95
(20)

Эрнстъ Гроссе

785442

ПРОИСХОЖДЕНІЕ ИСКУССТВА

съ 32 рисунками и съ 3 таблицами

перевелъ съ нѣмецкаго

А. Е. Грузинскій

МОСКВА
Изданіе М. и С. Сабашниковыхъ.
1899

Изданія М. и С. Сабашниковыхъ.

Бёмъ, А., и Давыдовъ, М. Учебникъ гистологіи человѣка, со включеніемъ микроскопической техники. Перев. В. Львова. Изд. 3-е. 257 рис., 402 стр. 1899 г. Ц. 3 р.

Вреаль, М. Древніе языки въ среднемъ образованіи Перев. Н. Сперанскаго. Стр. 99. 1892 г. Ц. 75 к.

Бѣлинскій, В. Семь статей. Юбилейное изданіе. Съ приложеніемъ портрета автора и автографа. Текстъ дополненъ и исправленъ по подлиннымъ рукописямъ подъ редакціей П. Ефремова и В. Якушкина. 160 стр. 1898 г. Ц. 1 р.

Гертвигъ, О. Современные спорные вопросы біологіи. Перев. В. Львова. 4 рис., 122 стр. 1895 г. Ц. 60 к.

Кимминсъ, К. Химія жизни и здоровья. Перев. подъ редакціей В. Тимоѳеева. 25 рис., 151 стр. 1899 г. Ц. 85 к.

Лависсъ, Э. Очерки по исторіи Пруссіи. Перев. А. Тимоѳеевой. 272 стр. 1897 г. Ц. 1 р.

Львовъ, В. Курсъ эмбріологіи позвоночныхъ. Общая часть: введеніе, исторія половыхъ продуктовъ и оплодотвореніе. 42 рис., 159 стр. 1899 г. Ц. 1 р. 50 к.

Маевскій, П. Флора Средней Россіи. Иллюстрированное руководство къ опредѣленію среднерусскихъ сѣменныхъ и сосудистыхъ споровыхъ растеній. Изданіе 2-е, исправленное и дополненное подъ редакціей С. Коржинскаго. 154 рис., 639 стр. 1895 г. Ц. 3 р. 50 к.

— Злаки Средней Россіи. Иллюстрированное руководство къ опредѣленію среднерусскихъ злаковъ. 54 рис., 157 стр. 1891 г. Ц. 85 к.

— Весенняя флора Средней Россіи. Таблицы для опредѣленія растеній, цвѣтущихъ въ мартѣ и апрѣлѣ. 2-е изданіе, исправленное и дополненное. 37 рис., 67 стр. 1893 г. Ц. 30 к.

— Осенняя флора Средней Россіи. Таблицы для опредѣленія растеній, цвѣтущихъ осенью. Изд. 2-е, исправленное и дополненное Б. Федченко. 52 рис., 158 стр. 1897 г. Ц. 40 к.

Мартыновъ, Н. Курсъ рисованія, съ 64 таблицами, въ двухъ частяхъ. 1891 г. Цѣна: текстъ съ I-ю частью таблицъ—1 руб.; текстъ со II-ю частью таблицъ — 1 р. 25 к.; текстъ съ обѣими частями таблицъ—2 р.

Маршаль, М. Развитіе человѣческаго зародыша. Перев. В. Львова. 90 рис., 231 стр. 1898 г. Ц. 1 р. 75 к.

Мензбиръ, М. Птицы Россіи. Изд. 2-е, съ прибавленіемъ статьи, „О пользѣ и вредѣ птицъ“. Въ двухъ томахъ. 537 рис., 1956 стр. 1895 г. Цѣна за два тома 10 р.

Эрнстъ Гроссе

ПРОИСХОЖДЕНІЕ ИСКУССТВА

СЪ 32 РИСУНКАМИ И 3 ТАБЛИЦАМИ

ПЕРЕВЕЛЪ СЪ НѢМЕЦКАГО

А. Е. ГРУЗИНСКІЙ

МОСКВА
Изданіе М. и С. Сабашниковыхъ
1899

785442
ASTOR, LENOX AND
TILDEN

Дозволено цензурою. Москва, 27 февраля 1899 года.

Товарищество типографіи А. И. Мамонтова, въ Москвѣ.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

На предлагаемую работу слѣдуетъ смотрѣть, какъ на первый опытъ. Кто пускается въ область, никѣмъ еще серьезно не обслѣдованную, не можетъ разсчитывать на многочисленные цѣнные выводы; онъ можетъ быть доволенъ, если ему удастся открыть къ нимъ дорогу. Значеніе этой книги не столько въ отвѣтахъ, которые даны въ ней, сколько въ вопросахъ, которые она ставитъ. Во всякомъ случаѣ, въ интересахъ читателей, особенно тѣхъ, которые не раздѣлятъ моихъ взглядовъ, я постарался изложить свои мысли, насколько могъ, сжато.

Эрнстъ Гроссе.

Фрейбургъ. 9 октября 1893.

СОДЕРЖАНІЕ.

Стран.

ГЛАВА I. **Цѣль науки объ искусствѣ.**

Исторія искусства, философія искусства и наука объ искусствѣ. Задачи послѣдней. Ея границы и значеніе . . . . . 1—8

ГЛАВА II. **Методъ науки объ искусствѣ.**

Двѣ стороны предмета. Индивидуальная сторона и ея трудности. Соціальная сторона. Ея исторія: Дюбо, Гердеръ, Тэнъ, Эннекенъ, Гюйо. Старый и новый методы. Этнологическій сравнительный методъ. Изученіе первобытныхъ формъ. Его трудности: собираніе и оцѣнка матеріала. . . . . 9—29

ГЛАВА III. **Первобытные народы.**

Понятіе о первобытномъ народѣ въ соціологіи и этнологіи. Народы и расы. Значеніе формы хозяйства для культуры. Вліяніе ея на развитіе семьи и религіи. Гипотеза о вырожденіи. Первобытные народы въ настоящее время. Ихъ культура. . . . . 30—43

ГЛАВА IV. **Искусство.**

Сущность художественной дѣятельности. Искусство, игра, практическая работа. Искусство, какъ соціальное явленіе и соціальная функція. Дѣленіе искусствъ . . . . . *44—49*

ГЛАВА V. **Косметика.**

Украшенія и одежда у первобытныхъ народовъ. Различные виды украшеній. Раскрашиваніе тѣла.

Стран.

Значеніе красокъ. Постоянныя украшенія: рубцовые узоры у австралійцевъ и минкоповъ и ихъ смыслъ; татуировка у бушмэновъ и эскимосовъ; подвѣски къ ушамъ, губамъ и носу; прическа. Временныя украшенія: головы, шеи, бедеръ; украшенія бедеръ и чувство стыда; украшеніе конечностей. Украшеніе одежды у эскимосовъ. Мода на низшей степени культуры. Эстетическая сторона первобытныхъ украшеній: блескъ, цвѣтъ, форма, симметрія и эвритмія. Ассоціаціи. Украшенія у первобытныхъ и цивилизованныхъ народовъ. Практическое значеніе первобытныхъ украшеній: привлеченіе и устрашеніе. Отношеніе между мужскими и женскими украшеніями. Роль украшенія у высшихъ народовъ. Украшеніе, какъ показатель общественнаго положенія. Длительность и смѣны модныхъ украшеній. Будущая роль украшеній. . . . . 57—107

ГЛАВА VI. **Орнаментика.**

Украшеніе утвари на низшей культурной ступени. „Геометрическій“ рисунокъ первобытной орнаментики. Источники орнамента: мотивы изъ природы, мотивы техническаго происхожденія. Первоначальный смыслъ первобытнаго орнамента: письмена, клейма владѣльца, гербы племени, религіозные символы, привычныя подражанія техническимъ мотивамъ. Первичный и вторичный орнаментъ. Эстетическое значеніе письма. Такая же роль первобытнаго орнамента. Вліяніе первобытной культуры на орнаментику. Вліяніе орнаментики на культуру. . . . . 108—152

ГЛАВА VII. **Скульптура и живопись.**

Изображенія изъ эпохи сѣвернаго оленя. Изображенія въ пещерахъ, на скалахъ и рисунки на корѣ у австралійцевъ. Живопись у бушмэновъ. Рисунки и образчики рѣзьбы у сѣверныхъ племенъ. Маски юго-западныхъ эскимосовъ. Распространенность изобразительной способности у охотничьихъ племенъ. Рисунки первобытныхъ народовъ и рисунки дѣтей. Первобытная пластика и первобытныя формы экономическаго быта. Отношеніе къ религіи. Рисунокъ и идеограмма. Практическое значеніе изобразительныхъ искусствъ. . . . . 153—192

Стран.

ГЛАВА VIII. **Танецъ.**

Виды первобытныхъ танцевъ. Гимнастическіе танцы. Мимическіе танцы. Ихъ эстетическое значеніе. Религіозные танцы. Общественное значеніе первобытныхъ танцевъ. Упадокъ танца. Современные танцы. . . . . 193—214

ГЛАВА IX. **Поэзія.**

Количественная и качественная бѣдность матеріала. Сущность поэзіи. Спенсеровская недифференцированная первобытная поэзія. Первобытная лирика: примѣры, содержаніе и форма, общій характеръ. Значеніе первобытной лирики для пѣвца и для слушателей. Лирика и музыка. Первобытный эпосъ. Поэтическій разсказъ, историческое преданіе и научный миѳъ. Объемъ первобытныхъ эпическихъ произведеній. Содержаніе ихъ. Дѣйствіе и характеры. Животный эпосъ у бушмэновъ. Эскимосскія сказки. Сказка о маленькомъ Кагзагсукѣ. Чуждыя вліянія. Первобытная драма. Два источника ея. Пантомима у алеутовъ. Австралійская бытовая пьеса. Общественное значеніе поэзіи . . . . . 215—257

ГЛАВА X. **Музыка.**

Соединеніе музыки съ танцемъ и поэзіей. Два мнѣнія о сущности и происхожденіи музыки — Шопенгауера и Спенсера. Матеріалъ и формы музыки. Первобытная вокальная и инструментальная музыка. Общій характеръ первобытной музыки. Первобытная музыка и Спенсеровская теорія рѣчи. Мнѣніе Дарвина о первоначальномъ развитіи музыкальной способности. Развитіе ритма и гармоніи. Своеобразное дѣйствіе музыки. Практическое ея значеніе: музыка на войнѣ и въ танцѣ. Существенное значеніе музыки. Музыка и культура . . . . . 258—282

ГЛАВА XI. **Заключеніе.**

Общій обзоръ. Сущность первобытнаго искусства. Его условія. Его дѣйствіе. Искусство, какъ средство въ борьбѣ за существованіе. Общественная и индивидуальная роль искусства . . . . . 283—293

ГЛАВА I.

Цѣль науки объ искусствѣ.

Въ огромномъ количествѣ изслѣдованій и разсужденій объ искусствѣ,—понимая подъ этимъ словомъ не изобразительное только искусство съ различными его развѣтвленіями, но всѣ виды эстетическаго творчества,—можно различить два направленія, историческое и философское. На практикѣ они рѣдко бываютъ строго отдѣлены одно отъ другого, но именно потому и необходимо явственно разграничить ихъ теоретически.

Исторія искусства изслѣдуетъ данные исторіею факты въ развитіи искусства и его представителей. Она очищаетъ преданіе отъ всего спорнаго и ложнаго и стремится соединить признанныя достовѣрными данныя въ наиболѣе правильную и ясную картину. Задача ея состоитъ не столько въ объясненіи, сколько въ изслѣдованіи и описаніи фактовъ искусства. Но работа, ограничивающаяся установкой и сопоставленіемъ отдѣльныхъ фактовъ, какъ бы ни была она основательна или широка, не можетъ удовлетворить жаждѣ знанія, и наряду съ историческими разысканіями человѣкъ рано началъ заниматься общими соображеніями о сущности искусства, его условіяхъ и цѣли. Эти разсужденія, которыя являются то въ отрывочной формѣ, то въ видѣ цѣлыхъ системъ, и образуютъ направленіе, названное выше философскимъ въ отличіе отъ исто-

рическаго. Исторія и философія искусства вмѣстѣ составляютъ то, что теперь часто называютъ наукой объ искусствѣ (Kunstwissenschaft).

Въ наше время привыкли такъ расточительно обращаться со словомъ „наука“, что мы считаемъ нужнымъ сперва доказать права нашего предмета на этотъ почетный титулъ.

Задача всякой науки состоитъ въ описаніи и объясненіи опредѣленной группы явленій. Сообразно съ этимъ всякая наука теоретически можетъ быть раздѣлена на двѣ части, — на описательную, въ которой изслѣдуются и изображаются фактическія отношенія со всѣми ихъ особенностями, и на объяснительную, гдѣ факты сводятся къ общимъ законамъ. Обѣ части взаимно обусловливаютъ другъ друга; про ихъ отношенія можно сказать то же, что Кантъ говорилъ объ отношеніяхъ между наблюденіемъ и понятіемъ. Знанія безъ объясненій слѣпы, объясненія безъ фактической основы пусты.

Удовлетворяетъ ли „наука объ искусствѣ“ этимъ требованіямъ, обязательнымъ для всякой науки? Въ томъ, что касается первой части научной задачи, можно отвѣчать утвердительно на вопросъ. Современную исторію искусства можно, пожалуй, упрекнуть въ томъ, что она слишкомъ сузила область своего вѣдѣнія и ради искусства западно-европейскихъ культурныхъ народовъ совсѣмъ забросила другія формы искусства; но этотъ упрекъ не касается научнаго ея характера. Научность работы опредѣляется не кругомъ изслѣдованія, а методомъ, методъ же историческаго изученія искусства отвѣчаетъ основнымъ научнымъ требованіямъ ничуть не менѣе чѣмъ въ какой угодно отрасли культурно-или естественно-историческаго знанія.

Но научная исторія искусства еще не есть наука объ искусствѣ. Она такъ же мало заслуживаетъ этого имени, какъ груда кирпичей — названія постройки; груда становится зданіемъ, лишь когда отдѣльные камни улягутся въ твердыя архитектоническія сочетанія. Историческія знанія объ искусствѣ лишь

тогда образуютъ науку, когда отдѣльные факты свяжутся въ постоянныя, закономѣрныя отношенія.

Спрашивается, удовлетворяетъ ли этимъ требованіямъ философское направленіе въ изученіи искусства. Попытки построить философію искусства до сихъ поръ почти всегда производились въ непосредственной зависимости отъ той или другой умозрительной философской системы и потому дѣлили съ этою системой ея участь. Вмѣстѣ съ своею системой каждая изъ этихъ попытокъ достигала въ извѣстное время болѣе или менѣе широкаго господства и вмѣстѣ съ нею спустя нѣкоторое время погружалась въ забвеніе. Здѣсь не мѣсто входить въ разсмотрѣніе вопроса, чего вообще стоили эти умозрѣнія. Если приложить къ нимъ строго-научную мѣрку, то нужно признать, что они заслужили свою участь. Можно удивляться ихъ смѣлости, но нѣтъ никакихъ сомнѣній въ томъ, что фактическая подкладка весьма мало обосновывала эти отвлеченныя построенія, и что методы, при помощи которыхъ они возводились, плохо содѣйствовали ихъ прочности. Философія искусства гегеліанцевъ и гербартіанцевъ въ дѣйствительности имѣетъ теперь лишь историческій интересъ.

Но наше понятіе о философіи искусства не ограничивается этимъ: оно включаетъ въ себя и всѣ тѣ работы, которыя принято относить не столько къ философіи, сколько къ критикѣ искусства. Если тамъ мы имѣли дѣло съ цѣльными выработанными системами воззрѣній, здѣсь обыкновенно рѣчь идетъ о болѣе или менѣе отрывочныхъ положеніяхъ и указаніяхъ. Тѣмъ не менѣе эти разрозненные критическіе выводы въ области искусства дѣлаются обыкновенно тѣмъ же величественнымъ тономъ непогрѣшимости, какой свойственъ философскимъ системамъ. Поэтому испытываешь нѣкоторое изумленіе, когда открываешь, что не только взгляды отдѣльныхъ критиковъ на сущность, условія и цѣли искусства не согласуются другъ съ другомъ, но большинство этихъ поставленныхъ выше всякаго сомнѣнія догматовъ находится другъ съ другомъ въ непримиримомъ

противорѣчіи. Удивленіе, впрочемъ, быстро исчезаетъ. Стоитъ немного ближе приглядѣться къ взглядамъ любого изъ этихъ критиковъ искусства, тотчасъ убѣждаешься, что всѣ его „догматы“ покоятся вовсе не на объективно научныхъ изслѣдованіяхъ и соображеніяхъ, а на шаткой почвѣ субъективнаго вкуса, опредѣляющагося условіями, которыя не имѣютъ ничего общаго съ чистою наукой. Само собою разумѣется, что мы не думаемъ отрицать всякое значеніе критики искусства. Уже одна распространенность ея служитъ достаточнымъ доказательствомъ тому, что она удовлетворяетъ извѣстной и сильной потребности. Но всякій трудъ можетъ обладать очень крупными достоинствами, не имѣя никакого научнаго значенія. Лирическія изліянія тонко чувствующаго любителя природы о прелестяхъ растительнаго царства могутъ быть во многихъ отношеніяхъ необыкновенно привлекательны и интересны, тѣмъ не менѣе они не въ состояніи замѣнить намъ изслѣдованій ботаника. Безспорно, иногда очень пріятно и полезно познакомиться съ личными взглядами даровитаго человѣка на искусство; но когда намъ хотятъ навязать эти взгляды въ качествѣ научно обоснованныхъ и общеобязательныхъ положеній, мы должны отклонить подобное намѣреніе самымъ рѣшительнымъ образомъ. Основной принципъ всякаго изслѣдованія всегда одинъ и тотъ же. Направлено ли изученіе на растеніе или на произведеніе искусства, оно во всякомъ случаѣ должно быть объективно. Безъ сомнѣнія, гораздо легче сохранить необходимое спокойствіе духа передъ растеніемъ, чѣмъ передъ произведеніемъ искусства, которое непосредственно затрогиваетъ наше чувство; но его необходимо сохранить, если мы желаемъ научно изучать искусство. Въ наукѣ царитъ объективность, какъ въ критикѣ искусства—субъективность. Критика имѣетъ претензію устанавливать законы, наука довольствуется тѣмъ, что ихъ ищетъ. Основа и цѣль той и другой въ корнѣ различны и не слѣдуетъ закрывать глаза на эту противоположность. Права критики на существованіе должны

оставаться неприкосновенны, но нужно сорвать съ нея львиную шкуру науки, въ которую она любитъ рядиться.

Ни философія искусства, ни критика до сихъ поръ не въ состояніи дать удовлетворительное объясненіе фактамъ исторіи искусства. За исключеніемъ нѣсколькихъ отдѣльныхъ попытокъ, о которыхъ будетъ рѣчь ниже, мы ровно ничѣмъ не можемъ похвалиться въ области науки объ искусствѣ. Матеріалы для ея построенія въ значительной степени собраны—этимъ мы обязаны прилежанію историковъ искусства. Но какъ бы цѣнны ни оказались ихъ работы впослѣдствіи, когда ими воспользуется наука, теперь, пока онѣ лежатъ безъ употребленія, онѣ не только безполезны, но даже вредны. „Что не приноситъ пользы, то составляетъ тяжелое бремя"—эти слова идутъ не только къ матеріальному, но и къ духовному богатству и особенно приложимы къ нашему времени, которое очень склонно забывать цѣли изъ-за средствъ. Знаніе—лишь средство къ выводу, иначе оно убиваетъ мысль. Нагромождаются горы свѣдѣній и, въ концѣ концовъ, всѣ они лишь загораживаютъ для мысли свѣтъ и не даютъ ей простора. Только общіе законы могли бы внести порядокъ въ груду отдѣльныхъ фактовъ исторіи искусства и придать ей цѣнность, но именно законовъ-то и не ищутъ.

Между тѣмъ пора уже начинать эту работу; она и продолжительна и нелегка. Даже наиболѣе элементарные соціологическіе вопросы, въ сущности, ужасно сложны, а наука объ искусствѣ въ особенности богата трудностями, которыя имѣютъ свойство казаться легче, чѣмъ онѣ есть въ дѣйствительности.

Прежде чѣмъ пускаться въ столь трудное и продолжительное предпріятіе, законно желаніе освѣдомиться, какой цѣли оно должно служить. Но въ данномъ случаѣ, можетъ быть, полезнѣе будетъ сперва уяснить себѣ, какимъ цѣлямъ оно не можетъ служить. Поступивъ такъ, мы избавимъ себя отъ разочарованій, а науку отъ несправедливыхъ обвиненій.

Какъ во всякой вновь открытой странѣ предполагается эльдорадо, такъ отъ всякой новой науки ждутъ всевозможныхъ теоретическихъ и практическихъ чудесъ, раскрытія всѣхъ тайнъ и уврачеванія всѣхъ золъ. Когда же, спустя нѣсколько времени, придутъ къ выводу, что новая страна — тоже часть нашей планеты, немного лучше, немного хуже старыхъ и что новая наука—тоже не болѣе, какъ наука, то обыкновенно въ первоначальномъ преувеличеніи утѣшаются, соотвѣтственно уменьшая требованія. Первое, чего по всей вѣроятности будутъ ожидать отъ науки объ искусствѣ, это—способа управлять по желанію развитіемъ искусства,—чего-нибудь въ родѣ магической формулы, при помощи которой въ безплодную эпоху можно, какъ волшебствомъ, вызвать искусственный расцвѣтъ искусства. Къ сожалѣнію, весьма сомнительно, чтобы наука объ искусствѣ могла осуществить эти практическія ожиданія. Наоборотъ, если судить по результатамъ другихъ вѣтвей соціологіи, наша наука, вѣроятно, докажетъ, что факторы, управляющіе жизнью искусства, многообразны и неизслѣдимы, такъ что для искусства, повидимому, не было бы никакого ущерба, если бы мы совершенно о немъ не хлопотали. Нечего, впрочемъ, опасаться, что подобный выводъ ослабитъ дѣятельныя усилія облагораживать искусство при помощи полицейскихъ и академическихъ мѣръ. По крайней мѣрѣ, до сихъ поръ вліяніе соціологическихъ теорій на соціальную практику было такъ скромно, какъ только можетъ этого желать практическая соціальная политика.

Ближайшая задача науки состоитъ не въ практическомъ воздѣйствіи, а въ теоретическомъ пониманіи, и ближайшею задачею науки объ искусствѣ является не примѣненіе, а уясненіе законовъ, управляющихъ жизнью и развитіемъ искусства. Но даже эта цѣль, къ которой должна стремиться наша наука, есть идеалъ, въ полномъ видѣ недостижимый. Желая, чтобы она объяснила вполнѣ какое-либо явленіе своей сферы со всѣми его особенностями, ей ставятъ требованіе, которому не

въ состояніи удовлетворить ни одна наука. Какъ для ботаника невозможно свести къ причинамъ весь своеобразный складъ какого-либо отдѣльнаго растенія деталь за деталью, такъ для изслѣдователя искусства немыслимо прослѣдить, почему то или другое художественное произведеніе вплоть до мелкихъ подробностей сложилось такъ, а не иначе. И это вовсе не потому, чтобы индивидуальныя черты были игрой неуловимаго произвола, но потому, что наша воспринимательная способность не можетъ охватить всю полноту закономѣрно дѣйствующихъ факторовъ, которые въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ неисчислимы. Мы ни въ какой вещи не можемъ дойти до ея конечной причины, потому что нѣтъ вещи, у которой была бы одна причина. Наука должна ограничиться изслѣдованіемъ закономѣрности явленій въ ихъ общихъ чертахъ, и можетъ этимъ удовлетвориться. Мы вполнѣ убѣждены въ непрерывной закономѣрности вещей, хотя она не открывается намъ непрерывно. Вѣдь убѣжденіе въ универсальности этой закономѣрности и въ постижимости всѣхъ явленій вовсе не основано на какихъ бы то ни было эмпирическихъ изысканіяхъ, но, наоборотъ, всякое изысканіе опирается на это апріорное сознаніе.

Если наука объ искусствѣ познакомила насъ съ нѣкоторыми изъ законовъ, которые движутъ, повидимому, непостижимымъ и произвольнымъ развитіемъ искусства, она дала намъ все, чего только можно отъ нея требовать; она отвоевала у безплоднаго моря пустыхъ умозрѣній новую область, на которой человѣческій умъ можетъ твердо стоять, сѣять и пожинать плоды. Кусокъ воздѣланной почвы, конечно,—скудная замѣна тѣхъ таинственныхъ сокровищъ, какія обѣщала своимъ адептамъ прежняя философія искусства. Но научное объясненіе и непохоже на метафизическое освѣщеніе предмета, — оно остается на реальной поверхности вещей, не проникая въ трансцендентальную глубь. Наука объ искусствѣ скажетъ свое послѣднее слово, если раскроетъ, что между опредѣленными

формами культуры и искусства существуетъ постоянное закономѣрное соотношеніе, и если философія искусства спроситъ ее о внутренней сущности этихъ формъ и соотношеній, о силахъ, которыя обнаруживаются въ явленіяхъ исторіи искусства, наша наука должна скромно признаться, что у нея нѣтъ на это отвѣта и что она даже не можетъ понять самого вопроса.

ГЛАВА II.

Методъ науки объ искусствѣ.

Задача науки объ искусствѣ состоитъ въ описаніи и объясненіи явленій, входящихъ въ область, называемую искусствомъ. Но эта задача является въ двухъ видахъ — въ индивидуальной и въ соціальной формахъ.

Изученіе искусства индивидуальнаго состоитъ въ томъ, чтобы понять отдѣльное художественное произведеніе или творчество отдѣльнаго художника, прослѣдить закономѣрныя отношенія, существующія между отдѣльнымъ художникомъ и его индивидуальнымъ произведеніемъ, объяснить художественное творчество, какъ закономѣрный продуктъ художнической индивидуальности, работающей подъ извѣстными условіями. Явленія индивидуальной сферы для большинства гораздо интереснѣе, чѣмъ соціальныя, особенно въ области искусства, гдѣ такъ много значитъ индивидуальность; благодаря этому, большая часть силъ направлялась до сихъ поръ на разработку вопросовъ индивидуальнаго искусства, хотя работавшіе могли бы впередъ сказать, что надежды на удачный результатъ очень мало. Научныя проблемы искусства въ индивидуальной формѣ разрѣшимы лишь въ очень ограниченномъ числѣ случаевъ, относящихся притомъ къ послѣднимъ столѣтіямъ. Во всѣхъ прочихъ случаяхъ передъ полною недостаточностью матеріала для индивидуальной исторіи искусства должны без-

надежно отступить и высшее прилежаніе въ работѣ и наиболѣе проникновенный взоръ изслѣдователя.

Рембрандтъ умеръ въ Амстердамѣ въ 1669 году — всего двѣсти лѣтъ назадъ; несмотря на то, мы такъ мало знаемъ о жизни этого художника, цѣлый рядъ лѣтъ пользовавшагося европейскою извѣстностью, что недавно еще возникъ споръ, Рембрандтъ ли дѣйствительно былъ творцомъ тѣхъ вещей, которыя сохранятъ его имя будущимъ вѣкамъ. Одну и ту же участь съ величайшимъ голландскимъ живописцемъ раздѣляетъ, какъ извѣстно, и величайшій поэтъ Англіи. Но пусть даже мы знаемъ навѣрно, что не лордъ Бэконъ написалъ Гамлета, а Вильямъ Шекспиръ; это весьма мало помогаетъ дѣлу. Кто такое былъ Шекспиръ? Сынъ обывателя изъ англійскаго мѣстечка, онъ, повидимому, былъ разъ наказанъ за браконьерство, женился на 19-мъ году, вскорѣ оставилъ семью и отправился въ Лондонъ, гдѣ былъ сперва актеромъ, а потомъ однимъ изъ собственниковъ театра; пятидесяти лѣтъ возвратился въ родной городъ и немного спустя умеръ. Сверхъ того, мы знаемъ, что онъ былъ вѣрнымъ другомъ и пріятнымъ собесѣдникомъ. Несмотря на всѣ разысканія, мы знаемъ о жизни великаго поэта меньше, чѣмъ о судьбѣ какого-нибудь иностранца, съ которымъ мы провели за обѣдомъ часъ времени въ разговорѣ. Но еще о Шекспирѣ мы знаемъ значительно больше, чѣмъ о его товарищахъ-писателяхъ. Такъ называемыя „біографіи“ драматурговъ Елизаветинской эпохи похожи на эпитафіи, которыя читаешь на обломкахъ могильныхъ плитъ стараго кладбища. Наиболѣе достовѣрное, что извѣстно о большинствѣ изъ нихъ, это — годъ, мѣсяцъ и число рожденія и смерти, оставшіеся въ приходскихъ спискахъ. Въ одномъ подобномъ спискѣ церкви Спасителя, подъ 20 марта 1639 года, стоитъ лаконическая запись: „Погребенъ Филиппъ Мэссинджеръ, иностранецъ“. Этотъ „иностранецъ“, о которомъ сверхъ этого извѣстно только, что онъ былъ сыномъ слуги, родился въ 1584 г., воспитывался отъ 1602 г. до 1606 г. въ

Ст.-Альбанъ-Голлѣ и что онъ однажды, находясь „in unfortunate extremities“, обращался къ закладчику Гэнслоу за пятью фунтами стерлинговъ, — былъ однако авторомъ „Миланскаго герцога“ и „Ужаснаго Доури“. Нѣсколько строкъ въ той же долговой книгѣ Гэнслоу—все, что мы знаемъ, не считая имени и произведеній, о Джонѣ Вэбстерѣ, авторѣ ужасной „Герцогини Мальфи“. Всѣ эти писатели поглощены темною, молчаливою ночью, о которой такъ часто и съ такимъ ужасомъ говорили они:

„Гдѣ нѣтъ ничего, кромѣ полнаго забвенія,
Печальнаго и безконечнаго мрака“.

И съ каждымъ шагомъ въ глубь прошедшаго вокругъ изслѣдователя дѣлается все темнѣе и молчаливѣе. Кто былъ творцомъ „Изенгеймскаго Алтаря“, самаго геніальнаго произведенія нѣмецкой живописи? Кто былъ Маттіасъ Гриневальдъ? „Достойно сожалѣнія“, пишетъ еще старый Зандрартъ, „что этотъ незаурядный человѣкъ до такой степени былъ забытъ вмѣстѣ съ своими произведеніями, что я не могъ найти въ живыхъ никого, кто могъ бы дать о его дѣятельности хоть какой-нибудь письменный отзывъ или даже устный разсказъ.“ Крупныя эпическія поэмы средневѣковыя сравниваютъ съ готическими соборами; къ сожалѣнію, онѣ похожи и въ томъ отношеніи, что авторы ихъ неизвѣстны: изрѣдка найдутъ на плитѣ имя и одну, двѣ полуисглаженныхъ временемъ цифры, — вотъ и все. Кто былъ Эрвинъ фонъ-Штейнбахъ? Кто — Готтфридъ Страсбургскій? Вольфрамъ ф.-Эшенбахъ? Кто авторъ Гудруны? Пѣсни о Нибелунгахъ? — Художественныя произведенія античной древности отчасти вызваны на свѣтъ изъ своихъ могилъ, но сами художники навсегда погребены въ пыли вѣковъ. Какъ скудны и неопредѣленны всѣ свѣдѣнія, которыя при всѣхъ усиліяхъ удалось добыть наукѣ о судьбѣ великихъ греческихъ и римскихъ художниковъ и о ихъ особенностяхъ. Легче по нѣсколькимъ изуродованнымъ обломкамъ возстановить погибшую статую, чѣмъ составить очеркъ пыш-

ной художественной жизни на основаніи этихъ жалкихъ извѣстій. Спускаясь еще глубже въ древность, мы теряемъ даже имена. Имѣемъ ли мы дѣло съ гигантскими постройками и скульптурными работами американскихъ народовъ, съ полинезійскими героическими и религіозными пѣснями, или съ пещерною живописью бушмэновъ, — повсюду мы напрасно стали бы искать слѣда художественной индивидуальности; передъ нами — народная масса, изъ которой явственно не выдѣляется никакой отдѣльной личности. Во всѣхъ подобныхъ случаяхъ — а они составляютъ подавляющее большинство — задача науки объ искусствѣ разрѣшима лишь во второй ея, соціальной формѣ. При невозможности объяснить индивидуальный характеръ произведенія изъ личныхъ особенностей художника, дѣло можетъ итти лишь о томъ, чтобы свести общій характеръ взятыхъ во времени и пространствѣ группъ явленій искусства къ характернымъ чертамъ цѣлаго народа или цѣлой эпохи. Первый видъ научной задачи покоится на психологической основѣ, второй — на соціологической.

Послѣдняя, соціологическая форма изученія давно уже ставилась и разрабатывалась. Аббатъ Дюбо первый попытался объяснять искусство, какъ общественное явленіе; въ 1719 году, въ своихъ Réflexions critiques sur la poésie et la peinture онъ поставилъ вопросъ о причинахъ различной художественной одаренности разныхъ временъ и народовъ. Можно смѣяться наивности его отвѣта, что причиной служатъ свойства воздуха, но не надо забывать, что современное ученіе, замѣнившее воздухъ старика Дюбо болѣе подходящимъ для точной науки климатомъ, въ сущности объясняетъ не много больше; новое слово еще не есть новая мысль. Полвѣка спустя за вопросъ горячо взялся Гердеръ. Если бы научныя задачи можно было брать приступомъ, онъ, несомнѣнно, достигъ бы цѣли. Его сочиненія полны общихъ мыслей о вліяніи національнаго характера и климата на поэзію, но идеи такъ стремительно тѣснились у него, что ему совершенно не было вре-

мени ясно опредѣлить и твердо обосновать свои положенія. Значеніе Гердера не въ его изысканіяхъ, а въ возбужденіи научной мысли. Но огонь его рѣчей плохо зажигалъ въ данномъ случаѣ; его чаянія слишкомъ мало подходили къ потребностямъ современниковъ. Вмѣсто того, чтобы построить науку объ искусствѣ на широкой этнологической основѣ, какъ мечталъ Гердеръ, въ Германіи стали возводить до облаковъ воздушные замки умозрительной философіи искусства.

Слѣдующій опытъ соціологіи искусства былъ предпринятъ во Франціи послѣ долгаго промежутка. Честь основанія соціологическаго изученія искусства иногда приписывается Тэну. Но ни постановка вопроса, ни рѣшеніе не даютъ ему на то права. Онъ превосходитъ своихъ предшественниковъ чисто внѣшними особенностями. Его изложеніе кажется необычайно яснымъ, вовсе не будучи такимъ. Отчетливость формы часто служитъ лишь къ тому, чтобы скрыть неясность содержанія. Взгляды Тэна суммируются въ знаменитомъ положеніи, которое онъ выдаетъ за законъ: „L'oeuvre d'art est déterminée par un ensemble qui est l'état général de l'esprit et des moeurs environnantes“ (произведеніе искусства опредѣляется совокупностью общаго настроенія и нравовъ окружающей среды). Это „общее настроеніе“ образуетъ „духовную температуру“, имѣющую для развитія искусства то же значеніе, какъ температура физическая для развитія флоры. Она не въ силахъ породить искусства, но даетъ ему тотъ или иной характеръ. Въ каждую эпоху родится приблизительно одинаковое количество художественно одаренныхъ субъектовъ, но достигаютъ развитія лишь тѣ изъ нихъ, сущность и дѣятельная сила которыхъ соотвѣтствуетъ наличной духовной температурѣ, выраженной въ господствующемъ вкусѣ; остальные искажаются или вовсе гибнутъ. Такимъ образомъ, и развитіе искусства совершается подъ дѣйствіемъ великаго закона естественнаго подбора. При ближайшемъ анализѣ духовной температуры она оказывается результатомъ совмѣст-

наго дѣйствія трехъ элементовъ: расы, климата и момента, т.-е. суммы наличныхъ культурныхъ условій.

Эннекенъ въ своей „Critique scientifique“ безъ особаго труда показалъ, что всѣ эти понятія, которыми Тэнъ распоряжается такъ же увѣренно, какъ фокусникъ своими мячиками, сфабрикованы весьма подозрительнымъ образомъ. Единство характера всякаго національнаго искусства должно ближайшимъ образомъ быть основано на однородности расовыхъ чертъ народа. Но эта однородность расовыхъ чертъ, существованіе которой у Тэна подразумѣвается само собою, на дѣлѣ нигдѣ не была констатирована; ея не только нѣтъ у великихъ культурныхъ народовъ, объ искусствѣ которыхъ говоритъ Тэнъ, но она никогда не была прослѣжена даже у примитивныхъ племенъ. Столь же шатки разсужденія Тэна о климатѣ и его вліяніи на особенности художника; онъ, разумѣется, нигдѣ не объяснилъ, что такое надо понимать подъ словомъ климатъ, но за то очень рѣшительно утверждаетъ, что извѣстныя свойства его неизвѣстнаго „климата“ налагаютъ опредѣленную печать однородности на художниковъ и, слѣдовательно, на ихъ произведенія. Остается только дивиться смѣлости такого утвержденія, припоминая, что, напр., Шатобріанъ и Флоберъ вышли изъ одной и той же области—сѣверной Франціи, а Бэрнсъ и Карлэйль — изъ горной Шотландіи, что Шекспиръ, Вичерли, Шелли, Броунингъ, Свинбёрнъ, Диккенсъ и Киплингъ воспитаны климатомъ Англіи, а Галлеръ, Гесснеръ, Шейеръ, Келлеръ и Бэкклинъ—одинаково принадлежали нѣмецкой Швейцаріи. — Наконецъ, однородный вкусъ общества, говорятъ намъ, дѣйствуетъ на развитіе искусства въ духѣ естественнаго подбора. Но единство вкуса въ народѣ существуетъ столь же мало, какъ единство расы. „Среда“, замѣчаетъ Эннекенъ, „повидимому, обладающая вполнѣ опредѣленными чертами—легкою веселостью и шумливою подвижностью,—современный Парижъ, вмѣщаетъ въ себѣ романы отъ Фелье до Гонкуровъ и отъ Золя до Онэ, повѣсти отъ Галеви до Виллье

де-Лиль Адана, стихи отъ Леконта де-Лиля до Верлэна, критику отъ Сарсэ до Тэна и Ренана, комедіи Лябиша и Бека, картины Кабанеля и Пюви де-Шаваня, Моро и Родена, Рафаэлли и Эбера (Hébert), музыку и Цезаря Франка, и Гуно и Оффенбаха“ [1]).

Тэнъ прежде всего забываетъ, что искусство не только подчиняется вкусу, но и само воздѣйствуетъ на него. Если художникъ до нѣкоторой степени воспитывается публикою, то въ гораздо большей мѣрѣ самъ ее воспитываетъ. Дѣйствительность даетъ какъ разъ обратныя отношенія, чѣмъ изображается это въ Тэновской „Философіи искусства“. Можетъ быть, Бетховенскія симфоніи подходили къ музыкальному пониманію веселыхъ вѣнцевъ? Или Гетевскій Фаустъ годился для смакованія за чайнымъ столомъ въ руководящихъ эстетическихъ кружкахъ того времени? Развѣ картины Бэкклина отвѣчаютъ господствующему вкусу нѣмецкой публики? Почти всякое великое художественное произведеніе создавалось не согласно съ господствующимъ вкусомъ, а вопреки ему; почти всякій великій художникъ былъ не избранникомъ общества, а его отверженцемъ, и если онъ оставался цѣлъ въ борьбѣ за существованіе, то публика, конечно, была здѣсь не при чемъ. Высокое искусство царило всегда „Божіею милостью“, но не милостью толпы; а то искусство, которое дѣйствительно избирается иподдерживается господствующимъ вкусомъ, врядъ ли побудило бы Тэна написать „Философію искусства“. Разумѣется, во всякую эпоху было и такое искусство, которое проституировало себя толпѣ, и никогда оно не вело своихъ дѣлъ такъ широко и съ такимъ успѣхомъ, какъ въ наше просвѣщенное демократическое время, выростившее оперетку, фарсъ и сенсаціонный романъ. Отъ театра къ балагану—вотъ путь, по которому ведетъ искусство господствующій вкусъ. Въ самомъ дѣлѣ, если бы Тэнъ захотѣлъ написать сатиру на извѣстную

---

[1]) *Hennequin*. La Critique Scientifique, 116.

форму Дарвиновской теоріи, онъ не могъ бы изобрѣсти болѣе жестокой, чѣмъ это его приложеніе закона естественнаго подбора къ развитію искусства. Безспорно, мы найдемъ, что искусство народа зависитъ отъ его культуры, что извѣстныя формы культуры препятствуютъ развитію однѣхъ формъ искусства, благопріятствуя другимъ. Но, во-первыхъ, это вліяніе не опредѣляется господствующимъ вкусомъ, а во-вторыхъ, оно не таково, чтобы дать намъ право объяснять все развитіе искусства естественнымъ подборомъ. Основныя понятія, на которыхъ строитъ Тэнъ свои выводы, цѣликомъ не выдерживаютъ критики; отсюда само собой явствуетъ, какую цѣну имѣютъ его „законы". „Философія искусства" Тэна представляетъ типичный продуктъ того, такъ называемаго, точнаго изслѣдованія, которое все шире и назойливѣе захватываетъ всю область гуманныхъ наукъ, выдавая свои жалкія бредни— и, гдѣ только возможно, непремѣнно въ математическихъ формулахъ—за психологическіе и соціологическіе законы. Юной наукѣ объ искусствѣ слѣдуетъ особенно энергично отбиваться отъ подобнаго рода практиковъ [1]).

Своею безпристрастною критикой Тэна Эннекенъ оказалъ большую услугу нашей наукѣ. Въ остальномъ его Critique scientifique представляетъ изъ себя методику со всѣми дурными и хорошими сторонами методики еще нарождающейся науки, — теперь она утратила и это значеніе.

Между тѣмъ какъ Эннекенъ критически очищалъ область науки объ искусствѣ, Гюйо попытался вести дальнѣйшее ея построеніе [2]). Искусство есть функція соціальнаго организма,

---

[1]) *Тэнъ*, Философія искусства. 1865. — Исторія англійской литературы.—Очерки. 1858 г. Предисловіе.—Мы обращаемъ вниманіе на то, что нашъ приговоръ касается лишь этихъ трудовъ по искусству, но никоимъ образомъ не относится къ позднѣйшимъ историческимъ работамъ Тэна, мастерству которыхъ мы искренно удивляемся.

[2]) *Гюйо*. Эстетическія проблемы. — Искусство съ соціологической точки зрѣнія.

имѣющая очень важное значеніе для его благосостоянія и дальнѣйшаго развитія, — вотъ мысль, которою проникнутъ Гюйо и которую онъ развиваетъ съ необыкновенною убѣдительностью. Полетомъ идей и одушевленіемъ рѣчи Гюйо напоминаетъ Гердера; подобно ему, онъ также больше утверждаетъ, чѣмъ доказываетъ. Отъ его выводовъ обыкновенно остается впечатлѣніе, что онъ правъ; но въ наукѣ нельзя удовлетворяться такимъ чувствомъ; необходима сознательность яснаго пониманія, доставляемая лишь положительнымъ и широкимъ изслѣдованіемъ. А изслѣдованія Гюйо всего менѣе могутъ назваться широкими: онъ никогда не выходитъ за предѣлы тѣхъ вопросовъ искусства, которые по мѣсту и по времени ближе всего стоятъ къ его задачѣ. Мы не хотимъ вовсе сказать, что идеи Гюйо благодаря этому не могутъ имѣть никакого общаго значенія, но не слѣдуетъ скрывать, что имъ пока не хватаетъ достаточной обоснованности. Возможно, что Гюйо самъ освободился бы отъ этого недостатка, но его работа прекратилась въ такомъ возрастѣ, когда другіе только начинаютъ ее; онъ умеръ очень молодымъ, какъ и Эннекенъ. Наука объ искусствѣ потеряла въ немъ одного изъ лучшихъ своихъ дѣятелей.

Обозрѣвая плоды соціологическихъ изслѣдованій въ области искусства, должно признать, что они достаточно скудны. Число работниковъ, посвящающихъ свои силы соціологіи искусства, относительно очень мало; эта область, безспорно, немного въ забросѣ. Такая заброшенность есть естественное слѣдствіе общаго пренебреженія къ искусству, характернаго для нашего времени при всѣхъ нашихъ музеяхъ, театрахъ, выставкахъ и критическихъ статьяхъ. Въ глазахъ современнаго поколѣнія искусство — праздная забава, пригодная для наполненія свободнаго времени, но, если только она не оплачивается, лишенная всякаго значенія для серьезныхъ и существенныхъ задачъ жизни. А теоретическое изученіе искусства для современной практической солидности должно казаться

вдвойнѣ ничтожнымъ занятіемъ, какою-то игрой въ игру — дѣломъ, недостойнымъ серьезнаго человѣка. Не будь этотъ предразсудокъ такъ силенъ, наука объ искусствѣ давно бы доказала его невѣрность. Но не такъ-то легко привести этому доказательства, потому что искусство вовсе не принадлежитъ къ наиболѣе простымъ и понятнымъ изъ всѣхъ сложныхъ явленій соціальной жизни. Между тѣмъ соціологія рѣшила же рядъ другихъ задачъ, преодолѣвая при этомъ неменьшія объективныя трудности и гораздо болѣе сильные предразсудки. Если оказалось возможнымъ пролить нѣкоторый свѣтъ на сущность и на развитіе религіи, нравственности, права, почему существо и жизнь искусства остаются окутаны мракомъ? Мы отвѣчаемъ: потому, что наука объ искусствѣ до сихъ поръ держится совершенно фальшиваго метода и до сихъ поръ ограничивается совершенно недостаточнымъ матеріаломъ. Во всѣхъ прочихъ отрасляхъ соціологіи мы выучились начинать съ начала; сперва изучаютъ простѣйшія формы соціальныхъ явленій и, лишь выяснивъ существо и условія этихъ простыхъ формъ, рѣшаются приступить къ объясненію сложныхъ. Изученіе религіи не начинаютъ съ самыхъ развитыхъ и сложныхъ системъ культурныхъ народовъ, съ буддизма, ислама или христіанства, но съ изслѣдованія грубыхъ представленій о душѣ и съ демонологіи самыхъ первобытныхъ племенъ. Конечно, было время, когда и здѣсь были другіе пріемы; и тогда положенія науки о религіи страдали тою же запутанностью, которою сейчасъ отличаются теоріи искусства. Съ того времени всѣ соціологическія науки постепенно стали на новый путь; одно изученіе искусства, гордо поднявъ голову, идетъ по ложной дорогѣ. Всѣ другія поняли, какую сильную и незамѣнимую помощь при изученіи культуры доставляетъ недавно выросшая этнологія; одна наука объ искусствѣ до сихъ поръ презрительно не удостоиваетъ взглядомъ грубыя произведенія первобытныхъ народовъ, предлагаемыя ей этнологіею. Ея чванная сдержанность даже усилилась. Дюбо включалъ въ кругъ сво-

ихъ сравнительныхъ наблюденій искусство мексиканцевъ и жителей Перу, насколько оно было ему доступно; Гердеръ собиралъ незатѣйливые цвѣтки чужой и родной народной поэзіи. Наоборотъ, Тэнъ, къ услугамъ котораго былъ несравненно болѣе обильный матеріалъ, говоритъ исключительно объ искусствѣ образованныхъ европейскихъ народовъ и съ такимъ видомъ, какъ будто вообще никакого другого искусства не существуетъ на свѣтѣ. Его критикъ Эннекенъ въ этомъ пунктѣ совершенно одного съ нимъ мнѣнія. Гюйо далъ своей послѣдней книгѣ заглавіе: „Искусство съ соціологической точки зрѣнія"; это, повидимому, давало право ожидать измѣненія метода въ нашемъ смыслѣ — соціологія въ современномъ состояніи вѣдь и занимается прежде всего примитивными явленіями, — но искусство, которое разсматриваетъ Гюйо съ соціологической точки зрѣнія, это — французское искусство XIX столѣтія. Въ этомъ отношеніи его взглядъ еще болѣе одностороненъ, чѣмъ у Тэна. Могутъ ли дать цѣнныя обобщенія выводы, построенные на столь произвольно ограниченной основѣ? Какую цѣну имѣла бы общая теорія размноженія, основанная исключительно на изученіи формъ, свойственныхъ моллюскамъ? — Область, которою занималось до сихъ поръ изученіе искусства, можетъ быть, была наиболѣе интересною для большинства общества, но она вовсе не самая цѣнная для науки, по крайней мѣрѣ теперь. Никто не требуетъ, чтобы наука объ искусствѣ отказалась отъ изученія высшихъ и наиболѣе развитыхъ формъ; наоборотъ, эти вершины составляютъ и всегда будутъ составлять высшую ея цѣль. Но на вершины нельзя взлетѣть, на нихъ нужно взойти, а всякое восхожденіе начинается снизу. Надо начинать снизу, даже подъ страхомъ, что изученіе монотонныхъ пѣсенъ и однообразнаго орнамента жалкихъ дикарей на первыхъ порахъ не возбудитъ общаго интереса, на который могутъ разсчитывать смѣлые и оригинальные выводы о современномъ и будущемъ искусствѣ. На это требованіе можно, конечно, не обра-

щать вниманія, но его нельзя устранить. Если Дюбо и Гердеръ больше рекомендовали, чѣмъ сами примѣняли этнологическій методъ, ихъ извиняетъ недостатокъ научныхъ средствъ того времени. Но нѣтъ никакого оправданія современному изслѣдователю, который создаетъ общія теоріи объ искусствѣ, совершенно не подозрѣвая, что европейское искусство еще не есть вообще искусство. Почти въ каждомъ сколько-нибудь крупномъ городѣ есть этнологическій музей; все болѣе разрастающаяся литература въ описаніяхъ и рисункахъ знакомитъ съ произведеніями громаднаго количества разныхъ народностей, и, несмотря на все, наука объ искусствѣ остается по старому, какою была. Теперь при изученіи искусства оставлять въ сторонѣ этнологическій матеріалъ можно развѣ только намѣренно.

Научная разработка искуства должна быть распространена на всѣ народы; прежде же всего на тѣ группы народностей, которыя до сихъ поръ всего болѣе игнорировались. Сами по себѣ всѣ формы искусства имѣютъ одинаковое право на наше вниманіе, но при данныхъ условіяхъ не всѣ обѣщаютъ одинаковую жатву. Наука объ искусствѣ сейчасъ еще не въ силахъ рѣшать свои задачи въ ихъ труднѣйшемъ видѣ. Если мы хотимъ когда-нибудь достичь научнаго пониманія искусства культурныхъ народовъ, мы должны сперва проникнуть въ сущность и условія развитія первобытнаго искусства. Прежде, чѣмъ рѣшать проблемы высшей математики, надо выучить таблицу умноженія. Вотъ почему самая близкая и настоятельная задача соціологическаго изученія искусства состоитъ въ изслѣдованіи первобытнаго искусства первобытныхъ народовъ.

Но для этого надо обращаться не къ исторіи и не къ доисторическимъ эпохамъ, а къ этнологіи. Исторія вообще не знаетъ примитивныхъ народовъ; дѣтскій взглядъ, будто Гомеровскіе греки или германцы временъ Тацита — первобытные народы, не стоитъ даже опроверженія. Но вотъ безспорно очень убѣдительное соображеніе: лучшія свѣдѣнія о первобыт-

ныхъ формахъ искусства даетъ доисторическая эпоха. И тѣмъ не менѣе все, что она можетъ дать, это — груда болѣе или менѣе случайно собранныхъ, разрозненныхъ памятниковъ доисторической пластики. Большинство этихъ орнаментовъ и статуй, конечно, носитъ гораздо болѣе примитивный характеръ, чѣмъ произведенія историческихъ временъ; но чтобы рѣшить, дѣйствительно ли здѣсь передъ нами нужныя намъ первобытныя формы, мы должны опредѣленно знать, изъ какихъ культурныхъ условій онѣ получились. Мы ищемъ, но всегда получаемъ отвѣты неопредѣленные и часто противорѣчивые. Изучивъ цѣлый рядъ самыхъ выдающихся книгъ по доисторической культурѣ, закрываешь послѣднюю изъ нихъ съ грустнымъ убѣжденіемъ, что картина доисторической жизни — не болѣе какъ соціологическій романъ. Но если ни исторія, ни доисторическая культура не могутъ быть намъ полезны, остается еще этнологія. Здѣсь именно мы и находимъ то, что̀ намъ нужно. Ниже мы увидимъ, что этнологія можетъ представить намъ цѣлый рядъ первобытныхъ народовъ въ полномъ свѣтѣ современности.

Безспорно, и этнологическій методъ не представляетъ совершенства. Первая трудность, съ которою приходится столкнуться при изученіи искусства первобытныхъ народовъ, состоитъ въ собираніи матеріала. Правда, какъ разъ въ этомъ отношеніи за послѣднія десятилѣтія сдѣлано очень много, но не меньше того еще остается сдѣлать. У насъ есть сравнительно достаточныя свѣдѣнія о поэзіи австралійцевъ, но изъ пѣсенъ аборигеновъ Андаманскихъ острововъ извѣстно всего двѣ-три, а о пѣсняхъ жителей Огненной *Земли нѣтъ и помина* ни въ одномъ описаніи. Еще скуднѣе наши свѣдѣнія о первобытной музыкѣ. Общія характеристики и сужденія не даютъ о ней никакого представленія, а существующія записи мелодій по большей части невѣрны, такъ какъ музыка примитивныхъ племенъ построена на иныхъ интервалахъ, чѣмъ наша, и не можетъ быть передана нашею нотною системой.—Изслѣдователь

пластическаго искусства находится въ лучшемъ положеніи. Въ этнологическихъ музеяхъ собранъ богатый матеріалъ; тамъ же, гдѣ нѣтъ оригиналовъ, ихъ замѣняютъ снимки и рисунки. Но даже, когда первобытныя произведенія искусства, точно обозначенныя, въ прекрасномъ порядкѣ размѣщены въ свѣтлыхъ стеклянныхъ витринахъ, ихъ далеко не всегда легко разыскать. Въ австралійскомъ отдѣлѣ большинства коллекцій есть длинныя деревянныя палочки, на которыхъ вырѣзаны линіи и точки. Съ перваго взгляда этихъ фигуръ почти не отличишь отъ извѣстныхъ рисунковъ на австралійскихъ дубинахъ и щитахъ, обыкновенно признаваемыхъ за орнаментъ. Но между тѣмъ и другимъ есть существенная разница: съ нѣкоторыхъ поръ мы знаемъ, что такъ называемые орнаменты на этихъ палочкахъ— не что иное, какъ видъ грубыхъ письменъ—значковъ, которые должны были закрѣплять въ памяти посланца, получавшаго палочку, важнѣйшіе пункты его порученія, — слѣдовательно, имѣли не художественное, а практическое значеніе. Въ этомъ именно случаѣ знаніе предохраняетъ насъ отъ ошибки, но во сколькихъ другихъ нѣтъ?—Кто можетъ намъ поручиться, что фигуры на австралійскихъ щитахъ дѣйствительно орнаменты? Развѣ онѣ не могутъ быть клеймами владѣльца или гербами племени? Или, можетъ быть, въ концѣ концовъ въ нихъ надо видѣть религіозные символы?—Подобные вопросы поднимаются невольно относительно большинства орнаментовъ первобытныхъ народовъ, и въ очень рѣдкихъ случаяхъ мы имѣемъ на нихъ отвѣтъ.

И неужели на такой невѣрной почвѣ можно заложить прочный фундаментъ для цѣлаго зданія науки объ искусствѣ? Уже одна эта трудность не оправдываетъ ли совершенно пренебреженія къ первобытному искусству? — Мы только что утверждали, что необходимо прежде всего изслѣдовать художественныя произведенія низшихъ племенъ; теперь мы должны признаться, что еще невозможно узнать ихъ съ достовѣрностью;—точь въ точь какъ нѣкоторые психологи, которые

сперва объясняютъ своимъ адептамъ, что душевная жизнь состоитъ изъ отдѣльныхъ ощущеній, а вслѣдъ затѣмъ показываютъ, что отдѣльныхъ ощущеній вообще быть не можетъ.

Къ счастью наше дѣло не такъ плохо, чтобы мы должны были ссылаться на точную психологію. Прежде всего множеству сомнительныхъ случаевъ можно противопоставить довольно значительное число такихъ, эстетическое значеніе которыхъ несомнѣнно. Затѣмъ даже и сомнительные случаи вовсе не лишены значенія для изученія искусства. Птичьи головы на носовой части папуасскихъ челноковъ могутъ имѣть главный смыслъ, какъ религіозные символы, но неоспоримо ихъ второстепенное значеніе,—какъ украшенія. Пусть выборъ орнаментальнаго мотива опредѣлился религіознымъ интересомъ, но его выполненіе, его комбинированіе съ другими мотивами, однородными или неоднородными съ образцомъ, произошло подъ вліяніемъ эстетическихъ потребностей. Можно доказывать, что фигуры на австралійскихъ щитахъ представляютъ клейма владѣльца или гербъ племени; но этимъ еще вовсе не доказывается, что онѣ не суть произведенія искусства. Наоборотъ, было бы непонятно, если бы онѣ не были таковыми. Почему первобытный человѣкъ, не лишенный эстетическихъ потребностей, точно такъ же, какъ и цивилизованный, не могъ позаботиться придать своимъ клеймамъ и гербамъ по возможности красивую форму? — Конечно, при выполненіи какого-нибудь мотива могли приниматься въ соображеніе и другія цѣли, кромѣ эстетическихъ. Такъ, напримѣръ, очень легко представить себѣ, что житель Новой Зеландіи въ своихъ орнаментахъ даетъ человѣческимъ фигурамъ непропорціональную форму не потому, что его эстетическія способности въ этомъ отношеніи плохо развиты, а потому, что онъ буквально воспроизводитъ старый, традиціонно-неизмѣнный образецъ во всей его первобытной грубости,—можетъ быть, подъ вліяніемъ вѣры въ то, что волшебная сила изображенія неразрывно связана съ его традиціонною формой. Въ нашемъ собственномъ религіозномъ искус-

ствѣ можно найти значительное количество аналогичныхъ явленій. Такимъ образомъ и выполненіе фигуръ не позволяетъ дѣлать какихъ-либо твердыхъ выводовъ относительно эстетической одаренности новозеландцевъ. Къ счастью, мы и здѣсь, и въ большинствѣ другихъ случаевъ не вынуждены ограничиваться единственно данною группой орнаментальныхъ мотивовъ. Мы можемъ сравнивать изображенія человѣческихъ фигуръ у племени Маори съ ихъ прочими рисунками. И если такое сравненіе покажетъ, что новозеландецъ не только въ человѣческихъ фигурахъ, но и рѣшительно во всѣхъ своихъ изобразительныхъ попыткахъ обнаруживаетъ ту же поразительную неспособность схватывать и передавать формы и пропорціи въ природѣ, то мы, разумѣется, совершенно вправѣ заключить о своеобразіи его эстетическихъ дарованій.

Наука объ искусствѣ находится въ одинаковомъ положеніи со всѣми науками, основанными на наблюденіи. Одно явленіе мало доказываетъ или вовсе ничего, но изъ тщательнаго сравненія большого количества различныхъ фактовъ въ концѣ концовъ получается истина. Большая часть матеріала, даваемаго этнологіей, не имѣетъ чисто-эстетическаго характера; — если это—недостатокъ, онъ во всякомъ случаѣ не принадлежитъ исключительно наукѣ объ искусствѣ; всякая наука разсматриваетъ лишь одну сторону вещей, а всякій предметъ имѣетъ много сторонъ.

Послѣ того, какъ рѣшенъ въ общемъ вопросъ объ эстетическомъ характерѣ первобытнаго произведенія, встаетъ другая, еще болѣе трудная задача — понять въ частности эстетическія особенности этого произведенія. Въ числѣ сокровищъ Берлинскаго музея по народовѣдѣнію находятся двѣ половинки деревянныхъ дверей, которыя украсилъ рѣзьбой негръ изъ Гаусса. Не можетъ быть никакого сомнѣнія въ томъ, что эти замѣчательныя рельефныя изображенія, передающія сцены изъ жизни въ Суданѣ, назначены служить для украшенія дверей. Но какое именно эстетическое впечатлѣніе хотѣлъ передать

рѣзчикъ своими изображеніями? Неуклюжія туловища и уродливыя физіономіи позволяютъ, повидимому, дать только одинъ отвѣтъ: художникъ изъ страны Гаусса разсчитывалъ на комическое впечатлѣніе. Такъ и разсуждаетъ дѣйствительно большинство европейцевъ не только объ этихъ дверяхъ, но почти о всѣхъ произведеніяхъ негрской культуры. Но въ сущности такое сужденіе до нѣкоторой степени напоминаетъ невинныя рѣчи ребенка, который считаетъ шмеля злымъ, потому что онъ жужжитъ. Намъ дѣйствительно кажутся смѣшными нескладные рисунки художника-негра, но развѣ это доказываетъ, что такъ же дѣйствуютъ или должны дѣйствовать они на его собратій по культурѣ? Мы смѣемся надъ уморительною фигурой, нарисованною пятилѣтнимъ европейскимъ мальчикомъ на своей грифельной доскѣ, но маленькій художникъ чувствуетъ себя глубоко оскорбленнымъ нашею веселостью, такъ какъ въ его глазахъ рисунокъ вовсе не комическая карикатура, а серьезное изображеніе внушительнаго воина. Мы полагаемъ, что скульпторъ изъ области Гаусса испыталъ бы что-нибудь подобное, если бы могъ наблюдать впечатлѣніе отъ его вещи въ Берлинѣ. Но можно и безъ такой пробы утверждать, что впечатлѣніе, производимое этою скульптурой на негра и европейца, должно быть очень различно, именно поскольку различаются сами зрители. Различіе будетъ не въ томъ только, что негръ разсматриваетъ изображенія другими глазами, а прежде всего въ томъ, что онъ другими ассоціаціями дополняетъ то, что видитъ. Всякое произведеніе искусства само по себѣ даетъ лишь часть; образъ художника для своего дополненія нуждается въ представленіяхъ зрителя; лишь такимъ образомъ возникаетъ то цѣлое, которое задумано художникомъ. Во всякомъ случаѣ дѣйствіе художественнаго произведенія на зрителя, сумѣвшаго понять все подразумѣваемое, будетъ существенно отличаться отъ впечатлѣнія, вынесеннаго человѣкомъ, который ограничился предѣлами непосредственно даннаго. Въ положеніе этого послѣдняго попадетъ напримѣръ,

образованный, но незнакомый съ европейскою культурой японецъ, разсматривающій картину Рембрандта „Христосъ, исцѣляющій больныхъ“. Онъ увидитъ въ центрѣ подъ темными сводами фигуру человѣка въ длинной одеждѣ, кроткія черты лица котораго обвѣяны какимъ-то чуднымъ сіяніемъ, что̀, можетъ быть, заставитъ нашего японца вспомнить о божественномъ ореолѣ на изображеніяхъ его Будды. Передъ этимъ человѣкомъ онъ увидитъ женщину, держащую на рукахъ грудного ребенка; направо, въ темнотѣ, группы бѣдныхъ и больныхъ, съ мольбой и надеждой устремившихъ взоры на этого человѣка, а налѣво, въ яркомъ свѣтѣ, нѣсколько богато одѣтыхъ людей, въ выраженіи лицъ и въ манерахъ которыхъ сказывается равнодушіе или презрѣніе. Все это великолѣпно нарисовано и расположено въ чудныхъ переходахъ свѣто тѣни. Нашъ японецъ, соотечественникъ Корина и Гокусая, умѣетъ цѣнить подобныя вещи. Онъ испытаетъ эстетическое удовольствіе отъ того, что видитъ; кромѣ того, можетъ быть, болѣе или менѣе ясное чувство подскажетъ ему, что изображенная сцена должна имѣть какой-то внутренній, глубокій смыслъ. Но далѣе не можетъ пойти его оцѣнка, ограниченная предѣлами прямо даннаго въ картинѣ; насколько же ниже она глубокаго впечатлѣнія, вызываемаго данною вещью Рембрандта въ зрителѣ-европейцѣ, который знаетъ, что это — Іисусъ Христосъ, исцѣляющій больного ребенка, избавитель всѣхъ труждающихся и обремененныхъ, къ которому стремятся бѣдные и несчастные и отъ котораго отвращаются богатые и сильные. Почему японецъ не доходитъ до полной оцѣнки нашего искусства? По той же самой причинѣ, которая мѣшаетъ европейцу вполнѣ наслаждаться японскимъ искусствомъ. Иностранецъ видитъ въ чужомъ искусствѣ лишь то, что можно видѣть; въ лучшемъ случаѣ онъ испытываетъ то же непосредственное впечатлѣніе, что и соотечественникъ художника, но для перваго не существуетъ все, что для послѣдняго дано посредствующимъ путемъ черезъ это впечатлѣніе.. Вотъ гдѣ

причина ложнаго мнѣнія, будто японскому искусству при внѣшней прелести не хватаетъ глубины содержанія. Глубина содержанія есть; и если ея все-таки не можетъ найти европейскій критикъ, который въ японской культурѣ приблизительно столько же смыслитъ, сколько въ европейскомъ искусствѣ, то еще вопросъ, японцевъ ли надо упрекать въ поверхностности?

Но тѣ же соображенія, которыя имѣютъ силу относительно высокоразвитаго европейскаго и восточно-азіатскаго искусства, приложимы и къ примитивному искусству австралійцевъ, бушмэновъ и эскимосовъ; по крайней мѣрѣ нѣтъ причины, почему бы имъ не прилагаться здѣсь. Кто можетъ сказать, что̀ видитъ австраліецъ въ живописи, открытой Греемъ въ пещерахъ Гленельга?--Мы не видимъ ничего, кромѣ довольно грубыхъ изображеній людей и кэнгуру. Но что увидали бы жители западной Австраліи въ Сикстинской Мадоннѣ? Вполнѣ возможно допустить, что тѣ грубыя изображенія для соплеменниковъ первобытнаго художника имѣютъ смыслъ и значеніе, подобное тому неземному таинству, которое сіяетъ для насъ въ большихъ глазахъ младенца-Христа. Какъ сказано, мы не видимъ этого смысла, мы вообще не знаемъ, имѣетъ ли эта живопись какой бы то ни было смыслъ. Но въ такомъ случаѣ можно ли утверждать, что мы понимаемъ австралійское искусство?

Мы брали до сихъ поръ примѣры изъ области пластическаго искусства; но поэзія даетъ столь же неполныя впечатлѣнія, какъ и пластика, и всего болѣе у первобытныхъ народовъ. Манъ говоритъ про обитателей Андаманскихъ острововъ: „во всѣхъ ихъ пѣсняхъ и стихахъ добрая половина дополняется воображеніемъ слушателей“; въ доказательство онъ приводитъ слѣдующій характерный образчикъ:

„Пригони челнокъ къ берегу.
„Я хочу посмотрѣть твоего прекраснаго мужественнаго сына,
„Мужественнаго сына, который побѣждаетъ (бросаетъ) юношей,
„Прекраснаго мужественнаго сына.
„Мой топоръ ржавѣетъ, я хочу окрасить свои губы его кровью“.

Эта пѣсня для европейца почти совершенно непонятна и потому оставляетъ его равнодушнымъ; но на минкопа, знающаго кровавое преданіе, котораго она касается, она, безъ сомнѣнія, производитъ очень сильное впечатлѣніе [1]). Путешественники, собиравшіе незатѣйливыя пѣсни австралійцевъ, почти всегда должны были присоединять къ короткому тексту пространныя объясненія, безъ которыхъ европейскій читатель не могъ бы понять текста. Точно также эскимосы „расказываютъ свои сказки и преданія въ очень сжатой формѣ, такъ какъ содержаніе предполагается общеизвѣстнымъ“ [2]).

При такихъ обстоятельствахъ нелегко составить себѣ удовлетворительное понятіе о томъ значеніи, которое имѣетъ для первобытныхъ народовъ ихъ искусство. Въ общемъ совершенно ясенъ и безспоренъ путь, какимъ должно достигаться здѣсь правильное пониманіе. Нетрудно сказать, что искусство какого-либо народа можно понять, только понимая всю его культуру; но очень трудно послѣдовать этому мудрому правилу и тѣмъ труднѣе, чѣмъ дальше стоитъ культура даннаго народа отъ нашей. Поэтому, въ примѣненіи къ низшимъ племенамъ, эта задача была бы почти неразрѣшима, если бы она не облегчалась однимъ обстоятельствомъ. Первобытная культура отъ насъ, конечно, наиболѣе далека, но она въ то же время и наиболѣе проста. Кругъ, въ которомъ вращаются жизнь и мысль низшихъ племенъ, необыкновенно узокъ; вотъ почему намъ, въ концѣ концовъ, всегда лучше удается понять дикаго австралійца, чѣмъ цивилизованнаго китайца. Несомнѣнно впрочемъ, что и тамъ, на самыхъ глубокихъ низахъ культуры, мы рѣдко найдемъ вполнѣ надежный путь. Почва

---

[1]) См. *E. H. Man*, On the aboriginal Inhabitants of the Andaman Islands, Journ. Anthrop. Institute, XII, 168—169, гдѣ приводится и само преданіе.

[2]) *Boas*, The central Eskimo. Annual Report of the Bureau of Ethnology. 1884—85. 648. Ср. также *Rink*, Tales and Traditions of the Eskimo. 65.

колеблется подъ ногами, то тамъ, то здѣсь открываются зіяющіе провалы, которые вынуждаютъ изслѣдователя останавливаться. Указанія и свѣдѣнія, которыя приходится собирать по различнымъ отчетамъ, по большей части ненадежны и не полны,—они же исходятъ чаще всего отъ людей, не обладающихъ хотя бы самою скромною соціологическою подготовкой. Въ систематическихъ же изслѣдованіяхъ, выполняемыхъ научнымъ образомъ, которыя въ недавнее время стали предприниматься въ этнологіи, наука объ искусствѣ вовсе не участвуетъ. До сихъ поръ ни одинъ историкъ искусства или эстетикъ не снизошелъ до того, чтобы по примѣру Лэна Фокса составить по своему предмету цѣлесообразную инструкцію для путешественниковъ и для экспедицій.

Въ виду всѣхъ указанныхъ фактовъ должно возбудиться еще болѣе грозное сомнѣніе, возможно ли вообще для науки объ искусствѣ рѣшить относительно первобытныхъ народовъ свою задачу изслѣдованія естественныхъ и культурныхъ условій искусства. Лишь проба можетъ рѣшить этотъ вопросъ; конечно, не та первая попытка, какую дѣлаемъ мы въ этой книгѣ. Было бы чистымъ безуміемъ считать, что подобныя трудности могутъ быть опрокинуты первымъ натискомъ. Мы надѣемся, что будущая наука замѣнитъ многія изъ нашихъ объясненій лучшими и болѣе основательными. Но хотя бы наши отвѣты не имѣли никакихъ прочныхъ достоинствъ, — наши вопросы имѣютъ свою цѣну. Эта работа достигнетъ цѣли, если убѣдитъ стремящихся къ истинѣ изслѣдователей искусства и культуры, что въ этой заброшенной и отвергнутой области можно найти знаніе, которое окупаетъ трудъ. Если наши объясненія вызовутъ сомнѣніе и возраженіе, тѣмъ лучше для нашей науки, потому что гдѣ работаетъ сомнѣніе и возраженіе, тамъ на-лицо главныя условія движенія впередъ.

ГЛАВА III.

Первобытные народы.

Первые ростки искусства лежатъ тамъ же, гдѣ начала культуры. Лучъ исторіи освѣщаетъ лишь весьма малую, послѣднюю часть длиннаго пути, пройденнаго человѣчествомъ, и исторія не можетъ дать никакого заключенія объ этихъ первыхъ росткахъ. Наоборотъ, этнологія въ состояніи показать намъ первобытные народы въ свѣтѣ настоящаго. Но прежде, чѣмъ довѣриться ея руководству, мы должны уяснить себѣ одно понятіе, которое обязательно требуетъ болѣе точнаго опредѣленія, чѣмъ ему даютъ обыкновенно. Всѣ соціологи говорятъ о первобытныхъ народахъ, но почти каждый употребляетъ это слово нѣсколько въ разномъ значеніи. Иногда называютъ понятіе о первобытномъ народѣ однимъ изъ самыхъ неопредѣленныхъ и неясныхъ во всей исторіи культуры; это сказано сильно, но не слишкомъ. За исключеніемъ древнихъ культурныхъ народовъ Азіи едва ли можно указать какой-либо не-европейскій народъ, который не былъ бы хотя иногда называемъ первобытнымъ [1]). Употребительное въ этно-

---

[1]) Эта неопредѣленность основныхъ понятій составляетъ, быть можетъ, самую слабую сторону молодой соціологической науки и достаточно оправдываетъ недовѣріе, съ какимъ относятся къ ея результатамъ представители болѣе сложившихся отраслей знанія.

логіи соотвѣтственное понятіе *естественные народы* (die Naturvölker) тоже оставляетъ желать многаго. Для нашей спеціальной цѣли оно уже потому не годится, что его предѣлы слишкомъ широки, даже если бы ихъ очертить точнѣе и рѣзче. Напримѣръ, по терминологіи Вайца негры Судана, живущіе политическими обществами, и бродячіе бушмэны пустыни Калахари одинаково относятся къ естественнымъ народамъ. Ратцель пытается выдѣлить народности перваго типа подъ именемъ полукультурныхъ, но и у него понятіе „естественные народы“ остается слишкомъ широкимъ, заключая въ себѣ пеструю смѣсь весьма несхожихъ культурныхъ формъ: карликовыя племена, живущія въ первобытныхъ лѣсахъ центральной Африки грубымъ охотничьимъ бытомъ, для него такой же „естественный народъ“, какъ прочно организованное, занимающееся земледѣліемъ и скотоводствомъ племя Зулу, а полинезійцевъ, которые разводятъ сады, искусны въ техническихъ издѣліяхъ и одарены художественно, онъ ставитъ наряду съ жалкими австралійцами. Между гражданиномъ Сандвичевыхъ острововъ и аборигеномъ австралійскаго материка существуетъ культурная разница, безспорно, болѣе громадная, чѣмъ между образованнымъ арабомъ и образованнымъ европейцемъ. Несмотря на это, Ратцель, тщательно выдѣляющій арабовъ отъ европейцевъ, какъ племя полукультурное, помѣщаетъ естественный народъ полинезійцевъ въ сосѣдствѣ съ австралійцами. Такое суммарное дѣленіе можетъ имѣть извѣстную цѣну въ предварительной, совершенно общей группировкѣ, но какъ основаніе для соціологическихъ выводовъ оно совсѣмъ непригодно. Дурныя послѣдствія такихъ поверхностныхъ раздѣленій ясно даютъ себя знать въ нѣкоторыхъ соціологическихъ фантазіяхъ, которыя цѣлые годы сходятъ за научные законы культуры.

Что такое первобытные народы? — или, другими словами, — какіе народы обладаютъ наиболѣе низкою, первоначальною формой культуры? Это приводитъ къ необходимости располо-

жить различныя формы культуры, съ которыми насъ знакомитъ исторія и народовѣдѣніе, въ послѣдовательномъ порядкѣ отъ менѣе до болѣе развитыхъ. Не мѣшаетъ помнить, что рѣчь идетъ здѣсь не о физическихъ, а о культурныхъ особенностяхъ различныхъ человѣческихъ группъ; потому что пытаться рѣшить задачу съ антропологической точки зрѣнія — значитъ запутать ее довольно безнадежнымъ образомъ. Построеніе культурной лѣстницы народовъ составляетъ этнологическую задачу, съ которою физической антропологіи ровно нечего дѣлать. Антропологія, самое большее, могла бы составить физическую скалу расъ [1]); но расы и народы — двѣ совершенно различныя вещи. Свойства, опредѣляющія принадлежность индивидуума къ извѣстной расѣ, ничего не говорятъ о его причастности или пригодности къ той или другой культурной ступени. Съ гораздо большимъ правомъ можно было бы объяснять различныя расовыя особенности вліяніемъ различныхъ культурныхъ формъ, чѣмъ обратно — признать, что форма культуры опредѣляется свойствами расы. Наше изслѣдованіе о первобытномъ искусствѣ какъ разъ представитъ новое доказательство тому, что вліяніе расы на строй культуры очень незначительно.

Итакъ, вопросъ о большей или меньшей первобытности народа сводится къ вопросу о большей или меньшей высотѣ его культуры. Есть ли возможность опредѣлить относительную высоту культурной формы съ приблизительною точностью?— То, что называется культурой, даже въ простѣйшемъ своемъ видѣ представляетъ безконечно сложное цѣлое, состоящее изъ безчисленныхъ факторовъ, которые, по большей части, не поддаются, по крайней мѣрѣ на первый разъ, сколько-нибудь точному опредѣленію. Поэтому сравненіе формъ культуры въ ихъ цѣломъ врядъ ли привело бы насъ къ цѣли. Наоборотъ,

---

[1]) Эта работа до сихъ поръ не сдѣлана и, если вѣрить свидѣтельству высшихъ антропологическихъ авторитетовъ, едва ли можетъ быть исполнена и въ будущемъ.

задача разрѣшилась бы очень легко, если бы намъ удалось найти такой отдѣльный культурный факторъ, который, во-первыхъ, поддавался бы объективному и точному опредѣленію, а во-вторыхъ, былъ бы настолько значителенъ, что могъ бы служить характеристикой всей культурной формы. Такой факторъ дѣйствительно существуетъ, это—форма хозяйства. Форма хозяйства, господствующая или преобладающая въ извѣстной соціальной группѣ, способъ, какимъ члены этой группы снискиваютъ себѣ пропитаніе, это—фактъ, который доступенъ прямому наблюденію и въ своихъ главныхъ чертахъ повсюду можетъ быть опредѣленъ съ достаточною ясностью. Можно еще колебаться во мнѣніяхъ относительно религіозныхъ или соціальныхъ воззрѣній австралійцевъ, но относительно формы ихъ хозяйства немыслимы никакія сомнѣнія: австралійцы—охотники и собиратели растеній. Можетъ быть, невозможно постичь духовную культуру древнихъ перуанцевъ, но фактъ, что граждане государства инковъ были земледѣльческимъ народомъ, очевиденъ для всякаго изслѣдователя. Но при помощи одного только опредѣленія формы хозяйства какого-либо народа мы еще мало подвинулись бы къ нашей цѣли, если бы не могли доказать, что форма культуры зависитъ отъ формы хозяйства.—Идея располагать народы въ извѣстной послѣдовательности на основаніи системы ихъ хозяйства вовсе не нова; уже въ древнѣйшихъ сочиненіяхъ по культурѣ имѣется давно извѣстное дѣленіе народовъ на охотниковъ и рыболововъ, кочевыхъ скотоводовъ и осѣдлыхъ земледѣльцевъ. Но, повидимому, лишь немногіе историки культуры поняли все значеніе формы хозяйства; его очень легко оцѣнить ниже, чѣмъ слѣдуетъ. Веденіе хозяйства есть жизненный центръ всякой культурной формы; оно оказываетъ на всѣ остальные культурные факторы глубокое и неотвратимое вліяніе, между тѣмъ какъ само опредѣляется не столько культурными, сколько естественными условіями—географическими и метеорологическими. Съ нѣкоторымъ правомъ можно назвать форму добыванія пищи

первичнымъ явленіемъ культуры, а всѣ прочія явленія культуры — производными, вторичными; — конечно, не въ томъ смыслѣ, что всѣ они возникаютъ изъ этого первичнаго факта, но въ томъ смыслѣ, что всѣ они, хотя появляясь независимо, складываются и развиваются неизбѣжно подъ могучимъ давленіемъ господствующаго хозяйственнаго принципа. Религіозныя представленія, разумѣется, вышли не изъ хозяйственныхъ потребностей; тѣмъ не менѣе господствующая въ народѣ форма религіозныхъ воззрѣній во многомъ можетъ быть поставлена въ связь съ распространенною формой хозяйства. Понятіе о душахъ предковъ у кафровъ возникло самостоятельно, но его своеобразный складъ—вѣра въ іерархическую подчиненность душъ предковъ, ясно, есть отраженіе подобныхъ же отношеній между живыми, явившихся въ свою очередь слѣдствіемъ господствующей хозяйственной системы—скотоводства съ его воинственною и централизирующею тенденціей. У охотничьихъ племенъ, въ измѣнчивыхъ условіяхъ жизни которыхъ не могло сложиться никакой прочной организаціи, мы встрѣчаемъ достаточно опредѣленную вѣру въ души, но безъ элемента подчиненности.

Но нигдѣ культурное значеніе хозяйственной стороны не выступаетъ такъ ясно, какъ въ развитіи семьи. Странныя формы семейныхъ отношеній, которыя побудили соціологовъ къ еще болѣе страннымъ гипотезамъ, становятся поразительно ясны, если разсматривать ихъ въ связи съ формами хозяйства. — На низшей ступени человѣкъ пропитывается охотой въ обширномъ смыслѣ слова и сборомъ растеній. При этомъ первобытнѣйшемъ способѣ пропитанія образуется и первобытнѣйшій видъ раздѣленія труда, — физіологически обоснованное раздѣленіе труда между полами: мужчина беретъ на себя заботу о животной пищѣ, а женщина— собираніе корней и плодовъ. При такихъ отношеніяхъ хозяйственный центръ тяжести лежитъ почти всегда на сторонѣ мужчины, вслѣдствіе чего первобытная форма семьи вездѣ

носитъ общеизвѣстныя черты патріархальнаго строя. Какъ бы ни смотрѣть на кровное родство, первобытный мужчина, даже если онъ не имѣетъ значенія какъ родичъ по крови своему потомству, фактически есть хозяинъ и собственникъ среди своихъ женъ и дѣтей [1]). Отъ этой низшей ступени хозяйственный бытъ можетъ прогрессировать въ одномъ изъ двухъ направленій,—смотря по тому, мужское или женское хозяйство получитъ дальнѣйшее развитіе, а это, въ свою очередь, зависитъ прежде всего отъ естественныхъ условій, въ которыхъ живетъ первобытная группа. Если флора и климатъ страны допускаютъ сбереженіе, а затѣмъ и разведеніе полезныхъ растеній и вознаграждаютъ этотъ трудъ, то женская отрасль хозяйства — собираніе растеній — постепенно развивается въ земледѣліе. И, дѣйствительно, у первобытныхъ земледѣльческихъ народовъ это занятіе постоянно находится въ рукахъ женщины. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, центръ тяжести хозяйства перемѣщается на женскую сторону, вслѣдствіе чего во всѣхъ первобытныхъ обществахъ, преимущественно живущихъ земледѣліемъ, наблюдаются формы матріархата или, по крайней мѣрѣ, слѣды ихъ. Здѣсь въ центрѣ семьи стоитъ женщина, какъ главная кормилица и хозяйка. Однако, до развитія матріархата въ собственномъ смыслѣ, до дѣйствительнаго господства женщины дѣло доходитъ лишь въ очень рѣдкихъ случаяхъ, именно тамъ, гдѣ соціальная группа была гарантирована чѣмъ-либо отъ нападенія внѣшнихъ враговъ; во всѣхъ остальныхъ случахъ мужчина въ качествѣ защитника возвращалъ себѣ преимущества, утраченныя имъ, какъ кормиль-

---

[1]) Часто безъ дальнихъ справокъ принималось, что теоретическіе взгляды на кровное родство были опредѣляющими причинами фактическаго склада семейныхъ формъ. Но одного знакомства съ австралійской культурой достаточно, чтобы показать, что это предположеніе лишено всякаго основанія. Арабы, которые на практикѣ развили патріархальный строй семьи до крайнихъ предѣловъ, тѣмъ не менѣе считаютъ, что „лоно окрашиваетъ ребенка“.

