серро-Ко-лорадо; однако Крёбер неверно истолковал указания своего информанта и подумал, что тот говорит о более отдаленной горе, находящейся слишком далеко, чтобы он мог ее посетить в отпущенное ему время; поэтому он сам и не увидел этих "пещер". Он уехал, впечатленный археологическими возможностями ареала и полный решимости поработать здесь в следующем году. Он ничего не сказал Телло о своих паракасских открытиях. Но Телло давно интересовался источником украшений, которые продавались в Писко, и не раз собирался обследовать окружающую местность. В конце июля, после отъезда Крёбера из Перу, Телло отправился в Писко вместе с СК. Лотропом, опросил "охотников за горшками" и сам открыл паракасские захоронения... Эти захоронения стали самыми впечатляющими открытиями в

его карьере»<sup>105</sup>.

Второй подобный случай произошел в 1926 г., когда Крёбер проводил раскопки в пустыне Наска (неподалеку от г. Наска). Здесь он на окрестных горах нашел знаменитые «рисунки» и даже зарисовал их. Пока Крёбер занимался этим, один информант рассказал ему о месте в Пачеко, где сохранились остатки древней культуры, и предложил туда его провести. Крёбер отказался. Как было и годом раньше, Телло, услышав об этом месте от другого информанта, провел там в 1927 г. раскопки, и слава этого открытия стала принадлежать ему. Крёбер «так никогда и не узнал, насколько был близок к открытию Пачеко»<sup>106</sup>.

На основе собственного перуанского материала Крёбер написал и опубликовал пять монографий, составивших серию «Археологических раскопок в Перу»: «Древние гончарные изделия из Трухильо» (1926), «Северное побережье» (1930), «Текстильные изделия раннего периода Наска» (1937), «Долина Каньете» (1937) и «Прото-Лима: культура Перу среднего периода» (1954). Кроме того, экспедиции в Перу дали Крёберу стимул к обновлению учебной программы на факультете антропологии (в 1925 г. были введены курсы «Древность человека» и «Древние цивилизации

967

Мексики и Перу») и оживлению археологических исследований в Калифорнии.

Впоследствии Крёбер совершил еще одну экспедицию в Мексику (1930) и одну в Перу (1942). После того, как в 1943 г. у него случился сердечный приступ, археологическими раскопками он больше не занимался. В дальнейшем его силы были сосредоточены на обобщении собранного материала. Изданная в 1944 г. монография «Перуанская археология в 1942 г.» считается важнейшей публикацией Крёбера по археологии<sup>107</sup>.

Если говорить в целом о влиянии Крёбера на американскую археологию, то прежде всего оно выразилось в том, что во многом благодаря его стараниям она превратилась из статической дисциплины, сосредоточенной на описании и классификации памятников древности, какой она была в начале XX в., в преимущественно динамическую, диахроническую, историческую науку.

## 8. Место Крёбера в истории антропологии

Вклад Крёбера в антропологию впечатляет своими масштабами. Нет в этой науке почти ни одной области (за исключением разве что физической антропологии, к которой Крёбер был совершенно равнодушен), в которую бы он не внес своей лепты. Не только проблемы, рассмотренные в этой статье, привлекали его внимание. Ему принадлежат новаторские исследования по таким вопросам, как динамика изменений в фасонах женской одежды и их связь с изменениями в социальной жизни<sup>108</sup>, возможности и перспективы развития «исторической психологии», символизм и религия, коммуникация у животных и т. д. Такая широта интересов и невероятная научная плодотворность опирались на огромную эрудицию, редкую среди тогдашних американских антропологов (впрочем, не только тогдашних и не только американских). В отличие от многих коллег, Крёбер внимательно следил за новейшими публикациями по социологии, психологии, философии; в условиях междисциплинарных разграничений многие не считали это для себя необходимым и не видели в этом никакой пользы. Своим личным примером Крёбер способствовал сближению дисциплин, за размежеванием которых нередко стояли интересы, не имевшие прямого отношения к науке. Включение в сферу антропологии изучения исторических и современных цивилизаций, осуществленное Крёбером одним из первых, стало впоследствии само собой разумеющимся; но когда он это делал, правомерность этого шага не была столь очевидной.

968

Велика роль Крёбера в институционализации антропологии в США. Он стоял у истоков одного из крупнейших антропологических факультетов страны и внес неоценимый вклад в развитие антропологического образования. Во многом благодаря его усилиям в программах обучения антропологов заняли прочное место лингвистика и археология. Крёбер стал основателем Американской антропологической ассоциации и в 1917 г. стал ее президентом. Он был в числе основателей Общества американской археологии и Лингвистического общества Америки (в 1940 г. он стал президентом последнего). В начале века он также возглавлял Американское общество изучения фольклора. Все это позволяет считать Крёбера «одним из величайших антропологов XX века»<sup>109</sup>.

Нельзя не сказать несколько слов о Крёбере как человеке. Он был необычайно обаятелен, внимателен и чуток к окружающим. Как пишет Дж.Роу, «его такт, честность и сочувственный интерес к работе других сделали его идеальным авторитетом в профессии ревнивых и завистливых индивидуалистов»<sup>110</sup>. Он умел избегать конфликтов с людьми, всегда помогал советом, когда

таковой требовался, не скупился на похвалы, был терпеливым слушателем, внимательно относился к новым идеям.

По характеру он был необычайно консервативен и щепетилен, причем эта щепетильность распространялась буквально на все стороны его жизни. Мы можем ее увидеть в его опубликованных работах. В чем-то он мог ошибаться, но его научная добросовестность не подлежит сомнению. Язык его научных произведений неизменно отточен; он всегда строго относился к этой стороне дела. (Даже такая особенность его текстов, как обилие двоеточий и точек с запятой, является следствием этой установки<sup>11</sup>.) Его внутренняя собранность и организованность позволяли ему колоссально много работать, не теряя при этом интереса к ближним. Ежедневно уединяясь для научной работы в собственном кабинете, он всегда находил время для семьи, был образцовым отцом и мужем.

Его классическое — европейское по типу — воспитание способствовало формированию у него тонкого эстетического вкуса. Не избежала этого влияния и его антропология, ставшая в его руках гуманистической дисциплиной, главная цель которой — понять человека в высших его проявлениях и помочь ему стать лучше.

### Примечания

<sup>1</sup> Биографические сведения, приводимые здесь, были почерпнуты в работах: *Beals R. Kroeber, Alfred / Ed. by D. L. Sills. // International Encyclopedia of the Social Sciences. 1968. Vol. 8. P. 454-463; Driver H.E. The Contribution of* 969

A.L. Kroeber to Culture Area Theory and Practice // Indiana University Publications in Anthropology and Linguistics. Memoir 18. Baltimore, 1962; *Rowe J.H. Alfred Louis Kroeber, 1876-1960//American Antiquity. 1962. Vol. 27, № 3. P. 395-415; Steward J.H. Alfred Kroeber. N. Y.; L., 1973. Наиболее полная биография Крёбера написана его вдовой: Kroeber Th. Alfred Kroeber: A Personal Configuration. Berkeley etc., 1970.*

<sup>2</sup> Как отмечает Р. Билз, Крёбер «относил свой неугасающий интерес к лингвистике на счет раннего контакта с четырьмя языками» (*Beals R. Op. cit. P. 455*).

<sup>3</sup> *Steward J. Op. cit. P. vii, 2-4.*

<sup>4</sup> В частности, Крёберу и его коллегам принадлежит особая заслуга в классификации тамошних языков.

<sup>5</sup> *Steward J. Op. cit. P. 13.*

<sup>6</sup> Теодора была его студенткой, посещала в университете его семинар.

<sup>7</sup> *Мид М. Культура и мир детства. Избранные произведения. М., 1988. С. 10, 14. Steward J. Op. cit. P. 14.*

<sup>9</sup> Любопытно, что до Октябрьской революции Крёбер состоял членом Императорского общества друзей естественной истории в Москве (*Rowe J. Op. cit. P. 398*).

<sup>10</sup> *Ibid. P. 17.*

<sup>11</sup> Выступая на симпозиуме «Сравнительное изучение цивилизаций» (Стэнфорд, весна 1958 г.), Крёбер так определял задачу антропологии: «Это широкая, не имеющая границ наука, которая, основываясь на изучении самого отличительного продукта человека — культуры, пытается понять и связать друг с другом все главные аспекты человечества. Другие социальные науки занимаются отдельными аспектами культуры... Только антропология пытается изучать культуру как таковую...» (цит по: *Steward J. Op. cit. P. 102*).

<sup>12</sup> *Крёбер А.Л., Клакхон К. Культура: Критический обзор понятий и определений // Культурология: Дайджест. РАН. ИНИОН. М., 2000. № 1. С. 162.*

<sup>13</sup> Учитывая весьма натуралистическое понимание Крёбером культуры, можно бы было предположить, что это определение исходило больше от Клакхона, который в эти годы тесно сотрудничал с Т. Парсонсом. Однако это не так.

В «Конфигурациях культурного роста» (1944) Крёбер уже использовал такое определение: «События — конкретные факты; культура, по сравнению с ними, - обобщенная абстракция» (*Kroeber A. L. Configurations of Culture Change. Berkeley, 1944. P. 4*).

<sup>14</sup> См., например: *Уайт Л. Понятие культуры // Антология исследований культуры. Т. 1. Интерпретация культуры. СПб., 1997. С. 18—20, 30.*

<sup>15</sup> На первом вопросе строит свою критику данного определения Л. Уайт (см. там же).

<sup>16</sup> Цит. по: Указ. соч. С. 30.

<sup>17</sup> См. ниже параграф этой статьи, посвященный понятию сверхорганического.

<sup>18</sup> См.: *Уайт Л. Указ. соч. С. 20.*

<sup>19</sup> Более того, Д. Бидни упрекал Крёбера именно в том, что тот допустил ошибку («культурологическую ошибку») реификации абстракции, превратив методологическую абстракцию (а именно понятие «культура») в независимую онтологическую сущность. На этом основании он считал позицию Крёбера объективным идеализмом (см.: Антология исследований культуры... С. 86—87, 72). Если такая ошибка действительно существует, то ее не избежал и сам Уайт.

<sup>20</sup> И почти во всех таких случаях грань между методологическим и онтологическим обособлением такой предметной области, как культура или общество, была весьма подвижной и имела тенденцию к исчезновению.

<sup>21</sup> *Kroeber A. The Superorganic // American Anthropologist. 1917, Vol. 19. P. 163-213.*

<sup>22</sup> Цит. по: Антология исследований культуры... С. 72.

