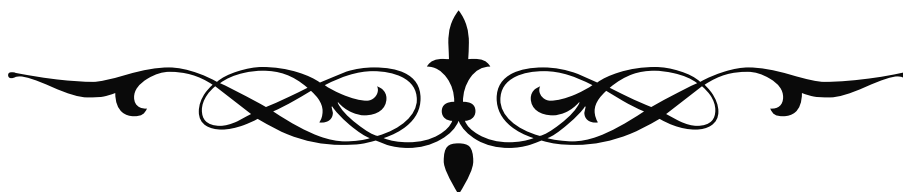


ПАОЛА ВОЛКОВА

МОСТ ЧЕРЕЗ БЕЗДНУ



Издательство АСТ
Москва

УДК [7.03:008](4)
ББК 71.05(4)+85(4)
В67

*Издание шестое. Исправленное и дополненное.
Художественное оформление серии Виктории Лебедевой*

В настоящем издании в качестве иллюстрированных цитат к текстовому материалу используются фоторепродукции произведений искусства, находящихся в общественном достоянии, фотографии, распространяемые по лицензии Creative Commons, а также изображения по лицензии Shutterstock.

В67 Волкова, Паола.

Мост через бездну: полная энциклопедия всех направлений и художников / Паола Волкова; авт.-сост. Мария Лафонт — Москва : Издательство АСТ, 2025. — 688 с. : ил. — (Большая книга искусства и истории).

ISBN 978-5-17-106403-7

В ваших руках — самое полное издание цикла «Мост через бездну», основанном на уникальном цикле лекций Паолы Дмитриевны Волковой. «Название и для книги, и для программы было выбрано неслучайно, — рассказывала Паола Дмитриевна. — Ведь образ моста — это образ мировой культуры, без которой мы бы не состоялись как цивилизация». Блестящий педагог и рассказчик через свои книги, лекции, да и просто беседы, она прививала своим студентам и собеседникам чувство красоты, стараясь достучаться до их душ и очистить от накопившейся серости.

Одна из самых знаковых книг для любого образованного человека, «Мост через бездну» приглашает нас в путешествие сквозь века, где мы следуем за ее умелым рассказом, включаемся в повествование, заново осмысливаем привычные для нас образы.

Настоящее издание представляет переработанный цикл «Мост через бездну» в той форме, в которой он был задуман самой Паолой Дмитриевной — в исторически-хронологическом порядке. В него так же войдут ранее неизданные лекции из личного архива.

УДК [7.03:008](4)
ББК 71.05(4)+85(4)

Научно-популярное издание

Паола Волкова
МОСТ ЧЕРЕЗ БЕЗДНУ

Большая книга искусства и истории

12+

Все права защищены.

Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена или использована в какой-либо форме, включая электронную, фотокопирование, магнитную запись или какие-либо иные способы хранения и воспроизведения информации, без предварительного письменного разрешения правообладателя.

Подписано в печать 06.08.2025. Формат 84x108/16 Усл. печ. л. 72,24
Доп. тираж экз. Заказ №

Общероссийский классификатор продукции. ОК-005-93, том 2; 953000 – книги и брошюры

Зав. редакцией Елена Толкачева; руководитель направления Мария Николаева; ведущий редактор Анна Рахманова, Ксения Пахомова; научный редактор Мария Плясовских; корректор Валентина Авдеева, Юлия Гуцол; технический редактор Татьяна Тимошина, Наталья Чернышева; компьютерная верстка Анны Грених, Милены Козловой

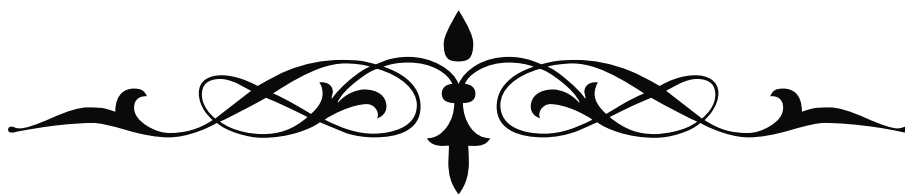
ООО «Издательство АСТ»
129085, Москва, Звездный бульвар, д.21, строение 1, комната 39