цемъ. Такъ возникаютъ тѣ формы семьи, которыя встрѣчаются у большинства этихъ народовъ, воздѣлывающихъ землю, и которыя представляютъ компромиссъ между чистымъ матріархальнымъ и патріархальнымъ строемъ.—Но значительная часть человѣчества пережила совершенно иной путь развитія. Тѣ охотничьи племена, которыя жили въ странѣ, представлявшей трудности для земледѣлія, но снабжавшей человѣка животными, годными и удобными для прирученія, шли впередъ не къ культурѣ растеній, а къ скотоводству. А скотоводство, какъ занятіе, развившееся постепенно изъ охоты, находится первоначально всюду въ рукахъ мужчины. Такимъ образомъ, уже имѣвшійся на-лицо хозяйственный перевѣсъ мужской стороны еще усиливается,—и это отношеніе естественно выражается въ томъ фактѣ, что всѣ народы, добывающіе себѣ пищу, главнымъ образомъ, скотоводствомъ, живутъ въ формахъ патріархальной семьи. Кромѣ того, господствующее положеніе мужчины въ такихъ обществахъ еще усиливается благодаря одному обстоятельству, тоже непосредственно зависящему отъ формы хозяйства. Народы, занимающіеся скотоводствомъ, всегда склонны къ военнымъ предпріятіямъ и потому складываются въ централизованную военную организацію. Неизбѣжнымъ слѣдствіемъ этого является та крайняя степень патріархата, при которой женщина, какъ безправная рабыня, подчинена своему владыкѣ-мужу, облеченному деспотическою властью.—Оба эти крупные типы развитія, матріархальный и патріархальный, не уживаются параллельно другъ съ другомъ безъ взаимныхъ столкновеній. Аггресивный воинственный характеръ скотоводовъ постоянно увлекаетъ ихъ къ нападеніямъ на болѣе мирныхъ земледѣльцевъ, а военная ловкость и лучшая организація, въ концѣ концовъ, всегда обезпечиваютъ побѣду за ними. Покоренному земледѣльцу оставляется жизнь, но не собственность; теперь онъ обрабатываетъ землю не въ своихъ личныхъ интересахъ, а служа чужеземцамъ, которые сидятъ господами въ завое-

ванной странѣ. Доказано, что всѣ крупныя культурныя государства произошли изъ подобнаго насильственнаго соединенія земледѣльческихъ и пастушескихъ группъ. Явственные слѣды этого видны въ формахъ семьи. Побѣдители, съ теченіемъ времени, переносятъ, и насильно, и вліяя на нравы, на матріархальныхъ побѣжденныхъ свою патріархальную систему;—и вотъ мы теперь у всѣхъ культурныхъ народовъ находимъ болѣе или менѣе ясные слѣды патріархальнаго строя [1]).

Но то же опредѣляющее вліяніе, которое оказываетъ форма хозяйства на складъ религіи и семьи, сказывается, наряду со всѣми прочими областями культурной жизни, и на искусствѣ. На первыхъ порахъ это утвержденіе можетъ опираться на только что приведенныя аналогіи, но дальнѣйшее изложеніе дастъ тому и прямыя доказательства, показавъ, что извѣстной первобытной хозяйственной системѣ въ самыхъ различныхъ климатахъ и у самыхъ несхожихъ расъ соотвѣтствуетъ одна и та же первобытная форма искусства.

Итакъ, первобытными народами слѣдуетъ называть тѣ, которые обладаютъ первобытными способами добыванія пищи. Эти способы суть охота и собираніе растеній; всѣ болѣе развитые народы практиковали ихъ въ теченіе извѣстнаго времени, и значительное количество крупныхъ и мелкихъ соціальныхъ группъ еще до сихъ поръ не возвысилось надъ ними. Къ такимъ именно группамъ и должны мы обратиться, если желаемъ познакомиться съ наиболѣе первобытными формами искусства, доступными изученію.

Но раньше мы должны устранить съ дороги еще одно возраженіе. Пусть культура охотничьихъ племенъ низка,—есть ли она въ силу этого первоначальная, примитивная? Можетъ

---

[1]) Болѣе подробное изложеніе и обоснованіе этого очерка развитія семьи скоро появится въ отдѣльномъ сочиненіи. Само собою разумѣется, здѣсь мы могли лишь намѣтить главные штрихи своей теоріи.

(Указанное сочиненіе вышло и въ 1898 году появилось въ русскомъ переводѣ подъ заглавіемъ „Формы семьи и формы хозяйства“.—А. Г.).

быть, эти племена на самомъ дѣлѣ не столько дики, сколько одичали; можетъ быть, они не то, что остановились на низкой ступени, а спустились съ болѣе высокой; можетъ быть, ихъ культуры представляютъ собою не физіологическое, а патологическое явленіе, процессъ вырожденія, на основаніи котораго нельзя дѣлать никакихъ заключеній о нормальномъ культурномъ развитіи. Такой взглядъ, давно уже высказанный и до сихъ поръ вовсе не исчезнувшій, можетъ проистекать изъ двухъ источниковъ, между которыми надобно дѣлать большое различіе. Въ одномъ случаѣ онъ является слѣдствіемъ ученія, что человѣчество вовсе не начинало своего развитія съ очень низкой ступени, но всѣ люди благодаря божественному воздѣйствію были съ самаго начала снабжены опредѣленными культурными средствами, которыя одними народами были богато развиты, а другими утрачены вслѣдствіе ихъ грѣховной жизни. Ясно, что этотъ взглядъ держится совсѣмъ не на научныхъ основаніяхъ и поэтому не можетъ быть опровергнутъ научными доводами; онъ является частью или слѣдствіемъ религіознаго сознанія, опирающагося на сверхъестественный авторитетъ; поэтому наукѣ, занимающейся лишь тѣмъ, что дано; какъ естественное явленіе, нечего съ нимъ дѣлать: она можетъ лишь игнорировать его [1]). Но не всегда возраженіе, о которомъ мы говоримъ, вытекаетъ изъ религіознаго убѣжденія. Можно быть вполнѣ убѣжденнымъ, что культура всякаго народа началась съ охоты и собиранія растеній, и все-таки утверждать, что современныя охотничьи племена, всѣ или частью, представляютъ собою не первобытныхъ людей, а выродившееся потомство соціальныхъ группъ, достигшихъ въ предшествующую

---

[1]) На этой религіозной точкѣ зрѣнія стоитъ, напримѣръ, Шнейдеръ, авторъ нѣкогда высоко цѣнившейся книги „Die Naturvölker“. Съ прямотой, достойною всяческаго уваженія, онъ говоритъ уже въ предисловіи: philosophia quaerit, religio possedet veritatem. (Философія ищетъ истину, а религія обладаетъ ею). Это честно сказано, и пока авторъ стоитъ твердо на этой почвѣ, онъ въ самомъ дѣлѣ неуязвимъ.

эпоху болѣе высокой ступени развитія. Нельзя отрицать, что такой фактъ самъ по себѣ возможенъ; вопросъ въ томъ, можно ли въ какомъ-либо случаѣ доказать его *наличность*. Насколько намъ извѣстно, этого не было доказано *относительно* хотя бы одного какого дѣйствительно *охотничьяго народа*, не смотря на то, что попытокъ къ тому было довольно много. Марцій былъ убѣжденъ, что дикія индійскія племена Бразиліи „нѣкогда были совсѣмъ иными, и въ туманѣ вѣковъ съ ними происходили различныя катастрофы, приведшія ихъ въ ихъ настоящее состояніе совершенно своеобразной захирѣлости и вырожденія". „Американцы—говоритъ онъ—не дикое, а одичавшее, упавшее племя" [1]). Но аргументы, которыми онъ подкрѣпляетъ свое утвержденіе, теперь не убѣдятъ ни одного безпристрастнаго соціолога. Герландъ полагаетъ, что „культурное состояніе австралійцевъ указываетъ на болѣе высокую прежнюю ступень развитія". Но хотя онъ изучалъ австралійскую культуру съ своею обычною основательностью, онъ не могъ подкрѣпить свой взглядъ ничѣмъ, кромѣ „впечатлѣнія", которое вовсе не раздѣляется большинствомъ изслѣдователей [2]). Между тѣмъ, пока идутъ напрасные поиски за убѣдительными доказательствами въ пользу гипотезы вырожденія, съ другой стороны, находится множество фактовъ, довольно краснорѣчиво говорящихъ противъ нея. Этнологія показала, что культура низшихъ народовъ, къ какой бы расѣ они ни принадлежали, отличается, вплоть до частностей, поразительною одинаковостью, между тѣмъ какъ на болѣе высокихъ ступеняхъ не замѣчается сходства въ той же мѣрѣ. Съ нашей точки зрѣнія это объясняется очень легко и естественно: жалкій культурный запасъ, какой могъ быть накопленъ охотничьимъ племенемъ, долженъ повсюду отличаться

---

[1]) *Martius,* Beiträge zur Ethnographie und Sprachenkunde Amerikas. I, 6.

[2]) *Waitz-Gerland,* Anthropologie der Naturvölker. IV, 796.

однѣми и тѣми же чертами, такъ какъ онъ повсюду сложился подъ одними и тѣми же простыми и однообразными условіями. Наоборотъ, съ точки зрѣнія гипотезы вырожденія, это единообразіе представляетъ неразрѣшимую загадку: если тѣ народы спустились съ болѣе высокой культурной ступени, то какъ объяснить, что всѣ они вмѣстѣ оскудѣли почти буквально однимъ и тѣмъ же образомъ и спасли изъ своихъ прежнихъ несхожихъ запасовъ культуры какъ разъ одни и тѣ же остатки [1]). Такимъ образомъ, нѣтъ никакихъ серьезныхъ препятствій къ тому, чтобы видѣть въ охотничьихъ и собирающихъ растенія племенахъ, съ которыми знакомитъ насъ этнологія, носителей первобытной культуры и вмѣстѣ первобытнаго искусства. Само собою разумѣется, что мы употребляемъ слово „первобытный“ не въ абсолютномъ, а въ относительномъ смыслѣ. И охотничьи племена не стоятъ на самой первой ступени, если вообще можно говорить о *самой первой* ступени; и у нихъ въ прошломъ есть своя, и, можетъ быть, очень длинная исторія развитія. Обозначая ихъ, тѣмъ не менѣе, названіемъ первобытныхъ народовъ, мы этимъ хотимъ сказать только, что ихъ культурный уровень въ сравненіи съ всѣми другими народами, доступными нашему изученію, есть наиболѣе примитивный, что онъ ближе, чѣмъ какой-либо другой, стоитъ къ первоначальному. Настоящее изслѣдованіе, какъ сказано, строго ограничивается собственно охотничьими племенами, и произведенія искусства болѣе развитыхъ соціальныхъ группъ привлекаются лишь для сравненія.

Въ этомъ отношеніи наша работа отличается отъ большинства соціологическихъ сочиненій, которыя считаютъ охотничьи и земледѣльческія племена одинаково пригодными для изученія первобытныхъ отношеній. Между тѣмъ разница здѣсь

---

[1]) Особенно рѣзко выступаетъ это однообразіе, какъ давно замѣчено, въ первобытной орнаментикѣ, т.-е. именно тамъ, гдѣ слѣдовало ожидать наибольшаго разнообразія.

существенная. Стоя на нашей точки зрѣнія, изслѣдователь, при самомъ доброжелательномъ отношеніи къ господствующему методу, съ самаго начала убѣждается, что изъ такой неопредѣленной смѣси матеріаловъ невозможно получить ясныхъ выводовъ [1]). Племена, исключительно кормящіяся охотой и сборомъ растеній, еще находятся теперь во всѣхъ частяхъ свѣта, кромѣ Европы, но почти вездѣ они оказываются, при томъ еще до появленія европейскихъ колоній, въ рѣшительномъ меньшинствѣ сравнительно съ болѣе высокими по развитію группами,—фактъ, едва ли требующій особыхъ объясненій. На всемъ огромномъ протяженіи материка Африки, за исключеніемъ занимающихъ центръ карликовыхъ племенъ, культура которыхъ намъ совсѣмъ неизвѣстна, живетъ только одно охотничье племя, бушмэны, кочующіе въ пустыняхъ Калахари и въ примыкающихъ къ ней областяхъ. Въ Америкѣ чисто охотничьи племена находятся лишь на крайнемъ сѣверѣ и крайнемъ югѣ: эскимосы съ алеутами и жители Огненной Земли; всѣ остальныя болѣе или менѣе занимаются земледѣліемъ, лишь отдѣльныя бразильскія племена, какъ упомянутые ботокуды, живутъ еще въ очень первобытномъ состояніи. Въ Азіи первобытная форма культуры въ совершенно чистомъ видѣ представлена лишь племенемъ минко-

---

[1]) *Лэббокъ* въ извѣстной книгѣ: „Доисторическія времена“ называетъ, наприм., въ качествѣ „дикихъ“ народовъ слѣдующіе: готтентотовъ, веддовъ, жителей Андаманскихъ острововъ, австралійцевъ, тасманійцевъ, островитянъ Фиджи, Маори, таитянъ, тонганійцевъ, сѣверо-американскихъ и парагвайскихъ индѣйцевъ, патагонцевъ и жителей Огненной Земли. Изслѣдованія семейнаго быта въ особенности пострадали отъ такого смѣшенія. Мы уже не говоримъ о прежнихъ работахъ, но въ самомъ послѣднемъ трудѣ по исторіи семьи, въ сочиненіи д-ра Вестермарка („The History of Human Marriage“. London, 1891.) приводятся въ одномъ ряду указанія на семейныя отношенія у ботокудовъ, жителей Квинслэнда, Новой Британіи, у тонганійцевъ, у жителей Самоа и, наконецъ, даже у туареговъ — въ доказательство того, что мужъ искони имѣлъ обязанность пропитывать семью (стр. 15 и слѣд.).

повъ на Андаманской группѣ островов; цейлонскіе ведды подпали подъ очень сильное вліяніе сингалезцевъ, а оленеводы чукчи и родственные имъ жители сѣверной Сибири уже перешли къ скотоводству. Только одинъ материкъ еще цѣликомъ, кромѣ территоріи, занятой европейцами, населенъ первобытными племенами: Австралія и въ этнологическомъ отношеніи врѣзывается въ нашу эпоху обломкомъ давно исчезнувшаго міра. Здѣсь, среди полной разобщенности съ остальнымъ міромъ, широко раскинулись уцѣлѣвшія формы культуры, которыя въ большинствѣ другихъ мѣстъ поглощены мракомъ забвенія въ теченіе уже многихъ столѣтій. Поэтому Австралія доставляетъ самый богатый и цѣнный матеріалъ для изученія первыхъ шаговъ культуры.

Культура всѣхъ первобытныхъ народовъ, какъ сказано, отличается необычайнымъ однообразіемъ. Въ качествѣ охотниковъ, всѣ они осуждены на бродячую жизнь, поэтому техническая сторона ихъ культуры развита очень слабо и односторонне. Объ архитектурѣ, наприм., можно говорить лишь у эскимосовъ, для которыхъ болѣе или менѣе солидное устройство жилищъ составляетъ одно изъ первыхъ условій существованія; въ керамикѣ лишь племя минкоповъ обладаетъ грубыми начатками. Единственно только вооруженіе, опять-таки въ соотвѣтствіи съ насущными жизненными потребностями, достигло значительной и иногда въ высшей степени осмысленной выработки: достаточно назвать эскимосскій гарпунъ, австралійскій бумерангъ и отравленныя стрѣлы бушмэновъ. Въ этомъ отношеніи охотничьи племена безспорно стоятъ выше земледѣльцевъ и пастуховъ. Что касается религіозныхъ воззрѣній, у всѣхъ этихъ народовъ находимъ въ существенномъ сходную вѣру въ души умершихъ и въ демоновъ, которая, впрочемъ, нигдѣ не выработалась въ опредѣльный культъ. Ихъ семейныя отношенія вкратцѣ были охарактеризованы выше. Общественныя дѣленія едва намѣчены; въ общемъ всѣ члены группы пользуются приблизительно оди-

наковыми правами; если они иногда временно подчиняются одному главѣ, то власть его лишена опредѣленной основы и ясныхъ границъ. Наконецъ, политическія отношенія развиты еще слабѣе; нигдѣ охотничье населеніе не сливается въ націю, т.-е. въ сколько-нибудь крупное, объединенное политическое цѣлое; мелкія племена обыкновенно живутъ въ постоянной войнѣ другъ съ другомъ. Поэтому, строго судя, мы не имѣемъ права говорить объ охотничьихъ народахъ,—существуютъ лишь охотничьи племена.

ГЛАВА IV.

Искусство.

Если путешественникъ отправляется изучать неизвѣстную страну, не имѣя даже общаго представленія объ ея мѣстоположеніи и о направленіи пути, онъ можетъ вполнѣ разсчитывать, что основательно заблудится. Мы точно также передъ началомъ своихъ изысканій должны предварительно хоть сколько-нибудь оріентироваться въ значеніи тѣхъ явленій, которыя служатъ предметомъ нашего вниманія.—Что такое искусство? Вѣрный и полный отвѣтъ на этотъ вопросъ могъ бы быть данъ развѣ въ концѣ той работы, къ которой мы лишь приступаемъ; характеристика, предлагаемая теперь, можетъ служить, какъ сказано, лишь для предварительной оріентировки; поэтому возможно, что въ концѣ мы будемъ вынуждены значительно ее измѣнить. Мы задали вопросъ о сущности искусства; основательное изслѣдованіе должно бы начать съ вопроса о сущности отдѣльныхъ искусствъ. Безспорно, задача науки—искать въ частномъ общаго, но отсюда еще не слѣдуетъ, чтобы надо было ради общаго забывать это частное. Если эстетическая критика извѣстной эпохи есть выраженіе господствующей эстетической теоріи, то одинъ изъ характернѣйшихъ успѣховъ современной эстетики состоитъ въ томъ, что она игнорируетъ это разграниченіе. Критика XVIII вѣка старалась понять особенности отдѣльныхъ искусствъ и при-

лагала къ произведеніямъ каждаго изъ нихъ его собственную мѣрку. Для критики XIX вѣка съ ея болѣе общей точки зрѣнія это разграниченіе отдѣльныхъ искусствъ кажется такимъ неважнымъ, что она отъ каждаго искусства даже предпочтительно требуетъ того, что лежитъ собственно въ средствахъ другого. Стихотвореніе въ наше время должно прежде всего отличаться живописностью, а отъ картины требуютъ поэтическаго, или даже музыкальнаго настроенія. Однимъ словомъ, искусства пользуются теперь приблизительно тою же равноправностью передъ критикой, что граждане передъ уголовнымъ закономъ. Отдавая должную дань удивленія столь либеральному началу, мы не въ силахъ избавиться отъ сомнѣнія, былъ ли бы возможенъ этотъ прогрессъ, если бы повнимательнѣе останавливались на особенностяхъ отдѣльныхъ искусствъ.

Если мы тѣмъ не менѣе начинаемъ свои частныя изслѣдованія, по испытанному методу прежней эстетики, съ общаго опредѣленія искусства, то вѣдь у насъ дѣло идетъ, какъ это выходило и въ старой эстетикѣ съ ея опредѣленіями понятій, вовсе не о фундаментальномъ выводѣ; наше опредѣленіе не что иное, какъ подмостки, которые по окончаніи пойдутъ на сломъ.

Подъ эстетикой или художественною дѣятельностью вообще мы подразумѣваемъ такую, которая въ своемъ процессѣ или въ прямыхъ результатахъ имѣетъ непосредственно ощущаемую цѣнность, при чемъ въ искусствѣ по большей части это ощущеніе есть чувство удовольствія. Поэтому эстетическая дѣятельность не служитъ лишь средствомъ къ внѣ лежащей цѣли, но сама себѣ служитъ цѣлью; такимъ образомъ, она представляется прямою противоположностью практической дѣятельности, постоянно служащей средствомъ. Аѳинскіе эфебы, устремлявшіеся противъ персовъ на Мараѳонскомъ полѣ, заняты были практическою дѣятельностью; но когда они послѣ, на побѣдномъ торжествѣ, неслись въ воинскомъ танцѣ, они

развивали дѣятельность эстетическую. Между двумя этими видами дѣятельности есть средняя, переходная, это — игра. Игра отличается отъ искусства тѣмъ, что она, какъ и практическое дѣло, всегда стремится къ внѣшней цѣли; но съ другой стороны, въ ней, какъ и въ искусствѣ, удовольствіе лежитъ не въ сравнительно неважной внѣшней цѣли, а въ самой дѣятельности. Отношеніе между практическою дѣятельностью, игрой и искусствомъ можно выразить наглядно, изобразивъ первую—прямою линіей, игру — извилистою, а искусство—круговою. Непосредственная цѣль—удовольствіе, отличающее художественную дѣятельность, можетъ получаться, какъ сказано, или въ самомъ процессѣ дѣятельности, или въ ея результатѣ. Примѣромъ перваго можетъ служить австралійская пляска Корроборри, въ которой пляшущіе испытываютъ непосредственное удовольствіе отъ ритмическихъ движеній, примѣромъ второго — предшествующее танцу раскрашиваніе тѣла, эстетическая цѣна котораго обнаруживается не въ процессѣ работы, а въ ея окончательномъ результатѣ.

Въ обоихъ случаяхъ эстетическое удовольствіе—по крайней мѣрѣ, при нормальныхъ условіяхъ — не ограничивается лишь самими дѣятелями; оно сообщается и тѣмъ, кто слушаетъ или смотритъ. Это дѣйствіе искусства на зрителей и слушателей отнюдь не случайно или не важно, но входитъ въ намѣренія художника. Художникъ работаетъ не только для себя, но и для другихъ; хотя нельзя сказать, что художественное творчество вытекаетъ исключительно изъ намѣренія подѣйствовать на другихъ, но все-таки оно въ своей формѣ и направленіи существенно опредѣляется разсчетомъ на публику, разумѣется, не столько на дѣйствительную, сколько на такую публику, какою представляетъ ее себѣ художникъ. Во всякомъ случаѣ произведеніе искусства заключаетъ въ себѣ идею о публикѣ не менѣе, чѣмъ идею о художникѣ. Милль сильно ошибается, желая видѣть характерный признакъ поэзіи въ томъ, „что поэтъ совершенно не думаетъ о слуша-

телѣ“ [1]). Какъ разъ наоборотъ, поэтъ вообще не творилъ бы, если бы на свѣтѣ не существовало слушателей. Вполнѣ индивидуальное искусство — въ самомъ строгомъ смыслѣ слова — если бы даже было мыслимо, не могло бы нигдѣ быть констатировано [2]). У всѣхъ народовъ и во всѣ времена искусство проявляется какъ соціальный фактъ, и разсматривать его лишь какъ индивидуальное явленіе значитъ заранѣе отказаться отъ пониманія его сущности и значенія. Послѣдующее изложеніе, какъ сказано, касается исключительно соціальныхъ сторонъ и отношеній художественной производительности. Мы будемъ разсматривать искусство первобытныхъ людей, какъ соціальное явленіе, какъ соціальную функцію. Такая постановка вопроса вовсе не претендуетъ на оригинальность; она скорѣе можетъ считаться самымъ старымъ и, оставивъ въ сторонѣ наше время, наиболѣе обычнымъ пониманіемъ искусства, Древность вообще не знала никакого другого взгляда: по крайней мѣрѣ, античные писатели всегда разсматриваютъ искусство, какъ общественное дѣло. Лишь для современнаго индивидуализма эта точка зрѣнія перестала казаться единственно возможною и вѣрною.

Теперь намъ осталось лишь рѣшить, въ какомъ порядкѣ разсматривать отдѣльныя искусства. Вопросъ — чисто практи-

---

1) „Всякая поэзія по природѣ похожа на монологъ. Особенность поэзіи, кажется намъ, состоитъ въ отсутствіи у поэта всякой мысли о слушателѣ“. — Thoughts on Poetry and its Varieties. Dissertations and Discussions. I, 71.

2) Можно возразить ссылкой на художественную дѣятельность узниковъ въ одиночномъ заключеніи, назначенную лишь для самого художника. Но эта ссылка ничего не доказываетъ. Во-первыхъ, узникъ, сидящій въ одиночной камерѣ, находится въ совершенно ненормальныхъ условіяхъ, отъ которыхъ никакъ нельзя заключать къ нормальному порядку вещей. Во вторыхъ, онъ не всегда находился въ этихъ условіяхъ. Импульсъ къ художественному внѣшнему выраженію, которому онъ отдается въ одиночествѣ, воспитанъ, какъ и вся его индивидуальность, соціальною средой, изъ которой онъ вышелъ и въ которой жилъ раньше.

ческій, и потому лучше всего будетъ воспользоваться для нашей цѣли самымъ извѣстнымъ и общеупотребительнымъ дѣленіемъ искусствъ, не придавая тѣмъ ему никакого особаго значенія.

Обыкновенно дѣлятъ искусства на двѣ крупныя группы: на искусства покоя и движенія. Разница между тѣми и другими выражена сжато и ясно Фехнеромъ въ такихъ словахъ: „искусства перваго рода производятъ чувство удовольствія неподвижными формами, а искусства второго рода—подвижными или измѣняющимися во времени; согласно съ этимъ въ первомъ случаѣ такъ преобразовываются и комбинируются неподвижныя массы, а во второмъ производятся такія движенія предметовъ или измѣненія во времени, что достигается цѣль искусства“ [1]). Мы начнемъ съ искусствъ покоя, которыя чаще называютъ пластическими.—Первобытною формой пластическаго искусства, повидимому, служитъ не самостоятельное изобразительное творчество, а искусство украшенія, а предметомъ, который прежде всего сталъ украшаться, было человѣческое тѣло; поэтому мы прежде всего займемся первобытнымъ украшеніемъ тѣла. Но даже наиболѣе грубыя племена не ограничиваются только украшеніемъ тѣла, а украшаютъ свою утварь и оружіе; это украшеніе утвари мы разсмотримъ на второмъ мѣстѣ. Наконецъ, въ-третьихъ, мы изучимъ первобытныя произведенія свободной пластики, т.-е. тѣ произведенія живописи и скульптуры, которыя не служатъ декоративнымъ цѣлямъ, въ качествѣ украшеній, а имѣютъ самостоятельное значеніе.—Переходъ отъ искусствъ покоя къ искусствамъ движенія составляетъ пляска, которую можно разсматривать, какъ живую картину. Танцу мы удѣлимъ особое вниманіе, ибо какъ разъ на изученіи танца, играющаго у первобытныхъ племенъ совсѣмъ иное и гораздо болѣе важное значеніе, чѣмъ у цивилизованныхъ народовъ, особенно удобно выясняется и углубляется

---

[1]) *Fechner*, Vorschule der Aesthetik. II, 5.

понятіе о соціальной роли искусства. Пляска на низшихъ ступеняхъ культуры постоянно соединяется съ пѣніемъ; такимъ образомъ, мы переходимъ къ поэзіи, первобытныя формы которой мы разсмотримъ и оцѣнимъ хотя въ самыхъ существенныхъ чертахъ. Наконецъ, мы обратимся къ первобытной музыкѣ. Таковъ планъ всего труда, въ заключеніе котораго намъ останется лишь подвести общіе итоги.

ГЛАВА V.

Косметика.

Когда Дарвинъ подарилъ голому жителю Огненной земли кусокъ краснаго сукна, онъ замѣтилъ къ удивленію, что сукно не было обращено въ одежду, но разорвано на мелкіе лоскутки, которыми обвязали въ качествѣ украшеній свои озябшіе члены и получившій подарокъ, и другіе бывшіе тутъ дикари.

Этотъ опытъ характеренъ не только для жителей Огненной земли; Дарвинъ съ тѣмъ же успѣхомъ могъ бы повторить его въ пустынѣ Калахари и въ австралійскихъ лѣсахъ, какъ на мысѣ Горнѣ. За исключеніемъ арктическихъ племенъ, которыя безъ полной одежды совсѣмъ не могутъ существовать, всѣ охотничьи племена гораздо обильнѣе и тщательнѣе украшены, чѣмъ одѣты. Объ австралійцахъ, о минкопахъ, о бушмэнахъ и о ботокудахъ съ неменьшимъ правомъ можно сказать то, что когда-то Кукъ сказалъ о зрителяхъ Огненной земли: „Они не испытываютъ лишенія ходить голыми, но желаютъ быть красивыми“.

Историки культуры, посвятившіе себя благодарной задачѣ въ популярно-научной формѣ разъяснять образованному обществу, какъ далеко ушли мы по пути прогресса, обыкновенно съ подобающими комментаріями указываютъ на это непормальное отношеніе между одеждой и украшеніемъ, какъ

на уморительное доказательство ребяческаго неразумія дикарей, не могущихъ отличить излишняго отъ необходимаго. Это доказательство грѣшитъ лишь однимъ: оно доказываетъ больше, чѣмъ слѣдуетъ. Если бы дикари были такими взрослыми тупоумными ребятами, какими намъ ихъ изображаютъ, то немножко трудно было бы понять, почему до сихъ поръ на нихъ можно ссылаться, ибо по справедливости они должны бы уже давно всѣ погибнуть отъ собственнаго неразумія, въ предостерегающій примѣръ болѣе одареннымъ существамъ. Существа, которыя не въ состояніи понять своихъ собственныхъ потребностей, конечно не могли бы прожить двухъ дней, а первобытныя племена при всей скудости одѣянія и излишествѣ украшеній просуществовали на землѣ не одно тысячелѣтіе, хотя высшіе народы добросовѣстно старались затруднять имъ эту задачу. Итакъ, либо первобытныя племена существуютъ безъ всякаго raison d'être, либо—ужъ не цивилизованные ли историки культуры повинны въ неумѣньи „отличать излишнее отъ необходимаго"?—Можетъ быть, украшенія первобытныхъ людей не такъ излишни, какъ это представляется практическому смыслу XIX столѣтія; можетъ быть, они для дикарей по крайней мѣрѣ столь же полезны и необходимы, какъ для насъ одежда.

Но прежде, чемъ задаваться вопросомъ о значеніи этихъ украшеній, мы должны узнать, въ чемъ они состоятъ. Они бываютъ или прочно, неразрывно соединены съ тѣломъ, или прикрѣпляются на время. Къ первымъ мы относимъ всѣ постоянныя украшающія измѣненія тѣла, какъ рубцы, татуировка, прокалываніе носовой перегородки, губъ и ушей. Подвижныя украшенія надѣваются свободно и на время; это—безчисленные виды пучковъ, повязокъ, поясовъ, колецъ и подвѣсокъ, составляющихъ самое цѣнное имущество *дикарей. Простѣйшій* видъ украшеній второго рода—*раскрашиваніе тѣла—мы*, однако, разсмотримъ особо и прежде всего, потому что по нашему мнѣнію, оно есть первичная форма всякаго украшенія,

а кромѣ того оно, повидимому, стоитъ въ причинной связи съ нѣкоторыми видами постояннаго украшенія.

Обычай раскрашивать тѣло распространенъ на низшей культурной ступени почти повсемѣстно; его не держатся лишь эскимосы, принужденные, по крайней мѣрѣ на воздухѣ, держать все тѣло закрытымъ. Австраліецъ постоянно имѣетъ при себѣ въ сумкѣ изъ шкуры кэнгуру запасъ бѣлой глины, красной и желтой охры. Для ежедневнаго туалета онъ ограничивается нѣсколькими пятнами на щекахъ и на плечахъ или на груди; но въ торжественныхъ случаяхъ раскрашивается все тѣло [1]). Въ жизни австралійцевъ всякое сколько-нибудь выдающееся событіе отмѣчается соотвѣтственнымъ раскрашиваніемъ. Молодой австраліецъ впервые окрашивается въ красный или бѣлый цвѣтъ на праздникѣ посвященія юношей, когда онъ принимается въ общество мужчинъ своего племени [2]); взрослые, участвующіе въ этой церемоніи, точно также покрываютъ свою темную кожу различными бѣлыми и красными рисунками. — Когда мужчины идутъ на войну, они раскрашиваются въ различные цвѣта. „Краски, повидимому, выбираются не каждымъ воиномъ по своему усмотрѣнію, но по установленнымъ для этого случая правиламъ. Расположеніе же ихъ, линіи и фигуры предоставляются волѣ каждаго“ [3]). Въ сраженіи, которое видѣлъ Годжкинсонъ на рѣкѣ Мэкли, одна изъ воюющихъ сторонъ была раскрашена красными полосами [4]). Красный цвѣтъ дѣйствительно у большинства племенъ есть цвѣтъ войны; лишь на западѣ и сѣверѣ воины красятся въ бѣлый цвѣтъ [5]). Но всего обильнѣе и тщательнѣе раскрашивается австраліецъ для своей праздничной пляски. „Къ празднику,—говоритъ Лумгольцъ про туземцевъ Квинслэнда,—

---

[1]) *Brough Smyth,* The aborigines of Victoria. I, 275.

[2]) *Angas,* South Australia illustrated. № 22. *Brough Smyth,* I, 58 ff.

[3]) *Brough Smyth.* I, 165.

[4]) *Hodgkinson,* Australia from Port Macquarie to Moreton Bay.

[5]) *Waitz-Gerland,* Anthropologie der Naturvölker, VI, 739.

они иногда всѣ мажутся красною или желтою краской, либо покрываютъ все тѣло смѣсью жира съ толченымъ углемъ, какъ будто они безъ того недостаточно черны“ [1]). Но обыкновенно краски наносятся въ видѣ рисунка. Томасъ говоритъ въ описаніи большаго Корроборри въ Викторіи: „Глазныя орбиты танцоровъ обведены бѣлыми кругами, такія же линіи тянутся вдоль носа, и на лбу сіяютъ параллельные штрихи. Линіи на тѣлѣ носятъ фантастическій характеръ, но расположены всегда по опредѣленному плану“ [2]). Между тѣмъ какъ для обыкновеннаго Корроборри почти во всей Австраліи окрашиваются въ бѣлую краску, при другихъ танцахъ употребляютъ различные цвѣта. „При танцѣ Палти красятся или въ красный, или въ бѣлый цвѣтъ, а при Пидеку жители Моорунда украшаютъ себя лишь полосами красной охры. При танцѣ Каное тѣло раскрашивается при помощи бѣлой глины и красной охры“ [3]). Окраска въ красный цвѣтъ обозначаетъ въ Австраліи не только вступленіе въ жизнь, но и разлуку съ нею. У племени Нарриніери покрываютъ тѣло умершаго блестящею жирною красною охрой [4]), и этотъ обычай, повидимому, довольно распространенъ; Г. Е. Мейеръ наблюдалъ его и у племенъ залива Энкаунтеръ. На сѣверѣ красятъ по крайней мѣрѣ кости истлѣвшаго трупа, которыя потомъ долго носятъ съ собою, какъ память о покойникѣ [5]). Наконецъ на всемъ материкѣ Австраліи распространенъ обычай краситься въ знакъ траура. Траурные цвѣта Австраліи и Европы различаются точно также, какъ цвѣтъ кожи обитателей: бѣлокожій европеецъ надѣваетъ черное платье, а черный австраліецъ красится бѣлой глиной; у нѣкоторыхъ племенъ женщины при этомъ покрываютъ краской все тѣло и, кромѣ того,

---

1) *Lumholtz,* Unter Menschenfressern, 153.
2) *Brough Smyth,* I, 167.
3) *Brough Smyth,* I, 173.
4) *Taplin,* The Narrinyeri.
5) *Waitz-Gerland.* VI, 808.

надѣваютъ на голову родъ шапочки изъ бѣлой глины, тогда какъ мужчины красятъ лишь лицо или спину [1]). При господствующемъ бѣломъ цвѣтѣ траура въ разныхъ мѣстахъ употребляются, кромѣ того, и другія краски. Напримѣръ, у пролива Короля Георга осиротѣвшіе накладываютъ себѣ черныя и бѣлыя пятна на лобъ, на виски и ниже до скуловыхъ костей, а у племени Дійери испещряютъ бѣлыми и красными пятнами все тѣло. Что различные цвѣта при этомъ употребляются не произвольно, это доказано, по крайней мѣрѣ въ отдѣльныхъ случаяхъ: по свѣдѣніямъ Шюрмана во многихъ мѣстахъ красятся въ бѣлый цвѣтъ лишь при смерти кровна городственника, а черная окраска означаетъ трауръ по роднѣ черезъ бракъ.

Окраска тѣла у вымершаго населенія Тасманіи ничѣмъ существеннымъ не отличалась отъ австралійской. Такое совпаденіе у двухъ народовъ, жившихъ въ близкомъ сосѣдствѣ и родственныхъ по расѣ и культурѣ, нисколько неудивительно; но въ высшей степени любопытно, что мы находимъ тѣ же самыя характерныя подробности окраски у жителей весьма удаленныхъ Андаманскихъ острововъ. Впрочемъ, эта аналогія между минкопами и австралійцами, какъ мы увидимъ, лишь одна изъ многихъ. Безъ сомнѣнія, слѣдуетъ беречься обычной слабости этнологовъ плести на отдѣльныхъ такихъ параллеляхъ цѣлую паутину догадокъ о взаимныхъ сношеніяхъ народовъ въ глубокой древности. Но сходства между австралійскою и андаманскою культурой такъ многочисленны и захватываютъ такъ много мельчайшихъ подробностей, что съ трудомъ вѣрится въ совершенно самостоятельное параллельное развитіе этихъ двухъ народовъ. — „Минкопы употребляютъ три рода красокъ при раскрашиваніи тѣла, и по способу наложенія ихъ можно тотчасъ узнать, боленъ субъектъ, или печаленъ, или идетъ на праздникъ“ [2]). При этомъ здѣсь не со-

---

[1]) *Rrough Smyth* I, 118.

[2]) *E. H. Man,* On the Aboriginal Inhabitants of the Andaman Islands. Journal of the Anthropological Institute. XII, 333.

блюдается никакой разницы между полами, въ противоположность Австраліи, гдѣ обыкновенно женская окраска далеко уступаетъ мужской; единственное ограниченіе существуетъ для холостыхъ, которымъ запрещено красить шею. Первая изъ трехъ андаманскихъ красокъ—глина блѣдно-оливковаго цвѣта, которая, разведенная водою, густо намазывается на все тѣло, чтобы выразить печаль объ умершемъ. Даже спеціальная траурная шапочка изъ глины употребляется на Андаманскихъ островахъ, какъ и въ Австраліи. Подобное обмазываніе тѣла глиной служитъ, впрочемъ, иногда и для практическихъ цѣлей; его примѣняютъ напр., когда тѣло сильно разгорячено отъ охоты или отъ пляски. Второе красящее вещество — чистая бѣлая глина, употребляется только для украшенія.—Преимущественно ею красятъ женщины себя и мужчинъ къ празднику, при чемъ онѣ выдѣлываютъ ногтемъ указательнаго пальца отчетливые прямолинейные рисунки на скулахъ, на туловищѣ и конечностяхъ. Третій матеріалъ,—смѣсь жженой желтой охры съ жиромъ,—тоже служитъ главнымъ образомъ косметическимъ цѣлямъ. Сверхъ того, онъ иногда употребляется, какъ лѣкарство, „но никогда не назначается, какъ это часто утверждаютъ, для защиты кожи отъ насѣкомыхъ". Въ качествѣ украшенія желтая охра всегда наносится на тѣло рисункомъ, который, конечно, по свойству самаго матеріала, ограничивается грубыми полосами и зигзагообразными линіями. Здѣсь, какъ и въ Австраліи, украшаютъ мертвыхъ ихъ любимою краской, трупы раскрашиваются желтою охрой [1]).

Окрашиваніе у бушмэновъ, наоборотъ, очень однообразно; они лишь натираютъ лицо и волосы красной охрою.

У жителей Огненной Земли находимъ опять больше разнообразія въ краскахъ и рисункахъ. Красный цвѣтъ и у нихъ—самый любимый, но, кромѣ того, встрѣчается черный и, хотя нѣсколько рѣже, бѣлый. По словамъ Кука, „вокругъ глазъ у

---

[1]) *Man.* Journal Anthrop. Inst. XII, 333—334.

нихъ обыкновенно было бѣло, а остальная часть лица раскрашена перпендикулярными красными и черными полосами [1]); въ другомъ мѣстѣ онъ упоминаетъ о двухъ мужчинахъ, „у которыхъ все тѣло было вдоль и поперекъ покрыто черными полосами“. Джіакомо Бове даетъ нѣсколько болѣе точныя свѣдѣнія о наиболѣе употребительныхъ рисункахъ: „особенно часто покрываютъ лицо поперечными параллельными линіями разныхъ цвѣтовъ, щеки и носъ — кривыми линіями, а грудь и руки очень странными фигурами“ [2]).

Ботокуды употребляютъ одною краской меньше, чѣмъ жители Огненной Земли; бѣлой у нихъ нѣтъ, но за-то остальныя двѣ очень ярки: огненная, красно-желтая растительная краска и глубокая черно-синяя. По разсказу принца ф.-Вида, „красною краской, которая легче смывается, они покрываютъ обыкновенно лицо сверху до рта, что придаетъ ему ужасно дикій, пылающій видъ; все же тѣло покрывается черною краской, за исключеніемъ лица, рукъ отъ кисти до локтя и нижней части ногъ до икръ, при чемъ на ногахъ крашенная часть отдѣляется отъ некрашенной краснымъ ободкомъ. Другіе красятъ въ черный цвѣтъ половину тѣла по длинѣ, оставляя другую чистою; третьи красятъ только лицо въ огненно-красный цвѣтъ. Я встрѣчалъ у нихъ лишь эти три вида раскраски. При тѣлѣ, раскрашенномъ въ черный цвѣтъ, обыкновенно еще по красному цвѣту лица проводится черная полоса подъ носомъ отъ одного уха до другого къ видѣ усовъ“ [3]). Къ сожалѣнію, принцъ не сообщаетъ ничего о значеніи этихъ различныхъ типовъ раскраски.

Изъ нашего обзора ясно видно, что первобытное раскрашиваніе тѣла употребляется главнымъ образомъ въ эстетиче-

---

[1]) *Cook* aus Banks Tagebuch.— *Joest*, Körperbemalen, Narbenzeichnen und Tattauiren. 13.

[2]) *Globus* XLIII, 157.

[3]) *Wied*, Reisen in Brasilien. II, 11.

скихъ цѣляхъ, что это—украшеніе, а вовсе не видъ первобытной одежды, какъ иногда утверждали [1]). Поэтому мы считаемъ себя вполнѣ въ правѣ разсматривать эту окраску прежде всего съ эстетической точки зрѣнія.

Число красокъ, бывшихъ въ ходу въ первобытной косметикѣ, очень невелико, самое большее—четыре; изъ этихъ четырехъ только одна распространена повсюду,—*красная*.

Красная—и именно желто-красная—краска составляетъ любимый цвѣтъ первобытныхъ народовъ, точно также какъ и почти всѣхъ народовъ вообще. Стоитъ лишь посмотрѣть на нашихъ дѣтей, чтобы убѣдиться, какъ мало измѣнились вкусы въ этомъ отношеніи: во всякомъ дѣтскомъ ящикѣ съ красками прежде всего опорожняется чашечка съ киноварью; если ребенокъ по собственному побужденію говоритъ о какой-нибудь краскѣ, что почти всегда онъ разумѣетъ подъ этимъ яркую красную. Но и взрослые, при всемъ современномъ оскудѣніи и упадкѣ цвѣтового чутья, еще въ состояніи испытывать пріятное возбужденіе отъ краснаго цвѣта. Гёте вѣрно выражаетъ общее всѣмъ людямъ впечатлѣніе, восхваляя въ своемъ ученіи о цвѣтахъ необыкновенно возбуждающее дѣйствіе красно-желтаго цвѣта [2]). Такимъ образомъ, красное издревле играло важную роль въ украшеніи, особенно мужскомъ. Обычай, чтобы тріумфаторъ красился въ красный цвѣтъ, правда, исчезъ вмѣстѣ

---

[1]) У отдѣльныхъ, болѣе развитыхъ племенъ окраска дѣйствительно играетъ роль защищающаго покрытія. Напр., готтентоты отъ холода натираются жиромъ съ пепломъ, а племя Шиллукъ покрываетъ свои черныя тѣла въ защиту отъ москитовъ красноватою смѣсью коровьяго помета съ пепломъ. Во всѣхъ такихъ случаяхъ окраска, въ соотвѣтствіи съ ея цѣлями, распространяется по возможности на все тѣло. Но первобытные народы раскрашиваютъ себя фигурами изъ линій и точекъ, которыя совсѣмъ не могутъ служить защитой кожи.

[2]) „Красно-желтый цвѣтъ:—активная сила здѣсь достигаетъ высшей энергіи, и неудивительно, что энергичные, здоровые, грубые люди особенно любятъ этотъ цвѣтъ. Склонность къ нему замѣчена повсюду у дикихъ“.—Ученіе о цвѣтахъ, 775.

съ римскою республикой, но вплоть до прошлаго столѣтія ярко-красный цвѣтъ былъ самымъ любимымъ для праздничной одежды, а европейская военная форма и сейчасъ сохранила въ себѣ краснаго гораздо больше, чѣмъ даже это желательно въ виду усовершенствованій дальнобойнаго оружія. — Спрашивается, зависитъ ли сильное дѣйствіе краснаго цвѣта отъ непосредственнаго впечатлѣнія самой краски или вызывается болѣе благодаря извѣстнымъ ассоціаціямъ? На многихъ животныхъ красное дѣйствуетъ подобнымъ же образомъ, какъ на людей. Всякій ребенокъ знаетъ, что видъ краснаго сукна приводитъ быковъ и индюковъ въ страстное возбужденіе, и всякому зоологу извѣстно, что вторичные половые признаки животныхъ очень часто окрашены въ красный цвѣтъ, начиная отъ ярко-красныхъ сѣдалищныхъ и скуловыхъ мозолей павіана во время течки и краснаго пѣтушьяго гребня, кончая красновато-желтымъ гребнемъ на спинѣ самца тритона въ періодъ спариванія. Эти факты безспорно доказываютъ, что эстетическое значеніе краснаго цвѣта существенно зависитъ отъ его непосредственнаго дѣйствія на организмъ. Съ другой стороны, не менѣе вѣроятно, что прямое дѣйствіе его на человѣка усиливается различными ассоціаціями въ сферѣ чувства. Для первобытнаго человѣка здѣсь прежде всего важно одно обстоятельство: красный цвѣтъ—цвѣтъ крови, а ее человѣкъ видитъ большею частью именно въ моменты страстнаго напряженія чувства—въ пылу охоты и битвы. На второмъ планѣ, конечно, играютъ болѣе или менѣе видную роль и всѣ тѣ представленія, которыя связаны съ употребленіемъ краснаго цвѣта: воспоминанія о возбужденіи, испытанномъ въ танцѣ, въ сраженіи.—Но, несмотря на все это, красная раскраска едва ли бы получила такое всеобщее распространеніе на низшей культурной ступени, если бы самый красильный матеріалъ не былъ такъ легко и удобно добываемъ повсюду.

Можно предполагать, что первою красною краской, которою раскрасилъ себя первобытный человѣкъ, была просто кровь

убитаго звѣря и пораженнаго врага [1]). Теперь по большей части пользуются красною охрой, которая встрѣчается въ изобиліи; племена, на территоріи которыхъ нѣтъ этой краски, добываютъ ее путемъ мѣновой торговли: племя Дійери въ Австраліи предпринимаетъ для добыванія ея продолжительныя путешествія въ нѣсколько недѣль,—новое доказательство высокой цѣны краснаго цвѣта. Всѣ эти соображенія дѣлаютъ совершенно понятнымъ преобладаніе краснаго цвѣта въ первобытномъ раскрашиваніи тѣла. Уже одна эстетическая его сила такъ велика и такъ очевидна, что нѣтъ никакой надобности для объясненія распространенности этого цвѣта прибѣгать еще къ предположеніямъ о религіозномъ его значеніи [2]).

Желтый цвѣтъ очень близокъ къ красному по своимъ эстетическимъ свойствамъ и потому находитъ почти то же самое примѣненіе въ косметикѣ. На Андаманскихъ островахъ онъ вполнѣ замѣняетъ красный: желтая окраска минкоповъ соотвѣтствуетъ красной у австралійцевъ [3]); въ свою очередь австралійцы употребляютъ желтую краску приблизительно въ тѣхъ же случаяхъ, какъ и красную,—если ею рѣже пользуются на югѣ, то не потому, чтобы меньше ее цѣнили, а потому, что тамъ рѣже попадается желтая охра, совсѣмъ

---

[1]) Употребленіе красной охры, впрочемъ, очень древне. Одна находка изъ дилювіальнаго періода у истока Шуссена заключала въ себѣ шарикъ изъ красной земли, повидимому, назначенной для раскраски тѣла. Съ другой стороны, въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ Австраліи, до сихъ поръ удержался обычай раскрашиванія кровью: племена у залива Купера красятся кровью птицъ или какихъ-нибудь мелкихъ животныхъ.—Brough Smyth. II, 302.

[2]) *Waitz-Gerland.* VI, 738. „Красный цвѣтъ у нихъ (австралійцевъ) повидимому, священный; въ различныхъ мѣстностяхъ имъ красятъ мертвыхъ“.—Намъ кажется болѣе вѣроятнымъ предположеніе, что въ Австраліи красятъ трупы въ красный цвѣтъ по той же причинѣ, по какой въ Европѣ ихъ осыпаютъ цвѣтами,—для украшенія.

[3]) Впрочемъ, андаманская желтая краска иногда очень близка по оттѣнку къ австралійской желто- или коричнево-красной.

отсутствующая въ цѣлыхъ большихъ округахъ. Отсутствіе желтаго цвѣта въ окраскѣ тѣла у бушмэновъ, жителей Огненной Земли и ботокудовъ имѣетъ, повидимому, другую причину. По крайней мѣрѣ про бушмэновъ опредѣленно извѣстно, что они знакомы съ желтою охрой и пользуются ею для своей живописи на скалахъ; если они, тѣмъ не менѣе, оставляютъ въ сторонѣ этотъ цвѣтъ при окраскѣ тѣла, то это дѣлается, очевидно, по очень убѣдительному резону, что желтая краска едва будетъ замѣтна на ихъ желтой кожѣ; а такъ какъ ботокуды и жители Огненной Земли, хотя и называющіеся краснокожими, въ сущности скорѣе желтокожіе, то можно полагать, что они по тѣмъ же побужденіямъ не употребляютъ желтой окраски.

Вліяніе цвѣта кожи на выборъ цвѣта окраски станетъ еще яснѣе, если мы обратимся къ бѣлому цвѣту. Бѣлая краска въ первобытной косметикѣ занимаетъ почти такое же мѣсто, какъ и красная,—но лишь у темнокожихъ австралійцевъ и минкоповъ; у остальныхъ народовъ съ болѣе свѣтлою кожей она или вовсе отсутствуетъ, или стоитъ, какъ у жителей Огненной Земли, далеко на заднемъ планѣ.—Между тѣмъ какъ красный и желтый цвѣта употребляются почти исключительно для украшенія, бѣлый цвѣтъ имѣетъ еще другой смыслъ. Но прежде всего разсмотримъ его роль, какъ украшенія. И австралійцы и минкопы къ празднику раскрашиваютъ свои тѣла полосками при помощи бѣлой глины. И въ самомъ дѣлѣ, никакая другая краска не можетъ такъ ярко и рѣзко выдѣлить контуры рисунка и вмѣстѣ съ тѣмъ усилить, благодаря полному контрасту, черноту кожи, которою темныя расы такъ же гордятся, какъ бѣлыя своею бѣлизной. Въ послѣднемъ отношеніи бѣлыя полосы на тѣлѣ у этихъ племенъ представляютъ первообразъ тѣхъ черныхъ мушекъ, которыя налѣпляли для красоты на свои набѣленныя щеки дамы въ эпоху рококо. Европейскіе зрители австралійскаго танца, конечно, несогласны считать бѣлую раскраску тѣла пріятнымъ для

глаза украшеніемъ. Бульмеръ думаетъ, что исполнители Корроборри „желали сдѣлать себя какъ можно страшнѣе: они обозначали каждое ребро полосой изъ бѣлой глины и, кромѣ того, проводили бѣлыя полосы на рукахъ, ногахъ и на лицѣ такъ, что при пылающемъ огнѣ костра походили на живые скелеты“ [1]). Но весьма спорный вопросъ, входило ли въ намѣренія танцоровъ страшное впечатлѣніе отъ этого столько разъ описаннаго скелетообразнаго рисунка, и испытывалось ли оно дѣйствительно туземными жителями. Ужасъ европейцевъ объясняется не столько впечатлѣніемъ отъ самого скелета, сколько извѣстными, связанными съ нимъ ассоціаціями. У большинства авторовъ, повидимому, само собою подразумѣвается, что эти ассоціаціи столь же неизбѣжны и дѣйствительны для грубаго австралійца, какъ для цивилизованнаго европейца, но на самомъ дѣлѣ ничто не даетъ права заключать, что скелетъ представляется первому такимъ же ужаснымъ видѣніемъ, какъ послѣднему [2]). Пока обратное не доказано, мы предпочитаемъ болѣе трезвое объясненіе. Австралійское Корроборри исполняется обыкновенно ночью; мѣсто пляски освѣщено огнемъ и по большей части еще мѣсяцемъ, но, несмотря на то, освѣщеніе такъ тускло, что нельзя было бы ясно разсмотрѣть движеній темнокожихъ танцоровъ безъ этихъ ярко-бѣлыхъ штриховъ, которые, вовсе не имѣя въ виду подражать костямъ скелета, просто-на-просто должны выдѣлять главныя очертанія тѣла. Страннымъ образомъ и у австралійцевъ и у минкоповъ бѣлый цвѣтъ служитъ также знакомъ полной противоположности праздничной радости. Но праздничную бѣлую окраску часто безъ труда можно отличить отъ бѣлой траурной. На Андаманскихъ островахъ первая всегда накладывается въ видѣ рисунка, а

---

1) *Brough Smyth.* I, 275.

2) Австралійскія сказки кишатъ привидѣніями, но мы ни разу не встрѣтили среди нихъ скелета, который играетъ такую видную роль въ нашихъ сказаніяхъ.

послѣдняя облекаетъ тѣло равномѣрнымъ непрерывнымъ слоемъ. И въ Австраліи, гдѣ окраска для танца тоже всегда представляетъ рисунокъ, въ знакъ траура бѣлая краска у нѣкоторыхъ племенъ накладывается безъ фигуръ; въ другихъ случаяхъ, наоборотъ, осиротѣвшіе раскрашиваются различными рисунками, которые иногда обозначаютъ степень родства между умершимъ и носящими трауръ [1]). Но почему австралійцы и минкопы употребляютъ именно бѣлую краску для траура? Разсматривая траурную окраску, выносишь рѣшительное впечатлѣніе, что она главнымъ образомъ имѣетъ цѣлью сдѣлать человѣка неузнаваемымъ [2]). „Этотъ обычай—говоритъ Joest—слѣдуетъ объяснять страхомъ передъ блуждающею и порхающею кругомъ душой умершаго. Живые стараются избѣжать преслѣдованія злыхъ духовъ, сдѣлаться неузнава-

---

[1]) „Для выраженія скорби",—говоритъ Wilhelmi о племенахъ Порта Линкольна, — „женщины покрываютъ краской весь лобъ, обводятъ кольцами оба глаза и проводятъ перпендикулярную полосу на животѣ; а мужчины раскрашиваютъ грудь черточками и точками, идущими отъ плечъ внизъ и соединяющимися на пупкѣ. Различные рисунки обозначаютъ различныя родственныя отношенія къ умершему". Одинъ дикарь изъ племени Дійери на вопросъ, почему онъ въ знакъ траура раскрасилъ себя красными и бѣлыми пятнами, отвѣтилъ: „чтобы прикосновеніе мертвеца не причинило мнѣ болѣзни" (буквально: You see very good make-im like that; suppose me no make-im, me tumble down too; that one (т.-е. мертвецъ) growl along a me"). У этого же племени существуетъ обычай при погребеніи ѣсть жиръ умершаго. „Послѣ этого мужчины смѣсью жира съ углемъ дѣлаютъ себѣ черное кольцо кругомъ рта; это кольцо называется Munamurroomurroo. Женщины дѣлаютъ то же самое и, кромѣ того, проводятъ двѣ бѣлыя полосы на на рукахъ въ знакъ того, что онѣ раздѣляли трапезу. Остальные мужчины въ знакъ скорби покрываютъ бѣлою глиной все тѣло сплошь". Brough Smyth I, 120.

[2]) За рисункомъ траурной окраски Андаманскихъ острововъ отсылаемъ къ Journ. Anthrop. Instit. XII, Pl. IX, fig. 2; за австралійской между прочимъ къ сочин. *Brough Smyth* I, fig. 2, гдѣ бѣлая окраска лица поразительно напоминаетъ маску.

емыми для нихъ, окрашивая себя въ этотъ непривычный для нихъ цвѣтъ". Это объясненіе, конечно, вполнѣ гипотетично, но въ немъ есть доля вѣроятія, и мы охотно принимаемъ его, пока нѣтъ болѣе обоснованнаго.

Лумгольцъ, разсказавъ, что жители Квинслэнда иногда покрываютъ все тѣло смѣсью жира съ толченымъ углемъ, прибавляетъ: „какъ будто они и безъ того не достаточно черны". — Дѣйствительно, черные считаютъ себя недостаточно черными, точно такъ же, какъ бѣлыя дамы часто находятъ, что онѣ недостаточно бѣлы; и какъ онѣ усиливаютъ свою интересную блѣдность при помощи пудры или бѣлилъ, такъ черные стараются увеличить прелесть своей темной кожи толченымъ углемъ. Сами европейцы признаютъ иногда, что эта черная окраска, которую очень любятъ многочисленныя австралійскія племена, производитъ довольно пріятное впечатлѣніе; нѣсколько путешественниковъ съ похвалой отзываются о красотѣ глубокаго металлическаго оттѣнка, который придаетъ она кожѣ туземцевъ.—Для желтокожихъ американцевъ, разумѣется, черная окраска должна имѣть не то значеніе, какъ для темныхъ австралійцевъ. Ихъ глубокая, исчерна-синяя краска обладаетъ, повидимому, въ ихъ глазахъ тѣмъ же достоинствомъ, какимъ бѣлая для темнокожихъ: она наиболѣе рѣзко выдѣляетъ рисунокъ на кожѣ.

Относительно цвѣтовъ первобытной раскраски тѣла мы еще сравнительно хорошо освѣдомлены, но то, что мы знаемъ о самихъ рисункахъ, оставляетъ желать весьма многаго. Болѣе или менѣе подробное описаніе, данное принцемъ ф.-Видомъ о ботокудахъ, составляетъ рѣдкое исключеніе; большинство авторовъ полагаютъ, что они дали достаточно, назвавъ рисунки „фантастическими" или „странными" или „замѣчательными", а на изображеніяхъ, особенно на фотографіяхъ, лишь въ рѣдкихъ случаяхъ можно сколько-нибудь отчетливо и подробно разсмотрѣть рисунки. Въ виду этого было бы слишкомъ смѣло высказывать опредѣленное сужденіе объ ихъ значеніи. Соста-

вляютъ ли эти рисунки плодъ свободнаго изобрѣтенія или подражаніе какимъ-либо образцамъ?—Доказать нельзя ни того, ни другого; но есть основанія полагать, что подражаніе при раскраскѣ тѣла играетъ важную роль. Прежде всего, свободное творчество во всемъ первобытномъ искусствѣ—вещь очень рѣдкая; наоборотъ, вездѣ — въ орнаментикѣ, какъ въ пластикѣ, — преобладаетъ подражаніе мотивамъ, которые доставляетъ первобытному художнику его ежедневная жизнь. Въ особенности знакомство съ украшеніями утвари показываетъ, что рисунки, которыми австралійцы украшаютъ свои плащи, щиты и дубины и которые иногда совершенно, повидимому, сходны съ фигурами на тѣлѣ, суть не что иное, какъ условно стилизированныя изображенія животныхъ. Мысль — придать себѣ сходство съ животнымъ при помощи соотвѣтственной раскраски тѣла весьма естественно могла возникнуть среди охотничьихъ племенъ, которыя въ отдѣльныхъ случаяхъ почитаютъ въ животныхъ божества, покровительствующія племени, и которыя всѣ увеселяются мимическимъ подражаніемъ животнымъ. Наконецъ, намъ удалось констатировать по крайней мѣрѣ одинъ случай, когда раскраска тѣла безспорно имѣла цѣлью передать фигуру животнаго. Howitt въ описаніи посвященія юношей въ Гиппслэндѣ упоминаетъ, что „буллера-рэнгъ, т.-е. воспріемники, раскрашиваютъ лица джерріэловъ, т.-е. кандидатовъ, трубочною глиной, и именно такъ, чтобы они походили на утокъ, для чего они окружаютъ бѣлымъ кольцомъ каждый глазъ и проводятъ бѣлую полосу поперекъ лица черезъ скуловыя кости или черезъ брови“ [1]). — Мы, разумѣется, не думаемъ объяснять всѣ рисунки безъ исключенія такимъ подражаніемъ. Напр., раскраска въ знакъ траура въ большинствѣ случаевъ просто должна сдѣлать своего обладателя неузнаваемымъ, причемъ не преслѣдуется достиженіе какого бы то ни было сходства; точно также, когда воинъ-ботокудъ окра-

---

[1]) *Brough Smyth,* I, 64.

шиваетъ половину туловища въ черно-синій цвѣтъ, то онъ, конечно, не подражаетъ никакому образцу въ природѣ, а стремится лишь возможно болѣе необычайною, странною наружностью подѣйствовать устрашающимъ образомъ на врага.

Украшеніе тѣла при помощи раскраски страдаетъ однимъ крупнымъ недостаткомъ: оно слишкомъ непрочно. Естественнымъ слѣдствіемъ является желаніе какъ-нибудь закрѣпить болѣе прочно рисунокъ на кожѣ. И вотъ, уже на низшей культурной ступени было изобрѣтено два способа, распространенныхъ почти на всемъ земномъ шарѣ: закрѣпленіе рисунка рубцами и татуировка. Распредѣленіе этихъ двухъ способовъ между отдѣльными народностями зависитъ отъ цвѣта кожи: желтые бушмэны и красноватые эскимосы употребляютъ татуировку; темнокожіе австралійцы и минкопы ограничиваются наложеніемъ рубцовъ.

Что́ такое рисунокъ изъ рубцовъ, достаточно опредѣляется самимъ названіемъ. Кожа и мясо разсѣкаются въ разныхъ мѣстахъ кремнемъ, осколкомъ раковины или какимъ-либо другимъ примитивнымъ ножемъ, и потомъ зарубцовавшіяся ранки образуютъ на темной кожѣ припухлый рисунокъ болѣе свѣтлаго цвѣта. Нѣкоторыя австралійскія племена стараются увеличить рубцы, наполняя свѣжія раны въ теченіе извѣстнаго времени глиной [1]); на сѣверѣ и сѣверо-западѣ Австраліи для этой цѣли втираютъ въ раны какой-то растительный сокъ [2]). Эти рубцы различными племенами Австраліи помѣщаются на различныхъ частяхъ тѣла; у однихъ они находятся главнымъ образомъ на спинѣ, у другихъ на рукахъ, на груди, на нижней части живота и также на ляжкахъ. Рубцы носятъ оба пола, но мужчины обыкновенно покрыты ими болѣе обильно, чѣмъ женщины. Рисунки состоятъ изъ точекъ и кривыхъ или прямыхъ линій, которыя иногда *занимаютъ всю*

---

1) *Brough Smyth* I, 296.

2) *Waitz-Gerland.* VI, 739.

ширину груди [1]). Вблизи Торресова пролива мужчины носятъ на плечахъ по толстому подковообразному рубцу, по изображеніямъ напоминающему европейскія эполеты.—Наложеніе рубцовъ составляетъ часть церемоніи, сопровождающей вступленіе въ мужскій возрастъ. Но эта операція такъ мучительна и изнурительна, что даже при этомъ случаѣ она не производится заразъ вполнѣ; она возобновляется позднѣе еще нѣсколько разъ, и вполнѣ законченнымъ рисунокъ является обыкновенно лишь у пожилыхъ субъектовъ. „Линіи,—говоритъ Лумгольцъ о жителяхъ Квинслэнда,—дѣлятся въ извѣстной послѣдовательности на разряды, которые связаны съ возрастами. До извѣстнаго возраста мальчики не украшаются, а съ теченіемъ времени получаютъ нѣсколько поперечныхъ рубцовъ на груди и на животѣ; число ихъ постепенно увеличивается и при достиженіи совершеннаго возраста вокругъ каждаго грудного соска проводится полукруглая линія“ [2]). На юго-востокѣ различные возрасты называются по различнымъ разрядамъ рубцовъ, и этихъ разрядовъ для взрослыхъ бываетъ пять [3]).

Обитатели Тасманіи, повидимому, всѣ подвергались этой мучительной операціи. Кукъ говоритъ о пунктирныхъ линіяхъ, которыя они носили на груди и на рукахъ, а Бонвикъ называетъ отдѣльные рубцы звѣздообразными; у женщинъ, кромѣ того, были въ ходу полукруглые разрѣзы на животѣ [4]).

На Андаманскихъ островахъ обычай рубцовой разрисовки тѣла широко распространенъ между всѣми племенами безъ различія пола. Операція наложенія здѣсь начинается и закан-

---

[1]) Хорошія изображенія австралійцевъ, украшенныхъ рубцами, находятся въ слѣдующихъ изъ наиболѣе доступныхъ изданій: *Ratzel*, Völkerkunde II, 20, 36, 38, 39, 40; *Wood,* Natural History of Man. II, и, наконецъ, *Brough Smyth* I, 11, гдѣ дано чудовищное развитіе рубцовъ на спинѣ одного туземца изъ Викторіи.

[2]) *Lumholtz,* 177.

[3]) *Waitz-Gerland.* VI, 740. (Nach Teichelmann und Schürmann).

[4]) *Waitz-Gerland.* VI, 812.

чивается раньше, чѣмъ въ Австраліи. „Послѣ восьми лѣтъ лишь немногія дѣти остаются безъ рубцовъ, а къ шестнадцатому или осьмнадцатому году разрисовка оканчивается“. Особой торжественности при этомъ не соблюдается. Производство операціи поручается—но только не у сѣверныхъ племенъ—женщинамъ, которыя пользуются при этомъ осколкомъ кварца. Рубцы дѣлаются главнымъ образомъ на спинѣ и плечахъ, въ шейной ямкѣ, на груди, на бокахъ ниже реберъ, на животѣ и, наконецъ, на подъемѣ ступней и на тыльной сторонѣ кистей рукъ. Но рубцы на спинѣ производятся всегда не женщиной, а мужчиной-товарищемъ. Рисунки очень элементарны; у всѣхъ племенъ они состоятъ изъ короткихъ горизонтальныхъ и вертикальныхъ разрѣзовъ, образующихъ ряды, и лишь расположеніе и число рядовъ нѣсколько различаются у отдѣльныхъ племенъ [1]).

При видѣ украшеннаго рубцами австралійца или минкопа европеецъ прежде всего съ трудомъ повѣритъ, что это должно представлять собой украшеніе, такъ какъ испытываетъ скорѣе противное, чѣмъ пріятное впечатлѣніе. Поэтому вполнѣ понятно мнѣніе, что рубцовыя фигуры имѣютъ не столько косметическій, сколько тайный религіозный смыслъ. Этотъ взглядъ подкрѣпляется прежде всего авторитетомъ Герланда, который объясняетъ рубцы и татуировку, какъ клейма, знаки принадлежности божеству, которому посвятилъ себя носитель [2]). Разумѣется, въ нашу задачу не можетъ входить разборъ общаго значенія рубцовъ и татуировки; намъ важно одно: имѣютъ ли рубцы на низшей культурной ступени, т.-е. въ Австраліи и на Андаманскихъ островахъ, религіозное значеніе или же эстетическое. Герландъ видитъ доказательство своего взгляда въ одной сагѣ, по которой „говорятъ, дѣлать рубцы научилъ человѣка духъ, превратившійся потомъ въ

---

1) *Man.*—Journ. Anthrop. Inst. XII, 333.

2) *Waitz-Gerland.* VI, 37, 575.

громадное кэнгуру [1]). Но въ этой сагѣ, ни древность, ни степень распространенности которой намъ неизвѣстны, во-первыхъ, говорится не о божествѣ, а лишь о духѣ, а, во-вторыхъ, нѣтъ ни слова о значеніи рубцовъ. Если бы изъ того обстоятельства, что введеніе какого-либо искусства приписывается духу, обязательно слѣдовало заключить о его первоначальномъ религіозномъ значеніи, то мы съ гораздо большимъ правомъ могли бы придать этотъ смыслъ употребленію огня, такъ какъ оно не по одному, но по очень многимъ австралійскимъ преданіямъ было сообщено туземцамъ сверхъестественнымъ существомъ. — На Андаманскихъ островахъ также есть миѳъ о происхожденіи рубцовой разрисовки. „Майя дуку—повидимому, одно и тоже лицо съ Томо, миѳическимъ родоначальникомъ минкоповъ, — говорятъ, первый украсилъ себя рубцами. Однажды на рыбной ловлѣ онъ пустилъ стрѣлу; она пролетѣла мимо цѣли и ударилась въ твердый предметъ; — это былъ кусокъ желѣза, впервые этимъ самымъ открытаго. Дуку сдѣлалъ изъ него наконечникъ для стрѣлы, татуировалъ себя при его помощи и потомъ запѣлъ: „Кто можетъ теперь поразить меня? Я татуированъ, я татуированъ!“ [2]). Ясно, что андаманское преданіе говоритъ въ пользу мнѣнія Герланда еще менѣе, чѣмъ австралійское. Здѣсь изобрѣтателемъ является не божество и не духъ, а первый минкопъ, и нѣтъ ни малѣйшаго указанія на то, что рубцы, которыми онъ покрылъ себя, были клеймомъ какого-либо божества; его пѣсня о спасающей силѣ рубцовъ наиболѣе естественно объясняется въ томъ смыслѣ, что человѣку, доказавшему крѣпость духа при наложеніи рубцовъ, нечего бояться какого бы то ни было врага. Минкопы дѣйствительно видятъ въ рубцовой разрисовкѣ средство „доказать силу духа и способность сопротивляться физическимъ страданіямъ“ [3]). Герландъ ссылается

---

[1]) *Waitz-Gerland.* VI, 740.

[2]) *Man.*—Journ. Anthrop. Inst. XII, 170.

[3]) *Man.*—Journ. Anthrop. Inst. XII, 331.

еще на большую торжественность, которою обставлено производство операціи. Но эта торжественность отсутствуетъ на Андаманскихъ островахъ, да и въ Австраліи она носитъ скорѣе соціальный, чѣмъ религіозный характеръ. Насколько намъ извѣстенъ обрядъ посвященія юношей, онъ вовсе не обозначаетъ включенія юноши въ союзъ съ какимъ-либо божествомъ, а есть принятіе его въ общество взрослыхъ мужчинъ; такой смыслъ обряда даетъ вмѣстѣ съ тѣмъ совершенно удовлетворительное и естественное объясненіе, почему при этомъ случаѣ юноша подвергается рубцовой разрисовкѣ. Операція имѣетъ двойную цѣль: она испытываетъ мужественную стойкость кандидата и вмѣстѣ закрѣпляетъ неизгладимымъ значкомъ его принадлежность къ племени.—И Герландъ не отрицаетъ, что „рубцы часто составляютъ племенные и семейные знаки"; но онъ утверждаетъ, что именно отсюда вытекаетъ ихъ „первоначальная роль религіозныхъ знаковъ" [1]). Признаться, мы не совсѣмъ понимаемъ этотъ выводъ. Конечно, вполнѣ возможенъ случай, что племя выбираетъ своимъ отличительнымъ признакомъ какой-нибудь религіозный символъ; но чтобы всѣ племена поступали такъ, это до сихъ поръ не доказано ни Герландомъ, ни кѣмъ-либо другимъ. Наконецъ, столь же мало убѣдительны слова Герланда, что „Перронъ нашелъ на одной могилѣ въ Тасманіи рисунки, совершенно одинаковые съ тѣми, которые туземцы татуировали себѣ на рукахъ отъ кисти до локтя"; по Герланду, это служитъ доказательствомъ, что „здѣсь тоже татуированіе первоначально было лишь передачей изображенія бога-покровителя" [2]). По истинѣ, это — своеобразное доказательство. Во-первыхъ, непонятно, почему на могилѣ умершаго не могъ быть изображенъ какой-либо значекъ племени или имени вовсе не религіознаго происхожденія, а во-вторыхъ, совершенно произвольно

---

1) *Waitz-Gerland* VI, 740.

2) *Waitz-Gerland.* VI, 814.

предположеніе, что черты и точки, которыя тасманійцы не татуировали, а налагали въ видѣ рубцовъ, были изображеніемъ ихъ боговъ покровителей.

Итакъ, доказательства Герланда, поскольку они касаются низшихъ племенъ, весьма слабы; съ другой стороны, нѣтъ недостатка въ фактахъ, ясно говорящихъ противъ его мнѣнія. Самъ Герландъ, какъ сказано, признаетъ, что рубцы „часто представляютъ племенные и семейные значки"; онъ могъ бы при этомъ сослаться на свидѣтельство лучшихъ знатоковъ и надежнѣйшихъ наблюдателей австралійской жизни, которые по крайней мѣрѣ извѣстные рубцы въ одинъ голосъ называютъ племенными значками [1]). Въ отдѣльныхъ случаяхъ эти знаки племени могли имѣть и религіозное значеніе, хотя этого на самомъ дѣлѣ нельзя доказать ни въ одномъ случаѣ. Но если бы даже Герландъ доказалъ это повсюду, тѣмъ не менѣе мы имѣли бы право разсматривать рубцы австралійцевъ и минконовъ, какъ украшеніе прежде всего. Не говоря уже о томъ, что племенной знакъ или религіозный символъ можетъ быть въ то же время и украшеніемъ, самыя разнообразныя извѣстія вполнѣ согласно и опредѣленно свидѣтельствуютъ, что хотя отдѣльные рубцы и группы рубцовъ служатъ значками племени, но несравненно бо́льшая часть рубцовыхъ фигуръ имѣетъ чисто украшающее значеніе. Насколько эстетическая роль ихъ перевѣшиваетъ соціальную, видно уже изъ того, что нѣкоторые наблюдатели изъ - за первой совершенно не замѣтили вто-

---

[1]) „Они украшали себя почетными рубцами по рисунку, общему для всего племени. Одна извѣстная фигура должна была обязательно всегда воспроизводиться, а прочія были предоставлены личному вкусу". *Brough Smyth,* I, XLI.—Бульмеръ не только совершенно опредѣленно называетъ рубцы значками племени, но прилагаетъ и рисунки фигуръ, которыми отличалось одно племя отъ другихъ. Первый рисунокъ имѣлъ форму бумеранга, остальные состояли изъ ряда точекъ и штриховъ. Ср. такъ же слова Вильгельми, Лумгольца и др.

рой [1]). Впрочемъ, въ большинствѣ извѣстій правильно разграничиваются оба значенія рубцовъ. Напр., Вильгельми при описаніи посвященія юношей у племенъ порта Линкольна вполнѣ опредѣленно отличаетъ племенные знаки на плечахъ и на шеѣ отъ насѣчекъ на груди и на рукахъ, „служащихъ только для украшенія“ [2]). Не менѣе ясно это различіе у жителей Квинслэнда. Лумгольцъ, описавъ ихъ племенные рубцы, продолжаетъ: „На ряду съ этими знаками отличія мужчина имѣетъ на себѣ еще другія черты, служащія лишь для украшенія и помѣщаемыя только на рукахъ. Это—короткія прямыя параллельныя линіи, которыя группами тянутся поперекъ руки и послѣ заживленія ранъ выступаютъ не очень рѣзко. Встрѣчаются также рубцы на спинѣ и на лопаткахъ, но я ни разу не видалъ ихъ на лицѣ. Лишь мужчины носятъ такія разнообразныя насѣчки; женщинамъ это не дозволено, такъ какъ вообще не принято, чтобы женщины украшались слишкомъ богато. Онѣ должны довольствоваться немногими рубцами на груди, спинѣ и рукахъ и очень дорожатъ этимъ разрѣшеннымъ украшеніемъ, такъ что, несмотря на обычную свою чувствительность къ физической боли, не страшатся ничего, разъ дѣло идетъ объ украшеніи“ [3]). Что не однѣ квинслэндскія женщины страдаютъ въ качествѣ мученицъ моды, видно изъ словъ Эйра, наблюдавшаго на югѣ Австраліи производство операціи надъ одною дѣвушкой, при томъ безъ всякой торжественности. Онъ говоритъ: „несмотря на страшныя мученія, всѣ дѣвушки безъ исключенія страстно желаютъ подвергнуться операціи наложенія рубцовъ, потому что хорошо разрисованная спина придаетъ, по ихъ мнѣнію, весьма много привлека-

---

[1]) Такъ, напр., *Кэрръ* (Curr, Australia II, 475) утверждаетъ, что рубцы служатъ лишь для украшенія; *Пальмеръ* (Journ. Anthrop. Inst. *XIII*, 286) говоритъ еще сильнѣе: „они не содержатъ въ себѣ никакого намека на племенную связь“.

[2]) *Wilhelmi—Brough Smyth.* I, 68.

[3]) *Lumholtz,* 178.

тельности". Наконецъ, Brough Smyth, дѣлая общій выводъ изъ многочисленныхъ надежныхъ свѣдѣній, легшихъ въ основу его труда, говоритъ: „хотя рубцы навѣрно служатъ племенными значками, но выносятъ боль ихъ производства болѣе изъ щегольства, чѣмъ по какимъ-либо другимъ причинамъ" [1]). Что касается минкоповъ, Манъ, жившій среди нихъ цѣлые года, утверждаетъ, что „рубцовая разрисовка у нихъ прежде всего (primarily) имѣетъ значеніе украшенія" [2]). Герландъ, лучшій знатокъ этнологической литературы, разумѣется, прекрасно зналъ эти мнѣнія, большею частью лишь воспроизводящія собственныя показанія туземцевъ, но онъ думаетъ опровергнуть ихъ соображеніемъ, что первоначальная роль рубцовъ съ теченіемъ времени была забыта самими туземцами [3]). Сама по себѣ подобная перемѣна значенія вполнѣ возможна; но здѣсь дѣло не въ томъ, могла ли она произойти, а имѣла ли она мѣсто въ дѣйствительности. А пока это не доказано, мы не имѣемъ никакого права въ угоду нашимъ кабинетнымъ догадкамъ подвергать сомнѣнію прямыя и ясныя показанія туземцевъ.

Мы уже признали, что европейцу трудно понять удовольствіе, съ какимъ смотрятъ на свои рубцы австралійцы или минкопы. Между тѣмъ именно въ области украшенія тѣла вкусъ въ короткіе промежутки времени испытываетъ удивительныя превращенія; мы надѣемся, что нѣкогда явится поколѣніе, которому осиныя таліи и искалѣченныя ноги нашихъ дамъ будутъ казаться столь же сомнительными признаками красоты, какъ намъ украшающіе рубцы первобытныхъ звѣролововъ. Это противорѣчіе между цивилизованнымъ и первобытнымъ вкусомъ старались сгладить, предположивъ, что рубцы и для австралійцевъ составляютъ предметъ восхищенія не сами по себѣ, но какъ доказательство мужества и стойкости; но разъ

---

1) *Brough Smyth.* I, 296.

2) *Man*—Journ. Anthrop. Inst. XII, 331.

3) *Gerland,* Atlas der Völkerkunde. Text. 4.

ихъ высоко цѣнятъ и женщины, отъ которыхъ обыкновенно не требуется мужественности, уже это одно показываетъ, что рубцы носятъ и ради ихъ собственной привлекательности. Впрочемъ, даже европеецъ можетъ получить нѣкоторое понятіе объ эстетическомъ значеніи этой разрисовки, посмотрѣвъ на красивые рисунки, насѣкаемые или выжигаемые на своей черной кожѣ обитателями бассейна Конго, особенно племенами Бакуба и Балуба. Дѣйствительно, въ Австраліи и на Андаманскихъ островахъ рисунки слишкомъ грубы и элементарны, такъ что не внушаютъ намъ ничего, кромѣ непріятнаго чувства; однако и въ нихъ присутствіе эстетическаго элемента довольно ясно. Линіи и точки не разбросаны, какъ попало, по тѣлу, но вездѣ замѣтно желаніе расположить рубцы ритмически и симметрично. О значеніи различныхъ рисунковъ мы, къ сожалѣнію, ровно ничего не знаемъ. Нѣтъ ничего противъ, но и ничего въ пользу утвержденія Герланда, будто первоначально это были изображенія боговъ-покровителей.

Рубцы привились лишь у темнокожихъ племенъ, какъ какъ только на темной кожѣ они выступаютъ ясно. Подобная же причина сдѣлала татуированіе принадлежностью однихъ свѣтлокожихъ народностей. На низшей культурной ступени татуировка практикуется бушмэнами и эскимосами. Процедура состоитъ въ томъ, что подъ кожу вводится красящее вещество,— чаще всего угольный порошокъ; когда воспаленіе пройдетъ, наколотый рисунокъ выступаетъ темно-синими неизгладимыми контурами. Татуировка допускаетъ несравненно болѣе тонкій и сложный рисунокъ, чѣмъ рубцы, и она получила свое полное развитіе у различныхъ народовъ высокой культуры, напримѣръ, у японцевъ, между тѣмъ какъ охотничьи племена довольствуются фигурами, немного превосходящими первобытныя рубцовыя.