970

<sup>23</sup> Цит. по: там же. С. 71. Позднее Крёбер несколько смягчает это положение, но принципиально его подход не меняется. Так, уже в 1917 г. в статье «Возможность социальной психологии» (*The Possibility of a Social Psychology // American Journal of Sociology. 1917-1918, Vol. XXIII. P. 633-650*) он писал: «Культура, конечно,

присуща только живым и мыслящим существам, объединенным в общества. Но эти индивиды и общества — всего лишь предпосылка культуры, но не ее бытие» (цит. по: Антология исследований культуры... С. 73).

<sup>24</sup> См. с. 952 и прим. 69.

<sup>25</sup> «Культура базируется, конечно, на генетическом оснащении... Но, рассматриваемая операционально, культура сверхгенетична... Попытка определять человеческую природу через культуру может вызвать столько же возражений, сколько и попытка выводить культуру из человеческой природы. Обе процедуры можно назвать взаимно обратными формами редукционизма» (*Kroeber A. On Human Nature // Southwestern Journal of Anthropology. Vol. II. № 3. P. 195, 198*). <sup>26</sup> «Социокультурные данности покоятся, конечно, на биотических и индивидуально-психических факторах и, следовательно, ограничиваются ими; но они не могут быть выведены или конструктивно выявлены из них» (*Kroeber A. The Personality of Anthropology; цит. по: Steward J. Op. cit. P. 113*). <sup>27</sup> *Kroeber A. The Superorganic... P. 208*. В этом своем положении Крёбер не был одинок. То же самое утверждалось в отношении социальной реальности Дюркгеймом, такой же по сути тезис был выдвинут Р. Лоуи в книге «Культура и этнология» (1917), где говорилось, что «культура есть вещь *sui generis*»; и такую же позицию в отношении культуры занимал позже Л.Уайт. Последний и сам признавал, что Крёбер в статье «Сверхорганическое» принял культурологическую точку зрения (см.: *Уайт Л. Указ. соч. С. 41*).

<sup>28</sup> Крёбер и Клакхон предлагали в качестве наилучшего способа описания и объяснения культурных явлений «изучение культурных форм и процессов как таковых при максимальном отстранении от индивидов и личностей» (Антология исследований культуры... С. 37).

<sup>29</sup> См. его критику крёберовского понятия сверхорганического в работе «Нужна ли нам "Суперорганика"?» (*Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., 1993. С. 587—593*; правда, в этой публикации по не вполне понятным причинам сокращены все места, где Сепир прямо полемизирует с Крёбером). Среди возражений Сепира важное место занимает именно его принципиальное несогласие с исключением личного начала при рассмотрении культурных явлений и процессов. С критикой крёберовской концепции сверхорганического выступили также А. Голденвейзер и Дж. Свонтон.

<sup>30</sup> В 1939 г. он писал: «Непосредственными причинами культурных явлений являются другие культурные явления» (*Kroeber A. Cultural and Natural Areas of Native North America. P. 1*). В 1944 г. он писал то же: «Я убежден, что если явление — культурное, то объяснение его должно делаться прежде всего с точки зрения культуры, даже если это будет по существу всего лишь описательная интерпретация. Лежащая в глубине его психология может быть в конечном счете раскрыта, но это с необходимостью будет сделано только позже» (*Kroeber A. Configurations of Culture Growth. P. 1*). В конце 50-х годов он вновь утверждает: «Анализ и понимание социокультурных феноменов должны происходить прежде всего с точки зрения социокультурной структуры и процесса» (*Kroeber A. The Personality of Anthropology; цит. по: Steward J. Op. cit. P. 113*). Исходя из этого правила нельзя было, в частности, привлекать для объяснения культуры понятие потребностей, как это делал Малиновский.

<sup>31</sup> Специфика исследования культуры вытекает, по Крёберу, из особенностей конститутивных элементов культуры (см. параграф, посвященный понятию стиля).

971

<sup>32</sup> *Kroeber A. The Superorganic... P. 186*. Эта идея высказывалась Крёбером и раньше: «Цивилизация, хотя передается людьми и реализуется через них, представляет собой самостоятельную сущность иного порядка» (*Kroeber A. Eighteen Professions // American Anthropologist. 1915, Vol. XVII. P. 283-288*). И вновь бросается в глаза сходство этих положений с дюркгеймовской трактовкой общества и социальных фактов.

<sup>33</sup> *Kroeber A.L. So-Called Social Science // Journal of Social Psychology. 1935-1936, Vol. I. P. 317-340*.

<sup>34</sup> Такое резкое, подчеркнутое разграничение психического и социокультурного делает понятным отказ Крёбера от применения в антропологии психоаналитических методов исследования, хотя сам он относился к психоанализу с большим интересом.

<sup>35</sup> *The Personality of Anthropology; цит. по: Steward J. Op. cit. P. 116*.

<sup>36</sup> *Kroeber A. Anthropology. N. Y., 1948. P. 344* (цит. по: Антология исследований культуры... С. 424). Более того, именно «холистический интерес к культуре» Крёбер считал отличительной чертой антропологии (см.: *Steward J. Op. cit. P. 103*).

<sup>37</sup> *Steward J. Op. cit. P. 2*.

<sup>38</sup> Цит. по: *Steward J. Op. cit. P. 29*.

<sup>39</sup> См. там же.

<sup>40</sup> *Ibid. P. 31*.

<sup>41</sup> Стюард приводит в связи с этим один любопытный случай. Когда на конференции о феодализме, посвященной Тойнби, было обращено внимание на сходство феодализма в Японии и Северной Европе и Крёбера спросили, почему имеет место это сходство, он ответил, что в истории не ищут причин (*Steward J. Op. cit. P. 59*).

<sup>42</sup> Антология исследований культуры... С. 623.

<sup>43</sup> Дж. Стюард считает, например, что в целом взгляд Крёбера на историю согласован и последователен, но есть внутренняя противоречивость в его точке зрения на эволюцию (см.: *Steward J. Op. cit. P. 47*).

<sup>44</sup> Смысл, который Крёбер вкладывал в понятие истории, нередко отличался от того, который вкладывался в него его оппонентами и критиками, и вряд ли совпадает с тем, который вкладываем в него мы (автор статьи и читатель).

<sup>45</sup> *History and Science in Anthropology // American Anthropologist. 1935. Vol. 37*. Эта позиция высказывалась, впрочем, и раньше, например, в статье «Сверхорганическое»: «В истории и науке мы имеем два пути интеллектуального освоения действительности, у каждого из которых есть своя особая цель и свои особые методы» (*Kroeber A. The Superorganic... P. 208*). Эта тема рассматривается также в статьях «Возможность социальной психологии» (1918), «Так называемая социальная наука» (1936) и др.

<sup>46</sup> Крёбер считал, что подлинная наука должна давать точные суждения, имеющие количественное подтверждение и обладающие высокой предсказательной силой.

<sup>47</sup> См.: *Боас Ф. История и наука в антропологии: ответ // Антология исследований культуры... С. 528—535*.

<sup>48</sup> См.: *Уайт Л. Концепция эволюции в культурной антропологии // Там же. С. 541-543, 560, 564*.

<sup>49</sup> За это Крёбера критиковал Боас, считавший, что детальное изучение любой культуры «ценно не только

само по себе, но и как выявление универсальных черт человеческой истории, поскольку в каждой отдельной культуре находят отражение общекультурные феномены» (Боас Ф. Указ. соч. С. 530). Крёбер в ответ на это заявлял, что он против спекулятивных и недостаточно доказательных обобщений и, со своей стороны, «готов довольствоваться малым» (там же). Из этой полемики видно, что Крёбер, по-видимому, требо-

972

вал избавления антропологии от любых обобщений, не подкрепленных достаточными фактами, даже если в результате не останется никаких общих положений. В пользу этого говорит скромность выводов «Конфигураций культурного роста», а также утверждение самого Крёбера, что все же предпочтительнее позиция отказа от выводов, сделанных на «основе поверхностных размышлений и под влиянием личных предубеждений. В конце концов, честность — первейшая добродетель...» (из рецензии на книгу Р. Лоуи «Примитивное общество»; цит. по: Антология исследований культуры... С. 624— 625).

<sup>50</sup> Боас Ф. Указ. соч. С. 533, 534.<sup>51</sup> Об отношении Крёбера к функционализму см. ниже.<sup>52</sup> Отстаивая дихотомию «история — наука», Крёбер критиковал троичную схему Уайта («эволюция - наука — история»). Уайт в ответ так анализирует его позицию: «Крёбер вычленяет временной аспект из обобщающе-временного (т. е. эволюционистского) типа [интерпретации] и приписывает его временному индивидуальному (т. е. истории) на том основании, что оба они — временные. И он отделяет обобщающий аспект от обобщающе-временного (эволюционизм) и приписывает его вневременному обобщающему, который он называет "наукой"... Таким образом профессор Крёбер расчленяет эволюционизм на составляющие: хронологическую последовательность и обобщение — и приписывает одну "историю", а другую "науке"» (Уайт Л. Указ. соч. С. 542— 543). С точки зрения самого Уайта, эволюционизм призван вносить временное измерение в обобщения, получаемые функционализмом (наукой).<sup>53</sup> Из очерка «Антрополог смотрит на историю». Цит. по: *Steward J.* Op. cit. P. 95.<sup>54</sup> Из статьи «История и антропология в изучении цивилизаций». Ibid. P. 102.<sup>55</sup> *Kroeber A.* Configurations of Culture Change. Berkeley, 1944. P. 4.<sup>56</sup> Цит. по: *Steward J.* Op. cit. P. 104.<sup>57</sup> Ibid. P. 100-101.<sup>58</sup> Ibid. P. 110-111.<sup>59</sup> Ibid. P. 108.<sup>60</sup> *Kroeber A.* Roster of Civilizations and Cultures. 1962. P. 15.<sup>61</sup> *Steward J.* Op. cit. P. 51.<sup>62</sup> Это слово используется в настоящей статье всего лишь как традиционное обозначение некой совокупности интеллектуальных течений и подходов, оперирующих понятиями «структура», «функция» и т. п. В контексте данной статьи употребление этого слова представляется оправданным хотя бы потому, что сам Крёбер, как и многие его современники, видел эти подходы в совокупности, обозначаемой этим словом, но никакого другого или большего смысла этому слову здесь не придается.<sup>63</sup> Правда, Крёбер и Рэдклифф-Браун делали из этого разные выводы: первый изгонял спекулятивные исторические реконструкции из антропологии вместе с обобщениями, а второй изгонял их из нее вместе с диахроническим подходом (не отказываясь при этом от последнего, но строя свои исследования главным образом исходя из принципов, имеющих вневременной характер).<sup>64</sup> Об этом недвусмысленно говорится в работах Крёбера, в том числе в «Конфигурациях культурного роста» (в чем читатель может сам убедиться).<sup>65</sup> Цит. по: *Steward J.* Op. cit. P. 117.<sup>66</sup> Наиболее полный обзор крёберовских исследований культурных ареалов можно найти в монографии Гарольда Драйвера: *Driver H.E.* Op. cit.<sup>67</sup> Эта теоретическая установка шла главным образом от антропогеографии, имевшей сильные позиции в немецкой этнологии; впрочем, свои сторонники антропогеографии (в такой ее разновидности, как инвайронментализм) были и в США.

