

Johan Huizinga

HOMO LUDENS
IN DE SCHADUWEN VAN MORGEN



Йохан Хеизинга

HOMO LUDENS

В ТЕНИ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ

Перевод с нидерландского и примечания доцента В. В. ОШИСА

Общая редакция и послесловие доктора философских наук **Г. М. ТАВРИЗЯН**

Москва

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ГРУППА. «ПРОГРЕСС» «ПРОГРЕСС — АКАДЕМИЯ» 1992

ББК 63.3(0)
X35

Редактор *Е. Я. САМОЙДО*

ББК 63.3(0)

[^] 0503010000—263 „_2
006(01)—92

ISBN 5-01-002053-X

© Перевод на русск. яз., послесловие и комментарии. Издательская группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», 1992

==1

Хейзинга И.

X35 Homo ludens. В тени завтрашнего дня: Пер. с нидерл./Общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян.— М.: Прогресс, 1992—464с.

В сборник включены две работы выдающегося мыслителя XX столетия, известного нидерландского историка культуры Йохана Хейзинги (1872— 1945). Прежде всего это давно признанный классическим труд «Хомо луденс» («Человек играющий») — о сущности и значении игры как источника культуры. Хейзинга помещает в «игровое пространство» не только искусство, но и науку, быт, юриспруденцию и военное искусство культурных эпох прошлого. Трактат «В тени завтрашнего дня» развивает идею нравственного как основного фактора, поддерживающего необходимое для подлинной культуры равновесие игрового и неигрового начал.

ББК 63.3(0)

у 0503010000—263 29—92 006(01)—92

==2

СОДЕРЖАНИЕ

[text.htm - glava01](#)

Homo ludens. Опыт определения игрового элемента культуры . 5

[text.htm - glava02](#)

Предисловие-введение 7

[text.htm - glava03](#)

I. ПРИРОДА И ЗНАЧЕНИЕ ИГРЫ КАК ЯВЛЕНИЯ КУЛЬТУРЫ

..... 9

Игра как изначальное понятие и содержательная функция.—Биологические основы игры.—
Существующих объяснений недостаточно.—Развлекательность игры.—Игра

. как процесс есть факт духовной жизни.—Игра как культурная величина.—Культура *sub specie
ludi*.—Игра есть очень самостоятельная категория;— Игра стоит вне прочих категорий.—Игра и
красота.—Игра есть свободная деятельность.—«Только» игра.—Бескорыстная деятельность.—Игра
обособлена во времени и пространстве.—Игровое пространство.—Игра утверждает порядок.—
Напряжение игры.—Игровые правила совершенно непреложны.— Консолидирующая сила
игры.—Упразднение «обыденной» жизни.—Поединок и представление.—Священная игра
реализует представляемое,—Она поддерживает мировой порядок через его претворение.— Взгляд
Фробениуса на культовую игру.—Путь от экзальтации к священной игре.— Изъяны концепции
Фробениуса.—Игра и священность.— Платон именует священное игрой.—Освященное место и
игровое пространство.—Праздник.—Священнодействие в формальном смысле есть игра.—
Игровое настроение и освящение.—Степень серьезного в сакральных действиях.—Неустойчивое
равновесие между освящением

, и игрой.—Верование и игра.—Детская вера и вера дикарей.—Разыгрываемая метаморфоза.—
Сфера примитивного верования.—Игра и мистерия.

[text.htm - glava04](#)

II. КОНЦЕПЦИЯ И ВЫРАЖЕНИЕ ПОНЯТИЯ ИГРЫ В ЯЗЫКЕ

..... 40

Смысл понятия игры в разных языках не равноценен.— Общее понятие игры осознается лишь
позже.—Понятие игры распределяется порой на несколько слов.— Обозначение понятия игры в
греческом.—Состязание тоже игра.— Слова для понятия игры в санскрите.— Слова,
обозначающие игру, в китайском.—Слова, обозначающие игру, в блэкфуте.—Различие в
ограничении понятия игры.—Выражение игры в японском.—Японское восприятие жизни в
игровой форме.—Семитские языки.—Латынь и романские языки.—Германски» языки.—
Расширение и растворение понятия игры.—Plegen и to play.—Plegen, plechtig, plicht и pledge.—
Игра и единоборство.— Смертельная игра.—Игра и жертвенный танец.—Игра в музыкальном
смысле.—Игра в эротическом смысле.— Слово и понятие «серьезное».—Серьезное как понятие
дополнительное.—Игра есть понятие положительное.