Татуировка бушмэновъ по скудости рисунка совершенно походитъ на рубцовую разрисовку минкоповъ. Образчики, видѣнные Фарини, состояли изъ короткихъ прямыхъ черто-

чекъ на щекахъ, рукахъ и плечахъ; Вирховъ нашелъ у субъектовъ, осмотрѣнныхъ имъ въ Берлинѣ, точно такія же черточки, которыя располагались параллельными рядами [1]). О ихъ значеніи до сихъ поръ ничего неизвѣстно.

Въ нѣсколько болѣе развитомъ видѣ находимъ мы татуированіе у эскимосовъ или собственно у ихъ женщинъ, такъ какъ оно тамъ страннымъ образомъ составляетъ привилегію женщинъ, а не мужчинъ, какъ въ большинствѣ случаевъ. Тамъ татуируютъ уже восьмилѣтнихъ дѣвочекъ, или накалывая узоръ остріемъ, какъ въ Полинезіи, или продѣвая сквозь кожу нитку. Пигментомъ служитъ сажа, а въ наши дни и порохъ. Татуировка занимаетъ обыкновенно лицо, руки вмѣстѣ съ кистями, бедра и грудь. Боасъ срисовалъ нѣсколько узоровъ; главныя черты ихъ, какъ видно изъ его описанія, довольно постоянны [2]). На лбу повторяются брови въ видѣ двухъ наискось проведенныхъ дугъ, двѣ другія полосы тянутся отъ ноздрей поперекъ щекъ, а на подбородкѣ раскинутъ вѣеромъ расширяющійся книзу пучекъ линій; въ общемъ онъ похожъ на схематическое воспроизведеніе бороды. Узоры на рукахъ и икрахъ состоятъ изъ параллельныхъ рядовъ черточекъ и точекъ, между которыми иногда находятся зигзагообразныя линіи или рядъ маленькихъ четыреугольниковъ. Смыслъ этихъ узоровъ намъ неизвѣстенъ. По наружному виду ихъ скорѣе всего можно счесть за подражаніе вышивкѣ [3]). Но мы по крайней мѣрѣ знаемъ опредѣленно, что у эскимосовъ татуировка служитъ украшеніемъ. Уже Кранцъ въ своей „Исторіи Гренландіи“ разсказываетъ, что матери татуируютъ своихъ дочерей еще въ ранней юности, „боясь, что иначе онѣ не найдутъ себѣ мужей“.—Этому взгляду нисколько не противо-

---

[1]) Verhandl der Berliner Anthrop. Gesellsch. 1886.—222.

[2]) *Boas*, The central Eskimo. — Annual report of the Bureau of Ethnol. 1884/85.—561.

[3]) Татуировка, подражающая одеждѣ и украшеніямъ, часто встрѣчается, особенно въ Полинезіи. Ср. рисунки въ книгѣ Joest.

рѣчитъ замѣчаніе Армстронга, что узоры служатъ также для отличія разныхъ племенъ и состояній. „У нѣкоторыхъ племенъ женщины низшаго класса (т.-е. вѣроятно, болѣе бѣдныя) могутъ украшать подбородокъ лишь вертикальною среднею линіей и двумя по бокамъ, тогда какъ въ высшемъ классѣ онѣ проводятъ себѣ двѣ отвѣсныя черты отъ угловъ губъ внизъ“ [1]). — И въ Европѣ, какъ извѣстно, различныя украшенія служили признакомъ класса, не переставая быть въ сущности только украшеніями. Предположеніе, чтобы татуировка у эскимосовъ имѣла теперь или прежде религіозное значеніе, не находитъ себѣ никакой опоры, — ни въ одномъ изъ ихъ многочисленныхъ миѳовъ, ни въ производствѣ самой операціи, совершаемой безъ всякой торжественности.

Подведемъ итоги нашему изслѣдованію вопроса о значеніи рубцовъ и татуировки у первобытныхъ племенъ. Знаки эти отчасти служатъ признакомъ племени и при этомъ могутъ иногда имѣть и религіозный смыслъ, хотя это не установлено точно ни въ одномъ случаѣ. Съ другой стороны, по большей части они составляютъ украшеніе. Нѣтъ никакихъ основаній считать украшающую ихъ роль менѣе древнею, чѣмъ соціальную; наоборотъ, если бы нужно было выбирать между этими двумя функціями, мы стояли бы за первенство украшающей. Потребность въ украшеніи — одна изъ самыхъ первоначальныхъ и могучихъ потребностей человѣка; она, конечно, развилась еще задолго до того, какъ появилось сознаніе племенной связи. Во всякомъ случаѣ намъ кажется несравненно болѣе естественнымъ предположить, что *украшающіе рубцы* постепенно, путемъ подражанія, *сдѣлались племенными отличіями*, чѣмъ принять, что первоначальные знаки племени упали до роли простыхъ украшеній. Впрочемъ, вполнѣ возможно, что обѣ группы развились независимо одна отъ другой.

Ботокуды и жители Огненной Земли не знаютъ ни руб-

---

[1]) *Bancroft.* Native raees of the Pacific States. I, 48.

цовъ, ни татуировки. Зато у первыхъ мы находимъ въ чудовищномъ развитіи другую, очень употребительную форму постояннаго украшенія, это — тѣ палочки въ ушахъ и губахъ (botoque), отъ которыхъ племя получило свое названіе. Дѣти снабжаются этимъ страннымъ украшеніемъ племени уже на седьмомъ или восьмомъ году жизни [1]). Сперва въ нижней губѣ и въ мочкахъ ушей дѣлаютъ разрѣзы вродѣ петель, въ которые вставляютъ плоскіе кружочки изъ очень легкаго дерева; спустя нѣсколько времени ихъ замѣняютъ другими, побольше, и такъ продолжаютъ мѣнять кружки, пока наконецъ, они не достигаютъ четырехъ дюймовъ въ діаметрѣ [2]). Эти вставки въ губахъ и ушахъ, достигающія такихъ невѣроятныхъ размѣровъ только у ботокудовъ, безспорно служатъ прежде всего племеннымъ отличіемъ. Спрашивается, играютъ ли онѣ, кромѣ того, роль украшеній, по крайней мѣрѣ въ глазахъ туземцевъ? Во всякомъ случаѣ видъ этихъ вставокъ не можетъ производить на ботокудовъ такое непріятное впечатлѣніе, какъ на европейцевъ, потому что иначе они едва ли бы держались такъ упорно этого мучительнаго и неудобнаго обычая. Можетъ быть, благодаря притупляющей силѣ привычки, онъ для нихъ уже не непріятенъ болѣе, а первоначально былъ введенъ съ цѣлью устрашать враговъ. Допустивъ это, можно было бы думать, что эти кружки и для ботокудовъ сперва были столь же мало украшеніями, какъ въ глазахъ европейцевъ, и что они лишь очень постепенно, мало по малу стали играть роль украшеній, особенно подъ вліяніемъ ассоціацій, соединенныхъ съ племенными отличіями. Съ другой стороны, можно предполагать, что они цѣнились, какъ доказательство мужества; въ такомъ случаѣ надо признать, что украшающая роль принадлежитъ собственно не вставкамъ, а разрѣзамъ, вставки же служатъ лишь для того, чтобы наиболѣе

---

[1]) *Wied.* II, 5.

[2]) *Martius,* Beitrage zur Ethnographie Amerikas. I, 321.

ярко выставить на показъ разрѣзы. Все это возможно; достовѣрно одно, что ботокуды очень гордятся своими вставками, пока европейцы своими насмѣшками не нарушаютъ ихъ удовольствія.

Мы уже упомянули, что вставки въ губы не составляютъ исключительной принадлежности ботокудовъ. Обычай этотъ широко распространенъ среди американскихъ племенъ; мы находимъ его даже на крайнемъ сѣверѣ у эскимосовъ [1]). Между тѣмъ, какъ тамошнія женщины татуируются, мужчины украшаютъ себя не менѣе мучительнымъ образомъ: они прокалываютъ нижнюю губу подъ обоими углами рта и вставляютъ въ каждое отверстіе кусокъ кости слоноваго клыка, раковины, камня, стекла или дерева, обдѣланный на подобіе манжетной запонки. И здѣсь рана, сперва не шире ствола пера, постепенно увеличивается, достигая, наконецъ, приблизительно $^3/_4$ англ. дюйма. По словамъ Банкрофта, въ этомъ украшеніи слѣдуетъ предполагать болѣе глубокій смыслъ, такъ какъ пробуравленіе губы сопровождается религіознымъ торжествомъ [2]). Къ сожалѣнію, намъ не удалось получить на этотъ счетъ болѣе подробныхъ и надежныхъ указаній.

У остальныхъ охотничьихъ племенъ эти и подобныя имъ формы постоянныхъ украшеній или вовсе отсутствуютъ, или существуютъ въ неразвитомъ видѣ. Огнеземельцы и минкопы не носятъ никакихъ украшеній въ носу, въ губахъ или ушахъ; бушмэны продѣваютъ въ уши желѣзныя или мѣдныя кольца; наконецъ, австралійцы, по крайней мѣрѣ въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ, просверливаютъ носовую перегородку и вставляютъ деревянную палочку или косточку, замѣняемую иногда въ торжественныхъ случаяхъ двумя перьями [3]). На нижнемъ

---

[1]) Т.-е. собственно, только у западныхъ племенъ, которыя могли заимствовать обычай у своихъ сосѣдей—индійцевъ.

[2]) *Bancroft* I, 47, 48.—Торжество не описано.

[3]) *Howitt.—Brough Smyth.* I, 278.

теченіи Мэррея женщины носятъ въ носу маленькое кольцо изъ крыловой косточки сарыча [1]). Подобно наложенію рубцовъ, просверливаніе носовой перегородки составляетъ часть церемоніи, посредствомъ которой юноши „дѣлаются мужами". Между туземцами Джиппслэнда существовало повѣрье, что всякій, не наложившій себѣ этого украшенія, долженъ на томъ свѣтѣ подвергнуться отвратительному наказанію [2]). Кто пожелаетъ непремѣнно отсюда заключить о мистически-религіозномъ смыслѣ австралійскаго носового украшенія, врядъ ли убѣдится соображеніемъ, что эта небесная угроза отлично могла быть придумана позднѣе, ко благу сопротивляющагося кандидата, и потому нельзя отсюда дѣлать никакихъ непреложныхъ выводовъ о первоначальномъ значеніи палочки, которая теперь „носится съ удовольствіемъ, какъ украшеніе, пріобрѣтающее своему обладателю расположеніе мужчинъ и женщинъ [3]).

Изученіе постоянныхъ украшеній показало намъ, что въ первобытномъ человѣкѣ тщеславіе побѣдило трусость; на подвижномъ украшеніи мы увидимъ, что онъ приноситъ еще бо́льшую жертву этой страсти: преодолѣваетъ свою лѣнь. Не въ томъ только сказывается это, что онъ ревностно собираетъ всевозможные предметы, могущіе на его взглядъ служить къ украшенію; онъ прилагаетъ къ изготовленію своихъ ожерелій, браслетъ и другихъ украшеній такое терпѣніе и такую тщательность, которыя рѣзко противорѣчатъ его постояннымъ жизненнымъ привычкамъ. Можно сказать безъ преувеличенія, что первобытный человѣкъ навѣшиваетъ на свое тѣло рѣшительно всякія украшенія, какія только можетъ достать, и украшаетъ всѣ части тѣла, на которыхъ только можетъ держаться украшеніе. Липпертъ въ своей „Исторіи культуры" дѣлаетъ мѣткое замѣчаніе, что „принципъ выбора частей тѣла

---

[1]) *Brough Smyth.* I, 277.

[2]) *Bulmer.—Brough Smyth.* I, 274.

[3]) *Thomas.—Brough Smyth.* I, 271.

для украшеній—чисто практическій и не основанъ на какихъ бы то ни было отвлеченныхъ соображеніяхъ. Украшенія помѣщаются на всѣхъ частяхъ тѣла, которыя представляютъ природныя суженія надъ могущими быть поддержкой расширеніями мускуловъ и костей. Это: лобъ и виски съ выдающимися ниже скуловыми частями и ушными раковинами, шея съ великолѣпною поддержкой плечъ, поясница съ выдающимися бедрами, на ногахъ мѣсто надъ щиколкой, а на рукахъ, кромѣ суженія передъ кистью, еще предплечіе съ выдающимся мускуломъ и, хотя въ меньшей степени, пальцы. Всѣ эти мѣста несутъ на себѣ украшенія у первобытнаго человѣка не потому, чтобы это было вызвано какою-либо художническою точкой зрѣнія на тѣло и требованіями наиболѣе выгоднаго эффекта, а просто потому, что они представляютъ удобства для прикрѣпленія".

Переходомъ отъ постояннаго украшенія къ подвижному служитъ прическа, насколько она обусловливается эстетическими требованіями. У первобытныхъ народовъ это вовсе не составляетъ правила. Въ то время, какъ куаферное искусство достигаетъ у земледѣльческихъ племенъ Африки и Океаніи фантастически-смѣлаго полета, его успѣхи среди охотничьихъ племенъ въ общемъ весьма скромны; нѣкоторымъ же изъ нихъ это искусство совершенно незнакомо. Если жители Огненной Земли, оставляя свободно расти свою черную косматую копну волосъ, подстригаютъ отъ времени до времени отдѣльныя космы на лбу, то это дѣлается вовсе не изъ эстетическихъ соображеній, а единственно для практическихъ цѣлей. Точно также мужская и женская прическа у ботокудовъ, служащая на ряду съ ихъ вставками племенною особенностью, не имѣетъ высокой эстетической цѣны. Они стригутъ и сбриваютъ волосы кругомъ на три пальца вверхъ отъ ушей, такъ что остается лишь пучекъ на макушкѣ. Какъ и почему они усвоили себѣ такую своеобразную прическу, мы не можемъ угадать. Удивительно, что такой же чубъ находимъ мы у

далеко отстоящихъ отъ нихъ минкоповъ. Впрочемъ, на Андаманскихъ островахъ его носятъ лишь мужчины и то не всѣ; для женщинъ принято еще болѣе полное обнаженіе головы: онѣ оставляютъ лишь двѣ параллельныя ленты волосъ отъ макушки до затылка[1]). Возможно, что эта прическа вовсе не составляетъ украшенія, а служитъ символомъ подчиненнаго положенія женщины; по крайней мѣрѣ, у многихъ другихъ народовъ бритье головы имѣетъ именно такой смыслъ[2]). Изъ разнообразныхъ типовъ мужской прически эскимосовъ, лишь нѣкоторые имѣютъ эстетическое значеніе[3]); наоборотъ, ихъ женская прическа образовалась несомнѣнно въ силу потребности украшаться. Описаніе, которое даетъ Боасъ, подходитъ ко всѣмъ племенамъ. „Женщины употребляютъ два рода причесокъ. Въ обоихъ случаяхъ онѣ дѣлятъ волосы на двѣ части приборомъ посрединѣ головы. Волосы сзади или свертываются въ пучекъ, который выдается на затылкѣ, или тщательно завязываются въ узелъ. На бокахъ волосы заплетаются и закладываются за уши, соединяясь съ пучкомъ назади. При другомъ способѣ на бокахъ волосы плетутся въ мелкія косички, спадающія нѣсколько ниже ушей, и прихватываются

---

[1]) *Man.*—Journ. Anthrop. Inst. XII, 77, 78.

[2]) Ср. *Spencer,* Principles of Sociology, part IV, § 361. Впрочемъ, противъ такого толкованія говорятъ два обстоятельства: сравнительно свободное положеніе женщины у минкоповъ и извѣстная распространенность бритья и среди мужчинъ.

[3]) „У Дэвисова пролива и Гудзонова залива мужчины отпускаютъ волосы довольно длинно, но часто стригутъ ихъ спереди. Если всѣ волосы длинны, ихъ удерживаютъ повязками, чтобы они не спадали. Фробишеръ говоритъ, что племя Нугуминтъ отчасти брѣетъ голову, Кинипету брѣютъ макушку, племя Нечиллирміутъ носитъ короткіе волосы“. *Boas.* Annual report of Bureau of Ethnology. 1884/85. 558. Большинство этихъ причесокъ возникло, очевидно, изъ потребностей удобства. Повидимому, онѣ кромѣ того, служили и племенными отличіями. Наоборотъ, племя Иглюлирміутъ употребляетъ очень пышную прическу, которая, по описанію Пэрри, въ главныхъ чертахъ одинакова съ женскою.

кольцомъ изъ слоновой кости или изъ бронзы“ [1]). У бушмэновъ тоже находимъ обычай стричь волосы и опять по преимуществу у женщинъ. Впрочемъ, тамъ оба пола обильно намазываютъ волосы смѣсью красной охры съ жиромъ, такъ что голова какъ будто покрывается твердою шапкой. Нерѣдко также мужчины стараются какъ можно длиннѣе отростить свою скудную растительность—при чемъ косички самое большее достигаютъ скромной величины въ одинъ англійскій дюймъ—и прикрѣпляютъ на концахъ заячьи хвостики, перья, металлическія пуговицы и другія драгоцѣнности [2]). Въ общемъ надо отдать справедливость бушмэнамъ: куаферное искусство развито у нихъ до послѣдней степени, какую только позволяетъ неблагодарный матеріалъ ихъ шевелюры.

Разумѣется, для нихъ не достижимы тѣ пышныя формы, какія придаютъ своимъ густымъ кудрявымъ волосамъ австралійцы. Австралійская прическа составляетъ послѣднее слово куаферной науки первобытнаго человѣка. Правда, женщины предоставляютъ своимъ чернымъ волосамъ расти свободно и путаться, какъ это дѣлаютъ и жители Огненной Земли, между тѣмъ какъ ихъ землячки въ Тасманіи стриглись; но тѣмъ больше усилій и заботъ прилагаютъ къ своей прическѣ мужчины, особенно въ торжественныхъ случаяхъ. Прежде всего, на всемъ материкѣ Австраліи господствуетъ обычай посыпать волосы красною охрой, что̀ было любимою привычкой и мужчинъ въ Тасманіи: при этомъ иногда такъ густо сдабриваютъ шевелюру этою охрой и жиромъ, что на головѣ образуется тяжелая масса, похожая на пирогъ. Жители Квинслэнда вмѣсто этого закатываютъ въ свои волосы воскъ, и они блестятъ на солнцѣ, какъ будто покрытые лакомъ [3]). Изъ такъ хорошо подготовленнаго матеріала можно воспроизводить болѣе слож-

---

[1]) *Boas.* Annual report. 1884/85. 558.—Рисунки, 561.

[2]) *Fritsch.* Eingeborene Süd-Atricas, 429.

[3]) *Lumholtz* 153.

ныя искусственныя формы: въ клейкія кудри втыкаютъ перья, пучки мха и раковыя клешни; ихъ осыпаютъ бѣлоснѣжнымъ пухомъ какаду, раздѣляютъ на длинныя пряди и втыкаютъ на концѣ каждой бѣлый зубъ. Подобныя прически очень близко подходятъ къ удивительнымъ произведеніямъ Фиджійскихъ парикмахеровъ [1]). Борода также не остается въ сторонѣ: къ ея концу привязываютъ иногда хвостъ дикой собаки или бѣлую раковину.

Уборъ головы внѣшнимъ образомъ такъ тѣсно связывается съ уборкой волосъ, что въ отдѣльныхъ случаяхъ едва возможно ихъ ясно разграничить. Тѣмъ опредѣленнѣе слѣдуетъ провести грань въ теоретическомъ разсмотрѣніи между прической, относящеюся въ сущности къ постояннымъ украшеніямъ, и подвижнымъ украшеніемъ головы.

Самую важную и наиболѣе распространенную часть головного украшенія составляетъ лобная повязка, которую носятъ всѣ охотничьи племена, кромѣ эскимосовъ. Въ самой грубой формѣ она сохранилась на Андаманскихъ островахъ, гдѣ она состоитъ просто изъ скрученнаго листа пандануса; столь же незатѣйливы тѣ полоски шкуры, которыми довольствуются нѣкоторыя австралійскія племена. Но большинство послѣднихъ украшаетъ лобъ повязками, необыкновенно тщательно и прочно сплетенными изъ сухожилій кэнгуру или изъ растительныхъ волоконъ; раскрашенныя бѣлою или красною охрой, эти повязки составляютъ очень видное украшеніе [2]). Бушмэны и жители

---

[1]) Конечно, наряду употребляютъ и болѣе простое убранство. Такъ, туземцы въ центральной части полуострова Іоркъ опаливаютъ себѣ волосы на головѣ и бородѣ.

[2]) Ср. рисунки и описанія у *Brough Smyth,* I, 276. — Иногда онѣ плетутся изъ человѣческихъ волосъ. Въ Квинслэндѣ употребляются плетеные шнуры, на которыхъ прикрѣплены въ рядъ овальные кусочки раковинъ наутилюса. Племя Нарриньери плететъ изъ волосъ мертвецовъ шнуры, которыми воины обвиваютъ себѣ головы, какъ амулетами. Кто носитъ такой волшебный шнуръ, получаетъ остроту зрѣнія и легкость въ движеніяхъ и безъ труда въ бою избѣгаетъ непріятельскихъ копій.—*Taplin.*—*Brough Smyth,* I, 112.

Огненной земли тоже носятъ полоски шкуры или плетенки изъ жилъ, а ботокуды украшаютъ свои повязки блестящими черными ягодами и бѣлыми обезьяньими зубами. Лобный обручъ, который потомъ достигъ такого высокаго почета въ качествѣ символа верховной власти, служитъ первобытному человѣку и нѣкоторую практическую службу: онъ не даетъ волосамъ спадать на лобъ, а при случаѣ за него затыкается дротикъ, стрѣла или другой мелкій предметъ ежедневнаго обихода [1]). Но главнымъ образомъ онъ служитъ украшеніемъ или поддержкой украшенія. Австралійскія повязки обыкновенно имѣютъ около висковъ двѣ маленькія подвѣски изъ зубовъ кэнгуру, а сзади укрѣпляется хвостъ дикой собаки, спускающійся далеко по спинѣ [2]). На сѣверномъ берегу часто вѣшаютъ надъ чернымъ лбомъ бѣлую створку раковины. Но самая цѣнная часть головного украшенія помѣщается надъ повязкой: пучекъ черныхъ перьевъ эму, желтый хохолокъ какаду, кисточки съ ушей медвѣдя, маховыя перья хищной птицы или великолѣпныя перья лирохвоста [3]). Нерѣдко употребляютъ имитаціи перьевъ, напр., тонко расщепленныя деревянныя палочки, стружки которыхъ на нѣкоторомъ разстояніи имѣютъ видъ настоящихъ перьевъ. Наконецъ, у нѣкоторыхъ племенъ внутри страны сама повязка переживаетъ дальнѣйшее развитіе: Митчель видѣлъ по рѣкѣ Боганъ на головахъ мужчинъ плетенку въ видѣ сѣтки, покрывавшей всю голову, съ укрѣпленнымъ на ней спереди султаномъ ихъ бѣлыхъ перьевъ какаду. Высшій и самый замѣчательный видъ австралійскаго головного украшенія составляетъ Oogee, которое надѣваютъ мужчины на мысѣ Іоркъ во время корроборри [4]). Oogee представляетъ изъ себя

---

[1]) Напр., бушмэны на охотѣ или на войнѣ обыкновенно носятъ свои ядовитыя стрѣлы за лобною повязкой.

[2]) Хорошій рисунокъ у *Brough Smyth,* I, 276.

[3]) *Brough Smyth,* I, 271, 274, 280.

[4]) *Brough Smyth,* I, 280, fig. 32. Открытіе этого убора интересно еще потому, что оно неожиданно бросило свѣтъ на непонятныя стороны

похожую на шлемъ шапку, обтянутую чѣмъ-то въ родѣ полотна и окрашенную красною охрой; на верху ея, отъ одного уха до другаго, возвышается большой вѣеръ изъ желтыхъ и бѣлыхъ перьевъ какаду. Brough Smyth снабдилъ свое подробное описаніе рисункомъ, дающимъ ясное понятіе о томъ, сколько терпѣнія и искусства могутъ обнаруживать австралійцы, когда дѣло идетъ о томъ, чтобы нарядиться.

Бушмэны пользуются своими повязками совершенно такъ же, какъ австралійцы: они обвѣшиваютъ ихъ короткими ремешками, на которыхъ нанизаны куски скорлупы страусовыхъ яицъ, и утыкаютъ перьями. Своеобразный головной уборъ видѣлъ Бэнсъ на двухъ бушмэнахъ: одинъ носилъ надъ лбомъ голову хищной птицы, а другой—воронью [1]). Птицы повсюду доставляютъ главный матеріалъ для первобытнаго головного убора. Ботокуды, по разсказу принца ф.-Вида, приклеиваютъ себѣ къ волосамъ напереди большіе блестящіе вѣера изъ желтыхъ перьевъ [2]), а жители Огненной Земли очень искусно вплетаютъ перья въ свои головныя повязки, такъ что здѣсь изъ примитивной повязки устраиваются красивыя короны [3]).

Для украшенія человѣческаго тѣла шея представляетъ самое удобное мѣсто, поэтому она украшается наиболѣе пышно. Но вмѣстѣ съ тѣмъ на ней укрѣпляется и единственная первобытная одежда; вотъ почему при разсмотрѣніи шейныхъ украшеній всего рѣзче бросается въ глаза то оригинальное отношеніе между одеждой и украшеніемъ, которое свойственно низшему уровню культуры.

Единственною защитой отъ холода, сырости и бури у жителей Огненной Земли служитъ шкура, привязанная у шеи и

живописи, открытой Греемъ въ пещерахъ Гленельга. Экземпляръ Oogee, въ главномъ совпадающій съ рисункомъ *Brough Smyth*'а, находится, если не ошибаемся, въ этнологическомъ отдѣлѣ Британскаго музея.

[1]) *Baines,* Explorations in South-West Africa. 143.

[2]) *Prinz von Wied.* I, 12, 15.

[3]) *Ratzel,* Völkerkunde. II, 672.

закрывающая плечи и спину, но даже этотъ жалкій плащъ надѣвается въ рѣдкихъ случаяхъ, при особенно дурной погодѣ. Но тамъ не найдешь человѣка, который бы не украшалъ шеи нѣсколькими шнурами или лентами. Разнообразіе ихъ шейныхъ украшеній поразительно въ сравненіи съ страшною скудостью прочаго имущества. Въ нашихъ музеяхъ находятся шейныя ленты изъ шкуры морской собаки, шнуры съ нанизанными костями, зубами, раковинами самыхъ разнообразныхъ сортовъ, плетеныя тесьмы изъ жилъ гуанако, воротники изъ перьевъ; и весь этотъ „ненужный вздоръ" выдѣланъ такъ же старательно, какъ оружіе, при помощи котораго дикари добываютъ себѣ ежедневное пропитаніе [1]).

Совершенно такое же явленіе наблюдаемъ у бушмэновъ. На ряду съ жалкимъ плащемъ, надѣваемымъ лишь въ холодъ, —цѣлое беремя украшеній: нитки разноцвѣтнаго жемчуга, купленнаго или наворованнаго у сосѣдей кафровъ, шнуры, плетеные изъ жилъ и окрашенные въ красный цвѣтъ, съ навѣшанными зубами, раковинами, копытами, черепаховыми щитками, рогами антилопы и другими подобными драгоцѣнностями, которыя служатъ или помѣщеніями для мази и табаку, или амулетами, а большею частью просто украшеніями [2]).

Манъ нашелъ у минкоповъ, не знающихъ никакой одежды для защиты тѣла, не менѣе двѣнадцати различныхъ видовъ лентъ и шнурковъ, которые надѣваются на шею мужчинами и женщинами. Есть ленты изъ скрученныхъ листьевъ, изящныя плетенья въ родѣ сѣтки изъ растительныхъ волоконъ, шнурки съ различными прѣсноводными и морскими раковинами, съ мангровыми сѣменами, съ красными кораллами, съ костями черепахъ и ящерицъ-игуанъ, даже кости человѣческихъ пальцевъ обработываются, какъ украшенія; хотя извѣстныя анда-

---

1) *Ratzel,* Völkerkunde, II, 672 съ рисунками. Прекрасная коллекція украшеній изъ Огненной Земли находится въ римскомъ Museum Kircherianum.

2) *Fritsch.* 430.

манскія цѣпочки у щиколокъ и служатъ прежде всего амулетами, но разъ онѣ обыкновенно унизываются очень красиво мелкими раковинами, это одно уже доказываетъ, что онѣ носятся между прочимъ и для украшенія [1]).

Голые ботокуды надѣваютъ себѣ на шею такія же красивыя цѣпочки, какія носятъ вокругъ головы. Конечно, тѣ повязки изъ ярко-красныхъ перьевъ ара, которымъ дивился принцъ ф.-Видъ на одномъ предводителѣ, слишкомъ цѣнны, чтобы быть общеупотребительными [2]).

Самое обыкновенное австралійское ожерелье, разрѣшаемое и женщинамъ, это—шнуръ изъ шерсти опоссума съ нанизанными короткими кусками тростника. Такой шнуръ, достигающій иногда 30 футъ длины, свободно обертывается множество разъ кругомъ шеи, такъ что спускается низко на грудь [3]). Столь же широко распространенныя ожерелья изъ зубовъ кэнгуру при меньшей длинѣ требуютъ еще болѣе тщательной отдѣлки. Такое ожерелье представляетъ ремень изъ кожи кэнгуру, на которомъ укрѣплены сплошнымъ рядомъ бѣлые зубы того же животнаго; каждый зубъ плотно завернутъ корнемъ въ маленькій кусочекъ кожи, который въ свою очередь необыкновенно плотно и чисто вдѣланъ въ ременную ленту. Немало времени и труда нужно потратить на изготовленіе такого ожерелья [4]). Жители Квинслэнда любятъ шнуры, на которыхъ виситъ нѣсколько крупныхъ овальныхъ кусковъ бѣлой раковины кораблика. Наконецъ, въ Тасманіи носили на шнурахъ изъ растительныхъ волоконъ или кэнгуровыхъ жилъ маленькія раковинки мерцающаго зеленоватаго цвѣта.

---

[1]) Journ. Anthrop. Inst. XIII, 401. XI, 295. Рисунки VII. табл. XII.

[2]) *Wied*, I, 15.

[3]) Рисунокъ см. *Brough Smyth*. I, 278. На нижнемъ теченіи Мэррея вмѣсто тростника употребляютъ чешуйки съ ногъ омара. Понятно, впрочемъ, что встрѣчаются многочисленныя видоизмѣненія въ устройствѣ этихъ шнуровъ.

[4]) *Brough Smyth*. I, 278.

Наиболѣе интересную часть всей первобытной косметики составляетъ украшеніе тазовой области, не потому, чтобы оно было особенно богато или своеобразно,—наоборотъ, оно очень скудно,—но потому, что оно сдѣлалось излюбленнымъ доказательствомъ въ знаменитомъ спорѣ о происхожденіи чувства стыда. Именно, одни утверждаютъ, что практикуемое у первобытныхъ племенъ закрытіе половыхъ частей,—этимъ именемъ зовутъ не что иное, какъ украшеніе бедеръ или подвѣски къ нему,—можетъ быть объяснено только врожденнымъ чувствомъ стыда; другіе говорятъ, что, какъ-разъ наоборотъ, чувство стыда было воспитано обычаемъ прикрывать половыя части. Но не забудемъ самаго украшенія ради спора о его смыслѣ. У цѣлаго ряда охотничьихъ племенъ напрасно стали бы мы искать какого-нибудь прикрытія. Жители Огненной Земли не носятъ даже пояса вокругъ бедеръ, не говоря уже о передникѣ; половыя части остаются у мужчинъ и женщинъ совершенно неприкрытыми. Эренрейхъ говоритъ про ботокудовъ: „еще теперь дикія племена живутъ въ полной наготѣ; у панкасовъ я не видалъ даже упоминаемаго принцемъ ф.-Видъ прикрытія половыхъ частей листьями“ [1]). На Андаманскихъ островахъ мужчины носятъ или узкій поясъ, скрученный изъ листа пандануса, или плетеный шнуръ изъ растительныхъ волоконъ; ни тотъ, ни другой не закрываютъ половыхъ органовъ [2]). Наоборотъ, у женщинъ эта часть тѣла всегда закрыта. Онѣ надѣваютъ не одинъ, а нѣсколько поясовъ изъ пандануса, на нижнемъ виситъ передникъ изъ зелени. У нѣкоторыхъ племенъ женщины, въ отличіе отъ дѣвушекъ, носятъ еще поясъ изъ зелени нѣсколько особенной формы. Однако, есть племя, у котораго женскій костюмъ, кромѣ неизбѣжнаго ожерелья и запястій, состоитъ лишь изъ узкаго шнурка на бедрахъ, къ которому прицѣплено нѣсколько короткихъ *воло-*

---

1) *Ehrenreich.* Ueber die Botokudos. Zeitschrift f. Ethnologie, XIX, 22.

2) *Man.*—Journ. Anthrop. Inst. XII, 330.

конъ, „очевидно, лишь для украшенія“ [1]). Бушмэны опоясываютъ тѣло ремнемъ, на которомъ виситъ маленькій треугольный кусокъ кожи, пропущенный между ногъ и прикрѣпленный назади опять къ ремню. Если этотъ фартукъ долженъ прикрывать наготу, то онъ выполняетъ свое назначеніе довольно плохо. Женщины носятъ передникъ изъ шкуры дикаго козла, украшенный жемчугомъ и яичною скорлупой, но шкура спереди разрѣзана на полоски, и эти полоски, по словамъ Barrow, „такъ малы и узки, что совершенно не могутъ служить для прикрытія, и, дѣйствительно, ни старыя, ни молодыя женщины при насъ нисколько не стѣснялись своей наготы“ [2]). Но самыя поучительныя формы этой части первобытнаго костюма находимъ въ Австраліи. Мужчины тамъ носятъ поясъ, вырѣзанный изъ шкуры или сплетенный изъ растительнаго матеріала. Этотъ поясъ обыкновенно не украшенъ ничѣмъ и повидимому служитъ не столько эстетическимъ, сколько практическимъ цѣлямъ [3]). Но, кромѣ него, нерѣдко надѣвается другой, который цѣнится, какъ драгоцѣнное украшеніе; это— шнурокъ, сплетенный изъ растительныхъ волоконъ или изъ человѣческихъ волосъ и достигающій у нѣкоторыхъ племенъ обычно чудовищной длины въ 300 англійскихъ локтей [4]). Оба пояса, какъ они всегда носятся, покрываютъ лишь поясницу; лишь въ отдѣльныхъ случаяхъ спереди укрѣпляется какая-нибудь подвѣска: вѣтка съ листьями, пучекъ перьевъ эму или кисточка волосъ летучей собаки или бѣлки, хвостъ динго и т. п.; эта подвѣска спускается надъ половыми органами, въ дѣйствительности не закрывая ихъ. Болѣе или менѣе обязательно эти подвѣски надѣваются лишь въ торжественныхъ случаяхъ, напр. для танца. Бульмеръ говоритъ: „со-

---

[1]) *Man.*—XII, 330.

[2]) *Barrow.* Travels into the Interior of Southern Africa. I, 276.

[3]) А именно, прежде всего для ношенія мелкаго оружія и предметовъ обихода, а затѣмъ, чтобы стягиваться отъ голода.

[4]) *Brough Smyth.* I, 281.

бираясь плясать корроборри, мужчины прикрѣпили спереди и сзади къ своимъ поясамъ пучки кожаныхъ полосокъ; обыкновенно же они не носили никакихъ покрышекъ; то, что они надѣвали на себя, было не прикрытіемъ, а украшеніемъ" [1]). Да и тотъ передникъ изъ узкихъ полосокъ кожи, который употребляется во многихъ мѣстностяхъ, надѣвается лишь какъ праздничное украшеніе; точно также исключительно украшающую роль играетъ безспорно тотъ передникъ изъ бѣлыхъ кроличьихъ хвостиковъ, въ который иногда наряжаются Дійери [2]). Единственные члены австралійскаго общества, которые всегда носятъ прикрывающій передникъ, даже тамъ, гдѣ оба пола ходятъ постоянно совсѣмъ голыми, это—дѣвушки. Вступая въ бракъ, онѣ снимаютъ передникъ, и женщины обыкновенно ходятъ, ничѣмъ не прикрывая бедеръ и половыхъ частей. Лишь при исполненіи своихъ непристойныхъ танцевъ онѣ надѣваютъ поясъ изъ перьевъ, спускающихся почти до колѣнъ [3]). Прикрытіе бедеръ у тасманійцевъ точно также оставляло желать весьма многаго: мужчины и женщины носили узкій поясокъ, „но лишь для практическихъ цѣлей, а не какъ одежду или украшеніе" [4]).

Таковы факты. Теперь спрашивается, какъ ихъ толковать? Что такое эти подвѣски у бедеръ: украшеніе или прикрытіе? Большинство историковъ культуры безъ колебанія высказываются за второе. Новѣйшій изслѣдователь вопроса о значеніи одежды, Шуртцъ даже необыкновенно энергично настаиваетъ на этой точкѣ зрѣнія. Только что приведя многочисленные примѣры отсутствія прикрытія половыхъ частей, онъ поучаетъ насъ, что „лучшимъ доказательствомъ повсемѣстной распространенности чувства стыда служитъ существованіе этого прикрытія, которое не можетъ быть объяснено удовле-

---

1) *Brough Smyth*. I, 275.

2) *Ibidem*. I, 281.

3) *Ibidem*. I, 272.—Съ рисункомъ.

4) *Ibidem*. II, 399.

творительно изъ другихъ причинъ"; на слѣдующей страницѣ онъ уже доходитъ до категорическаго утвержденія: „происхожденіе одежды не можетъ быть приписано никакимъ причинамъ, кромѣ требованій стыдливости" [1]). Если прикрытіе половыхъ частей дѣйствительно есть лучшее доказательство существованія стыда, то на первобытныхъ народахъ это поистинѣ весьма плохо доказывается. Мы только что видѣли, что на Огненной Землѣ и у ботокудовъ оба пола ходятъ совершенно нагими, что мужчины у минкоповъ никогда не прикрываютъ своей наготы, что въ Австраліи и мужчины и женщины, за единственнымъ исключеніемъ молодыхъ дѣвушекъ, обыкновенно ходятъ безъ всякаго передника [2]),—однимъ словомъ, что прикрытіе половыхъ частей вовсе не можетъ считаться общею принадлежностью первобытныхъ племенъ. И эта нагота на низшей культурной ступени не составляетъ явленія исключительнаго; наоборотъ, все доказываетъ, что прикрытіе есть временное, а обнаженіе—постоянное состояніе. Въ Австраліи фартукъ привязывается лишь въ торжественныхъ случаяхъ, а въ обыкновенное время довольствуются однимъ поясомъ. И какъ здѣсь, такъ почти повсюду первобытное прикрытіе половыхъ частей является лишь декоративною подвѣской къ поясу, не одеждой, а украшеніемъ.

Почему собственно первобытный человѣкъ долженъ былъ чувствовать потребность закрывать свои половые органы?

Животныя не знаютъ такого стыда; откуда узналъ его человѣкъ? Правовѣрный философъ устранилъ бы этотъ вопросъ замѣчаніемъ, что чувство стыдливости прирождено всякому человѣку. Но если философъ правъ, что́ должны мы думать о нашихъ дѣтяхъ, которыя, какъ извѣстно, безъ всякаго стѣсненія выставляютъ наружу свои половые органы, пока воспитатель не обратитъ на это ихъ вниманія, и совершенно

---

[1]) *Schurtz*. Grundzüge einer Philosophie der Tracht. 9, 10.

[2]) См. многочисленныя приложенія у *Waitz-Gerland*. VI, 735—738.

не понимаютъ, почему имъ запрещаютъ это дѣлать? Кто не обладаетъ прирожденною склонностью скромно полагаться на чужія слова больше, чѣмъ на свои собственные глаза, тому съ его философіей должно быть очень не по себѣ при видѣ этой дѣтской невинности. Ученіе о томъ, что всякому человѣку прирождена потребность скрывать свои половыя части, кажется намъ столь же основательнымъ, какъ утвержденіе, что каждому англичанину прирождена потребность носить цилиндръ. Но, главное дѣло, совсѣмъ забываютъ, что вовсе не одно и тоже, показываетъ свою наготу европейскій философъ или австралійскій воинъ? Вестермаркъ дѣлаетъ на этотъ счетъ очень мѣткое замѣчаніе: „Гдѣ всѣ ходятъ совершенно нагими, тамъ нагота должна казаться вполнѣ естественною вещью, такъ какъ на человѣка не производитъ никакого особеннаго впечатлѣнія то, что у него ежедневно передъ глазами. Но какъ только тотъ или другой, — мужчина или женщина, — сталъ прицѣплять какой-нибудь ярко окрашенный кусочекъ, нѣсколько цвѣтныхъ перьевъ, нитку жемчуга, пучекъ листьевъ, клочекъ матеріи, блестящую раковину, это не могло не возбудить вниманія окружающихъ, и недостаточное прикрытіе дѣйствовало, какъ самый могучій половой возбудитель“ [1]).

Если прикрытіе половыхъ частей введено прирожденною стыдливостью, то стыдливость сдѣлала страшный промахъ, ибо это средство совершенно не годится для отвлеченія вниманія отъ данныхъ частей тѣла, а, наоборотъ, обладаетъ свойствомъ привлекать къ нимъ вниманіе. И дѣйствительно, нѣтъ сомнѣнія, что такова именно и была первоначальная цѣль прикрытія половыхъ органовъ. Тогда понятно, почему австралійскія женщины, всегда ходящія нагишомъ, надѣваютъ передникъ изъ перьевъ какъ разъ для своихъ непристойныхъ танцевъ, которые прямо разсчитаны на то, чтобы разжечь чувственность;

---

[1]) *Westermarck*. History of Human Marriage, 192.

ясно, почему женщины минкоповъ надѣваютъ особенно крупный листъ при своихъ столь же недвусмысленныхъ танцахъ [1]). Всѣ подобные наряды показываютъ вовсе не потребность скрыть, а желаніе выставить напоказъ. Однимъ словомъ, первобытное прикрытіе половыхъ органовъ въ своемъ первоначальномъ и важнѣйшемъ значеніи есть не одежда, а украшеніе, служащее, какъ большая часть всѣхъ украшеній вообще, для обезпеченія своему носителю расположенія другого пола.

Итакъ, появленіе этого украшенія нельзя выводить изъ чувства стыда; но зарожденіе стыда прекрасно выводится изъ обычая украшать половыя части. Только что выясненная роль этого первобытнаго украшенія должна была дать ему повсемѣстную распространенность. Надѣваемое на низшей культурной ступени лишь иногда, временами, оно при дальнѣйшемъ развитіи культуры быстро сдѣлалось необходимѣйшею частью мужского и женскаго костюма. Но какъ только это произошло, то обнаженіе половыхъ органовъ должно было производить уже впечатлѣніе чего-то необыкновеннаго, поразительнаго, и нарушеніе общаго обычая стало вызывать, какъ во всѣхъ подобныхъ случаяхъ, чувство стыда. Это чувство съ его физическими симптомами — краской въ лицѣ, опусканіемъ глазъ и т. д., — какъ извѣстно, является всегда, когда индивидуумъ сознаетъ нарушеніе соціальнаго обычая. Въ самомъ дѣлѣ, оно есть не что иное, какъ реакція оскорбленнаго стаднаго инстинкта. Въ Аляскѣ женщины стыдятся показываться безъ своего традиціоннаго племенного отличія — палочки въ губѣ. Лаперузъ разсказываетъ: „Намъ иногда удавалось склонить ихъ вынуть это украшеніе, хотя онѣ лишь съ трудомъ соглашались на то; тогда онѣ были такъ же смущены и дѣлали тѣ же движенія, какъ европейская женщина, обнажившая грудь“.

---

[1]) Journ. Anthrop. Inst. XII, 390. Манъ высказываетъ поистинѣ странное предположеніе, будто это дѣлается, чтобы хоть сколько-нибудь удовлетворить приличію.

Европейская женщина, разумѣется, постыдилась бы итти по улицѣ съ обнаженною грудью, такъ какъ это противно обычаю, но она нимало не стыдится выставить согласно обычаю свои прелести на полный свѣтъ бальной залы. Совершенно по тѣмъ же причинамъ негритянка съ береговъ Нила свободно выставляетъ груди наружу, но тщательно прикрываетъ кожанымъ передникомъ бедра.—Но стыдливая боязнь обнажить половыя части на болѣе высокой культурной ступени достигла такой силы подъ вліяніемъ еще второго, тоже очень могучаго мотива. Случайное прикрытіе этихъ органовъ на низшей ступени дѣйствуетъ, какъ средство полового возбужденія, но поскольку это украшеніе становится общимъ и постояннымъ костюмомъ, постольку оно утрачиваетъ свой первоначальный смыслъ, такъ какъ „что ежедневно передъ глазами, то не производитъ никакого особеннаго впечатлѣнія". Вслѣдствіе этого, какъ сказано, уже не привычное прикрытіе, а необычное обнаженіе становится возбуждающимъ средствомъ.

Но тѣмъ временемъ, благодаря культурному развитію, сильно измѣнилась соціальная точка зрѣнія на такія средства. — Первобытный человѣкъ нисколько не возбуждалъ противъ себя единоплеменниковъ, прикрывая свои половые органы, а цивилизованный, стоящій выше по развитію человѣкъ вызываетъ въ высшей степени враждебное чувство, обнажая ихъ: въ промежуткѣ произошелъ многозначительный этическій прогрессъ—половая воздержность стала добродѣтелью. Эта перемѣна была, какъ и всѣ другія, слѣдствіемъ соціальнаго прогресса—образованія патріархальныхъ семейныхъ и общественныхъ формъ, при которыхъ женщина стала считаться собственностью мужа, а всякая невѣрность — разсматриваться, какъ нарушеніе его права собственности и соотвѣтственно этому наказываться. Съ тѣхъ поръ женщина, обнажающая свои половые органы, совершаетъ двойное нарушеніе соціальныхъ законовъ; и дѣйствительно, мы видимъ, что половая стыдливость прежде всего и сильнѣе всего развилась у женщинъ.

Лишь потомъ, медленно и постепенно распространилась она и на мужчинъ; и сейчасъ еще можно замѣтить въ этомъ отношенiи ощутительную разницу между двумя полами.—Такимъ образомъ, на высшихъ ступеняхъ культуры половыя части дѣйствительно прикрываются изъ чувства стыдливости, но на низшемъ уровнѣ это совершалось подъ влiянiемъ совсѣмъ другого чувства. Тамъ это прикрытiе—не что иное, какъ украшенiе, и поэтому мы съ полнымъ правомъ включили его въ кругъ своего изслѣдованiя.

Мы можемъ очень бѣгло обозрѣть украшенiя конечностей тѣла. Руки и ноги въ общемъ украшаются точно такими же повязками и шнурами, какъ и шея. Впрочемъ, не всѣ предметы, надѣваемые первобытными племенами на конечности, составляютъ нарядъ. Напр., пучки зелени, которые привязываютъ себѣ къ щиколкамъ австралiйцы во время исполненiя корроборри, служатъ лишь для усиленiя шума при движенiяхъ танцоровъ. Нѣкоторыя запястья носятся въ качествѣ амулетовъ, какъ, напр., полоска изъ мѣха бѣлки-летяги, которою мужчины племени Ярра обвивали руку, чтобы придать ей силы. Тѣ кожаныя ленты, которыми бушмэны совершенно зашнуровываютъ себѣ голени, повидимому, не столько должны украшать ногу, сколько защищать ее отъ иглъ степного терновника.

При описанiи подвижныхъ украшенiй мы до сихъ поръ оставляли совсѣмъ въ сторонѣ одинъ изъ первобытныхъ народовъ—эскимосовъ. Въ самомъ дѣлѣ, они занимаютъ совершенно особенное положенiе; въ то время, какъ всѣ остальныя охотничьи племена пренебрегаютъ одеждой ради украшенiй, эскимосы прежде всего должны заботиться объ одеждѣ, которая могла бы вполнѣ защитить тѣло отъ убiйственнаго холода ихъ арктической родины. Конечно, они не забываютъ при этомъ и объ украшенiяхъ, но ихъ украшенiя нельзя подвести подъ тѣ категорiи, на которыя мы раздѣлили по самымъ ихъ свойствамъ украшенiя нагихъ охотничьихъ племенъ.

У эскимосовъ можно говорить не объ украшеніяхъ шеи, или бедеръ, или рукъ, а единственно только объ украшеніи одежды. Они унизываютъ свое мѣховое платье на груди и на спинѣ, особенно по швамъ, мѣховыми разноцвѣтными ленточками, кусочками кожи, зубами, костяными и металлическими пуговками, бронзовыми бубенчиками и т. п. Женщины, повидимому, не уступаютъ въ этомъ мужчинамъ и, кромѣ того, имѣютъ свое спеціальное украшеніе, которое можно разсматривать, какъ особый видъ украшенія бедеръ, это—хвостообразное удлиненіе назади куртки, доходящее до колѣннаго сгиба [1]). Такое распредѣленіе украшеній между полами тоже отличаетъ эскимосовъ отъ всѣхъ остальныхъ народовъ одной съ ними культурной ступени.

Наше изслѣдованіе первобытнаго наряда закончено,—и мы еще ни слова не сказали о перемѣнахъ моды.—Охотничьи племена только одни не подчинены ея капризамъ. Положимъ, отдѣльныя части первобытнаго украшенія довольно часто подвергаются индивидуальнымъ измѣненіямъ, особенно раскраска можетъ съ теченіемъ *времени* принимать у одного и того же субъекта *самыя разнообразныя* и своеобразныя формы; но мода состоитъ *не въ этихъ* различныхъ индивидуальныхъ отклоненіяхъ, *а въ* перемѣнахъ, захватывающихъ равномѣрно всю соціальную группу. А общественный нарядъ—то-есть, тѣ украшенія, которыя носятся всѣми членами племени и къ категоріи которыхъ относится самая большая и важная часть первобытнаго наряда—сохраняется у охотничьихъ племенъ, разъ онъ принятъ, безъ всякихъ измѣненій. Описанія наблюдателей прежняго времени и нашихъ дней совпадаютъ во всѣхъ существенныхъ чертахъ [2]). Эта строгая неподвижность

---

[1]) *Boas.*—Annual report Bureau of Ethnol. 1884/85. 554 ff.—Текстъ и рисунки.

[2]) Само собою разумѣется, что слѣдуетъ откинуть тѣ случаи, когда первобытный нарядъ видоизмѣняется или исчезаетъ подъ европейскимъ вліяніемъ.

первобытнаго наряда составляетъ одно изъ самыхъ рѣзкихъ отличій его отъ измѣнчиваго костюма высшихъ народовъ. Ниже мы увидимъ, что устойчивость моды стоитъ въ тѣснѣйшей связи съ различными формами общественной организаціи. Но прежде, чѣмъ обратиться къ соціальному значенію наряда, остановимся еще немного на его эстетической сторонѣ.

Трудно назвать нарядъ охотничьихъ племенъ блестящимъ въ переносномъ значеніи, но за-то въ буквальномъ смыслѣ онъ безусловно блестящъ. Едва ли есть другое свойство, сообщающее предмету въ глазахъ первобытнаго человѣка такую высокую цѣну, какъ блескъ. Житель Огненной Земли часто вѣшаетъ на свое ожерелье блестящій осколокъ бутылки, какъ драгоцѣнное украшеніе; бушмэнъ счастливъ, если раздобудетъ желѣзное или латунное кольцо. Между тѣмъ низшія племена вовсе не поставлены въ необходимость довольствоваться отбросами промышленности высшихъ народовъ; даже когда они не имѣютъ въ своемъ распоряженіи самыхъ блестящихъ матеріаловъ и первобытной, и цивилизованной косметики—драгоцѣнныхъ камней и металловъ [1]), все же сама природа доставляетъ имъ достаточно средствъ для удовлетворенія ихъ вкусамъ. Море выбрасываетъ на ихъ берега блестящія раковины; флора доставляетъ свои блестящіе плоды и стебли; животныя снабжаютъ блестящими зубами, блестящимъ мѣхомъ и блестящими перьями.

Мы уже говорили объ эстетическомъ значеніи красокъ, насколько онѣ примѣняются въ первобытной раскраскѣ тѣла. Для того, чтобы правильно судить о цвѣтовомъ дѣйствіи подвижныхъ украшеній, нельзя помѣщать ихъ на случайномъ, произвольно окрашенномъ фонѣ, т.-е. такъ, какъ это, къ сожалѣнію, дѣлается обыкновенно въ этнологическихъ музеяхъ,

---

[1]) Австралійцы очень высоко цѣнятъ кристаллы кварца, но пользуются ими не для украшенія, а какъ волшебнымъ средствомъ, которое слѣдуетъ всячески скрывать отъ глазъ непосвященныхъ.

а непремѣнно надо брать ихъ въ отношеніи къ тому цвѣту кожи, для котораго онѣ предназначались. Въ нашихъ музеяхъ, гдѣ стѣнки шкафовъ оштукатурены въ однообразный бѣлый, желтый или коричневый цвѣтъ, отъ этихъ украшеній получаешь не только недостаточныя, но и совсѣмъ фальшивыя цвѣтовыя впечатлѣнія [1]). Австралійское ожерелье съ бѣлыми зубами кэнгуру на свѣтломъ фонѣ не производитъ почти никакого впечатлѣнія, а когда увидишь его на темно-коричневомъ, сразу поймешь, почему оно такъ нравится австралійцамъ. Вообще племена съ темною кожей любятъ свѣтлыя украшенія, а свѣтло окрашенные народы по той же причинѣ предпочитаютъ темныя украшенія. Напр., желтокожіе бушмэны украшаются темнымъ жемчугомъ, котораго не цѣнятъ черные кафры. Охотничьи племена выбираютъ для своихъ подвижныхъ украшеній почти тѣ же цвѣта, какъ и для раскраски тѣла. Въ Австраліи красятъ пояса, ожерелья и лобныя повязки красною, бѣлою и желтою охрой; тѣ же самые или подобные цвѣта въ ходу у бушмэновъ, и у огнеземельцевъ. У ботокудовъ драгоцѣннѣйшимъ украшеніемъ, отличіемъ вождя были красныя перья ара; остальные носили въ волосахъ пучки желтыхъ перьевъ, тѣ же желтыя перья развѣваются на головѣ австралійскаго звѣролова. Холодные цвѣта почти никогда не употребляются въ первобытномъ нарядѣ; синія украшенія необыкновенно рѣдки, а эскимосскія губныя пуговицы изъ зеленаго нефрита по цвѣту стоятъ совершенно особнякомъ.

Мы объяснили пристрастіе охотничьихъ племенъ къ перьямъ ихъ любовью къ блеску и яркости, — но эстетическая цѣна перьевъ настолько же зависитъ отъ ихъ формы. Конечно, нѣтъ возможности описывать и анализировать безко-

---

[1]) А между тѣмъ стоило бы очень немногихъ средствъ и трудовъ значительно улучшить дѣло, взявъ за правило — помѣщать украшенія каждаго народа на кускѣ бумаги или картона, окрашеннаго болѣе или менѣе соотвѣтственно цвѣту его кожи.

нечное разнообразіе и прелесть формъ, принимаемыхъ перьями въ спокойномъ состояніи и въ движеніи, но въ этомъ нѣтъ надобности: все это не разъ испытывалъ всякій, кто способенъ чувствовать формы. На протяженіи всѣхъ культурныхъ перемѣнъ перо до нашихъ дней удержало за собою свое первоначальное мѣсто въ нарядѣ; оно развѣвается на каскѣ цивилизованнаго воина и на лобной повязкѣ австралійца, и если оно уже порядочно времени тому назадъ вышло изъ употребленія въ мужскомъ костюмѣ, оно нашло за то тѣмъ болѣе широкое примѣненіе въ дамскомъ нарядѣ. Даже бушмэнскій обычай носить цѣлыя птичьи головы снова оказался въ почетѣ у современныхъ дамъ,—къ явному доказательству духовнаго единства человѣческаго рода.—Раковины также цѣнятся, какъ украшенія, безспорно и за ихъ формы. Правда, цѣпочки и подвѣски изъ раковинъ у австралійцевъ состоятъ обыкновенно изъ случайно прилаженныхъ другъ къ другу осколковъ, но тасманійцы, минкопы и огнеземельцы совершенно опредѣленно предпочитаютъ изящныя природныя формы цѣлыхъ раковинъ. Играетъ ли при этомъ какую нибудь роль сходство этихъ изящныхъ формъ съ искусными человѣческими работами,—какъ то думаетъ Грэнтъ Алленъ,—въ разсмотрѣніе этого мы, разумѣется, не можемъ входить. Въ дальнѣйшемъ развитіи косметики раковинамъ не посчастливилось такъ, какъ перьямъ; въ Океаніи украшенія изъ раковинъ получили довольно высокую разработку, но изъ наряда культурныхъ народовъ онѣ чуть ли не совершенно исчезли [1]).

Такимъ образомъ эстетическая красота первобытнаго наряда есть въ значительной степени даръ природы; но и роль

---

[1]) Лишь въ нарядѣ бѣднѣйшихъ классовъ раковины кое-гдѣ сохранились. Напр., въ Венеціи носятъ браслеты, сдѣланные изъ блестящихъ перламутровыхъ створокъ мелкихъ морскихъ улитокъ.—Но въ качествѣ декоративнаго предмета раковины играютъ довольно значительную роль. Извѣстно, что крупные ювелиры—художники эпохи Возрожденія часто обрабатывали ихъ въ роскошные сосуды.

искусства въ этомъ совсѣмъ не маловажна. Даже самый грубый народъ не пускаетъ въ ходъ полученныя отъ природы украшенія прямо такъ, какъ онъ ихъ нашелъ, но старается увеличить ихъ достоинства, обрабатывая ихъ эстетически. Мѣхъ разрѣзается на полоски; зубы, плоды, раковины нанизываются въ правильномъ порядкѣ, образуя цѣпочки; перья связываются въ пучокъ или въ вѣнокъ. Достаточно указать на тѣ эстетическіе принципы, которые находятъ себѣ выраженіе въ этихъ разнообразныхъ формахъ украшеній; эти же самые принципы господствуютъ въ области украшенія на всѣхъ ступеняхъ культуры: принципъ симметріи и принципъ эвритміи. Первый долженъ былъ развиться изъ свойствъ человѣческаго тѣла, второй—изъ свойствъ украшенія. Симметричное устройство тѣла ведетъ къ симметричному размѣщенію украшеній. Въ самомъ дѣлѣ, и постоянныя, и подвижныя украшенія первобытнаго человѣка расположены симметрично, за исключеніемъ тѣхъ случаевъ, когда ассимметрія, воспринимаемая какъ нѣчто необычное и непріятное, разсчитана на то, чтобы вызвать смѣхъ или страхъ. Если рубцы или татуировка выполняются лишь на одной сторонѣ тѣла, это показываетъ не нежеланіе, а невозможность достигнуть симметріи въ данномъ случаѣ; украшенія этого рода требуютъ многихъ лѣтъ для своего выполненія,—несимметричный рисунокъ на кожѣ есть обыкновенно недоконченный рисунокъ; вполнѣ же законченные узоры почти всегда симметричны [1]). — За принципомъ ритмическаго распредѣленія точно также нечего было далеко ходить; нанизывая на шнурокъ нѣсколько зубовъ или раковинъ, чтобы носить на шеѣ, человѣкъ создавалъ ритмическій рядъ. Кто захотѣлъ бы отсюда заключить, что ритмическое размѣщеніе первобытныхъ украшеній вообще имѣетъ лишь практическое

---

[1]) Разумѣется, не слѣдуетъ смѣшивать рубцы украшающіе съ очень часто встрѣчающимися именно въ Австраліи рубцами отъ разрѣзовъ съ медицинскими цѣлями.

785442

значеніе, тотъ пусть посмотритъ на обычное ожерелье ботокудовъ; черныя ягоды правильно чередуются въ немъ съ бѣлыми зубами, чѣмъ ясно доказывается, что мастеръ этого ожерелья совсѣмъ не былъ равнодушенъ къ красотѣ ритма: иначе онъ бы, конечно, нанизалъ ягоды и зубы болѣе удобнымъ способомъ, т.-е. въ безпорядкѣ. Примѣръ этого ожерелья, которое съ своими двумя ритмическими элементами представляетъ высшую форму сравнительно съ простою цѣпью изъ зубовъ или раковинъ, показываетъ намъ еще, что для примитивнаго человѣка проведеніе ритмическаго принципа въ разнообразныхъ и развитыхъ формахъ было столь же доступно, какъ и его открытіе.

Мы уже не разъ указывали, что первобытное украшеніе производитъ впечатлѣніе не только само по себѣ, но и въ значительной степени благодаря тому, что́ оно означаетъ. Австралійскій передникъ изъ трехсотъ бѣлыхъ кроличьихъ хвостиковъ, конечно, и самъ по себѣ вызываетъ большое удивленіе, но, навѣрно, всего болѣе ему дивятся потому, что онъ есть доказательство охотничьей ловкости, необходимой для собранія такого множества хвостовъ; конечно, и большинство первобытныхъ украшеній изъ зубовъ и перьевъ имѣетъ подобное значеніе [1]). Въ особенности же на такихъ ассоціаціяхъ основана цѣнность постоянныхъ украшеній, пріобрѣтаемыхъ путемъ физической боли. Нѣтъ сомнѣнія, что австраліецъ считаетъ реальнымъ увеличеніемъ своей красоты рубцы, выдѣляющіеся бѣловатыми линіями на его черной кожѣ, но еще вопросъ, не счелъ ли бы онъ эту красоту слишкомъ дорого купленною, если бы эти рубцы не были въ то же время почетнымъ свидѣтельствомъ его мужества и стойкости. Австралійскій звѣроловъ носитъ свои рубцы такъ же гордо, какъ нѣмецкій студентъ свои дуэльные шрамы.

---

[1]) Собственно военныхъ трофеевъ, играющихъ такую видную роль въ украшеніяхъ пастушескихъ и земледѣльческихъ племенъ, еще не знаютъ охотничьи племена.

Въ началѣ нашихъ изслѣдованій разница между украшеніями цивилизованныхъ народовъ и первобытныхъ казалась намъ такъ велика, что мы съ трудомъ могли найти въ послѣднихъ хоть какія-нибудь эстетическія достоинства; но чѣмъ ближе всматривались мы въ первобытныя украшенія, тѣмъ болѣе открывали въ нихъ сходства съ цивилизованными, и теперь, въ концѣ работы, признаемся, что намъ было бы нелегко найти между тѣми и другими какую-нибудь существенную разницу. Въ исторіи культурнаго развитія немного найдется предметовъ, которые, повидимому, такъ сильно измѣнялись, но въ дѣйствительности такъ мало измѣнились, какъ украшенія. Цивилизаціи не удалось освободиться даже отъ такихъ формъ украшенія, которыя у первобытныхъ людей поражаютъ насъ самымъ непріятнымъ и отталкивающимъ образомъ. Наоборотъ, даже рубцы, т.-е. грубѣйшій видъ косметики дикарей, носятся съ гордостью и разсматриваются съ подобающимъ почтеніемъ въ самомъ центрѣ высшаго современнаго образованія. Въ то время, какъ сыновья нашихъ высшихъ классовъ преклоняются передъ австралійскими рубцами, низшія сословія предпочитаютъ по примѣру бушмэновъ татуировку. Татуировка распространена среди европейскихъ народовъ гораздо шире, чѣмъ это обыкновенно думаютъ. Правда, мы отказались отъ продѣванія въ губы и въ носъ палочекъ, но даже наши образованныя дамы не стѣсняются носить серьги, украшеніе, не менѣе варварское. О томъ, что европейскія притиранія вполнѣ совпадаютъ съ нѣкоторыми видами первобытной раскраски, мы уже упоминали. Но полное совпаденіе наблюдается въ формахъ подвижного украшенія. Наши султаны, подвѣски, діадемы, ожерелья, браслеты, пояса—всѣ эти формы уже есть у первобытныхъ племенъ. Конечно, это не великія изобрѣтенія, но вся высшая косметика не придумала ничего болѣе значительнаго. Разница между венеціанскимъ колье изъ жемчуговъ въ золотой оправѣ и австралійскимъ кожанымъ ожерельемъ изъ зубовъ заключается не столько въ формѣ,

сколько въ матеріалѣ и въ техникѣ; это отношеніе типично для всѣхъ подвижныхъ украшеній. Развитіе косметики расширило матеріалъ украшеній и сдѣлало тоньше технику, но оно не было въ состояніи увеличить запасъ первобытныхъ формъ хотя бы однимъ крупнымъ новымъ типомъ. Съ этой точки зрѣнія драгоцѣнные уборы высшихъ народовъ, блистающіе благородными металлами и драгоцѣнными камнями, кажутся бѣдными на ряду съ скромнымъ нарядомъ охотничьихъ племенъ; а этотъ послѣдній кажется еще богаче, если посмотрѣть на него въ связи съ жалкою культурой, на почвѣ которой онъ развился. Связь между первобытною культурой и матеріаломъ, а также техникой первобытнаго украшенія въ отдѣльныхъ случаяхъ такъ очевидна, что ее нѣтъ надобности указывать; но въ общемъ, между пышнымъ развитіемъ украшенія и бѣдностью жизни охотничьихъ племенъ есть противорѣчіе и, повидимому, такое большое, что нѣкоторые историки культуры считали необходимостью объяснять его не въ пользу разсудка первобытнаго человѣка.

Теперь мы вернулись къ вопросу, съ котораго начали. Почему уже на низшей ступени культуры развилось такое чрезмѣрное богатство украшеній?—На причину этого намъ приходилось уже не разъ указывать въ теченіе нашей работы: украшеніе тѣла имѣетъ для первобытныхъ племенъ важное практическое значеніе, во-первыхъ, какъ средство привлеченія, во-вторыхъ, какъ средство устрашенія. Въ обоихъ случаяхъ, это вовсе не вздоръ и пустяки, а необходимое и очень сильное оружіе въ борьбѣ за существованіе. По цѣли всѣ первобытные уборы можно раздѣлить на привлекающіе и устрашающіе. Это дѣленіе не слѣдуетъ понимать такъ, что каждый отдѣльный видъ украшеній служитъ той или другой цѣли; наоборотъ, большая ихъ часть служитъ за-разъ обѣимъ цѣлямъ. То, что дѣлаетъ мужчину страшнымъ для мужчинъ, придаетъ ему прелесть въ глазахъ женщинъ; это положеніе имѣетъ силу не только для военнаго сословія цивилизованной Европы.

Первый и самый могучій мотивъ, заставляющій человѣка украшать себя, есть безъ сомнѣнія желаніе нравиться. Но мы считаемъ щегольство естественною привилегіей женскаго пола, а на низшей культурной ступени мужчины обыкновенно украшены гораздо богаче, чѣмъ женщины [1]). Эта аномалія съ перваго взгляда, повидимому, говоритъ противъ нашей мысли; но на самомъ дѣлѣ она ее подтверждаетъ. Распредѣленіе украшеній у низшихъ людей то же самое, что у высшихъ животныхъ; и въ томъ и въ другомъ случаѣ оно объясняется тѣмъ обстоятельствомъ, что мужской полъ есть сторона домогающаяся. Среди первобытныхъ людей, какъ и среди животныхъ, не бываетъ старыхъ дѣвъ; женщинѣ всегда обезпеченъ брачный союзъ, наоборотъ, мужчина долженъ часто дѣлать страшныя усилія, чтобы добыть себѣ подругу. Напр., въ Австраліи, большинство молодыхъ мужчинъ долгіе годы вынуждены оставаться холостяками. Въ цивилизованномъ обществѣ эти отношенія измѣнились въ обратную сторону. Номинально, и здѣсь мужчины сватаются, но на самомъ дѣлѣ, женщины ищутъ мужчинъ; поэтому онѣ и принуждены наряжаться и украшаться, тогда какъ мужчины обыкновенно не обращаютъ очень большого вниманія на свою наружность. Кто все-таки усомнился бы въ томъ, что нарядъ служитъ первобытному мужчинѣ, главнымъ образомъ, средствомъ полового привлеченія, пусть спроситъ самихъ дикарей, зачѣмъ они рядятся.—„Чтобы понравиться женщинамъ“, отвѣчалъ на этотъ вопросъ Бульмеру одинъ австраліецъ. На островѣ

---

[1]) *G. Bove* замѣтилъ, что среди жителей Огненной Земли мужчины гораздо болѣе жадны до украшеній, чѣмъ женщины (Globus, XLIII, 157). *Lumholtz* говоритъ о жителяхъ Квинслэнда, что они считали не приличнымъ для женщинъ слишкомъ наряжаться. (Lumholtz, 178); а *Brough Smyth* замѣчаетъ относительно племенъ южной Австраліи: „Женскія украшенія не особенно цѣнились мужчинами. Женщина мало употребляла стараній, чтобы улучшить свою наружность; она была довольна, если ея естественныя прелести находили цѣнителей“. (I, 275).

Флиндерсъ между уцѣлѣвшими тасманійцами чуть не вспыхнулъ бунтъ, когда правительство запретило любимую туземную раскраску тѣла красною охрой съ жиромъ: „молодые мужчины боялись, что ихъ не будутъ любить женщины“ [1]). Изъ этого основного смысла первобытнаго украшенія очень просто объясняется фактъ, что оно впервые возлагается на юношей на праздникѣ посвященія, обозначающемъ ихъ вступленіе въ мужескій возрастъ.

Но мужчина не только женихъ, онъ также воинъ; это— лишняя причина, чтобы украшаться. Какъ сказано, большинство украшеній, носимыхъ для полового привлеченія, служитъ одновременно и устрашающими средствами. Красный цвѣтъ — не только праздничный, но и военный цвѣтъ. Головной уборъ изъ перьевъ, дѣлающій фигуру выше, надѣвается на войнѣ, какъ и во время танца; рубцы на груди, вызывающіе удивленіе женщинъ, устрашаютъ врага. Нелегко найти такой видъ первобытнаго украшенія, который былъ бы разсчитанъ исключительно на отталкивающее впечатлѣніе; лишь нѣкоторые отдѣльные узоры при раскраскѣ, по крайней мѣрѣ на нашъ глазъ, имѣютъ въ виду только навести страхъ.

На высшихъ ступеняхъ культуры украшеніе тѣла не утратило ничего изъ своей первоначальной роли. Наоборотъ, оно, сверхъ того, исполняетъ еще одну очень важную функцію— служитъ отличіемъ и гранью между сословіями и классами. У примитивныхъ племенъ этого нѣтъ, такъ какъ еще нѣтъ сословій и классовъ; въ охотничьемъ быту едва намѣчаются первые слѣды соціальной дифференцировки. Въ Австраліи старѣйшіе и опытнѣйшіе мужчины пользуются среди племени извѣстнымъ авторитетомъ, „но они даютъ лишь совѣты, а не приказанія, такъ какъ всякій глава семьи, вполнѣ деспотически царящій въ семейномъ кругу, и всякій взрослый муж-

---

[1]) *Bonwick.* Daily life of the Tasmanians, 25.

чина совершенно свободны“ [1]). „На Андаманскихъ островахъ власть предводителя сильно ограничена. Онъ не имѣетъ права наказывать и не въ силахъ добиться повиновенія своей волѣ; каждому индивидууму предоставляется самому оберегать свои интересы“ [2]). Бушмэны живутъ въ состояніи полной анархіи. У жителей Огненной Земли „до сихъ поръ нѣтъ никакихъ слѣдовъ общественной организаціи или правительства“ [3]); среди эскимосовъ ни одинъ человѣкъ не имѣетъ права становиться выше другихъ. Такъ же слаба разница въ состояніяхъ внутри первобытныхъ группъ; здѣсь еще не образовалась та пропасть между богатыми и бѣдными, которая зіяетъ въ цивилизованныхъ странахъ. Конечно, ловкій охотникъ наловитъ больше добычи, чѣмъ неумѣлый; но даже лучшій изъ нихъ не въ силахъ скопить какое-нибудь имущество при невѣрныхъ, постоянно колеблющихся условіяхъ существованія, и потому въ концѣ концовъ каждый остается такимъ же бѣднымъ, какъ другой. Мы нѣсколько подробнѣе коснулись этихъ отношеній потому, что они объясняютъ устойчивость первобытной моды на украшенія. Измѣненія моды въ высшихъ соціальныхъ группахъ, главнымъ образомъ, суть слѣдствіе соціальныхъ различій [4]). Мода почти всегда передвигается сверху

---

[1]) *Waitz-Gerland.* VI, 790.

[2]) *Man.* Journ. Anthrop. Inst. XII, 109.

[3]) *Waitz-Gerland.* III, 508.

[4]) Соціальная дифференцировка есть самая важная причина измѣненія моды, но никоимъ образомъ не единственная. Во многихъ случаяхъ, напр., новая мода появляется благодаря мирнымъ или военнымъ сношеніямъ съ другою, чуждою соціальною группой. Но и эта внѣшняя причина отсутствуетъ у большей части первобытныхъ народовъ, которые, по крайней мѣрѣ до европейскаго нашествія, жили почти совершенно изолированно въ непріютныхъ и неплодородныхъ областяхъ, куда ихъ вытѣснили болѣе сильныя и развитыя племена. Лихорадочно быстрыя перемѣны современной моды—явленіе не физіологическое, а патологическое, симптомъ и слѣдствіе нашей нервозности и нездороваго стремленія все къ новымъ и болѣе сильнымъ возбужденіямъ.

внизъ. Извѣстный видъ украшеній сперва начинаетъ употребляться лишь въ высшихъ слояхъ общества и, такимъ образомъ, служитъ въ то же время сословнымъ или классовымъ отличіемъ. Но именно поэтому низшіе классы изъ всѣхъ силъ стараются усвоить себѣ почетный нарядъ, и черезъ извѣстный промежутокъ времени сословное украшеніе становится національнымъ. Тогда высшія сословія, постоянно испытывающія потребность имѣть какое-нибудь внѣшнее отличіе отъ низшихъ, отыскиваютъ и усвоиваютъ себѣ какую-нибудь новую форму украшеній, и игра начинается сызнова. Нигдѣ, можетъ-быть, нельзя получить такое ясное понятіе о механизмѣ моды, какъ въ южной Африкѣ, этой громадной естественной соціологической лабораторіи. Кафры обладаютъ страшно расчлененною соціальною іерархіей, и ихъ моды мѣняются довольно быстро, несмотря на всѣ приказы относительно платья и украшеній; ихъ сосѣди—бушмэны, наоборотъ, осуществляютъ идеалъ анархіи, и ихъ мода неподвижна, какъ вода въ болотѣ. Если принять въ разсчетъ, какъ могущественно дѣйствуетъ на умы внѣшность и какъ поэтому сильно содѣйствуютъ укрѣпленію и поддержкѣ соціальной организаціи различныя украшенія, связанныя съ сословіемъ или должностью, то невольно придешь къ мысли, что успѣхи культуры не уменьшили соціальной роли украшеній, какъ это думаетъ Спенсеръ, а страшно увеличили. Спрашивается, будетъ ли то же самое продолжаться и впредь? Съ одной стороны, ясно, что украшенію грозитъ опасность, которая растетъ со дня на день: страшный прогрессъ огнестрѣльнаго оружія дѣлаетъ военныя украшенія не только безполезными, но прямо опасными, и уже недалеко время, когда будетъ необходимо бросить всѣ вѣющіе султаны, яркіе цвѣта и блестящіе металлическіе приборы. Съ другой стороны, господству украшеній грозитъ положить конецъ демократическій или, точнѣе, анти-аристократическій духъ времени. Но если бы даже гуманнымъ стремленіямъ удалось освободить современное общество отъ со-

словныхъ и должностныхъ знаковъ отличія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и отъ самихъ сословій, должностей и всѣхъ прочихъ вредныхъ наростовъ культуры, и общество возвратилось бы къ свободѣ и равенству австралійцевъ и бушмэновъ,—одна соціальная разница уцѣлѣетъ, не взирая ни на что: разница между полами. А пока существуетъ два пола, будутъ существовать и украшенія.

ГЛАВА VI.

Орнаментика.

Украшеніе утвари на низшей культурной ступени далеко отстаетъ отъ развитія украшеній тѣла. Даже самые жалкіе обители Огненной Земли обладаютъ сравнительно богатымъ выборомъ косметическихъ средствъ, но и наиболѣе развитыя охотничьи племена сѣвера не пошли дальше очень скудныхъ украшеній утвари. Если понимать подъ украшеніемъ утвари ея орнаментовку, то таковой вообще нѣтъ еще у многихъ первобытныхъ племенъ; до сихъ поръ не удалось найти какой-либо орнаментъ на грубой киркѣ или на лукѣ бушмэна, и украшенныя рисункомъ издѣлія жителей Огненной Земли составляютъ величайшую рѣдкость. Поэтому мы беремъ здѣсь слово „украшеніе“ въ болѣе широкомъ смыслѣ и считаемъ не только покрытіе орнаментомъ, но и гладкую правильную выработку за украшеніе утвари.

Гладкость и равномѣрность выдѣлки въ большинствѣ случаевъ имѣетъ прежде всего не эстетическое, а практическое значеніе: несимметрично сдѣланное оружіе бьетъ не такъ вѣрно, хорошо отполированный наконечникъ стрѣлы или копья вонзается легче и глубже, чѣмъ грубый, шероховатый клинокъ. Но у каждаго первобытнаго народа есть предметы, обладающіе указанными преимуществами безъ всякой видимой къ тому надобности. Каменная плошка, въ которой горитъ

жиръ у эскимоса, не нуждалась въ такой правильной формѣ и тщательной полировкѣ, чтобы доставлять свѣтъ и тепло; корзины у жителей Огненной Земли, конечно, не хуже исполняли бы свое назначеніе, если бы и не обладали столь правильною формой; австралійцы всегда придаютъ симметричность кускамъ дерева, употребляющимся при заклинаніяхъ, хотя, судя по всему, что мы знаемъ о роли этихъ палочекъ, онѣ прекрасно могли бы быть несимметричной формы. Во всѣхъ подобныхъ случаяхъ мы съ увѣренностью можемъ предположить, что мастеръ въ своей работѣ хотѣлъ соблюсти не только практическія, но и эстетическія требованія; вещь должна была годиться къ употребленію, но въ то же время нравиться, быть красивою.

Этотъ простѣйшій видъ украшенія утвари, какъ сказано, есть у всѣхъ народовъ; даже самые бѣдные изъ первобытныхъ племенъ, огнеземельцы обладаютъ предметами, удивительно гладко и правильно сработанными. Орнаментика же въ собственномъ смыслѣ развилась только у австралійцевъ, минкоповъ и у племенъ арктическихъ.

Орнаментика—единственный родъ искусства некультурныхъ народовъ, ставшій предметомъ хоть сколько-нибудь внимательнаго и пристальнаго изученія; какъ разъ въ послѣдніе годы появилось нѣсколько превосходныхъ работъ по этому предмету. Къ сожалѣнію, среди нихъ нѣтъ ни одного изслѣдованія, касающагося тѣхъ первобытныхъ племенъ, которыми мы ограничили свои изысканія; первобытная орнаментика представляетъ область, на которой останавливался тамъ и здѣсь случайный взоръ изслѣдователя, но въ которую собственно никто не вступалъ, и намъ приходится впервые прокладывать себѣ дорогу.

Непышны и однообразны продукты этой скудной почвы. Рисунки, которые выцарапываютъ или рисуютъ красками на своей утвари австралійцы, минкопы и отчасти жители сѣвера, напоминаютъ европейцу простыя геометрическія фигуры, поэтому

этотъ первобытный орнаментъ обыкновенно называютъ геометрическимъ, и такъ какъ легко названіе принять за предметъ, то геометрическіе рисунки эти служатъ при случаѣ доказательствомъ естественнаго стремленія первобытныхъ людей къ простѣйшимъ эстетическимъ формамъ; хотя, собственно говоря, такое предпочтеніе не требовало бы доказательствъ, разъ оно, какъ и большинство положеній философіи искусства, установлено твердо a priori.—Но дѣло въ томъ, что первобытный орнаментъ не то, чѣмъ онъ кажется; мы увидимъ, что онъ

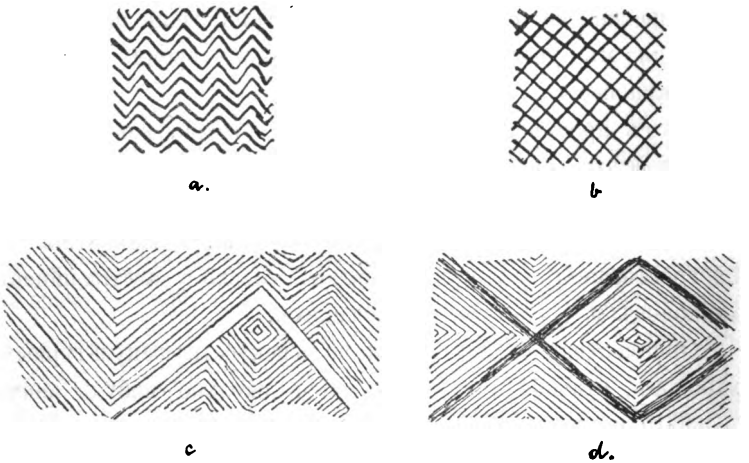


Рис. 1.

Австралійскіе орнаменты, вырѣзаемые на щитахъ и дубинахъ (по Br. Smyth'у).

въ сущности не имѣетъ ровно ничего общаго съ геометрическими фигурами.

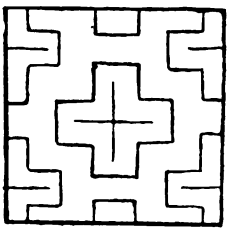
Фигуры, свободно созданныя фантазіей, вообще не играютъ видной роли въ орнаментикѣ; и у цивилизованныхъ народовъ онѣ встрѣчаются сравнительно рѣдко, а у первобытныхъ напрасно было бы искать чего-либо подобнаго. Въ общемъ орнаментика беретъ свои мотивы никоимъ образомъ не изъ фантазіи, а изъ природы и изъ техники.