973

<sup>68</sup> *Kroeber A.* Culture Groupings in Asia // *Southwestern Journal of Anthropology.* 1947, Vol. 3. P. 322-330. Цит. по: *Driver H.* Op. cit. P. 19.<sup>69</sup> *Kroeber A.* Cultural and Natural Areas of Native North America // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology.* № 38, 1939. P. 1.<sup>70</sup> Ibid. P. 2. Это настолько важно для Крёбера, что чуть далее в работе он еще раз это повторяет: «...культуры проявляются в природе как целостности; и эти целостности никогда не могут быть полностью определены через рассмотрение их элементов. Понятием культурного ареала мы пытаемся охватить такие культурные целостности» (р. 5). Это положение безусловно имеет полемическую окраску и направлено прежде всего против Боаса и диффузионистов, строивших реконструкции культурной истории исходя из географического распределения элементов и комплексов элементов.<sup>71</sup> Ibid. P. 7.<sup>72</sup> Еще в 1908 г. он писал, что понятие культурного ареала «незаменимо как средство исторического понимания его компонентов» (*Anthropology of California* // *Science.* 1908. № 27. P. 286). Эта же позиция высказывается в итоговой работе, посвященной этой теме: «Понятие культурного ареала - это средство для достижения цели. Целью может быть понимание культурных процессов как таковых или исторических событий культуры» (*Cultural and Natural Areas of Native North America.* P. 1).<sup>73</sup> «Временной и пространственный факторы достаточно взаимосвязаны в культурной истории, чтобы сделать культурный ареал ценным инструментом... проникновения во временную перспективу роста культур...» (*Cultural and Natural Areas of Native North America.* P. 1 ).<sup>74</sup> Ibid. P. 3.<sup>75</sup> *Anthropology of California* // *Science.* 1908. № 27. P. 286.<sup>76</sup> *Types of Indian Culture in California* // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology.* 1904. № 2. P. 81-103.<sup>77</sup> Ibid. P. 101.<sup>78</sup> *Anthropology of California* // *Science.* 1908. № 27. P. 281-290.

- <sup>79</sup> «Конечно, любой ареал, или этнографическая область, относителен. Он редко бывает четко отграничен от других» (Ibid. P. 286). См. также прим. 75.
- <sup>80</sup> Было сформулировано методологическое положение, что определение «внутреннего центра дисперсии» гораздо важнее определения внешних границ ареала (Ibid.).
- <sup>81</sup> The Tribes of the Pacific Coast of North America // International Congress of Americanists, 19th session. Wash., 1917. P. 385-401.
- <sup>82</sup> Ibid. P. 399. Впоследствии Крёбер не отказался ни от противопоставления культур этих двух больших регионов, ни от использования метода распределения культурных элементов для обоснования такого противопоставления. И то, и другое было полностью воспроизведено, например, в его лекции «Ойкумена» (1946).
- <sup>83</sup> Ibid. P. 401.
- <sup>84</sup> American Culture and the Northwest Coast // American Anthropologist. 1923. Vol. 25. P. 1-20.
- <sup>85</sup> The History of Native Culture in California / Phoebe Apperson Hearst Memorial Volume // University of California Publications in American Archaeology and Ethnology. 1923. № 20. P. 125-142.
- <sup>86</sup> Handbook of the Indians of California // Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology. Bull. 78. Wash., 1925.
- <sup>87</sup> Driver H. Op. cit. P. 8.
- <sup>88</sup> «История и антропология в изучении цивилизаций». Ibid. P. 106.
- <sup>89</sup> Стоит обратить внимание на то, что понятие модели (или конфигурации) получило в этих исследованиях смысловое расширение: отныне речь шла как о статическом, так и о динамическом конфигурировании культуры.
- 974**
- <sup>90</sup> Configurations of Culture Change... P. 5.
- <sup>91</sup> Например, относительно временной продолжительности роста Крёбер делает вывод, что она «чрезвычайно изменчива, от 30—40 до 500 лет или даже до тысячелетия»; рассуждая о последовательности достижения пика разными аспектами культуры, он говорит, что «нет явных свидетельств необходимого порядка той последовательности, в которой развиваются разные виды культурной деятельности» (ibid. P. 842, 843). Примерно таковы же по характеру и другие его выводы.
- <sup>92</sup> В этой связи можно обратить внимание на следующий момент. П. Сорокин в своих многочисленных работах, посвященных социокультурной динамике, в свойственной ему манере ссылаясь на десятки предшественников, включая и Крёбера, при этом читателю дается понять, что исследования Крёбера — своего рода пройденный этап на пути к эмпирически обоснованной теории социокультурной динамики самого Сорокина. Это отношение правильнее было бы перевернуть, определив как пройденный этап спекулятивные экзерсисы Сорокина: по сравнению с крёберовскими исследованиями изыскания Сорокина можно охарактеризовать как настоящий разгул субъективизма: слишком легко он приходит к заранее запрограммированным выводам, слишком велико его желание во что бы то ни стало к ним прийти.
- <sup>93</sup> Наиболее полный обзор лингвистических исследований Крёбера содержится в статье Делла Хаймса: «Hymes D. Alfred Louis Kroeber» // Language. 1961. Vol. 37. P. 1-28.
- <sup>94</sup> Например, в «Антропологии» Крёбер писал: «...если кто-то желает в полной мере понять какой-либо народ, он должен принять во внимание его язык» (цит. по: Steward J. Op. cit. P. 70).
- <sup>95</sup> Родство языков (происхождение одного от другого или их происхождение от одного общего «предка») определялось Крёбером на основе выявления сходства языковых структур, а также наличия в них большого числа элементов, схожих по звучанию и смыслу.
- <sup>96</sup> В перспективе Крёбер считал в принципе возможным установление происхождения всех известных языков от одного общего праязыка, но, разумеется, не считал для себя возможным принять такую гипотезу *a priori*.
- <sup>97</sup> Kroeber A. Nature of Culture. Chicago, 1952. P. 177.
- <sup>98</sup> Наиболее подробный обзор археологических исследований Крёбера и его вклада в эту область науки дан в статье Джона Роу: Rowe J.H. Alfred Louis Kroeber, 1876-1960//American Antiquity. 1962. Vol. 27. № 3. P. 395-415.
- <sup>99</sup> Цит. по: Steward J. Op. cit. P. 95.
- <sup>100</sup> Ibid. P. 97.
- <sup>101</sup> Сведения для этого параграфа почерпнуты главным образом в статье Дж. Роу.
- <sup>102</sup> Rowe J. Op. cit. P. 400.
- <sup>103</sup> Ibid. P. 403.
- <sup>104</sup> Ibid. P. 404.
- <sup>105</sup> Ibid. P. 403-404.
- <sup>106</sup> Ibid. P. 404.
- <sup>107</sup> Kroeber A. Peruvian Archaeology in 1942 // Viking Fund Publications in Anthropology. N.Y., 1944. № 4.
- <sup>108</sup> Kroeber A.L. On the Principle of Order in Civilizations as Exemplified by Changes of Fashion //American Anthropologist. 1919. Vol. XXI. P. 235-263; Richardson J., Kroeber A. L. Three Centuries of Women's Dress Fashions: A Quantitative Analysis // Anthropological Records. 1940. Vol. V. P. 111-153.
- <sup>109</sup> Steward J. Op. cit. P. 23.
- <sup>110</sup> Rowe J. Op. cit. P. 395.
- 975**
- <sup>111</sup> Как пишет Стюард, «когда редактор однажды возразил против такой пунктуации, он ответил, что без нее его предложениям будет недоставать топографии» {Steward J. Op. cit. P. 25}.

## Список публикаций работ А. Крёбера

1909 The Archaeology of California // Putnam Anniversary Volume.  
*Anthropological Essays Presented to Frederic Ward Putnam in Honor of His Seventieth Birthday, April 16, 1909, by His Friends and Associates* (N. Y., G.E. Stechert), p. 1-42. 1909 The Bannock and Shoshoni

- Languages // *American Anthropologist*, n.s., 11(2), p. 266-277.
- 1909 Notes on Shoshonean Dialects of Southern California // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 8(5), p. 235-269.
- 1910 Contributions to *Handbook of American Indians North of Mexico* (N-Z) / Ed. by Frederick Webb Hodge // *Bulletin of Bureau of American Ethnology*, № 30, part II.
- 1912 Ishi, the Last Aborigine // *World's Work Magazine*, 24(3), p. 304-308. 1912 The Determination of Linguistic Relationship // *Anthropos*, 8(2), p. 389-401.
- 1915 Eighteen Professions // *American Anthropologist*, n.s.; 17(3), p. 283-288.
- 1916 Arapaho Dialects // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 12(3), p. 71 — 138.
- 1916 California Place Names of Indian Origin // *ibid.*, 12(2), p. 31-69. 1916 The Speech of a Zuni Child // *American Anthropologist*, n.s., 18(4), p. 529-534.
- 1916 Zuci Potsherds // *Anthropological Papers of American Museum of Natural History*, 18 (pt. 1), p. i-ii, 1-37.
- 1917 California Kinship Systems // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 12(9), p. 339—396.
- 1917 *The Superorganic* // *American Anthropologist*, n.s., 19(2), p. 163-213.
- 1917 Zuci Kin and Clan // *Anthropological Papers of American Museum of Natural History*, 18(pt. II), p. i-ii, 39-204.
- 1918 Heredity, Environment and Civilization // *American Museum Journal*, 18(5), p. 351-359.
- 1918 The History of Philippine Civilization as Reflected in Religious Nomenclature // *Anthropological Papers of American Museum of Natural History*, 19(pt. II), p. i-ii, 35-67.
- 1918 The Possibility of a Social Psychology // *American Journal of Sociology*, 23(5), p. 633-650.
- 976
- 1919 On the Principle of Order in Civilization as Exemplified by Changes of Fashion // *American Anthropologist*, n.s., 21(3), p. 235—263.
- 1919 Peoples of the Philippines // *American Museum of Natural History. Handbook Series*, no. 8, 224 p.
- 1920 California Culture Provinces // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 17(2), p. i-ii, 151—169.
- 1920 Totem and Taboo: An Ethnologic Psychoanalysis // *American Anthropologist*, n.s., 22 (1), p. 48—55.
- 1920 Human Tribes of the Lower Colorado // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 16(8), p. 475—485.
- 1921 Indians of Yosemite // *Handbook of Yosemite National Park* / Compiled and ed. by Ansel F. Hall. N. Y.; L.: Putnam, p. 51—73.
- 1921 Observation on the Anthropology of Hawaii // *American Anthropologist*, n.s. 23(2), p. 221-222.
- 1922 Elements of Culture in Native California // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 13(8), p. 259-328.
- 1923 American Culture and the Northwest Coast // *American Anthropologist*, n.s. 25 (1), p. 1-20.
- 1923 Anthropology. N. Y.: Harcourt, Brace, x + 523 p.
- 1923 The History of Native Culture in California // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 20, p. 125-142.
- 1924 *Handbook of the Indians of California* // *Bulletin of Bureau of American Ethnology*, no. 78, xviii + 995 p.
- 1924 Archaic Culture Horizons in the Valley of Mexico // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 17 (7), p. i-ii, 373-408.
- 1926 Archaeological Explorations in Peru. Part I, Ancient Pottery from Trujillo // *Anthropology Memoirs, Field Museum of Natural History*, 2(1), p. 1-44.
- 1927 Arrow Release Distributions // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 23(4), p. i-ii, 283—296.
- 1927 Coast and Highland in Prehistoric Peru // *American Anthropologist*, n.s., 29(4), p. 625-653. 1927 Disposal of the Dead // *American Anthropologist*, n.s., 29(3), p. 308—315.
- 1927 The Superorganic. Hanover; Minneapolis; Liverpool: The Sociological Press. 37 p. (Reprinted, with revisions, from *American Anthropologist*, 19(2), 1917.)
- 1928 The Anthropological Attitude // *American Mercury*, 13(52), p. 490-496.
- 977
- 1928 Native Culture of the Southwest // *University of California Publications in American Archaeology*