«Баспа Аста» деген ООО
129085 г. Мәскеу, жұлдызды гүлзар, д. 21, 1 кұрылым, 39 бөлме
Біздің электрондық мекенжайымыз: www.ast.ru
E - mail: astpub@aha.ru

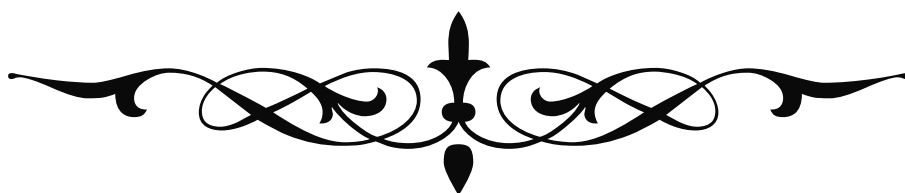
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды қабылдаушының өкілі
«РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3«а», литер Б, офис 1.
Тел.: 8(727) 2 51 59 89,90,91,92, факс: 8 (727) 251 58 12 вн. 107; E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.»
Өндірген мемлекет: Ресей
Сертификация қарастырылмаған

ISBN 978-5-17-106403-7

© Волкова П., наследники, текст, 2025
© ООО «Издательство АСТ», 2025



**КОММЕНТАРИЙ
К АНТИЧНОСТИ**



Предисловие ко второму изданию

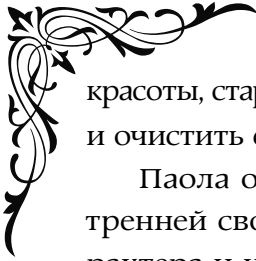
Вы держите в руках новое издание уникальных лекций Паолы Волковой «Мост через бездну». По словам самой Паолы Дмитриевны — это «необычная книга». Она предлагает новый взгляд на историю искусства, на творчество и на лично перед глазами. Как, например, между древней культурой Крита и корневыми традициями испанской культуры, и многое другое.

Паола Дмитриевна говорила о своем проекте: «Мне очень трудно писать. Все всегда удивляются, почему я так мало пишу. Дело в том, что устная и письменная речи отличаются друг от друга... Только в последнее время я научилась писать коротко, экономно, лапидарно. Я сделала очень большой шаг. Я задумала серию из пяти книг, первую из которых я уже выпустила».

Паола всегда была особенной личностью. Ученица легендарного искусствоведа Абрама Эфроса, который «научил главному: стараться независимо и само-

стоятельно смотреть на предмет искусства», она не только преподавала во ВГИКе и на Высших курсах режиссеров и сценаристов, она являлась крупнейшим специалистом по творчеству Тарковского. В круг ее друзей входили такие великие люди как Лев Гумилев, скульптор Эрнст Неизвестный, философы Мераб Мамардашвили и Александр Пятигорский, ее портреты писали Николай Акимов и Владимир Вейсберг, работа которого находится в Третьяковской галерее, а художник Дмитрий Плавинский считал, что она лучше всех способна понять и оценить его работы.

Ее лекции были известны в Москве с 50-х годов — на них выросли несколько поколений кинематографистов. Тем, кому хоть раз посчастливилось побывать на лекциях этой удивительной женщины, не забудут их никогда. Блестящий педагог и рассказчик, через свои книги, лекции, да и просто беседы она прививала своим студентам и собеседникам чувство



красоты, стараясь достучаться до их души и очистить ее от накопившейся серости.

Паола обладала колоссальной внутренней свободой, независимостью характера и необъятными знаниями. Ее движущей силой были страсть, воображение и тонкое понимание вибраций вселенной. Отстаивание своих взглядов требовало каждодневного мужества, и можно было только удивляться, откуда оно каждый раз берется. Всегда красиво и элегантно одета, даже когда вещи были недоступной роскошью, в прекрасной форме, Паола была остроумным и непревзойденным собеседником, готовым поддержать любую тему для разговора. Ее нельзя было не любить, и ею нельзя было не восхищаться.