[text.htm - glava05](#)

III. ИГРА И СОСТЯЗАНИЕ КАК ФУНКЦИЯ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ

..... 60

Культура как игра, а не культура из игры.—Только коллективная игра плодотворна с точки зрения
культуры.— Антитетическая игра.—Культурная ценность игры.— Серьезное состязание тоже
остается игрой.—Главное—сам выигрыш.—Не только жажда власти служит мотивом.—Приз,
ставка, выигрыш.—Риск, шанс, пари.— Выигрыш хитростью.—Спор об заклад, сделки на срок и
страхование.—Антитетическое устройство архаического сообщества.—Культ и состязание.—
Древнекитайские календарные праздники.—Агональная структура китайской цивилизации.—
Выигранная игра определяет ход природных явлений.—Сакральное значение игры в кости.—
Потlach.—Состязание в истреблении собственного имущества.—Потlach есть спор ради чести.—
Социологические основы потlacha.—Потlach есть игра.—Игра ради чести и славы.—Куда.—Честь
и добродетель.—Архаическое понятие добродетели.—Добродетель и благородное сословие.—
Турниры хулы.—Завоевание престижа через демонстрацию своего богатства.—Древнеарабские
турниры чести.—Mofakhaга.—Monaфara.—Греческие и древнегерманские состязания в хуле.—
«Тяжба мужей».—Gelp и Gab.—Gaber как общественная игра.—Агональная эпоха по
Буркхардту.— Концепция Эренберга.—Греческий агон в этнологическом контексте.— Римские

ludi.—Значение агона.—От состязательной игры к культуре.—Ослабление агональной функции.—
Объяснение заключается в игровом качестве.

[text.htm - glava06](#)

IV. ИГРА И ПРАВОСУДИЕ 93

Судебный процесс как состязание.— Игровое пространство и суд.—Правосудие и спорт.—
Правосудие, оракул, азартная игра.— Предсказатель судьбы.— Весы правосудия.— Dike.—
Жребий и шанс.—«Божий суд».—Состязание в доказательство правоты.—Состязание ради
невесты.—Судопроизводство и спор об заклад.—Судебный процесс как словесный поединок.—
Эскимосское состязание на барабанах.—Правосудие в форме игры.—Состязание в хуле и
защитительная речь.—Древние формы защитительной речи.—Ее бесспорно игровой характер.

[text.htm - glava07](#)

V. ИГРА И ВОЙНА Ю5

Упорядоченная борьба есть игра.—До какой степени война есть агональная функция?—
Архаическая война есть преимущественно состязание.—Единоборство перед или во время
битвы.—Единоборство монархов.—Судебный поединок.—Частная дуэль.—Дуэль есть тоже
агональное правовое действие.—Архаическая война имеет сакральный и агональный характер.—
Облагораживание войны.— Война как состязание.—Правила чести.—Учтивость по отношению к
противнику.—Договоренность о баталии.—Ритуал вежливости и стратегические интересы.—
Церемониал и тактика.—Ограничения сломлены.—Игровой элемент в международном праве.—
Представления о героической жизни.—Рыцарство.—Рёскин на тропе войны.—
Культуросозидающая ценность рыцарского идеала.—Игра в рыцарство.