- and Ethnology*, 23 (9), p. i—ii, 375-398.
- 1928 Sub-human Culture Beginnings // *Quarterly Review of Biology*, 3(3), p. 325-342.
- 1929 The Valley Nisenan // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 24(4), p. i, 253—290.
- 1930 Archaeology // *Encyclopedia of the Social Sciences* / Ed. by Edwin R.A. Seligman. N. Y.: Macmillan. 2, p. 163-167.
- 1930 Art, Primitive // *Ibid.*
- 1930 Caste // *Ibid.* 3, p. 254-257.
- 1930 Cultural Relations between North and South America // *Proceedings of the 23d International Congress of Americanists, held at New York*, p. 5-22.
- 1931 Historical Reconstruction of Culture Growths and Organic Evolution // *American Anthropologist*, n.s., 33(2), p. 149—156.
- 1932 Quantitative Expression of Cultural Relationships (with Harold Edson Driver) // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 31(4), p. i-ii, 211—256.
- 1933 Process in the Chinese Kinship System // *American Anthropologist*, n.s., 35(1), p. 151-157.
- 1934 Blood-group Classification // *American Journal of Physical Anthropology*, 18(3), p. 377-393.
- 1934 Cultural Anthropology // *The Problem of Mental Disorder: A Study Undertaken by the Committee on Psychiatric Investigations, National Research Council*, Madison Bentley, Chairman. N. Y.; L.: McGraw-Hill, p. 346-353.
- 1934 Native American Population // *American Anthropologist*, n.s. 36(1), p. 1-25.
- 1935 Preface in «Culture Element Distributions: I. The Structure of California Indian Culture», by Stanislaw Klimek // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 37(1), p. I-II.
- 1936 Prospects in California Prehistory // *American Antiquity*, 2(2), p. 108-16.
- 1937 Archaeological Explorations in Peru. Part IV. Caiete Valley // *Anthropology Memoirs, Field Museum of Natural History*, 2(4), p. 219-273.
- 1938 Basic and Secondary Patterns of Social Structure // *Journal of Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 68, p. 299-309.
- 1939 Cultural and Natural Areas of Native North America // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*,  
978
- 38, p. xii 4 + 242 p. (Издано также отдельной книгой в твердой обложке.)
- 1959 Totem and Taboo in Retrospect // *American Journal of Sociology*, 45(3), p. 446-451.
- 1940 Conclusions: The Present Status of Americanistic Problems. The Maya and Their Neighbors // *Essays in Honor of Alfred Marston Tozzer* / Ed. by Clarence L. Hay and others. N. Y.; L.: Appleton, p. 460-489.
- 1940 Three Centuries of Women's Dress Fashions: A Quantitative Analysis (with Jane Richardson) // *Anthropological Records*, 5(2), p. i-iv, 111-153.
- 1943 Review of A Study of History, by Arnold J. Toynbee // *American Anthropologist*, n.s., 45(2), p. 294-299.
- 1944 Configurations of Culture Growth. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, x + 882 p.
- 1946 The Ancient Oikoumene as a Historic Culture Aggregate. Huxley Memorial Lecture of 1945 // *The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 12 p.
- 1946 The Chibcha // *Handbook of South American Indians*. Vol. 2. The Indian Civilizations / Ed. by J.H. Steward. *Bulletin of Bureau of American Ethnology*, no. 143, p. 887—909.
- 1947 My Faith // *The American Weekly*, April 6, p. 33.
- 1948 Anthropology; Race, Language, Culture, Psychology, Prehistory. New ed., rev. N. Y.: Harcourt, Brace, xii + 856 + xxxix p.
- 1948 Summary and Interpretations in «A Reappraisal of Peruvian Archaeology» / Assembled by Wendell C. Bennett // *Memoirs of Society of American Archaeology*, no. 4, p. 113—121.
- 1949 Art // *Handbook of South American Indians*, Vol. 5. The Comparative Ethnology of South American Indians / Ed. by J.H. Steward. *Bulletin of Bureau of American Ethnology*, no. 143, p. 411-492.
- 1949 Values as a Subject of Natural Science Inquiry // *Proceedings of National Academy of Science*, 35(6), p. 261-264.
- 1951 Is Western Civilization Disintegrating or Reconstituting? // *Proceedings of American Philosophical Society*, 95(2), p. 100—104.

- 1951 Social Anthropology: Past and Present// *Man*, 51(article 33), p. 18.  
 1951 The Viking Fund and Anthropology. The First Ten Years, 1941—  
 1951, including a report on the Fund's activities for the year ending January 31, 1951. N. Y.: The Viking Fund, Inc., p. 4-12.  
 1952 Acculturation in the Americas (address of greeting by the President of the Congress) // *Proceedings and Selected Papers of the XXIXth International Congress of Americanists* / Ed. by Sol Tax. Chicago: University of Chicago Press, p. 12—14.  
 979  
 1952 Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions (with Clyde Kay Maben Kluckhohn). With the assistance of Wayne Untereiner and appendices by Alfred G. Meyer // *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, 47(1), p. i-viii, 224 (iv).  
 1952 The Nature of Culture. Chicago: University of Chicago Press, x + 438 p.  
 1953 Concluding Review // *An Appraisal of Anthropology Today* / Ed. by Sol Tax, Loren C. Eiseley, Irving Rouse, and Carl F. Vogelin. Chicago University of Chicago: Press, p. 357-376.  
 1953 Discussion // *Ibid.*, p. 39-40, 45, 47, 50, 60-61, 66, 118-119, 143-144, 151-152, 222, 280-281.  
 1954 The Place of Anthropology in Universities // *American Anthropologist*, 56(5), p. 764-767.  
 1955 History of Anthropological Thought // *Yearbook of Anthropology*. 1955 / Ed. by William L. Thomas, Jr. N. Y.: Wenner-Gien Foundation for Anthropological Research, p. 293-311.  
 1957 Style and Civilizations. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, vii + 191 p. 1959 Ethnographic Interpretations, 7—11 // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 47(3), p. i-iv, 235-310.  
 1959 The Subject Matter of Anthropology // *Readings in Anthropology* / Ed. by Morton H. Fried. Vol. I. Readings in Physical Anthropology, Linguistics, and Archaeology. N. Y.: Crowell, p. 3—5.  
 1960 Evolution, History and Culture // *Evolution after Darwin*. Vol. II. The Evolution of Man; Man, Culture and Society/ Ed. by Sol Tax. Chicago: University of Chicago Press, p. 1-16.  
 1960 On Typological Indices I: Ranking of Languages // *International Journal of American Linguistics*, 26(3), p. 171 — 177. 1960 Selections // *The Golden Age of American Anthropology* // Sel. and ed. with introduction and notes by Margaret Mead and Ruth L. Bunzel. N. Y.: Braziller, x + 630 p. 1960 The Nature of Culture, p. 478-784. (*Anthropology*, 1948, p. 252-256, 288-290.)  
 1960 Statistics, Indo-European and Taxonomy // *Language*, 36(1), p. 1 — 21.  
 1961 Semantic Contribution of Lexicostatistics // *International journal of Linguistics*, 27(1), p. 1—8.  
 1962 A Roster of Civilizations and Culture. An Essay on the Natural History of the World's Cultures, Living and Extinct. Chicago: Aldine, 96 p.

## Указатель имен\*

Абд-ар-Рахман III	44,127
Абель Н.Х.	44,144,679,775
Абсолон (Аксель), епископ	678
Август Октавиан	25, 79, 235, 471-473, 708, 894, 895
Августин Блаженный	42, 767, 783, 911
Аверроэс	см. Ибн Рушд Авицеброн
(Ибн Гебироль)	682
Авогадро А.	134
Аврелий Марк	37
Адамс Б.	882,908
Аддисон Дж.	143
Аделунг И.Х.	869, 883
Акбар	305
Аквинат	см. Фома Аквинский
Аларкон П.А., де	669
Александр Гэльский	51, 656
Александр Македонский	101, 201, 232, 297, 631, 634, 638, 682, 753, 830, 835
Алкмеон	110
Алкуин Ф.А.	772
Аллегри	583
Альберт Великий	51,659
аль-Бируни	121
Альбрехтсбергер	589
аль-Кинди	50
аль-Мамун	45, 121
аль-Мансур	45
Альморавиды, династия	44,128
Альмохады, династия	44,128

Альфиери 649, 654  
 Альфред Великий (Самсонский) 658, 702  
 аль-Хакум 44, 128

\* В соответствии с принципом, которого придерживался сам автор (см. английское издание, с. 860), в Указатель включены только имена из основного текста, имена, содержащиеся в многочисленных списках, в Указатель не выносятся (*прим. ред.*)