В произведениях искусства она умела видеть то, что обычно скрыто от постороннего взгляда, знала тот самый язык символов, который для других является великой тайной, и могла самыми простыми словами объяснить, что в себе таит то или иное произведение. О лекциях Паолы Волковой можно спорить, с ними можно соглашаться или не соглашаться. Она никогда не говорила, что претендует на научную точность, она приглашала читателя к размышлению об искусстве и мире. «Точка зрения всегда имеет право на существование как предложение к размышлению», — говорила Паола Дмитриевна. Ее лекции становились откровением не только для простых обывателей, но и для профессионалов. Рассказы об античном мире, великих мастерах живописи, их творе-

ниях и судьбах, были настолько реалистичны и так наполнены мельчайшими подробностями и деталями, что невольно наталкивали на мысль, что она сама не просто жила в те времена, но и лично знала каждого, о ком вела повествование.


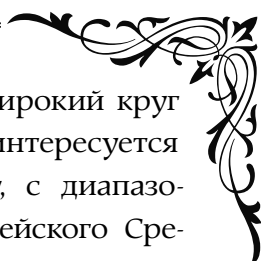
«Я полагаю, — говорила Паола Дмитриевна, — что вся та история культуры, которую мы знаем, мы знаем не только благодаря тому, что она является предметом музейного хранения или археологического обнаружения, а еще и потому, что она отвечает на какие-то вопросы и сейчас. Это — непрерывная история комментария. Мы комментируем античность до сих пор. XX век — это век комментария. Это — мост через бездну. Это — эхо, отголоски, отклики. Мы переговариваемся с нашим прошлым. Это необходимо нам как память, потому что память — это главное. Благодаря этому бесконечному комментарию с мировой художественной культурой мы имеем психологическое, интеллектуальное и душевное богатство. Сегодня несомненный кризис идей и идеологии. Почему бы не взглянуть на мир с иной, не принятой еще позиции. Читателям, особенно молодым, такая книга необходима».

Паола Дмитриевна не успела закончить свой проект, издав при жизни только одну книгу. Прошло больше двух лет с тех пор, как ее не стало. Ее мечта создать цикл из пяти книг осуществилась. Вначале книги пользовались колоссальным успехом благодаря циклу передач телеканала «Культура» «Мост над бездной». А теперь они живут своей жизнью.

Настоящее издание представляет цикл «Мост через бездну» в той форме, в которой он был задуман Паолой Дмитриевной – в исторически-хронологическом порядке. В него также войдут ранее неизданные лекции из личного архива.

Книга рассчитана на широкий круг читателей для тех, кто интересуется литературой по искусству, с диапазоном от античности, европейского Средиземноморья до концептуализма XX века.

Мария Лафонт





Вступление

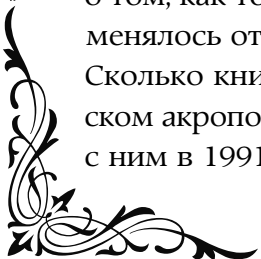
Уже многие годы студенты разных поколений считают, что я должна публиковать свои лекции по «Всеобщей истории искусства», читанные во ВГИКе и на Высших курсах сценаристов и режиссеров.

Это оказалось невозможным, к великому сожалению.

Во-первых, лекции всегда до известной степени импровизация плюс эмоциональное поле контакта с аудиторией. Во-вторых, речь письменная и устная совершенно различны. Мои лекции много раз записывали. И что же? Даже хорошо отредактированные, они плохо читаются. Бесконечно завидую тем, кто «говорит — что пишет».