[text.htm - glava08](#)

VI. ИГРА И МУДРОСТЬ 124

Состязание в мудрости.—Знание священных вещей.—Состязание в отгадывании загадок.—
Космические загадки.—Освященное знание как кунштюк.—Загадка и урожай.—Состязание в
вопросах и ответах на жизнь и на смерть.—Способы разгадывания загадок.—Развлечение и
эзотерическое учение для посвященных.—Александр Македонский и гимнософисты.—Вопросо-
ответная форма.—Вопросы царя Менандра.—Состязание в загадках и катехизис.—Вопросы
императора Фридриха II.—Игра в загадки и философия.—«Загадочный» стиль ранней философии.
—Миф и философия.—Космос как борьба.—Мировой процесс как судилище.

[text.htm - glava09](#)

VII. ИГРА И ПОЭЗИЯ 138

. Сфера поэзии.—Поэзия как витальная функция культуры.—Vates.—Поэзия родилась в игре.—
Социальная поэтическая игра.—«Инга-фука».—«Пантун».—«Хайку».—Формы
поэтических состязаний.—Cours d'amour.—Поэтические задачи.—Импровизация.—Свод
знаний в поэтической форме.—Юридические тексты в стихах.—Поэзия и право.—Поэтическое
содержание мифа.—Может ли миф быть серьезным?—Миф представляет игровую фазу
культуры.—Тон «Младшей Эдды».—Все поэтические формы суть формы игровые.—Поэтические
мотивы и мотивы игровые.—Поэтический язык есть язык игры.—Поэзия бытует в состязании.—
Язык поэтических образов и игра.—«Темный» стиль поэзии.—Лирика «темна» по природе.

[text.htm - glava10](#)

VIII. ФУНКЦИЯ ОБРАЗНОГО ВОПЛОЩЕНИЯ 156

Персонификация.— Пра-титан.— Бывает ли персонификация вообще до конца серьезной?— Схоластическая аллегория или примитивная концепция?— Абстрактные фигуры.— Бедность у Св. Франциска.— Идеинная ценность средневековых аллегорий.— Персонификация как всеобщий habitus.— Люди и боги в облике животных.— Элементы поэзии суть функции игры.— Лирическое преувеличение.— Непомерность.— Драма как игра.— Агональные истоки драмы.— Дионисийское настроение.

[text.htm - glava11](#)

IX. ИГРОВЫЕ ФОРМЫ ФИЛОСОФИИ 167

Софист.— Софист и чудодей.— Его значение для эллинской культуры.— Софизм есть игра.— Софизм и загадка.— Происхождение философского диалога.— Философы и софисты.— Философия есть игра молодости.— Софисты и риторы.— Темы риторики.— Диспутация.— Средневековые диспуты.— Придворная академия Карла Великого.— Школы XII века.— Абеляр как мастер риторики.— Игровая форма школьного дела.— Век сражений с помощью пера и бумаги.

[text.htm - glava12](#)

X. ИГРОВЫЕ ФОРМЫ ИСКУССТВА 179

Музыка и игра.— Игровой характер музыки.— Понимание музыки у Платона и Аристотеля.— Оценка музыкального была ограниченной.— Музыка как досуг духа.— Аристотель о природе и ценности музыки.— Подражательный характер музыки.— Оценка музыки.— Социальная функция музыки.— Состязательный элемент в музыке.— Танец есть чистая игра.— Мусические и пластические искусства.— Границы изобразительного искусства.— Мало места игровому фактору.— Сакральное качество произведения искусства.— Стихийная потребность украшать.— Игровые черты в произведении искусства.— Фактор состязания в изобразительном искусстве.— Кунштюк как литературный мотив.— Дедал.— Испытание мастерства и загадка.— Художественные состязания в реальной жизни.— Соревнование в изобразительном искусстве.— Польза или игра?