## 981

Аменхотеп III 225  
 Аменхотеп IV (Эхнатон) 225, 296, 445, 614, 615, 709, 761, 829, 898  
 Америго Веспуччи 134  
 Ампер А.М. 136  
 Андреа дель Сарто 324, 349, 898  
 Андерсен А. 684  
 Андерсен Х. К. 679  
 Ангар («Ансахарий»), святой 679  
 Антеами Б. 276  
 Антисфен Афинский 36  
 Антифон из Афин 36  
 Антонелло да Мессина 335  
 Ануничч (Anitussia) 582  
 Апастамб 170  
 Аполлоний Пергский 99, 100  
 Ариовист 733  
 Аристарх Самосский 99, 100, 111  
 Аристипп Киренский 36  
 Аристотель 22, 34, 36, 37, 43, 48, 53, 56, 76, 82, 88, 95, 98, 99, 723, 724  
 Аристофан 22, 207, 456, 457, 708  
 Арминий 733  
 Архимед 99, 111, 458, 845  
 Асикага (Муромати), династия сёгунов 315-317, 320, 392, 623-627, 701  
 Асклепиад 112  
 Астон У.Г. 392  
 Атль 376  
 Афанасий Александрийский 687  
 Ашок, царь 88, 236, 237  
 Ашшурбанапал 227, 228  
 Байрон Д.Н.Г. 517, 520, 570  
 Бакин 625  
 Балакирев М.А. 602  
 Бандоль 333  
 Бари А.Л. 269, 271, 277  
 Баризанус 277  
 Баудаян 170  
 Баэр фон 157  
 Бах И.С. 588, 589, 590, 591, 594, 595, 608, 610, 660, 783  
 Бегас 275, 347  
 Бегби Ф. 891  
 Бёклин А. 347, 366  
 Белл А. Г. 18  
 Беллини В. 584, 652  
 Белло 594  
 Бёме Я. 53, 54  
 Бенда Й. 590

## 982

Бенедетто Антеами 277  
 Бенуа 603  
 Бергман 156, 680  
 Бергсон А. 683, 879  
 Берлиоз Г.Л. 594, 595  
 Бернар К. 137  
 Берн-Джонс Э. 363, 366  
 Бёрне Л. 683  
 Бернини Л. 19, 20, 265, 280, 286, 652, 830  
 Бёрнс Р. 658  
 Бернулли Д. 701  
 Бернулли, семейство 666, 701  
 Бернхардт 684  
 Бёртон 594  
 Берцелиус Й.Я. 680  
 Бетховен Л. ван 149, 156, 346, 588, 589, 591, 598, 599, 600, 608, 610, 660, 707, 860  
 Бибер 589  
 Бизе Ж. 594

Бизлей Ж.Д.	294	
Бильдердийк	774	
Биргер (Биргер Ярль), правитель Швеции		679
Биргер II (Магнусон), король Швеции		679
Блейк Д.	363,658,860	
Блоу	599	
Блумерт (Блумарт) А.	336	
Боас Ф.	862	
Бодмер И.Я.	135,666	
Бойто А.	585	
Боккаччо Дж.	650, 783	
Боккерини Л.	584	
Болеслав I, польский король		673
Боливар С.	669	
Больяй Р.	200	
Больяй Я.	157,200,775	
Бонавентура Дж.Ф.	51, 132	
Бонанус	277	
Боневе А.	266,271	
Бор Н.Х.Д.	775, 787	
Борис I, болгарский князь		673
Бородин А.П.	602	
Борреман Ж.	271	
Бортнянский Д.С.	602	
Боэций А.М.С.	42	
Браге Тихо	150, 151, 155, 677, 772, 773	
983		
Брамс И.	589	
Брандес Г.	683	
Браун Ф.М.	366	
Бреке	271	
БристендЖ.Х.	293,701	
Брудерлам	333, 334, 348	
Брудзевский	149, 783	
Бруно Дж.	53-55	
Буаелдьё Ф.А.	594	
Буало Н.	695	
Будда	63, 64, 205, 237, 238, 248, 249, 252, 253, 256, 257,259,260,262,712	
Букстехуде Д.	589	
Бьёрнсон Б.М.	679	
Бэкон Ф.	53-55,58,95,199,656,771	
Бэкон Р.	95,199	
Бюрги	150,773	
Бюффон Ж.Л.Л.	95,96,163	
Вагнер Р.	589,594,610,859	
Вальдемар (Вальдемар Биргерсон), король Швеции		679
Вальдемар I, король Дании	678	
Вальдемар II, король Дании	673,678	
Вальтер фон дер Фогельвейде	661	
Ван Веен	336	
Ван Дейк	140,332,361,373	
Ван дер Вейден (Лапастюр)		335, 336, 348
Ван дер Стаппен	271	
Ван Кулен	140	
Ван Орлей	336	
Ван Роре	580	
Ван Эйк (Ван Эйки)	323, 331-338, 340-343, 346, 347, 351, 352, 358,359,374,375,662	
Вараручи	206	
Ватто А.	353-355, 373, 648, 722, 899	
Ваттс Ф.	363	
Вашингтон Дж.	667	
Вебер К.М. фон	361,588,589	
Везалий А.	132, 139, 140, 662, 725	
Веласкес Д.	351, 354, 355, 358, 360, 373, 898	
Веллей Патеркул	21, 23, 24	
Верачини	584	
Верве К.де	267,271	
Вергилий	708	
984		
Верди Дж.	585,607,649,681	
Верещагин В.В.	367	
Вернер З.	150, 151	
Веронезе П.	324, 325, 373	
Верроккьо А. дель	278, 286	

Виет Ф.	773
Вийон Ф.	647, 773, 825
Вико Дж.	652,906
Виктор-Эммануил II	651
Виктория.королева Великобритании	810,812
Вилларт (Willaert) А.	132, 579-582, 662
Винсот	271
Виттория	583,603
Владислав Карлик	674
Вольта А.	134
Вольтер М.Ф.	696,774,876,906
Вольф К. фон	60,150,151,772
Вольф-Феррари Э.	585
Вондел Й. ван ден	683
Вос М. де	336
Вундт В.	32
Вьета (Виет) Ф.	136
Габриэли Дж.	582
Гавелл Е.Б.	237
Гаде Н.	679
Гай, юрист	701
Гайдн Ф.И.	585,588,589
Галеви Ф.	590, 594, 683
Гален	102,103,111,112,117
Галилей Г.	15, 131-133, 140, 144, 152,695,725,725,845
Галлей Э.	142,144
Галуа Э.	137
Гальвани Л.	134
ГальтонФ.	88,144
Гаман И.Г.	683
Гамбетта Л.	701
Гамильтон А.	667
Ганнибал	468,471
Гарвей У.	725
Гассе	589
Гассенди П.	56, 164
Гварди Ф.	329, 354, 898
Гварини Б.	695, 774
ГверчиноФ.	351,373
Гегель Г.В.Ф.	60, 217, 683, 706, 728, 877, 879, 906
Геефс	271
Гейлинкс А.	57, 772
Гей-Люссак Ж.Л.	136
985	
Гейне Г.	590, 683
Гейнсборо Т.	354, 361-363, 722
Гендель Г.Ф.	361,588,589,591,599
Генроку	317
Гераклит	99
Гербарт И.Ф.	55, 200
Гердер И.Г.	876, 877, 906
Гермоген, юрист	701
Герольд Л.Ж.	594
Герон Александрийский	101
Герофил	110,111
Герхард	275
Герц Г.Р.	683
Гершель У.	151
Гесснер (Геснер) К.	134, 135
Гёте И В	150, 346, 576, 598, 608, 660, 707, 835, 837, 860, 926
Гиббон О.	598, 878, 883, 888
Гиберти Л.	19, 278, 285, 322, 371, 372, 649
Гиллель	682
Гиллер	589
Гиммель	589
Гиппарх	97,100, 102, 111, 208, 845
Гиппий из Элеи	36
Гиппократ	110
Гитлер А.	859
Глазунов А. К.	602
Глаубер И.Р.	150
Глинка М.И.	602
Глюк К.В.	361,588,593
Гоббс Т.	57

Годар Б.Л.П.	594
Гойтиа	376
Гойя Ф.Х. де	60, 151, 357, 360, 701, 773, 825, 898
Годдсмит О.	536,716
Гольбейн Г. Младший	361, 665, 694
Гольбейн Г. Старший	344
Гольдмарк К.	590, 683
Гольдшмидт М.	683
Гомер	13, 221, 293, 460, 461, 462, 463, 464, 467, 470, 477, 574, 577
Госсерт Мабузе	335
Граберт	336
Граун	589
Гребнер Ф.	770, 790
Гретри А.Э.М.	594
Григ Э.	679,701
Григорий из Бейрута, юрист	701
Грос	353, 366
986	
Гроссетест	см. Роберт Гроссетест
Гроций Г.	701
Грэй	18
Гудимель	580-582, 593
Гужон Ж.	268, 286
Гульермо	276
Гуммель И.Н.	589,590
Гуно Ш.	594
Гупты, династия	67,630
Гус Ян	675,679,694
Густав I Ваза, король Швеции	679
Густав II Адольф	679
Гутенберг И.	676
Гэлтон	16,21
Гюго В.	353, 366
Гюйгенс Х.	57, 139, 140, 144, 152, 199, 683
Давид Ф.	269, 353, 354, 360, 366, 594
Давид, царь	680
Д'Аламбер Ж.Л.	200
Далерак	594
Дальтон Дж.	144, 152
Даниил	701
Данилевский Н.Я.	869, 876-882, 885, 890, 892, 908, 909, 917-919,922,923
Даннекер	275
Данстейбл Дж.	598
Данте А.	371, 649-651, 654, 661, 693, 740
Дарвин Ч.Р.	18,144,145,152
Дауэр	275
Де Винь	271
Де Врие	275
Де Соссюр	см. Соссюр
Дебюсси К.	594
Дезарг	55, 136
Дейви (Дэви) Г.(Х.)	144
Декандоль О.П.	666
Декарт Р.	53-57, 131, 136, 143, 144, 152, 164, 710, 723,
725, 728, 745	
Делакруа Э.	346, 353, 354, 365
Делиб Л.	594
Делла Роббиа	см. Роббиа
Делль Аббате	349
Дель Сарто А.	см. Андреа дель Сарто
Деонна В.	899, 900
Депре Ж.	579-581
Джахангир	305
Джаядева	701
Джеймс У.	658,668,834
987	
Джефферсон Т.	667
Джиббс Дж.У.	200
Джойс Дж.	834, 835
Джонсон Б.	771
Джотто ди Бондоне	300, 321-323, 343, 355, 370, 371, 649, 654, 693, 825
Джоуль Дж. П.	144
Дизраэли Б.	590,683,701
Д'Инди В.	594