В лекциях свою задачу я иллюстрирую множеством цитат, воспоминаний о том, как то или другое впечатление изменялось от непосредственной встречи. Сколько книг прочитано было об афинском акрополе. Но, когда я «встретилась» с ним в 1991 году и поднялась по ступе-

ням к входу пропилеи — все мои знания, все мироощущение было перевернуто, вывернуто. Греческую античность познаешь через Грецию — место ее рождения. Или гениальный храм Посейдона в Сунионе. Кем были они, жившие среди камней в непрерывной вертикальности подъемов и спусков, создавшие в преодолении трудностей ту чистую гармонию, которая и сегодня исторгает слезы религиозного восторга, изумления зримого, непроходящего чуда и счастья? Что представляли собой те условия, которые породили никогда не повторившийся феномен гениальности и абсолюта? И начинаешь думать об этих причинах, а не о том, что уже знаешь и можешь прочитать в книгах самых авторитетных специалистов. Это же стало относиться практически ко всему объему моих лекций. Естественным потрясением была «Венера» Веласкеса в Национальной галерее Лондона или живопись Тициана в Прадо, Гойи в том же Прадо, «Авто-



портрет с Музой» Вермеера в Вене. То, что ты видишь в зрелом возрасте, мало соответствует самым лучшим иллюстрациям и даже самым глубоким текстам. Хотя, конечно, знания, полученные за жизнь, – прочный фундамент нового строительства.

В-третьих. Моя лекционная речь пространна, и для публикации курса потребовались бы тома, что невозможно. А пишу я, напротив, экономно, стремлюсь к сжатому тексту.

В-четвертых. Со временем содержание курса меняется. Я много путешествую. Вижу мир в подлиннике, а не на картинке. «И чувствую и мыслю по-иному». Постепенно родилась та форма записи, которую предлагает эта книга. О результате судить не мне.

Всего предполагается издать пять книг объемом от античности до концептуализма XX века.

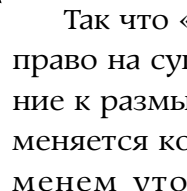
«Мост над бездной» – первая, написанная на материале античности, от которой, как известно, остались лишь фрагменты фрагментов. Их соединение друг с другом (за исключением уставной хронологии) всегда и есть концепция. Несколько тем будут сквозными через все книги. Одна из них – комментарий к античности или то, как «аукается» с ней вся последующая история европейской культуры. Вторая – карнавальное шествие масок сквозь века.

Наше знание прошлого, всемирной или отечественной истории или даже просто нашей собственной жизни меняется со временем, и факты очень важны, но не абсолютны.

Как многое изменилось в нашем представлении, когда в марте 1971 г. в Шень-

си близ нынешнего Сианя крестьяне рыли колодец и... началось открытие гробницы императора Ши-хуанди – «Первого императора» династии Цинь, жившего в III веке до н.э. На свет из-под курганов вышло терракотовое войско императора – войско вечности. Это открытие конца XX века существенно изменило не только представление об истории, культуре, искусстве Древнего Китая, но вообще картины мира. А ведь мы сегодня видим сравнения и взаимосвязь там, где еще 100 лет назад ничего видеть было не возможно. Таких примеров много. Фениксы истории встают из пепла весь XIX и XX век, особенно XX век. Картины мира меняются, и мы не можем не считаться с этим. Мы обязаны задавать себе вопросы. Вопрос главнее ответа. Так вот, наша задача – сделать попытку задавания вопросов на протяжении предполагаемых пяти книг, если хватит сил и времени их издать. Как известно, сегодня время предельно сжато, и автор уже сильно немолод. А хотелось бы ответить на множество вопросов.

Наше сознание, наша память – монтажны, все зависит от контекста. Победенные объявляют себя победителями, а свидетели – активными участниками событий. Объективного описания всемирной или собственной истории не бывает. Мой знакомый мальчик впал в историческую истерику, увидев гроб Наполеона под куполом «Инвалидов». Как смеют французы так чтить врага России! Думается, что историю делает история. Люди лишь талантливые либо бездарные ее рекруты. Со-творцы или разрушители.



Так что «точка зрения» всегда имеет право на существование, как предложение к размышлению. Факты остаются — меняется контекст. Но и факты со временем уточняются в зависимости от археологии или архивистики.