[text.htm - glava13](#)

XI. КУЛЬТУРЫ И ЭПОХИ SUB SPECIE LUDI 196

Игровой фактор в позднейших культурах.— Природа римской культуры.— Архаический элемент римской цивилизации.— Римское государство стоит на примитивных основаниях.— Черты загнивания в культуре Римского государства.— Идея Римской империи.— Хлеба и зрелищ.— Public spirit или дух «потлача»? — Отголоски античного игрового фактора.— Игровой элемент средневековой культуры.— Игровой элемент культуры Ренессанса.— Тональность Ренессанса.— Гуманисты.— Игровое содержание барокко.— Мода XVII века.— Парик.— Пудра, локоны и банты.— Рококо.— Игровой фактор в политике XVII века.— Дух XVIII века.— Искусство XVIII века.— Игровое содержание музыки.— Романтизм и сентиментализм.— Романтизм родился в игре.— Степень серьезности исповедуемых жизненных идеалов.— Сентиментализм серьезен, и все же это игра.— В XIX веке доминирует серьезность.— Убывание игрового элемента.— Мода XIX века.— Женский костюм.— Серьезность XIX века.

[text.htm - glava14](#)

XII. ИГРОВОЙ ЭЛЕМЕНТ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ 219

«Современное» — понятие растяжимое.— Спорт.—Организованное спортивное дело.—Спорт покидает сферу игры.—Не-атлетические игры как спорт.—Бридж.— Коммерция приобретает некоторые игровые черты.— Рекорд и соревнование.—Игровой элемент современного искусства.—Возросшее признание искусства.— Потери и завоевания игрового фактора в искусстве.— Игровое содержание современной науки.—Научные игровые склонности.— Игровое содержание социальной и политической жизни.— Пуерилизм.— Дух мальчишества трубит победу.—Пуерилизм не равнозначен игре.—Игровое содержание политики.—Игровые обычаи парламента.— Политические партии.—Международная политика.—Международное право и правила игры.—Фактор состязательности в современной войне.—Видимая утрата игрового элемента.—Война все еще игра?—Необходимость игрового элемента.—Все ли человеческое— игра?— Критерий нравственного суждения.—Конец.

[text.htm - glava15](#)

***В тени завтрашнего дня. Диагноз духовного недуга нашей эпохи* 24**

Предисловие к первому и второму изданиям243

Предисловие к седьмому изданию243

[text.htm - glava16](#)

I. В ожидании катастрофы245

[text.htm - glava17](#)

II. Страхи прежде и теперь'...248

[text.htm - glava18](#)

III. Нынешний культурный кризис в сравнении с прежними251

[text.htm - glava19](#)

IV. Основные условия культуры257

[text.htm - glava20](#)

V. Проблематический характер прогресса265

[text.htm - glava21](#)

VI. Наука у предела возможностей мышления 267

[text.htm - glava22](#)

VII. Всеобщее ослабление способности суждения273

[text.htm - glava23](#)

VIII. Снижение критической потребности '.^..279

[text.htm - glava24](#)

IX. Профанация науки ?'287

[text.htm - glava25](#)

X. Отказ от идеала познания 289

[text.htm - glava26](#)

XI. Культ жизни я; 292

[text.htm - glava27](#)

XII. Жизнь и борьба^ 296

[text.htm - glava28](#)

XIII. Упадок моральных норм ••^ 305

[text.htm - glava29](#)

XIV. Государство государству волк?!' 313

[text.htm - glava30](#)

XV. Героизм ,;! 321

[text.htm - glava31](#)

XVI. Пуерилизм^:. 328

[text.htm - glava32](#)

XVII. Суеверие 336

[text.htm - glava33](#)

XVIII. Эстетическое выражение в отрыве от разума и от

природы •...!'••• 339

[text.htm - glava34](#)

XIX. Утрата стиля и иррационализация 346

[text.htm - glava35](#)

XX. Виды на будущее 349

[text.htm - glava36](#)

XXI. Катарсис	361
Примечания автора	367
Примечания переводчика	385
От издательства	403
Тавризян Г. Йохан Хейзинга: кредо историка	405
Указатель имен	446

[==3](#)

[==4](#)

[==5](#)

HOMO LUDENS

[00.htm - glava01](#)