Дионисий	207
Диофант Александрийский	96, 97, 102-104, 115, 117, 639, 724, 772, 863
Диттерсдорф	589
Дольчи К.	351,373
Доменикино	373
Донателло	19, 20, 278, 286, 830
Доницетти Г.	584, 585
Драйден Дж.	143
Дунс Скот	51,656
Дуччо ди Буонинсеня	322, 370
Дюка П.	594
Дюрер А.	272, 274, 275, 344, 371, 372, 659, 694
Дюфаи Г.	580,581
Евклид	42,99,100, 111, 116, 166,199,849
Еврипид	637
Евстахий Бартоломео	132, 652
Елизавета I Тюдор	13,657,658
Ермак (Ермак Тимофеевич)	676
Жарту	184
Жерико Т.	346,353,354,365
Жирар А.	140
Закс К.	896, 897
Зевксид (Зевксис)	299
Зеебек Т.	157
Зенон Китионский	36
Зенфль	589
Зильхер	589
Зюсс	344
Ибн Рушд (Аверрос)	44, 82, 127
Ибн-Халдун	906
Ибн Эзра	682
Ибсен Г.	679
Иван Грозный	675, 676
Иехуда	682
Иннесс Дж.	369,668
Иосиф Флавий	682
Иппен	315
988	
Исократ	22
Исраэлс Й.	702
Исуард	594
Йейасу	221,625
Йоммелли Н.	584
Кавалли Ф.	583
Казимир III Великий	156, 674
Калидаса	67, 173, 630
Калверт Д.	336
Кальвин Ж.	157,199,665
Кальдара	584
Камакура, династия сегунов	258, 259, 293, 315, 319, 320, 622-624, 627, 707
Камбер	593 Кан Си (Канси),
император	184,309,619
Каналетто Дж.А.	329, 352, 354, 373, 649
Кано А.	360
Канова А.	19, 20, 265, 269, 280, 281, 286, 649, 651, 654, 773
Кант И.	44, 49, 53, 56, 60-62, 82, 152, 217, 346, 598, 608, 660, 683, 706, 728, 772, 860,
879	
Капила	64, 712
Караваджо М. да	349, 373
Кардано Дж.	136
Кариссими	583
Карл Великий, французский король	
и император	653, 673, 686, 687, 688, 755, 756, 835
Карл I, английский король	657
Карл II, английский король	657
Карл XII, король Швеции	680
Карл Лысый (Карл Смелый), герцог Бургундии	664
Карлайл (Карлейль) Т.	658
КарноЛ.Н.	136
Каррачи А.	336
Кассат М.	369
Катель	594
Каувел Ф.Р.	917
Кауер	590

Каульбах В. фон	347	
Каччаян	206	
<b>989</b>		
Каччини Дж. (Романо)	583	
Квентин Массис	335	
Кельвин (Томсон У.)	144	
Кеплер И.	15, 60, 142, 150, 155, 660, 773, 784	
Керубини Л.	584,594	
КетлеЛ.А.Ж.	877,878,883	
Кларк	599	
Клеанф	36	
Клеопатра	638	
Клинггер	275	
Клод Ж.	349,351,362,722	
Клоуз	221	
Клуэф.	294,348,773	
Клаус	347	
Кнуд (Кнут) I Великий (Датчанин)		658, 678
Кнуд II	673,678	
Коксиен (Кокси) М. ван	336	
Колен из Малина	150, 275	
Коллингвуд Р.Дж.	889,891,926-927	
Коломб М.	267, 268	
Кондорсе Ж.А.Н.	56	
Конон	100	
Констебл Дж.	362	
КонтО.	55,56,706	
Конфуций	68,70,82,616,620,783	
Коперник Н.	15, 60, 131, 132, 148-152, 155-157, 163, 164, 199, 200, 600, 660, 674, 694, 725, 772, 773, 783, 845	
Копли Дж.С.	363, 667	
Корелли А.	584	
Корнелис Корнелизон (Корнелиссен)		336
Корнелиус П. фон	346, 347, 365	
Корреджо А.	324, 325, 898	
Кох Р.	137,156	
Коши О.Л.	136	
Кохановский Я.	156	
Кратет	100,207	
Краффт (Крафт) А.	275	
Кретьен де Труа	498	
Кроум (Кром) Дж.	362	
Круиксхэнк Дж.	361	
Кузеево А.	269	
Кузанец	см. Николай Кузанский	
Кулборн Р.	885, 890-892, 905, 926	
Кулон Ш.О.	136	
Куперен Ф.	594	
Кусмакер	603	
<b>990</b>		
Кусту Г.	269	
Кьеркегор С.	679	
Кэндзан	318	
Кэрел А.	200	
Кювье Ж.	136,878,880	
Кюри П.	156, 200, 775	
Лаватер Дж. К.	135,666	
Лавуазье А.Л.	136,152,164	
Лагё	271	
Лагранж Ж.Л.	133,134,136,164	
ЛайельЧ.	144,658	
Лало Э.	594	
Ламарк Ж.Б.	136	
Ламбо	271	
Ламетри Ж.О. де	164	
Лао-цзы	67, 68, 70, 83, 783	
Лаплас П.С.	136,164	
Ласкер Э.	684	
Лассо О.	579,581	
Ластман П.	336	
Ле Бег	594	
Ле верье У.Ж.Ж.	137	
Ле Мэй Р.	294	
Легренци	584	

Лежандр А.М.	136
Лейбниц Г.В.	18, 55, 60, 62, 78, 142, 150, 155, 164, 168, 660, 725, 728, 772, 773, 783
Лейтце	368
Леклер	594
Лели П.	361
Ленбах Ф. фон	347, 366
Леонардо да Винчи	149, 199, 256. 322-324, 349, 355, 530. 741, 822
Лермонтов М.Ю.	557, 566, 676
Либерман М.	347
Лигети П.	897-899, 901
Лили Дж.	401, 402, 529, 796
Линней К.	156, 163, 666, 680
Лисипп	232, 234, 301, 531
Лист Ф.	589, 590, 601, 610
Лобачевский Н.И.	200
Лови Р.Г.	783, 862
Локк Дж.	58, 598, 728, 772
Лондон Дж.	147, 200
Лотти	584
Лотце Р.Г.	61
Лоуренс, сэр Томас	362
Лохнер С.	343
991	
Людовик IX Святой, французский король	646
Людовик XII, французский король	580
Людовик XIII, французский король	648
Людовик XIV, французский король	268, 269, 349, 350, 353-355, 402-404, 494, 496, 596, 608, 648
Людовик XV. французский король	596
Люлли Ж.Б.	584, 593
Лютер М.	148, 272, 344, 588, 659
Магнус I Ладулос, шведский король	679
Магнус IV, норвежский король	678
Мадзини Дж.	654
Мазарини Дж.	269, 350, 403, 593, 648
Мазаччо	322, 323, 371, 927
Маймон С.	683
Маймонид	127, 682
МакартХ.	347, 367
Маккавеи, род иудейских царей и жрецов	681, 682
Максвелл Дж. К.	144
Малуэль Ж.	333, 334, 348
Мальбранши.	55, 57, 772
Мальро А.	824, 825, 836
Марвиль Ж. де	267, 271
Марин	101, 102
Марини (Марино) Дж.	652
Марк Аврелий	см. Аврелий
Маркс К.	61, 97, 145, 683, 706
Марлоу (Марло) К.	401, 715, 739
Марциан Капелла	42
Масканьи П.	585
Маслама	44
Масперо Г.	224, 225
Массне Ж.	594
Маурья, династия царей	64, 88, 237, 304, 631
Махавира	64
Мегюль Э.	594
Медичи, род	651
МейерЭ.	9, 11, 200, 224, 294, 614, 683, 701, 788, 791, 885
Мейербер Дж.	589, 590, 594, 610, 683
Мелвилл Г.	561, 860
Мелоццо да Форли	323
992	
МемлингХ.	348
МенгсА.Р.	346, 773
Мендельсон М.	683
Мендельсон Я.Л.Ф.	589, 590
Менелай Александрийский	101
Менцель А. фон	347, 366
Менье К.	271
Меркатор Николаус	139, 150
Мессенджер Дж.	924

Миками	175,191,847	
Микеланджело Буонарроти	19, 20, 265, 278, 286, 323-325, 329, 372, 373, 515,530,741,830,927	
Миллер Х.	925	
Миллес, сэр Джон Эверетт	363, 366	
Милль Д.	59,658	
Мин	271	
Мин, династия	183, 184,254,300,309, 310,389,423-425, 618,619,711	
Минтё	316	
Мирон	234	
Мицунаг	315	
Модестин, юрист	701	
Мольер Ж.Б.П.	349, 380, 390, 397,402, 404, 406, 412, 494, 497, 566	
Моне К.	353, 637, 804, 863	
Мономицу	315	
Монсинь П.А.	593, 594	
Монтеверди К.	583	
Монтенегро Р.	376	
Монтень М. де	494, 774	
Моралес Л. де	358,583,603	
Морзе С.Ф.Б.	368	
Морленд Дж.	362	
Морони Дж. Б.	376	
МорфиП.Ч.	684	
Мотонобу	624, 626	
Мотоори М.	212	
Мохаммед	103, 212, 291, 477, 478, 480-482, 641, 713, 719,767,911	
Моцарт В.А.	346,585,588-591	
Мошелес	589, 590, 683	
Муассак	266	
Мункаши	367	
Мурильо Б.Э.	360	
Муромати	см. Асикага	
Мусоргский М.П.	602	
Муссолини Б.	652, 654	
Мутон	580	
993		
Набунасир Вавилонский	200	
Набу-тиманни (Набутианус)	200	
Надсон СЯ.	683	
Нанини	582, 583	
Наполеон I	280, 353, 506, 646, 648, 660, 665, 697, 733	
Науман	589	
Нейпир Д.	658,725	
Неллер, сэр Годфри	361	
Неморариус	130, 148	
Нётцель	879	
Никколо	276	
Николай Кузанский (Кузанец)	53-55, 131, 148, 164	
Николай Пизанский	277	
Николас Герхарт	150, 294	
Никомах	101	
Ницше Ф.	61, 508, 706, 859, 862, 895, 911	
Нобунага	625	
Нортроп Ф.	877,906,917	
Ньютон И.	14, 15, 18, 58, 132, 142-144, 152, 160, 163, 164, 200, 708, 848	
Обер Ф.	594	
Овербек И.Ф.	346, 347, 365	
ОгбурнЧ.К.	32	
Окегем Й.	579,581	
Оккам У.	49, 656, 706	
Олдрич	599	
Оленшлегер	679	
ОлмстедА.Т.	200	
Омейяды, династия халифов	44	
ОроскоХ.К.	368,376, 669	
Отакар II, чешский король	673, 674	
Оттон I Великий, германский король и император	689	
Оттон II, император	272, 273, 290	
Отгоны, династия	659, 689	
Оффенбах Ж.	590, 594, 683	
Павел, юрист	701	
Паер	584	
Паизиелло Дж.	584	
Палестрина Дж.П. да	579-583, 588, 607, 608, 649	