К каждой из глав этой книги прилагается небольшой альбом иллюстраций. Хотелось бы больший, но таковы условия издания. Написана книга популярно,

все же предполагая некоторый запас предварительных знаний.

Автор от всей души благодарит за помощь в предполагаемом проекте Олега Галушко и Дмитрия Гурджия. А также Марию Гогосову-Лафон и сотрудников Высших курсов сценаристов и режиссеров.

Паола Волкова



«Тот, кто когда-то думал и действовал,
и поныне мысль и действие.

Ничто истинно сущее не умирает».

Джон Ди

ГЛАВА 1

Сближение связей отдаленных

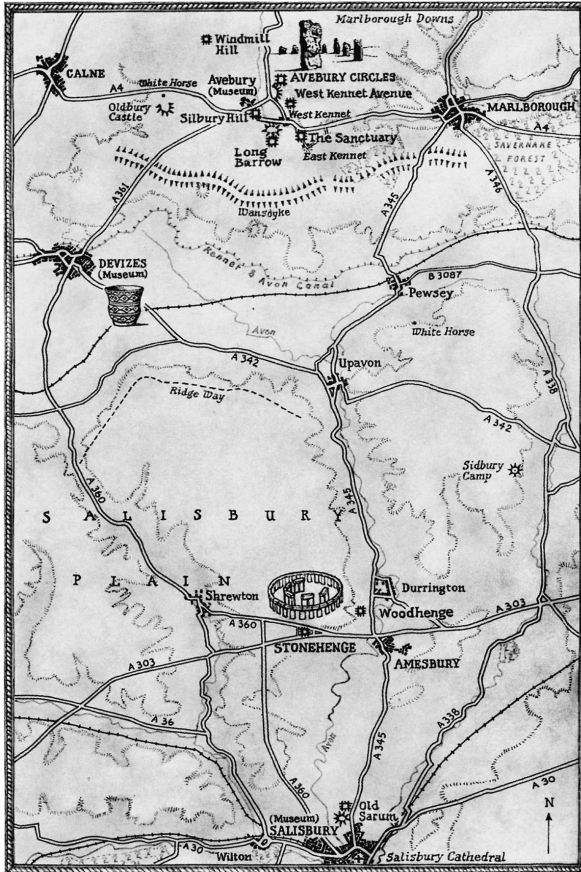
(Стоунхендж и театр «Глобус»)

В 1996 году во время пребывания в Англии я посетила одновременно Стоунхендж и театр «Глобус», который уже отстроился и давал пьесы Шекспира. Если бы между обоими посещениями был большой промежуток времени, экстравагантная мысль о возможной связи между ними в голову бы не пришла.

Но Стоунхендж стал настоящим потрясением. Останки мегалитического святилища производят действие (не впечатление — действие) монументальной силы, энергетической встряски. И сразу, разумеется, рождаются вопросы, на которые нет ответа. И еще странное ощущение, будто весь ансамбль отделен, окутанный некой невидимой материей, несмотря на то, что тогда к святилищу можно было подойти близко. В магазине Стоунхенджа продавались брошюры

с планами архитектурной реконструкции. Под видимой научностью информации практически не было. Очевидна и условность времени сотворения и назначения древнего ансамбля. Одно было ясно, что Стоунхендж (как и следы других подобных ему сооружений) — место культовых соляных мистерий, и это для нашего эссе, быть может, основное. Здесь было место Вселенской мистерии, преобразующего магического действия, соединяющего ритуал с театром.

Театр «Глобус» тоже интригующее место. В нем все было интересно, но особенно — музей театра, который неожиданно навел на мысль о «связях отдаленных» двух сакральных ансамблей, между которыми, возможно, три с половиной тысячи лет, а то и больше. Но это время не разрыва, а непрерывности культурных традиций.