Первобытный орнаментъ большею частью обязанъ своимъ

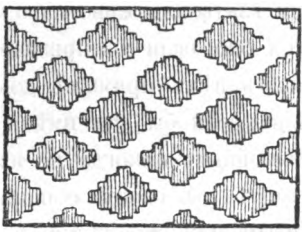
происхожденіемъ первому источнику: онъ есть—подражаніе формамъ природы. Въ нашемъ быту это подражаніе практикуется тоже въ очень широкихъ размѣрахъ; мы можемъ найти его повсюду кругомъ себя—на обояхъ, на коврѣ, на чернильницѣ: нѣтъ почти ни одного орнамента на нашихъ предметахъ, который не заключалъ бы въ себѣ листьевъ, цвѣтовъ или ползучихъ стеблей. Но въ то время, какъ цивилизованные народы предпочтительно берутъ для своей орнаментики формы растительности, первобытный орнаментъ почти исключительно ограничивается формами человѣческими и животными; растительнаго орнамента, такъ богато и привлекательно развившагося у насъ, тамъ нельзя найти даже въ зародышѣ. Позднѣе мы увидимъ, что эта разница имѣетъ глубокій смыслъ.

Не всегда легко открыть первообразъ примитивнаго орнамента. При видѣ зигзагообразныхъ или ромбоидальныхъ рисунковъ на австралійскихъ щитахъ всякій, конечно, сочтетъ смѣлымъ наше утвержденіе, что они взяты изъ животнаго міра; еще болѣе рискованнымъ покажется оно, если мы признаемся, что въ большинствѣ случаевъ у насъ нѣтъ прямыхъ доказательствъ. Но было бы удивительно, если бы мы имѣли эти доказательства: орнаментика австралійцевъ никогда не изучалась систематически; даже Brough Smyth въ своемъ обширномъ трудѣ ограничился на ея счетъ нѣсколькими общими, весьма поверхностными замѣчаніями. Въ самомъ дѣлѣ, никто никогда не далъ себѣ труда спросить у туземцевъ, что означаютъ различные рисунки ихъ орнамента. Но если это такъ, что̀ даетъ намъ право на наше толкованіе? Прежде всего — тотъ фактъ, что большая часть орнаментовъ низшихъ народовъ, которые были изучены такъ, какъ слѣдовало бы изучить и австралійскіе, были признаны за воспроизведеніе человѣческихъ и животныхъ формъ. Нигдѣ орнаментика не отличается столь ярко выраженнымъ, якобы „геометрическимъ“ характеромъ, какъ у бразильскихъ племенъ; ихъ прямолинейныя фигуры напоминаютъ изучающему ихъ въ музеяхъ европейцу все, что

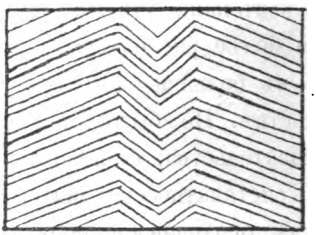
угодно, кромѣ формъ природы. Однако Эренрейхъ, изучавшій ихъ на мѣстѣ, неопровержимо доказалъ, что эти рисунки представляютъ ни болѣе, ни менѣе, какъ животныхъ или части тѣла животныхъ. „Въ хижинѣ предводителя племени Бакаири— сообщаетъ онъ—вдоль по стѣнамъ тянулись, на подобіе фриза, черныя пластинки изъ древесной коры, покрытыя очень характерно нарисованными бѣлою глиной фигурами рыбъ и образчиками всѣхъ употребительныхъ у Бакаири орнаментовъ,



a



b



c

Рис. 2.

Орнаменты племени Карайя (по Эренрейху).

истинный смыслъ которыхъ мы при этомъ узнали безъ всякаго труда. Здѣсь обнаружился важный въ культурно-историческомъ отношеніи фактъ, что всѣ, повидимому, геометрическія фигуры на самомъ дѣлѣ представляютъ сокращенныя, отчасти стилизированныя изображенія опредѣленныхъ матеріальныхъ предметовъ,—по большей части животныхъ. Такъ, волнообразная фигура съ перемежающимися точками изображаетъ гигантскую змѣю-анаконду съ ея большими, темными пятнами,

ромбъ съ зачерненными углами—извѣстный видъ рыбы, водящійся въ лагунахъ, а треугольникъ передаетъ не просто геометрическую фигуру, а маленькій треугольный женскій передникъ“ [1]). „Орнаменты племени Карайя состоятъ изъ зигзаговъ, крестовъ, точекъ, ромбовъ и своеобразныхъ прерывающихся мэандровъ, тогда какъ квадраты и треугольники попадаются лишь случайно (напр., какъ части другихъ фигуръ), а круги—никогда. Какъ въ орнаментѣ племенъ Ксингу, такъ

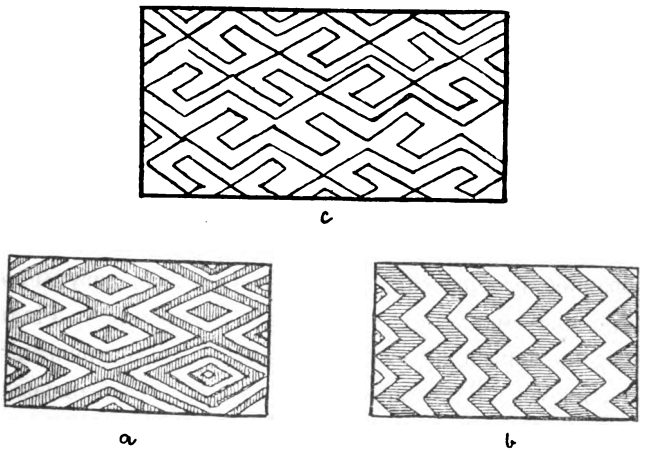


Рис. 3.

Орнаменты племени Карайя (по Эренрейху).

и здѣсь эти, повидимому, совершенно произвольно выбранныя геометрическія сочетанія имѣютъ подъ собою вполнѣ опредѣленную, конкретную основу, характерныя черты которой по большей части воспроизведены въ стилизированномъ видѣ. Къ сожалѣнію, не всегда возможно увѣренно подставить соотвѣтствующій предметъ изъ природы. Часто встрѣчающійся крестъ (рис. 2, *a*), который въ Америкѣ такъ часто давалъ поводъ къ неосновательнымъ гипотезамъ, есть не что иное, какъ изо-

[1]) Zeitschrift für Ethnologie. XXII, 89.

браженіе особаго вида ящерицы.—Кто видалъ большія осиныя гнѣзда съ тупыми придатками, тотчасъ узнаетъ эту отличительную черту въ орнаментѣ (рис. 2, *b*). Какъ особенно характерныя, слѣдуетъ назвать еще—летучую мышь, которую легко узнать по распростертымъ крыльямъ (рис. 2, *c*) и всего чаще встрѣчающіяся изображенія змѣй. Такъ рис. 3, *b* передаетъ гремучую змѣю, рис. 3, *c*—другой видъ змѣи; змѣя также изображена на рис. 3, *a*.—Настоящія же фигуры людей и животныхъ, какъ мы встрѣчаемъ ихъ болѣе всего у бушмэновъ и эскимосовъ, повидимому, отсутствуютъ у племени Карайя" [1]).

Это открытіе Эренрейха не стоитъ особнякомъ, а составляетъ одно изъ довольно многихъ наблюденій. Вильямъ Гольмсъ, сравнительно изучивъ огромный матеріалъ, доказалъ, что большая часть, повидимому, строго геометрическихъ фигуръ на индійскихъ гончарныхъ издѣліяхъ представляетъ стилизированное изображеніе аллигатора, а другія фигуры воспроизводятъ рисунокъ кожи различныхъ животныхъ [2]). Гіальмаръ Стольпе, изучавшій по тому же способу „геометрическій" орнаментъ племенъ Раротонга-Тубуаи, весьма убѣдительно доказываетъ, что рисунки этого орнамента составлены почти исключительно изъ человѣческихъ фигуръ [3]). Уже раньше Лэнъ Фоксъ удачно объяснилъ одинъ, повидимому, совершенно свободно задуманный мотивъ орнамента въ Новой Британіи, какъ передачу человѣческаго лица. Однимъ словомъ, всякій разъ, когда этотъ вопросъ ставился, онъ получалъ одно и то же рѣшеніе.

При свѣтѣ такихъ данныхъ получаютъ рѣшающее значеніе тѣ отдѣльныя замѣчанія объ австралійскомъ орнаментѣ,

---

[1]) *Ehrenreich,* Beiträge zur Völkerkunde Brasiliens, 25.

[2]) *Holmes.* Ancient art of the Province of Chiriqui. Annual report of the Bureau of Ethnology. 1884/85. 178—183.

[3]) *Stolpe,* Entwickelungserscheinungen in der Ornamentik der Naturvölker. Wien, 1892.

которыя удалось намъ собрать изъ различныхъ источниковъ. „Нѣкоторые древніе народы,—пишетъ Chauncy,—любили украшать свои щиты всевозможными фигурами птицъ, звѣрей и неодушевленныхъ предметовъ. Почти также украшаютъ свои узкіе щиты и туземцы Западной Австраліи“ [1]). Brough Smyth говоритъ о племенахъ въ Викторіи: „они изображаютъ на своихъ щитахъ красными линіями фигуры животныхъ, напр. игуаны“. „При украшеніи своихъ плащей они брали образцы изъ природы. Одинъ дикарь говорилъ Бульмеру, что онъ черпаетъ свои идеи изъ наблюденія естественныхъ предметовъ. Онъ копировалъ слѣды, оставляемые на кускѣ дерева гусеницей крангъ, и создавалъ новыя формы на основаніи узора змѣиной чешуи или кожи ящерицы. Насколько извѣстно Бульмеру, „туземцы никогда не изображаютъ на своихъ плащахъ и на оружіи растеній и деревьевъ“ [2]). Сообщеніе Бульмера даетъ намъ ключъ къ австралійскому орнаменту; оно не только учитъ понимать этотъ орнаментъ, но и объясняетъ, почему онъ для насъ непонятенъ. Когда наружность какого-нибудь животнаго берется цѣликомъ, какъ мотивъ орнамента, то обыкновенно можно хотя приблизительно угадать оригиналъ даже въ искаженіи стилизаціи; но большинство австралійскихъ рисунковъ, повидимому, передаетъ лишь части животныхъ, и именно чаще всего рисунокъ кожи; въ этомъ случаѣ для европейца совершенно невозможно угадать смыслъ орнамента, принимая еще во вниманіе, что соотвѣтствующія формы природы почти всегда условно обработаны въ орнаментѣ. Наше объясненіе, повторяемъ, пока не доказано строго, но тотъ же упрекъ относится и къ старой теоріи, по которой первобытный орнаментъ состоитъ изъ свободно созданныхъ геометрическихъ фигуръ. Наше объясненіе вполнѣ согласуется со всѣмъ, что только мы знаемъ о жизни первобытныхъ народовъ, и потому

---

1) *Brough Smyth.* II, 251.

2) *Brough Smyth.* I, 294.

обладаетъ по меньшей мѣрѣ высокою степенью вѣроятности; защитники другого взгляда не могутъ подкрѣпить своего совершенно неправдоподобнаго утвержденія ничѣмъ, кромѣ наружнаго вида и перваго впечатлѣнія, но Эренрейхъ научилъ насъ, что и здѣсь наружность бываетъ обманчива. И пока намъ не противопоставятъ другихъ, болѣе сильныхъ аргу-

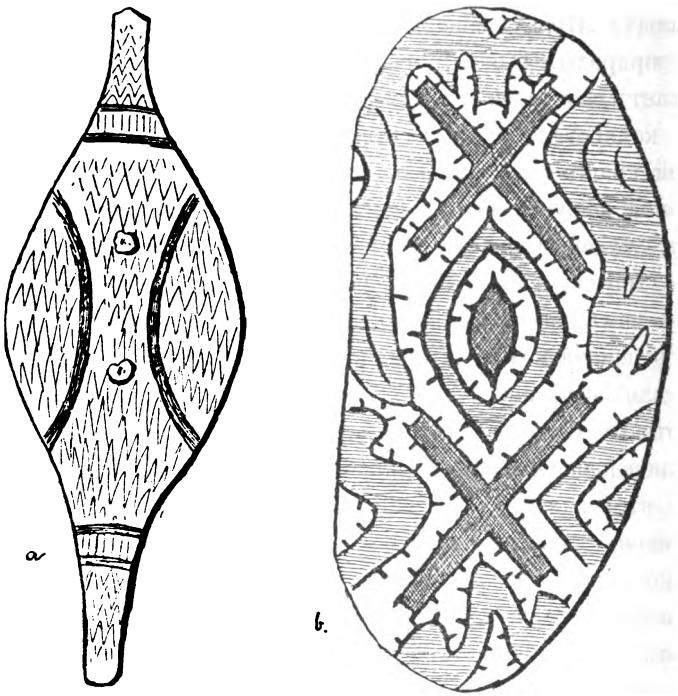


Рис. 4.

a. Щитъ изъ южной Австраліи (по Eyre). *b* — щитъ изъ Квинслэнда (по оригиналу въ Берлинскомъ Völker museum).—Узоры на первомъ частью выцарапаны, частью накрашены, на послѣднемъ всѣ накрашены.

ментовъ, мы считаемъ себя совершенно въ правѣ видѣть въ рисункѣ щита изъ Квинслэнда (рис. 4, *b*) не геометрическія фигуры, а воспроизведеніе змѣиной кожи; на щитѣ изъ коры (рис. 4, *a*)—подражаніе птицѣ; а ромбы и зигзаги на другихъ

предметахъ (рис. 5, *a*, *b*) объяснять, какъ условныя изображенія перьевъ, волосъ или чешуекъ.

Кромѣ такихъ рисунковъ австралійская орнаментика примѣняетъ также и цѣльныя изображенія людей и животныхъ. На дубинахъ и метательномъ оружіи часто находятся вырѣзанные контуры кэнгуру, ящерицъ, змѣй и рыбъ, но, можетъ быть,

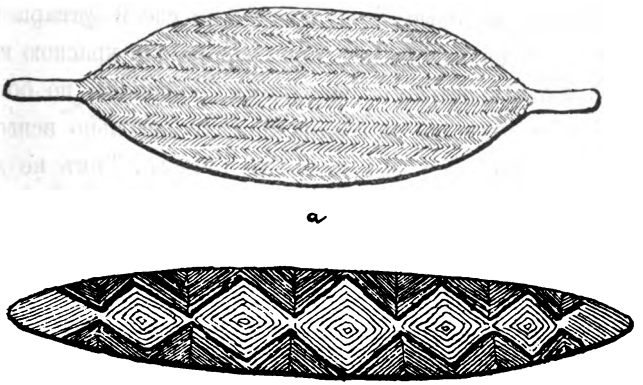


Рис. 5.

Австралійскіе щиты изъ Викторіи съ выцарапанными узорами (по Br. Smyth'у).

чаще всего можно встрѣтить фигуру туземца, пляшущаго корроборри въ характерной позѣ съ раздвинутыми ногами. Исполненіе всѣхъ этихъ фигуръ по большей части грубо и условно, но тѣмъ не менѣе почти всегда смыслъ понятенъ сразу. Но очень загадоченъ цѣлый рядъ другихъ мотивовъ, которые встрѣчаешь на нѣкоторыхъ орудіяхъ отдѣльно или въ связи съ фигурами предыдущаго характера. Рисунокъ на дубинкѣ (рис. 6) дѣйствительно такъ страненъ, что онъ, конечно, остался бы для насъ загадкой, если бы не былъ объясненъ самими австралійцами. А именно, эта путаница линій есть не что иное, какъ географическая карта: „она представляетъ лагуну и, вѣроятно, рукавъ рѣки Брокнъ, а пространство между линіями—территорію, занятую племенемъ, къ кото-

рому принадлежитъ владѣлецъ оружія“ [1]). Рисовать карты умѣютъ и другія охотничьи племена,—особенно хорошіе чертежи извѣстны у эскимосовъ, но только одному племени пришло въ голову украшать географическими картами свое оружіе и утварь. Во всякомъ случаѣ очевидно, что на австралійскія карты слѣдуетъ смотрѣть прежде всего, какъ на родъ письменъ, а не какъ на орнаментъ.

Орнаменты, которые изображаетъ на своей утвари племя минкоповъ, рисуя ихъ бѣлою, коричневою или красною глиной или выцарапывая острымъ осколкомъ раковины, по большей части такъ похожи на австралійскіе, что невольно испытываешь желаніе придавать имъ тотъ же смыслъ. Тѣмъ не менѣе

Рис. 6.

Австралійское метательное оружіе съ вырѣзанною картой мѣстности (по Br. Smyth'у).

здѣсь нигдѣ не находишь твердой опоры: между тѣмъ какъ австралійцы нѣсколько разъ подтверждали сами, что они берутъ мотивы изъ природы, относительно минкоповъ Манъ опредѣленно говоритъ, что они повторяютъ всегда одни и тѣ же традиціонные рисунки безъ всякихъ измѣненій. Эти рисунки немногочисленны и несложны. Тотъ фактъ, что каждый отдѣльный рисунокъ изображается лишь на извѣстнаго рода предметахъ, заставляетъ предполагать, что они имѣютъ опредѣленный смыслъ; къ сожалѣнію, Манъ, сообщая названія всѣхъ рисунковъ, ничего не говоритъ объ ихъ значеніи. Быть можетъ, возможно было бы вывести что-нибудь изъ сравне-

---

[1]) *Brough Smyth*, I, 284.

нія болѣе древнихъ рисунковъ съ новыми, но имѣющійся на лицо матеріалъ недостаточенъ для такой работы;—поэтому вопросъ, черпаетъ ли орнаментика минкоповъ свои мотивы также изъ природы, долженъ пока остаться открытымъ.

Украшенія у эскимосовъ и родственныхъ имъ народовъ значительно богаче, жизненнѣе и несравненно легче для пониманія. Нѣтъ нужды ни въ какихъ долгихъ изысканіяхъ, чтобы доказать, что сѣверяне обязаны большею частью сво-

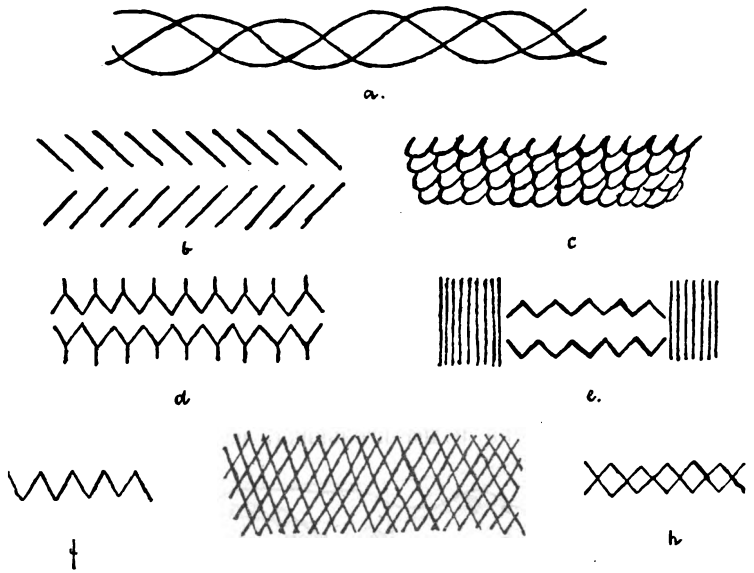


Рис. 7.

Орнаменты минкоповъ (по Ману): *a* — рисуется бѣлою глиной на лукахъ и посудѣ *b*—на поясахъ, *c*—на раковинахъ (бѣлый), *d* и *e*—на женскихъ поясахъ и лобныхъ повязкахъ (бѣлый), *f*—на лукахъ, сосудахъ, лодкахъ и веслахъ (желтый съ бѣлымъ), *g*—вырѣзывается на женскихъ поясахъ и рисуется бѣлою краской на дощечкахъ, въ которыя бьютъ тактъ при танцѣ, *h*—на поясахъ, повязкахъ посудѣ и раковинахъ (бѣлый съ коричневымъ).

его орнамента наблюденіямъ надъ природой; стоитъ лишь взглянуть на фигуры, которыя вырѣзаютъ или выскабливаютъ на своихъ костяныхъ и деревянныхъ издѣліяхъ эти племена:—птичья голова на ножѣ, рыба на коромыслѣ, олени на

принадлежности лука, — все это выполнено съ такою характерностью, что нельзя ошибиться. Иногда цѣлому предмету

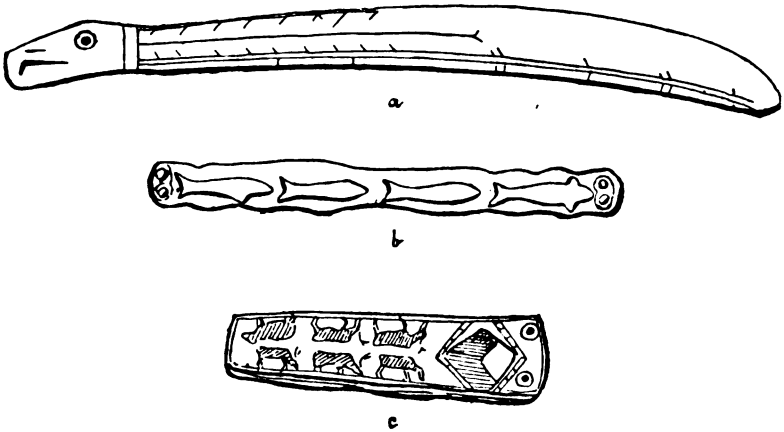


Рис. 8.

Костяные эскимосскіе предметы съ животнымъ орнаментомъ (по Якобсену): *a*—ножъ, *b*—коромысло, *c*—приборъ для стрѣльбы изъ лука.

придается форма животнаго; рисунокъ 9-й изображаетъ костяной приборъ для стрѣльбы изъ лука, которому рѣзчикъ придалъ форму оленя, и два игольника, изъ которыхъ одинъ

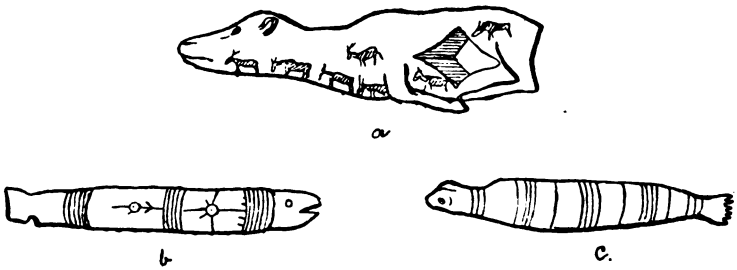


Рис. 9.

Эскимосскіе костяные предметы въ формѣ животныхъ (по Якобсену): *a*—приборъ для стрѣльбы изъ лука, *b* и *c*—игольники.

представляетъ рыбу, а другой—тюленя. Подобныя вещи можно видѣть во всякой сколько-нибудь крупной этнографической

коллекціи. Но на ряду съ этими свободными, реально обработанными фигурами встрѣчаются мотивы изъ природы, застывшіе въ условной передачѣ. Укажемъ лишь на одинъ примѣръ—на маленькіе концентрическіе круги съ рѣзко выдѣляющеюся центральною точкой, которые можно найти почти на каждомъ костяномъ издѣліи сѣвера. Въ большинствѣ случаевъ они безспорно означаютъ глаза, иногда же, повидимому, солнце или мѣсяцъ; наконецъ, въ нѣкоторыхъ случаяхъ они

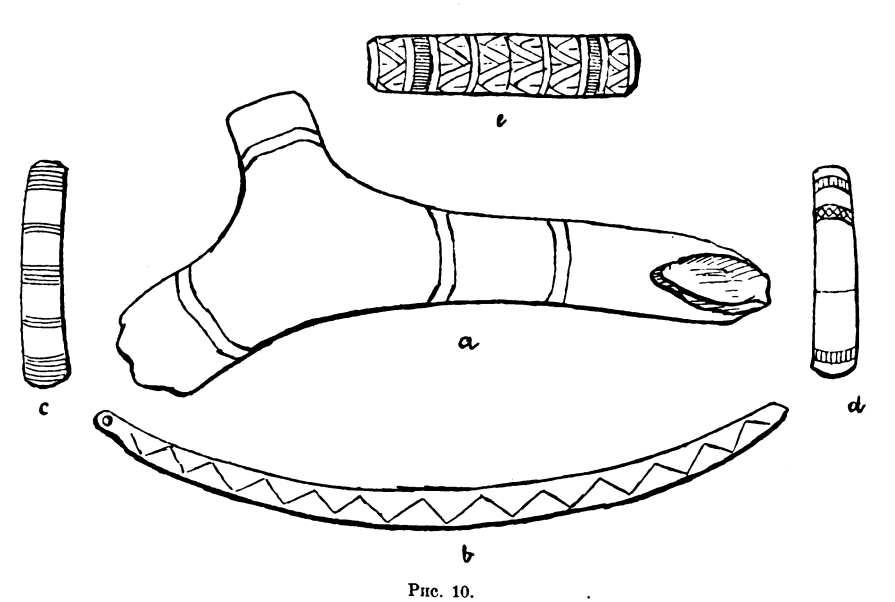


Рис. 10.

Эскимосскія костяныя вещи съ техническомъ орнаментомъ (по фотографіи): *a*—жезлъ начальника *b*—лучекъ для бурава, *c*, *d*, *e*—игольники.

по нашему предположенію должны замѣнять собою жемчугъ, который въ качествѣ украшенія цѣнится жителями сѣвера такъ же высоко, какъ почти всѣми низшими племенами. Въ послѣднемъ значеніи эти кружки, разумѣется, не относятся уже къ мотивамъ, взятымъ изъ природы, но они приводятъ насъ къ орнаменту второго рода, который не менѣе перваго ясно выступаетъ въ искусствѣ сѣверныхъ племенъ.

Рисунки этого второго рода очень рѣзко отличаются отъ только что разсмотрѣнныхъ. Здѣсь нѣтъ ни малѣйшаго намека на оригиналъ, взятый изъ природы; параллельныя полосы, рубчики, зигзаги и круги скорѣе напоминаютъ фигуры, получающіяся при перевязываньѣ, шитьѣ и плетеньѣ. Въ характе-

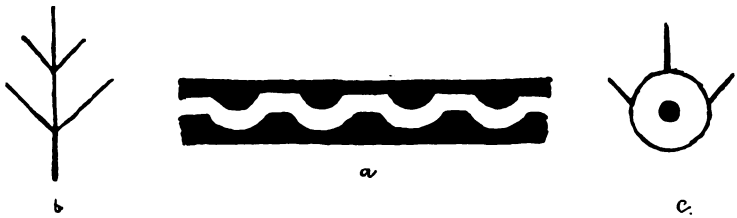


Рис. 11.

Детали орнамента эскимосскихъ костяныхъ издѣлій (по фотографіи).

ристикѣ этихъ рисунковъ уже заключается и ихъ объясненіе; если бы ихъ исполненіе оставляло мѣсто какимъ-нибудь сомнѣніямъ, эти послѣднія разсѣялись бы при одномъ взглядѣ на ихъ примѣненіе: всѣ они произошли изъ другого важнаго источника орнамента, изъ техники, а именно, они предста-

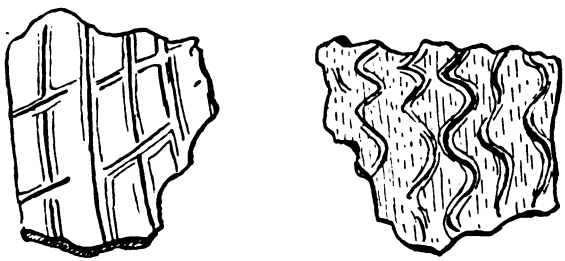


Рис. 12.

Черепки посуды съ Андаманскихъ острововъ (по Ману).

вляютъ изъ себя воспроизведеніе и варіаціи тѣхъ фигуръ, которыя получаются при техникѣ тканья въ широкомъ смыслѣ слова.

Въ сравненіи съ мотивами изъ природы эти образцы техническаго происхожденія являются очень скудными и одно-

образными. Сѣверная орнаментика, широко пользуясь ими, лишь въ очень слабой степени разработала ихъ; въ общемъ она не идетъ дальше самыхъ простыхъ и первоначальныхъ формъ: перевязи, шва и рубца.

Заключаетъ ли въ себѣ подобные техническіе мотивы орнаментика минкоповъ, этого нельзя ни отрицать, ни утверждать. Первое впечатлѣніе отъ нѣкоторыхъ рисунковъ говоритъ за это, но мы только что видѣли на примѣрѣ, что не слѣдуетъ довѣрять первому впечатлѣнію. Во всякомъ случаѣ вполнѣ возможно, что рисунокъ, похожій на подражаніе плетенкѣ или перевязи, на самомъ дѣлѣ условно передаетъ кожу какого-либо животнаго или змѣи. Лишь въ одномъ случаѣ, по нашему мнѣнію, можно сдѣлать довольно надежный выводъ о техниче-

Рис. 13.

Австралійское копье съ орнаментомъ техническаго характера (по Br. Smyth'у).

скомъ источникѣ рисунка. Минкопы — единственное низшее племя, обладающее гончарнымъ искусствомъ; они выдѣлываютъ прямо руками грубые глиняные сосуды разной величины для варки пищи; значительная часть этихъ горшковъ украшена орнаментомъ, который мы считаемъ подражаніемъ плетенкѣ. Простое наружное сходство, разумѣется, еще не давало бы намъ права предполагать это, но мы основываемся главнымъ образомъ на фактѣ, что минкопы обыкновенно оплетаютъ свои сосуды для прочности и удобства переноски; этотъ обычай дѣлаетъ для горшечника переходъ къ орнаменту—плетенкѣ очень естественнымъ, почти неизбѣжнымъ. Впрочемъ ниже мы болѣе подробно коснемся причинъ появленія плетенки на гончарныхъ издѣліяхъ.

Въ австралійской орнаментикѣ техническіе мотивы можно съ

увѣренностью указать въ раскраскѣ извѣстныхъ корзинъ, плетеныхъ изъ травы, и на копьяхъ, у которыхъ древко часто украшается вырѣзанными или накрашенными поясками [1]). На щитахъ и дубинахъ тоже нерѣдко встрѣчаются рисунки, поразительно напоминающіе перевязи, узлы и плетенки и въ нѣкоторыхъ случаяхъ изъ этого сходства безъ сомнѣнія, можно заключить и о происхожденіи. Но мы только что объясняли большую часть этихъ узоровъ, какъ стилизированныя изображенія волосъ, перьевъ или чешуекъ; хотя первое впечатлѣніе иногда противорѣчитъ такому объясненію, но внутреннія причины рѣшительно говорятъ за него. Трудно понять, почему сталъ бы австраліецъ изображать перевязи и плетенки на такихъ предметахъ, которые ни по происхожденію, ни по употребленію не имѣютъ никакого отношенія къ названнымъ техническимъ пріемамъ; наоборотъ, мы увидимъ, что для него было вполнѣ естественно украшать свое оружіе стилизированными изображеніями животныхъ и ихъ шкуры.

Краски въ первобытномъ орнаментѣ отступаютъ далеко на задній планъ передъ формами. Наступательное оружіе австралійцевъ обыкновенно не раскрашено; наоборотъ, рисунки на щитахъ исполняются по большей части въ нѣсколько красокъ, и чаще всего такимъ образомъ, что врѣзанные контуры предмета обводятся различными цвѣтами, напр. бѣлымъ и краснымъ; иногда впрочемъ, весь рисунокъ просто накрашенъ. Австралійцы употребляютъ для утвари тѣ же самые цвѣта, что для раскраски тѣла: красный и бѣлый предпочитаются и здѣсь, а черный и желтый не такъ часто въ ходу; синій, встрѣчающійся рѣдко, повидимому, обыкновенно перенятъ у европейцевъ; изъ всѣхъ комбинацій этихъ пяти цвѣтовъ соединеніе бѣлаго съ краснымъ рѣшительно преобладаетъ. Впрочемъ,

---

[1]) Рисунокъ двухъ такихъ корзинъ есть у *Ратцеля* (Völkerkunde, II, 58).

намъ не удалось подмѣтить какой-либо руководящій принципъ въ распредѣленіи красокъ. Можно однако полагать, что окраска австралійскаго орнамента часто опредѣляется естественными его первообразами; напр., пестрый узоръ квинслэндскаго щита (рис. 4, *b*) поразительно напоминаетъ змѣиную кожу. Но, вѣроятно, нерѣдко краски выбираются совершенно произвольно. Орнаментъ у жителей Андаманскихъ острововъ похожъ на австралійскій красками въ такой же степени, какъ и формами; минкопы тоже постоянно комбинируютъ красныя линіи съ бѣлыми; при этомъ они, какъ и для раскраски тѣла, употребляютъ коричневый цвѣтъ,—наоборотъ, черный и желтый повидимому совсѣмъ отсутствуютъ.—Всего бѣднѣе красками эскимосы, которые выдѣляютъ узоръ на желтоватомъ фонѣ кости чаще всего чернымъ цвѣтомъ или иногда краснымъ, но всегда одною краской.

Вотъ все, что мы могли сказать сколько-нибудь опредѣленнаго о происхожденіи первобытнаго орнамента. Это немного, но больше трудно было бы и ждать: нелегко жать тамъ, гдѣ никто не сѣялъ. Вопросъ о происхожденіи первобытнаго орнамента можетъ быть рѣшенъ только путемъ подробныхъ и широкихъ разслѣдованій на мѣстѣ, а таковыхъ еще никто не пытался производить. Такъ какъ, къ сожалѣнію, не въ нашей власти выполнить такую работу, то мы должны быть довольны, если побудимъ къ ней другихъ, выставивъ напоказъ всю скудость и шаткость нашихъ знаній.

До сихъ поръ мы разсматривали, какъ орнаменты, всѣ фигуры, которыя находятся на утвари первобытныхъ народовъ. Но еще во вступленіи мы указывали, что это названіе, строго говоря, подходитъ лишь къ извѣстной части узоровъ, а остальные—письмена, клейма владѣльца, племенные значки вовсе не имѣютъ чисто-эстетическаго значенія. Попробуемъ *теперь* отдѣлить одну отъ другой эти двѣ группы.

Наши письменные знаки въ общемъ такъ отличаются отъ нашихъ орнаментовъ, что ихъ почти нельзя смѣшать; наобо-

ротъ, въ Австраліи тѣ и другіе такъ схожи, что ихъ едва можно отличить. Если бы нацарапанный на палочкѣ посланца рисунокъ (рис. 14), означающій, по словамъ туземца, приглашеніе къ общей охотѣ, находился на щитѣ, онъ навѣрно былъ бы принятъ за обычный орнаментальный узоръ. Въ самомъ дѣлѣ, европеецъ можетъ узнать письменные знаки австралійцевъ почти исключительно только потому, что они изображены на подобнаго рода палочкѣ. Но австралійцы вырѣзаютъ свои „руны“ не только на такихъ палочкахъ посланцевъ. Объ одномъ изъ южныхъ племенъ извѣстно, что оно „обыкновенно изображаетъ на своемъ метательномъ оружіи важныя происшествія“; въ сѣверной части Австраліи, повидимому, существуетъ то же самое обыкновеніе, такъ какъ Brough Smyth давая нѣсколько рисунковъ, помѣщенныхъ на квинслэндскихъ бумерангахъ, замѣчаетъ, что „всѣ эти рисунки имѣютъ извѣстный смыслъ, который ясенъ дикарямъ“ [1]). Но если попытаться на основаніи этихъ лаконическихъ указаній отдѣлить оружіе, покрытое надписями, отъ просто украшеннаго, то быстро убѣдишься, что всѣ труды напрасны. У насъ нѣтъ никакой надежной точки опоры; мы даже не знаемъ достовѣрно,

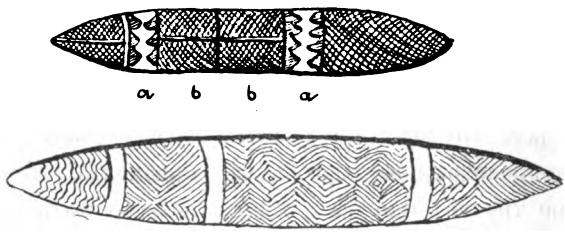


Рис. 14.

Жезлъ посланца и щитъ изъ Австраліи. Жезлъ (по Howitt'у) въ своихъ узорахъ содержитъ приглашеніе на охоту за эму— *a*, и кенгуру валлаби—*b*.

---

[1]) *Brough Smyth*. II, 259 и I, 285.

обладаютъ ли австралійцы вообще какою-либо опредѣленною условной системой письменныхъ знаковъ[1]).—Точно также неудовлетворительны всѣ наши свѣдѣнія объ отношеніи между орнаментомъ и письменами у охотничьихъ племенъ крайняго сѣвера. Увѣряютъ, что фигуры животныхъ на утвари различнымъ образомъ замѣняютъ надписи, что, напр., шесть оленей, изображенныхъ на принадлежности лука, означаютъ число животныхъ, убитыхъ владѣльцемъ. Возможно, что въ отдѣльныхъ случаяхъ подобное обозначеніе можетъ имѣть мѣсто, но по большей части оно не приложимо. Охотничьи племена сѣвера безспорно употребляютъ рисунки въ качествѣ *надписей;*

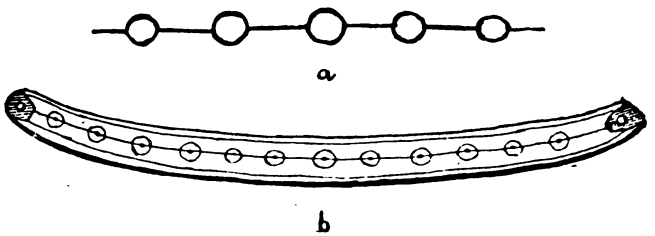


Рис. 15.

a—индійская идеограмма, обозначающая ходъ времени (по Mallery), *b*—эскимосскій лучекъ для бурава (по фотографіи).

но въ тѣхъ вполнѣ реально и свободно выполненныхъ рисункахъ, о которыхъ мы говоримъ, отсутствуетъ признакъ, характерный и для сѣвернаго, и для какого угодно гіероглифическаго письма,—условность и вмѣстѣ упрощенная форма пред-

---

[1]) „У нѣкоторыхъ племенъ безспорно есть условныя формы и въ высшей степени важно установить, насколько широко они распространены и среди какихъ племенъ. Изысканія по этому и по другимъ интереснымъ вопросамъ еще продолжались, когда должны были выходить въ свѣтъ результаты моихъ работъ“.—*Brough Smyth.* I, LIV. Сообразно съ этимъ слѣдовало ожидать, что вскорѣ будутъ изданы плоды этихъ въ высшей степени важныхъ изслѣдованій, но, насколько мы знаемъ, до сихъ поръ не выходило ничего подобнаго.

метовъ. Въ сѣверномъ орнаментѣ дѣйствительно встрѣчаются мотивы и такого рода, напр., тѣ кружки, которые мы считаемъ за изображеніе солнца или мѣсяца. Эти кружки особенно часто располагаются въ правильный рядъ на одной линіи, и такъ какъ совершенно такая же фигура въ индійскихъ гіероглифахъ означаетъ протяженіе времени, то весьма возможно, что подобный смыслъ имѣетъ этотъ рядъ и у сѣверныхъ жителей. Но, разумѣется, если насъ спросятъ, не означаетъ ли онъ нить жемчуга, мы должны согласиться, что и это толкованіе не менѣе вѣроятно. Можно колебаться между догадками, взвѣшивать ихъ и выбирать ту или другую, но въ итогѣ все же нѣтъ ничего, кромѣ предположеній.

Несравненно легче и достовѣрнѣе можно отличить владѣльческія клейма отъ собственнаго орнамента. Уже давно извѣстно, что почти у всѣхъ охотничьихъ племенъ оружіе каждаго индивидуума отмѣчено особымъ значкомъ; нетрудно догадаться, почему этотъ обычай вошелъ въ общее употребленіе именно на ступени охотничьяго быта. Звѣрь, пораженный на смерть стрѣлой или копьемъ, не всегда падаетъ тутъ же, нерѣдко его находятъ мертвымъ позднѣе, на другомъ мѣстѣ; такимъ образомъ охотникъ потерялъ бы свою добычу, если бы не могъ доказать своихъ правъ на нее клеймомъ оружія, оставшагося въ ранѣ. Австраліецъ, нашедшій на деревѣ рой пчелъ, вырѣзаетъ на корѣ свой значекъ, и съ этого момента рой признается точно такою же его личною собственностью, какъ снабженные тѣмъ же значкомъ оружіе и предметы утвари. Впрочемъ, иногда клейма австралійскаго оружія обозначаютъ не только владѣльца, но и мастера. Honery говоритъ объ одномъ племени: „каждый предметъ у нихъ носитъ клеймо ремесленника; клейма состоятъ изъ изогнутыхъ линій, зубчиковъ или ромбовъ“ [1]). Къ сожалѣнію, онъ не приложилъ рисунковъ, почему и нельзя рѣшить, состоятъ ли эти клейма изъ

---

[1]) Journ. Anthrop. Inst. XII, 253.

отдѣльныхъ значковъ или тожественны съ вышеописанными рисунками шкуры животныхъ. Если бы можно было по одному австралійскому владѣльческому клейму, приложенному къ книгѣ „Reliquiae Aquitanicae“, судить обо всѣхъ, то было бы нетрудно отличать клейма отъ орнаментовъ, такъ какъ тамъ рисунокъ дѣйствительно состоитъ изъ нѣсколькихъ отдѣльныхъ зарубокъ, не имѣющихъ никакого сходства съ украшающими рисунками [1]). Клейма, которыми обыкновенно снабжаютъ эскимосы свои издѣлія, особенно стрѣлы и гарпуны, достаточно извѣстны и въ общемъ явственно отличаются отъ орнаментовъ.

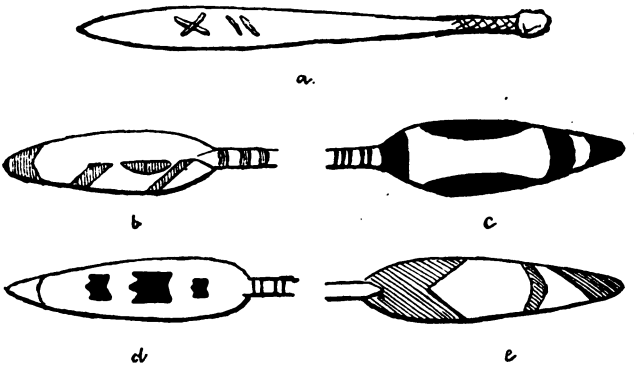


Рис. 16.

Клейма владѣльца: *a*—австралійская дубина (по Lartet и Christy), *b*, *c*, *d*, *e*—алеутскія весла (по Choris'у).

Они состоятъ по большей части изъ прямой или слегка изогнутой линіи, отъ которой идутъ въ разныхъ направленіяхъ и въ разномъ количествѣ короткія черточки (ср. рис. 11, *b*). Иногда, впрочемъ, они имѣютъ болѣе орнаментальный видъ; сюда, напр., относятся клейма на веслахъ въ заливѣ Коцебу (прилагаемъ ихъ изображеніе по Хорису), „на которыхъ раз-

---

[1]) Совершенно тотъ же недекоративный характеръ имѣютъ нарѣзки, найденныя нами на обратной сторонѣ многихъ щитовъ. Мы толкуемъ ихъ, какъ клейма владѣльцевъ или мастеровъ.

ными красками нарисованы различные значки, по которымъ каждый туземецъ узнаетъ свою собственность".—Наконецъ, у минкоповъ признаки собственности не имѣютъ уже ровно ничего общаго съ орнаментомъ: тамъ каждый охотникъ отличаетъ свою стрѣлу и свое копье по особой манерѣ привязывать наконечникъ къ древку.

Безъ сомнѣнія, намъ еще далеко до основательнаго знакомства съ первобытными владѣльческими клеймами, но наши свѣдѣнія даютъ право сказать, что лишь небольшая часть первобытныхъ „орнаментовъ" употребляется для обозначенія частной собственности. Но тѣмъ многочисленнѣе примѣты общественной собственности, племенные и родовые знаки, по крайней мѣрѣ въ орнаментѣ австралійцевъ.—Уже Коллинзъ разсказываетъ, что каждое австралійское племя для украшенія своихъ издѣлій и оружія пользовалось особыми значками, по которымъ можно было узнать, изъ какой мѣстности предметъ; а Brough Smyth описываетъ, какого рода были значки у племенъ, жившихъ по верхнему теченію Дарлинга. „Они изображали на щитахъ *кобонги* своихъ племенъ". *Кобонгъ* австралійца то же, что индійскій *тотемъ*. По большей части это какое-нибудь животное—кэнгуру, ястребъ, ящерица или рыба,—именемъ котораго назывались всѣ, принадлежащіе къ одному роду или племени, и которое они чтили, какъ своего покровителя и, можетъ быть, какъ предка. По словамъ Герланда, кобонгъ—лучшій другъ туземца, всегда и вездѣ оказывающій ему помощь и защиту. Такимъ образомъ австралійскій воинъ находится въ такихъ же отношеніяхъ къ своему животному—кобонгу, въ какихъ чувствовалъ себя нѣкогда европейскій рыцарь къ своему гербовому животному. Вѣдь и наши гербовыя животныя первоначально вовсе не были остроумными символами доблестей, чѣмъ сдѣлало ихъ позднѣе раціоналистическое толкованіе, а ни болѣе, ни менѣе, какъ покровительствующими силами или предками рода. Ближайшимъ и естественнымъ слѣдствіемъ такихъ вѣрованій, конечно, является

идея помѣстить на оружіи изображеніе родового животнаго въ качествѣ фетиша-покровителя, и вотъ европейскій воинъ рисуетъ на своемъ щитѣ медвѣдя или орла, а австраліецъ— кэнгуру или змѣиную кожу.

Это заключеніе, что австралійскій орнаментъ оружія есть по большей части гербъ, освѣщаетъ намъ сразу два факта, о которыхъ мы упоминали, не объясняя ихъ: частое примѣненіе узоровъ, изображающихъ шкуру животныхъ, и своеобразную, условную передачу этого оригинала. Туземецъ, кобонгъ котораго представляетъ болѣе или менѣе крупное животное,— а для большинства это такъ и есть,—естественно не могъ найти для своего щита болѣе подходящаго племенного знака и болѣе сильнаго фетиша, чѣмъ шкура его гербового животнаго. Но если почитаніе кобонга, съ одной стороны, подсказывало ему такое естественное украшеніе, это же чувство съ другой стороны, должно было служить препятствіемъ; а именно, австраліецъ не могъ убить своего кобонга или по крайней мѣрѣ, если запретъ и не соблюдался строго, долженъ былъ оказывать ему извѣстную пощаду. Поэтому настоящая шкура не могла или не должна была прибиваться на щитъ, и ее замѣняли вырѣзаннымъ или накрашеннымъ изображеніемъ. Эти изображенія почти никогда не вѣрны натурѣ; по большей части они своею угловатою и мертвою правильностью напоминаютъ скорѣе какую-нибудь плетенку, чѣмъ мѣхъ или перья. Ближе всего было бы истолковать эту особенность, какъ недостатокъ, происходящій отъ неразвитыхъ художественныхъ способностей грубыхъ австралійцевъ; но въ другихъ случаяхъ австралійцы именно обнаруживаютъ необыкновенный талантъ къ вѣрной передачѣ натуры. Нельзя удовлетворительно объяснить это и свойствами матеріала или уровнемъ техники, хотя, конечно, эти условія имѣютъ здѣсь свою долю вліянія: на австралійскихъ деревянныхъ издѣліяхъ встрѣчаются нерѣдко гравированные рисунки, исполненные тѣми же средствами несравненно свободнѣе и жизненнѣе. Итакъ, если нельзя видѣть причину въ

необходимости, очевидно, ее слѣдуетъ искать въ сознательномъ намѣреніи. И она дѣйствительно лежитъ здѣсь. Эти рисунки шкуры суть гербовыя изображенія; а геральдика въ Австраліи столь же мало заботится о вѣрности натурѣ, какъ и въ Европѣ. Вовсе не въ томъ было дѣло, чтобы передать въ вѣрномъ рисункѣ настоящую змѣю или кэнгуру; нужно было изобразить кэнгуру или змѣю извѣстнаго племени. Австраліецъ, впервые рисовавшій на своемъ военномъ щитѣ змѣиную кожу, вѣроятно, старался изобразить ее какъ можно натуральнѣе, но остальные уже воспроизводили не природный оригиналъ, а подражали рисунку, ставшему гербомъ; сюда присоединилось естественное стремленіе придавать племенному знаку строго опредѣленныя, легко отличимыя и, главное, упрощенныя для удобства очертанія, и изображеніе съ теченіемъ времени неизбѣжно все болѣе удалялось отъ натуры. Такъ и возникли въ концѣ концовъ тѣ странные рисунки, въ которыхъ эстетика усмотрѣла подтвержденіе своей теоріи о геометрическомъ происхожденіи орнамента вообще.—Австралійцы по большей части берутъ свои племенные значки изъ міра животныхъ; но далеко не безусловно всегда; по крайней мѣрѣ мы знаемъ одинъ любопытный примѣръ другого рода, это—географическіе чертежи, которыми украшаетъ свое оружіе одно племя на югѣ.

Но если не всѣ племенные знаки состоятъ изъ фигуръ животныхъ, то еще менѣе можно считать за примѣты племени всѣ фигуры животныхъ, встрѣчающіяся на австралійскихъ предметахъ. Мы вполнѣ можемъ признать, что туземцы нерѣдко изображаютъ животныхъ, не имѣющихъ никакого отношенія къ ихъ вѣрѣ въ кобонговъ, просто ради украшенія; напр., Бульмеровскій туземецъ для своихъ художественныхъ цѣлей свободно пользовался самыми различными оригиналами. Но всего менѣе годится на основаніи значенія извѣстной части животнаго орнамента въ Австраліи дѣлать заключенія „по методу взаимнаго освѣщенія“ о „скрытомъ смыслѣ“ фигуръ животныхъ у сѣверныхъ охотничьихъ племенъ. Живот-

ный орнаментъ эскимосовъ вовсе не есть порожденіе тотемизма; тотемизмъ, такъ широко развитой на материкѣ Америки, не пустилъ корней на крайнемъ сѣверѣ [1]). Мы не знаемъ, изображаютъ ли племена крайняго сѣвера вообще какіе-либо племенные знаки на предметахъ своего быта;—возможно, но мало вѣроятно, такъ какъ для этихъ народцевъ, живущихъ небольшими, рѣдко разбросанными группами, племенной союзъ имѣетъ весьма мало значенія. Наконецъ, орнаменты минкоповъ, различающіеся не по племенамъ, а по разнымъ категоріямъ утвари, очевидно, не могутъ служить для соціальныхъ цѣлей.

Итакъ, мы выдѣлили изъ первобытнаго орнамента письменные значки, владѣльческія клейма и племенные гербы; странно было бы, если бы въ числѣ ихъ не было религіозныхъ или волшебныхъ символовъ. Да мы и нашли ихъ цѣлую группу: это тѣ австралійскія фигуры—кобонги, которыя служатъ не только гербами, но, вѣроятно, и фетишами. Кромѣ того, въ Австраліи есть такъ называемыя магическія палочки и дощечки, которыя употребляютъ „знахари“ при своихъ волхвованіяхъ. Онѣ обыкновенно покрыты разными изображеніями; на нѣкоторыхъ видны очерки людей и животныхъ, но въ большинствѣ случаевъ тамъ такая путаница странныхъ фигуръ, что ихъ почти невозможно разглядѣть, не то что понять. Между тѣмъ эти загадочные узоры, насколько извѣстно, находятся только на магическихъ палочкахъ и поэтому безъ труда отличимы отъ нашихъ орнаментовъ; за-то ихъ очень легко смѣшать съ письменами, съ которыми они, вѣроятно, и безъ того очень близки по значенію. Мы убѣждены, что и между фигурами на утвари эскимосовъ находится цѣлый рядъ магическихъ знач-

---

[1]) По крайней мѣрѣ его нѣтъ тамъ въ качествѣ общаго установленія и принципа соціальнаго дѣленія, чѣмъ онъ является въ Австраліи и во многихъ мѣстахъ Америки. Но отношенія сѣверныхъ колдуновъ къ подвластнымъ имъ демонамъ, часто имѣющимъ видъ гигантскихъ бѣлыхъ медвѣдей, дѣйствительно напоминаютъ отношеніе индійскаго воина къ своему тотему.

ковъ, но, къ несчастью, на этотъ счетъ источники не даютъ ровно никакой опоры изслѣдователю [1]).

Всѣ орнаменты, въ которыхъ мы до сихъ поръ открыли не эстетическое значеніе, были почти совершенно лишены техническихъ мотивовъ: отсюда можно было бы заключить, что первобытное искусство по крайней мѣрѣ хоть техническіе мотивы прилагаетъ только изъ чисто-эстетическихъ побужденій. Въ самомъ дѣлѣ, что, казалось бы, кромѣ непосредственнаго удовольствія отъ правильнаго узора, можетъ побудить лѣниваго минкопа изображать на наружной сторонѣ своего горшка нѣчто въ родѣ плетенки?—Но, можетъ быть, стимуломъ къ тому была именно лѣность, лѣнивое и мертвое коснѣніе въ традиціи. Гольмсъ въ своей работѣ о керамикѣ индійскихъ племенъ подробно изъяснилъ, почему первобытные горшечники такъ часто украшаютъ свои издѣлія плетеницей. Гончарное искусство—сравнительно молодое; по крайней мѣрѣ оно гораздо моложе плетенья, которое даже у самыхъ дикихъ племенъ стоитъ довольно высоко. Корзина вездѣ была предшественницей горшка и поэтому вездѣ стала его первообразомъ [2]). „Глиняный сосудъ узурпировалъ положеніе своей плетеной предшественицы и присвоилъ себѣ ея наружность“. Стали стараться сдѣлать новый горшокъ какъ можно болѣе похожимъ на прежнюю корзину и въ существенномъ, и въ несущественномъ; не довольствовались тѣмъ, что придавали новому сосуду равно-

---

[1]) Одна больная австралійская женщина говорила врачу—европейцу, что она навѣрно скоро умретъ, такъ какъ ея имя вырѣзано однимъ туземцемъ на деревѣ. Имя ея было „Murran“, т.-е. листъ; дѣйствительно послѣ ея смерти на стволѣ эвкалиптоваго дерева найдены были вырѣзанныя фигуры листьевъ, появленіе которыхъ тамошними „колдунами“ было приписано духамъ. *(Br. Smyth.* I, 469). Подобные рисунки на деревьяхъ попадаются вблизи могилъ и на мѣстахъ, гдѣ происходитъ обрядъ посвященія юношей. О значеніи ихъ ничего не извѣстно.

[2]) У многихъ племенъ, напр., у кафровъ и нѣсколькихъ американскихъ племенъ, корзины до сихъ поръ служатъ и для помѣщенія жидкостей.

мѣрную округлость стараго, его снабжали и наружнымъ видомъ плетеной корзины, — не потому, чтобы считали это цѣлесообразнымъ или красивымъ, а потому, что привыкли къ этому виду и безъ него не могли представить себѣ сосуда. Если кто сочтетъ такой консерватизмъ даже для „дикарей“ слишкомъ безсмысленнымъ, пусть вспомнитъ, что сельское населеніе въ нѣкоторыхъ мѣсахъ нашего цивилизованнаго отечества (Германіи) тоже признаетъ лишь одну раскраску для своихъ блюдъ или для часовыхъ циферблатовъ и не по какой особой причинѣ, а просто потому, что искони полагается быть на циферблатѣ неуклюжимъ розанамъ, а на посудѣ—уродливымъ бѣлымъ веревкамъ. Совершенно подобнымъ образомъ объясняются рисунки въ видѣ обвязокъ на австралійскихъ копьяхъ. Нарисованный или вырѣзанный поясокъ замѣняетъ настоящую обвязку, которая когда-то была необходима для прикрѣпленія наконечника, а позднѣе, благодаря успѣхамъ техники, стала излишня [1]). Но не таково же ли и происхожденіе тщательныхъ „геометрическихъ“ рисунковъ, вырѣзываемыхъ на костяныхъ издѣліяхъ эскимосами? Во всякомъ случаѣ очевидно, что большинство изъ нихъ не есть подражаніе техническимъ мотивамъ, а представляетъ свободныя варіаціи и преобразованія ихъ. Тѣмъ не менѣе мы должны признать, что и здѣсь украшеніе началось съ подражанія настоящимъ повязкамъ и веревкамъ, которыя потомъ стали изображаться лишь по привычкѣ.

---

[1]) Въ Фрейбургскомъ музеѣ есть два дротика изъ сѣверной Австраліи, которые прекрасно иллюстрируютъ наши слова. На одномъ остріе изъ кварца привязано къ древку веревкой, на другомъ обсидіановый наконечникъ прикрѣпленъ при помощи массы, похожей на гумми, но на этой массѣ, облѣпляющей древко и остріе, накрашены круговыя полоски. Конечно, можно дать обратное толкованіе, т.-е., что здѣсь стремились приклеиваніе, какъ менѣе цѣнный способъ, хотя по наружному виду сдѣлать похожимъ на болѣе совершенное и дорогое привязываніе. Но если бы даже и такъ, остается безспорнымъ, что роль рисунка и здѣсь вовсе не была чисто-эстетическою.

Мы хорошо видимъ сами и не скрываемъ отъ другихъ, что все, сказанное здѣсь о происхожденіи техническаго орнамента, основывается лишь на предположеніяхъ; но эти предположенія обладаютъ такою высокою степенью вѣроятія, что мы не рѣшимся приписать техническому орнаменту чисто-эстетическое значеніе, въ которомъ должны были отказать натуралистическому. Во всякомъ случаѣ, изслѣдованіе вопроса заставляетъ насъ признать, что значительная часть фигуръ, которыя мы сперва признавали за первобытный орнаментъ, т.-е. за украшеніе, возникла прежде всего не изъ эстетической потребности, а изъ совершенно другихъ побужденій. Кромѣ того, ясно также, что на практикѣ совершенно невозможно отдѣлить кажущійся орнаментъ отъ дѣйствительнаго. Къ счастью, мы можетъ прибавить, что это—ненужный трудъ. Выше мы обращали вниманіе на то, что всѣ религіозные символы, племенные гербы, владѣльческія клейма и идеограммы, помимо своего практическаго значенія, имѣютъ также и эстетическую цѣну и потому могутъ быть разсматриваемы какъ побочный орнаментъ, вмѣстѣ съ кореннымъ первичнымъ орнаментомъ. Вмѣсто того, чтобы повторять эти общія соображенія, подтвердимъ ихъ здѣсь только однимъ примѣромъ. Выберемъ для этого группу, всего дальше стоящую отъ чистаго орнамента,—письменные знаки. Чтобы убѣдиться въ связи между письмомъ и эстетикой, нѣтъ нужды обращаться къ средневѣковымъ миніатюрамъ, блещущимъ золотомъ и разными красками, или къ великолѣпнымъ изданіямъ эпохи Ренессанса съ ихъ роскошными заглавными буквами; достаточно взять простое письмо, какія мы получаемъ ежедневно, предполагая только, что оно писано не буквальнымъ неучемъ и не записнымъ ученымъ. Первое требованіе отъ почерка,—чтобы онъ былъ четокъ; но это еще не все. Купецъ, ищущій себѣ подручнаго, потребуетъ отъ кандидата не только четкаго, но и красиваго почерка; даже тѣ, кто не добываетъ себѣ хлѣбъ каллиграфіей, обыкновенно стараются вмѣстѣ съ четкостью достичь и извѣстной красоты

почерка, если только они не сохранили съ гимназической скамьи убѣжденія, что отвратительный почеркъ служитъ самымъ яркимъ и легкимъ доказательствомъ геніальности. Посмотрите, напр., на автографъ Гёте изъ его зрѣлыхъ лѣтъ, напр. на листокъ изъ альбома для Соединенныхъ Штатовъ, приложенный къ изданію Библіографическаго института. Если бы Гёте было нужно написать только явственно, онъ, конечно, не истратилъ бы такъ много труда; заботливая отдѣлка прописныхъ буквъ, изящные и вмѣстѣ энергичные овалы и росчерки, тщательное соблюденіе интерваловъ,—все это показываетъ, что автографъ долженъ былъ производить эстетическое впечатлѣніе не однимъ внутреннимъ содержаніемъ, а и внѣшнею формой. И дѣйствительно, подобный листокъ Гёте доставляетъ, по крайней мѣрѣ намъ лично, несравненно больше эстетическаго удовлетворенія, чѣмъ любой изъ его рисунковъ, которые такъ нравились ему самому [1]). У японцевъ—народа, одареннаго тонкимъ вкусомъ, каллиграфія разрабатывается и уважается совершенно наравнѣ съ остальными изящными искусствами, и многіе великіе мастера японской живописи обязаны своей славой изящному письму не менѣе, чѣмъ созданіямъ своей кисти [2]).

---

[1]) Кто незнакомъ съ господствующимъ направленіемъ науки эстетики, найдетъ, вѣроятно, страннымъ, что она никогда не подумала объ изученіи эстетической стороны письма. Ясно съ перваго взгляда, что сравнительное изслѣдованіе этого матеріала, который обиленъ и доступенъ, какъ никакой другой, могло бы доставить цѣнный вкладъ въ вопросъ о вкусѣ цѣлыхъ эпохъ и народовъ. Эта мысль, разумѣется, слишкомъ банальна, чтобы ради нея эстетика рѣшилась хоть на минуту оторваться отъ своихъ глубокомысленныхъ построеній и экспериментовъ.

[2]) „Kosé no Kanaoka, извѣстный патріархъ живописи, и Ono no Tofu, прославленный каллиграфъ Японіи, были чтимы одинаково высоко“. *Brinckmann.* Kunst und Handwerk in Iapan. I, 174.—Ср. также *Gonde.* L'art japonais. I, 105.—Не менѣе цѣнится каллиграфія и въ Китаѣ. „Китайскіе живописцы были прежде всего рисовальщиками и каллиграфами. Самый характеръ китайскаго письма требуетъ отъ того, кто хочетъ ему научиться, изученія и воспитанія глаза и руки въ неменьшей сте-

То, что вѣрно относительно письма, относится не къ одному письму. Символы, гербы, клейма,—всѣ такіе знаки, которые по первоначальному и существенному назначенію своему служатъ самымъ разнообразнымъ практическимъ цѣлямъ, относятся по своей формѣ къ области художественной, хотя до сихъ поръ эстетика отказывалась признать ихъ подвѣдомственными себѣ. Фехнеръ, ясный взглядъ котораго увидалъ въ изслѣдованіи простѣйшихъ явленій пріятнаго одну изъ самыхъ насущныхъ задачъ эстетики, рекомендовалъ и самъ прилагалъ „методъ примѣненія, согласно которому слѣдуетъ измѣрять употребительныя формы и пропорціи предметовъ [1]). Но, измѣряя кирпичи и шоколадныя плитки, почтовую бумагу и картины, забыли, къ сожалѣнію, поискать „простѣйшихъ отношеній“ тамъ, гдѣ ихъ слѣдовало искать. Мы не устанемъ повторять, что полное пренебреженіе къ изученію первобытныхъ формъ составляетъ самый тяжкій грѣхъ, въ которомъ повинна эстетика. Дѣло идетъ ни больше, ни меньше, какъ о рѣшеніи вопроса: существуютъ ли общеобязательныя условія эстети-

---

пени, чѣмъ для рисованія. Въ самомъ дѣлѣ, очертанія китайскихъ буквъ отличаются такою тонкостью, стройностью, неожиданными перерывами штриха, изяществомъ кривыхъ, энергичными росчерками или постепенными утолщеніями, которыя даются только послѣ долгаго упражненія кистью. Кромѣ того, по мнѣнію образованныхъ китайцевъ, буквы влагаютъ въ идею, которую выражаютъ, часть своей графической красоты и придаютъ мысли какой-то особый тонкій оттѣнокъ“. *Paléologue*, L'art Chinois, 242.

[1]) *Fechner*, Vorschule der Aesthetik. I, 190.

Примѣчаніе переводчика. На указанной страницѣ Фехнеръ говоритъ о предложенныхъ имъ трехъ экспериментальныхъ методахъ изученія эстетики пространственныхъ отношеній: 1) die Methode der Wahl, когда предлагаютъ человѣку избрать изъ предложенныхъ формъ наиболѣе красивую по его мнѣнію; 2) die Methode der Herstellung, когда предлагаютъ человѣку самому составить изъ данныхъ элементовъ наиболѣе эстетическое сочетаніе, и 3) die Methode der Verwendung, о которой упомянулъ Гроссе.—А. Г.

ческаго удовольствія? есть ли, по крайней мѣрѣ съ человѣческой точки зрѣнія, абсолютно прекрасное? Господа эстетики имѣютъ привычку считать абсолютную обязательность своихъ положеній за нѣчто, само собою подразумѣваемое; но вѣдь много было на свѣтѣ вещей, которыя считались не требующими доказательствъ до тѣхъ поръ, пока въ одинъ прекрасный день не оказывалось, что дѣйствительность далеко не такова, какою представляетъ ее себѣ школьная премудрость. Общеобязательность эстетическихъ принциповъ во всякомъ случаѣ должна быть сперва доказана; а доказана она можетъ быть лишь путемъ сравнительнаго этнологическаго изслѣдованія, которое должно отправляться отъ низшихъ народовъ. Если при этомъ будетъ найдено, что первобытныя эстетическія произведенія опредѣляются тѣми же принципами, которые управляютъ художественнымъ творчествомъ цивилизованныхъ народовъ, тогда возникаетъ дальнѣйшій вопросъ: въ одной ли и той же формѣ являются эти принципы на низшихъ, какъ и на высшихъ ступеняхъ культуры, или же можно прослѣдить разницу между ихъ древними и болѣе новыми формами, извѣстное развитіе ихъ отъ грубаго къ тонкому, отъ простого къ сложному? Слѣдующія замѣчанія наши вовсе не заключаютъ въ себѣ исчерпывающаго отвѣта на эти вопросы. Мы можемъ и должны быть довольны, если укажемъ на нѣкоторыя выдающіяся стороны предмета.

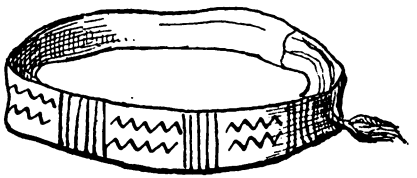


Рис. 17.

Поясъ минкоповъ (по Ману).

Если мы сравнимъ рисунокъ, украшающій андаманскій поясъ, съ узоромъ нашихъ обоевъ, то сквозь всѣ различія тотчасъ усмотримъ, что въ основѣ того и другаго лежитъ одинъ и тотъ же принципъ. Ломаныя линіи на поясѣ точно такъ же, какъ букеты цвѣтовъ на обояхъ, повторяются черезъ пра-

вильные промежутки: штрихи и букеты образуютъ ритмическіе ряды. Аналогія отнюдь не ограничивается однимъ этимъ случаемъ; продолжая подобныя сравнительныя изслѣдованія, мы убѣдимся, что принципъ ритмическаго порядка въ искусствѣ низшихъ племенъ выступаетъ не менѣе явственно и послѣдовательно, чѣмъ въ искусствѣ высшихъ цивилизованныхъ народовъ. Можно такимъ образомъ признать, что удовольствіе отъ ритма дѣйствительно составляетъ общечеловѣческое свойство [1]). Сущность ритма состоитъ въ правильномъ повтореніи какого либо единичнаго элемента: тона, движенія, въ данномъ случаѣ—фигуры. Ритмическая единица, однако, вовсе не должна непремѣнно быть недѣлимою; наоборотъ, она обыкновенно даже состоитъ изъ нѣсколькихъ элементовъ, но во всякомъ случаѣ она должна производить впечатлѣніе одного цѣлаго. Простѣйшимъ видомъ ритма, очевидно, будетъ тотъ случай, когда ритмическій рядъ образованъ правильнымъ повтореніемъ дѣйствительно единичнаго элемента въ строгомъ смыслѣ слова: точки, прямой линіи, круга. Такіе случаи сравнительно рѣдко встрѣчаются въ декоративномъ искусствѣ высшихъ народовъ, но тѣмъ чаще находимъ мы ихъ, въ достаточно опредѣленной формѣ, въ первобытной орнаментикѣ [2]). На издѣліяхъ минкоповъ нерѣдко узоръ состоитъ лишь изъ параллельныхъ наклонныхъ линій краснаго цвѣта, слѣдующихъ другъ за другомъ черезъ правильные промежутки. Австралійцы иногда

---

[1]) Мы не будемъ говорить здѣсь о причинахъ этого удовольствія. Да намъ и невозможно было бы дать удовлетворительное объясненіе по этому вопросу; насколько слабы всѣ выставленныя до сихъ поръ гипотезы, доказано въ книгѣ *Gurney* „The Power of Music“.

[2]) Въ цивилизованной Европѣ едва ли не одно народное искусство еще прибѣгаетъ къ такимъ простымъ ритмическимъ рядамъ, именно въ гончарномъ дѣлѣ. Подобные узоры часто попадаются, напр., на красивыхъ глиняныхъ блюдахъ кустарнаго производства въ Геймбергѣ около Туна, сбываемыхъ на швейцарскихъ и южно-германскихъ ярмаркахъ.

украшаютъ края своихъ щитовъ каймой изъ простыхъ небольшого размѣра кружковъ; тотъ же скромный орнаментъ общераспространенъ у арктическихъ племенъ. Даже тѣ ряды фигуръ животныхъ, которые воспроизводятъ эскимосы на своихъ костяныхъ орудіяхъ, стоятъ совершенно на этой же низшей ступени ритмическаго порядка. Но нѣтъ ни одного племени, которое ограничивалось бы этой ступенью; по большей части даже первобытная орнаментика создаетъ гораздо болѣе сложные ритмы; — прогрессъ здѣсь такъ естественъ и легокъ, что долженъ былъ явиться самъ собою. Напр. въ приведенномъ выше андаманскомъ рисункѣ стоило лишь соединить верхній конецъ каждой наклонной линіи съ нижнимъ концомъ сосѣдней,—и получился ритмъ болѣе высокаго порядка, зигзагъ [1]). Зигзагъ, ритмическое единство котораго состоитъ изъ двухъ элементовъ, представляетъ собою рѣшительно преобладающую въ первобытной орнаментикѣ форму ритмическаго расчлененія. Онъ украшаетъ большинство австралійскихъ щитовъ и дубинъ, онъ тянется красными и коричневыми чертами почти по всѣмъ предметамъ утвари и по оружію минкоповъ, онъ же чаще, чѣмъ какой-либо другой узоръ, вырѣзанъ на игольникахъ, буровыхъ лучкахъ и коромыслахъ жителей сѣвера. Тѣмъ не менѣе даже орнаментика минкоповъ во многихъ случаяхъ далеко перешагнула за предѣлы простого зигзага. Напр., на нашемъ поясѣ два параллельныхъ ряда зигзаговъ образуютъ лишь часть болѣе крупнаго ритмическаго цѣлаго. Какіе сложные ритмическіе ряды создаютъ иногда эскимосы, доказываетъ изящный орнаментъ игольника, изображенный на одной изъ предыдущихъ страницъ (рис. 10, *е*). Признавая за ритмическимъ порядкомъ, господствующимъ въ орнаментикѣ

---

[1]) Разумѣется, мы вовсе не хотимъ этимъ сказать, что зигзагообразная линія вообще произошла такимъ образомъ. Даже у минкоповъ происхожденіе ея возможно объяснить нѣсколькими, очень различными способами. Намъ нужно здѣсь было лишь противопоставить ее, какъ высшую форму, ближайшей къ ней низшей.

охотничьихъ племенъ, эстетическое значеніе, мы этимъ отнюдь не предрѣшаемъ его эстетическаго происхожденія. Наоборотъ, для насъ несомнѣнно, что первобытные художники не создали этого принципа, а нашли его, и именно тамъ, гдѣ и должны были найти,—въ техникѣ плетенья, требующей ритмическаго расположенія матеріала. Вѣроятно, сперва это подражаніе техническому мотиву совершалось скорѣе по привычкѣ, чѣмъ изъ чувства особаго удовольствія, пока, наконецъ, человѣкъ

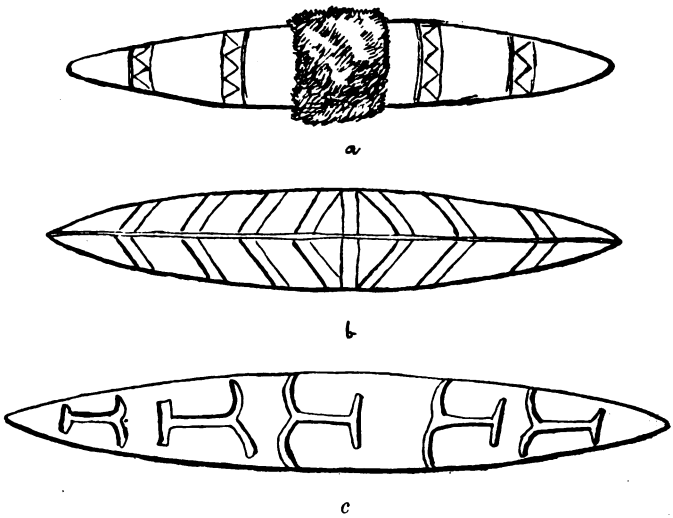


Рис. 18.

Австралійскіе щиты (по Br. Smyth'y).

мало-по-малу не пришелъ къ сознанію его эстетической цѣны и не началъ разрабатывать дальше ритмическіе ряды уже въ этомъ направленіи. Трудно, разумѣется, указать пунктъ, гдѣ прекращается механическое подражаніе и начинается эстетическая разработка. Но во всякомъ случаѣ съ одинаковымъ правомъ можно утверждать, что ритмическое расчлененіе развило удовольствіе отъ ритма, какъ и то, что чувство удовольствія было стимуломъ къ ритмическому расчлененію.

Въ то время, какъ принципъ ритма, безъ сомнѣнія, вошелъ въ орнаментику путемъ подражанія техническимъ мотивамъ, появленіе другого, столь же широко распространеннаго формальнаго принципа — симметріи объясняется изъ подражанія формамъ природы. Мы видѣли, что первобытная орнаментика предпочтительно ищетъ своихъ образцовъ въ природѣ и особенно въ формахъ человѣка и животныхъ. А такъ какъ природа создала эти образцы симметрически, и искусство симметрически же выработало свои скопированные рисунки. Это положеніе не есть лишь произвольная гипотеза; оно доказывается, между прочимъ, своеобразнымъ ограниченіемъ въ примѣненіи симметріи, которое наблюдается и въ античномъ, и въ готическомъ искусствѣ, но особенно въ австралійской орнаментикѣ, т.-е. какъ разъ тамъ, гдѣ чаще всего въ ходу животные образцы. Посмотримъ на изображенные здѣсь три австралійскіе щита, но въ вертикальномъ положеніи, какъ ихъ обыкновенно держатъ. Верхній расписанъ вполнѣ симметрично и въ горизонтальномъ, и въ вертикальномъ направленіяхъ, но рисунки остальныхъ двухъ симметричны лишь горизонтально: число фигуръ въ ихъ вертикальныхъ половинкахъ не совпадаетъ. Въ этой особенности, которая въ Австраліи встрѣчается на каждомъ шагу, а въ Европѣ считается однимъ изъ законовъ хорошаго стиля [1]), мы, какъ сказано, видимъ доказательство своей мысли. Односторонняя горизонтальная симметрія этихъ рисунковъ на щитахъ вполнѣ соотвѣтствуетъ односторонней горизонтальной симметричности формъ животныхъ. Тѣмъ не менѣе, мысль, что первобытная орнаментика научилась принципу симметричности въ природѣ, не даетъ намъ ровно никакого права оспаривать, что она могла почерпать его и изъ другихъ источниковъ. Уже въ началѣ этой главы мы указывали, что предметамъ утвари и оружію было цѣлесообразно придавать симметрическую форму; а само собою ра-

---

[1]) Ср. *Ruskin,* Seven Lamps of Architecture. IV, Cap. XXVIII.

зумѣется, что симметричная форма предмета непосредственно влекла за собою и симметричное расположеніе его украшеній. Какъ бы то ни было, художественный принципъ симметріи долженъ опираться на очень важныя и общія причины, такъ какъ нѣтъ рѣшительно ни одного народа, который не пользовался бы имъ; мастера австралійскихъ щитовъ признаютъ его цѣну столь же безспорно, какъ и строители Парѳенона [1]).

Конечно, въ выполненіи первобытные мастера обыкновенно значительно ниже тѣхъ требованій, которыя ставятся на болѣе высокихъ ступеняхъ культуры; они довольны уже тѣмъ, если ихъ рисунки хотя въ общемъ и главномъ производятъ впечатлѣніе симметричныхъ, и какъ разъ въ Австраліи и на Андаманскихъ островахъ при этомъ допускаются такія нарушенія, которыя, безъ сомнѣнія, показались бы нестерпимы для греческаго глаза. Кромѣ того, въ Австраліи на ряду съ симметричными формами, составляющими значительное большинство, существуетъ цѣлый рядъ совершенно несимметричныхъ рисунковъ. Встрѣчаются отдѣльные дубины и щиты, въ орнаментѣ которыхъ нельзя открыть и слѣда симметрическаго расположенія; а чаще всего такія отступленія отъ правила попадаются на метательномъ оружіи. При этомъ невольно вспоминаешь о цитированномъ выше извѣстіи, что одно изъ южныхъ племенъ Австраліи имѣетъ привычку „отмѣчать выдающіяся событія на своемъ метательномъ оружіи“.—По меньшей мѣрѣ возможно, что отдѣльные и изъ симметрическихъ рисунковъ являются не украшеніями, а чѣмъ-нибудь въ родѣ іероглифовъ, для которыхъ эстетическія соображенія имѣютъ лишь побочное

---

[1]) Единственное исключеніе, которое можно было бы привести,— лишь кажущееся. Дѣйствительно, японцы постоянно размѣщаютъ свои орнаменты несимметрично; но своеобразная красота этихъ асимметричныхъ украшеній рождается лишь благодаря комбинаціи ихъ съ симметричными формами самихъ украшаемыхъ предметовъ. Такимъ образомъ японское искусство вовсе не свободно отъ принципа симметріи; напротивъ, оно прилагаетъ его именно тамъ, гдѣ, повидимому, его отрицаетъ.

значеніе. Наконецъ, мы познакомились прямо съ цѣлою группой фигуръ, которыя, — и повидимому, нерѣдко — помѣщались на оружіи для обозначенія племени или владѣльца и которыхъ специфическое значеніе уже заранѣе исключаетъ симметричность; сюда, напр., относятся тѣ замѣчательные географическіе чертежи, одинъ изъ которыхъ помѣщенъ выше (стр. 118).

Мы должны предоставить эстетикамъ дальнѣйшее разслѣдованіе такихъ вещей; для работы, посвященной не столько рѣшенію, сколько постановкѣ вопросовъ, достаточно сдѣланныхъ указаній.

Уже не разъ мы имѣли случай указывать на отдѣльные примѣры связи между первобытною орнаментикой и первобытною культурой; теперь, когда составлено извѣстное понятіе объ общемъ характерѣ первой, можно попытаться окинуть общимъ взглядомъ и эту связь.—Въ одной изъ предыдущихъ главъ мы назвали организацію хозяйства самымъ существеннымъ факторомъ культуры, который кладетъ извѣстный опредѣленный отпечатокъ на всѣ прочія жизненныя явленія соціальной группы. Если это справедливо, то между орнаментикой и способомъ пропитанія у охотничьихъ племенъ тоже должна быть извѣстная связь. И дѣйствительно, вліяніе охоты даетъ себя чувствовать довольно ясно уже въ общемъ характерѣ первобытнаго орнамента. Бѣдность и грубость формъ этого орнамента есть слѣдствіе и вмѣстѣ съ тѣмъ отраженіе той духовной и матеріальной ограниченности, на которую осуждены охотничьи племена складомъ своего экономическаго быта. Нужда, отъ которой никогда не обезпечиваетъ надолго скудная и невѣрная добыча, мѣшаетъ ихъ мысли выбиться изъ тѣснаго круга предметовъ, непосредственно затрогивающихъ ихъ интересы, а кочевой образъ жизни, необходимый для охотничьяго племени даже въ наиболѣе богатыхъ дичью мѣстностяхъ, препятствуетъ сколько-нибудь высокому развитію техники, безъ чего немыслима болѣе тонкая и богатая разработка орнаментики.

Бѣдность первобытнаго декоративнаго искусства тѣмъ поразительнѣе, что она проявляется у всѣхъ народовъ въ одной и той же формѣ; на крайнемъ сѣверѣ, какъ въ Австраліи, какъ на Андаманскихъ островахъ, вездѣ, за нѣкоторыми неважными исключеніями, господствуютъ одни и тѣ же скудные мотивы орнамента. Это однообразіе опять-таки указываетъ на вліяніе средствъ пропитанія, отличающихся однимъ и тѣмъ же характеромъ. Если бы характеръ орнамента зависѣлъ, какъ это часто утверждаютъ, отъ климата или отъ расы, то онъ долженъ былъ бы рѣзко различаться по крайней мѣрѣ хоть у австралійцевъ и у жителей крайняго сѣвера.—Отношеніе между первобытною формой хозяйства и орнаментикой можно прослѣдить даже на частныхъ случаяхъ. Мотивы орнамента, заимствованные охотничьими племенами изъ природы, обнимаютъ собою почти исключительно человѣческія и животныя формы. Такимъ образомъ эти племена выбираютъ какъ разъ тѣ явленія природы, которыя имѣютъ въ ихъ глазахъ наибольшій практическій интересъ. Первобытный охотникъ предоставляетъ женщинамъ, какъ болѣе низкое занятіе, заботу о растительной пищѣ, безъ которой не можетъ все-таки обойтись: въ его глазахъ растенія не пользуются никакимъ особеннымъ вниманіемъ. Этимъ объясняется, почему въ его орнаментикѣ нѣтъ и слѣда мотивовъ изъ міра растительнаго, которые такъ богато и привлекательно развились въ декоративномъ искусствѣ цивилизованныхъ народовъ [1]).

Мы уже замѣтили выше, что эта особенность имѣетъ глубокій смыслъ. Въ самомъ дѣлѣ, переходъ отъ животнаго орнамента къ растительному есть символъ величайшаго про-

---

[1]) Извѣстно, что первобытные люди почти никогда не украшаютъ себя цвѣтами. Между тѣмъ родина бушмэновъ и австралійцевъ иногда отличается необыкновенно пышною и яркою флорой. Лишь несчастные тасманійцы составляли исключеніе; по крайней мѣрѣ Бонвикъ передастъ, что они охотно украшались цвѣтами и даже осыпали ими могилы своихъ умершихъ.