ОПЫТ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ИГРОВОГО ЭЛЕМЕНТА КУЛЬТУРЫ

*Uxori carissimae**



Хаарлем, 1938

[==6](#)

ПРЕДИСЛОВИЕ-ВВЕДЕНИЕ

Когда мы, люди, оказались не столь разумными, как наивно внушал нам светлый XVIII век в своем почитании Разума, для именованя нашего вида рядом с Homo sapiens поставили еще Homo faber, человек-созидатель. Второй термин был менее удачен, нежели первый, ибо fabri, созидатели, суть и некоторые животные. Что справедливо для созидания, справедливо и для игры: многие животные любят играть. Все же мне представляется, что Homo ludens, человек играющий, выражает такую же существенную функцию, как человек созидающий, и должен занять свое место рядом с Homo faber.

Одна старая мысль гласит, что, если проанализировать любую человеческую деятельность до самых пределов нашего познания, она покажется не более чем игрой. Кому довольно этого метафизического вывода, тому нет нужды читать эту книгу. Мне же он вовсе не кажется достаточным основанием, для того чтобы оставлять без внимания игру как специфический фактор всего, что окружает нас в мире. С давних пор шел я все определеннее к убеждению, что человеческая культура возникает и разворачивается в игре, как игра. Отголоски этой концепции встречаются в моих работах уже с 1903 г. В 1933 г. я посвятил этому предмету свою инаугурационную речь в качестве ректора Лейденского университета, назвав ее «О границах игры и серьезного в культуре»¹. Когда я впоследствии дважды переработал эту речь — вначале для доклада в Цюрихе и Вене (1934), затем для выступления в Лондоне (1937), я назвал ее так: "Das Spielelement der Kultur", "The Play Element of Culture" («Игровой элемент культуры»). Устроители моих выступлений оба раза исправляли название: "...in der Kultur", "...in Culture" («...в культу-

==7

ре»), но я снова и снова зачеркивал предлог «в» и восстанавливал родительный падеж. Для меня проблема заключалась не в том, какое место занимает игра среди прочих явлений культуры, но в том, насколько сама культура носит игровой характер. Мне было важно—и этому посвящена также данная обстоятельная штудия—понятие игры, если позволительно так выразиться, интегрировать в понятие культуры.

Игра рассматривается здесь как явление культуры, не как—или не в первую очередь как—биологическая функция, и анализируется средствами культурологического мышления. Читатель заметит, что я, насколько возможно, воздерживаюсь от психологической интерпретации игры, как бы важна она ни была, и лишь весьма скупо использую понятия и доводы этнологии, даже там, где я по необходимости обращаюсь к фактам и реалиям жизни разных народов. Термин «магическое», к примеру, встречается в книге всего один-единственный раз, термин "mana" * и ему подобные не упоминаются вообще. Если бы я суммировал свои рассуждения в форме тезисов, то один из них гласил бы: «Этнология и родственные ей науки отводят слишком мало места понятию игры». Во всяком случае, общеупотребительной терминологии, имеющей отношение к игре, мне было недостаточно. Я постоянно испытывал нужду в прилагательном от слова «игра», которое бы просто означало «то, что относится к игре или к процессу игры». Speels (игривый, шутливый) не могло тут никак сгодиться, у этого прилагательного слишком характерное, специфическое значение. Посему я позволю себе ввести слово "ludiek" («игровой»). Хотя предполагаемая

словоформа в латыни не существует, близкое ему по звучанию "ludique" встречается во французском языке в сочинениях по психологии.

Теперь, когда я отдаю свою работу на суд общественности, меня охватывает страх, что, несмотря на все положенные на нее силы, многие воспримут эту книгу как малоубедительно документированную импровизацию. Собственно, такова судьба каждого, кто возьмется исследовать проблемы культуры, ибо ему всякий раз нужно с риском для себя пускаться во многие сферы, в которых он не чувствует себя как дома. Однако возможность предварительно заполнить все пробелы знания для меня исключалась, и я находил выход в ссылках **по** каждой детали на **co**

==8

ответствующий источник. Вопрос для меня стоял так: написать сейчас или не писать вообще. О том, что у меня лежало на сердце. И так я написал.