Карта графства Солсбери, где расположен Стоунхендж

Уже в 30-е годы XX столетия издавались серьезные работы о мегалитических ансамблях Британских островов. Современная хронология относит сооружение Стоунхенджа к 3000 годам до н.э., то есть к эпохе египетских пирамид, кносских лабиринтов, чертежей на плато Наска, Тиринфу в Греции и всем загадочным, т.е. нерасшифрованным «чудесам света».

«Мегалиты» служили одновременно солнечно-лунными обсерваториями и храмами, в которых велись священные календари. Ученые-жрецы «обеспечивали плодородие земли и процветание общества, управляя магнетическими витальными потоками в земной коре», — так

писал историк Фостер Форбс в книге «Неописанное прошлое».

В 70-е годы XX века многие исследователи Стоунхенджа, например Г. Грейвс в книге «Каменные иглы», подтверждают мысль Форбса о взаимодействии мегалитов с магнетическими потоками невидимого взаимодействия, несомненно связующих космос и Землю. В любом случае, кем и когда строились сооружения, неизвестно. Наше время исследования космоса и воздухоплавания возвращается на новом витке к древней теме единства всего сущего на Земле и в Божественной Вселенной. К вопросам о непрерывности материи, словом, к тому, что и было фундаментом древнего знания, культуры и искусства. Конечно, обсуждается и тема «следа Атлантиды». Но это лишь гипотеза. Значительно интереснее для нас то, что храмы-обсерватории строились на основании исчезнувшей науки — как называли ее в Средние века, «магической геометрии».

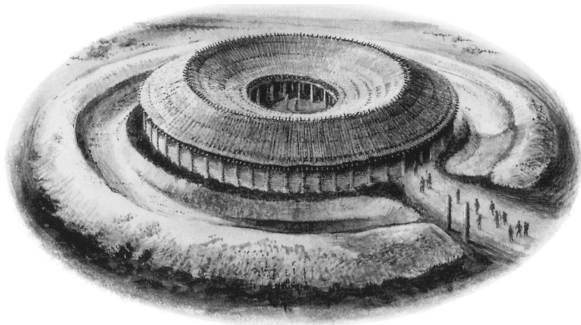
Когда возникла «магическая геометрия», точно неизвестно. Но все древнее искусство Египта, Месопотамии, Крита, Греции, соборы Средневековья, Возрождения — все исчислялось и строилось на основании древнего знания о синтезе всех элементов культуры. Ни фигура, ни число, ни цвет не были однозначны, одномерны. Каждое число, знак, форма имели множество смыслов от утилитарного до мистико-символического. Например, числа три или восемь были еще и значениями неба, Вселенной и т.п. Треугольник, пирамида, круг, ромб — все священо, как и число, все имело магическое значение, скрытое от непосвященного. Природа и человек связаны. Мир

не состоит из земли, воды, человека отдельно — законы жизни, измерения, смыслов едины. Круг — чертеж Вселенной, ее пространства и времени или бесконечности и безначальности времени и пространства. Круг содержит внутри себя не только пространство и счет времени, но символические образы, которые свидетельствуют о безграничности. Такой фигурный и числовой символизм всеохватен и также входит в понятие «магической геометрии». Круги камней-великанов (неизвестно откуда взявшихся) устанавливались в соответствии с наукой, условно называемой пифагорейской (также магическая геометрия) уже задолго до самого «пифагорейства». Единицей измерения служил мегалитический ярд — 2,72 фута. Большую роль играло то, как устанавливались камни святилища, что они значили во время солнцестояния.

Композиция Стоунхенджа — центрическая с двойным рядом камней-колонн и алтарем на восток, к восходу солнца. Мегалитом или Амфалом также было отмечено и место в древних Дельфах, представляющее собой (по мысли исследователей) максимальное энергетическое средоточие, связь земных энергий, «пуп Земли». А также, согласно древней традиции и мифологии, место пророчеств. Древний сферический ансамбль — точно рассчитанный двойник космических сфер. Он — правильно устроенное долговечное сакральное пространство. Об этом много писал Мирча Элиаде в исследовании «Космос и история»: «...мы не будем останавливаться ни на происхождении, ни на структуре и эволюции различных космологических систем, которые углубляют и обновляют древний миф о кос-