гресса въ исторіи человѣческой культуры, — перехода отъ охоты къ земледѣльческому быту. Это, разумѣется, нельзя понимать въ смыслѣ одновременности обѣихъ перемѣнъ; у первобытныхъ земледѣльцевъ орнаментика развивается скорѣе въ томъ смыслѣ, что техническіе мотивы начинаютъ разрабатываться болѣе тщательно и разнообразно, а натуралистическіе между тѣмъ застываютъ въ условныхъ формахъ и сравнительно отступаютъ на задній планъ. Растительный орнаментъ, насколько мы знаемъ, въ ходу лишь у одного народа этой культурной ступени, у даяковъ на остр. Борнео, да и къ нимъ онъ, навѣрное, занесенъ изъ Китая и Индіи. Даже на великолѣпныхъ перуанскихъ образцахъ тканья изъ Анконы онъ еще совершенно отсутствуетъ. Съ другой стороны, по нашему мнѣнію, ясные слѣды его замѣтны на самыхъ древнихъ китайскихъ бронзахъ, а въ Египтѣ онъ безспорно былъ общераспространенъ уже въ очень давнія времена.—Остальные декоративные мотивы первобытныхъ народовъ произошли изъ техники, именно изъ той ея отрасли, развитіе которой возможно и нужно даже при кочевой охотничьей жизни,—изъ плетенья. Но скудость средствъ позволяла и этой отрасли развиться лишь до извѣстной, вовсе невысокой степени; все эстетическое богатство, заложенное въ ткацкомъ искусствѣ, могло обнаружиться лишь при сколько-нибудь благопріятныхъ культурныхъ условіяхъ, а охотничьи племена воспользовались лишь самыми простыми и однообразными узорами.

И натуралистическіе, и техническіе мотивы не просто копируются, но обрабатываются. Иногда формамъ оригинала придается болѣе пышный и изящный видъ, возвышающій ихъ эстетическую цѣну; примѣрами тому могутъ служить красивые узоры техническаго происхожденія на костяныхъ дудкахъ и игольникахъ эскимосовъ. Но гораздо чаще формы образца упрощаются для болѣе удобнаго ихъ воспроизведенія. Безъ сомнѣнія именно такимъ путемъ возникли многія странныя фигуры австралійскаго орнамента, смыслъ кото-

рыхъ съ перваго взгляда совершенно загадоченъ. Для облегченія работы съ теченіемъ времени формы природы передаются все проще, все суммарнѣе, такъ что въ концѣ концовъ у копіи не остается почти ровно ничего общаго съ оригиналомъ [1]). Но и мотивы техническаго происхожденія довольно часто терпятъ отъ той же причины. Напр., минкопъ вовсе не даетъ себѣ труда изобразить точно и тщательно плетенку на своемъ горшкѣ, но довольствуется легкимъ намекомъ на нее.—Но какими бы причинами ни вызывались эти переработки, онѣ во всякомъ случаѣ не обнаруживаютъ никакой особенно живой и яркой изобрѣтательности. Нѣкоторые историки культуры надѣлили первобытнаго человѣка чрезмѣрнымъ развитіемъ фантазіи. Если онъ дѣйствительно обладаетъ такими свойствами, то вдвойнѣ удивительно, что онъ не выказываетъ ни малѣйшихъ признаковъ ихъ въ созданіяхъ своего пластическаго искусства.—Форма первобытнаго орнамента по большей части непосредственно обусловлена его матеріаломъ. Напр. нерѣдко наблюдаемое пристрастіе къ угловатымъ и прямолинейнымъ формамъ въ большинствѣ случаевъ объясняется просто подражаніемъ техникѣ тканья или плетенья. По крайней мѣрѣ, этотъ мертвый, „плетеный“ стиль въ Австраліи довольно часто примѣняется къ передачѣ формъ природы. Стоитъ лишь вспомнить, какъ поразительно похоже на плетенку передается иногда на австралійскихъ щитахъ мѣхъ животнаго или опереніе птицы. Brough Smyth, отъ котораго не укрылась эта особенность, объясняетъ ее неспособностью „дикарей“; онъ говоритъ, что они „не могутъ безъ усилія начертить сколько-нибудь большую окружность или кривую, такъ какъ имъ, повидимому, необыкновенно трудно

---

[1]) Мы уже упоминали, что при этой переработкѣ имѣютъ мѣсто и другія причины.—Весь этотъ процессъ, захватывающій далеко не одни только охотничьи племена, лучше всего прослѣживается въ орнаментикѣ меланезійцевъ. См. Stolpe, Entwicklungserscheinungen in der Ornamentik der Naturvölker.

отдѣлаться отъ подавляющаго вліянія на ихъ умъ геометрическихъ фигуръ [1]). Къ сожалѣнію, цѣнность его объясненій нѣсколько ограничивается тѣми рисунками, которые онъ приложилъ къ своей книгѣ и изъ которыхъ всякій, обладающій счастіемъ имѣть глаза, вполнѣ наглядно убѣждается, что австралійскіе „дикари“ могутъ чертить большія кривыя такъ же хорошо, какъ и малыя. По нашему мнѣнію, истинная причина лежитъ вовсе не въ психологическихъ глубинахъ, куда за нею спускался Brough Smyth. Если бы ученый авторъ хоть разъ попробовалъ начертить какую-нибудь фигуру на кускѣ дерева австралійскимъ рѣзцомъ, т.-е. зубомъ, или осколкомъ раковины или острымъ камешкомъ, онъ, безъ сомнѣнія, замѣтилъ бы, что даже онъ, который своимъ цивилизованнымъ духомъ конечно, легко можетъ эманципироваться отъ вліянія геометрическихъ фигуръ, „не безъ усилія“ начертилъ бы кривую линію. Послѣ такого опыта онъ, быть можетъ, согласился бы съ нами, что геометрическій стиль австралійскихъ фигуръ — естественное слѣдствіе австралійской техники рѣзьбы. Въ самомъ дѣлѣ, геометрическій характеръ особенно часто и явственно замѣтенъ на вырѣзанныхъ рисункахъ, тогда какъ узоры, нарисованные красками, обыкновенно отличаются гораздо болѣе свободною отдѣлкой и прежде всего—легко и увѣ-

---

1) *Brough Smyth.* I, XLIII.—Все это мѣсто представляетъ такой типическій примѣръ обычной точки зрѣнія на первобытный орнаментъ, что мы приводимъ оригинальный текстъ. „Savages, when they attempt ornamentation, appear to have the greatest difficulty in emancipating themselves from the control, which geometrical figures exercise an the mind. They cannot, without an effort, make a large circle or a large curve. A snake drawn by an Australian is angular, and the neck of the emu is angular. Perhaps it is correct to say, that wherever curved lines prevail in the decorations of a race (!) there is an approach to a state as regards art, somewhat higher, than that of the savage. It may be that of barbarism; but still the use of the curve indicates a higher culture, than that known to races, who have exclusively geometrical patterns“.— Вотъ какимъ образомъ открываются законы соціологіи!

ренно проведенными кривыми [1]). Готфридъ Земперъ въ своемъ знаменитомъ изслѣдованіи доказалъ, что художественный стиль у высшихъ народовъ въ значительной степени обусловленъ техникой. Мы видимъ, что это положеніе имѣетъ не менѣе силы и для искусства первобытныхъ племенъ.

Нетрудно указать вліяніе первобытной культуры на первобытную орнаментику; но вовсе не такъ легко прослѣдить обратное. Само собою разумѣется, что мы можемъ касаться лишь тѣхъ функцій орнаментики, которыя она исполняетъ, какъ таковая, т.-е., какъ украшающее искусство; а такъ какъ мы знаемъ, что эстетическое значеніе украшеній у охотничьихъ племенъ является главнымъ образомъ лишь побочнымъ, мы должны заранѣе ожидать, что и ихъ дѣйствіе будетъ лишь второстепеннымъ. Прежде всего можно полагать, что украшеніе предметовъ быта играетъ приблизительно ту же роль въ соціальной жизни, какъ и украшеніе тѣла,—роль привлекающаго и устрашающаго средства. Быть можетъ, украшенное оружіе австралійскаго жениха не остается безъ вліянія на рѣшеніе невѣсты или распоряжающихся ея рукой родственниковъ. Тѣмъ не менѣе намъ кажется нѣсколько смѣлымъ дѣлать въ этомъ отношеніи выводы о перобытной жизни на основаніи нашихъ цивилизованныхъ обычаевъ. Конечно, въ Австраліи столь же мало, какъ и въ Европѣ, рѣшаютъ дѣло одни „внутреннія преимущества“ претендента, но, насколько извѣстно, тамъ все-таки гораздо больше вниманія обращаютъ па индивидуума, чѣмъ на его имущество, которое всегда очень не-

---

[1]) См. наши рисунки; особенно веретенообразный щитъ (рис. 4, *a*). Основной геометрическій узоръ вырѣзанъ, а большія кривыя, — по крайней мѣрѣ на совершенно такомъ же щитѣ Фрейбургскаго музея,— нарисованы красною краской. Большой щитъ изъ Квинслэнда (рис. 4, *b*), находящійся въ Берлинскомъ этнографическомъ музеѣ, тоже лишь расписанъ красками и потому изобилуетъ „большими кривыми“. — Всѣ остальные, изображенные у насъ, щиты съ геометрическими фигурами носятъ рѣзной орнаментъ.

важное. Еще менѣе цѣны можно придавать первобытному украшенію предметовъ быта, какъ средству, закрѣпляющему соціальную разницу положеній. Вполнѣ вѣроятно, что выдающіеся мужчины племени, т.-е. лучшіе и опытнѣйшіе охотники и воины, обыкновенно имѣютъ оружіе и утварь, богаче и тщательнѣе украшенныя, чѣмъ у остальныхъ;—но не менѣе вѣроятно и то, что они пользовались бы тѣмъ же самымъ авторитетомъ и не обладая подобными предметами. Наконецъ, устрашающимъ образомъ могли бы дѣйствовать вообще лишь украшенія щитовъ, но употребленіе щита у охотничьихъ племенъ вовсе не развито широко; оно ограничивается главнымъ образомъ одною Австраліей. Рисунки же австралійскихъ щитовъ вовсе не разсчитаны на устрашеніе врага, — какъ, напр., ужасныя демонскія гримасы на щитахъ даяковъ; они, очевидно, служатъ лишь отличительными знаками или иногда амулетами.—Наиболѣе важное и благодѣтельное вліяніе, оказываемое на жизнь первобытныхъ племенъ ихъ орнаментикой, состоитъ по нашему мнѣнію въ тѣхъ стимулахъ, которые она даетъ техникѣ. Украшеніе требуетъ технической ловкости и вызываетъ ее, а она затѣмъ обращается и на службу практическимъ потребностямъ. Разумѣется, даже самаго сильнаго эстетическаго интереса было бы недостаточно для поднятія техники надъ тѣмъ низкимъ уровнемъ, на которомъ неумолимо задерживаетъ ее давленіе экономической нужды. Лишь когда это давленіе ослабѣваетъ, благодаря переходу къ болѣе совершенной формѣ хозяйства, впервые можетъ развиться живое и плодотворное взаимодѣйствіе между техникой и орнаментикой, которому мы дивимся уже у полинезійцевъ и американскихъ племенъ.

Во всякомъ случаѣ первобытный орнаментъ своимъ не-эстетическимъ смысломъ,—когда онъ, напр., служитъ символомъ, клеймомъ или гербомъ,—вліяетъ на соціальную жизнь несравненно глубже и разнообразнѣе, чѣмъ своею художественной формой. Орнаментика на этой низшей ступени развитія обла-

даетъ лишь на второмъ планѣ художественнымъ характеромъ: — красота формъ лишь прицѣпляется къ практически важнымъ фигурамъ, словно усики молодого ползучаго растенія къ вѣтвямъ дерева. Но затѣмъ ползучее растеніе развивается быстрѣе и богаче, чѣмъ дерево, и наконецъ формы послѣдняго почти совершенно исчезаютъ подъ густою зеленою листвой и яркими цвѣтами ліанъ. Орнаментъ въ собственномъ смыслѣ слова, сперва игравшій сравнительно очень скромную роль, разрастается все шире и пышнѣе; въ то же время побочный орнаментъ постепенно теряетъ свой первоначальный смыслъ и точно также развивается до чисто-художественныхъ формъ. Такимъ образомъ между орнаментикой низшихъ и высшихъ народовъ существуетъ очень большое различіе и въ сущности, и, слѣдовательно, въ дѣйствіи. Попытка прослѣдить соціальныя вліянія высшихъ формъ орнамента, разумѣется, увела бы насъ слишкомъ далеко за предѣлы настоящаго труда. Эти вліянія немаловажны, — по крайней мѣрѣ повсюду, гдѣ прелесть и сила декоративнаго искусства еще не погибли подъ безстыднымъ натискомъ современнаго фабричнаго производства.

ГЛАВА VII.

Скульптура.

Рѣдко доисторическія находки вызывали такое всеобщее вниманіе, какимъ были встрѣчены скульптурныя произведенія изъ эпохи сѣвернаго оленя, найденныя въ пещерахъ Дордони. Среди костей животныхъ и человѣка, каменныхъ и костяныхъ издѣлій былъ открытъ цѣлый рядъ кусковъ рога сѣвернаго оленя, носившихъ на себѣ вырѣзанные рисунки. Рисунки представляли главнымъ образомъ животныхъ, такъ вѣрно и живо схваченныхъ, что большинство ихъ можно было опредѣлить зоологически: дикая лошадь, олень, каменный баранъ, зубръ узнавались безошибочно. Но высшее мастерство обнаруживалъ кинжалъ изъ оленьяго рога, ручкѣ котораго была придана форма прыгающаго оленя;—работу не постыдился бы назвать своею любой современный рѣзчикъ [1]). Такъ какъ, по отзыву спеціалистовъ, рогъ могъ быть обработанъ лишь въ свѣжемъ состояніи, то слѣдовало признать, что невѣдомые художники жили въ южной Франціи одновременно съ сѣвернымъ оленемъ, или, другими словами, что изображенія относились къ отдаленнѣйшему прошлому. Со времени открытія Буше де-Перта безспорно значительно расширились представленія о

---

[1]) Ср. *Lartet and Christy*, Reliquiae Aquitanicae.—B. Pl. II and B Pl. XIX and XX.

возрастѣ человѣческаго рода, но никто не ожидалъ отъ „прачеловѣка“ подобныхъ художественныхъ произведеній. Дѣйствительно, найденныя здѣсь вещи такъ мало согласовались съ культурой „первобытной“ эпохи, какъ ее себѣ тогда представляли, что естественно явилось желаніе отдѣлаться отъ этихъ „неудобныхъ“ находокъ, объявивъ ихъ поддѣльными [1]). Но поддѣлку слѣдовало доказать, а обстоятельства, при которыхъ была сдѣлана находка, не вызывали никакихъ сомнѣній [2]). Такимъ образомъ, произведеніямъ искусства эпохи сѣвернаго оленя, вѣроятно, предстояло быть отложенными въ сто-

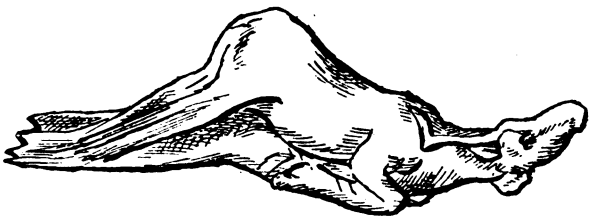


Рис. 19.

Ручка кинжала изъ рога сѣвернаго оленя (со слѣпка).

рону вмѣстѣ съ прочими нерѣшенными загадками первобытной исторіи, если бы не вспомнили, что различные путешественники

---

[1]) Въ самомъ дѣлѣ, два предмета—изображенія лисицы и медвѣдя,—якобы найденные въ Кесслеръ-Лохѣ близь Тайингена, оказались современными фальсификаціями. Но, какъ извѣстно, раскопки у Тайингена предприняты были въ то время, когда французскія находки давно уже привлекли къ себѣ общее вниманіе.

[2]) Позднѣе находки значительно увеличились. На всемірной выставкѣ 1889 года въ антропологическомъ отдѣлѣ можно было видѣть цѣлый рядъ разныхъ издѣлій, найденныхъ при раскопкахъ въ пещерѣ Mas d'Azil. Отдѣльные предметы здѣсь обнаруживали художественное совершенство, далеко оставляющее за собою даже знаменитую фигуру оленя изъ Laugerie Basse. Понадобилось положительное удостовѣреніе въ томъ, что раскопки производились подъ наблюденіемъ опытныхъ спеціалистовъ, чтобы разсѣять подозрѣнія насчетъ древности этихъ удивительныхъ произведеній скульптуры.

наблюдали у отдѣльныхъ грубыхъ племенъ нашего времени слѣды подобной же художественной дѣятельности. Удивительнымъ образомъ, какъ разъ наиболѣе первобытныя племена выказываютъ большія способности къ вѣрной и живой передачѣ природы въ скульптурѣ.

Прежде всего разсмотримъ факты, какъ они рисуются въ различныхъ извѣстіяхъ. Опять начинаемъ съ Австраліи.

Рис. 20.

Фигура изъ пещеры въ Гленельгѣ (по Грею).

Въ тѣ времена, когда въ учебникахъ исторіи культуры и этнографіи считалось возможнымъ изображать австралійцевъ какими-то полулюдьми, имъ, само собою разумѣется, отказывали даже въ минимальныхъ художественныхъ способностяхъ. Еще въ 1871 году Уэкъ (Wake) могъ повторить передъ Лондонскимъ Антропологическимъ обществомъ утвержденіе Ольдфильда, что австралійцы „не въ состояніи отличить на рисункѣ человѣка отъ какого угодно другого предмета, если отдѣльные члены тѣла, напр., голова, не изображены въ преувеличенныхъ размѣрахъ“,—и не вызвалъ возраженія [1]). А между тѣмъ нѣкоторыя, высоко интересныя произведенія австралійской пластики уже за 30 лѣтъ до того были извѣстны въ прекрасныхъ снимкахъ и описаніяхъ. Въ концѣ 30-хъ годовъ

[1]) Journ. Anthrop. Inst. I, 75.

Георгъ Грей нашелъ въ округѣ Гленельгъ на сѣверо-западѣ Австраліи нѣсколько пещеръ, стѣны которыхъ были покрыты живописью. На откосѣ скалы, образующей сводъ первой пещеры, выдѣлялась на черномъ фонѣ нарисованная бѣлою краской верхняя половина человѣческой фигуры. Голова ея была окружена вѣнцомъ изъ свѣтло-красныхъ лучей, изображав-

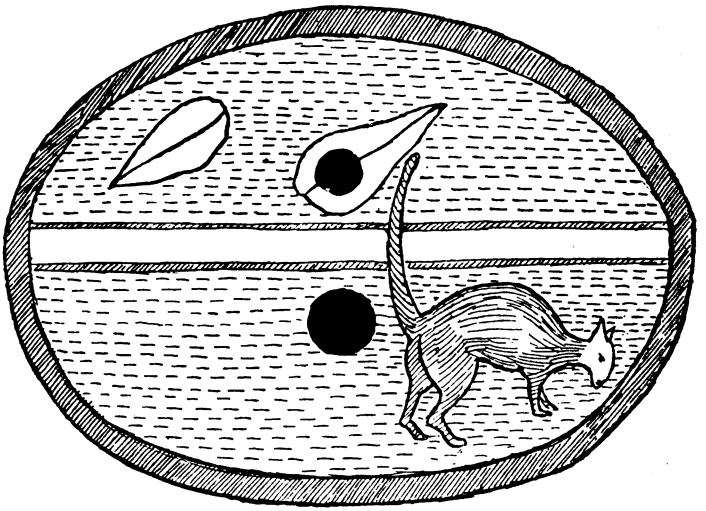


Рис. 21.

Изображеніе изъ Гленельгской пещеры (по Грею).

шихъ, вѣроятно, головной уборъ [1]). На лицѣ, данномъ en face, явственно очерчены глаза и носъ, но—странное дѣло—нѣтъ рта;—и такъ у всѣхъ другихъ фигуръ [2]). Лицо было бѣлое,

---

[1]) На сѣверѣ Австраліи туземцы надѣваютъ при корроборри соотвѣтственный головной уборъ (Oogee). Рисунокъ см. у Brough Smyth.I. 280.

[2]) *Андрэ*, который полагаетъ, что „австралійцы исходили при этомъ изъ соображенія, что нарисованная фигура не можетъ говорить“, неправъ, утверждая, что они постоянно избѣгаютъ рисовать ротъ. Andrée, Ethnographische Parallelen. Neue Folge, 62.—Примѣры противнаго есть у Brough Smyth I, 288; II, таблица при стр. 257, 258.—Еще см. Ratzel, Völkerkunde II, 25, 95.

глаза черные, обведенные красными и желтыми линіями; на опущенныхъ рукахъ штрихами обозначены пальцы. Мелкія черточки, покрывавшія тѣло, изображали, вѣроятно, употребительные въ Австраліи рубцы, или, можетъ быть, мѣховой плащъ.—На лѣвой стѣнѣ яркими красками нарисована была группа изъ четырехъ головъ. Грей говоритъ: „по мягкому выраженію лицъ я счелъ ихъ за женщинъ; онѣ, повидимому, обращали взглядъ на только что описанную главную фигуру; у каждой былъ очень оригинальный головной уборъ, сдѣланный темносинею краской; одна имѣла на шеѣ ожерелье; двѣ нижнія фигуры были одѣты въ какой-то костюмъ, а четвертая имѣла поясъ вокругъ бедеръ. Лицо каждой фигуры имѣло свое особое выраженіе, и хотя ни у одной не было рта, двѣ изъ нихъ показались мнѣ довольно красивыми (rather good looking). Эта картина вся была исполнена на бѣломъ фонѣ [1]). На потолкѣ золотисто-желтою краской нарисована была эллиптическая фигура, испещренная красными черточками и раздѣленная въ длину на двѣ части бѣлою полосою съ синими каемками. Внутри эллипсиса находилось красное изображеніе кенгуру и какихъ-то предметовъ, напоминающихъ наконечники копій.

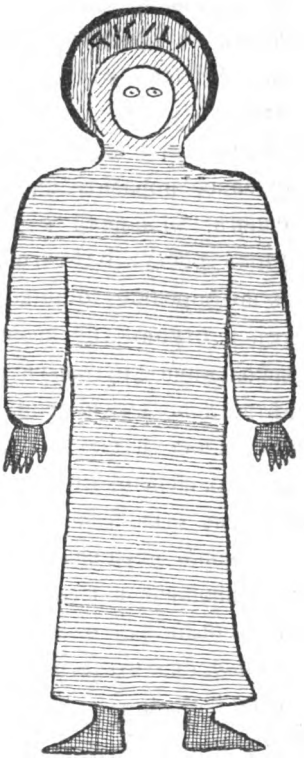


Рис. 22.

Фигура на стѣнѣ пещеры въ Глепельгѣ (по Грею).

---

1) *George Grey.* Journals of two expeditions of discovery in North West und Western Australia. 1841. I, 203.

Около этой картины помѣщенъ красный рисунокъ человѣка, несущаго на плечахъ кенгуру того же цвѣта; здѣсь же рядъ другихъ фигуръ людей и животныхъ, исполненныхъ значительно хуже.—Передъ второю пещерой въ скалѣ изъ песчаника высѣчена человѣческая голова въ профиль. „Размѣры ея были два фута въ вышину и 16 дюймовъ въ наиболѣе широкой части; рисунокъ постепенно углублялся отъ краевъ къ срединѣ, гдѣ достигалъ полутора дюймовъ; ухо было сдѣлано довольно плохо, но вся голова въ общемъ очень удачна и по качеству работы значительно превосходитъ то, чего принято ожидать отъ произведеній дикаго племени [1]).— Но самое поразительное ожидало изслѣдователя въ третьей пещерѣ. „Главная картина здѣсь изображала мужчину $10^1/_2$ футовъ росту, одѣтаго въ красное платье, покрывавшее его отъ подбородка до щиколокъ, такъ что видны были лишь кисти рукъ и ступни, нарисованныя плохо. Голова была обрамлена нѣсколькими круговыми полосами краснаго, желтаго и бѣлаго цвѣта, лицо имѣло лишь одни глаза. На самой крайней полосѣ помѣщалось нѣсколько красныхъ значковъ, расположенныхъ такъ правильно, что они, повидимому, что-то означали, но невозможно было рѣшить, представляютъ они изъ себя буквы или только украшенія“.—Самъ Грей не сомнѣвался въ томъ, что живопись и скульптурныя изображенія въ пещерахъ Гленельга были работой туземцевъ. Но этотъ взглядъ такъ часто оспаривался, что его необходимо обосновать. Утверждали, что рисунки, очевидно, обязаны своимъ происхожденіемъ какому-нибудь заброшенному сюда европейцу или малайцамъ, которые ѣздятъ на этотъ берегъ торговать, такъ какъ нельзя себѣ представить грубыхъ австралійскихъ дикарей способными на столь искусную работу. Однако способность эта доказана безусловно: извѣстны австралійскіе рисунки, стоящіе въ художественномъ отношеніи даже значительно выше данной пещерной живописи.

---

[1]) *Grey*, I, 205.

Затѣмъ техника Греевскихъ картинъ обнаруживаетъ тѣ же характерныя особенности, которыя отличаютъ всѣ произведенія австралійской живописи. Фрески и барельефы на скалахъ, какъ мы увидимъ, встрѣчаются нерѣдко на сѣверѣ Австраліи. По словамъ Герланда, относящагося нѣсколько скептически къ открытіямъ въ Гленельгѣ, „въ краскахъ нѣтъ ничего необыкновеннаго; онѣ употребляются всѣми жителями Новой Голландіи: для чернаго цвѣта взятъ уголь, а для бѣлаго и желтаго—сорта глины, одинъ изъ которыхъ послѣ обжига даетъ красную краску“ [1]). Предметы, изображенные на рисункахъ, всѣ взяты изъ обычной обстановки туземцевъ — съ единственнымъ исключеніемъ: человѣческая фигура въ третьей пещерѣ одѣта во что-то похожее на плащъ, какихъ совсѣмъ не носятъ Австралійцы, насколько мы знаемъ; точно также ноги повидимому обуты, вопреки австралійскимъ обычаямъ. Наконецъ, Герландъ утверждаетъ, что знаки, начерченные надъ головой фигуры, какъ ихъ изобразилъ Грей, „взяты изъ алфавита языка Буги или макассарскаго“ [2]).

Но если бы даже было доказано, что здѣсь изображенъ малаецъ, отсюда еще не слѣдуетъ, что рисовальщикъ не могъ быть австралійцемъ. Вопросъ рѣшается прежде всего техникой; одинъ взглядъ, брошенный на Греевскіе рисунки, убѣждаетъ, что по исполненію спорная фигура ничѣмъ существеннымъ не отличается отъ остальныхъ рисунковъ, австралійское происхожденіе которыхъ внѣ сомнѣнія. Если знаки на головномъ уборѣ дѣйствительно макассарскія буквы, то возможно предположить въ художникѣ туземца, бывшаго извѣстное время въ сношеніяхъ съ племенемъ Буги [3]). Тѣмъ не менѣе, мы считаемъ себя въ правѣ вмѣстѣ съ Греемъ относить рисунки въ

---

1) *Waitz-Gerland.* VI, 761.

2) *Waitz-Gerland.* VI, 762.

3) *Waitz-Gerland.* VI, 762: „Жители тѣхъ мѣстъ Новой Голландіи нерѣдко посѣщаютъ малайскія земли“. *(Iukes,* Narrative of the Survey voyage of H. W. S. Fly. I, 139.)

Гленельгѣ къ произведеніямъ чисто австралійскаго искусства. Мы только что упомянули, что они не являются единственными въ своемъ родѣ. Именно на сѣверѣ часто встрѣчаются рисунки на скалахъ. Стоксъ нашелъ на маленькомъ островѣ изъ группы Форестьеръ цѣлую галлерею картинъ или, точнѣе, барельефовъ, высѣченныхъ на гладкой скалѣ. „Внутри контуровъ рисунковъ былъ удаленъ верхній красный слой скалы, такъ что фигуры выдѣлялись на фонѣ первоначальнаго зеленаго цвѣта камня. Многія изображенія, понятныя съ перваго взгляда, обнаруживаютъ большое умѣнье“. Изданные Стоксомъ рисунки вполнѣ подтверждаютъ этотъ отзывъ. Большинство барельефовъ представляетъ животныхъ:—акулу, сопро-

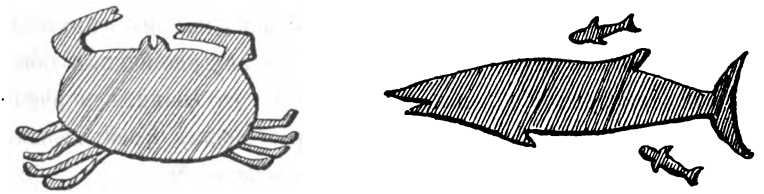


Рис. 23.

Австралійскіе барельефы на скалѣ острова Депэчъ (по Stokes'у

вождаемую маленькими рыбками (лоцманами); собаку, жука, краба, кэнгуру и т. д.; все это исполнено лишь въ контурахъ, какъ бы силуэтомъ, но тѣмъ не менѣе, настолько живо и характерно, что каждую фигуру въ самомъ дѣлѣ „можно узнать съ перваго взгляда“. Есть и человѣкъ; но данная у Стокса фигура воина съ копьемъ и щитомъ исполнена значительно хуже; то же слѣдуетъ сказать про изображеніе пляски корроборри. „Число рисунковъ было такъ громадно, что туземцы, очевидно, въ теченіе долгихъ лѣтъ доставляли себѣ это невинное удовольствіе. Разсматривая различныя изображенія,—людей, звѣрей, птицъ, оружія, утвари, сценъ изъ жизни дикихъ,—я невольно задумался надъ тѣмъ, какое своеобразное настроеніе влекло этихъ грубыхъ людей, быть можетъ, въ

опредѣленное время года, къ уединенной картинной галлереѣ среди морскихъ волнъ съ тѣмъ, чтобы любоваться на работу своихъ предшественниковъ и вести ее дальше. Они вложили въ свои произведенія, конечно, не менѣе труда, выдержки и одушевленія, чѣмъ Рафаэль или Микель Анджело въ фрески Ватикана и Сикстинской капеллы; и, можетъ быть, восторгъ и похвалы сородичей давали имъ такое же удовлетвореніе, какое могло дать великимъ итальянскимъ мастерамъ расположеніе папъ и князей и восхищеніе всего цивилизованнаго міра" [1]). „На островѣ Чэмъ (Chasm) въ заливѣ Карпентарія есть пещера, гдѣ на бѣлой стѣнѣ черною и красною краской нарисованы: кэнгуру, черепахи, рука, затѣмъ кэнгуру, преслѣдуемое 32 людьми, изъ которыхъ третій по порядку держитъ нѣчто въ родѣ меча и ростомъ вдвое выше остальныхъ" [2]). — „На островѣ Клексъ (у сѣверо-восточнаго берега) скала была сперва загрунтована красною охрой, а потомъ бѣлою глиной нарисованы довольно хорошо змѣи, черепахи, трепанги, морскія звѣзды, дубины, челноки, кэнгуру, собаки и пр., въ общемъ, болѣе 150 фигуръ" [4]). На мысѣ Іоркъ Норманъ Тэйлоръ „нашелъ гладкую скалу съ многочисленными изображеніями, которыя были очерчены красною охрой, а исполнены бѣлою краской; тамъ была, напр., человѣческая фигура, испещренная, кромѣ того, желтою краской. На твердомъ грунтѣ плоскаго берега оказались рельефныя очертанія хорошо выполненныхъ черепахъ, что напомнило Тэйлору скалы у Бонди близъ Сиднея, гдѣ на гладкомъ песчаникѣ были вырѣзаны фигуры людей, змѣй и рыбъ" [1]). Упомянутые здѣсь барельефы около Сиднея, повидимому, близки къ скульптурнымъ изображеніямъ Порта-Джаксонъ, изслѣдованнымъ и описаннымъ Ангасомъ.

---

[1]) *Stokes,* Discoveries in Australia. II, 170 f.

[2]) *Waitz-Gerland.* VI, 760 (*Flinders,* Voyage to Terra *Australis. II, 158).*

[3]) *Waitz-Gerland,* VI, 760 (*King,* Narrative of a survey of the intertropical and western coasts of Australia. II, 25).

[4]) *Brough Smyth.* I, 292.

Этотъ послѣдній говоритъ: „Осматривая гладкія скалы со всѣхъ сторонъ, мы находили этихъ странныхъ изображеній вполнѣ достаточно, чтобы убѣдиться, что они выполнены туземцами; но къ какому времени они относятся, совершенно неизвѣстно. Мы нашли ихъ полуизглаженными отъ времени (хотя линіи врѣзаны въ твердую скалу почти на дюймъ) и должны б удалять съ различныхъ изображеній землю и кустики порядочнаго возраста; судя по всему этому, рисунки были сдѣланы очень давно. Сперва мы никакъ не могли повѣрить, что все это—произведенія дикарей, и мы предположили, что фигура кэнгуру, первая найденная нами, дѣло рукъ европейца; но когда мы повели изысканія дальше и нашли, что самыя отдаленныя и недоступныя скалы на берегу были покрыты изображеніями исключительно австралійскихъ предметовъ—кэнгуру, опоссумовъ, акулъ, щитовъ, бумеранговъ и чаще всего человѣческихъ фигуръ въ позахъ танца корроборри, то не оставалось больше сомнѣнія въ туземномъ происхожденіи рисунковъ. Европейцы изобразили бы корабли, лошадей и людей въ шляпахъ, если бы они вообще взялись за эту трудную и скучную работу. Одно старое описаніе Новаго Южнаго Валлиса 1803 года замѣчаетъ о туземцахъ: „У нихъ есть извѣстный вкусъ къ скульптурѣ; ихъ утварь обыкновенно украшена грубою рѣзьбой, исполняемою при помощи осколка раковины, а на скалахъ встрѣчаются недурно сдѣланные рисунки рыбъ, птицъ, мечей, животныхъ и т. д.“. Нѣкоторыя фигуры рыбъ достигали 25 футовъ длины; замѣчательно, что щиты на рисункахъ были совершенно такіе же, которые и сейчасъ употребляются жителями Порта-Стефенъ. Около Лэнъ-Ковъ, Порта-Айкемъ и мыса Пиперъ мы находили подобныя же работы. Находясь въ послѣднемъ изъ этихъ мѣстъ, я предположилъ, что на плоскихъ скалахъ въ концѣ парка, принадлежащаго къ одной усадьбѣ, должны быть такія же скульптурныя изображенія, какъ и на утесахъ; послѣ тщательныхъ розысковъ я дѣйствительно нашелъ ихъ въ значительномъ коли-

чествѣ и довольно хорошо сохранившимися“ [1]). — „Филиппъ видѣлъ повсюду въ Ботанибеѣ и Портѣ-Джаксонъ, какъ и внутри материка, высѣченныя въ скалахъ грубымъ, но яснымъ и довольно вѣрнымъ рисункомъ фигуры животныхъ (рыбъ, птицъ, ящерицъ—послѣднія особенно большихъ размѣровъ), людей, оружія и т. д.; въ особенности удачно изображенъ былъ пляшущій человѣкъ на скалѣ у вершины одного холма“ [2]).

Приведенныхъ примѣровъ достаточно, чтобы дать понятіе о распространенности и о характерѣ австралійскихъ рисунковъ на скалахъ. Эти произведенія соотвѣтствуютъ европейскимъ фрескамъ и барельефамъ; но и наша живопись на полотнѣ имѣетъ въ Австраліи параллельный типъ въ рисункахъ на закопченныхъ кускахъ коры. Исполненные при помощи остраго камня или зуба животнаго или наконецъ просто ногтя, эти рисунки безспорно представляютъ высшіе образцы австралійской живописи, и весьма жаль, что ихъ мало собрано и издано. Въ противоположность фрескамъ и барельефамъ, ограничивающимся отдѣльными фигурами, рисунки на корѣ даютъ большія связныя группы людей и животныхъ на фонѣ ландшафта. Необыкновенно характерный образчикъ въ этомъ родѣ издалъ Brough Smyth. Это — картина на кускѣ коры, составлявшемъ часть крыши на хижинѣ одного туземца съ озера Тиррель. Туземецъ былъ знакомъ съ жизнью бѣлыхъ, но „не пользовался никакимъ руководствомъ съ ихъ стороны“; фигуры нарисованы ногтемъ на корѣ, покрытой слоемъ копоти. — Внизу картины (см. въ концѣ книги) прежде всего виденъ прудъ, обсаженный невысокими деревьями; направо возвышается каменный домъ европейца-колониста. Прямо надъ этимъ — группа туземцевъ пляшетъ корроборри: налѣво сидятъ женщины, которыя поютъ и бьютъ тактъ, около стоитъ нѣсколько зрителей. Еще выше размѣщены отдѣльныя группы,

---

[1]) *Angas.* Wood, Natural History of Man. II, 95.

[2]) *Waitz-Gerland.* VI, 759.

разграниченныя другъ отъ друга линіями. Налѣво въ кругѣ два человѣка съ топорами приближаются къ змѣѣ; въ срединѣ—туземецъ въ челнокѣ гонится за водяною птицей,—направо прудъ, обросшій кустарникомъ, съ двумя плавающими птицами. За прудомъ возвышается группа деревьевъ, подъ ними стоитъ туземецъ съ оружіемъ въ рукахъ; рядомъ съ нимъ сидитъ на землѣ другой и куритъ трубку, неподалеку лежитъ оружіе и разная утварь. Наконецъ верхнюю часть картины занимаетъ открытое мѣсто съ разбросанными отдѣльными деревьями, гдѣ множество различныхъ животныхъ. Деревья и животныя прекрасно исполнены: высокій эйкалиптъ налѣво, на который взбирается туземецъ, дѣлая топоромъ зарубки на стволѣ; сидящіе кэнгуру; нѣсколько эму; индюки; змѣя, поднявшая голову;—все это нарисовано съ поразительною вѣрностью. Волнообразныя линіи, заканчивающія собою всю картину, вѣроятно, представляютъ рѣку. Вся картина сдѣлана довольно грубо, но тѣмъ не менѣе каждый штрихъ обнаруживаетъ такое художественное дарованіе, какого никто не ожидалъ бы встрѣтить на озерѣ Тиррель.—Не менѣе замѣчательны рисунки перомъ и карандашомъ одного туземца съ верхняго Мэррея, приложенные Б. Смитомъ къ второму тому своей книги. Рисовальщикъ получилъ европейскіе матеріалы отъ одного колониста, но изъ этого не слѣдуетъ заключать, чтобы онъ былъ затронутъ европейскою культурой; „это былъ скорѣе неразвитой туземный парень“. Рисунки были набросаны очень быстро, на память и по собственному побужденію.—На верхней части перваго листка представленъ военный танецъ: танцоры, размахивая щитами, палицами и бумерангами, принимаютъ характерныя позы. Ниже видна сцена обыкновеннаго корроборри: налѣво танцоры, убранные пучками зелени, направо, на небольшомъ возвышеніи, женскій оркестръ во всемъ разгарѣ; надъ всѣмъ возвышается дерево съ птицей, сидящею на верхушкѣ кроны. Низъ занятъ двумя охотничьими сценами: туземецъ въ легкомъ челнокѣ мѣтитъ острогой въ рыбу; три

охотника подбираются къ четыремъ эму, держа передъ собою сплетенное изъ сучьевъ прикрытіе. Послѣдняя группа заслуживаетъ особаго вниманія; это единственная, встрѣченная нами попытка австралійскихъ художниковъ къ перспективному рисунку (см. рис. 24-й).

Главную группу на второмъ листкѣ (см. въ концѣ книги) составляетъ опять танецъ корроборри, на который смотрятъ великолѣпно схваченные европейцы—мужчина и дама. Выше нарисована ферма, два дома съ остроконечными крышами и дымящимися трубами. Остальную часть листка наполняютъ охотничьи сцены: туземецъ съ поднятымъ топоромъ бѣжитъ за игуаной; другой въ челнокѣ бьетъ рыбу; третій, тоже въ челнокѣ, хочетъ схватить черепаху; наконецъ четвертый замахнулся дротикомъ на двухъ эму. Большинство фигуръ сдѣлано силуэтами, — всѣ контуры сплошь заполнены чернымъ; тѣмъ не менѣе онѣ полны выраженія и жизни.— Другой рисунокъ, тоже воспроизведенный у Б. Смита, при той же свѣжести тщательнѣе отдѣланъ. Изображенныя на немъ группы фермеровъ не только свидѣтельствуютъ о мѣткой наблюдательности, но, по мнѣнію Смита, и о сильномъ чувствѣ юмора; авторъ—юноша-туземецъ[1].—Иногда рисунки вырѣзываются или выцарапываются на деревѣ осколкомъ раковины или зубомъ животнаго, подобно тому, какъ исполняются орнаменты на щитахъ и дубинахъ. Смитъ далъ хорошій образчикъ и такихъ работъ. Это—надгробная доска, изготовленная однимъ туземцемъ изъ племени Ярра для своего умершаго товарища. Фигуры *вырѣзаны* необыкновенно тщательно и отчетливо; въ особенности звѣри ни-

Рис. 24.

Австралійскій рисунокъ (по Br. Smyth'у).

---

[1]) *Brough Smyth.* II, 258.

сколько не уступаютъ описаннымъ выше. „Художника теперь нѣтъ въ живыхъи потому нельзя получить объясненіе къ картинѣ. Соплеменники его не понимаютъ значенія отдѣльныхъ фигуръ; они предполагаютъ все-таки, что пять мужскихъ фигуръ наверху изображаютъ друзей умершаго, которые должны разслѣдовать причину его смерти; фигуры животныхъ показываютъ, что онъ погибъ не отъ недостатка въ пищѣ; а странныя фигуры въ нижней части доски—духи (Mooroops), причинившіе смерть злыми чарами“ [1]). Совершенно подобные рисунки находились въ хижинахъ вымершихъ тасманійцевъ. Calder пишетъ: „въ западныхъ горахъ открыты были хижины, украшенныя грубыми рисунками углемъ. Одинъ изъ нихъ представлялъ кэнгуру неестественнаго вида: переднія ноги были у него вдвое длиннѣе заднихъ. Другой повидимому изображалъ эму, третій—животное, которое можно было принять за собаку, за лошадь или за крокодила. Но лучшимъ рисункомъ была битва между туземцами съ дерущимися и падающими фигурами“ [2]).

Рис. 25.

Австралійская могильная таблица изъ коры (по Br. Smyth'y).

Постараемся теперь выдѣлить изъ этихъ отдѣльныхъ описаній и собрать вмѣстѣ характерныя особенности австралійской живописи. Произведенія австралійцевъ по большей части представляютъ собою рисунки и лишь въ очень рѣдкихъ случаяхъ картины

---

[1]) *Brough Smyth.* I, 289.

[2]) *Calder,* Native Tribes of Tasmania.—Journ. Anthrop. Inst. III, 21.

въ краскахъ; для живописи употребляются тѣ же краски, что и въ орнаментикѣ: красная, желтая и бѣлая—всѣ три чаще всего минеральнаго происхожденія; затѣмъ черная — изъ древеснаго угля и, наконецъ, синяя, неизвѣстно откуда получаемая. Краски накладываются въ смѣшеніи съ жиромъ и затѣмъ, какъ это удостовѣрено для пещеръ Гленельга, покрываются какимъ-то нерастворимымъ смолистымъ слоемъ въ родѣ гумми [1]). Въ картинахъ нѣтъ ни малѣйшаго слѣда свѣтотѣни. Рисунки вырѣзались или выцарапывались на камнѣ, на деревѣ, или воспроизводились однимъ цвѣтомъ на скалѣ, иногда загрунтованной, иногда нѣтъ. Обыкновенно ограничивались обозначеніемъ однихъ контуровъ фигуры, внутри которыхъ все равномѣрно заполнялось избраннымъ цвѣтомъ. При этихъ контурныхъ рисункахъ профиль рѣшительно преобладаетъ, но вовсе не примѣняется исключительно. На попытку къ перспективному размѣщенію фигуръ указываетъ всего одна группа, но и здѣсь это могло быть простою случайностью; можно сказать съ увѣренностью, что въ общемъ австралійская живопись совершенно не знаетъ ни линейной, ни воздушной перспективы: австраліецъ, какъ нѣкогда египтянинъ, обходится тѣмъ, что предметы, находящіеся сзади, помѣщаетъ выше другихъ.—Сюжетами австралійскихъ картинъ служатъ отчасти отдѣльныя фигуры, расположенныя рядомъ безъ вся-

---

[1]) „Красную краску туземцы получали или изъ вывѣтрившихся скалъ, гдѣ она находится въ видѣ глины, или пережигая траппъ и порфиръ. Желтая глина и желтая охра встрѣчаются не часто и въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ совершенно отсутствуютъ. Бѣлая глина находится повсюду въ области гранита и палеозойныхъ формацій; въ мѣстностяхъ третичныхъ отложеній, гдѣ бѣлая глина не выходитъ на поверхность, туземцы приготовляли отличную краску, пережигая гипсъ и селенитъ. Черная краска получалась изъ угля или сажи“. *Brough Smyth.* I, 294. „Желтую краску добывали также изъ середины кучъ извѣстной породы муравьевъ, приносящихъ на себѣ желтую пыль, а также изъ морскихъ водорослей; растительными соками пользовались еще съ давнихъ поръ, какъ краской, напр. для окраски чего-либо въ красный цвѣтъ“. *Waitz-Gerland.* VI, 761.

каго отношенія другъ къ другу, отчасти же связныя группы, часто очень сложныя. И фигуры, и цѣлыя группы за рѣдкими исключеніями взяты изъ круга обычной обстановки туземцевъ. Слѣдуетъ особенно подчеркнуть, что очень часто приписываемая *дикарямъ* „необузданная фантастичность“ совсѣмъ не встрѣчается въ австралійской живописи; она страдаетъ скорѣе бѣдностью фантазіи, чѣмъ избыткомъ. Столь же трезвымъ реализмомъ проникнута и манера исполненія: рисовальщикъ старается какъ можно характернѣе схватить естественныя формы и движенія, что ему при всей грубости его матеріаловъ и удается въ такой степени, какой не достигнуть каждому изъ насъ, цивилизованныхъ европейцевъ, со всѣми нашими богатыми средствами.

Этотъ изобразительный талантъ встрѣчается въ Австраліи отнюдь не въ отдѣльныхъ только случаяхъ; повидимому, онъ скорѣе составляетъ естественную общую способность туземнаго населенія. „Многіе изъ молодыхъ туземцевъ, — говоритъ Chauncy, — умѣютъ рисовать различные предметы. По рѣкѣ Мэррей, гдѣ жители обыкновенно кроютъ хижины корой, молодые люди часто забавляются, вырѣзывая или рисуя углемъ на внутренней сторонѣ крыши различныя фигуры и сцены на память о какихъ-либо происшествіяхъ. У многихъ изъ молодежи есть способность къ рисованію, и они дѣлаютъ наброски очень быстро“ [1]). Точно также Albert le Souëff утверждаетъ, что „туземцы вообще обладаютъ значительнымъ талантомъ къ рѣзьбѣ и рисованію“ [2]). Само собою разумѣется, что эта способность не у всѣхъ одинакова, — это ясно при первомъ взглядѣ на приложенные рисунки; въ Австраліи тоже есть искусные и плохіе рисовальщики, но въ общемъ, повидимому, природная способность къ рисованію здѣсь встрѣчается чаще, чѣмъ въ Европѣ.

---

[1]) *Brough Smyth.* II, 258.

[2]) *Brough Smyth.* II, 299.

Какъ австралійцамъ, такъ и „полу-животнымъ“ бушмэнамъ отказывали хотя бы въ малѣйшей степени пониманія и дарованія въ области искусства, но подобно австралійцамъ и эти „полу-животныя“ владѣютъ даромъ наблюдательности и передачи, отсутствующимъ иногда даже у проницательныхъ антропологовъ, которые повсюду открываютъ сходство съ обезьянами. Образцы бушмэнской скульптуры и живописи на скалахъ южной Африки такъ многочисленны, что изслѣдователю-путешественнику трудно было бы ихъ не замѣтить. Фритчъ нашелъ на высотахъ около Хоптоуна на плоскихъ камняхъ „тысячи фигуръ различныхъ животныхъ, часто по двадцати и больше на одномъ кускѣ“. Онъ говоритъ: „распространенность подобныхъ фигуръ очень велика; начиная отъ самаго Капштадта, гдѣ въ Тэлбагъ-Клуфъ еще теперь сохранились ихъ остатки, онѣ встрѣчаются на протяженіи всей Капской колоніи, дальше Оранжевой рѣки“ [1]). Маркъ Гэтчисонъ нашелъ въ Драконовыхъ горахъ стѣны пещеръ, гдѣ жили бушмэны, сплошь покрытыми подобною живописью. Гюбнеръ также видѣлъ въ Трансваалѣ около 300 фигуръ, вырѣзанныхъ на мягкомъ шиферѣ [2]). Техническая сторона этихъ южно-африканскихъ картинъ почти совершенно совпадаетъ съ тѣмъ, что намъ знакомо уже по Австраліи. Фигуры или выцарапаны на темной скалѣ при помощи болѣе твердаго камня, такъ что отдѣляются отъ фона болѣе свѣтлыми контурами, или же сдѣланы краской на свѣтломъ фонѣ скалы, и какъ разъ съ помощью того же скуднаго выбора „земляныхъ“ красокъ, какимъ обходится и австраліецъ: ярко красной краски, коричневой охры, желтой и черной. Иногда, повидимому, встрѣчается и зеленая краска. Краски смѣшиваются съ жиромъ или съ кровью и накладываются перомъ [3]). Предметы, изображаемые бушмэномъ, берутся,

---

1) *Fritsch.* Eingeborene Süd-Africas. 426.

2) Journ. Anthrop. Inst. XII, 464. Zeitschr. f. Ethnol. III, 51.

3) *Wood.* I, 298.

какъ и въ Австраліи, изъ обстановки, окружающей художника. Фритчъ говоритъ впрочемъ, что „художники иногда, повидимому, даютъ просторъ воображенію“, но единственный приведенный имъ примѣръ едва ли свидѣтельствуетъ объ особенной силѣ этой художнической фантазіи; это—„на скалѣ въ Кэй-Пуртѣ непонятная голая человѣческая фигура съ зигза-

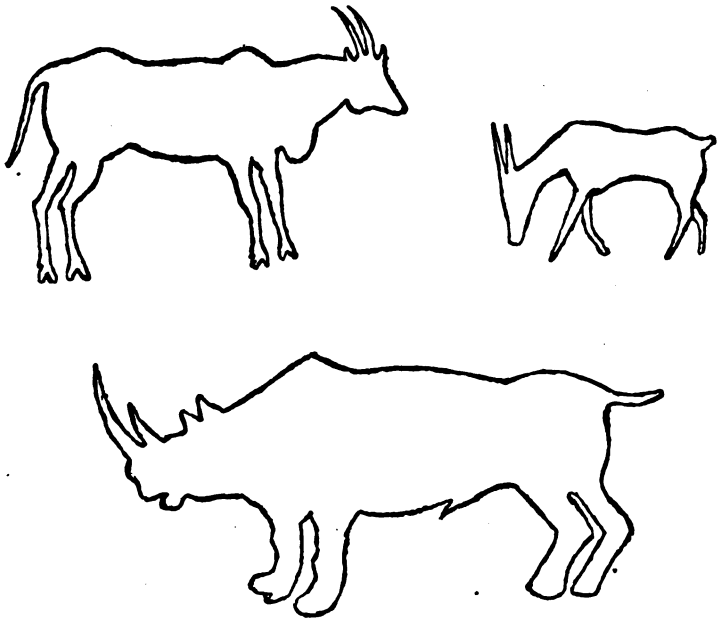


Рис. 26.

Бушмэнскіе рисунки на скалахъ (по Фричу).

гообразными штрихами вокругъ бедеръ и съ чѣмъ-то въ родѣ закрытаго зонтика въ рукѣ“ [1]).

Вообще же бушмэнъ рисуетъ лишь такіе предметы, которые онъ видѣлъ и которые непосредственно его интересуютъ—животныхъ и людей; растительность въ пренебреженіи, какъ и слѣдовало ожидать отъ столь исключительно охотничьяго

[1]) *Fritsch*. 426.

племени. Тѣмъ богаче представлена здѣсь высшая фауна южной Африки: слонъ, носорогъ, жирафъ, буйволъ, различные виды антилопъ, страусъ, гіена, обезьяны; на ряду съ дикими звѣрями встрѣчаются также болѣе крупныя домашнія животныя — собаки, рогатый скотъ и лошади. Среди изображеній легко различить другъ отъ друга и представителей человѣческихъ типовъ юга Африки: малорослаго бушмэна съ лукомъ, высокаго кафра съ его ассегаемъ и, наконецъ, боэра въ широкой шляпѣ съ ужаснымъ огнестрѣльнымъ оружіемъ. Большею частью отдѣльныя фигуры не связаны между собою, но есть примѣры, гдѣ бушмэнъ, подобно австралійцу, пробовалъ создавать сложныя композиціи. Наиболѣе замѣчательный образчикъ въ этомъ родѣ, попавшійся намъ на глаза, это—рисунокъ сраженія между бушмэнами и кафрами, изображенный у Андрэ, который получилъ его отъ г. Дитерлена (изъ Парижскаго Société des missions évangéliques). Оригиналъ картины находится въ пещерѣ въ двухъ километрахъ отъ миссіонерской станціи Гермонъ. Орда бушмэновъ, угнавшая стадо коровъ у кафровъ, преслѣдуется послѣдними; одни изъ похитителей поспѣшно гонятъ стадо дальше, а большинство съ луками въ рукахъ отстрѣливаются отъ враговъ, нападающихъ съ щитами и копьями. „Замѣчательна здѣсь, — говоритъ Андрэ,—преувеличенная разница въ ростѣ между малорослыми бушмэнами и высокими кафрами; этою утрировкой художникъ, быть можетъ, хотѣлъ подчеркнуть героизмъ, съ которымъ эти маленькіе люди защищаются отъ исполинскихъ, мускулистыхъ противниковъ“ [1]).

Картины бушмэновъ отличаются тѣми же достоинствами, которымъ удивляешься въ первобытныхъ австралійскихъ рисункахъ: необыкновенною ясностью компановки и вѣрною передачей естественныхъ формъ и движеній. „Характерные

---

[1]) *Andrée*. Ethnographische Parallelen. Neue Folge. 67.— Картину см. въ концѣ книги. А. Г.

признаки различныхъ породъ были такъ отчетливо переданы,— говоритъ Бюттнеръ,—что ни разу не приходилось усомниться въ смыслѣ фигуры, даже въ тѣхъ случаяхъ, когда рисунокъ былъ почти изглаженъ отъ времени [1]). На упомянутой картинѣ сраженія прежде всего бросается въ глаза необыкновенная вѣрность и жизненность, съ которою переданы движенія людей и животныхъ, сдѣлавшіяся въ такой опредѣленности доступными для насъ лишь съ появленіемъ моментальной фотографіи. Впрочемъ, эта замѣчательная картина страдаетъ тѣмъ же характернымъ отсутствіемъ перспективы, которое мы встрѣчали, какъ общее правило, въ австралійской живописи. Но тутъ есть нѣкоторая разница; по крайней мѣрѣ, лучшіе бушмэнскіе рисовальщики знакомы съ основами перспективы. Бюттнеръ говоритъ: „Замѣчательно, что въ различныхъ группахъ фигуры, которыя слѣдуетъ представлять себѣ стоящими далѣе другихъ, нарисованы значительно меньшихъ размѣровъ"; кромѣ того, онъ упоминаетъ о картинѣ охоты на горнаго козла, гдѣ ясно можно различить, какъ охотники, расположившись большимъ кругомъ, со всѣхъ сторонъ обступаютъ дичь. „Здѣсь тоже было соблюдено только что упомянутое перспективное уменьшеніе предметовъ: охотники и козлы вдали нарисованы въ меньшемъ масштабѣ" [2]). Гетчисонъ съ своей стороны говоритъ: „Перспектива и раккурсы соблюдаются правильно. Одинъ рисунокъ—„видъ быка или лося сзади" настолько замѣчателенъ въ этомъ отношеніи, что могъ бы служить вмѣсто этюда или образца при преподаваніи" [3]).

---

[1]) Zeitschr. f. Ethnol. X. (17).

[2]) Zeitschr. f. Ethnol. X. (17).

[3]) Journ. Authrop. Inst. XII, 464. *Бэнсъ*, впрочемъ, утверждаетъ обратное. „Бушмэнъ незнакомъ съ перспективой и не имѣетъ ни малѣйшаго понятія о томъ, чтобы сократить предметъ или закрыть на рисункѣ одну часть тѣла другою, какъ это представляется глазу". Но *Бэнсъ*, какъ то явствуетъ изъ его описаній, видѣлъ лишь плохіе образцы работъ, туземную пачкотню, о которой упоминаютъ и другіе путеше-

Предложенная характеристика австралійской и бушмэнской живописи почти буквально подходитъ къ рисункамъ охотничьихъ племенъ сѣвера. Всѣ племена, занимающія крайній сѣверъ Азіи и Америки,—чукчи, алеуты, эскимосы — большіе любители рисованія, и нѣтъ, вѣроятно, ни одного этнографическаго музея, который не обладалъ бы хотя нѣсколькими образцами ихъ художества. Размѣры произведеній здѣсь, впрочемъ, скромнѣе; на сѣверѣ мы не найдемъ монументальныхъ фресокъ Австраліи и южной Африки. Сѣверный художникъ вырѣзаетъ свои фигуры въ миніатюрномъ видѣ на моржовой кости или воспроизводитъ ихъ на кожѣ моржа при помощи красной охры и угля, разведенныхъ масломъ[1]). Но его рисунки отличаются тѣмъ же натуралистическимъ характеромъ, какъ и рисунки бушмэна и австралійца; онъ точно также преимущественно изображаетъ предметы и сцены

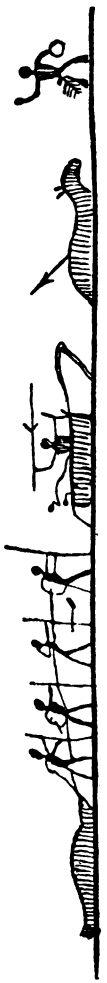


Рис. 27. Рисунокъ, вырѣзанный эскимосомъ на моржовомъ клыкѣ.

ственники на ряду съ хорошею работой; къ этому разряду относится и живопись, о которой говоритъ *Удъ*, опирающійся на мнѣніе *Бэнса*. По такой пачкотнѣ совершенно нельзя составить себѣ правильное понятіе о способностяхъ бушмэновъ къ живописи.

[1]) „Эскимосы покрываютъ рисунками лучки изъ моржовой кости, которыми вращаютъ буравъ при добываніи огня треніемъ“. *Hildebrand*, Beiträge zur Kenntniss der Kunst der niederen Naturvölker.— *Nordenskiold*, Studien und Forschungen, 313. Тутъ же на таблицѣ при стр. 320 изображенъ кусокъ моржовой кожи съ рисунками чукчей. Остальные ихъ рисунки, данные у *Hildebrand*'а, сдѣланы для экспедиціи „Вега“ на бумагѣ карандашемъ или красною охрой. *Choris* (Voyage pittoresque autour du monde) даетъ рисунокъ деревяннаго алеутскаго козырька, на которомъ изображена охота на тюленей.

своей обыденной жизни. На своихъ моржовыхъ клыкахъ эскимосъ рѣжетъ круглыя хижины изъ снѣгу и лѣтніе мѣховые чумы; медвѣдей и моржей; охотника съ гарпуномъ; своихъ соплеменниковъ, плывущихъ на обшитомъ шкурами челнокѣ или ѣдущихъ на собакахъ. Чукчи чаще всего изображаютъ своихъ любимцевъ-оленей, а алеуты украшаютъ козырьки своихъ оригинальныхъ головныхъ уборовъ фигурами пловцовъ на каякѣ за рыбною ловлей. Наоборотъ, сюжеты, почерпнутые въ фантазіи, очень рѣдки. Среди довольно значительнаго количества воспроизведенныхъ у Гильдебранда рисунковъ чукчей нахо-

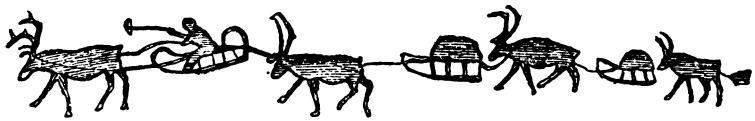


Рис. 28.

Рисунокъ, сдѣланный чукчей (по Гильдебранду).

дится лишь одно существо, не принадлежащее къ дѣйствительному міру, — человѣкъ въ лунѣ, въ видѣ толстоголовой человѣческой фигурки, одѣтой по-чукотски и стоящей въ срединѣ весьма неправильно очерченнаго круга [1]). То же самое не реальное существо находится на интересномъ эскимосскомъ рисункѣ, который Боасъ приложилъ къ своему переводу саги о Qandjaqdjuq'ѣ [2]). Но и здѣсь „лунный человѣкъ“ совершенно ничѣмъ не отличается отъ простого эскимоса.

Стиль исполненія у сѣверныхъ племенъ во всѣхъ существенныхъ чертахъ совпадаетъ съ тѣмъ, что мы видѣли у разсмотрѣнныхъ выше народовъ. Пониманіе перспективы въ общемъ такое же неправильное, какъ у австралійцевъ, хотя въ

---

1) *Hildebrand.* Beiträge. 311, fig. 6.

2) Annual report Bureau of Ethnology. $18^{84}/_{85}$. — *Boas.* The central Eskimo. 631, 632.

отдѣльныхъ образцахъ нельзя не поставить сѣверянъ выше [1]). Съ другой стороны такъ же похожи они и достоинствами: различныя фигуры и группы передаются съ тою же самою вѣрностью природѣ, которой мы удивлялись въ картинахъ бушмэновъ и австралійцевъ.

Но если сѣверные народы не превосходятъ своихъ собратьевъ по культурѣ, какъ рисовальщики, то другая отрасль пластики развилась у нихъ до высоты, незнакомой остальнымъ охотничьимъ племенамъ. Ни австралійцы, ни бушмэны не имѣютъ чистой скульптуры, тогда какъ сѣверныя племена

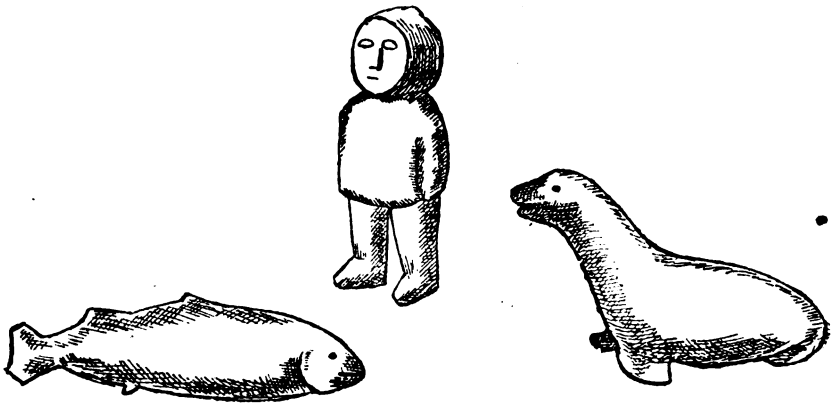


Рис. 29.

Костяныя издѣлія сѣверныхъ племенъ (по Гильдебранду).

наоборотъ, славятся, какъ искусные рѣзчики; и въ самомъ дѣлѣ, ихъ фигуры изъ кости представляютъ собою вообще лучшія произведенія первобытной пластики. Эти фигурки — всегда очень небольшихъ размѣровъ — изображаютъ животныхъ или людей. Человѣческія фигуры въ общемъ сдѣланы довольно грубо, — хотя всегда достаточно характерно, но значительно

[1]) Ср., напр., *Hildebrand,* 311, fig. 10, гдѣ олени задняго плана изображены значительно меньшихъ размѣровъ; но въ особенности *Boas,* 631, fig. 538.

хуже, чѣмъ животныя [1]). Эти же послѣднія замѣчательны по работѣ. Различныя китообразныя, моржи, тюлени, медвѣди, собаки, лисицы, рыбы и птицы,—словомъ, всѣ животныя, играющія какую-нибудь роль въ жизни номада, исполнены такъ характерно и законченно, что могли бы служить пособіями при изученіи зоологіи. Какъ сказано, ничего подобнаго нѣтъ у остальныхъ охотничьихъ племенъ нашего времени; чтобы найти равносильныя произведенія первобытной скульптуры, нужно отправляться въ эпоху сѣвернаго оленя [2]).—Наконецъ, можно здѣсь упомянуть о замѣчательныхъ эскимосскихъ мас-

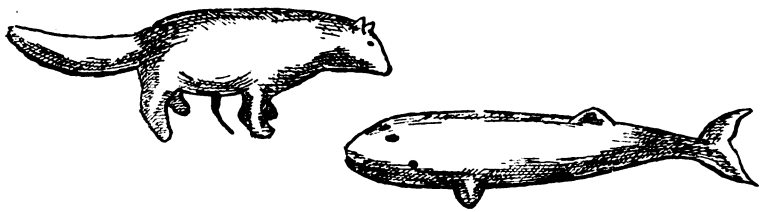


Рис. 30.

Костяныя издѣлія алеутовъ (по Гильдебранду).

кахъ, хотя онѣ едва ли относятся къ первобытнымъ произведеніямъ. Въ противоположность рѣзнымъ изъ кости предметамъ, маски не составляютъ общей принадлежности эскимосовъ, а тѣмъ болѣе всѣхъ сѣверныхъ племенъ: ихъ распространеніе ограничивается сейчасъ лишь обитателями полуострова Аляски. Поэтому въ высшей степени вѣроятно, что какъ маски, такъ и своеобразные танцы, при которыхъ онѣ употребляются,—не первоначальная собственность эскимосовъ, но заимствованы

---

[1]) Впрочемъ, бываютъ исключенія. Напр. Университетскій музей по народовѣдѣнію во Фрейбургѣ обладаетъ гипсовымъ слѣпкомъ съ женскаго торса, моделированнаго эскимосомъ; эту вещь можно принять за эскизъ европейскаго скульптора.

[2]) Рисунки подобной рѣзьбы можно видѣть у *Hildebrand*, 324—34 и у *Boas*, табл. VIII и IX.

отъ сосѣднихъ индійскихъ племенъ сѣверозападнаго берега, которыя развили употребленіе масокъ въ очень богатыхъ и оригинальныхъ формахъ [1]). Во всякомъ случаѣ маски отнюдь не лишены значенія для оцѣнки пластическихъ дарованій эскимосовъ. Даже бѣглый взглядъ открываетъ глубокую разницу между ними и дѣйствительно первобытными фигурами изъ кости и рисунками; въ то время какъ послѣднія произведенія, совершенно такъ же, какъ примитивныя созданія австралійцевъ и бушмэновъ, отличаются строго выдержаннымъ трезвымъ характеромъ натурализма, большая часть масокъ есть продуктъ

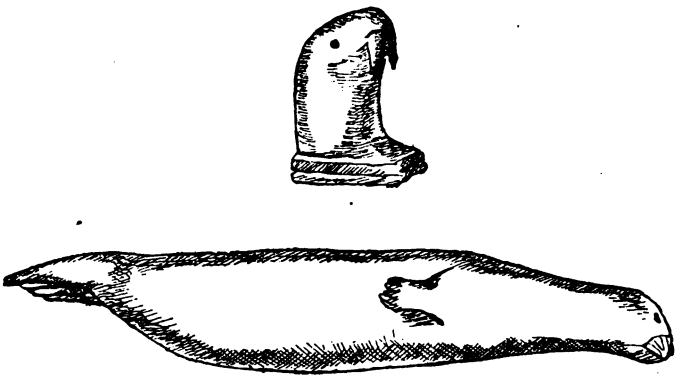


Рис. 31.

Эскимосскія фигурки изъ кости (по Боасу).

необузданной фантазіи и,—что въ особенности важно,—главныхъ образомъ въ ходу у южныхъ племенъ Аляски, ближайшихъ сосѣдей сѣверо-западныхъ индійцевъ [2]). Изъ осмотра богатой коллекціи, собранной Якобсеномъ для Берлинскаго Völkermuseum и изданной Бастіаномъ въ новой серіи Amerikas

---

[1]) Ср. *Andree,* Ethnogr. Parall. № 155.

[2]) Въ маскахъ сѣверныхъ областей Аляски, судя по собраннымъ экземплярамъ, „почти отсутствуетъ элементъ гротеска, столь частый и богатый въ Бристольскомъ заливѣ и въ устьяхъ Кускоквима и Юкона“. *Dall,* Masks and Labres. *Powell,* Publ. of the Bureau of Ethnology. III, 122.

Nordwestküste, выносишь впечатлѣніе, что передъ тобою уродливыя видѣнія горячечнаго бреда. Положимъ, и здѣсь даетъ себя знать основной натуралистическій характеръ первобытной пластики: многочисленныя маски, изображающія животныхъ, не менѣе жизненны, чѣмъ лучшія костяныя статуэтки, а въ отдѣльныхъ человѣческихъ лицахъ антропологъ можетъ изучать характерныя черты эскимоса такъ же хорошо, какъ на живыхъ представителяхъ [1]). Но по большей части черты животныхъ и особенно человѣческаго лица на маскахъ искажены. Ужасныя демонскія рожи съ оскаленными зубами и громаднымъ окровавленнымъ ртомъ; одна съ зіяющими кровавыми ранами на лбу, у другой только одинъ глазъ, страшно уставившійся, а изъ впадины другого выглядываетъ оскаленное лицо. Очень часто формы человѣка и животныхъ фантастически переплетаются между собою; одна маска представляетъ морского попугая, другая—выдру, оба изображены вполнѣ вѣрно природѣ вплоть до спины, но тутъ высовывается демонская рожа [2]); одна голова демона изображена съ шестью руками, изъ другой вырастаетъ пара крыльевъ. Всѣ эти фигуры напоминаютъ Лукреціевы первобытныя созданія хаоса. Иногда на такой сложной маскѣ символически передано цѣлое событіе, какъ, напр., на шаманской маскѣ „Аманъ гуакъ“, которая употребляется, когда нужно колдовствомъ заманить въ рѣки для ловли рыбу, особенно лосося, или тюленей; рисунки этой маски выставляютъ на видъ всѣ заслуги шамана. „Маска представляетъ лицо, раскрашенное въ сѣрый и бѣлый цвѣтъ, по бокамъ его двѣ руки, а надъ лицомъ два шаманскихъ жезла, между которыми тюлень; ниже лица направо и налѣво два четыреугольныхъ отверстія, подъ которыми красный пустой шаръ съ различными отверстіями,

---

[1]) Ср. *Bastian Grünwedel,* Amerikas Nordwestküste. Neue Folge. Taf. I, 7. Taf. V, 19, 20.

[2]) Тамъ же, табл. I, фиг. 3., табл. III, фиг. 5. Подобныя сочетанія, какъ извѣстно, характерны для индійской живописи.

означающими устья рѣкъ, въ которыя шаманъ своею силой привлекаетъ лососей, изображенныхъ здѣсь тоже символически“ [1]).

Очевидно, что эти сложныя созданія не представляютъ изъ себя первобытныхъ произведеній. Если, несмотря на то, мы остановили на нихъ вниманіе, то потому, что они показываютъ, на какія вещи способенъ при благопріятныхъ условіяхъ пластическій даръ охотничьяго племени. Столь же мало первобытнаго, повидимому, заключали въ себѣ алеутскія маски для плясокъ, исчезнувшія теперь почти безслѣдно вслѣдствіе стараній миссіонеровъ; мы знаемъ лишь, что онѣ изображали большею частью морскихъ животныхъ и надѣвались на всю голову по самыя плечи. Маски же, клавшіяся по обычаю въ могилу вмѣстѣ съ покойникомъ, отчасти сохранились; Далль собралъ многочисленные остатки ихъ. „Эти маски всѣ изготовлялись по одному типу, хотя въ деталяхъ различались; въ среднемъ они имѣли 14 англійскихъ дюймовъ въ вышину и отъ 10 до 12 дюймовъ въ ширину, не считая загибовъ; у нихъ былъ широкій и толстый, но не приплюснутый носъ, прямыя, ровныя брови, тонкія губы и большой ротъ съ маленькими деревянными зубами. Онѣ раскрашивались различными красками, чаще всего черною и красною; бороду изображалъ вставленный пукъ волосъ, при чемъ волоса иногда украшали и верхнюю часть лба; отверстія были лишь въ ноздряхъ и на мѣстѣ рта; широкія плоскія уши прикрѣплялись слишкомъ высоко, на верхнихъ заднихъ углахъ маски; на щекахъ нерѣдко вырѣзывались или накрашивались различныя кривыя линіи. Маски свидѣтельствуютъ о большой ловкости въ рѣзьбѣ, особенно если принять во вниманіе, что онѣ изготовлялись при помощи каменныхъ и костяныхъ инструментовъ“ [2]).

---

[1]) Тамъ же, табл. I, фиг. 2.

[2]) *Powell*, Publ. Bur. Ethnol. III, 140, 141. Рисунки на табл. XXVIII и XXIX. Тамъ же и рисунокъ плясовой маски по сообщенію Зауэра о

Такимъ образомъ способность къ пластикѣ очень широко распространена среди охотничьихъ племенъ. Но есть и исключенія: по крайней мѣрѣ тремъ изъ первобытныхъ народовъ она, повидимому, совсѣмъ чужда. Мы до сихъ поръ ничего не знаемъ о существованіи ея у злосчастныхъ жителей Огненной земли и у ботокудовъ, а про андаманцевъ лучшій ихъ знатокъ Манъ говоритъ опредѣленно: „въ дикомъ состояніи они никогда не пытаются изобразить какой бы то ни было предметъ и, вѣроятно, не обладаютъ отъ природы никакою способностью къ рисованію“ [1]).

Прежде чѣмъ пытаться объяснить разсмотрѣнные образцы первобытной пластики, вспомнимъ еще разъ общія имъ всѣмъ характерныя черты. Первобытное изобразительное искусство по содержанію и по формѣ отличается несомнѣннымъ натурализмомъ. За немногими исключеніями оно беретъ сюжеты изъ окружающей природы и быта, стараясь передать ихъ со всею вѣрностью, доступною его скромнымъ средствамъ. Матеріалами оно располагаетъ скудными и по части перспективы оставляетъ желать многаго даже въ лучшихъ своихъ произведеніяхъ. Тѣмъ не менѣе ему удается вложить въ свои грубыя фигуры столько жизни, сколько не находимъ мы даже въ болѣе отдѣланныхъ произведеніяхъ многихъ выше стоящихъ народовъ; это соединеніе жизненности съ грубостью исполненія составляетъ его главную характерную особенность. Поэтому избитое сравненіе первобытной живописи съ дѣтскими рисунками болѣе эффектно, чѣмъ справедливо; той остроты наблюденія, которая ясно видна вездѣ въ рисункахъ охотничьихъ племенъ, нельзя при всемъ желаніи найти и слѣда въ безпомощныхъ каракулькахъ большинства дѣтей. „Художественныя произве-

---

путешествіи Биллинга; на маскѣ ясны черты алеутскаго типа, которыя страннымъ образомъ, какъ справедливо указалъ *Далль*, совсѣмъ отсутствуютъ на маскахъ мертвецовъ, гдѣ скорѣе индійскій типъ.

[1]) Journ. Anthrop. Inst. XII, 115.

денія“, которыми наши дѣти украшаютъ стѣны и столы, несравненно въ большей степени символичны, чѣмъ натуралистичны. Единственное дѣйствительное сходство между дѣтьми и первобытными людьми состоитъ въ томъ, что первыя столь же мало знакомы съ перспективой, какъ и послѣдніе. Рисунки тѣхъ и другихъ часто принимаютъ за карикатуры, но въ обоихъ случаяхъ этотъ взглядъ обыкновенно совершенно ложенъ. Если ребенокъ или австраліецъ въ своемъ рисункѣ несоразмѣрно выдвигаетъ на первый планъ извѣстную часть тѣла или одежды,—предполагаемъ, что это сдѣлано *намѣренно*, а не по неумѣнью,—это значитъ лишь то, что *данная подробность* по той или другой причинѣ показалась автору рисунка особенно замѣчательною. Дѣти и дикіе дѣйствительно сильно склонны къ сатирѣ, поэтому можно съ увѣренностью сказать, что карикатуры должны встрѣчаться въ первобытномъ творчествѣ. Но не такъ легко найти ихъ; вотъ почему слѣдуетъ лишь тѣ первобытные рисунки считать за карикатуры, гдѣ сатирическій замыселъ явственно выраженъ. Слѣдуя этому правилу, мы не рѣшились признать карикатурой хотя бы одно первобытное произведеніе.

Выше мы утверждали, что этнологія можетъ пролить свѣтъ на темное происхожденіе французскихъ рѣзныхъ находокъ изъ эпохи сѣвернаго оленя. Но до сихъ поръ наше изложеніе не рѣшило этой задачи, а лишь расширило ее; мы увидали, что подобныя доисторическія произведенія вовсе не составляютъ единичныхъ случаевъ, что совершенно такія же работы исполняются въ большомъ количествѣ нѣкоторыми изъ самыхъ грубыхъ народовъ нашего времени. Эти художественныя произведенія современныхъ австралійцевъ, бушмэновъ и эскимосовъ для насъ пока не менѣе загадочны, чѣмъ работы неизвѣстныхъ художниковъ эпохи сѣвернаго оленя. Изучить распространенность какого-либо явленія еще не значитъ много подвинуться въ его объясненіи, если при этомъ не открывается возможности прослѣдить его причины. Спрашивается, можемъ

ли мы открыть, какія условія дѣлаютъ возможнымъ появленіе столь художественныхъ произведеній на такой низкой культурной ступени. Созданія первобытнаго искусства очень часто описывались, но никогда еще не были истолкованы. Тѣмъ не менѣе возможно, что ученое глубокомысліе лишь потому до сихъ поръ и не нашло этого объясненія, что послѣднее лежитъ слишкомъ близко.

Изъ чего складываются—не считая матеріаловъ—необходимыя условія для выполненія такихъ пластическихъ произведеній, какія мы видѣли у охотничьихъ племенъ? Прежде всего для этого нужны два свойства: во-первыхъ, способность тонко схватывать и вѣрно воспроизводить оригиналъ, во-вторыхъ, соотвѣтственное развитіе двигательнаго и чувствующаго аппарата, который дѣйствуетъ при пластическомъ творчествѣ. Можемъ ли мы признать, что оба эти свойства имѣются у названныхъ народовъ? Они должны быть на-лицо, такъ какъ безъ нихъ давно не было бы самихъ народовъ. Австралійцы, бушмэны и сѣверныя племена давно бы погибли въ борьбѣ за существованіе, если бы не развили до высшей работо-способности глазъ и руку, свое лучшее и необходимѣйшее оружіе. Природа поставила ихъ существованіе въ зависимость главнымъ образомъ отъ охоты, но даже въ наиболѣе богатыхъ дичью мѣстахъ ихъ добыча была бы очень скудна безъ той удивительной способности выслѣживать и наблюдать, благодаря которой первобытный охотникъ обладаетъ точнымъ знаніемъ привычекъ и образа жизни различныхъ животныхъ. Коллинсъ говоритъ: „Зрѣніе у австралійцевъ необыкновенно хорошо, да дѣйствительно ихъ существованіе часто зависитъ отъ остроты глаза“ [1]). Австралійскій охотникъ можетъ цѣлый день итти за кэнгуру, не теряя его слѣдовъ въ травѣ и чащѣ лѣса; онъ не только безошибочно замѣчаетъ на корѣ эйкалиптуса едва различаемые европейцемъ слѣды когтей опоссума, но

---

[1]) *Collins,* North-west and Western Australia. I, 315.

чуть не съ перваго взгляда видитъ, свѣжи или стары слѣды и спускалось или влѣзало на дерево животное. „Память австралійцевъ на чувственныя впечатлѣнія поистинѣ изумительна. Штуртъ разсказываетъ, что одинъ туземецъ, съ которымъ онъ провелъ вмѣстѣ часъ или два времени, узналъ его спустя 14 лѣтъ; подобные факты сообщаютъ и другіе путешественники“ [1]). Фричъ говоритъ про бушмэновъ, что они остротой органовъ чувствъ далеко превосходятъ всѣхъ остальныхъ южно-африканцевъ. „Всего поразительнѣе,—прибавляетъ онъ,—казалось мнѣ всегда поведеніе ихъ при отыскиваніи по слѣдамъ. Они идутъ быстрымъ шагомъ по довольно густо заросшей почвѣ, повидимому совсѣмъ не обращая вниманія на слѣдъ, но лишь только этотъ слѣдъ неожиданно уклоняется въ сторону или вообще появляется нѣчто важное, какъ жестъ выдаетъ напряженное вниманіе, съ которымъ слѣдилъ охотникъ за самыми незначительными признаками“ [2]).

Едва ли найдется хоть одинъ путешественникъ по сѣверному краю, который не говорилъ бы съ удивленіемъ о мѣткой и живой наблюдательности туземцевъ. Кэнъ говоритъ про эскимосовъ: „они великолѣпно знаютъ свою пустынную родину; всякая перемѣна погоды, вѣтра, льда тотчасъ замѣчается, и вліяніе этихъ перемѣнъ на движеніе перелетныхъ птицъ опредѣляется съ такою же мѣткостью, какъ привычки осѣдлыхъ животныхъ“. — Но охотнику нуженъ не только глазъ, а и рука; мало, если онъ умѣетъ только выслѣдить и найти дичь,— онъ долженъ ее убить, для чего прежде всего ему нужно соотвѣтственное оружіе. Поэтому нисколько не удивительно, что именно охотничьи племена отличаются высокою и цѣлесообразною выдѣлкой оружія; у нихъ въ самомъ дѣлѣ имѣются всѣ основанія къ тому, чтобы развивать въ этомъ направленіи свою ловкость; вѣдь при помощи этого оружія они должны

---

1) *Waitz-Gerland.* VI, 736.

2) *Fritsch,* Die Eingeborenen Süd-Africas. 424.

бороться за жизнь. У всѣхъ охотничьихъ племенъ оружіе свидѣтельствуетъ о большомъ мастерствѣ техники, тѣмъ болѣе замѣчательномъ, что оно достигается при помощи жалкихъ первобытныхъ инструментовъ.

При поверхностномъ взглядѣ оружіе австралійца кажется страшно грубымъ, но чѣмъ ближе вникаешь, тѣмъ болѣе дивишься искусству, съ какимъ оно сдѣлано; въ особенности ихъ деревянное метательное оружіе представляетъ собою далеко не такое простое издѣліе, какимъ кажется [1]). Бушмэнъ изъ самыхъ простыхъ матеріаловъ изготовляетъ свои остроумно устроенныя ядовитыя стрѣлы, которымъ обязанъ своею сохранностью среди сильныхъ враговъ.