Пальма Старший Я.	324
Панини	172,205,206,217,218
Панэций Родосский	37
Папиний, юрист	701
994	
Папп Александрийский	97,102-104,772
Парацельс	134
Паскаль Б.	136,164,772
Пастер Л.	137
Пауль Лимбургский	334, 348
Пачоли Л.	131,148
Пепс С.	143, 598
Перголези Дж. Б.	584
Пери Я.	130,134,177,583,776
Перикл	830
Пёрселл Г.	599
Перуджино П.	323, 706, 822
Песталоцци И. Г.	135, 666
Петер Фишер Старший	275
Петр I Великий	676
Петрарка Ф.	515,516,563,650,783
Петри У.М.Ф.	222, 224, 225, 700, 701, 719, 721, 771, 772, 900, 927
ПизаноН.	322
Пикассо П.	368, 775, 835, 837
Пил (Пиль) Дж.	268, 401, 739
Пилота К.Т. фон	347
Пиррон из Элиды	36
Пифагор	35, 78, 97, 98, 110, 168, 170, 175
Пиччини Н.	584, 585, 593
Платон	34-37, 48, 64, 76, 88, 95, 99, 417, 452, 458
Плейденвурф Х.	343
Плотин	42, 76, 79, 459, 460, 639
Пойрбах	136, 148
Полибий	458, 864
Поликлет	231,234,531
Поп (Поуп) А.	143,534,774
Посидоний	101
Пракситель	231, 232, 234, 706, 830
Пржемысловичи, чешская княжеская и королевская династия	673
Приматиччо	349
Пришли Дж.	18
Продик с Кеоса	36
Протагор из Абдер	36, 451, 462
Проул.Ф.	199
Птолемей	97, 98, 102, 103,111, 115, 117, 166, 200, 208, 459,612,638,639
Пуссен Н.	349, 351, 355, 362, 373
Пуччини Д.	585
Пушкин А.С.	557,676
Рабле Ф.	452, 494, 774, 783
Рамо Ж.Ф.	593,594
995	
Рамсес II	444,614
Раск Р.К.	679
Раух	275
Рафаэль Санта	300, 323, 324, 329, 335, 354, 355, 373, 530, 741,822,927
Рафф	589, 603
Рахманинов СВ.	602
Рашель, актриса	684
Реберн (Рейберн), сэр Генри	362, 363, 658
Региомонтанус	136
Резерфорд Э.	658
Рейнкен	589
Рейнолдс Дж.	355,361-363
Релас	360
Рембрандт Х. ван Рейн	57, 139, 331, 332, 342, 351, 354, 355, 373, 543, 662,683,898
Рени Г.	349, 373
Рёмер О.	155,773
Рибальта Ф.	360
Рибера Х. де	360
Ривера Д.	368,376,669
Ригини	584
Риккерт	61
Рименшнайдер	

(Рименшнейдер) Т.	275
Римский-Корсаков Н.А.	602
Ричардсон Д.	809, 925
Риччи М.	184
Ришелье А.Ж. дю Плесси	269, 350, 403, 648
Роббиа делла	278
Роберт Гроссетест	656
Род	594
Роден О.	270,271,280,283,286,375
Роджер	95, 199
Родригес Л.	221,376
Роза Сальватор	351, 362, 373, 652
Ромни Дж.	362, 363
РоссеттиД.Г.	363,366
Россини Дж.	584, 585, 594
Россо М.	280, 349
Ротшильды, банкирский дом	590
Рубенс П.П.	140, 332, 333, 336, 351, 355, 361, 662
Рубинштейн А.Г.	590, 602, 683
Руис А.	376,520
Руссо Ж.Ж.	135,353,495,497,666,774
Руссо, скульптор	271
Рэмси	362
РюдФ.	269,271
996	
Рюйсдаль (Рейсдал)	342, 351
Саксон Грамматик	678
Салвий Юлиан	701
Салмони	294
Сальватор Роза	см. Роза Сальватор
Сальери А.	584
Сан Мартин Х.	669
Санадзаро	649
Саргон I	169,226,227,229
Саргон II	227
СарджентДж.С.	363,369
Сарразен	269
Сарто	см. Андреа дель Сарто
Сартон Г.	119,171,185,678
Свелинк	580, 588
Свенд Огесон	678
Сегантини	368
Сельвкиды, царская династия	100,201,638
Сельо	358
Сен-Годен (Сент-Годенс) О.	668
Сенека М.А.	37
Сен-Санс К.	594
Сент-Илер Ж.	136
Сервантес М. де	399, 452, 497, 522, 526, 566, 655
Сервет М.	157
Сибелиус Я.	775
Сигизмунд I, польский король	156
Сигизмунд II, польский король	553, 674
Сикейрос Д.	376
Сильвестер Ж.	683
Сильвиус Я.	150
Синдинг	679
Синнахериб	227
Скарлатти А.	584, 599
Скопас	232, 234
Скотт В.	538,658
Скрябин А. Н.	602
Слутер К.	267,268,271,333
Сметана Б.	775
СмитА.	59,97,658
Смит Э.	167,237
Смит Д. Э.	847
Смоллетт Т.Дж.	658
Содома	323, 324
Сократ	35, 36
Соломон, царь	680-682,912
997	
Сорокин ILA.	783, 859, 876, 879, 891-893, 895, 901, 906, 909,917-924,926,927,928
Соролья Х.	368

Соссюр О. Б.	666	
Софокл	412,451,456-458,637	
Спенсер Г.	55,95,401,529,531,879	
Спиноза Б.	57, 139, 453, 683, 684, 728, 772	
Спонтини Г.	584, 594	
Стамиц Я.В.А.	589,590	
Стевин	139, 140	
СтеноН.	155,773	
Страбон	101,200,459	
Стюарт Г.	58,363,667	
Суарес Ф.	53	
Сулейман Великолепный (Сулейман I Кануни)	645	
Сулоага И.	368	
Сурбаран Ф. де	360	
Сфорца, династия	156, 553, 651	
Сыма Цянь	422, 616	
Сэссю	316,624,626,898	
Тай Цзун, китайский правитель	254, 619	
Танстед С.	598	
Тарде Г.	376	
Тарталья Н.	136	
Тартини Дж.	584	
Тассо Т.	515-517, 563, 564, 576, 649, 652, 773, 774	
Те-мей	184	
Тенирс Д.	331,332	
Тенниэль, сэр Джон	361	
Теотокопулос	358	
Тёрнер У.	361-363,374,722	
Тимур (Тамерлан)	122	
Тиндаль Дж.	144	
Тинторетто Я.	325	
Тициан	324, 354, 355, 530, 822	
Тоба	315	
Тойнби А.Д.	783, 863, 869, 876, 878-880, 882-892, 908-913,917-919,926	
Токугава, династия сёгунов	317, 318, 392, 430, 433, 434, 622, 623, 625-627,727,751,848	
Тома А.	594	
Томас У.И.	32	
Томпсон Б.	667	
Торвальдсен Б.	286, 679, 773	
Торелли Дж.	584	
998		
Тугрил-бек	121	
Тутмос III	225,614	
Тьеполо Дж.Б.	329,352,373,649	
У Ди, китайский император	619	
Уайльд О.	401,716	
Уайс	599	
Уилки Д.	362,658	
Уилсон Р.	362	
Уильям Джонс, сэр	218	
Уистлер Дж.	363, 369, 668	
Уитмен У.	200,560,561	
Ульпиан, юрист	701	
Унамуно М. де	775	
Ура, династия	200	
Урбино (Медичи, Лоренцо ди Пьеро де)	335	
УэллесА.Р.	18	
Уэллс Г.Дж.	877, 906	
Уэст Б.	363, 667	
Фалес	33, 34, 44, 63, 76, 97, 723, 783	
Фарадей М.	144, 152	
Фейербах А.	347	
Фейт Я.	365	
Фенолоза Е.Ф.	375	
Фергюсон Р.	237	
Ферма П.	56,136,143	
Фети	603	
Фибоначчи (Леонардо Пизанский)	130, 148	
Фидий	231,232,234,706,741,836	
ФизоА.И.	137	
Филидор Ф.А.	593, 594	
Филипп II, царь Македонии	542, 638, 646	

Филипп II Август, французский король	646	
Филипп IV Красивый, французский король	646	
Филодор	684	
Филон		
Александрийский	682	
Финк Т.	155,773	
Фихте И.Г.	60,510,683	
Фишер	см. Петер Фишер Старший	
Флётнер	275	
Флорис Ф.	336	
Флотов Ф.	589, 594	
<b>999</b>		
Фома Аквинский (Аквинат)	49, 51, 53, 56, 82, 132, 650, 654, 695, 701, 702, 706	
Форель	136	
Фортуни М.	368	
Фотий	50	
Фрайкин	271	
Франк С.	594	
Франкевиль	269	
Франклин Б.	667	
Франц	589	
Франциск I, французский король	52, 349, 580, 589	
Френель О.Ж.	136	
Фрескобальди Дж.	583,588	
Фридрих II Великий, прусский король	277, 660	
Фуке Ж.	348	
Фукидид	452, 458, 864	
Фьюзели Дж.Х.	363	
Хальс (Халс, Гальс) Ф.	332, 342, 355, 898	
Хамфри	599	
ХантХ.	363,366	
Хантер Д.	658	
Харун ар-Рашид	45	
Харша, правитель Государства в северной Индии	67	
Хаттон Д.	658	
Хейдон	363	
Хидэеси	621,625,627	
Хильдебранд	275	
ХладниЭ.Ф.Ф.	151 Хлодвиг I, король	
салических франков	687	
ХоббемаМ.	342,351	
Хогарт У.	361	
Хокон IV Хоконсон (Старый), норвежский король	678	
Хокусай	188,189,259,626	
Хольберг Л.	549,774	
Хонторст (Хонтхорст) Г. ван	336	
Хоппнер	362, 363	
Хрисипп	36, 37, 462	
Хуань Цзун, китайский правитель	619	
<b>1000</b>		
Хуго ван дер Гус	335	
Хун У, китайский правитель	619	
Хьюз С.	859, 870, 879, 882	
Цезарь Гай Юлий	382, 471, 864	
Цельсий А.	156, 680	
Цингарелли	584	
Цицерон	39, 382, 452, 468, 472	
Цорн А.	367	
Цукерторт И.Г.	684	
Цянь Лун (Цяньлун), император	619	
Чайковский П.И.	602	
Чемберз Ф.	895	
Чести М.	584	
Чжоу Кун	174	
Чимароза Д.	584	
Чосер Дж.	527, 528, 530, 539, 563, 574, 656, 783, 839	
Чурригер Х.Б.	928	
Шадов Г.	275, 365	
Шамбоньер	594	
Шанкара	67, 630, 915	