мических циклах. Мы упоминаем космологические системы лишь в той мере, в какой они отвечают на вопрос о смысле истории, человеческого опыта, совокупности человеческого переживания, находящихся в круге архаического восприятия». (М. Элиаде. «Космос и история». Избранные работы. М.: Прогресс, 1987. С.205)

Мы ничего не знаем о строителях. В прах рассыпался мир временный, остался истинный и абсолютный, доказывающий, что мифология исторична, а наука сильна тайнописью. Все, что создавалось когда-либо, имеет свою реальную среду творения: культуру, людей, погоду, еду, взаимоотношения. Это, скажем, строительные леса культуры. Они смываются временем, остается лишь предмет строительства и наши гипотезы о нем. Такие храмы, как Стоунхендж, обязательно возводятся «для кого-то». Кругом былолюдно. К святилищу (и это несомненно доказано) вели дороги паломников, особенно в большие праздники, обычно связанные с циклами природы. «Там чудеса, там леший бродит». Там был магический театр чудес, театр ритуалов и мистерий. Несомненно, театр превращений и метаморфоз. Глобус Стоунхенджа служил площадкой представлений, того действия, что разворачивалось в параллельной, мистериальной жизни. Жрецы и участники действия всегда выступают в гриме, масках, особом платье. Драматургия действия заранее расписывалась, т.е. имела сценарий. Они были проводниками, посредниками между макро- и микро-миром, поскольку назначение Стоунхенджа как храма Солнца — Луны вполне космо-эзотерическое. Из-за



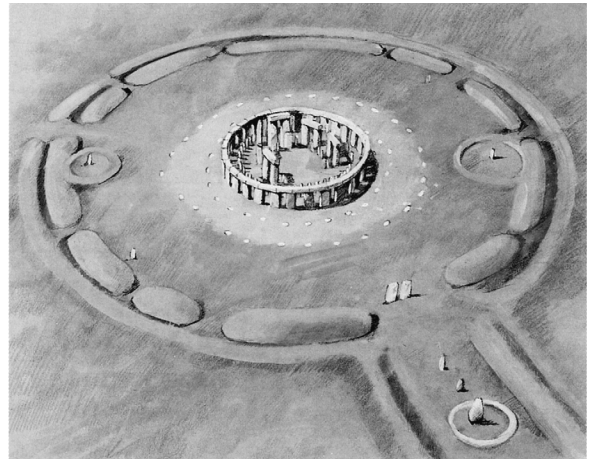
*Реконструкция ансамбля Стоунхендж.
3 тыс. до н.э.*

бытовых пустышек такие святилища не возводят, не тратят столько сил и средств. Стоунхендж — двойной глобус: внутренний малый, скажем, земной, и внешний космический — солнечно-лунный, и они связаны и соединены архитектурой святилища.

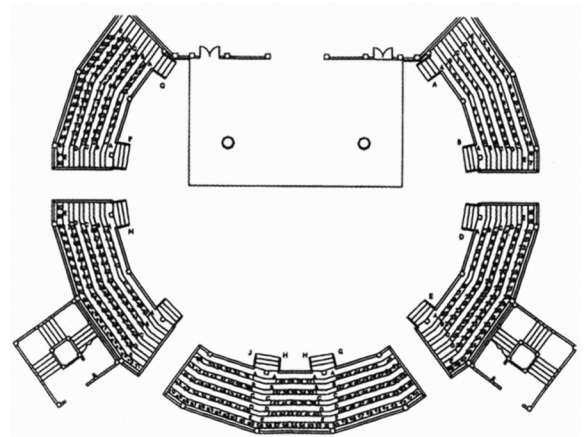
Говорят, голубые камни, которые были строительным материалом, доставлялись из Ирландии того времени. Непонятно только: как и кем доставлялись?

Жрецы Стоунхенджа были к тому же врачами, астрологами, прорицателями, устроителями жизни. Мы понимаем, что они знали больше, чем мы, но не знаем, кто они были этнически, социально, как выглядели, к какой цивилизации принадлежали.