Но высшее техническое мастерство мы находимъ тамъ, гдѣ суровая природа побуждаетъ человѣка къ величайшему напряженію силъ,—у племенъ крайняго сѣвера. „Если принять въ соображеніе ихъ низкій культурный уровень, ихъ положеніе въ странѣ, почти круглый годъ похороненной подъ снѣгомъ, и тѣ сравнительно жалкія средства, при помощи которыхъ имъ приходится дѣйствовать,—то приходишь къ убѣжденію, что они ничуть не ниже любого племени съ острововъ Тихаго океана“. Такъ высказывается Кукъ о племенахъ пролива Принца Вильяма; то же впечатлѣніе выноситъ о всѣхъ сѣверныхъ охотничьихъ племенахъ всякій, познакомившись съ ихъ оружіемъ и инструментами. Разсматривая эти необыкновенно искусно и цѣлесообразно сдѣланные гарпуны, луки, стрѣлы, начинаешь находить вполнѣ естественнымъ, что люди, изготовляющіе такое оружіе, въ состояніи вырѣзать фигуру животнаго вѣрно натурѣ [2]). Наблюдательность и ловкость руки составляютъ необходимыя условія первобытной натуралисти-

---

[1]) См. описаніе австралійскихъ метательныхъ снарядовъ у *Brough Smyth*. I, 313.

[2]) См. изображенія эскимосскаго оружія въ соч. *Боаса*. The Central-Eskimo.

ческой пластики, но эти же оба свойства составляютъ необходимыя условія существованія первобытнаго охотника. *Такимъ образомъ, первобытная пластика съ ея характерными особенностями представляется намъ вполнѣ понятною, какъ эстетическое примѣненіе какъ разъ тѣхъ двухъ способностей, которыя должна была развивать и усиливать въ первобытныхъ народахъ борьба за существованіе.* Вмѣстѣ съ тѣмъ становится ясно, почему пластическій талантъ почти повсюду распространенъ среди первобытныхъ людей: гдѣ каждый долженъ быть хорошимъ охотникомъ и ремесленникомъ, тамъ каждый можетъ быть сноснымъ рисовальщикомъ и рѣзчикомъ. Столь же просто объясняется, съ другой стороны, тотъ фактъ, что среди земледѣльческихъ и пастушескихъ племенъ низшей ступени способность къ пластикѣ, вѣрной натурѣ, столь же рѣдка, какъ обыкновенна она у первобытныхъ охотниковъ. Фричъ опредѣленно отмѣчаетъ противоположность между жизненными эскизами бушмэновъ и „мертвыми, уродливыми фигурами животныхъ, которыя съ большимъ трудомъ моделируетъ и вырѣзаетъ племя Банту“. Этотъ контрастъ, можетъ быть, нигдѣ не чувствуется такъ рѣзко, какъ въ южной Африкѣ, но его можно прослѣдить повсюду; насколько выше охотниковъ стоятъ по культурѣ земледѣльцы и пастухи, настолько ниже они въ пластическомъ искусствѣ. Замѣтимъ мимоходомъ это, какъ доказательство того, что отношенія между культурой и искусствомъ не всегда такъ просты, какъ представляется нѣкоторымъ философамъ искусства. Для насъ это, повидимому ненормальное, явленіе вполнѣ понятно: ни земледѣлецъ, ни пастухъ не нуждаются для сохраненія жизни въ такомъ высокомъ развитіи наблюдательности и ручной ловкости, почему у нихъ эти способности отступаютъ на второй планъ, а съ ними и даръ вѣрной пластики.

Итакъ, загадка французскихъ находокъ изъ эпохи сѣвернаго оленя дѣйствительно рѣшается этнологіей. Пресловутыя рѣзныя вещи принадлежатъ первобытному народу. Ихъ вѣр-

ность натурѣ говоритъ не противъ, а какъ разъ за ихъ глубокую древность. Мы назвали рисунки и рѣзьбу первобытныхъ людей произведеніями искусства. Но имѣютъ ли они дѣйствительно право на это названіе? Вопросъ требуетъ разъясненія. Въ самомъ дѣлѣ, вовсе не очевидно само собою, что эти произведенія родились изъ эстетической потребности. Философія искусства склонна смотрѣть иначе; одинъ изъ ея старѣйшихъ и твердыхъ догматовъ гласитъ, что пластика первоначально всегда является служительницей религіи и лишь постепенно вырастаетъ въ самостоятельное искусство. Этотъ почтенный взглядъ не находитъ себѣ никакой прочной опоры въ изслѣдованныхъ нами фактахъ. Правда, Грей высказалъ предположеніе, что въ картинахъ Гленельга можетъ скрываться какой-либо религіозный смыслъ, но ни ему, ни какому бы то ни было другому изслѣдователю не удалось открыть этотъ тайный смыслъ. Въ остальныхъ австралійскихъ рисункахъ на скалахъ никто и не пытался его искать. Нѣтъ ничего невѣроятнаго, что по крайней мѣрѣ отдѣльныя изъ этихъ изображеній дѣйствительно составляютъ что-нибудь въ родѣ религіозныхъ символовъ; австралійцамъ могла быть нечужда идея изобразить такимъ монументальнымъ способомъ животныхъ-покровителей, тотемы различныхъ племенъ; въ помощь можно бы привлечь сюда многочисленныя аналогіи изъ египетскаго и христіанскаго искусства. Но пока эти догадки не доказаны, — а мы до сихъ поръ не имѣемъ и тѣни доказательства, — до тѣхъ поръ мы не имѣемъ никакого права вкладывать въ эти фигуры людей и животныхъ какой бы то ни было смыслъ, кромѣ прямого, открываемаго непосредственнымъ наблюденіемъ. Наконецъ, относительно рисунковъ на корѣ мы знаемъ положительно, что они не стоятъ ни въ какой связи съ религіозными представленіями и обрядами [1]).

---

[1]) Австралійскіе рисунки, имѣющіе, повидимому, религіозный смыслъ, напр., узоры на такъ назыв. волшебныхъ жезлахъ,—отличаются совер-

Южно-африканскіе рисунки на скалахъ столь же просты и ясны, какъ австралійскіе. Теофиль Канъ, одинъ изъ лучшихъ знатоковъ бушмэновъ, опредѣленно говоритъ: „они занимаются этимъ чисто изъ любви къ изображенію“ [1]). Относительно племенъ сѣвера дѣло не такъ ясно. Что касается рисунковъ, то, конечно, всякому, кто ихъ видѣлъ, трудно усомниться въ ихъ „свѣтскомъ“ характерѣ, но скульптурныя вещи, по крайней мѣрѣ отчасти, имѣютъ религіозное назначеніе. Кранцъ упоминаетъ, что гренландцы часто вѣшаютъ въ свой каякъ маленькую модель челнока съ человѣческою фигуркой, чтобы каякъ не опрокинуло на морѣ [2]). О рѣзныхъ фигурахъ чукчей Гильдебрандъ замѣчаетъ, что „по крайней мѣрѣ нѣкоторыя изъ нихъ служили амулетами, свидѣтельствуя этимъ о вѣрѣ въ таинственную связь между судьбой человѣка и животныхъ“ [3]). Якобсенъ тоже говоритъ о разныхъ изображеніяхъ лука, каяка, сѣверныхъ оленей и тюленей, которыя у эскимосовъ на юго-западномъ берегу Аляски клались на могилы „въ знакъ того, что умершій, память котораго чтили здѣсь, погибъ на охотѣ за моржемъ, тюленемъ или оленемъ“. Въ той же мѣстности ставятъ надъ мертвыми памятники, „состоящіе изъ грубо сдѣланныхъ, иногда одѣтыхъ фигуръ“. Наконецъ Якобсенъ упоминаетъ, что многія молодыя дѣвушки „носятъ на себѣ деревяннаго божка, прикрѣпивъ его къ капюшону шубы“ [4]).

Однако, всѣ эти замѣчанія касаются лишь одной и, повидимому, небольшой части рѣзныхъ фигуръ, съ другой сто-

---

шенно инымъ характеромъ; это—непонятныя сочетанія линій, напоминающія иногда орнаменты щитовъ, но совершенно ничего общаго не имѣющія съ натуралистическими изображеніями на скалахъ и на корѣ. Ср. напр., рисунокъ у *Ратцеля* II, 91.

[1]) Zeitschr. f. Ethnol. 1879.—Verh. der Anthrop. Gesel. (307).

[2]) *Cranz,* Historie von Grönland. 1765, 276.

[3]) *Hildebrand,* Beiträge. 323.

[4]) *Iacobsen,* Reise an der Nord-West Küste Amerikas. 334.

роны остальныя извѣстія совершенно опредѣленно указываютъ, что въ общемъ фигуры не имѣютъ религіознаго значенія. Если бы, наконецъ, философія искусства захотѣла опереться на шаманскія маски юго-западныхъ эскимосовъ, нельзя забывать, что онѣ—вовсе не первобытныя произведенія.

Итакъ, въ общемъ пластическое искусство на низшей культурной ступени оказывается независимымъ отъ религіи. Но если нельзя доказать, что картины первобытныхъ людей—религіознаго происхожденія, этимъ, разумѣется, еще не доказано, что онѣ порождены эстетикой.

Но не могли ли эти рисунки на скалахъ, на деревѣ, на кости служить вмѣсто письменъ? Во всякомъ случаѣ, довольно часто пытались толковать ихъ такимъ образомъ. Въ извѣстномъ смыслѣ слова всякое пластическое изображеніе есть письмо, такъ какъ всякая картина выражаетъ какое-либо событіе, фактъ. Расширяя до такой степени значеніе слова, мы конечно, признаемъ за письменныя произведенія и австралійскій рисунокъ корроборри и южно-африканскую пещерную картину, рисующую стычку бушмэновъ и кафровъ, но тогда мы должны причислить сюда и фрески Рафаэля. Рисунокъ дѣлается письменнымъ знакомъ лишь съ того момента, когда пластическое изображеніе перестаетъ быть само себѣ цѣлью, а обращается лишь въ средство передачи той или другой мысли; картина разсчитана на впечатлѣніе, письмо есть только способъ выраженія. Но если рисунокъ долженъ служить лишь способомъ выраженія, нѣтъ надобности въ томъ, чтобы онъ былъ выполненъ особенно тщательно или вѣрно натурѣ; достаточно, если его вообще можно понять. И въ самомъ дѣлѣ идеограмму можно съ перваго взгляда отличить отъ картины по схематичности и условности передачи фигуръ. — Въ рисункахъ австралійцевъ и бушмэновъ напрасно стали бы мы искать этого характернаго признака письма; наоборотъ, каждый штрихъ доказываетъ, что авторы не имѣли въ виду ничего иного, кромѣ возможно болѣе правдиваго и

жизненнаго воспроизведенія оригинала. Кромѣ того засвидѣтельствовано, что австралійцы пользуются для письма совершенно другою манерой: рисунки на ихъ жезлахъ посланцевъ не имѣютъ ничего общаго съ ихъ рисунками,—они состоятъ изъ совершенно условныхъ линій и точекъ [1]). Но, изучая рисунки на кускахъ дерева или кости у сѣверныхъ охотниковъ, тотчасъ замѣчаешь на нѣкоторыхъ характерную схематичность фигуръ; такія вещи дѣйствительно скорѣе играютъ роль письменныхъ знаковъ. Mallery въ своемъ поучительномъ трудѣ Pictographs of the North American Indians издалъ съ объясненіями цѣлый рядъ такихъ идеограммъ изъ Аляски [2]). Туземцы употребляютъ ихъ въ самыхъ разнообразныхъ случаяхъ. Приложенный образчикъ взятъ у Mallery; фигуры вырѣзаны на дере-

Рис. 32.

Письмо изъ Аляски (по Mallery).

вянной дощечкѣ, прикрѣпленной около двери хижины, и даютъ знать, что хозяинъ отправился въ продолжительную охотничью экспедицію [3]). Тѣмъ же самымъ способомъ охотники даютъ

---

[1]) *Howitt*. On Australian Messengers and Message Sticks. Journ. Antrop. Inst. XVIII.

[2]) *Mallery*. Pictographs etc. Publ. Bur. of Ethnol. IV.

[3]) Оригиналъ былъ нарисованъ для д-ра Гофмана изъ С.-Франциско природнымъ жителемъ Аляски Наумовымъ, который далъ и объясненіе рисунку. Смыслъ отдѣльныхъ фигуръ слѣдующій: 1. Авторъ письма указываетъ правою рукой на себя въ знакъ того, что рѣчь идетъ о немъ, а лѣвою обозначаетъ направленіе, въ которомъ онъ отправился. 2. Держитъ весло, т.-е. поѣхалъ по водѣ. 3. Положенная на голову рука означаетъ сонъ, а поднятая другая съ однимъ пальцемъ — одну ночь. 4. Кругъ съ двумя точками въ срединѣ — островъ съ хижинами. 5. Повтореніе первой. 6. Кругъ—другой островъ. 7. Повтореніе третьей,

знать своимъ соплеменникамъ, что нуждаются въ ихъ помощи въ случаѣ недостатка пищи или при какомъ-либо другомъ несчастіи. Всѣ подобныя изображенія, несомнѣнно, суть письменные знаки, но, какъ сказано, они совершенно явственно отличаются отъ разсмотрѣнныхъ ранѣе картинъ въ собственномъ смыслѣ слова. Кромѣ того, это идеографическое письмо, повидимому, вовсе не составляетъ общей принадлежности сѣверныхъ племенъ; по крайней мѣрѣ многочисленные образчики, собранные у Mallery, всѣ относятся къ Аляскѣ, т.-е. къ мѣстности, подвергшейся сильному индійскому вліянію, что̀ не позволяетъ дѣлать относительно нея какихъ-либо прочныхъ выводовъ. Точно также нѣтъ ровно никакихъ основаній объяснять, какъ идеограммы, рѣшительно всѣ рисунки сѣверныхъ охотниковъ,—оставляя уже совсѣмъ въ сторонѣ ихъ рѣзныя вещи.

Итакъ мы пришли къ заключенію, что для первобытной пластики, за исключеніемъ очень немногихъ случаевъ, нельзя указать ни религіозной, ни какой-либо иной внѣшней цѣли; можно поэтому съ полнымъ правомъ склониться на сторону многочисленныхъ свидѣтельствъ, удостовѣряющихъ, что рисунки первобытныхъ народовъ проистекаютъ изъ чистаго удовольствія творчества. Охотничья жизнь даже при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ доставляетъ досугъ, необходимый для этой, по наружному взгляду безцѣльной работы; охотникъ на крайнемъ сѣверѣ обладаетъ имъ въ своей ледяной пустынѣ не менѣе, чѣмъ австраліецъ или бушмэнъ подъ своими тропиками. Въ нашу задачу не входитъ объяснять здѣсь самые

но съ двумя вытянутыми пальцами, т.-е. двѣ ночи. 8. Авторъ письма съ гарпуномъ въ одной рукѣ указываетъ другою на морского льва. 9. Морской левъ. 10. Охотникъ съ лукомъ и стрѣлой. 11. Лодка съ двумя гребцами. 12. Жилище автора. Все это вмѣстѣ даетъ слѣдующій смыслъ: „Я отправляюсь на лодкѣ въ такомъ-то направленіи на извѣстный островъ, переночую тамъ и поѣду на другой островъ, гдѣ останусь на двѣ ночи. Я застрѣлю морского льва и вернусь домой“.—Mallery, 147—148.

стимулы первобытныхъ племенъ къ пластическому творчеству; мы достигли своей цѣли, показавъ, что эстетическая потребность творчества, въ связи съ наблюдательностью и ловкостью руки, вполнѣ удовлетворительно объясняетъ существованіе произведеній первобытной пластики.

Само собою разумѣется, что эти начала пластическаго искусства, благодаря непосредственно получаемому отъ нихъ эстетическому удовольствію, имѣютъ въ глазахъ первобытныхъ племенъ цѣнность, которую нельзя считать маловажною. Но спрашивается, не обнаруживаютъ ли эти начала, кромѣ того, болѣе широкаго вліянія на общественную жизнь? — На высшихъ ступеняхъ культуры именно пластика не разъ выступала въ роли искусства, могучаго и вліятельнаго эстетически и практически. Она была палладіумомъ греческихъ общинъ и итальянскихъ городовъ; въ античной древности, какъ и въ эпоху Возрожденія она, царица искусства, воплощала въ металлѣ, мраморѣ и краскахъ религіозные и общественные идеалы, вокругъ которыхъ сплочивались граждане, чувствуя себя однимъ народомъ и одною общиной. Исторія греческихъ и итальянскихъ „вольныхъ городовъ“, можно сказать, есть вмѣстѣ съ тѣмъ исторія ихъ пластическаго искусства. — Но знакомство съ пластикой какъ разъ и показываетъ, что отъ высшихъ культурныхъ ступеней безъ дальнихъ справокъ заключать къ низшимъ столь же неосновательно, какъ и наоборотъ.

Предположеніе, что для первобытныхъ племенъ пластика имѣетъ хотя бы приблизительно то же значеніе, какъ для цивилизованнаго общества, не можетъ опереться ни на одинъ фактъ. Насколько ничтожна ея соціальная роль на низшихъ ступеняхъ, явствуетъ уже изъ того, что культурныя особенности охотничьихъ племенъ, обладающихъ пластикой и не знакомыхъ съ нею, не представляютъ никакихъ существенныхъ отличій. Та или другая картина, — напр., южно-африканскій рисунокъ битвы, сохраняющій для позднѣйшихъ поколѣній память о крупномъ дѣяніи ихъ племени, — могла со-

дѣйствовать укрѣпленію общественной связи, но въ общемъ, кругозоръ первобытной пластики слишкомъ узокъ, а ея средства слишкомъ грубы и скудны, чтобы оказывать болѣе глубокое соціальное вліяніе. Какъ ни удивительны во многихъ отношеніяхъ первобытныя произведенія, существенный характеръ тогдашней культуры и безъ нихъ остался бы навѣрное тѣмъ же самымъ.

ГЛАВА VIII.

Танецъ.

Что касается пластики неподвижныхъ формъ, у низшихъ племенъ можно найти развѣ первые намеки на то важное значеніе, которое получила она для высшихъ народовъ; наоборотъ, современная роль танца, этой живой пластики, едва позволяетъ угадывать его крупное соціальное вліяніе въ далекомъ прошломъ. Современный танецъ — не болѣе какъ рудиментъ, изуродованный съ эстетической и съ общественной сторонъ, а первобытный танецъ представляетъ самое непосредственное, полное и могущественное выраженіе первобытнаго эстетическаго чувства.

Наиболѣе характернымъ признакомъ танца служитъ ритмическая правильность движеній; безъ ритма нѣтъ танца. По содержанію танцы охотничьихъ племенъ можно раздѣлить на двѣ группы—на мимическіе и гимнастическіе; первые состоятъ въ ритмическомъ подражаніи движеніямъ человѣка и животныхъ, въ танцахъ второй категоріи движенія не имѣютъ какого-либо естественнаго прототипа. У большинства первобытныхъ племенъ оба вида танцевъ существуютъ одновременно [1]).

---

[1]) Можно задать вопросъ: не были ли и гимнастическіе танцы сперва мимическими? Конечно, возможно, что въ отдѣльныхъ случаяхъ мы не отгадываемъ подражанія, такъ какъ не знаемъ образца; но, съ другой стороны, наиболѣе примитивные танцы, какіе намъ только извѣстны,— „любовныя пляски“ у нѣкоторыхъ видовъ птицъ — какъ разъ носятъ не мимическій, а гимнастическій характеръ.

Лучше всего извѣстны намъ гимнастическіе танцы австралійцевъ, корроборри [1]), описываемые почти въ каждомъ путешествіи по Австраліи, такъ какъ они распространены на всемъ материкѣ. Корроборри исполняются всегда ночью и по большей части при лунѣ; не думаемъ, чтобы поэтому необходимо было видѣть въ нихъ религіозный обрядъ: можетъ быть, лунныя ночи выбираются не потому, что онѣ *освящены*, а потому, что онѣ *освѣщены*. Танцуютъ обыкновенно мужчины, а женщины составляютъ оркестръ. Нерѣдко нѣсколько племенъ соединяются для большого торжественнаго танца; въ Викторіи въ отдѣльныхъ случаяхъ насчитывали до 400 участвующихъ [2]).

Особенно грандіозныя и пышныя празднества устраиваются, повидимому, при заключеніи мира [3]); вообще же, танцами отмѣчается всякое болѣе или менѣе важное событіе: сборъ плодовъ, начало ловли устрицъ, посвященіе юношей, встрѣча съ дружественнымъ племенемъ, военный походъ, удачная охота. У всѣхъ племенъ и при всякихъ обстоятельствахъ корроборри такъ похожи другъ на друга, что кто видѣлъ одинъ изъ нихъ, знаетъ всѣ. Отправимся вмѣстѣ съ Томасомъ посмотрѣть корроборри въ провинціи Викторія [4]).

Мѣсто дѣйствія — поляна, окруженная кустарникомъ; въ серединѣ пылаетъ большой костеръ, красные языки пламени сливаются съ голубоватымъ свѣтомъ полной луны. Танцоровъ еще не видать; спрятавшись въ темныхъ кустахъ, они одѣваются къ танцу. Съ одной стороны костра располагаются женщины, которыя должны изображать оркестръ. Вотъ въ кустахъ раздается шумъ и трескъ: показываются танцоры. Въ освѣщенное пространство вступило тридцать мужчинъ; у

---

[1]) Случайно этимъ именемъ обозначаютъ и мимическіе танцы, но по большей части оно прилагается лишь къ гимнастическимъ.

[2]) *Brough Smyth*. I, 175.

[3]) *Lumholtz*, 286.

[4]) *Brough Smyth*, I, 167—168.

каждаго глаза обведены бѣлыми кругами, а на туловищѣ и конечностяхъ накрашены такія же длинныя полосы; кромѣ того, къ щиколкамъ привязаны пучки листьевъ и вокругъ бедеръ кожаный передникъ. Между тѣмъ женщины усѣлись полукругомъ на противоположной сторонѣ; онѣ совершенно голы, каждая держитъ на колѣняхъ тщательно сложенную и туго натянутую шкуру опоссума, служащую въ обыкновенное время плащемъ. Между ними и костромъ стоитъ дирижеръ въ обычномъ передникѣ изъ шкуры опоссума и съ палочками въ обѣихъ рукахъ. Вокругъ широкимъ кольцомъ—зрители, кто стоя, кто сидя. Бросивъ испытующій взглядъ на танцоровъ, дирижеръ обращается къ женщинамъ и, медленно приблизившись къ нимъ, вдругъ ударяетъ въ свои палочки. Танцоры съ быстротой молніи выстраиваются въ линію и, выступивъ впередъ, останавливаются. Новая пауза, во время которой дирижеръ провѣряетъ построеніе. Все въ порядкѣ; теперь онъ даетъ знакъ къ началу. Онъ начинаетъ бить тактъ, танцоры вторятъ ему своими палочками, женщины запѣваютъ, ударяя по своимъ шкурамъ; корроборри началось. Тактъ соблюдается съ удивительною правильностью; звуки и движенія всегда совпадаютъ точно. Танцоры двигаются съ отчетливостью хорошо обученной балетной труппы; они принимаютъ всевозможныя позы: то прыгаютъ въ сторону, то дѣлаютъ нѣсколько шаговъ впередъ, то отступаютъ; они вытягиваются, изгибаются, поднимаютъ руки кверху, притопываютъ ногами. Дирижеръ тоже все время въ движеніи. Отбивая тактъ палочками, онъ непрерывно тянетъ въ носъ своеобразную мелодію, ослабляя и усиливая звукъ сообразно съ тѣмъ, выступаетъ онъ впередъ или дѣлаетъ шагъ назадъ; онъ ни минуты не остается на одномъ мѣстѣ, то обращаясь къ танцорамъ, то къ женщинамъ, которыя тогда поютъ во всю силу голоса. *Постепенно* танцоры все болѣе разгорячаются; тактъ учащается, *движенія* становятся быстрѣе и энергичнѣе; танцоры всѣ трепещутъ, подпрыгиваютъ на невѣроятную высоту и, наконецъ, испуска-

ютъ всѣ разомъ дружный пронзительный вопль. Еще мгновеніе,—и всѣ исчезаютъ въ кустахъ такъ же внезапно, какъ появились. Нѣкоторое время сцена пуста; затѣмъ дирижеръ снова даетъ сигналъ, и танцоры являются опять. Теперь они располагаются изогнутою линіей, но въ остальномъ танецъ не измѣняется. Женщины бьютъ въ шкуры и поютъ, то напрягая голосъ изъ всѣхъ силъ, то понижая тонъ до едва слышнаго бормотанья. Вторая часть заканчивается, какъ первая, за нею слѣдуютъ третій, четвертый и пятый выходы. Но вотъ танцоры сразу построились въ четыре ряда; передній рядъ отпрыгиваетъ въ сторону, а остальные протискиваются впередъ и такимъ образомъ устремляются всѣ по направленію къ женщинамъ. Въ эту минуту всѣ танцующіе представляютъ изъ себя перепутавшійся клубокъ тѣлъ; боишься, что они раздробятъ другъ другу головы дикими взмахами палокъ; но въ дѣйствительности здѣсь царитъ тотъ же строгій порядокъ, что и раньше: каждое движенье разсчитано. Возбужденіе достигаетъ высшаго предѣла; танцоры кричатъ, топаютъ, прыгаютъ, женщины барабанятъ изступленно и поютъ во всю глотку; пламя костра высоко взвивается и осыпаетъ дикую сцену дождемъ красныхъ искръ, — дирижеръ высоко поднимаетъ обѣ руки, рѣзкій ударъ прорѣзывается сквозь общій гамъ—и мгновенно исчезаютъ танцоры. Оркестръ и зрители встаютъ и расходятся по своимъ міамсамъ. Полчаса спустя на опустѣвшей полянѣ, залитой луннымъ свѣтомъ, виденъ лишь догорающій костеръ. Вотъ — австралійское корроборри.

Мужское корроборри, какъ сказано, почти вездѣ имѣетъ одинъ и тотъ же видъ; отъ него существенно отличается танецъ женщинъ, который, повидимому, гораздо менѣе въ ходу. Лучшее описаніе послѣдняго даетъ Эйръ [1]). „Танцующія женщины складываютъ надъ головой руки и сдвигаютъ ноги, тѣсно сближая колѣни. Потомъ, не измѣняя положенія рукъ

---

[1]) *Eyre*, II, 235—236.

и ступней, развертываютъ колѣни (thrown outwards from the knee) и быстро сближаютъ ихъ, такъ что получается рѣзкій стукъ. Этотъ танецъ исполняется или одною дѣвушкой или нѣсколькими сразу, и при томъ для собственнаго удовольствія. Впрочемъ иногда одна женщина танцуетъ такимъ образомъ передъ линіей танцоровъ - мужчинъ, чтобы возбудить ихъ страсть. Въ другомъ женскомъ танцѣ ноги не поднимаются отъ земли, и танцорки двигаются по небольшому полукругу при помощи своеобразныхъ извивовъ туловища; такъ танцуютъ почти исключительно молодыя дѣвушки между собою.“ Корроборри у тасманійцевъ, насколько можно судить по имѣющимся скуднымъ извѣстіямъ, не отличалось отъ австралійскаго.

Необыкновенное сходство между австралійцами и минкопами, постоянно отмѣчавшееся нами до сихъ поръ, захватываетъ и область танца. Танцы минкоповъ похожи на корроборри австралійцевъ до буквальнаго совпаденія. Поводы и здѣсь тѣ же самые: — удачная охота, прибытіе друзей, наступленіе новаго времени года, выздоровленіе отъ болѣзни, конецъ траура; — однимъ словомъ, всякое событіе, вызывающее радостное настроеніе; кромѣ того, здѣсь устраиваются также болѣе грандіозные танцы, на которые собирается нѣсколько племенъ. „На небольшомъ открытомъ пространствѣ среди густыхъ джунглей,—разсказываетъ Манъ— собирается болѣе ста раскрашенныхъ мужчинъ и женщинъ. Мѣсяцъ льетъ свой мягкій свѣтъ, а красные отблески огней, разведенныхъ въ каждой хижинѣ, бросаютъ рѣзкія тѣни на разсѣянныя группы собравшихся. Съ одной стороны сидятъ въ рядъ женщины, которыя должны пѣть хоромъ припѣвъ пѣсни, исполняемой во время танца; на другой сторонѣ видны темныя фигуры зрителей; нѣкоторые изъ нихъ участвуютъ въ представленіи, хлопая въ тактъ ладошами. У всѣхъ на виду стоитъ дирижеръ, которому принадлежитъ и текстъ, и мелодія пѣсни; онъ стоитъ ногой на узкомъ концѣ музыкальной

дощечки [1]) и, опершись на копье или на лукъ, бьетъ тактъ пѣвцамъ и танцорамъ, ударяя подошвой или пяткой другой ноги по своему инструменту. Пока онъ поетъ свое соло, имѣющее характеръ речитатива, хоръ молчитъ и зрители неподвижны; какъ только данъ знакъ начинать припѣвъ, на сцену влетаютъ въ дикомъ одушевленіи танцоры и пляшутъ съ страстною энергіей, которой отвѣчаетъ сильная поддержка со стороны женскаго хора. Танцоръ сгибаетъ спину и переноситъ всю тяжесть тѣла на одну ногу, согнутую въ колѣнѣ; руки вытягиваются впередъ на высотѣ груди, при чемъ большой палецъ одной руки захватывается большимъ и указательнымъ другой, а остальные пальцы, каждый отдѣльно, устремлены впередъ. Въ такой позѣ онъ подвигается впередъ, прыгая на одной ногѣ и ударяя свободною ногой о землю черезъ одинъ прыжокъ; нѣсколько разъ перемѣщается онъ по всей аренѣ взадъ и впередъ, подъ тактъ дирижерской дощечки и хора; утомившись, онъ варіируетъ движеніе, согнувъ оба колѣна и поочередно въ тактъ поднимая пятки отъ земли [2]). Здѣсь, какъ и въ Австраліи, женщины обыкновенно не принимаютъ участія въ мужскомъ танцѣ; у нихъ есть свои собственные, и, судя по описаніямъ нѣкоторыхъ очевидцевъ, довольно двусмысленные. Впрочемъ, въ описаніи Мана нѣтъ ничего подобнаго. Онъ говоритъ: „женщины машутъ руками взадъ и впередъ, сгибая въ то же время колѣни и опускаясь и поднимаясь въ тактъ; отъ времени до времени танцорка сдѣлаетъ нѣсколько шаговъ впередъ и повторяетъ тѣ же движенія“.

Бушмэны одарены настолько живыми мимическими способностями, что естественно было бы ожидать ихъ приложенія и въ танцахъ, но всѣ извѣстія—впрочемъ, довольно скудныя—говорятъ лишь о гимнастическихъ танцахъ. Наиболѣе подробное описаніе бушмэнскаго танца даетъ Burchell. Танецъ про-

---

[1]) Объ этомъ инструментѣ минкоповъ см. въ X главѣ.

[2]) *Man*. Journ. Anthrop. Inst. XII, 390—391.

исходилъ вечеромъ въ одной изъ самыхъ большихъ хижинъ, куда набралось столько мужчинъ и женщинъ, что танцоръ въ срединѣ круга едва лишь могъ свободно стоять. У самаго входа пылалъ яркій огонь. Танцоръ находился въ состояніи экстаза и въ одушевленіи не замѣчалъ ничего окружающаго, весь поглощенный своимъ занятіемъ. Такъ какъ даже въ самой большой бушмэнской хижинѣ взрослый человѣкъ не можетъ стоять выпрямившись, то танцоръ опирался на двѣ длинныя палки, держа ихъ въ рукахъ и отставивъ одну отъ другой, насколько это ему было удобно. Такимъ образомъ тѣло его было наклонено впередъ въ очень стѣснительной и неудобной для танца позѣ; за то члены его были вполнѣ свободны, ибо на немъ не было никакой одежды, кромѣ обычнаго передника изъ шкуры шакала. Въ такой позѣ онъ танцовалъ, не останавливаясь. Иногда, впрочемъ, танцуютъ безъ палокъ. Кто хочетъ изъ публики, можетъ выступать поочереди и танцовать, сколько ему заблагоразсудится, на смѣну ему выходитъ другой, подвязавъ себѣ постоянно употребляющіяся при танцахъ погремушки. Самый танецъ очень страннаго характера и, „насколько мнѣ извѣстно (говоритъ Burchell), ни у одного дикаго племени на земномъ шарѣ нѣтъ ничего подобнаго“ [1]). Одна нога танцора остается неподвижною, а другая производитъ рядъ быстрыхъ и безпорядочныхъ движеній, впрочемъ почти на одномъ и томъ же мѣстѣ, такъ что лишь колѣно и голень колеблются въ разныя стороны, насколько возможно. Руки поддерживаютъ тѣло и потому лишь незначительно участвуютъ въ работѣ. Танцоръ все время поетъ въ тактъ движеніямъ. Онъ то наклоняется сильнѣе, то вдругъ выпрямляетъ туловище, пока наконецъ, утомленный, не опускается на землю, чтобы перевести духъ. Но онъ продолжаетъ пѣть и двигать

---

[1]) *Burchell* былъ незнакомъ съ танцемъ минкоповъ, очень похожимъ на этотъ бушмэнскій; въ тѣсной хижинѣ движенія минкопа были бы приблизительно тѣ же самыя, что у бушмэна.

тѣломъ въ тактъ пѣснѣ зрителей; черезъ нѣсколько минутъ онъ поднимается и пускается танцовать съ новою силой. Отъ усталости или по ходу танца онъ иногда перемѣняетъ ногу. На каждой щиколкѣ у танцора привязана особаго рода погремушка изъ сшитыхъ вмѣстѣ четырехъ ушей антилопы съ страусовою яичною скорлупой въ срединѣ; при каждомъ движеніи ноги она издаетъ довольно пріятный и мягкій шумъ, хорошо дополняющій танецъ. Хотя танцовали лишь по одиночкѣ, но публика не оставалась пассивною зрительницей; она поддерживала танцора, и всякій вносилъ свою долю участія въ это вечернее развлеченіе: всѣ пѣли и отбивали тактъ легкимъ хлопаньемъ въ ладоши. Пѣніе состояло изъ повторенія ничего не значущихъ звуковъ „Ае — о, Ае — о“; при звукѣ *о* ударяли въ ладоши, а танцоръ произносилъ „ва—ва—ку“. Пѣли и мужчины и женщины; хотя голоса звучали каждый на свой ладъ, но правильнымъ аккордомъ; молодыя дѣвушки пѣли квинтой или секстой выше и особенно оживленно [1]). — Совершенно другой характеръ носилъ танецъ, видѣнный путешественниками Arbousset и Daumas на открытомъ воздухѣ. По ихъ словамъ, „бушмэны танцуютъ, лишь когда они досыта наѣлись, и при томъ въ срединѣ крааля при лунномъ свѣтѣ. Движенія ихъ состоятъ изъ неправильныхъ прыжковъ: по выраженію туземцевъ, они скачутъ, какъ стадо телятъ. Прыгаютъ до обильнаго пота и полнаго изнеможенія. Они поднимаютъ такой страшный крикъ, движенія ихъ такъ энергичны, что то и дѣло тотъ или другой падаетъ на землю, лишенный всѣхъ силъ и покрытый кровью, хлынувшею изъ носа. Поэтому и танецъ называется мокома или кровавый [2]).

---

[1]) *Burchell*, Reisen in das Innere von Süd-Africa. Weimar 1825. II, 81 ff.

[2]) Въ этой картинѣ нѣкоторыя мѣста требуютъ критики. Здѣсь не видать двухъ чертъ, которыя, насколько извѣстно, имѣются во всякомъ первобытномъ танцѣ, - музыкальнаго сопровожденія и ритмической правильности движеній. Если ихъ нѣтъ лишь въ описаніи, то оно въ выс-

О танцахъ на Огненной Землѣ намъ, къ сожалѣнію, извѣстно очень мало. Есть свѣдѣнія лишь о драматическихъ представленіяхъ у племени Ягансъ, подъ которыми можно подразумѣвать мимическіе танцы [1]); о гимнастическихъ же танцахъ неизвѣстно ровно ничего, хотя изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобы ихъ не было. Точно также про танцы ботокудовъ большинство извѣстій не говоритъ ни слова; принцъ ф.-Видъ даже опредѣленно отрицалъ ихъ существованіе, но позднѣе ихъ видѣлъ и описалъ Эренрейхъ. „Въ торжественныхъ случаяхъ, т.-е. когда празднуютъ удачную охоту, или побѣду, или же хотятъ почтить чужестранца, весь поселокъ собирается для танца ночью у костра. Мужчины въ перемежку съ женщинами становятся въ кругъ; каждый кладетъ руки на затылокъ своихъ сосѣдей, и весь кругъ начинаетъ двигаться въ какую-либо сторону, при чемъ всѣ сразу и сильно притопываютъ тою ногой, въ сторону которой происходитъ движеніе, быстро придвигая къ ней другую ногу. При этомъ они, опустивъ головы, то сдвигаются тѣснѣе, то расширяютъ кругъ. Во все время танца тянется монотонное пѣніе, въ тактъ которому происходитъ притопываніе“ [2]).

У эскимосовъ, по крайней мѣрѣ судя по извѣстіямъ, гимнастическіе танцы до нѣкоторой степени стушевываются передъ мимическими. Боасъ разсказываетъ, что лѣтомъ танцы происходятъ на открытомъ воздухѣ, а зимой въ особо для того устроенномъ помѣщеніи. „Оно представляетъ собой большую снѣговую постройку съ куполообразнымъ потолкомъ, около 15 англ. футъ въ вышину и 20 футъ въ поперечникѣ. Посреди стоитъ столбъ изъ снѣга вышиной около 5 футъ;

шей степени неудовлетворительно, а если ихъ не было въ дѣйствительности, то, повидимому, мокома не было собственно танцемъ, а можетъ быть, дикимъ взрывомъ общаго опьяненія гашишемъ, какъ это бываетъ у нѣкоторыхъ племенъ бассейна Конго.

[1]) Globus. XLVII, 332.

[2]) *Ehrenreich.*—Zeitschr. für Ethnologie 1887, 33

на немъ—ночники, освѣщающіе залу. Собираясь здѣсь для пѣнія и танцевъ, жители поселка размѣщаются такъ: по стѣнамъ—замужнія женщины, второй концентрическій кругъ составляютъ дѣвушки, а мужчины сидятъ въ центрѣ; дѣти располагаются въ двѣ группы по обѣимъ сторонамъ дверей. Торжество открывается тѣмъ, что одинъ изъ мужчинъ съ бубномъ въ рукахъ выступаетъ въ свободное пространство вблизи дверей и начинаетъ пѣть и танцовать. Пѣсни сочиняются самимъ танцоромъ; особенно въ ходу пѣсни сатирическаго характера. Мужчины сидятъ молча, а женщины подпѣваютъ хоромъ: „амна-айя". Танцоръ, не сходя съ мѣста, притопываетъ въ тактъ, дѣлаетъ различныя движенія верхнею частью туловища и бьетъ въ бубенъ; постепенно во время танца онъ раздѣвается, оставляя на себѣ только штаны и обувь" [1]). Въ другомъ гимнастическомъ танцѣ, который Банкрофтъ, неизвѣстно почему, называетъ національнымъ танцемъ эскимосовъ [2]), молодыя дѣвушки, одна за другою, танцуютъ въ хороводѣ подругъ, которыя пляшутъ вокругъ солистки, взявшись за руки. „Смѣлыя и неожиданныя позы встрѣчаются дружнымъ одобреніемъ".—Въ танцахъ этого рода всего чаще выступаетъ одно лицо, но въ мимическихъ дѣйствуетъ заразъ нѣсколько исполнителей. „Танцоры — обыкновенно молодые мужчины — раздѣваются до пояса или обнажаются вполнѣ; они комически подражаютъ разнообразнымъ движеніямъ птицъ и животныхъ, сопровождая танецъ пѣніемъ и ударами въ бубенъ. Иногда они надѣваютъ фантастическаго покроя штаны изъ тюленьей или оленьей шкуры и украшаютъ голову перьями или яркою повязкой". Представленія не ограничиваются міромъ животныхъ. „Подъ звуки монотоннаго пѣнія и бубна на сцену выступаетъ одинъ танцоръ за другимъ, пока не образуется группа человѣкъ около двадцати; тогда начинается

---

[1]) *Boas*. Annual report Bur. of. Ethn. 600 ff.

[2]) *Bancroft*, The native races. I, 67.

рядъ пантомимъ, изображающихъ любовь, ревность, ненависть и дружбу“ [1]).

Въ Австраліи мимическіе танцы очень разнообразны въ противоположность однообразному корроборри. На первомъ мѣстѣ и здѣсь стоятъ подражанія животнымъ. Существуютъ танцы— эму, динго, лягушки, бабочки; но наиболѣе распространенъ и любимъ, повидимому, танецъ кэнгуру, описанный много разъ путешественниками. Всѣ авторы удивляются при этомъ мимическому таланту туземцевъ. Mundy говоритъ: „когда они всѣ наперерывъ запрыгали, трудно было представить себѣ что-либо смѣшнѣе и вмѣстѣ съ тѣмъ характернѣе и удачнѣе“ [2]). Эйръ тоже видѣлъ на озерѣ Викторія танецъ кэнгуру въ такомъ прекрасномъ исполненіи, которое „на любой европейской сценѣ вызвало бы громъ рукоплесканій“ [3]).—Изъ человѣческой жизни матеріалъ для мимическихъ танцевъ чаще всего доставляютъ два важнѣйшихъ момента: любовь и война. Вотъ описаніе Mundy одного военнаго танца въ Нов. Южн. Валлисѣ. Участвующіе сперва производили рядъ сложныхъ и дикихъ движеній, размахивая дубинами, копьями, бумерангами и щитами. „Вдругъ вся толпа раздѣлилась на двѣ группы, которыя съ отчаяннымъ визгомъ и крикомъ схватились въ рукопашную; одна партія быстро оттѣснила другую въ темноту, откуда доносились стоны, вопли, слышались удары дубинъ, производившіе полную иллюзію кровавой сцены. Затѣмъ вся труппа стремительно собралась снова у самаго костра и расположилась въ двѣ линіи; музыка измѣнила тактъ, и танецъ сталъ плавнымъ; танцоры при каждомъ шагѣ притопывали и издавали ворчанье. Мало-по-малу удары барабана и движенія начали ускоряться, пока не дошли до крайняго предѣла быстроты;

---

[1]) *Bancroft.* I, 67. Мы оставляемъ въ сторонѣ танцы въ маскахъ у сѣверо-западныхъ племенъ по соображеніямъ, высказаннымъ по поводу масокъ въ предыдущей главѣ.

[2]) *Brough Smyth,* I, 173.

[3]) *Eyre*, II, 233.

временами всѣ дѣлали страшный прыжокъ въ высоту, и когда они падали на землю, широко разставивъ ноги, то мускулы на икрахъ такъ сильно дрожали, что накрашенныя бѣлыя полосы казались двигающимися змѣями; всѣ издавали въ это время громкое шипѣнье" [1]).—Относительно любовныхъ танцевъ австралійцевъ большинство источниковъ ограничивается отдѣльными характерными замѣчаніями, рѣдко давая подробности. Годжкинсонъ пишетъ: „я видѣлъ танцы, состоявшіе изъ самаго отталкивающаго воспроизведенія неприличныхъ движеній, какое только можно вообразить; хотя я стоялъ одинъ въ темнотѣ, и никто не подозрѣвалъ моего присутствія, мнѣ было стыдно за эти гнусныя сцены" [2]). Мы ограничимся картиной танца *кааро* у племени вачанди. „Праздникъ происходитъ въ первое новолуніе послѣ созрѣванія плодовъ ямсъ и открывается среди мужчинъ пиромъ и попойкой. Потомъ они танцуютъ при лунномъ свѣтѣ вокругъ ямы, обдѣланной кустарникомъ. Яма и кустарникъ изображаютъ собою женскій половой органъ, сходство съ которымъ стараются сдѣлать болѣе или менѣе полнымъ; роль мужскихъ органовъ играютъ копья. Танцоры прыгаютъ вокругъ ямы съ дикими и страстными жестами, передающими половое возбужденіе, и тычутъ въ нее копьями".—Въ этомъ танцѣ историкъ литературы Шереръ открылъ „основное зерно поэзіи".—Какъ уже сказано, война и любовь чаще всего вдохновляютъ австралійцевъ въ ихъ мимическихъ танцахъ, но они изображаютъ и другія, менѣе важныя сцены. Такъ, на сѣверѣ существуетъ танецъ *каное* (лодка). „Для этого танца тѣло раскрашивается въ бѣлый и красный цвѣтъ; роль веселъ играютъ палки. Участвующіе становятся въ два ряда; каждый держитъ палку за спиной и двигаетъ попеременно ногами въ тактъ пѣснѣ; по данному знаку всѣ выносятъ палки впередъ и двигаютъ ими ритмично, какъ будто бы они

---

[1]) *Brough Smyth.* I, 173.

[2]) *Hodgkinson,* Australia from port Macquerie to Moreton Bay. 1845.

дѣйствительно гребли на своихъ легкихъ челнокахъ“ [1]).—Въ заключеніе можно упомянуть объ одномъ танцѣ, символизирующемъ смерть и воскресеніе. Его видѣлъ Паркеръ у туземцевъ Лоддона; исполненіемъ руководилъ одинъ старикъ, перенявшій этотъ танецъ отъ племенъ сѣверо-запада. „Танцоры держали въ рукахъ вѣтки, равномѣрно помахивая ими надъ плечами; продѣлавъ цѣлый рядъ движеній рядами и полукругомъ, всѣ мало-по-малу сошлись въ тѣсный кругъ; затѣмъ они выразили приближеніе смерти, медленно опустившись на землю и закрывъ головы вѣтками. Нѣсколько времени они оставались совершенно неподвижными,—это означало смерть; вдругъ старикъ энергично взмахнулъ своими вѣтками надъ лежащею группой и началъ новый, живой танецъ: всѣ быстро вскочили и въ радостномъ оживленіи присоединились къ нему. Это означало пробужденіе души послѣ смерти“.

Разумѣется, нѣтъ нужды ни въ какихъ продолжительныхъ изслѣдованіяхъ, чтобы оцѣнить то удовольствіе, которое испытываютъ и исполнители и зрители отъ подобныхъ гимнастическихъ и мимическихъ представленій. Нѣтъ другой художественной дѣятельности, которая бы такъ захватывала и возбуждала всего человѣка, какъ это дѣлаетъ танецъ; въ немъ первобытный человѣкъ, конечно, испытываетъ самое интенсивное эстетическое удовольствіе, на какое онъ только способенъ.—По большей части первобытные танцы отличаются сильной энергіей. Намъ нужно перенестись мыслью въ годы дѣтства, чтобы понять удовольствіе, связанное съ сильными и быстрыми движеніями, — предполагая, что они не переходятъ извѣстнаго предѣла длительности и *напряженія*. Это удовольствіе тѣмъ сильнѣе, чѣмъ интенсивнѣе была внутренняя эмоція, разрѣшающаяся въ тѣлесное движеніе. Хранить наружное спокойствіе при внутреннемъ возбужденіи — мука; а давать волненію исходъ во внѣшнихъ движеніяхъ—доставляетъ удо-

---

[1]) *Brough Smyth.* I, 173.

вольствіе. Въ самомъ дѣлѣ, мы видѣли, что танцы у охотничьихъ племенъ обыкновенно происходятъ по поводу какого-нибудь событія, которое привело въ волненіе легко возбуждающійся духъ первобытнаго человѣка. Австраліецъ танцуетъ вокругъ своей охотничьей добычи, какъ ребенокъ вокругъ рождественской елки.

Но если бы движенія при танцахъ отличались только силой, то удовольствіе отъ проявленія энергіи скоро уступило бы мѣсто непріятному чувству утомленія. Эстетическая сторона и цѣнность танца лежитъ не столько въ энергіи, сколько въ порядкѣ движеній. Признавая ритмъ самымъ важнымъ элементомъ танца, мы лишь формулируемъ собственное чувство первобытныхъ людей, которые въ своихъ танцахъ прежде всего строго слѣдятъ за соблюденіемъ ритма въ движеніяхъ. Эйръ, описывая австралійскіе танцы, говоритъ: „удивительно, какъ строго выдерживается тактъ, и до какой степени точно совпадаютъ движенія танцоровъ съ музыкой“ [1]). То же самое впечатлѣніе выносили всѣ, кто только наблюдалъ танцы первобытныхъ народовъ [2]). Удовольствіе отъ ритма безъ сомнѣнія заложено очень глубоко въ организаціи человѣка [3]). Разумѣется, было бы преувеличеніемъ утверждать, что всѣ наши движенія по природѣ ритмичны, но дѣйствительно, значительная ихъ часть—и прежде всего тѣ, которыя относятся къ перемѣщенію въ пространствѣ,—естественно совершаются въ ритмическомъ порядкѣ. Затѣмъ, всякое болѣе или менѣе сильное ду-

---

[1]) *Eyre*. II, 231.

[2]) Ритмичность этихъ танцевъ отмѣчается рѣшительно во всѣхъ описаніяхъ, какъ характерная ихъ черта; единственное исключеніе, насколько намъ извѣстно, составляетъ вышеупомянутый, въ высшей степени сомнительный разсказъ Arbousset и Daumas о бушменскомъ танцѣ.

[3]) Дарвинъ считаетъ это чувство за общее свойство всѣхъ животныхъ: „the perception, if not the enjoyment, of musical cadences and of rhythm is probably common to all animals“.

шевное движеніе, какъ вѣрно замѣтилъ Спенсеръ, склонно воплощаться въ ритмическихъ движеніяхъ тѣла; Gurney прибавляетъ мѣткую мысль, что всякая эмоція уже сама по себѣ ритмична. Такимъ образомъ, ритмъ танца есть естественная форма локомоторныхъ движеній, лишь ярче и сильнѣе выраженная подъ вліяніемъ душевнаго волненія. Конечно, все это нисколько не объясняетъ удовольствія отъ ритма; если мы не хотимъ удовлетвориться описаніемъ вмѣсто объясненія, мы должны пока считать это удовольствіе за первичный фактъ. Какъ бы то ни было, первобытные народы испытываютъ его ничуть не въ меньшей степени, чѣмъ цивилизованные. Знакомство съ ихъ поэзіей и музыкой еще болѣе докажетъ намъ это.

До сихъ поръ намъ не было надобности дѣлать различіе между гимнастическими и мимическими танцами: удовольствіе отъ энергичныхъ и ритмическихъ движеній испытывается одинаковымъ образомъ при тѣхъ и другихъ. Но мимическіе танцы, кромѣ того, доставляютъ первобытному человѣку такого рода наслажденіе, котораго онъ не находитъ въ гимнастическихъ; они удовлетворяютъ его потребности подражать, иногда доходящей буквально до страсти. Бушмэны находятъ величайшее удовольствіе въ томъ, чтобы „какъ можно лучше подражать движеніямъ людей или животныхъ“; „въ Австраліи всѣ туземцы обладаютъ поразительнымъ умѣньемъ копировать“, которое пускаютъ въ ходъ при каждомъ удобномъ случаѣ; наконецъ, про жителей Огненной земли разсказываютъ, что они „необыкновенно точно воспроизводятъ какое-угодно произнесенное передъ ними слово, при чемъ копируютъ манеры и позу сказавшаго“. Въ этомъ отношеніи тоже наблюдается разительная аналогія между первобытными народами и первобытными индивидуумами—дѣтьми. У нашихъ дѣтей можно наблюдать ту же страсть къ подражанію, и нерѣдко она выражается у нихъ тоже въ формѣ мимическаго танца. Наклонность эта безспорно составляетъ общее человѣческое свойство, *но не на*

всѣхъ ступеняхъ развитія она проявляется съ одинаковою силой. На низшей культурной ступени она почти непреодолима для всѣхъ членовъ общественной группы, но чѣмъ больше разницы кладутъ между отдѣльными членами успѣхи культуры, тѣмъ слабѣе ея сила; наиболѣе развитой индивидуумъ прежде всего заботится о томъ, чтобы оставаться самимъ собою. Поэтому мимическіе танцы, играющіе такую видную роль у первобытныхъ народовъ, все болѣе падаютъ, удерживаясь еще сколько-нибудь прочно только среди дѣтей, въ которыхъ вѣчно оживаетъ первобытное человѣчество.—Высшею притягательною силой должны, безъ сомнѣнія, обладать тѣ изъ мимическихъ танцевъ, въ которыхъ воспроизводятся человѣческія страсти, т.-е. прежде всего, военные и любовные танцы. Дѣйствительно, они не только, какъ и всѣ другіе танцы, удовлетворяютъ потребности въ сильныхъ и ритмическихъ движеніяхъ и страсти къ подражанію, но содержатъ въ себѣ благотворное очищеніе и освобожденіе духа отъ дикаго взрыва страстей, находящихъ здѣсь себѣ исходъ,—однимъ словомъ, тотъ катарзисъ, который Аристотель считаетъ высшею и лучшею цѣлью трагедіи. Названный видъ мимическихъ танцевъ дѣйствительно представляетъ собою переходъ къ драмѣ, которая въ историческомъ развитіи не что иное, какъ дифференцированная форма танца. Если мы хотимъ у первобытныхъ племенъ разграничить между собою танецъ и драму, намъ придется опереться лишь на довольно внѣшній признакъ—на отсутствіе или присутствіе ритма; въ существѣ же и тотъ и другая на этой культурной ступени почти тожественны по внутреннему составу и по дѣйствію. Удовольствіе отъ сильныхъ, ритмическихъ движеній, любовь къ подражанію и потребность дать выходъ душевному волненію—все это совершенно удовлетворительно объясняетъ страстное увлеченіе, съ которымъ относятся первобытные народы къ своимъ танцамъ. Наиболѣе сильное и непосредственное чувство восторга ощущаютъ при этомъ, конечно, сами танцоры, но пламя этого восторга за-

жигаетъ и сердца зрителей; послѣдніе, кромѣ того, испытываютъ еще одно чувство, незнакомое исполнителямъ. Танцоръ не можетъ наблюдать ни себя, ни своихъ товарищей, не можетъ наслаждаться видомъ энергичныхъ и правильныхъ движеній то отдѣльныхъ фигуръ, то цѣлыхъ группъ; исполнитель ощущаетъ танецъ, но не видитъ его, зритель не переживаетъ танца, но онъ его наблюдаетъ. Съ другой стороны танцоръ безспорно вознаграждается сознаніемъ, что представляетъ собою источникъ удовольствія и восхищенья для зрителей.

Такимъ образомъ обѣ стороны впадаютъ въ страстное возбужденіе,—они гипнотизируются музыкой и движеніями, одушевленіе все нарастаетъ и наконецъ переходитъ буквально въ ярость, которая нерѣдко разрѣшается въ насиліе или буйство.

Если представить себѣ ту сильную реакцію, какую вызываетъ первобытный танецъ и въ исполнителяхъ, и въ зрителяхъ, легко понять, почему танецъ иногда пріобрѣталъ смыслъ религіознаго обряда. Первобытный человѣкъ вполнѣ естественно приходилъ къ мысли, что танцы, производящіе на него самого столь могущественное дѣйствіе, могутъ оказывать извѣстное вліяніе на тѣ демоническія силы, которыя по произволу управляютъ его судьбой. И вотъ онъ устраивалъ танцы, чтобы отогнать или умилостивить призраки или демоновъ. Паркеръ описываетъ одинъ австралійскій танецъ, который долженъ былъ задобрить страшное демоническое существо Минди и обезпечить его помощь въ борьбѣ съ врагами племени. — „Въ уединенномъ мѣстѣ, освященномъ строгимъ табу, были выставлены грубо вырѣзанныя изъ коры и раскрашенныя фигуры—одна большая и двѣ маленькихъ. Мужчины, а послѣ нихъ и женщины, украшенные пучками зелени, держа въ рукахъ маленькія вѣтки съ перьями на концѣ, танцовали, образовавъ круто загнутую линію; сдѣлавъ нѣсколько круговъ, они приближались къ главной фигурѣ и благоговѣйно прика-

сались къ ней своими вѣтками“ [1]). Подобная фигура играла роль и въ религіозномъ танцѣ, наблюдавшемся Эйромъ у Моорунда. „Танцоры, по обычаю убранные и раскрашенные, имѣли на головахъ пучки перьевъ какаду; нѣкоторые кромѣ того держали палки съ такими же пучками, а другіе—букеты изъ зелени. Потанцовавъ нѣсколько времени, они удалились и вернулись съ какой-то странной, грубо сдѣланной фигурой, высоко торчавшей въ воздухѣ. Связка травы и тростника была закутана въ вывороченную шкуру кэнгуру, сплошь покрытую накрашенными небольшими бѣлыми кружочками. Сверху торчала тонкая палка съ большимъ пукомъ перьевъ, — это изображало голову; по бокамъ двѣ палки съ красными перьями замѣняли руки; спереди выдавалась палочка около шести дюймовъ длиной, на концѣ съ большимъ пучкомъ травы, завернутымъ въ старыя лохмотья; онъ былъ выкрашенъ въ бѣлый цвѣтъ и представлялъ пупокъ. Вся фигура имѣла около восьми футъ въ вышину и очевидно изображала мужчину. Ее нѣкоторое время носили въ танцѣ; затѣмъ ее смѣнили два знамени, сдѣланныя изъ шестовъ,—ихъ несли два человѣка. Наконецъ исчезли и они, тогда выступили танцоры съ копьями“ [2]). Весьма вѣроятно, что религіозные танцы существуютъ у другихъ первобытныхъ народовъ, но они до сихъ поръ не описаны. И въ Австраліи они сравнительно рѣдко наблюдались. Положимъ, Герландъ говоритъ, что первоначально всѣ танцы, „разумѣется, были религіозные“; но онъ не могъ ничѣмъ доказать своего предположенія [3]). Факты, которыми мы располагаемъ, совсѣмъ не подтверждаютъ этого: ничто не заставляетъ насъ полагать, что австралійскіе танцы первоначально имѣли какой-либо иной смыслъ, кромѣ открываемаго въ нихъ сейчасъ непредубѣжденнымъ наблюдателемъ. Лишь незначи-

---

1) *Parker*, The aborigines of Australia.—*Br. Smyth*. I, 166.

2) *Eyre*. II, 236.

3) *Waitz—Gerland*. VI, 755.

тельная ихъ часть имѣетъ характеръ религіозныхъ обрядовъ; огромное же большинство безусловно представляетъ эстетическое выраженіе и возбужденіе сильныхъ душевныхъ движеній [1]).

Цѣль и слѣдствіе—не одно и то же. Хотя цѣль большинства первобытныхъ танцевъ чисто эстетическая, но ихъ дѣйствіе далеко выходитъ за предѣлы эстетическаго. Ни одна отрасль первобытнаго искусства не имѣетъ такого важнаго практическаго, культурнаго значенія, какъ танецъ. Съ высоты своей цивилизаціи мы, конечно, будемъ склонны искать этого значенія прежде всего въ отношеніяхъ между полами, которые сближаются при помощи танца. Дѣйствительно, современные танцы сохранили единственно эту соціальную функцію, но первобытный танецъ въ самой сущности своей до того рѣзко отличается отъ современнаго, что роль послѣдняго никоимъ образомъ не даетъ почвы для сужденія о первомъ. Въ большинствѣ первобытныхъ танцевъ отсутствуетъ какъ разъ та черта, которою несомнѣнно всего болѣе дорожатъ оба пола въ наше время,—тѣсное и близкое общеніе мужчинъ и женщинъ, какъ танцоровъ: танцы у охотничьихъ племенъ обыкновенно исполняются одними мужчинами; женщины участвуютъ лишь музыкальнымъ аккомпаниментомъ. Конечно, и тамъ есть танцы, исполняемые мужчинами и женщинами совмѣстно, и они по большей части прямо разсчитаны на возбужденіе половой страсти. Кромѣ того, слѣдуетъ признать, что даже мужскіе танцы содѣйствуютъ половому сближенію: ловкій и сильный танцоръ, конечно, не преминетъ произвести глубокое впечатлѣніе на зрительницъ, а такъ какъ подобный танцоръ обыкновенно вмѣстѣ съ тѣмъ ловкій и сильный охотникъ и воинъ, то танецъ можетъ, пожалуй, явиться однимъ изъ средствъ полового подбора, вести къ усовершенствованію расы. Но какъ

---

[1]) Эстетическіе танцы въ Австраліи всегда исполняются ночью, тогда какъ всѣ извѣстные намъ религіозные танцы напротивъ исполнялись днемъ.

бы ни была велика роль первобытнаго танца въ этомъ отношеніи, ея недостаточно, чтобы утверждать, что ни одинъ видъ первобытнаго искусства не можетъ сравниться съ танцемъ по важности своего культурнаго вліянія.

Танцы охотничьихъ племенъ по большей части—массовые; для нихъ обыкновенно собираются мужчины одного племени, а нерѣдко даже и члены нѣсколькихъ племенъ; вся эта масса въ танцѣ подчиняется *одному* закону, *одному* такту. Всѣ очевидцы единогласно указываютъ на удивительную объединенность движеній. Одушевленіе танца заставляетъ отдѣльныхъ индивидуумовъ сливаться въ единое существо, проникнутое и потрясенное однимъ и тѣмъ же чувствомъ; во время исполненія участники танца находятся съ состояніи полнаго соціальнаго общенія: танцующая группа чувствуетъ и дѣйствуетъ, какъ единый организмъ. *Именно въ этомъ объединяющемъ дѣйствіи и лежитъ соціальное значеніе первобытнаго танца.* Онъ заставляетъ и пріучаетъ дѣйствовать подъ *однимъ* импульсомъ, въ *одномъ* направленіи и съ *однимъ* и тѣмъ же намѣреніемъ цѣлую группу людей, которые, живя въ свободныхъ и шаткихъ внѣшнихъ условіяхъ, безпорядочно и случайно слѣдуютъ различнымъ индивидуальнымъ нуждамъ и вкусамъ. Танецъ хоть на время вноситъ порядокъ и связь въ идущую вразбродъ жизнь охотничьихъ племенъ. Онъ вмѣстѣ съ войной, можетъ быть, единственный случай, который даетъ членамъ одного племени живо ощущать ихъ племенную связь; онъ же составляетъ и лучшую подготовку къ войнѣ, такъ какъ гимнастическіе танцы во многомъ соотвѣтствуютъ нашимъ военнымъ упражненіямъ. Трудно достаточно оцѣнить роль первобытныхъ танцевъ въ культурномъ развитіи человѣчества. Всякій, болѣе или менѣе развитой уровень культуры обусловливается объединеннымъ совмѣстнымъ дѣйствіемъ отдѣльныхъ соціальныхъ элементовъ, а къ такой работѣ первобытные народы подготовляются при помощи своихъ танцевъ.

Повидимому, сами охотничьи племена сознаютъ такое дѣй-

ствіе своихъ танцевъ. По крайней мѣрѣ, въ Австраліи корроборри служитъ для скрѣпленія дружескихъ отношеній между племенами. „Два племени, желая упрочить свои мирныя связи, устраиваютъ танецъ“ [1]). Точно также Андаманцы соединяютъ свои общественные танцы съ устройствомъ мѣнового рынка [2]). Для полной оцѣнки значенія такихъ междуплеменныхъ празднествъ надо знать, что они часто бываютъ весьма продолжительны, напр., Лумгольцъ сообщаетъ случай, когда подобный праздникъ длился цѣлыхъ шесть недѣль.

Признаніе высшаго значенія танца въ его объединяющемъ дѣйствіи объясняетъ не только его прежнюю силу, но и его современный упадокъ. Даже при самыхъ благопріятныхъ условіяхъ все-таки лишь довольно ограниченное число лицъ могутъ одновременно участвовать въ танцѣ. Мы видѣли, что въ Австраліи и на Андаманскихъ островахъ собираются для танца мужчины нѣсколькихъ племенъ, но вѣдь охотничьи племена весьма немногочисленны [3]). Лишь вмѣстѣ съ успѣхами культуры, съ развитіемъ матеріальныхъ жизненныхъ средствъ соціальныя группы дѣлаются болѣе многочисленными, небольшіе родовые союзы вырастаютъ въ племена, члены которыхъ слишкомъ многочисленны, чтобы объединяться въ общемъ танцѣ; такимъ образомъ, танецъ постепенно теряетъ роль соціальнаго фактора, и вслѣдствіе этого измѣняются и его формы. У охотничьихъ племенъ танецъ — торжественный общественный обрядъ, а у современныхъ культурныхъ народовъ онъ — или

---

[1]) *Waitz-Gerland.* VI, 755.—„Жители Квинслэнда устраиваютъ корроборри по большей части для закрѣпленія мира послѣ войнъ и раздоровъ“. *Lumholtz,* 286.

[2]) *Man.*—Journ. Anthrop. Inst. XII, 392.

[3]) Ст. точныя цифры состава отдѣльныхъ племенъ въ Викторіи у *Br. Smyth* I. 43.—Все туземное населеніе Андаманской группы Манъ считаетъ равнымъ 4,000 человѣкъ. Самая многочисленная эскимосская группа, какая попадалась Boas'у, заключала не болѣе 26 мужчинъ. *Boas.*—Annual report of the Bureau of Ethnol. 188⁴/₅. 426.

простое театральное зрѣлище на сценѣ, или совмѣстное удовольствіе нѣсколькихъ лицъ въ бальной залѣ. Единственная соціальная роль, оставшаяся у танца, состоитъ въ облегченіи встрѣчи между двумя полами, но даже въ этомъ отношеніи значеніе танца стало весьма спорнымъ. Мы должны были признать, что первобытный танецъ есть одно изъ средствъ полового подбора и служитъ къ улучшенію расы, такъ какъ энергичный и умѣлый охотникъ обыкновенно вмѣстѣ и наиболѣе неутомимый и ловкій танцоръ. Но на нашей культурной ступени важна не столько физическая, сколько духовная ловкость; и именно герои и героини нашихъ баловъ играютъ въ жизни часто весьма жалкую роль. Наконецъ, современный балетъ съ своими, говоря мягко, противно и неестественно вывернутыми и выломанными позами и антраша — самое большее—удовлетворяетъ лишь пошлой жаждѣ глазѣть. Конечно, никто не скажетъ, чтобы танецъ, благодаря культурному развитію, выигралъ въ эстетическомъ отношеніи, проигравъ въ соціальномъ значеніи. О художественной цѣнѣ нашего балета мы уже говорили, а чисто-эстетическое наслажденіе, доставляемое нашими танцами, какъ таковыми, и участникамъ и зрителямъ, разумѣется, не такъ велико, чтобы оно объясняло нашу любовь къ этому занятію и его распространенность. Современный танецъ во всѣхъ отношеніяхъ есть не болѣе, какъ рудиментъ, органъ, вслѣдствіе перемѣны условій жизни, лишившійся употребленія и потому подвергшійся обратной метаморфозѣ.

Но его прошлыя важныя функціи давно уже перешли къ другимъ видамъ искусства. Роль танца въ соціальной жизни охотничьихъ племенъ взяла на себя въ цивилизованномъ мірѣ поэзія.

ГЛАВА IX.

Поэзія.

Гёте назвалъ поэзію цивилизованныхъ народовъ фрагментомъ фрагментовъ; какъ же назвать поэзію первобытную? — Культурная поэзія, по крайней мѣрѣ въ большинствѣ случаевъ, закрѣплена письмомъ и книгопечатаніемъ; поэзія „естественныхъ“ народовъ живетъ чаще всего въ невѣрномъ и ненадежномъ хранилищѣ памяти, и ея скудные отрывки, записанные европейскими изслѣдователями, качественно и количественно настолько неудовлетворительны, что на первый взглядъ кажется легкомысленною дерзостью попытка дѣлать на основаніи ихъ какія-либо заключенія о цѣломъ. Еще въ недавнее время едва считали достойными вниманія „безсмысленныя“ сказанія и „лишенныя поэзіи“ пѣсни „дикарей“. Затѣмъ серьезные путешественники и миссіонеры стали заботиться о заполненіи этого пробѣла, но и сейчасъ еще собираніе матеріала далеко не вездѣ начато, а гдѣ и приступили къ работѣ, собрали не особенно богатую жатву. У насъ еще нѣтъ рѣшительно ни одного поэтическаго произведенія жителей Огненной Земли, а отъ ботокудовъ мы имѣемъ лишь нѣсколько краткихъ плясовыхъ пѣсенъ; андаманская коллекція Мана содержитъ, кромѣ ряда мифическихъ сказаній, всего двѣ пѣсни. Лишь поэзію австралійцевъ, бушмэновъ и эскимосовъ мы знаемъ нѣсколько лучше. Но и то еще вопросъ: можно ли счи-

тать надежнымъ научнымъ матеріаломъ пѣсни и сказанія этихъ народовъ, собранныя и переведенныя на европейскіе языки? Мы нисколько не сомнѣваемся въ лингвистическихъ способностяхъ и въ тщательности Греевъ, Блэковъ и Ринковъ, но языки первобытныхъ народовъ до такой степени чужды намъ, что самая высшая научная подготовка и добросовѣстность не въ силахъ вполнѣ оградить отъ случайныхъ грубыхъ промаховъ. И если даже исключить всѣ недоразумѣнія при собираніи текстовъ первобытной поэзіи, устраняетъ ли это возможность ошибокъ при ихъ передачѣ? Стоитъ только представить себѣ, что никому еще не удалось передать французскими стихами прелесть какой-нибудь простой Гётевской пѣсни, что даже въ переводѣ на родственный англійскій языкъ своеобразный характеръ нѣмецкой поэзіи по большей части пропадаетъ, и мы, конечно, не будемъ ожидать отъ европейскихъ переводовъ хотя бы приблизительнаго сохраненія оригинальнаго поэтическаго колорита охотничьихъ племенъ, языкъ и культура которыхъ такъ далеки отъ насъ [1]). Поэтому было бы несправедливо требовать отъ нашей первой попытки обстоятельнаго разсмотрѣнія и оцѣнки первобытной поэзіи; мы не въ состояніи дать ничего, кромѣ грубаго очерка, въ которомъ чуть ли не всѣ черты нуждаются въ поправкахъ и дополненіяхъ.

Поэзія есть словесное выраженіе явленій внѣшняго или внутренняго міра въ эстетически дѣйствующей формѣ и для эстетической цѣли. Это опредѣленіе обнимаетъ собою какъ субъективную поэзію—лирику, выражающую явленія внутрен-

---

[1]) Вотъ примѣръ того, какъ сильно измѣняется характеръ первобытнаго произведенія отъ перевода на европейскій языкъ. Приводимъ текстъ австралійской пѣсни изъ залива Энкаунтеръ въ буквальномъ переводѣ и въ свободной передачѣ на англійскій языкъ:

Miny-el-ity yarluke an ambe, Aly-el-arr yerk-in yangaiak-ar
What is it road me for, Here are they standing up hills.
What a fine road is this for me winding between the hills.

няго міра: субъективныя чувства и идеи, такъ и объективную поэзію, которая передаетъ въ эпической или драматической формѣ объективные поступки и событія. Въ обоихъ случаяхъ цѣль эстетическая; поэтъ не желаетъ вызывать никакихъ дѣйствій, но хочетъ лишь возбудить извѣстное чувство. Наше опредѣленіе позволяетъ такимъ образомъ отличить, съ одной стороны, лирику отъ непоэтическаго выраженія чувствъ, съ другой стороны, эпосъ и драму отъ дидактическаго и реторическаго изображенія [1]). Всякая поэзія вытекаетъ изъ чувства и обращается къ чувству; въ этомъ лежитъ тайна ея творчества и ея вліянія.

Герб. Спенсеръ въ своихъ „Основныхъ Началахъ“ утверждаетъ, что на низшихъ ступеняхъ культуры поэзія является въ недифференцированномъ видѣ: она еще не дѣлится на опредѣленные роды и виды, и въ каждомъ поэтическомъ произведеніи слиты, хотя лишь въ зародышѣ, лирическіе, эпическіе и драматическіе элементы. Это утвержденіе прекрасно гармонируетъ съ современною естественно-историческою теоріей эволюціи, но, къ сожалѣнію, факты ему противорѣчатъ. На самой низкой культурной ступени, какая только доступна изученію, мы находимъ главные виды поэзіи столь же ясно опредѣлившимися и отдѣлившимися, какъ въ наше время. Разумѣется, нельзя не признать, что лирика первобытныхъ народовъ содержитъ въ себѣ много эпическихъ элементовъ, а ихъ эпосъ очень часто принимаетъ лирическій или драматическій характеръ. Но если по этому поводу называть первобытную поэзію недифференцированною, то ей никоимъ образомъ нельзя противополагать культурную поэзію, какъ дифференцированную, такъ какъ чистая лирика, эпосъ или драма нигдѣ и никогда не существовали.

---

[1]) „Политическая пѣсня — скверная пѣсня“, говоритъ Гёте по вѣрному поэтическому чутью. При самой изящной формѣ политическія пѣсни—не поэзія, а риѳмованная реторика, такъ же, какъ самыя глубокія философскія стихотворенія—не болѣе, какъ риѳмованная дидактика.

Нѣтъ матеріала, который былъ бы человѣку ближе, чѣмъ его собственное чувство,—вотъ почему лирика составляетъ самую естественную форму поэзіи; нѣтъ средства выраженія, болѣе близкаго человѣку, чѣмъ языкъ,—поэтому лирика составляетъ наиболѣе естественный видъ искусства. Чувство, выраженное словомъ, чтобы стать лирическою поэзіей, должно лишь принять эстетическую форму, т.-е., напримѣръ, пріобрѣсти ритмическое повтореніе. Пятилѣтній ребенокъ, найдя пеструю бабочку, выражаетъ свою радость словами: „какая красивая бабочка!“ Это восклицаніе выражаетъ чувство вовсе не съ тою цѣлью, чтобы подѣлиться имъ съ другими, а просто съ тѣмъ, чтобы его выразить; оно, такимъ образомъ, лишено практической цѣли; но оно не облечено въ художественную форму, а потому въ немъ нѣтъ лирики. Но вотъ бабочка такъ восхитила ребенка, что онъ все повторяетъ свое радостное восклицаніе, и повторяетъ черезъ правильные промежутки времени, сообщая вмѣстѣ съ тѣмъ своимъ словамъ ритмическія ударенія; онъ уже не просто восклицаетъ: „какая красивая бабочка!“, а скандируетъ явственнымъ тактомъ: „кака́я краси́вая ба́бочка!“ Восклицаніе обратилось въ пѣсню.

Пѣсни, въ которыхъ первобытные народы воспѣваютъ свои радости и огорченія, обыкновенно представляютъ не что иное, какъ подобныя же простыя предложенія въ простѣйшей эстетической формѣ ритмическаго расположенія и повторенія. Эренрейхъ приводитъ нѣсколько образчиковъ пѣсенъ, которыя обыкновенно импровизируются ботокудами по вечерамъ на событія дня. „Нынче у насъ была славная охота; мы убили звѣря; теперь у насъ есть что ѣсть; мясо вкусно; водка вкусна“. Или: „молодыя женщины ничего не воруютъ, и я не хочу красть“. Восхваленіе предводителя еще лаконичнѣе; оно гласитъ просто-на-просто: „Начальникъ не знаетъ страха“ [1]).

---

[1]) *Ehrenreich.*—Zeitschr. f. Ethnologie, XIX, 33, 61.

Каждое изъ этихъ предложеній интонируется и повторяется въ извѣстномъ ритмѣ.

Австралійская лирика не возвышается существенно надъ этимъ уровнемъ. Намъ извѣстно довольно большое количество пѣсенъ, собранныхъ на всемъ пространствѣ материка Австраліи: почти всѣ онѣ состоятъ изъ одного или изъ двухъ краткихъ ритмическихъ предложеній, безконечно повторяющихся въ сопровожденіи припѣва или и безъ него [1]). Такія пѣсни импровизируются туземцами рѣшительно по всякому поводу. Грей говоритъ: „Для старика-австралійца пѣсня то же, что щепотка жевательнаго табаку для матроса. Если онъ сердится, онъ поетъ; доволенъ—поетъ; голоденъ—поетъ; если онъ пьянъ (предполагая, что не мертвецки), онъ поетъ особенно весело". Племя, возвращаясь съ удачной охоты, затягиваетъ что-то въ родѣ національнаго гимна:

„*Нарриньери* идутъ,
Нарриньери идутъ.
Сейчасъ они придутъ.
Всѣ несутъ кэнгуру
И идутъ быстро.
Нарриньери идутъ." [2])

Усталый путникъ изливается въ жалобѣ:

„Теперь я утомился:
Черезъ всю Іерну сюда
Дорога безконечно длинна." [3])

---

[1]) Два стихотворенія сравнительно порядочнаго объема, приводимыя Греемъ, являются единственнымъ исключеніемъ. Грей утверждаетъ, что далъ буквальный переводъ, но Герландъ вполнѣ справедливо указалъ, что искусственное построеніе куплетовъ и чередованіе рифмъ совершенно несвойственны австралійцамъ. Мы считаемъ обѣ пѣсни за довольно свободную англійскую импровизацію на туземные мотивы. — *Grey*. II, 312, 315.—*Waitz-Gerland*. VI, 757—8.

[2]) *Taplin*. The **Narrinyeri**.

[3]) *Eyre*, II, 239 (по Тейхельману и Шюрману).

Охотникъ, сидя вечеромъ у костра, переживаетъ въ пѣснѣ впечатлѣнія дня:

„Кэнгуру бѣжалъ быстро,
А я еще быстрѣй.
Кэнгуру былъ жиренъ,
Я его съѣлъ.
Кэнгуру, кэнгуру!“ [1])

Другой мечтаетъ о цивилизованномъ столѣ:

„Гороху, который ѣдятъ бѣлые,
Охотно я бы поѣлъ,
Охотно я бы поѣлъ.“ [2])

Жизнь европейцевъ даетъ вообще много матеріала австралійскимъ лирическимъ поэтамъ. Когда черезъ мѣстность, занятую племенемъ Нарриньери, была проведена желѣзная дорога, паровозъ произвелъ на туземцевъ сильное впечатлѣніе, и они передали его въ пѣснѣ, распѣваемой во время корроборри:

„Вы видите дымъ около Капунды!
Дымъ вылетаетъ правильными клубами,
Быстро взглянуть туда, покажется, что это туманъ,
Онъ дышетъ, словно китъ.“

Когда разъ золотой орелъ съ носа разбитаго корабля былъ поставленъ на крышѣ одного дома въ Гульвѣ, туземцы немедленно сочинили по этому поводу пѣсню, гдѣ въ нѣсколькихъ строкахъ описывалось все событіе, а припѣвъ гласилъ:

„О индюкъ изъ Гульвы! о, индюкъ изъ Гульвы!“ [3])

---

[1]) *Spencer*, Descriptive Sociology.

[2]) Въ оригиналѣ: „Pindi mai birkibirki parrato parrato“. *Eyre*. II, 239.

[3]) *Taplin*. The Narrinyeri.

Воины, собираясь на битву, даютъ исходъ своему гнѣвному настроенію въ пѣснѣ, гдѣ воспѣвается будущее мщеніе ненавистному врагу.

„Колите его въ лобъ,
Колите его въ грудь,
Колите его въ печень,
Колите его въ сердце,
Колите его въ бока,
Колите его въ плечи,
Колите его въ животъ,
Колите его въ ребра!.. и т. д. [1])“

Или они воодушевляются, перечисляя свое оружіе:

„Щитъ изъ бурру, дубина и копье,
Несите дротикъ изъ берара,
Широкій бумерангъ изъ варолла,
Поясъ, подвѣски, передники изъ боодана!..
Прыгайте, прыгайте! Цѣльтесь мѣтко
Копьемъ съ прямымъ древкомъ“ [2]).

Иногда пѣсня сама становится оружіемъ, оскорбляя противника; насмѣшливыя пѣсни очень распространены въ Австраліи. Грей слышалъ, какъ пѣли въ насмѣшку одному туземцу:

„Вотъ такъ нога,
Вотъ такъ нога,
У тебя ноги, какъ у кэнгуру“ [3]).

---

[1]) *Grey*. II, 309.

[2]) *Honery*.—Journ. Anthrop. Inst. VII, 245.

[3]) *Grey*, II, 308.—Нѣмецкій переводъ взятъ у W. Gerland. VI, 757.

Когда въ округѣ Вайльвунъ впервые были заведены полицейскіе изъ туземцевъ, ихъ встрѣчали такою пѣсней:

„Бѣгите дальше отсюда, всѣ вы,
Бѣгите, куда попало и навсегда,
Въ Сидней, въ Сидней, навсегда
Прощайте! [1])

Если же прощались съ другомъ, то оставшіеся пѣли:

„Вернись опять, опять—о!“

Когда первый туземецъ изъ Перта уѣзжалъ въ Англію, ему пѣли, повторяя на всѣ лады:

„Куда плыветъ одинокій корабль?
Моего любимца я никогда больше не увижу.
Куда плыветъ одинокій корабль?“ [2])

Наконецъ, если родственникъ отправился въ страну, „откуда никто не приходитъ“, то женщины поютъ причитанія. Грей приводитъ одно изъ нихъ, пѣтое въ юго-восточной Австраліи при погребеніи молодого туземца:

Молодыя женщины:

„Моего молодого брата —

старухи:

„Моего молодого сына —

вмѣстѣ:

„Никогда больше я не увижу,
Никогда больше я не увижу!“

---

[1]) *Honery*. Journ. Anthrop. Inst. VII, 244.

[2]) *Grey*. II, 310.—Нѣмецкій текстъ взятъ у W. Gerland. VI, 756.

Въ заключеніе приводимъ образчикъ „религіозной“ лирики австралійцевъ, — пѣсню, употребляющуюся на нижнемъ теченіи Мэррея при посвященіи юношей:

„Теперь вы еще больны,
Но скоро у васъ выростетъ борода,
Тогда вмѣстѣ съ мужчинами вы будете ѣсть
Мясо волшебной утки“ [1]).

Большая часть стихотвореній подобнаго рода, т.-е. заклинательныхъ, поющихся при заговорахъ и лѣченіи болѣзней, для насъ, а вѣроятно и для непосвященныхъ туземцевъ, совершенно непонятны.

Къ сожалѣнію, Манъ не сообщилъ образцовъ андаманской лирики. Но онъ все-таки даетъ ея общую характеристику, изъ которой видно, что пѣсни минкоповъ въ главныхъ чертахъ не отличаются отъ австралійскихъ. Вотъ его слова: „Сюжетъ—какое либо приключеніе или событіе, поразившее недавно поэта или его племя,—излагается въ двустишіи, за которымъ слѣдуетъ припѣвъ, иногда состоящій въ простомъ повтореніи тѣхъ же стиховъ“ [2]).