Шарлье	271
Шарпантье Г.	594
Шартр	266
Шахджахан (Шах-джахан)	305
ШеелеК.В.	18,156,680
Шекспир У.	13, 189, 380, 390, 392, 395, 398, 400-402, 404 406, 407, 412, 433, 445, 497, 508, 529-531, 566,716,739
Шеллинг Ф.В.	60,510
Шеридан Р.Б.	401, 404, 535, 716
Шикамацу	189
Шиллер И.Ф.	346, 406, 407, 412, 506, 507, 510, 548
ШиплейФ.В.	32
Шлейермахер Ф.	60,510
Шмидт В.	770, 790
Шницлер А.	683
Шонгауэр М.	343
Шопен Ф.	594,600,601,706,733,775
Шопенгауэр А.	60, 706
Шоу Б.	401,536,539,716
Шпенглер О.	21, 103, 199,361,701,763-772,846,847, 859-876, 878-883, 885, 886, 888-890, 892, 895, 903, 905, 908, 909, 911-919, 922, 924-926, 928
Шпор Л.	589
Штайндорф	224
1001	
Шталь Г.Э.	150
Штейниц (Стейнц) В.	684
Штосс Ф.	275
Штраус Р.	589
Штук Ф. фон	347
Шуберт Ф.	588,589,595,601
Шуман Р.	589
Шэнь Чжоу	309
Шюц Г.	588,589,610
Эбби Е.А.	369
Эванс А.Д.	636
Эвклид Мегарский	36
Эдуард I, король Англии	658
Эйлер Л.	163,666
Эйнштейн А.	152,160
Эль Греко	360
Энгр Ж.О.Д.	353,366,648
Эпаминонд	301
Эпиктет	37
Эпикур	36
Эразм Роттердамский	134,542,665,701
Эрик IX Святой, шведский король	679
Эриугена (Иоанн Скот Эриугена)	49, 772
Эрмит Ш.	137
Эррера Младший Ф. де	360
Эсхил	456, 457, 637
Эхнатон	см. Аменхотеп IV
Эшенбах В. фон	661
Юм Д.	58,531, 658, 728
Юн Ло, китайский правитель	619
Юнг К.Г.	136
Юстин	79
Юстиниан I, император	38,102,236,478,639
Юстус (Йодокус) ван Гент	335
Ягелло (Ягайло) Владислав	674
Ягеллоны, династия	674
Якоби К.Г.Я.	683
Якоби Ф.Г.	683
Яков I, английский король	402, 403, 529, 531, 539, 657
Ян Массис	336
Янг Т.	144

## Содержание

Конфигурации культурного роста	
Предисловие.....	7
<i>Глава I. Проблема и метод</i>	
§ 1. Постановка проблемы.....	9
§ 2. Гений.....	13

§ 3. Проблема.....	21
§4. Метод.....	25
<i>Глава II. Философия</i>	
§ 5. История философии.....	33
§ 6. Греческая философия.....	34
§ 7. Поздняя средиземноморская философия.....	39
§ 8. Арабо-мусульманская философия.....	42
§ 9. Западная философия.....	48
§ 10. Индийская философия.....	63
§ И. Китайская философия.....	67
§ 12. Обсуждение.....	75
<i>Глава III. Наука</i>	
§ 13. Общие замечания.....	94
§ 14. Греческая наука.....	97
§ 15. Римская наука.....	115
§ 16. Греко-римские отношения.....	116
§ 17. Арабо-мусульманская наука.....	118
§ 18. Западная наука.....	129
§ 19. Общеввропейская эволюция.....	160
§ 20. Наука Египта и Месопотамии.....	165
§ 21. Индийская наука.....	169
§ 22. Китайская наука.....	173
§ 23. Японская наука.....	188
§ 24. Выводы.....	192
<i>Глава IV. Филология</i>	
§ 25. Природа филологии.....	202
§ 26. Индийская филология.....	204
§ 27. Греческая филология.....	206
§ 28. Латинская филология.....	209
§ 29. Китайская филология.....	210
<b>1003</b>	
§ 30. Японская филология.....	212
§ 31. Арабская филология.....	212
§ 32. Еврейская филология.....	214
§ 33. Лингвистика и сравнительная филология.....	215
§ 34. Итоги.....	219
<i>Глава V. Скульптура</i>	
§ 35. Египетская скульптура.....	222
§ 36. Месопотамская скульптура.....	225
§ 37. Скульптура в греческом мире.....	230
§ 38. Римская скульптура.....	235
§ 39. Византийская скульптура.....	236
§ 40. Индийская скульптура.....	236
§ 41. Китайская скульптура.....	250
§ 42. Японская скульптура.....	255
§ 43. Скульптура Центральной Америки.....	261
§ 44. Западная скульптура.....	263
§ 45. Заключительные выводы в отношении Запада.....	285
§ 46. Обсуждение.....	287
<i>Глава VI. Живопись</i>	
§ 47. Египетская живопись.....	295
§ 48. Греческая живопись.....	297
§ 49. Индийская живопись.....	304
§ 50. Китайская живопись.....	306
§ 51. Японская живопись.....	314
§ 52. Западная живопись.....	320
§ 53. Итальянская живопись.....	321
§ 54. Нидерландская живопись.....	331
§ 55. Немецкая живопись.....	342
§ 56. Французская живопись.....	348
§ 57. Испанская живопись.....	357
§ 58. Английская живопись.....	361

§ 59. Живопись XIX в. в остальных странах.....	365
§ 60. Запад в целом.....	370
<i>Глава VII. Драма</i>	
§ 61. Природа драмы.....	377
§ 62. Греческая драма.....	378
§ 63. Латинская драма.....	381
§ 64. Санскритская драма.....	383
§ 65. Китайская драма.....	388
§ 66. Японская драма.....	390
§ 67. Западная драма.....	393
<b>1004</b>	
§ 68. Обсуждение.....	409
<i>Глава VIII. Литература</i>	
§ 69. Общие соображения.....	415
§ 70. Китайская литература.....	417
§ 71. Японская литература.....	428
§ 72. Санскритская литература.....	438
§ 73. Литература Древнего Ближнего Востока.....	443
§ 74. Греческая литература.....	449
§ 75. Латинская литература.....	468
§ 76. Арабская литература.....	477
§ 77. Персидская литература.....	487
§ 78. Западная литература.....	492
§ 79. Французская литература.....	493
§ 80. Провансальская литература.....	502
§ 81. Немецкая литература.....	504
§ 82. Итальянская литература.....	515
§ 83. Испанская литература.....	519
§ 84. Португальская литература.....	525
§ 85. Английская литература.....	527
§ 86. Голландская литература.....	541
§ 87. Скандинавская литература.....	544
§ 88. Польская литература.....	552
§ 89. Русская литература.....	556
§ 90. Англо-американская литература.....	559
§ 91. Европейская литература в целом .....	562
§ 92. Исторический обзор.....	566
<i>Глава IX. Музыка</i>	
§ 93. Европейская музыка.....	578
§ 94. Нидерландская музыка.....	578
§ 95. Итальянская музыка.....	582
§ 96. Немецкая музыка.....	587
§ 97. Французская музыка.....	593
§ 98. Английская музыка.....	598
§ 99. Развитие музыки в периферийных странах.....	600
§ 100. Обзор и заключительные выводы.....	604
<i>Глава X. Рост наций</i>	
§ 101. Египет.....	611
§ 102. Китай.....	616
§ 103. Япония.....	621
§ 104. Индия.....	628
<b>1005</b>	
§ 105. Древнее Средиземноморье (греко-эллинистическое, римское, византийское) .....	634
§ 106. Ислам.....	641
§ 107. Запад: народы, составляющие ядро цивилизации.....	645
§ 108. Запад: Америка.....	667
§ 109. Запад: периферийная Европа.....	670
§ 110. Евреи.....	680
§ 111. Запад в целом.....	685
<i>Глава XI. Обзор и заключительные выводы</i>	
§ 112. Универсалии в истории.....	703
§ 113. Культурные модели и росты.....	704

§ 114. Импульсы и временные затишья в рамках роста.....	707
§ 115. Типы конфигураций роста.....	711
§ 116. Проблема кривых культурного роста.....	714
§ 117. Взаимосвязь видов культурной деятельности.....	718
§ 118. Специальные проблемы взаимосвязи ростов.....	730
§ 119. Связь между содержанием культуры и ее качественным уровнем.....	735
§ 120. Религия.....	738
§ 121. Продолжительность ростов.....	742
§ 122. Запоздалые и островные росты.....	749
§ 123. Периферийные росты.....	751
§ 124. Проблема смерти культур.....	756
§ 125. Шпенглер.....	763
§ 126. Исключительные, отдельно стоящие гении.....	772
§ 127. Заключительные выводы.....	776
Примечания.....	783
Библиография.....	784
Комментарии.....	794
Стиль и цивилизации	
<i>Глава 1.</i> Виды и свойства стилей.....	803
<i>Глава 2.</i> Стиль в изящных искусствах.....	822
<i>Глава 3.</i> Стиль и цивилизации.....	841
<i>Глава 4.</i> Шпенглер.....	859
<i>Глава 5.</i> Предшественники и последователи.....	876
<i>Глава 6.</i> Искусствоведческий подход к цивилизациям. Заключительные выводы.....	894
Заключительные выводы.....	903
<b>1006</b>	
Приложения	
I. Арабо-магическая культура Шпенглера	
и сирийская культура Тойнби.....	911
II. Недостаточность шпенглеровского рассмотрения периферийных культур.....	913
III. Сорокин.....	917
Мессенджерские чтения.....	924
Примечания.....	925
Комментарии.....	928
<i>Владимир Николаев.</i> Антропология Альфреда Крёбера: основные штрихи	
1. Краткий биографический очерк.....	933
2. Антропология как изучение культуры.....	938
3. Антропология и история.....	945
4. Исследования культурных ареалов.....	951
5. Исследования исторических цивилизаций.....	959
6. Антропология и лингвистика.....	961
7. Антропология и археология.....	963
8. Место Крёбера в истории антропологии.....	968
Примечания.....	969
Список публикаций работ А. Крёбера.....	976
Указатель имен. <i>Составитель Боровкова И.Ф.</i> .....	981

## Альфред Луис Крёбер

### Избранное: Природа культуры

Корректор: Н.И. Куньменко

Компьютерная верстка: В.Д. Лавреников

Лицензия ЛР № 066009 от 22.07.98 Подписано в печать с готовых диапозитивов 20.11.2003 Гарнитура NewtonC. Формат 60х90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 63. Уч.-изд. л. 54,3. Тираж 1500 экз. Зак.1139

Издательство «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН) 117393, Москва, ул. Профсоюзная, д. 82  
Тел. 334-81-87 (дирекция), Тел/факс 334-82-42 (отдел реализации)

Отпечатано с готовых диапозитивов

во ФГУП ИПК «Ульяновский Дом печати»

432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

---

Сканирование и форматирование: Янко Слава (Библиотека Fort/Da) || [slavaaa@yandex.ru](mailto:slavaaa@yandex.ru) ||  
[yanko\\_slava@yahoo.com](mailto:yanko_slava@yahoo.com) || <http://yanko.lib.ru> || Icq# 75088656 || Библиотека:  
<http://yanko.lib.ru/gum.html> ||

update 11.06.07

---