Примерно за пятьсот лет до н.э. в Британию пришли кельты. Образ древних кельтов, их мифология достаточно изучены и описаны уже со времен Юлия Цезаря. Цезарь в «Записках о галльской войне» рассказывает, что британцы-кельты красятся «вайдой», которая придает их телу голубой цвет, и от этого «они в сражениях страшней других на вид»; что тело они бреют, а волосы отпускают



Одна из реконструкций плана ансамбля Стоунхендж с главным рвом и валом (Культура Виндмий-Хилл)



План театра «Глобус» 1614 г., по которому сделана реставрация 1997 г. Рисунок из экспозиции «Музея театра Глобус»

и носят усы и т.д. Греки в III веке до н.э., в эпоху эллинизма, изображали их мужественными героями. Цезарь замечал и то, какую власть и силу в обществе имеет кельтское жречество — друиды. Вокруг друидов объединяются кельтские племенные кланы. Их слово — закон во всех областях жизни, от воспитания до ведения войны и мира. Кельтская обрядовость дошла до нас в наложении ле-

генд, в мистических образах главных богов — Одина и Луга. Все таинственно мерцает в бесконечности пересказов и свидетельств. Греческий историк Аполлодор в «Мифологической истории» утверждает, что именно у кельтов Геракл подсмотрел мистерии юношеских игр посвящения в мужи. Он описывает, как отроки прыгали через костер, метали копье, бились на мечях, скакали на лошадях со свастическими татуировками на обнаженных телах. Геракл считается основателем Олимпийских игр в Древней Греции, подсмотренных у кельтов. Друидов сравнивали со всеми мудрецами древности. Они обучали молодежь, следили за исполнением общественных норм поведения. Но главное — строго хранили тайны посвящения и никогда не записывали свои знания, а передавали их лишь в устной традиции. Только личное обучение обеспечивало надежность того, что знания медицинские, строительные, религиозные не попадут в руки невежд и безответственных людей. А потому традиция предписывала тщательный отбор учеников и долгое серьезное обучение. Устная традиция передачи знаний в древних культурах имела этическое значение. Опасно «знание» в руках невежд и бездарных людей. Страшным наказанием было отлучение виновных от жертвоприношений, так как человек отлучался от Бога и помощи свыше, становился слабым.

Их религия основывалась на вере в бессмертие души и ее способности к реинкарнации, а также к переселению в другое тело. Они знали, что смерти нет, а потому нет и страха смерти. Они боялись не смерти, а нарушения законов.

Друиды много знали о Вселенной и ее связи с человеком и природой. Назначение Стоунхенджа как нельзя более соответствовало мистико-космогоническому миропониманию кельтов, общей для древней мудрости веры в единство мира. Вот почему в европейской истории строительство Стоунхенджа и других храмов приписывали кельтам-друидам. Вся средневековая традиция связывает таинственные мистерии Стоунхенджа с друидами, а не с теми, кто его строил в действительности.

Друиды существуют и сегодня. У меня есть в Лондоне знакомые друиды. Они собираются в Стоунхендже в дни летнего солнцестояния для своих обрядов. Но друиды сегодняшние имеют такое же отдаленное отношение к старым кельтам, как современные итальянцы к римлянам, современные греки к жителям Эллады, а арабы — к краснокожим современникам великих пирамид.

Друиды не были единой кастой, внутри была своя иерархия. Были женщины-пророчицы, общавшиеся с духами лесов, деревьев, трав.

Они знали, что вся природа во Вселенной наделена равным сознанием и равной возможностью общения. Философия пантеизма — учения о духовном единстве мира — была свойственна многим древним учениям Востока и Запада. Хотя сам термин «пантеизм» введен английским философом Джоном Толландом только в 1705 году. И поныне жива старая традиция одушевления всего, что растет, календарь трав, принадлежность типа человека к тому или иному дереву: клену, ясеню, ели и т.п. Именно на Британских островах до недавнего времени были