По словамъ Боаса, почти каждый эскимосъ обладаетъ своею собственною мелодіей и пѣснею. „Въ этихъ пѣсняхъ описывается все, что придетъ въ голову:—прелесть лѣта, мысли и чувства пѣвца по самымъ различнымъ поводамъ, напр. когда онъ подстерегаетъ тюленя или сердится на кого-нибудь и т. д., наконецъ, разсказъ о какомъ-либо важномъ событіи или о большомъ путешествіи. Очень распространены сатирическія пѣсни.“ „Форма пѣсенъ—строго опредѣленная; пѣсня дѣлится на стихи не одинаковой длины, которые правильно чередуются“ [3]). Боасъ привелъ довольно порядочное количество такихъ пѣсенъ, но

---

[1]) *Brough Smyth.* I, 62.

[2]) *Man.* Journ. Anthrop. Inst. XII, 389.

[3]) *Boas.*—Annual report Bur. of Ethnol. $^{84}/_{85}$, 649.

только въ оригиналахъ, и не перевелъ ни одной. Нѣсколько въ высшей степени характерныхъ стихотвореній помѣщены въ переводѣ у Ринка; приводимъ здѣсь три образчика, изъ которыхъ видно, что произведенія эскимосской лирики во многихъ отношеніяхъ стоятъ выше поэзіи австралійцевъ и ботокудовъ [1]). Первая пѣсня ведетъ начало отъ одного туземца изъ Гренландіи по имени Kukook, „который былъ плохимъ охотникомъ, но большимъ пріятелемъ европейцевъ"; она около 70 лѣтъ тому назадъ пѣлась на одномъ праздникѣ въ южной оконечности Гренландіи.

Маленькій злой Kukook — imakayah hayah, imakaýahah — hayah— говоритъ такъ:

„Я хочу покинуть страну—въ большомъ кораблѣ. —Для милой маленькой женки—я хочу добыть жемчуговъ, — которые на видъ словно вареные (die wie gekocht aussehen). — А побывавъ на чужбинѣ, — я вернусь домой.—Своихъ маленькихъ противныхъ родныхъ — всѣхъ я созову къ себѣ, — и порядкомъ ихъ поколочу—толстымъ канатомъ.— Потомъ я женюсь—и возьму двухъ женъ сразу.—Одна милая малютка— будетъ носить одежду изъ пестрой тюленьей шкуры,—а у другого моего сокровища—будетъ платье изъ молодого тюленя" [2]).

Второй образчикъ—сатирическій діалогъ между двумя гренландцами съ востока страны. Онъ весьма напоминаетъ тѣ насмѣшливыя Schnaderhüpferln, которыми задираютъ другъ друга парни въ горной Баваріи и въ Тиролѣ.

Savdlat: „Югъ, югъ, о югъ на той сторонѣ.—Когда я жилъ на южномъ берегу, я встрѣтилъ Pulangitsissok'a.—Онъ былъ силенъ и жиренъ

---

[1]) *Rink.* Tales and traditions of the Eskimos, 66 ff.

[2]) Вотъ нѣсколько стиховъ въ оригиналѣ:

Kukôrssuanguak imakaja haijâ
imakaja ha
Haijâ okalulerângame imakaja haijâ
imakaja ha
Haijâ avalagkumârpunga imakaja haijâ
imakaja ha и т. д.

Припѣвъ „imakaja haijâ" не имѣетъ смысла и приблизительно соотвѣтствуетъ нѣмецкому „tra-la-la" или „Juchhei ra-ssa-ssa".

оттого, что ѣлъ камбалу.—Люди на томъ берегу не умѣютъ говорить,— они стыдятся своей рѣчи.—Потому то они и глупы.—У нихъ языкъ не у всѣхъ одинаковый,—одни говорятъ такъ, какъ на сѣверѣ,—а другіе— какъ на югѣ; — Поэтому мы не понимаемъ ихъ языка.

Pulangitsissok: „Было время, когда Savdlat желалъ, чтобы я былъ хорошимъ гребцомъ на каякѣ,—чтобы я могъ везти на своемъ каякѣ большой грузъ. — Много лѣтъ назадъ ему хотѣлось, чтобы я взялъ на свой каякъ тяжелый грузъ. — Это было тогда, когда Savdlat привязалъ свой каякъ къ моему, потому что боялся опрокинуться: — тогда онъ могъ везти много груза на своемъ каякѣ. — Тогда я долженъ былъ тащить тебя за собой, а ты жалобно кричалъ, — и боялся, — и чуть не погибъ, — и долженъ былъ держаться за веревки моего каяка“.

Третья пѣсня представляетъ собою рѣдкую вещь для этой культурной ступени. Это — лирическое восхваленіе одного явленія природы: облаковъ на вершинѣ горы.

„Высокая гора Koonak, тамъ на югѣ, — я вижу ее; — высокая гора Koonak, тамъ на югѣ,—я смотрю на нее; — свѣтящійся блескъ тамъ на югѣ; — я удивляюсь ему. — По ту сторону горы Koonak, — что то распростирается, — это Koonak, — окруженный отъ моря. — Посмотри, какъ они (облака) на югѣ — колеблются и мѣняются. — Посмотри, какъ они на югѣ — красиво оттѣняютъ другъ друга; — а она (вершина) закутана со стороны моря — несущимися облаками — закутана со стороны моря, — и они красиво оттѣняютъ другъ друга“ [1]).

Содержаніе большей части первобытныхъ пѣсенъ необыкновенно скудно и грубо; тѣмъ не менѣе оно заслуживаетъ особеннаго нашего вниманія, такъ какъ позволяетъ намъ заглянуть прямо въ душевную жизнь первобытныхъ народовъ. Лирика охотничьихъ племенъ очень рѣдко поднимается надъ уровнемъ простой чувственности, оставаясь даже съ явнымъ предпочтеніемъ на самыхъ ея низахъ. Грубѣйшія чувственныя удовольствія занимаютъ очень большое мѣсто въ первобытной поэзіи; не рискуя нисколько обидѣть несправедливостью тамошнихъ поэтовъ, можно сказать прямо,

[1]) Вторая и третья пѣсни, какъ и первая, имѣютъ послѣ каждаго стиха припѣвъ, лишенный смысла самъ по себѣ.

что ихъ лирическое одушевленіе имѣетъ своимъ источникомъ столько же сердце, сколько желудокъ. Поклонникъ идеальной эстетики, конечно, сочтетъ истиннымъ святотатствомъ то, что мы вообще осмѣливаемся относить къ области поэзіи пѣсни австралійцевъ и ботокудовъ, воспѣвающія обжорство и пьянство. Какъ бы то ни было, ихъ все-таки нельзя выкинуть изъ области поэзіи, разъ онѣ заключаютъ въ себѣ выраженіе чувствъ въ ритмическихъ формахъ языка. Не существуетъ чувства, которое было бы поэтично само по себѣ и безусловно; и нѣтъ чувства, которое не могло бы стать поэтическимъ, будучи выражено въ эстетической формѣ съ эстетическою цѣлью. Впрочемъ, негодованіе по поводу злоупотребленія нами именемъ поэзіи, быть можетъ, уменьшится, если напомнить, что даже наиболѣе тонко цивилизованные лирическіе поэты при случаѣ не считали ниже своего достоинства воспѣвать застольныя радости.

Встрѣчая въ первобытной лирикѣ на каждомъ шагу такіе сюжеты, которые намъ кажутся весьма мало пригодными для поэзіи, мы напрасно стали бы искать въ ней предметовъ, составляющихъ въ Европѣ законную и неоспоримую область лирическаго одушевленія. Раскройте любой томъ стихотворе[illegible] подавляющее количество ихъ неизмѣнно посвящается радост[illegible] и страданіямъ любви. Въ первобытной лирикѣ отношенія меж[illegible] полами затрогиваются почти исключительно съ наиболѣе гру[illegible] быхъ сторонъ. Мы не нашли у австралійцевъ, минкоповъ и ботокудовъ рѣшительно ни одной пѣсни, воспѣвающей любовь; а о поэзіи эскимосовъ лучшій ихъ знатокъ Ринкъ говоритъ опредѣленно и ясно: „въ ней почти нѣтъ мѣста чувству любви“ [1]).

---

[1]) *Rink.* 89.—Не слѣдуетъ, впрочемъ, забывать, что наши знанія по части первобытной лирики въ высшей степени недостаточны. Тѣмъ не менѣе, если бы любовь играла тамъ хотя приблизительно ту же роль, какъ въ поэзіи высшихъ народовъ, то наши коллекціи пѣсенъ при всей своей скудости содержали бы извѣстное количество любовныхъ.

Этотъ пробѣлъ сперва кажется совершенною загадкой. Вѣдь нѣтъ чувства, которое такъ глубоко волновало бы душу и такъ мощно влекло ее излиться въ пѣснѣ, какъ любовь — „вѣнецъ жизни". — Для цивилизованнаго человѣка это такъ, но мы уже не разъ указывали, что отъ чувствъ высокой культурной среды нельзя безъ дальнихъ словъ дѣлать заключеній къ болѣе низкому уровню развитія. Любовь въ нашемъ смыслѣ слова это — цвѣтокъ, который не можетъ распуститься на скудной и безплодной почвѣ охотничьяго быта. То, что называется любовью въ Австраліи и въ Гренландіи, есть не духовное влеченіе, а чувственная страсть, быстро потухающая въ удовлетвореніи. Нельзя отрицать, что и у низшихъ народовъ встрѣчаются примѣры такъ называемой романтической любви, но это всегда лишь исключенія. Наоборотъ, между супругами нерѣдко развивается сердечная склонность, но эта супружеская любовь, всегда находящая себѣ удовлетвореніе, въ Австраліи, точно такъ же, какъ и въ Европѣ, имѣетъ весьма слабую наклонность выражаться въ пѣсняхъ. Въ общемъ Вестермаркъ съ полнымъ основаніемъ говоритъ, что „на низшихъ ступеняхъ человѣческой культуры половая любовь по силѣ своей значительно уступаетъ той нѣжности, съ которою родители обнимаютъ своихъ дѣтей"[1]). Дѣйствительно, въ нашихъ собраніяхъ есть извѣстное количество надгробныхъ пѣсенъ, причитаній по кровнымъ родственникѣ или единоплеменникѣ, но лирической жалобы по случаю утраты возлюбленнаго или возлюбленной мы напрасно будемъ искать.

Гораздо легче понять, почему чувство природы, которому обязаны высшіе народы безчисленными перлами лирики, едва сказывается въ поэзіи охотничьихъ племенъ. „Естественный" человѣкъ — рабъ природы, а у раба, борющагося за свое жалкое существованіе подъ ударами бича, не можетъ быть

---

1) *Westermarck*, History of human marriage, 357.

ни времени, ни охоты восхищаться величіемъ и прелестью своей суровой властительницы. Поэтому весьма естественно, что въ лирикѣ австралійцевъ, минконовъ и ботокудовъ нѣтъ и слѣда эстетическаго чувства природы; гораздо болѣе удивительно, что Ринкъ нашелъ у эскимосовъ приведенную выше пѣсню, которая описаніемъ блестящей снѣговой вершины, покрытой облаками, напоминаетъ близкія къ намъ поэтическія картины природы.

Въ общемъ лирика охотничьихъ народовъ отличается чисто эгоистическимъ характеромъ; поэтъ воспѣваетъ свои личныя страданія и радости; участь ближняго рѣдко находитъ себѣ откликъ въ его пѣснѣ. Единственные примѣры сочувствующей лирики, встрѣчаемые въ Австраліи, это — надгробные плачи, но они всегда ограничиваются ближайшими родственниками или единоплеменниками. Состраданіе у первобытнаго человѣка обыкновенно не выходитъ за предѣлы тѣснаго круга племени. Если онъ упоминаетъ о постороннемъ лицѣ въ своихъ пѣсняхъ, то всегда въ непріязненномъ или въ презрительномъ тонѣ. Характерно, что всѣ низшіе народы находятъ особое удовольствіе въ насмѣшливыхъ пѣсняхъ [1]); по нѣсколькимъ приведеннымъ образчикамъ можно было замѣтить, что эта насмѣшка очень низменна и груба; она особенно охотно направляется на тѣлесные недостатки. Первобытные люди такъ же эгоистичны и мало-сострадательны, какъ цивилизованныя дѣти. Однажды мы встрѣтили у дверей берлинской школы группу дѣтей, которыя преслѣдовали хромую дѣвочку пѣсней:

Эчъ, эчъ, эчъ!
Анна кривоногая,
Эчъ, эчъ, эчъ!

А австралійцы у пролива Короля Георга поютъ:

Вотъ такъ нога, вотъ такъ нога!
У тебя ноги, какъ у кэнгуру.

---

[1]) Изъ пяти гренландскихъ пѣсенъ, сообщенныхъ Ринкомъ, три содержатъ насмѣшки.

Первобытная лирика бѣдна и груба, какъ и сама первобытная жизнь. Тѣмъ не менѣе эти грубыя выраженія грубыхъ чувствъ для австралійскихъ и андаманскихъ поэтовъ имѣютъ, вѣроятно, не меньше цѣны, чѣмъ для европейскаго поэта утонченная форма высшихъ и симпатическихъ ощущеній. Пѣсня и въ низшей, и въ высшей своей формѣ есть изліяніе тѣснящагося чувства, поэтому она и тамъ и здѣсь дѣйствуетъ на пѣвца въ главномъ однородно, а именно, освобождая и очищая. Наиболѣе грубый австралійскій поэтъ могъ бы сказать вмѣстѣ съ Гетевскимъ Тассо:

„Дала природа слезы человѣку
И вопль страданья, ежели въ себѣ
Онъ наконецъ его вмѣстить не можетъ;
А мнѣ еще предъ прочими людьми
Мелодію дала и силу рѣчи,
Чтобъ въ жалобныхъ созвучіяхъ излить
Всю глубину моей душевной муки,
И ежели молчитъ иной въ бѣдѣ,
То мнѣ дано *сказать*, какъ я страдаю“.

(пер. Яхонтова).

Когда Грей, при своемъ ужасномъ обратномъ пути въ Пертъ, разъ поѣлъ ракушекъ, составлявшихъ табу, не обращая вниманія на боязливыя предостереженія своего проводника-туземца Кайбера, суевѣрный ужасъ австралійца вылился въ пѣснѣ, и Грей слышалъ, какъ онъ до поздней ночи пѣлъ:

О, зачѣмъ ѣлъ онъ ракушки?
Теперь колдуны наведутъ громъ и молнію.
О, зачѣмъ онъ ѣлъ ракушки?

Онъ усмирялъ свой страхъ пѣсней. „Поэзія — колыбельная пѣснь, убаюкивающая наше горе“, — говоритъ Ст. Милль.

Эта эгоистическая лирика имѣетъ, безспорно, извѣстное значеніе для самого поэта; но какую цѣну можетъ имѣть она

для другихъ? — Первобытный человѣкъ мало заботится о горѣ и радостяхъ своего ближняго; поэтому слѣдовало бы заключить, что ему ровно никакого дѣла нѣтъ до такихъ пѣсенъ, которыя по большей части касаются личныхъ радостей и огорченій пѣвца. Но, къ удивленію, въ дѣйствительности наблюдается нѣчто совсѣмъ противоположное. „Нѣкоторыя пѣсни, — говоритъ Боасъ, — очень любимы у эскимосовъ и поются, какъ наши народныя“ [1]). На Андаманскихъ островахъ пѣвецъ можетъ одною пѣсней „обезсмертить свое имя“ [2]). И въ Австраліи отдѣльныя пѣсни расходятся по всему материку и сохраняются въ цѣломъ рядѣ поколѣній. „Среди туземцевъ есть прославленные поэты, пѣсни которыхъ распространяются далеко изъ одной области въ другую и вездѣ поются такъ же усердно, какъ въ Европѣ какая-нибудь модная пѣснь“ [3]). Удивленіе еще болѣе усилится, если мы скажемъ, что эти прославленныя пѣсни распѣваются и такими племенами, которыя не понимаютъ языка этихъ пѣсенъ [4]). Но въ послѣднемъ странномъ фактѣ и лежитъ разгадка. Очевидно, первобытная публика болѣе интересуется формой пѣсни, чѣмъ ея содержаніемъ [5]). Надо помнить, что первобытный

---

[1]) *Boas.* — Rep. Bureau of Ethnol. $188^4/_5$. — 649.

[2]) *Man.* — Journ. Anthrop. Inst. XII, 389.

[3]) *Waitz-Gerland.* VI, 755.

[4]) *Waitz-Gerland.* VI, 756.

[5]) Аналогичные факты не рѣдкость въ Европѣ. Интересный примѣръ тому данъ въ Декамеронѣ Боккаччьо. Послѣ пятой новеллы четвертаго дня (Исторія о несчастномъ любовникѣ, убитомъ братьями дѣвушки, которая прячетъ голову своего возлюбленнаго въ цвѣточный горшокъ) разсказчикъ прибавляетъ: „Когда этотъ случай сталъ извѣстенъ многимъ, кто-то сочинилъ пѣсню, которая поется и сейчасъ:

„Что за безбожникъ былъ,
Кто мой горшокъ похитилъ?“

Новелла, разсказанная Филоменой, очень понравилась всѣмъ дамамъ, которыя часто слышали, какъ поютъ эту пѣсню, но не знали, по какому поводу была сочинена она“.

поэтъ вмѣстѣ съ тѣмъ и композиторъ, что первобытная пѣсня — не только поэтическое, но и музыкальное произведеніе. Слова пѣсни могутъ имѣть для поэта самостоятельную цѣну, но для другихъ они, по большей части, лишь носители извѣстной мелодіи. Дѣйствительно, въ отдѣльныхъ случаяхъ содержаніе пѣсни безъ дальнихъ размышленій приносится въ жертву формѣ. Эйръ говоритъ: „Многіе австралійцы не могутъ растолковать смысла пѣсенъ своего собственнаго племени, и я склоненъ думать, что объясненія, которыя они даютъ, въ общемъ весьма неудовлетворительны; повидимому, у нихъ гораздо больше вниманія обращается на размѣръ и на число слоговъ, чѣмъ на содержаніе“ [1]). Другой авторъ пишетъ: „Во всѣхъ пѣсняхъ при корроборри туземцы повторяютъ и перемѣщаютъ слова такъ, что, очевидно, выходитъ полная безсмыслица; это дѣлается для того, чтобы поддержать или разнообразить ритмъ“ [2]). У минкоповъ интересъ къ формѣ преобладаетъ не менѣе рѣшительно. По словамъ Мана, ихъ главная забота состоитъ въ строгомъ соблюденіи такта; въ ихъ пѣсняхъ все подчинено ритму, — даже смыслъ. „Они допускаютъ при этомъ ужасныя вольности не только въ формахъ словъ, но и въ грамматической конструкціи предложеній. Напр., припѣвъ одной пѣсни звучитъ такъ: „chēklū yâ lak · u-myr-à?“, т.-е. „кто не попалъ въ черепаху?“; между тѣмъ въ прозѣ это предложеніе имѣло бы такой видъ: „mij · ayâ-dî chē · — balen lá kâchi · re?“ Сильная разница обѣихъ формъ прямо видна для глаза; въ этой пѣснѣ, какъ въ большинствѣ другихъ, слова ради метра такъ искажены, что ихъ едва можно узнать“ [3]). Нерѣдки случаи, когда авторъ новой пѣсни долженъ сперва передать смыслъ пѣсни хору и публикѣ на обыкновенномъ

---

[1]) *Eyre*. II, 229.

[2]) *Barlow*. — Journ. Anthrop. Inst. II, 174.

[3]) Этимъ объясняется происхожденіе особаго поэтическаго языка, которое наблюдается у многихъ низшихъ народностей.

языкѣ“ [1]).—Что касается эскимосовъ, достаточно указать на фактъ, что даже среди приведенныхъ Боасомъ пѣсенъ у цѣлыхъ пяти текстъ состоитъ исключительно изъ безсмысленнаго междометія, повторяемаго ритмически [2]). Такимъ образомъ, мы должны сдѣлать заключеніе, что лирика на первобытной культурной ступени имѣетъ, прежде всего, музыкальное значеніе, и уже на второмъ планѣ — поэтическое.

Нерѣдко утверждали, что развитіе поэзіи начинается съ эпоса. Дѣйствительно, исторія литературы культурныхъ народовъ Европы открывается эпическими произведеніями, но поэмы Гомера столь же мало—первобытный эпосъ, какъ бронзовые шлемы и мечи гомеровскихъ героевъ — первобытное оружіе. Въ настоящей первобытной поэзіи, наоборотъ, эпосъ занимаетъ не особенно видное мѣсто. — Эпическое стихотвореніе есть разсказъ о событіи, веденный съ эстетическою цѣлью, по эстетическимъ побужденіямъ. Но вовсе не обязательно, чтобы поэтическое повѣствованіе было облечено въ стихотворную форму. Строго расчлененный ритмически и безукоризненно риѳмованный разсказъ вовсе не становится eo ipso поэтическимъ; съ другой стороны, можетъ обладать вы-

---

1) *Man.* Journ. Anthrop. Inst. XII, 389, 118.

2) Приведемъ еще нѣсколько замѣчаній касательно формы первобытной лирики. Боасъ даетъ довольно подробныя свѣдѣнія о ритмическихъ правилахъ эскимосской поэзіи. „Каждый долгій слогъ можетъ быть замѣненъ двумя или тремя короткими; иногда короткіе слоги играютъ роль неударяемыхъ частей передъ сильнымъ временемъ стопы; — однимъ словомъ, ритмическое соотвѣтствіе словъ съ мелодіей очень разнообразно и произвольно, такъ что нельзя, собственно, и говорить о правильномъ ритмическомъ размѣрѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, это ясно показываетъ, что для формы опредѣляющимъ условіемъ служитъ, прежде всего, музыкальный ритмъ. Ритмическое расположеніе словъ довольно опредѣленно управляется количественною стороной слоговъ, а не удареніемъ“. *Boas.* 651. Наоборотъ, у австралійцевъ ритмъ, „повидимому, основанъ на удареніи“. Австралійцы, кромѣ того, употребляютъ риѳму въ своихъ пѣсняхъ. — *Waitz - Gerland.* VI, 756.

дающимися поэтическими достоинствами повѣствованіе въ свободной формѣ безыскусственной прозы. Эпическія произведенія австралійцевъ, минкоповъ и бушмэновъ, за исключеніемъ отдѣльныхъ ритмическихъ мѣстъ, представляютъ прозаическую рѣчь. Лишь эскимосскія сказки, по большей части, ритмичны по формѣ и передаются речитативомъ. Рѣшающимъ признакомъ поэтическаго разсказа служитъ то, что онъ долженъ обращаться къ чувству и только къ чувству; всякое же повѣствованіе, преслѣдующее иную, внѣшнюю цѣль, — нравоученіе или побужденіе слушателей къ практическимъ дѣйствіямъ, — будетъ не поэтично, облечено ли оно въ стихотворную или нестихотворную форму.

Въ теоріи эпическое произведеніе узнается очень легко и опредѣленно, но едва мы ступимъ изъ теоретической лабораторіи въ дѣйствительность, мы натолкнемся на непріятный опытъ, который рѣдко минуетъ неосторожнаго теоретика, если онъ не хочетъ премудро уклоняться отъ жизни; наши простыя и ясныя опредѣленія разобьются о пеструю путаницу живыхъ явленій. Какъ отличить эпическое произведеніе отъ историческаго преданія? — Вотъ одинъ андаманскій разсказъ. „У одной изъ родоначальницъ минкоповъ былъ сынъ, прославившійся своею силой и подвигами. Этимъ онъ возбудилъ къ себѣ зависть и смертельную вражду нѣкоего Береби. Однажды, въ началѣ сезона дождей, Береби явился къ матери и сыну и просилъ позволенія ѣхать вмѣстѣ съ ними на ихъ челнокѣ. Тѣ согласились, и Береби влѣзъ въ лодку, держа въ рукахъ заржавленный топоръ и точильный камень. Положивъ вещи на дно лодки, онъ приблизился къ юношѣ, взялъ его за руку и началъ обнюхивать ее отъ кисти до плеча, какъ будто удивляясь крѣпкимъ мускуламъ; при этомъ онъ бормоталъ, что ему хочется окрасить свои губы кровью. Вдругъ онъ неожиданно впился зубами въ руку юноши и загрызъ его до смерти. Но зубы убійцы такъ крѣпко завязли въ тѣлѣ жертвы, что онъ не могъ освободиться; такъ онъ

былъ застигнутъ друзьями умершаго и убитъ. Оба трупа были брошены въ море, гдѣ юноша превратился въ ящерицу, а убійца — въ ядовитую рыбу. А мать съ отчаянія стала производить такія ужасныя злодѣйства, что богъ Пулуга въ наказаніе послалъ потопъ" [1]). Если не считать конца, то разсказъ легко можетъ быть сочтенъ за историческое преданіе [2]); но, съ другой стороны, ничто не мѣшаетъ считать его за поэтическій вымыселъ. Признаемся, что мы не въ силахъ рѣшить этого вопроса. Очень часто въ подобныхъ случаяхъ прибѣгаютъ къ очень удобному пріему — считать всякое фантастическое событіе за поэзію; но при этомъ забываютъ, прежде всего, что понятіе „фантастическое" у разныхъ людей и народовъ имѣетъ весьма различный смыслъ. Образованный европеецъ, конечно, сочтетъ за чистую фантазію разсказъ о томъ, что человѣкъ превратился въ ящерицу или въ рыбу, но въ понятіяхъ грубаго минкопа это чудо, быть можетъ, представляется вполнѣ естественнымъ дѣломъ. Но, главное, слѣдуетъ остерегаться излюбленнаго смѣшенія поэзіи съ фантастичностью. Поэтъ прибѣгаетъ къ фантазіи, т.-е. къ творческой силѣ воображенія, но не менѣе пользуется ею и научный изслѣдователь. Нужно, во всякомъ случаѣ, не меньше фантазіи для рѣшенія математической задачи или для составленія гипотезы въ области физики, чѣмъ для сочиненія волшебной сказки. Существенная разница лежитъ въ той цѣли, къ которой направлена работа воображенія. Далеко не всякій вымыселъ, какъ бы фантастиченъ онъ ни былъ, будетъ поэтиченъ; онъ входитъ въ область поэзіи лишь въ томъ случаѣ, если служитъ цѣли эстетическаго возбужденія и удовлетворенія. — Существуетъ австралійскій разсказъ о томъ, какъ пеликанъ получилъ свою черно-бѣлую окраску. „Сперва

---

[1]) *Man.* — Journ. Authrop. Inst. XII, 167. — На этомъ разсказѣ основано стихотвореніе, приведенное выше, на стр. 27-й.

[2]) Заржавленный, слѣдовательно, желѣзный топоръ убійцы указываетъ на то, что преданіе не очень древне.

всѣ пеликаны были черные. Но разъ одного пеликана обманула женщина; онъ пришелъ въ такой гнѣвъ, что началъ татуироваться бѣлою краской, чтобы сражаться съ людьми. Когда онъ окрасился на половину, пришелъ другой пеликанъ и, не понимая, что это за странная черно-бѣлая вещь передъ нимъ, ударилъ перваго пеликана клювомъ и убилъ. Раньше всѣ пеликаны были черные, а теперь они черные и бѣлые, именно по этой причинѣ.“ [1]) Безспорно, этотъ разсказъ фантастиченъ, но все-таки онъ носитъ не поэтическій, а скорѣе научный характеръ; онъ измышленъ не для занимательности, а для объясненія факта, и дѣйствительно представляетъ собою не что иное, какъ примитивное зоологическое объясненіе. Суть всякаго объясненія состоитъ въ томъ, что явленіе, причина котораго неизвѣстна, подводятъ подъ группу явленій, уже объясненныхъ. Приведенный разсказъ въ точности соотвѣтствуетъ этому принципу. Австралійцы черны; когда они бываютъ бѣлыми, это значитъ, что они окрасились и именно для сраженія. Пеликанъ и черенъ, и бѣлъ; очевидно, онъ тоже красился передъ битвой, но не успѣлъ кончить работы, иначе онъ былъ бы весь бѣлый. Объясненіе, конечно, смѣшно для европейца, но вѣдь оно и разсчитано на удовлетвореніе первобытныхъ австралійцевъ, а не цивилизованныхъ европейцевъ. — Бушмэны объясняютъ происхожденіе звѣздъ такъ: „Одной дѣвушкѣ изъ прежняго племени — т.-е. того, который предшествовалъ бушмэнамъ — захотѣлось сдѣлать такъ, чтобы люди могли въ темнотѣ находить дорогу домой. Она взяла тлѣющій пепелъ и кинула его въ воздухъ; искры и сдѣлались звѣздами.“ Бушмэнъ дошелъ до созданія этой наивной сказки въ сущности при помощи того же самаго умственнаго процесса, который позднѣе привелъ человѣка къ самымъ великимъ открытіямъ и глубочайшимъ выводамъ. — На ряду съ подобными примитивными естественно-историческими объясне-

---

[1]) *Brough Smyth.* I, 478. — Мы привели разсказъ въ сокращеніи.

ніями можно найти всевозможныя толкованія филологическаго характера. На языкѣ минкоповъ ночь и одинъ сортъ гусеницъ называется однимъ и тѣмъ же словомъ *gu-rug*. Это обстоятельство требуетъ объясненія, которое и дается въ слѣдующемъ разсказѣ: „Однажды солнце такъ ужасно пекло, что причиняло сильныя страданія. Двѣ женщины, разсердившись на это, сорвали сердце на бѣдной гусеницѣ, которую раздавили. Но богъ Пулуга такъ разгнѣвался на эту жестокость, что послалъ людямъ продолжительную ночь, чтобы они умѣли лучше цѣнить благодѣяніе солнечнаго свѣта. Поэтому ночь называется такъ же, какъ та гусеница, gu-rug.“ [1]) Литература первобытныхъ народовъ полна подобными разсказами, и всѣ они по сущности своего содержанія не входятъ въ область поэзіи. Разумѣется, въ высшей степени вѣроятно, что въ нихъ есть и поэтическіе элементы, но мы не въ состояніи ихъ выдѣлить. Поэтому намъ нѣтъ другого исхода при изученіи первобытной эпической поэзіи, какъ исключить прежде всего эту группу цѣликомъ, не взирая на ея поэтическіе ингредіенты, и ограничиться лишь такими разсказами, которые не носятъ характера историческаго преданія или подобныхъ научныхъ толкованій. Къ сожалѣнію, при этомъ разграниченіи мы не въ силахъ послѣдовательно выдержать одного какого-либо руководящаго принципа, а должны пересматривать каждый случай въ отдѣльности, и болѣе, чѣмъ вѣроятно, что мы при этомъ нерѣдко попадемъ въ просакъ. Но хуже всего то, что такимъ образомъ мы ужасно ограничиваемъ свой и безъ того скудный матеріалъ. Разсказы, собранные Маномъ среди минкоповъ, почти исключительно миѳическіе; изъ австралійскихъ тоже лишь незначительная часть безспорно относится къ области поэзіи; большое количество бушмэнскихъ сказокъ о животныхъ точно также должно быть оставлено въ сторонѣ. Только въ разсказахъ эскимосовъ значительное количество слѣдуетъ считать

---

1) *Man.*—Journ. Anthrop. Inst. XII, 172.

возникшимъ изъ чисто поэтическихъ мотивовъ или изъ близкихъ къ нимъ. Слѣдующая ниже характеристика опирается исключительно на эти жалкіе остатки.

Произведенія первобытной эпической поэзіи всѣ вмѣстѣ очень невелики по объему. На этой культурной ступени нѣтъ монументальныхъ поэмъ въ родѣ индійскихъ, греческихъ или германскихъ, какъ нѣтъ пирамидъ и дворцовъ. Но матеріалы для такихъ созданій кое-гдѣ лежатъ готовые; многіе разсказы охотничьихъ племенъ стоятъ между собою въ связи по сюжетамъ; — напр., у бушмэновъ саранча стоитъ въ центрѣ цѣлаго круга сказокъ; — но отдѣльные разсказы, близкіе по содержанію, нигдѣ не возведены къ поэтическому единству. Bleek далъ своему собранію африканскихъ сказокъ о животныхъ заглавіе „Южно-африканскій Рейнеке-Лисъ", но на самомъ дѣлѣ тамъ, самое большее, лишь матеріалы для поэмы о Лисѣ.

Первобытный эпосъ черпаетъ матеріалъ изъ той области, за которую рѣдко переступаетъ все первобытное искусство,— изъ жизни людей и животныхъ, имѣющихъ наибольшее значеніе для человѣка; въ Австраліи и Южной Америкѣ преобладаетъ животный эпосъ, а сѣверныя народности изображаютъ преимущественно жизнь людей. Ринкъ говоритъ: „Сказанія эскимосовъ даютъ вѣрную картину всего, что главнымъ образомъ занимаетъ ихъ воображеніе, что кажется имъ и въ ихъ жизни, и въ природѣ важнымъ, привлекательнымъ или страшнымъ, отвратительнымъ. Они постоянно изображаютъ великую борьбу за существованіе, которая заставляетъ высоко ставить и цѣнить личную энергію и силу, служащія въ ихъ глазахъ главными условіями счастливой жизни; наоборотъ, мысль о возможности обезпечить свое существованіе и улучшить жизнь при помощи матеріальныхъ средствъ почти не останавливаетъ на себѣ вниманія. Даже такое всеобщее чувство, какъ любовь, находитъ себѣ мало мѣста въ этой поэзіи. При такой бѣдности содержанія и примитивности стремленій неудивительно,

что эти поэтическія произведенія кажутся намъ однообразными и довольно скучными“ [1]).

Эпосъ культурныхъ народовъ сравнивали съ широкою, плавно несущеюся рѣкой; первобытный эпосъ похожъ на узкій, торопливо бѣгущій ручеекъ. Его сказанія имѣютъ лишь одно измѣреніе—длину; весь интересъ и автора, и слушателей прикованъ къ ходу дѣйствія, а для всего остальнаго почти не удѣляется вниманія. Въ лучшихъ романахъ нашего времени дѣйствіе служитъ лишь средствомъ къ развитію характеровъ; въ первобытныхъ же разсказахъ характеры нужны лишь для поддержки дѣйствія, почему они никогда не обрисованы, а только намѣчены, и то по большей части весьма поверхностно и недостаточно. Въ высшей степени поучительно сравнить въ этомъ отношеніи животный эпосъ бушмэновъ и австралійцевъ съ нѣмецкимъ Рейнеке-Лисомъ. Въ послѣднемъ дѣйствіе развивается цѣлесообразно изъ характеровъ отдѣльныхъ животныхъ, великолѣпно изученныхъ и переданныхъ въ ихъ естественномъ своеобразіи. Наоборотъ, у бушмэновъ и австралійцевъ характеры животныхъ имѣютъ въ себѣ нѣкоторую произвольность и всегда играютъ совершенно побочную роль; лишь въ очень рѣдкихъ случаяхъ можно усмотрѣть какую-либо внутреннюю зависимость между ними и прихотливыми приключеніями сюжета.—Столь же неудовлетворительно рисуютъ людей эскимосы въ своихъ разсказахъ. Чаще всего о лицѣ говорится только, что оно „доброе“ или „злое“. При этомъ намѣчено нѣсколько типическихъ фигуръ, но индивидуальныхъ характеровъ не встрѣчается совсѣмъ. „Старые холостяки всегда являются смѣшными чудаками; женщина обыкновенно изображается только въ заботахъ о домашнемъ хозяйствѣ и скопидомствѣ; бѣдная вдова, наоборотъ, сострадательна и благодушна; пятеро братьевъ совмѣщаютъ въ себѣ высокомѣріе и грубость, а средній изъ нихъ всегда завистливъ“. [2])

---

[1]) *Rink*. 89.

[2]) *Rink*. 90.

Еще менѣе останавливается первобытный разсказчикъ на описаніи природы. Мы выше уже указывали на то, что природа со всѣмъ ея величіемъ имѣетъ только практическій интересъ для охотничьихъ племенъ, и выяснили причины этого. Въ ихъ разсказахъ обстановка природы затрогивается лишь настолько, насколько это необходимо, чтобы понять дѣйствіе. Дерево есть дерево, гора—гора, море—море, и больше ни слова. Въ первобытномъ эпосѣ описанія природы отсутствуютъ, какъ отсутствовали декораціи на старинной англійской сценѣ; мѣсто дѣйствія не изображено, а только названо.

Самое дѣйствіе, составляющее предметъ исключительнаго интереса первобытнаго разсказчика и его слушателей, обыкновенно мало способно привлечь наше вниманіе. Животный эпосъ австралійцевъ и бушмэновъ едва ли можетъ доставить особенное удовольствіе европейцу; содержаніе сказокъ о животныхъ состоитъ обыкновенно изъ ряда пестрыхъ и несвязныхъ приключеній, въ которыхъ мы, по крайней мѣрѣ, не могли открыть никакого особеннаго поэтическаго смысла. Считаемъ достаточнымъ привести одинъ образчикъ подобныхъ произведеній. Это — сказка изъ бушмэнскаго цикла о саранчѣ, въ сокращеніи, сдѣланномъ у Ратцеля по записи Bleck'a.

„Саранча взяла башмакъ и превратила его въ антилопу, которую посадила въ трубочку, кормила медомъ и играла съ нею. Между тѣмъ ихневмонъ былъ посланъ разузнать, почему саранча не носитъ домой меда, но когда онъ вызывалъ антилопу изъ трубочки, она засадила его въ мѣшокъ. По совѣту своего дѣдушки ихневмонъ дѣлаетъ въ мѣшкѣ дыру, а дѣдушка вызываетъ антилопу изъ трубочки и убиваетъ ее. Саранча, найдя подругу своихъ игръ мертвою, горько плачетъ, затѣмъ идетъ по слѣду и встрѣчаетъ двухъ морскихъ котовъ, которые собираютъ кровь; одинъ изъ нихъ съ силой кидаетъ саранчу на рога убитой антилопы. Но саранча, прогрызши желчный пузырь другой антилопы, распространяетъ вокругъ себя мракъ, спасается бѣгствомъ и ложится у себя дома, когда

солнце еще стоитъ высоко на небѣ. Между тѣмъ морскіе коты разрѣзаютъ мясо антилопы на полосы и вѣшаютъ его на дерево такъ же, какъ и свою одежду и оружіе. Ночью, когда они спали, дерево поднялось отъ земли и прилетѣло къ саранчѣ и ихневмону, которые, проснувшись, захватили имущество своихъ враговъ. У одного изъ морскихъ котовъ уцѣлѣлъ только поясъ, изъ котораго онъ сдѣлалъ себѣ хвостъ“ [1]).

Подобныя вещи похожи на сказки, которыя сочиняютъ дѣти. Онѣ, очевидно, родились просто изъ одного желанія разсказывать и удовлетворяютъ потребности въ поэтической занимательности самымъ примитивнымъ образомъ; тутъ нѣтъ и слѣда какого-либо художественнаго единства, одно фантастическое приключеніе прицѣпляется къ другому, чѣмъ пестрѣе, тѣмъ лучше. Въ сравненіи съ этою нескладицей разсказы эскимосовъ представляютъ все-таки гораздо болѣе высокую эпическую форму. Защитникамъ отождествленія фантастическаго съ поэтическимъ не мѣшало бы обратить вниманіе на то обстоятельство, что въ болѣе развитой поэзіи эскимосовъ гораздо меньше фантастическаго элемента, чѣмъ въ грубѣйшей формѣ эпоса, образцы котораго мы видѣли у бушмэновъ и австралійцевъ. Въ самомъ дѣлѣ, съ постепеннымъ развитіемъ поэзіи фантастика, сперва дико разраставшаяся на свободѣ, все болѣе обрѣзывается и подстригается; лучшія созданія великихъ поэтовъ всегда—самыя простыя и естественныя.

Эскимосы уже знакомы съ пріемами усиливанія интереса и противопоставленія, иногда имъ прекрасно удается возбудить напряженное чувство, состраданіе или гнѣвъ. „Ихъ авторы—говоритъ Ринкъ—необыкновенно ловко умѣютъ придать силу дѣйствія и разнообразіе своему скудному матеріалу. При ближайшемъ анализѣ ихъ произведеній открываешь настоящее поэтическое чутье въ манерѣ, съ какою изображается развитіе полнаго совершенства изъ самыхъ скромныхъ началъ, или ри-

---

[1]) *Ratzel.* Völkerkunde. I, 75.

суются, съ одной стороны, опасности, а съ другой—способы преодолѣть ихъ, смотря по тому, куда направляетъ разсказчикъ вниманіе слушателей". [1]) Нельзя не согласиться съ Ринкомъ, познакомившись, напр., съ разсказомъ о маленькомъ Кагзагсукѣ. Эта сказка—одна изъ самыхъ любимыхъ у эскимосовъ и дѣйствительно въ ней сказываются всѣ лучшія характерныя особенности ихъ эпическаго искусства. Приводимъ ее, за исключеніемъ нѣсколькихъ неважныхъ подробностей, въ томъ видѣ, какъ опубликовалъ ее Ринкъ на основаніи девяти различныхъ источниковъ.

„Жилъ былъ маленькій мальчикъ-сирота среди злыхъ людей; звали его Кагзагсукъ. О немъ заботилась одна бѣдная старуха. Онъ помѣщался съ нею въ жалкой ямѣ у входа въ жилье; они не смѣли входить внутрь, и Кагзагсукъ ложился между собаками, чтобы согрѣться. Когда люди приходили и поднимали своихъ ѣздовыхъ собакъ бичемъ, они не обращали вниманія на то, что задѣвали бѣднаго мальчика. Въ то время, какъ они угощались тюленьимъ жиромъ и мерзлымъ мясомъ, маленькій Кагзагсукъ высовывалъ голову черезъ порогъ; при этомъ они иногда засовывали пальцы ему въ ноздри и такъ поднимали его на воздухъ; отъ этого у него сдѣлались большія ноздри. А самъ онъ не росъ и оставался маленькимъ. Люди давали ему мерзлаго мяса, но не давали ножа, говоря, что онъ можетъ управляться съ помощью однихъ зубовъ; иногда они вырывали ему нѣсколько зубовъ, чтобы онъ ѣлъ поменьше. Его пріемная мать сдѣлала ему сапоги и маленькое копье, чтобы онъ могъ выходить наружу и играть съ дѣтьми, но дѣти валяли его по землѣ, набивали ему снѣгу подъ платье и всячески мучили его, а дѣвушки иногда вымазывали его всего грязью. Разъ онъ пошелъ одинъ въ горы и сталъ думать, какъ бы ему сдѣлаться сильнымъ. Старуха научила его одному заклинанію, и онъ, ставши между двумя высокими горами,

---

[1]) *Rink*. 89.

произнесъ: „Могучій властелинъ, выйди! Повелитель силы, явись ко мнѣ!“ Тотчасъ явился огромный звѣрь въ образѣ Амарока (волка). Кагзагсукъ такъ испугался, что бросился бѣжать, но звѣрь быстро догналъ его, обвилъ своимъ хвостомъ, словно веревкой, и кинулъ его на землю. Что-то затрещало, и Кагзагсукъ увидалъ, что изъ него посыпались тюленьи кости. „Вотъ кости, которыя мѣшали тебѣ расти“, сказалъ Амарокъ. Онъ еще два раза кидалъ мальчика на землю, и всякій разъ изъ него сыпались кости, но ихъ было все меньше и меньше. На четвертый разъ Кагзагсукъ не совсѣмъ упалъ на землю, а въ пятый разъ устоялъ на ногахъ. Тогда Амарокъ сказалъ: „Если ты хочешь стать крѣпкимъ и сильнымъ, можешь приходить ко мнѣ каждый день.“ Кагзагсукъ пошелъ домой и чувствовалъ себя гораздо легче; онъ могъ даже бѣжать и разбрасывалъ кругомъ камни, попадавшіеся ему на дорогѣ. Когда онъ подходилъ къ дому, дѣвушки закричали: „Кагзагсукъ идетъ, давайте кидать въ него грязью!“, а мальчики били и мучали его, какъ всегда; онъ не сопротивлялся и потихоньку пробрался въ свою яму, чтобы лечь спать съ собаками. Съ тѣхъ поръ онъ началъ каждый день ходить къ Амароку и дѣлался все сильнѣе; возвращаясь домой, онъ вскидывалъ передъ собою большіе утесы и припадалъ къ землѣ, чтобы они перелетали черезъ него. Наконецъ, самъ Амарокъ не могъ больше его опрокинуть и сказалъ: „Теперь довольно: никакой человѣкъ не можетъ тебя одолѣть. Но я совѣтую тебѣ жить, какъ прежде; когда же придетъ зима, и море покроется льдомъ, знай, что настало твое время: тогда явятся три большихъ медвѣдя, они должны пасть отъ твоей руки.“ Въ этотъ день Кагзагсукъ возвращался всю дорогу бѣгомъ и раскидывалъ камни направо и налѣво. Но дома онъ держалъ себя, какъ всегда, и люди мучили его сильнѣе прежняго.

Разъ осенью охотники на каякахъ пригнали къ берегу огромное бревно, плывшее по морю, и оставили его на берегу, прикрѣпивъ къ нѣсколькимъ большимъ камнямъ, такъ какъ оно

было очень тяжело, и они не могли сразу перетащить его къ жилью. Ночью Кагзагсукъ потихоньку всталъ, освободилъ бревно, взвалилъ его себѣ на плечо, перенесъ и глубоко воткнулъ въ землю сзади своего жилища. Утромъ люди не нашли бревна и удивились, но одна старуха замѣтила его за жильемъ. Тогда всѣ сбѣжались, поднялся шумъ, всѣ кричали: „Кто могъ сдѣлать такое дѣло? Среди насъ есть человѣкъ исполинской силы!“ А молодые мужчины принимали такой видъ, что можно было подумать, будто каждый изъ нихъ—этотъ неизвѣстный богатырь,—обманщики!

Такъ пришла зима; сожители Кагзагсука стали еще хуже обращаться съ нимъ, но онъ держалъ себя попрежнему и не давалъ имъ ничего замѣтить. Однажды три человѣка прибѣжали съ извѣстіемъ, что три громадныхъ медвѣдя лѣзутъ на ледяную гору. Никто не рѣшался напасть на нихъ. Кагзагсукъ увидалъ, что пришло его время. „Мать! — сказалъ онъ,—дай мнѣ свои сапоги, я хочу выйти посмотрѣть на медвѣдей.“ Старуха съ неудовольствіемъ кинула ему сапоги и сказала въ насмѣшку: „Такъ смотри, принеси же мнѣ сейчасъ одну медвѣжью шкуру на постель, а другую на одѣяло!“ Онъ надѣлъ сапоги, починилъ, гдѣ было худо, платье и побѣжалъ наружу. Люди закричали: „Никакъ это Кагзагсукъ? Чего ему тутъ нужно? Гоните его прочь!“ Дѣвушки говорили: „Онъ сошелъ съ ума!“ Кагзагсукъ раздвинулъ толпу, словно кучу мелкой рыбы; онъ бѣжалъ такъ сильно, что его пятки касались затылка, а снѣгъ, который онъ вскидывалъ ногами, сверкалъ, какъ радуга. Онъ на четверенькахъ взобрался на ледяную гору; самый большой медвѣдь поднялся на заднія лапы ему навстрѣчу, но Кагзагсукъ, повернувшись кругомъ, чтобы сдѣлать себя „крѣпкимъ“ (т.-е. неуязвимымъ), схватилъ звѣря за переднія лапы и такъ ударилъ его объ ледъ, что лапы оторвались отъ туловища. Онъ бросилъ медвѣдя внизъ къ народу, который смотрѣлъ, и крикнулъ: „Вотъ моя первая добыча; обдерите ее и раздѣлите между собою!“ Люди ду-

мали: навѣрно его убьетъ другой медвѣдь. Но Кагзагсукъ сдѣлалъ со вторымъ медвѣдемъ то же, что съ первымъ; а третьяго онъ крѣпко схватилъ за лапы и началъ бить имъ по народу, крича: „Вонъ тотъ мошеникъ безсовѣстно поступалъ со мною, а вотъ этотъ еще хуже!“ Онъ пересталъ только тогда, когда всѣ въ ужасѣ разбѣжались по домамъ. Когда онъ самъ вернулся домой, съ двумя шкурами, онъ пошелъ прямо къ своей матери и сказалъ: „Вотъ тебѣ постель и одѣяло!“ Онъ велѣлъ матери приготовить и сварить медвѣжьяго мяса. Остальные домашніе стали приглашать Кагзагсука войти въ жилище, но онъ просунулъ, какъ прежде, голову черезъ порогъ и сказалъ: „Нѣтъ, я не могу войти, пусть кто-нибудь изъ васъ подниметъ меня за ноздри“. Никто не смѣлъ подойти къ нему, пока не пришла его старая мать и не сдѣлала то, чего онъ требовалъ. Теперь всѣ мужчины стали очень привѣтливы къ нему. Одинъ говорилъ: „Пожалуйста, иди поближе!“, а другой: „Садись вотъ тутъ, милый другъ!“ — „Нѣтъ, не здѣсь!“ подхватывалъ третій: „на этой скамьѣ ничего не постлано; вотъ гдѣ отличное мѣсто для Кагзагсука.“ Но онъ отвергъ всѣ предложенія и сѣлъ по обыкновенію на узкой жесткой скамейкѣ сбоку. Послѣ ѣды одинъ изъ хозяевъ послалъ дѣвушку принести воды „милому Кагзагсуку“. Дѣвушка принесла воды, и Кагзагсукъ напился; потомъ онъ нѣжно притянулъ дѣвушку къ себѣ и сталъ благодарить за услужливость, — и вдругъ такъ ее стиснулъ, что кровь хлынула у нея изо рта. Онъ сказалъ просто: „Кажется, она лопнула.“ Родители ея смиренно говорили: „О, это ничего: вѣдь она у насъ была только, чтобы носить воду.“ Тутъ стали приходить молодые парни; онъ говорилъ: „изъ васъ выйдутъ отличные охотники за тюленями!“ и съ этими словами схватывалъ ихъ; однихъ онъ раздавливалъ, а другихъ разрывалъ на части. А ихъ родители все повторяли: „Это ничего! Этотъ былъ негодяй.“ Такъ мстилъ Кагзагсукъ до тѣхъ поръ, пока не умертвилъ всѣхъ, кто раньше обижалъ его. Онъ пощадилъ

только бѣдняковъ, которые хорошо обращались съ нимъ, и жилъ съ ними мирно, питаясь зимними запасами. Онъ выбралъ себѣ самые лучшіе каяки и скоро такъ научился править ими, что могъ отправляться въ далекія поѣздки къ сѣверу и къ югу. Такъ ѣздилъ онъ повсюду съ гордымъ духомъ и по всей странѣ показывалъ свою силу.“ [1])

Сказка о маленькомъ Кагзагсукѣ, по силѣ изложенія, а отчасти и по содержанію, напоминаетъ лучшія сказки культурныхъ европейскихъ народовъ; аналогія такъ велика, что невольно возникаетъ вопросъ, не есть ли этотъ эскимосскій разсказъ—европейская сказка въ сѣверномъ платьѣ. Здѣсь мы встрѣчаемся, наконецъ, съ самымъ крупнымъ затрудненіемъ, которое приходится преодолѣвать при изученіи первобытнаго эпоса. Первобытны ли разсказы первобытныхъ народовъ? Относительно сказки о Кагзагсукѣ мы можемъ съ увѣренностью сказать да, но у эскимосовъ есть рядъ такихъ разсказовъ, за туземное происхожденіе которыхъ мы бы не поручились. Нѣкоторые изъ нихъ до того сходны съ общеизвѣстными норвежскими сагами, что трудно удержаться отъ желанія толковать ихъ, какъ остатки отъ древнихъ скандинавскихъ поселенцевъ [2]); другіе какъ будто заимствованы отъ сосѣднихъ индѣйскихъ племенъ; третьи, наконецъ, быть можетъ, появились въ новѣйшія времена, благодаря европейскимъ миссіонерамъ, купцамъ и матросамъ. Тотъ же осторожный скептицизмъ необходимо соблюдать и относительно австралійскаго и бушманскаго эпоса. Вѣдь нѣтъ ничего невозможнаго, что Bleek съ своимъ „южно-африканскимъ Рейнеке-Лисомъ“ болѣе правъ, чѣмъ онъ самъ это полагаетъ. Да самъ Рейнеке-Лисъ можетъ служить какъ разъ отличнымъ примѣромъ того, какъ далеко заходятъ подобныя сказки о животныхъ. Разумѣется само собою, что разсказы, переходя отъ одного народа къ дру-

---

[1]) *Rink.* 93 ff.

[2]) Ср., напр., помѣщенную у Боаса (617 стр.) сказку объ Ититауянгѣ съ сагой про кузнеца Виланда.

гому, претерпѣваютъ различныя измѣненія, тѣмъ болѣе значительныя и глубокія, чѣмъ крупнѣе культурная разница двухъ народовъ. Нерѣдко при этомъ пропадаетъ не только первоначальная форма, но и первоначальный смыслъ; и тогда узнать такой преобразованный разсказъ среди туземныхъ произведеній еще труднѣе, чѣмъ отличить отъ чистокровныхъ туземцевъ смѣшанное потомство какого-нибудь европейца, случайно попавшаго къ охотничьему племени. Но пока критикѣ не удастся очистить поэтическія сказанія охотничьихъ племенъ отъ всѣхъ чуждыхъ примѣсей, до тѣхъ поръ—признаемся прямо—всякая характеристика первобытнаго эпоса будетъ въ высшей степени гадательна.

Драматическая форма большинствомъ историковъ литературы и эстетиковъ считается за наиболѣе молодой видъ поэзіи; но можно съ извѣстнымъ правомъ утверждать, наоборотъ, что она древнѣе всѣхъ прочихъ формъ. Особенность драмы состоитъ въ томъ, что въ ней событіе изображается одновременно помощью языка и мимики. Но въ такомъ случаѣ почти всякій первобытный разсказъ есть драма, такъ какъ разсказчикъ, не довольствуясь простой словесной передачей, всегда оживляетъ рѣчь соотвѣтственными интонаціями и жестами,— т.-е. изображаетъ событіе драматически. По словамъ Ратцеля, „драматическая живость и выразительность бушмэнскихъ сказокъ необыкновенно усиливаются тѣмъ, что въ нихъ обыкновенно слова каждаго животнаго передаются своимъ особеннымъ образомъ и разсказчикъ старается въ каждомъ случаѣ придать своему рту характерную для даннаго животнаго форму“ [1]). Боасъ говоритъ, что эскимосскіе сказочники „необыкновенно ловко умѣютъ передавать чувства отдѣльныхъ лицъ разнообными модуляціями голоса“ [2]). Да стоитъ только посмотрѣть, какъ наши дѣти разсказываютъ сказки, чтобы убѣдиться, что

---

[1]) *Ratzel. Völkerkunde* I, 78.

[2]) *Boas.*—649.

драматически оживленная манера изложенія — естественная и первоначальная. Дѣти и точно также первобытные люди совершенно не въ состояніи сообщить какое-либо извѣстіе, не сопровождая словъ соотвѣтственной мимикой и жестикуляціей; свободный отъ всего этого, чисто словесный разсказъ требуетъ такого обладанія и рѣчью, и своимъ тѣломъ, какое довольно рѣдко встрѣчается даже у культурныхъ людей, а у первобытнаго человѣка почти никогда. Итакъ, чистый эпосъ, повидимому, есть наиболѣе поздній изъ трехъ крупнѣйшихъ видовъ поэзіи.

Положимъ, обыкновенно драмой называютъ не просто мимически оживленный разсказъ о событіи, а непосредственное мимическое и словесное воспроизведеніе событія нѣсколькими лицами. Но даже и въ этомъ, болѣе узкомъ смыслѣ слова драму можно найти уже на самой низкой степени культуры. Вспомнимъ гренландскую діалогическую пѣсню, данную у Ринка; если мы вообразимъ,—и это, повидимому, соотвѣтствуетъ дѣйствительности,—что оба пѣвца не просто передаютъ словами свое приключеніе, а повторяютъ его въ жестахъ, то получится настоящая драматическая сцена.

Въ такихъ пѣсняхъ-діалогахъ, которые часто встрѣчаются не только въ арктической Америкѣ, но и въ Австраліи, мы видимъ одинъ изъ корней драмы [1]). Второй мы уже нашли въ мимическихъ танцахъ. Пѣсня-діалогъ становится драмой, если сопровождается мимическими движеніями, а мимическій танецъ, — если къ нему присоединяется слово. Первобытная драма внѣшнимъ образомъ отличается отъ мимическаго танца тѣмъ, что въ ней движенія участвующихъ, во-первыхъ, не ритмизированы, а во-вторыхъ, иногда сопровождаются словами. Не легко такъ же опредѣленно формулировать внутреннюю разницу. Можно сказать, что драма передаетъ не однообразную и правильную дѣятельность, какъ, напр., работу веслами

---

[1]) *Eyre.* II, 240.

на лодкѣ, а дѣйствіе въ постепенномъ ходѣ его развитія, но, не насилуя фактовъ, очень трудно провести рѣзкую границу тамъ, гдѣ въ дѣйствительности постоянно совершается переходъ одной формы въ другую. Впрочемъ, въ драматическихъ представленіяхъ охотничьихъ племенъ слова играютъ настолько второстепенную роль, что получается гораздо больше сходства съ нашими пантомимами, чѣмъ съ нашими драмами. Мы предполагаемъ, что такія пантомимы или драмы существуютъ у всѣхъ первобытныхъ народовъ, хотя до сихъ поръ онѣ наблюдались лишь у австралійцевъ, алеутовъ, эскимосовъ и у жителей Огненной Земли [1]), а болѣе или менѣе обстоятельно описаны только у первыхъ двухъ народностей. О драматическихъ представленіяхъ эскимосовъ очень часто упоминаютъ, но насколько мы знаемъ, они ни разу не были описаны [2]). За то у насъ есть очень живой разсказъ о пантомимѣ, которую исполняли алеуты передъ участниками экспедиціи Крузенштерна [3]). „Одинъ изъ алеутовъ, вооруженный лукомъ, представлялъ охотника, а другой — птицу. Охотникъ жестами даетъ понять, какъ онъ радъ, что нашелъ такую красивую птицу, но онъ не хочетъ ее убивать. Другой подражаетъ движеніямъ птицы, спасающейся отъ охотника. Наконецъ, послѣдній послѣ долгихъ колебаній натягиваетъ лукъ и стрѣляетъ; птица качается, падаетъ и умираетъ. Охотникъ пляшетъ отъ радости, но затѣмъ становится печаленъ, сожалѣетъ, что убилъ такую прекрасную птицу, и оплакиваетъ ее. Вдругъ мертвая птица вскакиваетъ, превращается въ красивую женщину и падаетъ въ объятія охотника“.

Австралійская драма, которую видѣлъ Лангъ, относится къ этой сѣверной приблизительно какъ жанровая сцена къ романтической феерiи. И здѣсь актеры ограничивались жестами,

---

[1]) Драматическія представленія у племени *Яганъ*, о которыхъ упоминаетъ *Bove*, не описывая ихъ, быть можетъ, просто мимическіе танцы.

[2]) См. наши замѣчанія о мимическихъ танцахъ у эскимосовъ, стр 222.

[3]) *Choris*. Voyage pittoresque autour du monde.

а руководитель спектакля сопровождалъ отдѣльныя сцены пантомимы объяснительнымъ пѣніемъ. Представленіе происходило въ лунную ночь, на лѣсной полянѣ, освѣщенной большимъ костромъ. Оркестръ состоялъ почти изъ ста женщинъ; туземцевъ-зрителей было до 500 человѣкъ.

„Первая сцена изображала стадо рогатаго скота, вышедшее изъ лѣса на лугъ пастись. Черные актеры раскрасились подходящимъ образомъ. Подражаніе было необыкновенно искусное, движенія и позы каждаго отдѣльнаго животнаго были до смѣшного вѣрны натурѣ: одни лежали, жуя жвачку, другія стояли и чесались рогами и задними ногами или лизали другъ друга и своихъ телятъ, нѣкоторыя дружелюбно терлись головами. Послѣ этой буколической картины, продолжавшейся нѣсколько времени, началась вторая сцена. Показалась толпа туземцевъ, которые стали подкрадываться къ стаду, соблюдая всѣ обычныя въ такихъ случаяхъ предосторожности. Наконецъ, они подобрались, и двѣ коровы пали, пораженныя копьями,—къ великому удовольствію зрителей, которые обнаружили живѣйшую радость. Охотники мимически изобразили операцію снятія шкуры, свѣжеванія и раздѣлки добычи, — все это съ тягостной близостью къ правдѣ. Третья сцена началась съ того, что въ лѣсу послышался лошадиный топотъ и скоро появился отрядъ бѣлыхъ „верхами“. Лица актеровъ были раскрашены въ свѣтло-коричневый цвѣтъ, а туловища—въ синій или красный, изображавшій цвѣтныя рубашки; ноги ниже колѣнъ за неимѣніемъ кожаной обуви были оплетены прутьями. Бѣлые помчались прямо на чернокожихъ, открыли огонь и оттѣснили ихъ. Но послѣдніе быстро снова сомкнулись, и завязалась отчаянная схватка, въ которой черные стали одолѣвать бѣлыхъ. Бѣлые скусывали патроны, накладывали пистоны,— однимъ словомъ, совершенно точно передавали всѣ пріемы заряжанья и стрѣльбы изъ ружей. Когда падалъ туземецъ, зрители издавали стонъ, если же летѣлъ ничкомъ въ траву бѣлый, кругомъ раздавался громкій крикъ торжества. Въ концѣ кон-

цовъ бѣлые были позорно обращены въ бѣгство при необузданномъ восторгѣ туземцевъ, которые были настолько возбуждены, что примѣрное сраженіе было на волосъ отъ того, чтобы перейти въ кровавую дѣйствительность“ [1]).

Такой успѣхъ австралійской драмы нисколько не удивителенъ для европейца. Мы давно уже привыкли уважать поэзію, какъ наиболѣе сильно дѣйствующее искусство; труды геніальныхъ писателей уже много вѣковъ тому назадъ обезпечили за ней неоспоримое превосходство. Ея гегемонія иногда даже грозитъ выродиться въ деспотизмъ, благодаря усердію ея критическихъ драбантовъ, стремящихся навязать всѣмъ искусствамъ законы поэзіи. Во всякомъ случаѣ, съ тѣхъ поръ, какъ упала возродившая въ эпоху Ренессанса пластика, ни одинъ видъ искусства не можетъ равняться съ поэзіей по широтѣ и глубинѣ вліянія на общество. Новая исторія обозначаетъ цѣлые культурные періоды именемъ одного поэта или одного поэтическаго произведенія; и дѣйствительно, не разъ крупное созданіе поэзіи налагало на цѣлое поколѣніе опредѣленный отпечатокъ. Этимъ могуществомъ поэзія въ значительной степени обязана одной своей особенности. Ни одно искусство не овладѣваетъ такъ безгранично такимъ безпредѣльнымъ матеріаломъ. Во внѣшнемъ, какъ и во внутреннемъ мірѣ нѣтъ такого явленія, котораго не могла бы охватить и истолковать поэзія, а средство, которымъ она пользуется для этого,—слово, доступно и знакомо всякому, а вмѣстѣ съ тѣмъ безконечно разнообразно и способно къ высшему эстетическому совершенствованію. Но всѣ эти сокровища лежатъ безъ употребленія подобно завороженному кладу, пока не явится герой, передъ которымъ они откроются, и иногда цѣлый рядъ поколѣній проходитъ мимо, напрасно отыскивая эти сокровища.

---

[1]) *Lang,* The aborigines of Australia.—*Brough Smyth.* I, 171.—Присутствіе европейцевъ въ пьесѣ нисколько не нарушаетъ ея первобытно-австралійскаго характера.

Впрочемъ, за послѣднія три столѣтія въ Европѣ владыки поэзіи слѣдовали одинъ за другимъ, какъ короли въ видѣніи Макбета. Отъ Шекспира до Гёте—цѣлый рядъ царственныхъ геніевъ! И въ предшествующія эпохи были великіе поэты, но въ древности и въ средніе вѣка высочайшіе изъ нихъ, повидимому, не оказывали такого широкаго и сильнаго вліянія на своихъ современниковъ, какое въ наше время выпадаетъ иногда на долю даже второстепенныхъ писателей. Новая поэзія обязана своимъ господствомъ прежде всего одному культурному пріобрѣтенію, которое въ сущности не имѣетъ съ ней ровно ничего общаго—книгопечатанію. Благодаря печати поэтъ можетъ обращаться къ такой массѣ людей, передъ которой исчезаютъ, какъ капля въ морѣ, тысячи, вмѣщаемыя гигантскимъ оваломъ Колизея. Гуттенбергъ выковалъ поэзіи оружіе, которымъ она покорила себѣ весь міръ.

Но въ чемъ состоитъ это могучее дѣйствіе поэзіи на соціальную жизнь?—Всякое ея произведеніе прежде всего выражаетъ чувства автора, но въ такой формѣ, которая возбуждаетъ подобное же настроеніе въ слушателяхъ и читателяхъ. Звукъ, изданный поэтомъ, задѣваетъ всѣ сходно настроенныя струны и заставляетъ ихъ звучать вмѣстѣ съ собою и согласно другъ съ другомъ. Великій поэтъ владѣетъ волшебною скрипкой нѣмецкой сказки; онъ поведетъ смычкомъ,—и палачъ выронитъ изъ рукъ веревку, кузнецъ опуститъ свой молотъ, а ученый захлопнетъ книгу, и всѣ слушаютъ, всѣ проникаются однимъ и тѣмъ же чувствомъ, сердца бьются въ тактъ — они всѣ слились душой другъ съ другомъ и съ поэтомъ. Поэзія соединяетъ людей, разрозненныхъ житейскими интересами, вызывая во всѣхъ одни и тѣ же чувства, а такъ какъ она постоянно взываетъ къ тѣмъ же самымъ чувствамъ, она дѣйствуетъ въ концѣ концовъ, какъ длительное объединяющее настроеніе. Исторія показываетъ, что это поэтическое единеніе имѣетъ практическій смыслъ. Политика раздробила Италію на части, а поэзія связала ее: могучіе голоса вели-

кихъ поэтовъ, звучавшіе для неаполитанцевъ, какъ и для ломбардцевъ, въ теченіе многихъ столѣтій разрозненности и и порабощенія будили и поддерживали во всѣхъ итальянцахъ сознаніе того, что они составляютъ одну націю и должны ею сдѣлаться. Нѣмцы не въ меньшей степени испытали на себѣ объединяющую силу поэзіи. Распалась „священная римская имперія“, и мы, нѣмцы, всѣ чувствовали себя въ жизни лишь прусаками, швабами или баварцами; великая наша поэзія впервые научила насъ снова чувствовать себя нѣмцами. Въ этомъ смыслѣ можно увѣренно сказать, что Гёте принималъ отнюдь не меньшее участіе въ основаніи Германской имперіи, чѣмъ Бисмаркъ.—Но поэзія не ограничивается этимъ: соединяя людей, она вмѣстѣ съ тѣмъ возвышаетъ ихъ. Разумѣется, поэтъ лишь въ томъ случаѣ можетъ возвысить свою публику, если онъ самъ стоитъ выше ея; тогда выраженныя имъ высокія и благородныя чувства вызовутъ и въ другихъ болѣе тонкія и сложныя душевныя движенія, чѣмъ тѣ, которыя воспитываются житейскою практикой. Тѣмъ не менѣе даже величайшій поэтъ не владѣетъ волшебною силой вызывать въ слушателяхъ чувства, къ которымъ они по природѣ неспособны; онъ можетъ лишь разбудить и развить таящіяся въ душѣ начала, но безъ него эти сѣмена высшей жизни продолжали бы дремать въ груди, подобно зерну въ глубинѣ земли, ни разу не согрѣтой солнечнымъ лучомъ. Въ тѣ минуты, когда лучи великаго созданія поэзіи освѣщаютъ нашу душу, мы чувствуемъ, чѣмъ мы могли бы и должны бы быть. Эти торжественныя минуты проходятъ, но если онѣ были искренно пережиты, онѣ неизбѣжно оставляютъ по себѣ слѣдъ въ нашей жизни. Вѣдь эстетическія чувства, возбуждаемыя въ насъ поэзіей, не какія-нибудь особыя, чуждыя жизни чувства; поэзія скорѣе есть лишь особая форма возбужденія тѣхъ же чувствъ, которыми направляется наша жизнь: „vitae est dum ludere videmur“. Именно это и дѣлаетъ великихъ поэтовъ воспитателями человѣчества, а вовсе не моральныя проповѣди въ риѳмахъ или безъ

риемъ, чѣмъ злоупотребляютъ одни литературные кропатели. Люди уже давно болѣе или менѣе сознаютъ, чѣмъ обязаны они великимъ писателямъ. Греки прислушивались къ пѣнію Гомера почти съ тѣмъ же благоговѣніемъ, какъ и къ голосамъ дельфійскаго оракула; средніе вѣка съ суевѣрнымъ страхомъ смотрѣли на Вергилія, какъ на волшебника и пророка; гигантская фигура Данта высится и въ городахъ, и въ сердцахъ Италіи, и у критика, подступающаго къ Гёте, невольно дрожитъ рука, когда онъ касается края его одежды.

Разумѣется, поэзія можетъ употреблять свою силу и во зло и на благо. Если, съ одной стороны, она можетъ развивать сѣмена высокихъ и благородныхъ чувствъ, то, съ другой, она можетъ разбудить дремлющіе въ каждомъ человѣкѣ низменные и опасные инстинкты, и нельзя отрицать, что на одного поэта, облагораживающаго своего читателя, приходится дюжина такихъ, которые тянутъ его въ грязь, гдѣ они сами чувствуютъ себя прекрасно. Въ особенности въ наше время, въ виду эпидемической распространенности низкопробнѣйшаго лубочнаго романа, позволительно усомниться, составляетъ ли поэзія въ общемъ темное пятно или свѣтлую точку общественной жизни. Въ самомъ дѣлѣ, если нельзя путемъ распространенія хорошихъ сочиненій обезопасить народы отъ этой ядовитой инфекціи, то придетъ время, когда мы будемъ мечтать о республикѣ Платона, гдѣ подобныхъ писателей чтутъ и уважаютъ, какъ „святыхъ, удивительныхъ и пріятныхъ мужей“, но тотчасъ со всѣми знаками почтенія выпроваживаютъ за границу государства.

Обладаетъ ли поэзія подобнымъ значеніемъ въ жизни охотничьихъ племенъ?—Она не имѣетъ тамъ тѣхъ средствъ распространенія. Первобытные народы не знаютъ ни печати, ни письма, ихъ произведенія передаются изъ устъ въ уста [1]).

---

[1]) Грубыя попытки письма, встрѣчающіяся на этой культурной ступени, напр. австралійскія зарубки и насѣчки, какъ и гіероглифы племенъ Аляски, сами по себѣ совершенно непригодны для выраженія поэтическихъ формъ.

Кромѣ того, уже самъ языкъ замыкаетъ въ довольно узкіе предѣлы распространеніе этихъ произведеній. Какъ сами первобытные народы распадаются на многочисленныя, мелкія, разрозненныя племена, такъ и ихъ языки дробятся на множество мелкихъ діалектовъ. Въ южной Австраліи „всякое кочующее племя имѣетъ свой собственный языкъ“ [1]); нерѣдко два племени, близкіе сосѣди по территоріи, оказываются весьма чуждыми другъ другу по языку [2]). Правда, иногда представители различныхъ племенъ могутъ съ грѣхомъ пополамъ понимать другъ друга, но это нисколько не ослабляетъ силы нашего утвержденія, что огромное количество языковъ весьма препятствуетъ распространенности и вліянію поэтическихъ произведеній. Отдѣльныя пѣсни дѣйствительно распространяются съ мѣста родины вплоть до отдаленнѣйшихъ частей материка, но мы убѣждены, что при этомъ туземцы гораздо болѣе дорожатъ музыкальною формой пѣсенъ, чѣмъ поэтическимъ ихъ содержаніемъ. На небольшой Андаманской группѣ острововъ существуетъ до восьми различныхъ нарѣчій. Лейтенантъ Темпль, сравнивъ два сосѣднія нарѣчія, нашелъ, что изъ каждыхъ тридцати словъ совпадало другъ съ другомъ лишь не болѣе трехъ, при чемъ всѣ оттѣнки значеній различались между собою [3]). Отдѣльныя бушмэнскія племена тоже говорятъ каждое на своемъ нарѣчіи. Хотя Bleek замѣчаетъ, что въ Капской колоніи нѣтъ ни одного бушмэнскаго нарѣчія, которое отличалось бы отъ остальныхъ такъ же сильно, какъ отъ языка готтентотовъ, но изъ этого никоимъ образомъ нельзя заключить, что эти нарѣчія мало отличаются другъ отъ друга, такъ какъ тотъ же изслѣдователь говоритъ: „бушмэнскій языкъ готтентотскому, конечно, не ближе родня, чѣмъ англійскій латинскому“.—Нарѣчія эскимосовъ, повидимому, бо-

---

1) *Waitz-Gerland.* VI, 706.

2) *Ibidem,* 707.

3) *Man.*—Journ. Anthrop. Inst. XII, 122.

лѣе схожи между собою, хотя языкъ племенъ, живущихъ къ западу отъ р. Мэкензи, весьма значительно разнится отъ языка народовъ восточныхъ [1]), но за-то здѣсь на крайнемъ сѣверѣ поразительная разбросанность рѣдкаго населенія составляетъ непреодолимое препятствіе къ быстрому и широкому распространенію поэтическихъ произведеній. „Небольшіе поселки эскимосовъ, — пишетъ Ринкъ, — отдѣлены другъ отъ друга десяткомъ, двумя, даже сотней миль пустыни. Хотя болѣе, чѣмъ вѣроятно, что всѣ эти раскинутыя племена вышли изъ одной общей родины, но ихъ настоящія сношенія весьма ограничены; безъ преувеличенія можно сказать, что населеніе Гренландіи и Лабрадора по меньшей мѣрѣ уже тысячу лѣтъ не входитъ въ соприкосновеніе съ племенами Берингова Пролива и что тѣ и другія даже не подозрѣваютъ о взаимномъ существованіи [2]). Благодаря этому, даже всѣ тѣ разсказы, происхожденіе которыхъ относится къ недавнему времени, „носятъ характеръ родовыхъ преданій“. Кромѣ того, эскимосскія племена, какъ и прочія охотничьи племена, обладаютъ извѣстнымъ общимъ запасомъ поэтическихъ сказаній, но, по всѣмъ вѣроятіямъ, они не были самостоятельными распространителями подобныхъ произведеній, а сохранили ихъ, какъ общее наслѣдіе предковъ, вынесенное съ общей прародины.

Если поэзія на такой низкой культурной ступени лишена способовъ соединять въ одномъ чувствѣ широкія массы, то, съ другой стороны, она здѣсь далеко не въ той степени способна и къ тому, чтобы обогащать и облагораживать духовный міръ человѣка. Первобытный поэтъ лишь въ исключительныхъ случаяхъ стоитъ выше своей публики; не то, чтобы природа не производила здѣсь на свѣтъ личностей, одарен-

---

[1]) *Rink.* 14. — „Разницы въ языкѣ между Гренландіей и Лабрадоромъ меньше, чѣмъ между Швеціей и Даніей“.

[2]) *Rink.* 84. — „Когда экспедиція Кэна впервые попала къ одному маленькому эскимосскому племени у пролива Смита, туземцы очень удивились тому, что они не одни живутъ на земномъ шарѣ“.

ныхъ выдающимся образомъ, но бѣдная культура, ставя всѣхъ членовъ охотничьяго племени въ одни и тѣ же безжалостныя условія жизни, держитъ всѣ эти различающіяся между собою индивидуальности приблизительно на одномъ и томъ же низкомъ уровнѣ развитія. И вотъ мы видимъ, что въ Австраліи каждый туземецъ самъ приготовляетъ себѣ пѣсни для своего домашняго обихода, совершенно такъ же, какъ всякій самъ готовитъ себѣ утварь и оружіе, и пѣсни одного для этого ровно столько же пригодны или непригодны, какъ и пѣсни другого. Стоксъ удивлялся легкости и быстротѣ, съ которыми его проводникъ Міаго могъ сочинить пѣсню на всякую тему, затронувшую его поэтическую фантазію [1]), но этотъ даръ импровизаціи составляетъ не исключеніе, а способность, общую всѣмъ австралійцамъ. Если, тѣмъ не менѣе, отдѣльныя пѣсни пользуются особенною славой, этимъ онѣ обязаны не поэтическимъ и музыкальнымъ своимъ достоинствамъ. У эскимосовъ тоже почти у каждаго есть свои собственныя пѣсни. Но въ ихъ эпическихъ произведеніяхъ нерѣдко видны черты отдѣльныхъ выдающихся талантовъ. Напр. сказка о Кагзагсукѣ безспорно обнаруживаетъ поэтическое дарованіе, далеко выступающее за предѣлы средняго уровня. Сами туземцы до нѣкоторой степени сознаютъ эти достоинства, такъ какъ строго слѣдятъ, чтобы разсказчикъ въ подобныхъ сказаніяхъ ни на іоту не уклонялся отъ традиціонной формы. Въ Австраліи нѣсколько поэтовъ, жившихъ, повидимому, очень давно, до сихъ поръ пользуются особымъ почетомъ. Итакъ, и у охотничьихъ племенъ есть сознаніе значенія поэзіи. Въ ихъ жизни это значеніе, конечно, не такъ могущественно, какъ въ жизни культурнаго народа, но тѣмъ не менѣе оно и тамъ довольно велико. Если первобытному творчеству не хватаетъ средствъ къ тому, чтобы широко распространить объединяющее дѣйствіе поэзіи на современныя людскія поколѣнія, все же оно объеди-

---

[1]) *Stokes*. Discoveries in Australia. II, 216.

няетъ поколѣнія, смѣняющія другъ друга. Въ сказкахъ и пѣсняхъ, передаваемыхъ отъ одного поколѣнія къ другому, до потомковъ доносятся голоса предковъ. Прислушиваясь къ этимъ голосамъ и воодушевляясь чувствами своихъ предковъ, люди чувствуютъ себя членами одного цѣлаго, которое даетъ единичной жизни каждаго опору и смыслъ. Такъ и здѣсь поэзія уже исполняетъ свою роль посредницы между людьми.

ГЛАВА X.

Музыка.

На самой низкой ступени культуры музыка является въ неразрывной связи съ пляской и поэзіей. Первобытныя племена, какъ и цивилизованные народы, не знаютъ пляски безъ музыки. „Они никогда не поютъ безъ того, чтобы не плясать, и наоборотъ,—говоритъ Эренрейхъ о ботокудахъ,—поэтому они то и другое обозначаютъ однимъ и тѣмъ же словомъ“ [1]). Эскимосы сопровождаютъ свои пляски пѣніемъ и барабаннымъ боемъ. Музыка стоитъ при этомъ до такой степени на первомъ планѣ, что зданіе, въ которомъ происходитъ пляска, называется не „домомъ пляски“, а „домомъ пѣнія“ (quaggi) [2]). Празднества съ плясками у минкоповъ можно съ одинаковымъ правомъ назвать и музыкальными торжествами. „Приготовленія состоятъ преимущественно въ разучиваніи соло и хора, которые должны пѣться во время пляски“ [3]). Въ Австраліи женщины племени составляютъ оркестръ для „корроборри“ мужчинъ, и пляшущій бушмэнъ двигается въ тактъ бубенъ и пѣнія зрителей. —Первобытныя драмы и пантомимы точно такъ же не лишены музыкальнаго аккомпанимента, какъ и мимическія пляски, изъ которыхъ онѣ произошли. Напр., при описанномъ выше австралійскомъ представленіи „дирижеръ пѣлъ объяснитель-

---

[1]) Zeitschr. für Ethnol. 1887, 33.

[2]) Annual report 1884/85, 600.

[3]) Journ. Anthrop. Inst. XII. 389.

ный текстъ къ отдѣльнымъ сценамъ, а женщины хоромъ повторяли припѣвъ пѣсни и при этомъ въ тактъ ударяли палками по своимъ шкурамъ опоссума“ [1]).

Первобытная лирика есть пѣсенная лирика. Слова австралійской, андаманской или эскимосской пѣсни всегда сопровождаются мелодіей или, вѣрнѣе, всегда сопровождаютъ ее, такъ какъ мелодія является настолько существенною, что ради нея слова могутъ измѣняться и искажаться до полной безсмыслицы. Наконецъ, даже эпическія произведенія, по крайней мѣрѣ иногда, не просто разсказываются, но поются речитативомъ.— Итакъ, пляска, поэзія и музыка образуютъ здѣсь одно естественное цѣлое, которое можно раздѣлить только искусственно. Если мы хотимъ правильно понять и оцѣнить условія и воздѣйствія каждаго изъ этихъ трехъ первобытныхъ искусствъ отдѣльно, то мы должны всегда помнить, что они какъ разъ дѣйствуютъ не отдѣльно, но въ самой тѣсной живой связи.

Съ другой стороны, намъ говорятъ, что музыка, которая внѣшнимъ образомъ такъ тѣсно примыкаетъ къ поэзіи и пляскѣ, внутренно совершенно далека отъ нихъ, что она представляетъ собою искусство совершенно особаго рода, которое въ своихъ средствахъ и дѣйствіяхъ не можетъ сравниться ни съ какимъ другимъ. Особенно энергично стоитъ за такую обособленность Шопенгауеръ. „Музыка совершенно независима отъ видимаго міра, она просто игнорируетъ его и могла бы въ извѣстной степени все-таки существовать, если бы міра совсѣмъ не было; чего нельзя сказать о другихъ искусствахъ“ [2]). Всѣ

---

[1]) *Lang.* — *Brough Smyth.* I, 170.

[2]) Schopenhauer's sämmtliche Werke herausgegeben v. Griesebach. I. 340.—Уже до Шопенгауера о своеобразности музыки высказался восторженно Гофманнъ въ своей геніальной „Крейзлеріанѣ“. „Музыка— это что-то въ высшей степени чудесное!“ — восклицаетъ тамъ Іоганнъ Крейзлеръ. „И какъ мало человѣкъ можетъ познать ея глубокія тайны! Но не живетъ ли она въ самомъ человѣкѣ и не наполняетъ ли она его душу своими чудными видѣніями, такъ что все его существо обращено къ нимъ, и новая, свѣтлая жизнь уже здѣсь отрываетъ его отъ земныхъ

другія искусства берутъ свой матеріалъ и образцы изъ видимаго міра, изъ природы: это—искусства подражательныя и изобразительныя; музыка, напротивъ, не копируетъ, по крайней мѣрѣ, въ своихъ лучшихъ произведеніяхъ, никакихъ явленій природы какого-бы то ни было рода: она создаетъ, какъ говоритъ Гёрней, доступныя слуху формы, ряды и сочетанія звуковъ, которые не имѣютъ въ природѣ своего образца и не существуютъ внѣ музыки. Этому воззрѣнію противополагается, впрочемъ, другое, которое считаетъ музыку, точно такъ же, какъ и всѣ другія искусства, подражательницей природы; это второе мнѣніе не только болѣе древне, но, повидимому, продолжаетъ считаться и болѣе основательнымъ, чѣмъ первое. Въ самой наивной и чистой формѣ мы находимъ его уже у аббата Дюбо. „Точно такъ же, какъ живописецъ подражаетъ формамъ и краскамъ природы",—говоритъ онъ, — „такъ и музыкантъ подражаетъ звукамъ, интонаціи, вздохамъ, модуляціямъ голоса, словомъ, всѣмъ звукамъ, съ помощью которыхъ въ самой природѣ выражаются чувства и страсти". Съ тѣхъ поръ эта теорія не разъ измѣнялась, не испытывая при этомъ существеннаго дальнѣйшаго преобразованія, пока она, наконецъ, въ наше время не была принята Гербертомъ Спенсеромъ, который попробовалъ ее тверже обосновать и богаче развить на пользу своей эволюціонной философіи [1]).

стремленій и угнетающихъ мукъ земли? Да, божественная сила охватываетъ его, и онъ отдаваясь въ дѣтски-чистомъ порывѣ тому, что духъ въ немъ возбуждаетъ, умѣетъ говорить языкомъ того невѣдомаго, романтическаго царства духовъ, и, какъ ученикъ, который нечаянно произнесъ вслухъ заклинаніе изъ волшебной книги своего учителя, онъ невольно исторгаетъ изъ своей внутренней глубины прелестные образы, которые блестящимъ хороводомъ проносятся въ жизни, и всякаго, кому открыто ихъ существованіе, наполняютъ безконечнымъ, несказаннымъ стремленіемъ".

[1]) *Herbert Spencer*. On the origin and function of music. О происхожденіи этой теоріи см. основательную и интересную главу „The Speech Theory" у Гернея (Gurney) „The Power of Sound". London. 1880.

Эдмундъ Гёрней въ своемъ превосходномъ сочиненіи „Сила звука“ (The Power of Sound) выразилъ въ немногихъ словахъ всѣ существенные пункты, на которыхъ Спенсеръ основываетъ свою теорію. Спенсеръ утверждаетъ, что музыка имѣетъ свои существенные источники въ интонаціяхъ страстно возбужденной рѣчи, что она въ свою очередь оказывала обратное вліяніе на рѣчь, дѣлая ея интонаціи разнообразнѣе, сложнѣе и выразительнѣе. Онъ основываетъ эту гипотезу на мнѣніи, что голосовыя особенности, которыя указываютъ на возбужденіе чувствъ, совершенно такія же, какія отличаютъ пѣніе отъ обыкновенной рѣчи, — именно, сила, качество или тембръ, сильное отклоненіе отъ средняго регистра, крупные интервалы и чрезвычайно быстрая смѣна ихъ. Поэтому онъ полагаетъ, что пѣніе произошло изъ подчеркиванія и усиленія этихъ качествъ [1]). Итакъ, Спенсеръ утверждаетъ, что пѣніе и, слѣдовательно, вся музыка есть только болѣе характеристическое и богаче развитое подражаніе прочувствованной рѣчи, т.-е. онъ въ сущности не утверждаетъ ничего другого, чѣмъ Дюбо. Выведеніе музыки изъ рѣчи, очевидно, не можетъ быть согласовано съ тѣмъ первымъ воззрѣніемъ о своеобразной сущности музыки. Сторонники самостоятельныхъ правъ музыки основательно считаютъ ея источникомъ совершенно самостоятельныя музыкальныя наклонности человѣка; они убѣждены, по словамъ Гёрнея, что дубъ выросъ изъ желудя.

Очевидно само собою, какое большое значеніе имѣетъ для рѣшенія этого спорнаго вопроса именно изученіе первобытной музыки. Съ точки зрѣнія Спенсера надо ожидать, что первобытная музыка особенно близка къ страстной рѣчи. Если же, наоборотъ, окажется, что музыка въ своихъ началахъ такъ же рѣзко отличается отъ возбужденной рѣчи, какъ и въ своихъ высшихъ формахъ, то это обстоятельство рѣшающимъ образомъ наклонитъ вѣсы въ пользу другого мнѣнія.

---

[1]) *Gurney*, 476.

Какъ въ каждомъ искусствѣ, такъ и въ музыкѣ можно различать матеріалъ и форму. Матеріалъ музыки состоитъ изъ звуковъ. Формами, въ которыя соединяются эти звуки, управляютъ два различныхъ начала, которыя оба одинаково необходимы для музыкальнаго дѣйствія,—принципъ ритма и принципъ гармоніи. Музыкальный ритмъ въ своемъ простѣйшемъ видѣ образуется тѣмъ, что одинъ звукъ или небольшая группа звуковъ воспроизводится черезъ равные промежутки времени. Гармонія происходитъ отъ того, что тоны извѣстной высоты ставятся въ замѣтное отношеніе къ звукамъ другой опредѣленной высоты. Принципъ ритма приводитъ звуки въ количественный порядокъ, а принципъ гармоніи—въ качественный. Ритмъ и гармонія вмѣстѣ образуютъ мелодію; другими словами, мелодическія формы состоятъ изъ ряда звуковъ, объединенныхъ ритмически и гармонически.

Первымъ музыкальнымъ инструментомъ человѣка былъ, безъ сомнѣнія, голосъ. На самой низкой ступени культуры вокальная музыка въ самомъ дѣлѣ рѣшительно преобладаетъ надъ инструментальною. Очень легко подобрать длинный рядъ описаній и сужденій о пѣніи первобытныхъ племенъ и иллюстрировать ихъ образцами, но очень трудно составить изъ этого сколько-нибудь достаточное представленіе о характерѣ первобытнаго пѣнія. Ко всѣмъ безъ исключенія европейскимъ записямъ первобытныхъ мелодій должно относиться съ величайшею осторожностью, потому что наша нотная система такъ мало соотвѣтствуетъ различнымъ гаммамъ отдѣльныхъ охотничьихъ племенъ, что своеобразность оригиналовъ никогда не можетъ быть точно передана. Европейскія сужденія объ эстетическомъ достоинствѣ этихъ пѣсенъ уже совсѣмъ не имѣютъ значенія на томъ основаніи, что для насъ можетъ быть совершенно безразлично, какъ дѣйствуетъ на европейца первобытная музыка, предназначенная для первобытныхъ ушей. Поэтому мы выберемъ только такія сообщенія, которыя содержатъ въ себѣ наиболѣе опредѣленныя и объективныя указанія.

Если довѣрять сужденію принца фонъ-Видъ (von Wied), то пѣніе ботокудовъ самое грубое, какое только можно слышать на землѣ.—„Пѣніе мужчинъ похоже на неопредѣленный ревъ, который постоянно повышается и понижается въ предѣлахъ трехъ или четырехъ тоновъ; дыханіе берется глубоко изъ груди; при этомъ они закидываютъ лѣвую руку черезъ голову, вставляютъ въ каждое ухо по пальцу, особенно, когда они выступаютъ передъ зрителями, и широко раскрываютъ ротъ, страшно обезображенный ботокомъ. Женщины поютъ менѣе громко и непріятно, но и у нихъ слышно лишь нѣсколько тоновъ, которые постоянно повторяются“ [1]).

Минкопы въ своей музыкѣ стоятъ, повидимому, лишь немного выше ботокудовъ. Манъ нашелъ короткія мелодіи, безконечно повторяемыя хоромъ на ихъ танцовальныхъ торжествахъ, невыносимо монотонными. Образецъ, который онъ сообщаетъ по записи д-ра Бранбера, дѣйствительно состоитъ всего изъ трехъ нотъ. Впрочемъ болѣе, чѣмъ сомнительно, даетъ ли это европейское переложеніе вѣрное представленіе объ андаманской мелодіи. Опытъ, произведенный другомъ Мана надъ пятью женщинами, семью мужчинами и тремя мальчиками, показалъ именно, что туземцы „не имѣютъ ни малѣйшаго понятія объ опредѣленной высотѣ тона“. Для нихъ было совершенно невозможно, даже если они случайно попадали въ основной тонъ, который имъ подавалъ европеецъ, пройти гамму вверхъ и внизъ [2]). Въ то же время всѣ минкопы обладаютъ сильно развитымъ чутьемъ къ ритму, который всегда строго соблюдается.

То же самое предпочтеніе ритма можно прослѣдить въ музыкѣ австралійцевъ. „Туземцы,—говоритъ Лумгольцъ о жителяхъ Квинслэнда,—имѣютъ меньше чутья къ мелодіи, чѣмъ къ такту, хотя я выучился у своихъ людей пѣть нѣсколько вполнѣ мелодичныхъ пѣсенъ. Мои пѣсни имъ совершенно не *нравились;*

---

1) *Wied.* II, 41.

2) *Man.* Journ. Anthrop. Inst. XII, 392.

только одну они находили довольно красивою, если я пѣлъ ее, вполнѣ опредѣленно отмѣчая ритмъ“ [1]). Общая характеристика австралійскаго пѣнія, данная Гёрландомъ, вполнѣ подтверждаетъ эти отдѣльныя описанія. Они поютъ много и недурно, большею частью протяжнымъ, серьезнымъ, даже печальнымъ напѣвомъ. Они также умѣли напѣвать чужія пѣсни, хотя въ общемъ не находили красивою европейскую музыку; большею частью она не производила на нихъ никакого впечатлѣнія, или они смѣялись надъ нею [2]). Тактъ вездѣ соблюдается очень точно; темпъ берутъ большею частью очень быстрый, какъ сообщаетъ Беклеръ. Но все, что Беклеръ приводитъ изъ австралійскихъ мелодій, полученныхъ имъ отъ нѣмца, который ихъ всѣ зналъ наизусть, и то, что онъ дальше говоритъ объ „абсолютно безошибочномъ“ созвучіи голосовъ, о „восхитительно чистыхъ“ октавахъ у женщинъ и дѣтей, о горящемъ деревѣ, которымъ освѣщали лагерь, и о погребальной пѣснѣ, которая при этомъ исполнялась,—все это положительно сильно прикрашено и всему приданъ эффектно-романтическій оттѣнокъ. Одна изъ мелодій, которая идетъ отъ $\bar{g}$ до $\bar{\bar{d}}$ хроматическими ходами при тактѣ въ $^3/_4$, а затѣмъ, опять вполнѣ хроматически, спускается отъ $\bar{\bar{d}}$ до h, — какъ и все, что онъ говоритъ о мелодіяхъ, — воспринята, очевидно, безъ надлежащей объективности; еще менѣе достовѣрна погребальная пѣснь въ e-moll, какъ и корроборри въ c-dur: обѣ мелодіи носятъ европейскій характеръ и навѣрное сильно измѣнены, если вообще признавать въ нихъ подлинную основу, что повидимому не подлежитъ сомнѣнію. Фрейсинэ также даетъ новоголландскія мелодіи, но, кажется, онъ многое принесъ въ жертву нашему такту и нашей нотной системѣ. Все-таки его записи согласуются съ записями Беклера и между собою въ томъ, что всѣ онѣ показываютъ постоянное

---

1) *Lumholtz,* 200.

2) *Грей* разсказываетъ, впрочемъ, что его туземный слуга такъ былъ тронутъ гимномъ „God save the Queen“, который онъ слышалъ въ Пертскомъ театрѣ, что началъ рыдать.

пониженіе тона, большею частью отъ f до f, далѣе въ томъ, что очень часто употребляются секунды и хроматическіе ходы; одна мелодія у него состоитъ изъ хроматической гаммы отъ d до des! Невѣрности записей состоятъ, кромѣ приближенія къ европейской музыкѣ, въ неточномъ соблюденіи полутоновъ: то, что здѣсь обозначено, какъ хроматическіе интервалы, очевидно, составляетъ только четверти тона, только колебанія, которыя, быть можетъ, вовсе никогда не представлялись исполнителю самостоятельными тонами. Основная черта этой музыки, повидимому, состоитъ въ томъ, что устанавливается одинъ опредѣленный тонъ или интервалъ (секунда), и затѣмъ голосъ постепенно понижается отъ основного тона приблизительно на октаву внизъ. Тогда всю мелодію можно бы характеризовать—беря въ грубыхъ чертахъ—просто, какъ постепенное, конечно, преднамѣренное пониженіе голоса съ одного какого-либо тона при разнообразныхъ ритмическихъ измѣненіяхъ. Тріоли встрѣчаются въ большомъ количествѣ у Фрейсинэ и у Беклера. Съ этимъ согласуется описаніе Броуна: „Они начинаютъ свое пѣніе громко и рѣзко и понижаютъ затѣмъ голосъ до pianissimo. Впрочемъ, ихъ разговоръ переходитъ во всѣхъ торжественныхъ случаяхъ въ речитативное пѣніе, и всякое сколько-нибудь сильное ощущеніе, кажется, побуждаетъ ихъ къ пѣнію“[1]).

Музыка эскимосовъ, насколько мы можемъ судить о ней, стоитъ приблизительно на такомъ же уровнѣ. Въ ихъ короткихъ мелодіяхъ ритмъ также преобладаетъ надъ гармоніей. Количество нотъ довольно ограничено и интервалы не твердо соблюдаются. Боасъ записалъ значительное количество образцовъ, но онъ самъ сознается, что приспособленіе мелодій къ нашей системѣ „достаточно произвольно“. Кромѣ того, онъ попытался раздѣлить ихъ на двѣ группы соотвѣтственно нашимъ двумъ ладамъ; намъ эта попытка лишь доказала, какъ безплодны всѣ подобныя усилія [2]).

---

[1]) *Waitz-Gerland.* VI, 752 ff.

[2]) *Boas.*—Annual report. 188⁴/₅, 652.

Высшее мѣсто въ музыкальномъ отношеніи безспорно принадлежитъ бушмэнамъ. Теоф. Ганъ (Theoph. Hahn) говоритъ: „Бушмэнъ одаренъ выдающимися музыкальными способностями; онъ быстро и очень вѣрно схватываетъ мелодіи. Мой отецъ, бывшій миссіонеромъ у готтентотскаго племени Namaqua, дѣлалъ опыты разведенія пшеницы въ Аусѣ, напротивъ Angra Pequena; бушмэны той мѣстности были его помощниками, и ему доставляло особое удовольствіе пѣть для нихъ по вечерамъ различные хоралы подъ аккомпаниментъ гармоники. Къ изумленію его, спустя нѣсколько дней, бушмэны начали распѣвать мелодіи хораловъ вмѣстѣ съ непонятнымъ для нихъ голландскимъ текстомъ". Лучшую характеристику бушмэнской музыки мы находимъ у Лихтенштейна; приводимъ его слова, хотя они касаются не одного пѣнія. „Мало-по-малу мы такъ привыкли къ однозвучной бушмэнской музыкѣ, что она вовсе не мѣшала намъ спать, напротивъ, скорѣе убаюкивала насъ. Издали она совсѣмъ не производитъ непріятнаго впечатлѣнія и звучитъ какъ-то жалобно-успокоительно. Хотя она ограничивается шестью тонами, которые притомъ не принадлежатъ къ нашей гаммѣ, а образуютъ совершенно необычные интервалы, но особою, своеобразною прелестью вѣетъ и отъ интонаціи этихъ звуковъ, и отъ неправильнаго ритма, и даже отъ странности, я бы сказалъ, дикости самой мелодіи. — Я рѣшаюсь употреблять терминъ „высота звука", такъ какъ, хотя ихъ интервалы нетожественны съ нашими, но они все-таки образуютъ совершенно правильныя и легко уловимыя отношенія, нравящіяся уху. Между основнымъ тономъ и его октавой употребляются лишь три интервала: первый приблизительно нѣсколько ниже нашей большой терціи, второй лежитъ между малою и чистою квинтой, третій между большою секстой и малою септимой; сперва можно подумать, что слышишь модуляцію въ уменьшенномъ септаккордѣ, но каждый тонъ повышенъ относительно основного; ухо не такъ сильно ощущаетъ потребность разрѣшенія въ основное трезвучіе, даже безъ него

какъ будто лучше. — Умѣлые игроки на „gora“ воспроизводятъ второй, иногда даже третій интервалъ октавой выше, но эти высокіе тоны имѣютъ въ себѣ что-то колеблющееся и рѣдко образуютъ чистыя октавы къ соотвѣтственнымъ низшимъ. Мелодіи въ собственномъ смыслѣ отсутствуютъ, а есть лишь медленная, плавная смѣна однихъ и тѣхъ же тоновъ, и передъ каждымъ изъ нихъ берется всякій разъ основной тонъ. Наконецъ, заслуживаетъ вниманіе то, что указанные интервалы вовсе не спеціально присущи даннымъ инструментамъ“.

Во всѣхъ этихъ описаніяхъ прежде всего обращаетъ на себя вниманіе тотъ фактъ, что въ пѣніи охотничьихъ племенъ гораздо болѣе важное мѣсто занимаетъ ритмъ, чѣмъ гармонія. Ритмъ повсюду соблюдается строго и правильно, являясь болѣе значительнымъ и болѣе развитымъ элементомъ сравнительно съ гармоніей, колеблющеюся въ неопредѣленныхъ интервалахъ и ограниченною небольшимъ числомъ звуковъ. Нетрудно понять причину этого; стоитъ лишь вспомнить, что весьма многія первобытныя мелодіи поются во время пляски, а пляска требуетъ правильнаго ритма. Кромѣ того, несомнѣнно, чувство ритма развивается также и благодаря особенностямъ первобытной инструментальной музыки.

Музыкальные инструменты здѣсь служатъ главнымъ образомъ для того, чтобы обозначать тактъ. Наиболѣе распространеннымъ инструментомъ этого рода является барабанъ; его нѣтъ, повидимому, только у ботокудовъ, у всѣхъ остальныхъ охотничьихъ племенъ онъ имѣется въ болѣе или менѣе грубой формѣ. Простѣйшій видъ барабана, и вмѣстѣ съ тѣмъ, быть можетъ, вообще всякаго музыкальнаго инструмента, находимъ въ Австраліи [1]). Тамъ женщины сопровождаютъ пляску

---

[1]) Не менѣе древни простые инструменты, производящіе шумъ: пучки листьевъ, привязываемые къ щиколкамъ при корроборри въ Австраліи, и бушмэнскія трещетки, о которыхъ говоритъ въ своемъ описаніи *Burchell*.

мужчинъ просто ударами по туго натянутой или закатанной шкурѣ опоссума, которую онѣ обыкновенно носятъ на плечахъ, какъ одежду [1]). Искусно сдѣланный деревянный барабанъ, обтянутый кожей, который употребляется въ отдѣльныхъ мѣстностяхъ Австраліи, мы считаемъ не туземнымъ изобрѣтеніемъ, а заимствованнымъ у малайцевъ, Но другой ударный инструментъ, который въ ходу на сѣверѣ материка, носитъ уже вполнѣ примитивный характеръ: „толстая дубинка или палица изъ твердаго дерева, издающая при ударѣ особый рѣзкій звукъ“ [2]). Эта квинслэндская дубинка составляетъ переходъ къ оригинальному барабану минкоповъ—къ музыкальной доскѣ, по которой ударяетъ ногой дирижеръ во время танца. „Это доска изъ очень твердаго дерева, выгнутая на подобіе щита, достигающая нерѣдко пяти футовъ въ длину и двухъ въ ширину. Вогнутая сторона ея обыкновенно украшена рисунками бѣлаго цвѣта. Она кладется выпуклостью наружу, при чемъ заостренный конецъ углубляется въ землю, и придерживается ногой; для усиленія звука подъ нее подкладываютъ камень“ [3]). У эскимосовъ употребляется большой барабанъ на подставкѣ. Его корпусъ, какъ и подставка, сдѣланъ изъ дерева или изъ китовыхъ костей, а обтягивается онъ тюленьей или оленьей кожей; размѣры барабана три фута въ діаметрѣ, колотушкой служитъ палка въ 10 дюймовъ длины и въ три толщины [4]). Бушмэны натягиваютъ кожу на глиняный или деревянный сосудъ и ударяютъ пальцами по этому „rommelpott“, какъ его называютъ голландскіе колонисты.

Для значительной части охотничьихъ племенъ такой барабанъ или литавра составляетъ единственный музыкальный инструментъ; эскимосы, минкопы и большинство австралійскихъ

---

[1]) Иногда въ шкуру закатывается комъ земли.—*Brough Smyth*, I, 170.

[2]) *Lumholtz*, 200. —Впрочемъ, инструментъ такъ рѣдокъ, что Лумгольцъ только одинъ разъ видѣлъ его.

[3]) *Man*.—Journ. Anthrop. Inst. XV, 399.

[4]) *Boas*.—Annual report. 188¹/₅. 601.

племенъ не знаютъ никакого другого. Лишь у Портъ-Эссингтона туземцы имѣли флейту, состоявшую изъ бамбуковаго ствола въ два или три фута длины, въ который дуютъ носомъ [1]). — У ботокудовъ, незнакомыхъ съ барабаномъ, найдено было два духовыхъ инструмента: флейта изъ ствола растенія taquara съ отверстіями на концѣ, на которой обыкновенно играютъ женщины [2]), и труба изъ кожи съ хвоста гигантскаго армадила [3]). Съ другой стороны, у бушмэновъ развилось употребленіе струнныхъ инструментовъ. Конечно, не слѣдуетъ думать, что всѣ ихъ инструменты изобрѣтены ими; трехструнная гитара, навѣрно, заимствована у негровъ, а готтентоты, повидимому, познакомили ихъ съ арфой-тыквой. Этотъ инструментъ состоитъ изъ деревяннаго лучка, къ которому для резонанса придѣлана тыква; по единственной струнѣ свободно скользитъ кольцо, при помощи котораго можно пожеланію удлиннять и укорачивать вибрирующую часть струны [4]). Только „gora“, самый первобытный изъ струнныхъ инструментовъ бушмэновъ, несомнѣнно, туземнаго происхожденія. „Gora“ — не что иное, какъ немного измѣненная форма самаго важнаго и практическаго орудія бушмэновъ — лука. Измѣненіе состоитъ въ томъ, что съ одной стороны между концомъ тетивы и дерева вставленъ разрѣзанный стволъ пера, распластанный въ видѣ листа. Играющій прижимаетъ этотъ стволъ къ надутымъ губамъ и приводитъ его въ колебаніе, вдыхая и выдыхая воздухъ. Звуки этой бушмэнской губной гармоники очень слабы, поэтому, чтобы усилить ихъ для себя, играющій обыкновенно затыкаетъ ухо указательнымъ пальцемъ правой руки, которою онъ держитъ

---

1) *Waitz-Gerland.* VI, 752.—На югѣ материка флейта была знакома только по имени.

2) *Wied.* II, 41.

3) *Ehrenreich.* Zeitschr. f. Ethnol. 1889, 19.

4) *Theoph. Hahn* упоминаетъ о подобномъ же, но двухструнномъ инструментѣ, который онъ называетъ зародышемъ скрипки.

лукъ [1]). Такимъ образомъ онъ можетъ сидѣть по цѣлымъ часамъ, погруженный въ свою музыку. „Хорошій игрокъ,— говоритъ Levaillant,—употребляетъ много старанія, чтобы правильно произвести звуки; и замѣчательно то, что настоящій художникъ-музыкантъ производитъ октаву тѣмъ, что дуетъ съ удвоенною силой, совершенно такъ, какъ это дѣлается на флейтѣ, которая вообще даетъ довольно хорошее представленіе о звукахъ „gora“.

Постараемся сдѣлать общій обзоръ характерныхъ чертъ первобытной музыки, которыя довольно ясно выступаютъ въ различныхъ сообщеніяхъ.—На низшей ступени культуры вокальная музыка преобладаетъ надъ инструментальною. Та и другая ограничивается только короткими одноголосными мелодіями; полифонія и симфонія ей незнакомы. Изъ двухъ факторовъ мелодіи преимущественно развитъ ритмъ, между тѣмъ какъ гармонія разработана очень слабо. Въ этомъ послѣднемъ отношеніи первобытныя мелодіи отличаются отъ нашихъ, не говоря уже о различіи интерваловъ, во-первыхъ, небольшимъ разнообразіемъ тоновъ, и, во-вторыхъ, неопредѣленностью высоты тоновъ.

Опираясь на эти свѣдѣнія, мы можемъ себѣ составить сужденіе о достоинствѣ теоріи Спенсера. Англійскій философъ предполагаетъ, что источникъ музыки лежитъ въ интонаціяхъ страстно возбужденной рѣчи; въ основу этой догадки онъ кладетъ утвержденіе, что возбужденная рѣчь и музыка вообще, и въ особенности пѣніе, отличаются одними и тѣми же характерными признаками. Если такое соотвѣтствіе дѣйствительно существуетъ, то, очевидно, оно должно яснѣе всего выступать въ первобытномъ пѣніи. По Спенсеру, какъ пѣніе, такъ и страстно возбужденная рѣчь отличаются отъ обыкновенной рѣчи болѣе сильнымъ повышеніемъ голоса (loudness). Но въ дѣйствительности „loudness“ не есть постоянный признакъ ни

[1]) Изображеніе играющаго на „gora“ можно найти у Ратцеля (Ratzel, Völkerkunde, I, 70).

для возбужденной рѣчи, ни для пѣнія. Первобытные народы поютъ также часто тихо, какъ и громко. Мы видѣли, что пѣніе, которымъ австралійскія женщины сопровождаютъ корроборри, часто „понижается до еле внятнаго бормотанія". Съ другойстороны, несомнѣнно, „музыкальный звукъ голоса" отличаетъ первобытное пѣніе, какъ и всякое, отъ обыкновенной рѣчи, но онъ отличаетъ его нисколько не менѣе и отъ возбужденной рѣчи, потому что, если только вѣрить своимъ ушамъ, послѣдняя гораздо меньше музыкальна, чѣмъ первая: „она содержитъ большее количество рѣзкихъ звуковъ и высокихъ нотъ, которые придаютъ ей характеръ „грубости" [1]). Въ-третьихъ, пѣніе и страстная рѣчь якобы одинаково отличаются сильными уклоненіями отъ средней высоты тона. Подобныя отклоненія, конечно, составляютъ особенность страстной рѣчи: „они неожиданны и грубы, быстро поднимаются вверхъ и падаютъ внизъ, захватывая на протяженіи одного слога очень большіе интервалы, нерѣдко дуодециму или нѣсколько октавъ; но что бы получилось, если бы эти уклоненія характернѣе выразить или богаче развить? Во всякомъ случаѣ ничего, что хоть сколько нибудь походило бы на первобытное пѣніе, потому что оно обыкновенно вращается въ чрезвычайно маломъ количествѣ тоновъ, интервалы которыхъ по величинѣ даже и приблизительно не соотвѣтствуютъ интерваламъ возбужденной рѣчи. Точно также въ возбужденной рѣчи нельзя обнаружить и признака того ритмическаго порядка, который въ первобытномъ пѣніи особенно сильно выраженъ. Только въ одномъ отношеніи пѣніе охотничьихъ племенъ дѣйствительно стоитъ ближе къ страстной рѣчи, чѣмъ пѣніе культурныхъ народовъ: недостаточной опредѣленностью высоты тона и незамѣтными переходами отъ одного тона къ другому. Но очевидно, что этотъ одинъ пунктъ не въ состояніи поддержать теорію Спенсера, подъ которою во всѣхъ другихъ мѣстахъ почва коле-

---

[1]) Gurney, 476.

блется. Въ общемъ пѣніе, не говоря уже объ инструментальной музыкѣ, такъ же сильно и рѣзко отличается отъ возбужденной рѣчи на низшей ступени культуры, какъ и на всѣхъ остальныхъ. Первобытная музыка для теоріи Спенсера составляетъ преграду, которую, конечно, трудно преодолѣть [1]).

Но откуда у человѣка музыка?—Дарвинъ думаетъ, что „способность производить музыкальные звуки и ритмы унаслѣдована отъ нашихъ предковъ—животныхъ, прежде всего, какъ средство полового привлеченія". Онъ выводитъ это изъ того наблюденія, что большая часть самцовъ пускаетъ въ ходъ свой голосъ прежде всего во время полового раздраженія, а именно, во-первыхъ, для того, чтобы дать волю своимъ собственнымъ чувствамъ, а затѣмъ, чтобы возбудить вниманіе самки. Если при этомъ предположить, что звукъ, кромѣ вниманія, возбуждаетъ въ самкѣ еще и удовольствіе, то эта музыкальная способность могла сохраниться и развиться путемъ полового подбора. Этимъ былъ бы данъ первый толчокъ къ развитію активной и пассивной музыкальной способности. Дарвинъ напоминаетъ затѣмъ „объ удивительной способности музыки возбуждать въ насъ нѣжность, любовь, радость побѣды и жажду борьбы; мы можемъ въ одной музыкальной нотѣ концентрировать большее напряженіе чувства, чѣмъ на нѣсколькихъ страницахъ". Онъ приводитъ замѣчаніе Спенсера, что „музыка пробуждаетъ въ насъ спящія ощущенія, о существованіи которыхъ мы и не подозрѣвали и значенія которыхъ не понимаемъ"; онъ прибавляетъ, что „ощущенія и представленія, которыя возбуждаются въ насъ музыкой или звуками страстной рѣчи, съ ихъ неопредѣленностью и глубиной, составляютъ какъ бы возвратъ къ страстямъ и мыслямъ давно прошедшаго времени. Всѣ эти факты до извѣстной степени становятся понятными, если предположить, что звуки и ритмы употреблялись нашими

---

[1]) Какъ мало теорія Спенсера подходитъ къ фактамъ высшей музыки, объяснилъ подробнымъ образомъ Герней. Срав. *Gurney*, Power of sound. Chapt. XXI.

получеловѣческими предками въ періодъ течки, когда всѣ животныя бываютъ возбуждены сильнѣйшимъ образомъ. Въ такомъ случаѣ, вслѣдствіе глубоко заложеннаго закона наслѣдственныхъ ассоціацій (from the deeply laid principle of inherited associations), музыкальные звуки были бы способны разбудить въ насъ, въ неясной, неопредѣленной формѣ, сильныя страсти давно прошедшей эпохи. Если мы примемъ во вниманіе, что самцы нѣкоторыхъ четверорукихъ обладаютъ гораздо болѣе сильнымъ развитіемъ голосовыхъ органовъ, чѣмъ самки, и что одинъ видъ антропоидовъ обладаетъ цѣлою октавой музыкальныхъ тоновъ, т.-е. что онъ дѣйствительно поетъ [1]), то нельзя считать невѣроятнымъ, что предки людей — а именно, или самцы или самки, или оба пола—еще раньше, чѣмъ они пріобрѣли способность выражать свое расположеніе членораздѣльною рѣчью, старались понравиться другъ другу музыкальными звуками или ритмами. Воодушевленный ораторъ, поэтъ или музыкантъ, который своими разнообразными тонами и каденцами возбуждаетъ въ слушателяхъ самыя сильныя страсти, не подозрѣваетъ, что онъ употребляетъ тѣ же самыя средства, которыми его полуживотные предки въ отдаленномъ прошломъ воспламеняли свои жгучія страсти въ бою и въ любви". Этимъ способомъ Дарвинъ думаетъ объяснить

---

[1]) Этотъ поющій видъ антропоидовъ—гиббоны (Hylobates). Брэмъ въ своемъ сочиненіи „Жизнь животныхъ" слѣдующимъ образомъ описываетъ ихъ пѣніе: Самка унко (Hylobates Rafflesii) въ Лондонѣ кричала иногда громко и чрезвычайно страннымъ, тонораздѣльнымъ образомъ. Ея крикъ очень легко было передать нотами. Начинался онъ основнымъ тономъ Е и поднимался вверхъ полутонами на цѣлую октаву, пробѣгая хроматическую гамму. Основной тонъ оставался всегда слышнымъ и служилъ форшлагомъ къ каждой нотѣ. Когда гамма шла вверхъ, то отдѣльные звуки слѣдовали все медленнѣе, а при обратномъ движеніи все скорѣе и въ концѣ чрезвычайно быстро. Конецъ составлялъ всякій разъ пронзительный крикъ, который произносился со всею силой. Правильность, быстрота и увѣренность, съ которыми животное выкрикивало гамму, возбуждали всеобщее удивленіе".

также и тотъ фактъ, что „дикія племена“—онъ подразумѣваетъ негровъ и готтентотовъ—такъ способны къ музыкальному развитію. Музыкальныя формы, какъ мы видѣли, прежде всего и преимущественно развиваются въ сторону ритма, явленіе, которое для насъ вполнѣ объясняется тѣсною связью музыки съ пляской. Гармонія, напротивъ, развивается медленно и неувѣренно. Въ музыкѣ охотничьихъ племенъ высота тоновъ колеблется и интервалы еще неопредѣленны. Однако, какимъ путемъ вообще дошелъ человѣкъ до образованія строго опредѣленныхъ гаммъ? Герней обращаетъ вниманіе на то, „что, когда мы хотимъ придать глубоко ощущаемому чувству торжественное и усиленное выраженіе, то не только увеличиваемъ звучность голоса, приближаясь къ музыкальному тону, но и регистръ нашего голоса невольно держится въ узкихъ границахъ высоты, потому что усиливая звучность, мы инстинктивно выбираемъ тѣ немногія ноты, которыя меньше всего напрягаютъ и утомляютъ нашъ голосъ, такъ что мы инстинктивно тяготѣемъ въ сторону монотонности“ [1]). Съ другой стороны, Тайлоръ предполагаетъ, что первыя опредѣленныя гаммы образовались отъ употребленія музыкальныхъ инструментовъ. „Одна изъ простѣйшихъ музыкальныхъ скалъ внушена человѣку самымъ древнимъ музыкальнымъ инструментомъ, именно трубой, которая у лѣсныхъ племенъ южной Америки и Африки имѣетъ видъ длинныхъ трубокъ изъ дерева или коры. Такая труба даетъ рядъ нотъ, которыя мы можемъ обозначить черезъ c, e, g, c. Эта естественная скала содержитъ уже самые важные музыкальные интервалы, именно октаву, квинту, кварту и терцію“[2]). Очень жаль, что наши познанія о первобытной инструментальной музыкѣ такъ необыкновенно скудны; все-таки изъ имѣющихся источниковъ ясно, что бушмэны, которые обладаютъ въ высшей степени разви-

---

[1]) Gurney, 454.

[2]) *Tylor*, Anthropology, 2 ed. 291, 292.

тою инструментальною музыкой, употребляютъ наиболѣе опредѣленные интервалы, которые, впрочемъ, не совпадаютъ съ нашими. Конечно, не надо при этомъ забывать прямого указанія Лихтенштейна, что интервалы, которые бушмэны производятъ на своихъ инструментахъ, не составляютъ исключительной особенности этихъ инструментовъ.

Все, что мы здѣсь привели, не что иное, какъ одни предположенія; и очень сомнительно, выйдемъ ли мы когда-нибудь въ этой области изъ догадокъ. Все-таки онѣ служатъ къ тому, чтобы хоть сколько-нибудь сдѣлать понятнымъ первое развитіе музыки. Гипотеза Дарвина относится только къ развитію, а не къ происхожденію активной и пассивной музыкальной способности; она предполагаетъ самую способность данною и старается только объяснить ея сохраненіе и развитіе. Такъ же относительно своеобразнаго воздѣйствія музыки она не даетъ, по крайней мѣрѣ на нашъ взглядъ, никакого удовлетворительнаго объясненія. Дарвинъ самъ, конечно, думаетъ, что та характерная особенность музыкальнаго воздѣйствія, которую онъ находитъ въ силѣ и неопредѣленности возбужденныхъ чувствъ, объясняется предположеніемъ, что музыка, „въ силу глубоко заложеннаго закона наслѣдственныхъ ассоціацій, пробуждаетъ въ насъ въ неясной и неопредѣленной формѣ сильныя страсти давно минувшаго времени“. Но самое понятіе о „глубоко заложенномъ законѣ наслѣдственныхъ ассоціацій“ на нашъ взглядъ весьма смутно, и мы должны сознаться, что объясненіе Дарвина пока намъ кажется столь же туманнымъ, какъ и дѣйствіе музыки.

Поэтому намъ ничего болѣе не остается, какъ *принять это* воздѣйствіе пока въ томъ видѣ, *какъ* оно намъ *дается*,—*какъ* душевное волненіе, которое въ существѣ своемъ совершенно своеобразно. „Первая характеристика музыки“,—говоритъ Герней,—„альфа и амега ея воздѣйствія—слѣдующее: она производитъ въ насъ сильное душевное возбужденіе, которое не можетъ быть причислено ни къ какому классу нашихъ

душевныхъ возбужденій. Насколько оно вообще поддается описанію, оно походитъ на смѣшеніе сильныхъ душевныхъ волненій, преобразованныхъ въ совершенно новое ощущеніе, отдѣльные элементы котораго мы напрасно старались бы отдѣлить, потому что здѣсь, повидимому, есть все сразу: побѣдное ликованіе и нѣжность, тоска, печаль и удовлетвореніе, покорность и страстный порывъ. И, несмотря на это, въ конечномъ результатѣ, здѣсь нѣтъ ничего смутнаго и неопредѣленнаго. Или, можетъ быть, лучше было бы сказать: тутъ дѣйствуютъ элементы, которые мы пытаемся опредѣлить такими обозначеніями, но которые какъ разъ потому и неопредѣлимы для нашего опыта, что мы хотимъ ихъ анализировать; между тѣмъ, какъ въ дѣйствительности красота обладаетъ тѣмъ единствомъ и индивидуальностью, которыя свойственны ясной и опредѣленной формѣ".

Если мы существенное дѣйствіе музыки будемъ считать просто-на-просто особымъ музыкальнымъ воздѣйствіемъ, этимъ мы нисколько не отрицаемъ, что музыка до извѣстной степени можетъ выражать и внѣ-музыкальныя чувства и настроенія. Она располагаетъ для этого различными средствами; но мы здѣсь выставляемъ только то, которое особенно важно для первобытной музыки—ритмическое движеніе. Фехнеръ справедливо замѣтилъ, что „различныя проявленія музыки, посредствомъ которыхъ она пробуждаетъ въ насъ тѣ или другія жизненныя настроенія, совпадаютъ въ существенныхъ пунктахъ съ активнымъ способомъ выраженія тѣхъ же настроеній въ голосѣ и движеніяхъ человѣка, насколько это возможно при разницѣ въ устройствѣ музыкальныхъ инструментовъ и человѣческаго организма. Веселая музыка имѣетъ другой темпъ и другой ритмъ, чѣмъ трагическая, и аналогичную противоположность заключаетъ въ себѣ подлинное выраженіе радости и печали въ голосѣ и движеніи".—Между тѣмъ какъ грустныя мелодіи австралійцевъ медленны и протяжны, „въ радости, въ гнѣвѣ или отъ голода они поютъ тѣмъ быстрѣе,

чѣмъ сильнѣе испытываемое чувство, и напримѣръ, въ гнѣвѣ очень быстро“ [1]). — „При этомъ, — продолжаетъ Фехнеръ, — нѣтъ надобности предполагать, что музыка вызываетъ въ насъ извѣстное настроеніе лишь путемъ напоминанія о фактически пережитомъ раньше такомъ же настроеніи; но соотвѣтствіе возбужденныхъ въ насъ музыкой ритмическихъ и иныхъ, характерныхъ для даннаго настроенія, движеній съ такими, которыя въ нашей душѣ уже естественно связаны съ нашими настроеніями, само собою вызываетъ совпаденіе обоихъ настроеній“. Въ заключеніе онъ говоритъ: „Разъ активное выраженіе нашихъ настроеній не бываетъ по существу мелодическимъ или гармоническимъ, то тѣмъ менѣе основаній ставить впечатлѣніе отъ гармоніи и мелодіи въ музыкѣ въ зависимость отъ воспоминанія о такомъ выраженіи“ [2]). Но и въ лучшемъ случаѣ внѣ-музыкальная выразительная способность музыки такъ ограничена, что послѣдняя не можетъ даже приблизительно равняться въ этомъ отношеніи съ остальными искусствами, напримѣръ, съ пластикой или съ поэзіей [3]).

Поэтому совершенно превратное дѣло—выводить эмоціональное дѣйствіе музыки, которое такъ могуче, изъ ея изобразительной способности, которая такъ слаба. Но если му-

---

[1]) *Waitz-Gerland.* VI, 754.

[2]) *Fechner*, Vorschule der Aesthetik. I, 176. — Весь этотъ отдѣлъ „о непосредственномъ факторѣ въ музыкѣ“ принадлежитъ къ самымъ вѣрнымъ и яснымъ мнѣніямъ, которыя когда-либо высказывались о музыкѣ.

[3]) „Я склоненъ думать, что тѣхъ прямыхъ этическихъ воздѣйствій, которыя только могутъ по опыту приписываться музыкѣ, на самомъ дѣлѣ надо искать скорѣе въ неопредѣленной формѣ впечатлѣнія, чѣмъ въ точно обозначенной. Общеизвѣстное чувство, быть можетъ, лучше всего передаваемое словами „чувство коллективнаго множества“, которое возбуждается обширными массами звуковъ, и особенно при дѣйствительномъ участіи многихъ лицъ, напримѣръ въ многолюдномъ хорѣ, можетъ содержать въ себѣ подлинныя ассоціаціи общественнаго характера, но весьма смутныя и неуловимыя.—*Gurney*, 373.

зыка лишь весьма слабо можетъ выражать внѣ-музыкальныя чувства, возбуждать ихъ она все-таки въ состояніи. „Она можетъ, говоритъ Фехнеръ, привести въ движеніе весь духовный міръ человѣка“; и подобное широкое и глубокое воздѣйствіе она оказываетъ иногда на всю нашу жизнь. „Говорятъ, что во время Реформаціи народъ въ пѣснѣ черпалъ свое одушевленіе новой религіею и что многіе, враждебно относившіеся къ самому имени Лютера, стали послѣдователями его ученія благодаря неотразимой силѣ простыхъ и захватывающихъ протестантскихъ хораловъ, точно также, какъ нѣкогда обращеніе въ христіанство славянскихъ племенъ совершалось подъ вліяніемъ священныхъ мелодій византійской церкви“ [1]). Но больше всего сказывается сила музыки въ возбужденіи воинственнаго пыла. Могучій боевой гимнъ Лютера, мелодія котораго движется, будто закованная въ панцырь, нерѣдко водилъ къ побѣдѣ нѣмецкіе полки, а громовые звуки марсельезы призывали гражданъ юной французской республики къ борьбѣ съ цѣлою половиной Европы. Еще ни одинъ полководецъ не обходился безъ военной музыки.

По мнѣнію Дарвина, музыка первоначально появилась, какъ средство полового привлеченія. Въ такомъ случаѣ слѣдовало бы ожидать, что какъ разъ у низшихъ племенъ можно найти предпочтительное пользованіе ею въ этихъ именно цѣляхъ. Но это ожиданіе не оправдывается фактами. По крайней мѣрѣ намъ не удалось встрѣтить рѣшительно ни одного указанія на то, чтобы на низшей ступени культуры музыка въ какомъ бы то ни было видѣ играла роль при сближеніи половъ. Между тѣмъ, военное значеніе музыки извѣстно охотничьимъ племенамъ не хуже, чѣмъ культурнымъ народамъ. Въ ночь передъ битвой австралійцы возбуждаютъ въ себѣ мужество дикими пѣснями [2]). „Передъ началомъ сраженія,—разсказываетъ Buckley,—съ одной стороны выступилъ впередъ воинъ

---

[1]) *Gurney*, 373.

[2]) *Brough Smyth*. I, 164.

и началъ пѣть и плясать“ [1]). Точно также битва, которую видѣлъ Thomas, открылась военнымъ танцемъ [2]). Тѣмъ не менѣе военная роль музыки на этой культурной ступени довольно ограничена, такъ какъ и самая война еще не занимаетъ въ жизни „дикихъ“ охотничьихъ племенъ особенно виднаго мѣста [3]).—Всего же чаще первобытная музыка служитъ аккомпаниментомъ танца. Барабанъ и пѣніе даютъ исполнителямъ тактъ, съ которымъ они сообразуютъ свои движенія. Въ этомъ отношеніи музыка немало содѣйствуетъ тому объединительному вліянію, которое мы признали за танцемъ. Но любопытно, что главная роль здѣсь принадлежитъ ритму, т.-е. именно тому фактору, въ которомъ нѣтъ ничего специфически-музыкальнаго. Повидимому, ритмъ преобладалъ и въ греческой музыкѣ; понятно поэтому, что Платонъ придаетъ также важное значеніе музыкѣ въ воспитаніи гражданъ своей идеальной республики [4]).

---

[1]) *Ibidem.* I, 159.

[2]) *Ibidem.*

[3]) Большинство австралійскихъ столкновеній носитъ скорѣе юридическій, чѣмъ политическій характеръ. Это — регулируемыя извѣстными правилами очистительныя битвы. Эскимосамъ война совершенно неизвѣстна.

[4]) „А послѣ ладовъ намъ нужно вести рѣчь о размѣрахъ, при чемъ не слѣдуетъ намъ искать въ нихъ разнообразія или всевозможныхъ движеній, а посмотрѣть, какіе изъ нихъ соотвѣтствуютъ нравственной и доблестной жизни, и найдя ихъ, приноровлять стопу и мелодію къ словамъ, а не слова къ стопѣ и мелодіи. А сказать, какіе бываютъ размѣры, дѣло твое, какъ ты прежде сказалъ о ладахъ.—Но, клянусь Зевсомъ, отвѣчалъ тотъ, я этого не знаю. Я слыхалъ и могу сказать, что есть три размѣра, изъ которыхъ составляются всѣ движенія, подобно тому, какъ изъ четырехъ тоновъ происходятъ всѣ лады, но какому образу жизни соотвѣтствуетъ каждый изъ нихъ, я не могъ бы опредѣлить.—Въ такомъ случаѣ, сказалъ онъ, мы посовѣтуемся объ этомъ съ Дамономъ, какіе размѣры подходятъ къ низости, дерзости, бѣшенству и къ другимъ порокамъ, а какіе слѣдуетъ сохранить ради противоположныхъ свойствъ“. Платонъ, Республика. Кн. III (по переводу Шлейермахера).

Но въ большинствѣ случаевъ, когда музыка оказываетъ дѣйствіе сама по себѣ, она, повидимому, доставляетъ просто-на-просто чисто-музыкальное удовольствіе. Бушмэнъ можетъ цѣлыми часами прислушиваться къ звукамъ своей „gora“, не имѣя въ головѣ ничего, кромѣ послѣдовательности тоновъ, которые онъ воспроизводитъ для собственнаго удовольствія. Австралійцы чаще всего поютъ для самихъ себя, и мы рѣшительно не знаемъ, на какомъ основаніи можно было бы утверждать, что они при этомъ получаютъ нѣчто сверхъ того, къ чему стремились, то-есть музыкальнаго наслажденія.

Когда дѣло шло о другихъ искусствахъ, мы могли указать опредѣленныя и понятныя отношенія между художественною одаренностью и ея примѣненіемъ съ одной стороны и прочими областями духовной и культурной жизни—съ другой; сдѣлать это относительно музыки до сихъ поръ не удалось никому, хотя въ попыткахъ не было недостатка. Фехнеръ говоритъ: „каждый можетъ, сравнительно очень мало владѣя общимъ развитіемъ, получать болѣе сильныя и болѣе глубокія прямыя музыкальныя впечатлѣнія, лучше понимать музыку въ собственномъ смыслѣ слова и больше наслаждаться ею, чѣмъ образованный человѣкъ, если онъ лучше послѣдняго умѣетъ схватывать музыкальныя отношенія и слѣдить за ними и имѣетъ больше музыкальныхъ способностей, несмотря на то, что этотъ послѣдній способенъ къ болѣе многочисленнымъ и болѣе глубокимъ ассоціаціямъ, чѣмъ первый; но побочное дѣйствіе музыки будетъ значительнѣе у развитого человѣка“ [1]). Въ самомъ дѣлѣ, музыкальный талантъ, повидимому, уживается со всякою степенью духовной одаренности; онъ нерѣдко оказывается сильно развитымъ у людей, стоящихъ во всемъ другомъ ниже посредственности, и въ то же время можетъ почти совершенно отсутствовать у лицъ, высоко одаренныхъ не только умственно, но и художественно [2]). Столь же каприз-

[1]) *Fechner, Vorschule.* I, 163.

[2]) Напр., Лессингъ, Кантъ, Мопассанъ.

нымъ и особнякомъ стоящимъ является развитіе музыкальныхъ способностей у цѣлыхъ народностей. Бушмэны своею музыкальною даровитостью далеко превосходятъ всѣ охотничьи племена, хотя въ остальномъ ихъ культура столь же груба и бѣдна. Обратившись къ высшимъ ступенямъ развитія, находимъ ту же неясность отношенія между культурой и музыкой. Почему нѣмецкій народъ въ удивительномъ изобиліи надѣленъ высшими музыкальными талантами, а ближайшіе родичи его—англичане не могутъ похвалиться хотя бы однимъ крупнымъ маэстро? — На это отвѣчаютъ: потому что нѣмцы вообще лучше одарены музыкально, чѣмъ англичане; но въ томъ-то и вопросъ, чѣмъ объясняется эта неравномѣрность?

Мы не хотимъ отрицать существованія извѣстной закономѣрности между музыкальною одаренностью народа и его культурой, но должны признать, что она намъ неизвѣстна.

Если музыка народа, повидимому, развивается независимо отъ его культуры, то и обратно—культура народа въ существенномъ не связана съ его музыкой. Даже на низшей ступени развитія производное, практическое дѣйствіе музыки сильно отступаетъ назадъ передъ непосредственнымъ, музыкальнымъ; съ дальнѣйшимъ ходомъ культуры это отношеніе все болѣе и болѣе расширяется. Чѣмъ болѣе разработывала музыка свой специфическій элементъ—гармонію, чѣмъ „музыкальнѣе“ становилась она, тѣмъ болѣе пріобрѣтало тотъ же характеръ и ея дѣйствіе. Высшій и чистѣйшій родъ музыки—инструментальная музыка Бетховена — стоитъ всего дальше отъ жизни; не исполняя ни практической, ни этической, ни какой-либо иной соціальной роли, она имѣетъ исключительно эстетически-музыкальное значеніе. Въ наши дни повторяютъ мысль Платона, что музыка есть средство къ воспитанію народа, но въ сущности музыка можетъ воспитывать только музыкальность; кто требуетъ отъ нея чего-либо иного, показываетъ тѣмъ самымъ, что онъ не въ состояніи оцѣнить то, что она ему даетъ.

Итакъ, по своей сущности и по своему вліянію музыка занимаетъ обособленное мѣсто среди другихъ искусствъ, какъ искусство, совершенно своеобразное; всѣ другія должны служить цѣлямъ жизни, она одна служитъ, главнымъ образомъ, цѣлямъ искусства. Въ этомъ смыслѣ можно назвать музыку чистымъ искусствомъ, искусствомъ по преимуществу. Въ особенности между поэзіей и музыкой существуетъ глубокая внутренняя разница, несмотря на ихъ тѣсную внѣшнюю связь: поэзія царитъ надъ всѣмъ міромъ явленій, наоборотъ, музыка можетъ сказать про себя: „царство мое не отъ міра сего.“

ГЛАВА XI.

Заключеніе.

Мы прошли чрезъ область первобытнаго искусства подобно тому, какъ путешественникъ проходитъ чрезъ вновь открытую землю. Мы не могли итти по проложенной и торной дорогѣ, но должны были сами прокладывать себѣ путь. На каждомъ шагу встрѣчали мы препятствія. Не разъ фактическія данныя стояли передъ нами сбивчивою, перепутанною массой, словно австралійскія заросли, чрезъ которыя невозможно пройти, а надо обходить кругомъ; въ другихъ мѣстахъ ступали мы по утлымъ мосткамъ надъ зіяющими безднами пробѣловъ. Цѣлыя обширныя области остались совершенно недоступны нашему взору, потому что ихъ скрывалъ непроницаемый туманъ. И часто горныя вершины, которыя, какъ намъ казалось, появлялись на горизонтѣ, оказывались лишь обманчивыми очертаніями облаковъ. Понятно, что на картѣ, вынесенной изъ такой экспедиціи, больше пустыхъ мѣстъ, чѣмъ обозначенныхъ пунктовъ, но такъ или иначе мы должны утѣшаться тѣмъ, что какъ бы мало мы ни знали, знаніе — все-таки знаніе.

Прежде чѣмъ приступить къ изслѣдованію первобытнаго искусства, мы постарались уяснить себѣ, въ чемъ заключается сущность искусства вообще.

Художественною — такъ гласило наше опредѣленіе, — можетъ быть названа такая дѣятельность, которая или въ самомъ процессѣ своемъ, или въ конечномъ результатѣ имѣетъ цѣлью—

возбудить эстетическое чувство. Но теперь, когда мы уже познакомились съ художественнымъ творчествомъ охотничьихъ племенъ, мы должны согласиться, что, въ строгомъ смыслѣ, подобное опредѣленіе не вполнѣ соотвѣтствуетъ фактическимъ даннымъ. Большая часть художественныхъ произведеній первобытныхъ народовъ возникаетъ вовсе не изъ чисто-эстетическихъ стремленій, но вмѣстѣ служитъ какой-нибудь практической цѣли; и часто эта послѣдняя является, несомнѣнно, первоначальнымъ мотивомъ, въ то время, какъ эстетическія потребности удовлетворяются лишь попутно, на второмъ планѣ. Напримѣръ, первобытный орнаментъ первоначально и главнымъ образомъ былъ задуманъ и возникъ не какъ украшеніе, а какъ мѣтка, имѣющая практическое значеніе, и какъ символъ. Въ другихъ случаяхъ, правда, эстетическія цѣли выдвигаются на первое мѣсто, но какъ единственный мотивъ выступаютъ онѣ обыкновенно только въ музыкѣ. Положимъ, и народы, стоящіе на болѣе высокой ступени культуры, не имѣютъ въ этомъ отношеніи никакого особеннаго преимущества предъ охотничьими племенами: и въ ихъ искусствѣ рѣдко можно найти, — исключая музыки и орнамента, — такое произведеніе, которое бы осуществляло и преслѣдовало исключительно эстетическіе интересы.

Однако, хотя художественная дѣятельность на низшихъ ступеняхъ культуры почти нигдѣ не является въ чистомъ видѣ, все-таки ее вездѣ можно ясно замѣтить, и, въ сущности, въ тѣхъ же самыхъ формахъ, которыя мы находимъ и на болѣе высокихъ ступеняхъ культуры. Только одинъ видъ искусства мы напрасно старались найти у первобытныхъ народовъ: кочевая жизнь охотничьихъ племенъ препятствуетъ развитію художественной архитектуры. Навѣсы, кровли и хижины, при помощи которыхъ первобытные люди стараются укрыться отъ непогоды, служатъ только самымъ скромнымъ практическимъ потребностямъ. За-то всѣ другія искусства, которыми только занимаются цивилизованныя націи, уже извѣстны и кочевымъ

народамъ. Въ частности мы убѣдились, что три главные рода поэзіи не образовались первоначально въ процессѣ высшаго культурнаго развитія изъ такъ называемой недифференцированной первобытной поэзіи, но существовали во всемъ своеобразіи уже на низшихъ ступеняхъ культуры.

Соотвѣтствіе въ художественномъ творчествѣ грубѣйшихъ и цивилизованныхъ народовъ простирается не только въ ширину, но и въ глубину. Какъ бы странны и анти-художественны ни казались на первый взглядъ формы первобытнаго искусства, изслѣдуя ихъ ближе, мы всякій разъ открываемъ, что онѣ подчинены тѣмъ же самымъ законамъ, которые управляютъ и высшими твореніями искусства. И не только главнѣйшіе эстетическіе принципы эвритміи, симметріи, противоположенія, усиленія, гармоніи осуществляются австралійцами и эскимосами, какъ и аѳинянами и флорентійцами, но мы не разъ констатировали — особенно при изученіи украшеній тѣла — тотъ фактъ, что даже такія детали, которыя обыкновенно приписываютъ игрѣ прихотливой фантазіи, принадлежатъ къ эстетическому достоянію малокультурныхъ народовъ. Это открытіе, конечно, имѣетъ значеніе для эстетики. Наше изслѣдованіе доказало то, что эстетика до сихъ поръ просто утверждала, т.-е. что эстетическое удовольствіе опредѣляется условіями общими, по крайней мѣрѣ, для всего человѣчества, а слѣдовательно, существуютъ и общеобязательные законы художественнаго творчества. При этой основной согласованности между первобытными и высшими формами искусства, ихъ различія являются болѣе количественными, нежели качественными. Чувства, выраженныя первобытнымъ искусствомъ, у́же и грубѣе, матеріалъ его произведеній скуднѣе, формы бѣдны и неуклюжи, но по своимъ существеннымъ мотивамъ, средствамъ и цѣлямъ искусство первобытной эпохи составляетъ одно съ искусствомъ всѣхъ временъ.

Соотвѣтственно нашему пониманію задачъ науки объ искусствѣ мы не довольствовались изученіемъ особенныхъ формъ первобытнаго искусства, но всегда старались раскрыть тѣ условія,

отъ которыхъ эти формы зависятъ. Во всякой художественной дѣятельности мы прежде всего предполагаемъ и художественное побужденіе. Строго говоря, единаго художественнаго побужденія, какъ и единой художественной дѣятельности, конечно, не существуетъ. Если мы все-таки употребляемъ здѣсь такое выраженіе, это дѣлается единственно затѣмъ, чтобы коротко и понятно выразить въ немъ все, что есть общаго въ различныхъ отдѣльныхъ художественныхъ побужденіяхъ, ибо только это и интересуетъ насъ въ настоящемъ заключительномъ обзорѣ [1]). Это художественное стремленіе въ существенныхъ чертахъ тождественно съ влеченіемъ къ игрѣ, т.-е. къ безцѣльному, повидимому, и слѣдовательно эстетическому проявленію физическихъ и душевныхъ силъ [2]); соединяясь во всѣхъ своихъ разнообразныхъ формахъ болѣе или менѣе со стремленіемъ къ подражанію [3]), оно, безъ сомнѣнія, есть общее до-

---

[1]) Мы такимъ образомъ ни мало не утверждаемъ существованія одного универсальнаго художественнаго стремленія; напротивъ, мы, насколько возможно, готовы оспаривать его. Мы считаемъ большою ошибкой думать, что во всякомъ художественно одаренномъ индивидуумѣ дѣйствуютъ въ сущности однѣ и тѣ же художественныя стремленія и чувствованія и что только отъ довольно внѣшнихъ условій зависитъ, осуществятся они въ формахъ музыки, или поэзіи, или живописи. Общехудожественное стремленіе бываетъ только на словахъ; въ дѣйствительности же существуетъ лишь влеченіе къ поэзіи, къ живописи или къ архитектурѣ. Эти различныя стремленія, чувствованія и виды дѣятельности совершенно равноправны и независимы другъ отъ друга. Музыкантъ, напримѣръ, обладаетъ не общимъ художественнымъ стремленіемъ, которое онъ удовлетворяетъ въ музыкальныхъ формахъ, но онъ живетъ, чувствуетъ и творитъ въ области музыкальныхъ чувствъ, совершенно чуждыхъ всѣмъ остальнымъ областямъ жизни или искусства.

[2]) Анализъ художественныхъ стремленій стоитъ внѣ нашей задачи; онъ входитъ въ психологическую часть науки объ искусствѣ. — О влеченіи къ игрѣ и его значеніи для искусства см. превосходныя замѣчанія у Герберта Спенсера.—Principles of Psychology, II, 646—648.

[3]) Только въ музыкѣ стремленіе къ подражанію не играетъ никакой роли или, если и играетъ, то самую второстепенную.

стояніе всѣхъ людей и, можетъ быть, существовало гораздо раньше самого человѣчества. Итакъ, потребность въ художественномъ творчествѣ не является впервые благодаря особеннымъ культурнымъ условіямъ, — культурныя условія его только развиваютъ и направляютъ извѣстнымъ образомъ.

Художественныя произведенія различныхъ охотничьихъ племенъ отличаются своею однообразностью; въ косметикѣ, орнаментикѣ, въ живописи, гимнастикѣ, въ поэзіи и даже въ музыкѣ у каждаго отдѣльнаго народа встрѣчаемъ мы однѣ и тѣ же характерныя черты. Это общее сходство непосредственно доказываетъ, что характеръ расы не имѣетъ никакого рѣшающаго значенія для развитія искусства. Единство первобытнаго искусства рѣзко противорѣчитъ несходству первобытныхъ расъ. Австралійцы и эскимосы такъ не похожи другъ на друга въ антропологическомъ отношеніи, какъ только могутъ быть несхожи двѣ человѣческія расы, а между тѣмъ орнаменты тѣхъ и другихъ бываютъ настолько сходны между собою, что часто трудно опредѣлить происхожденіе того или другого узора, если не принимать въ разсчетъ формы и матеріала орнаментированнаго предмета. Кто сравнитъ сперва австралійскіе и бушмэнскіе рисунки на скалахъ, а потомъ и самыя эти двѣ народности, тотъ едва ли рѣшится поддерживать ученіе Тэна, что искусство каждаго народа есть главнымъ образомъ выраженіе его расоваго характера, по крайней мѣрѣ во всей его общеобязательности, на которую именно Тэнъ и претендуетъ. И мы не отрицаемъ, что характеръ расы оказываетъ извѣстное вліяніе на развитіе искусства, но мы не можемъ опредѣлить его сколько-нибудь точно. Опираясь на результаты нашихъ изысканій, мы утверждаемъ только одно, а именно: на низшей культурной ступени это вліяніе не опредѣляетъ существеннымъ образомъ характера искусства, но, самое большее, играетъ весьма подчиненную роль. Развѣ только въ развитіи одного искусства оно можетъ имѣть большее значеніе, это — въ музыкѣ; но наше знакомство съ первобытной музыкой слиш-

комъ недостаточно, чтобы солидно обосновать эту догадку. Также мало можемъ мы отвѣтить на вопросъ: увеличивается ли вліяніе расоваго характера на искусство вмѣстѣ съ ходомъ развитія культуры и самого искусства. Если принять въ соображеніе, что индивидуальность народовъ, какъ и отдѣльныхъ людей, по мѣрѣ ихъ развитія обозначается все болѣе явственно, то дѣйствительно склоняешься къ допущенію такой возможности. Съ другой стороны, конечно, не должно забывать и того, что народы съ высшимъ развитіемъ обладаютъ гораздо менѣе чистымъ и однороднымъ расовымъ характеромъ, нежели племена низшія.

Единство характера первобытнаго искусства опредѣленно указываетъ и на единство причины; такую всеобщую причину нашли мы въ томъ культурномъ факторѣ, который у охотничьихъ племенъ всѣхъ расъ и поясовъ имѣетъ совершенно одинаковый характеръ и который вмѣстѣ съ тѣмъ у всѣхъ народовъ оказываетъ самое могущественное вліяніе на всѣ области культурной жизни; этотъ факторъ есть добываніе пищи. Положимъ, мы не были въ состояніи всегда отчетливо прослѣдить отношеніе между формами первобытнаго хозяйства и формами первобытнаго искусства, но все же намъ удалось выяснить общее вліяніе охотничьяго образа жизни на происхожденіе искусства; оно дѣйствительно, настолько велико, что на немъ слѣдуетъ остановиться. За исключеніемъ музыки, которая съ самаго начала занимаетъ совершенно своеобразное положеніе, всѣ другія искусства на низшей ступени развитія и матеріаломъ, и формами своими сейчасъ же указываютъ на то рѣшительное вліяніе, которое на нихъ имѣла, прямо или косвенно, грубая, кочевая жизнь охотника. Но ни въ одномъ искусствѣ не можемъ мы прослѣдить этого вліянія съ такою опредѣленностью, какъ въ пластикѣ; жизненная пластическая передача людей и животныхъ, которою отличаются охотничьи племена, представилась намъ вполнѣ понятною, какъ эстетическое осуществленіе тѣхъ способностей, которыя должна

была развить до высшей степени, именно въ этихъ племенахъ, борьба за существованіе.

Формы хозяйства какого-либо народа зависятъ прежде всего отъ тѣхъ географическихъ и метереологическихъ условій, въ которыхъ онъ живетъ. Охотничьи племена остались таковыми вовсе не потому, какъ учила старая этнологія, что вслѣдствіе недостаточной одаренности они изначала были обречены на культурный застой, но потому, что природа ихъ родины препятствовала имъ двигаться впередъ, къ болѣе высокимъ формамъ хозяйства. Такимъ образомъ, наши изысканія, ограниченныя искусствомъ низшихъ ступеней культуры, пролили свѣтъ на пресловутое соотношеніе между искусствомъ и климатомъ, которое было только затемнено умозрѣніями эстетиковъ, ограничившихся исключительно искусствомъ высшихъ ступеней культуры. Вліяніе климата, которое мы подмѣтили въ искусствѣ охотничьихъ народовъ, во всякомъ случаѣ совершенно другого рода, нежели то, которое Гердеръ и Тэнъ думали найти въ искусствѣ народовъ культурныхъ. Оба они доказываютъ существованіе прямого вліянія климата на духъ народовъ и характеръ искусства; указанное же нами вліяніе— вліяніе косвенное: климатъ управляетъ искусствомъ черезъ форму хозяйства. Но мы вовсе не полагаемъ, что мы этимъ открыли какой-либо общеобязательный законъ науки объ искусствѣ. Намъ кажется по меньшей мѣрѣ весьма сомнительнымъ, чтобы подобное вліяніе климата могло быть указано и въ искусствѣ народовъ съ высшимъ развитіемъ; не потому, что отношенія тамъ будутъ гораздо запутаннѣе, но потому, что народы, снабженные болѣе богатыми культурными средствами, сдѣлали себя и въ формахъ хозяйства болѣе независимыми отъ вліяній климата. Культурный процессъ ведетъ народы отъ рабскаго подчиненія природѣ къ владычеству надъ нею, и надо признать, что эта перемѣна находитъ себѣ и въ развитіи искусства соотвѣтствующее выраженіе.

Нѣтъ народа безъ искусства. Мы видѣли, что даже самыя

грубыя и жалкія племена посвящаютъ искусству значительную часть своего времени и своихъ силъ, — тому искусству, на которое цивилизованные народы, съ высоты своихъ практическихъ и научныхъ пріобрѣтеній, все еще смотрятъ, какъ на пустую игру. Но именно съ точки зрѣнія современной науки и является совершенно невообразимымъ, чтобы функція, на которую затрачивается такое громадное количество силъ, не имѣла никакого значенія для сохраненія и развитія соціальнаго организма. Если бы энергія, расходуемая на художественное творчество и эстетическое наслажденіе, была совершенно потеряна для серьезныхъ и существенныхъ задачъ жизни, если бы искусство дѣйствительно было только пустою игрой, то естественный подборъ, безъ сомнѣнія, давно уже выкинулъ бы, какъ негодныя, націи, расточающія свои силы столь непроизводительно, и выдвинулъ впередъ народы, одаренные болѣе практически; тогда искусству было бы невозможно такъ богато и пышно развиться, какъ оно развилось въ дѣйствительности. Мы должны были поэтому напередъ быть увѣрены въ томъ, что первобытное искусство, кромѣ своего непосредственнаго эстетическаго значенія, имѣетъ для кочевыхъ народовъ еще и значеніе практическое, а результаты нашихъ изысканій подтвердили это положеніе.—Первобытныя искусства дѣйствуютъ весьма различнымъ образомъ на первобытную жизнь. Такъ напримѣръ, орнаментика прежде всего развиваетъ технику; косметика и танцы играютъ важную роль въ сближеніи половъ, а вліяя на половой подборъ, могутъ служить къ улучшенію расы, на что мы указывали въ своемъ мѣстѣ. Съ другой стороны, косметика, устрашая непріятеля, а поэзія, танецъ и музыка, ободряя и воспламеняя воиновъ,—всѣ увеличиваютъ силу сопротивленія соціальной группы противъ враждебныхъ нападеній другой.

Но самое важное и благодѣтельное вліяніе, которое оказываетъ искусство на жизнь народовъ, состоитъ въ закрѣпленіи и расширеніи общественной связи. Не всѣмъ искусствамъ

одинаково свойственно такое воздѣйствіе. Въ то время, какъ танецъ и поэзія, по самой сущности своей, какъ бы предназначены для этого, музыка, напротивъ, по той же самой причинѣ должна быть почти совершенно исключена отсюда. Кромѣ этихъ внутреннихъ причинъ, и внѣшнія обстоятельства могутъ имѣть рѣшающее значеніе въ вопросѣ, какое искусство въ извѣстномъ народѣ и въ опредѣленную эпоху должно преимущественно нести функцію соціализированія. Такъ напримѣръ, танецъ теряетъ это значеніе, какъ скоро общественнныя группы дѣлаются настолько обширными, что не могутъ соединиться вмѣстѣ въ одномъ танцѣ, а съ другой стороны поэзія обязана своею несравненною силой — изобрѣтенію книгопечатанія. Вслѣдствіе всего вышесказаннаго, по мѣрѣ культурнаго развитія гегемонія переходитъ отъ одного искусства къ другому. — У охотничьихъ племенъ мы должны были признать главнѣйшее общественное вліяніе за танцами; для грековъ скульптура воплощала общественные идеалы въ наиболѣе возбудительной формѣ; въ средніе вѣка архитектура соединяла души и тѣла подъ сводами гигантскихъ соборовъ; въ эпоху Возрожденія живопись говоритъ языкомъ, понятнымъ для всѣхъ цивилизованныхъ народовъ Европы; а въ новое время мощно звучитъ примирительный голосъ поэзіи сквозь бряцаніе оружія враждующихъ сословій и народовъ.

Но какъ бы ни измѣнялась въ теченіе вѣковъ эта роль отдѣльныхъ искусствъ, соціальное значеніе искусства вообще все болѣе и болѣе возростало. То воспитательное вліяніе, которое оно оказываетъ даже на грубѣйшія племена, постоянно увеличивалось и расширялось. Тогда какъ высшею соціальною функціей первобытнаго искусства является соединеніе, культивированное искусство своими богатыми и индивидуально развившимися произведеніями служитъ не только къ соединенію душъ, но, прежде всего, къ ихъ возвышенію. Подобно тому, какъ знаніе обогащаетъ и возвышаетъ нашу умственную жизнь, такъ и искусство обогащаетъ и возвышаетъ наши

чувства. Искусство и наука суть два могущественнѣйшія средства воспитанія человѣческаго рода; слѣдовательно, искусство не пустая игра, но необходимая общественная функція, — одно изъ самыхъ дѣйствительныхъ средствъ въ борьбѣ за существованіе, а вслѣдствіе этого, оно и должно было чрезъ борьбу за существованіе развиваться все сильнѣе и богаче. Потому что, если народы и отдаются художественной дѣятельсти почти единственно ради ея непосредственной эстетической цѣны, то исторія, напротивъ, поддерживаетъ и развиваетъ ее прежде всего ради ея производнаго, общественнаго значенія.— Недаромъ во всѣ времена существовало понятіе о значеніи искусства для общественнаго благосостоянія. Мы можемъ перечислить длинный рядъ философовъ, художниковъ и государственныхъ людей, которые опредѣленно заявляли, что искусство служитъ или должно служить воспитанію народа. И дѣйствительно, мы имѣемъ полное право требовать отъ искусства, чтобы оно дѣйствовало въ духѣ общественной цѣлесообразности, т.-е. морально. Искусство есть общественная дѣятельность, а всякая общественная дѣятельность должна служить къ поддержанію и развитію общественнаго организма. Однако, неправы тѣ, которые требуютъ, чтобы оно было нравственно или, вѣрнѣе сказать, нравоучительно, потому что этимъ требуютъ ни болѣе, ни менѣе, какъ того, чтобы искусство перестало быть искусствомъ. Искусство лучше всего служитъ общественнымъ интересамъ тогда, когда оно служитъ интересамъ художественнымъ.

Ограничиваясь въ своихъ изысканіяхъ только первобытнымъ искусствомъ, мы въ то же время и въ научной задачѣ ограничились только одною ея стороной, тою самою, которая въ вступленія названа стороной соціологическою. На низшихъ ступеняхъ культуры искусство является, по крайней мѣрѣ по нашему мнѣнію, исключительно какъ общественное явленіе; мы должны были удовлетвориться изслѣдованіемъ его соціальныхъ условій и воздѣйствій не потому, чтобы мы не

хотѣли признавать никакихъ иныхъ, а потому, что никакихъ иныхъ не находилось въ данныхъ условіяхъ. На высшихъ же ступеняхъ культуры, на ряду съ вліяніями на общественную жизнь, выступаетъ все болѣе и болѣе ярко значеніе искусства для развитія индивидуальной жизни: лучшія созданія высшаго художественнаго генія, черезчуръ возвышающіяся надъ среднимъ уровнемъ большинства, даже почти исключительно назначены для воздѣйствія на отдѣльныя личности. Уже одно послѣднее обстоятельство указываетъ на то, что это индивидуальное и индивидуализирующее воздѣйствіе искусства должно быть не менѣе важно, чѣмъ та соціальная и соціализирующая его роль, которую мы старались оцѣнить по достоинству. Для насъ лично, убѣжденныхъ, что соціальное развитіе есть только средство, имѣющее цѣлью развитіе индивидуальное, вновь указанная роль искусства стоитъ даже несравненно выше. Если бы мы захотѣли изложить, въ чемъ именно заключается значеніе искусства для индивидуальнаго развитія, намъ надо было бы произвести изслѣдованіе, навѣрное, гораздо болѣе продолжительное и трудное, чѣмъ то, которое мы только что окончили. Но достаточно будетъ указать, что искусство и въ этомъ отношеніи вовсе не служитъ только пріятнымъ времяпрепровожденіемъ, но, напротивъ, отвѣчаетъ самой высокой и важной задачѣ жизни. Тѣмъ не менѣе или, вѣрнѣе, именно потому и существуетъ глубокое различіе между индивидуальною и соціальною ролью искусства. Въ то время, какъ соціальное искусство все крѣпче и тѣснѣе привязываетъ отдѣльнаго человѣка къ общему цѣлому, индивидуальное, развивая его личность, освобождаетъ человѣка отъ узъ соціальной зависимости. Ученію Платона объ искусствѣ, какъ о воспитателѣ народовъ, противополагается ученіе Шопенгауера объ искусствѣ, какъ освободителѣ человѣка.

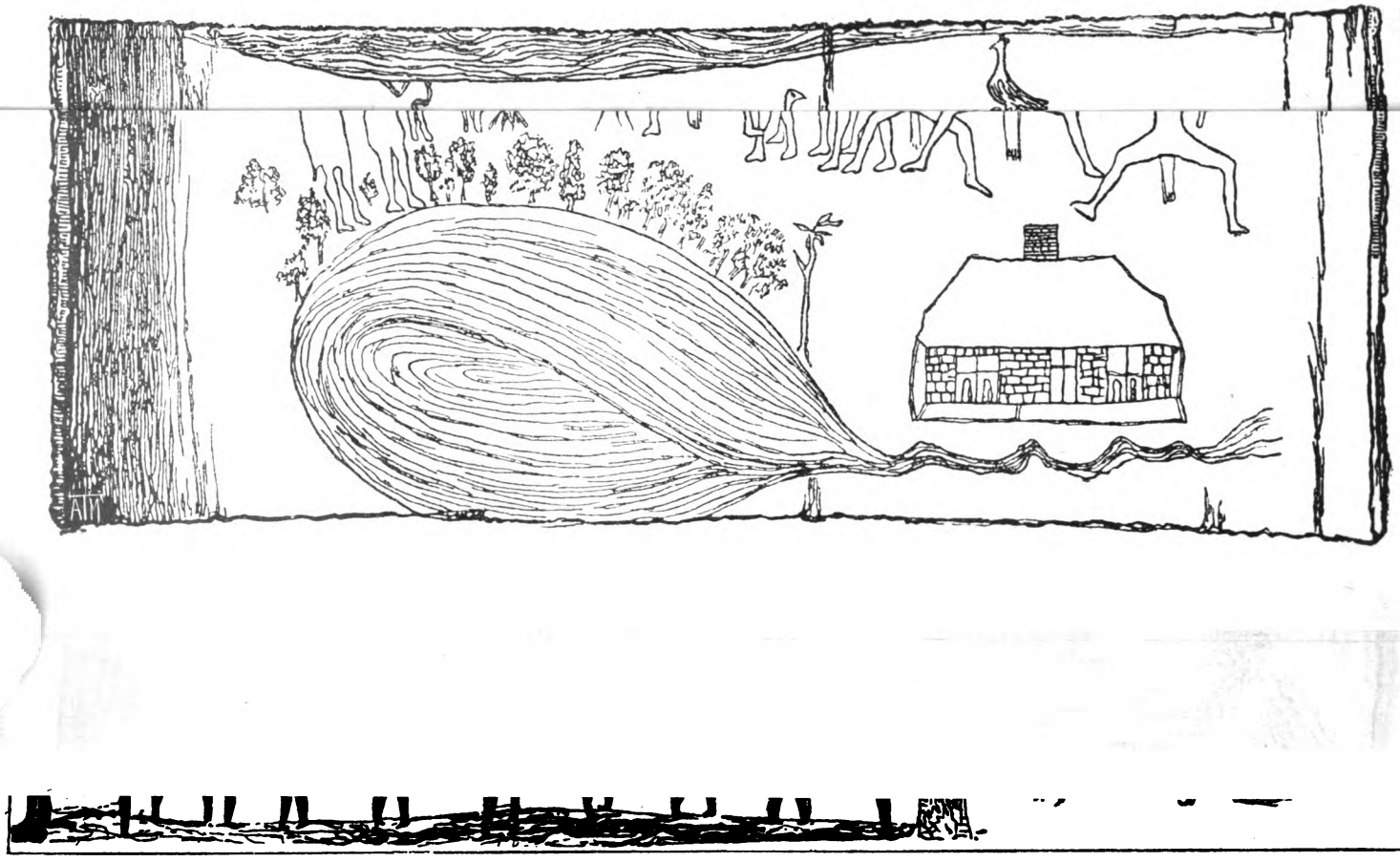


Таблица II. Рисунокъ перомъ, сдѣланный австралійцемъ (Andree, Parallelen. N. F.)

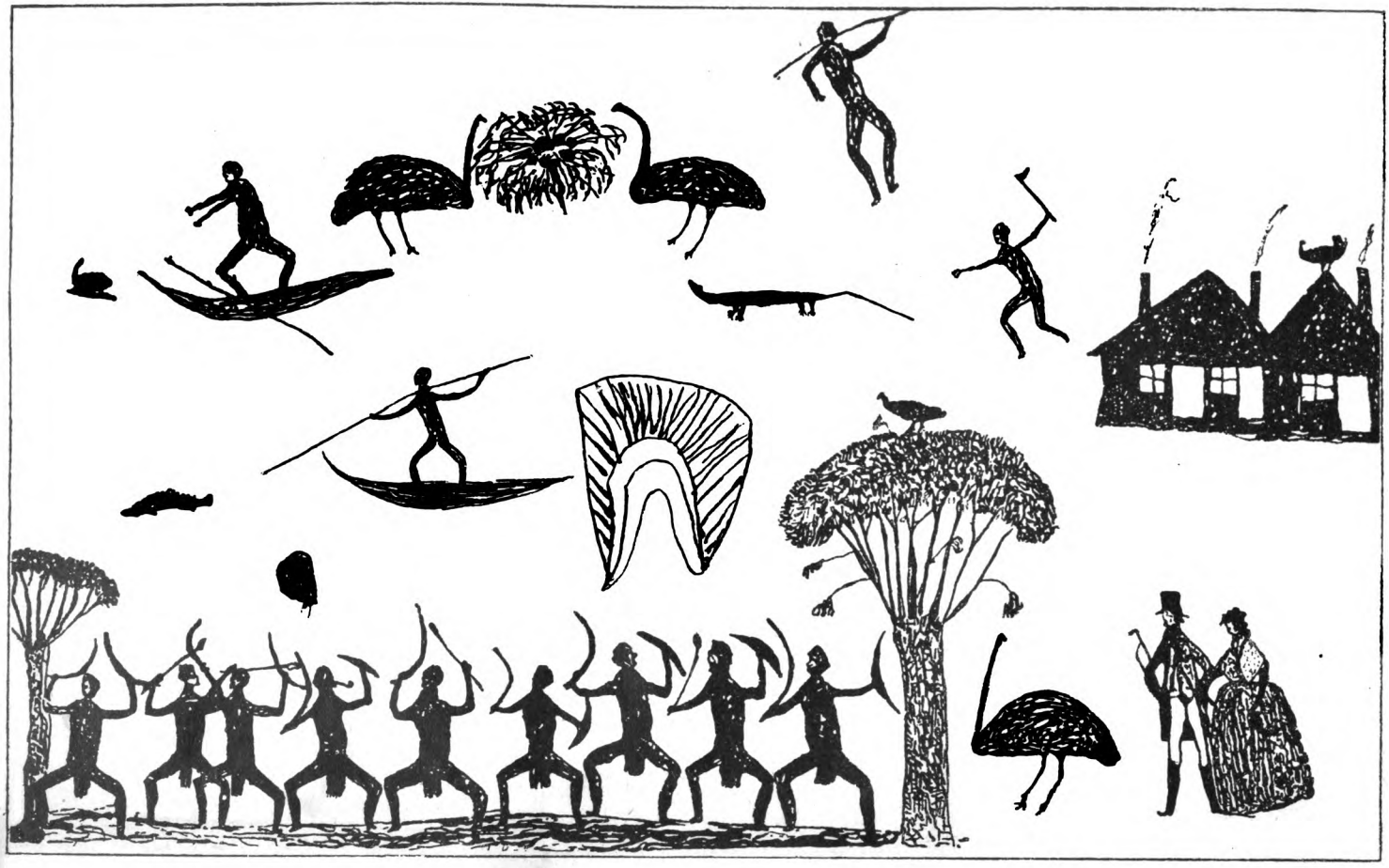


Таблица II. Рисунокъ перомъ, сдѣланный австралійцемъ (Andree, Parallelen. N. F.)

AM