Лейден, 15 июня 1938 года

[00.htm - glava03](#)

I. ПРИРОДА И ЗНАЧЕНИЕ ИГРЫ КАК ЯВЛЕНИЯ КУЛЬТУРЫ

Игра как изначальное понятие и содержательная функция.—Биологические основы игры.— Существующих объяснений недостаточно.—Развлекательность игры.— Игра как процесс есть факт духовной жизни.—Игра как культурная величина.—Культура "sub specie ludi".— Игра есть очень самостоятельная категория.—Игра стоит вне прочих категорий.—Игра и красота.—Игра есть свободная деятельность.—«Только» игра.—Бескорыстная деятельность.—Игра обособлена во времени и пространстве.—Игровое пространство.—Игра утверждает порядок.— Напряжение игры.—Игровые правила совершенно непреложны.—Консолидирующая сила игры.— Упразднение «обыденной» жизни.—Поединок и представление.— Священная игра реализует представляемое.—Она поддерживает мировой порядок через его претворение.—Взгляд Фробениуса на культовую игру.— Путь от экзальтации к священной игре.—Изъяны концепции Фробениуса.—Игра и священность.—Платон именуется священное игрой.—Освященное место и игровое пространство.— Праздник.— Священнодействие в формальном смысле есть игра.— Игровое настроение и освящение.— Степень серьезного в сакральных действиях.— Неустойчивое равновесие между освящением и игрой.— Верование и игра.—Детская вера и вера дикарей.— Разыгрываемая метаморфоза.—Сфера примитивного верования.—Игра и мистерия.

Игра старше культуры, ибо понятие культуры, как бы несовершенно его ни определяли, в любом случае предполагает человеческое сообщество, а животные вовсе не ждали появления человека, чтобы он научил их играть. Да, можно с уверенностью заявить, что человеческая цивилизация не добавила никакого существенного признака

==9

общему понятию игры. Животные играют точно так же, как люди. Все основные черты игры уже присутствуют в игре животных. Достаточно понаблюдать хотя бы игру щенят, чтобы в их веселой возне без труда обнаружить все эти черты. Они приглашают друг друга поиграть неким подобием церемониальных поз и жестов. Они соблюдают правило, что нельзя, например, партнеру по игре прокусывать ухо. Они притворяются ужасно злыми. И что особенно важно, они совершенно очевидно испытывают при этом огромное удовольствие и радость. Подобная игра резвящихся кутят—лишь одна из самых простых форм игры животных. Существуют много более высокие, много более развитые формы: настоящие состязания и увлекательные представления для зрителей.

Здесь необходимо сразу же выделить один весьма важный пункт. Уже в своих простейших формах и уже в жизни животных игра представляет собой нечто большее, чем чисто физиологическое явление либо физиологически обусловленная физическая реакция. Игра как таковая перешагивает рамки чисто биологической или, во всяком случае, чисто физической деятельности. Игра—содержательная функция со многими гранями смысла. В игре «подыгрывает», участвует нечто такое, что превосходит непосредственное стремление к поддержанию жизни и вкладывает в данное действие определенный смысл. Всякая игра что-то значит. Если этот активный принцип, сообщающий игре свою сущность, назвать духом, это будет преувеличением; назвать же его инстинктом— значит ничего не сказать. Как бы к нему ни относиться, во всяком случае этим «смыслом» игры ясно обнаруживает себя некий нематериальный элемент в самой сущности

Психология и физиология давно занимаются наблюдением, описанием и объяснением игры животных, детей и взрослых. Они пытаются установить природу и значение игры и отвести игре подобающее место в плане бытия. В любом научном исследовании, при любом научном подходе безоговорочно и повсеместно принимается за отправную точку мысль, что игра занимает важное место в жизни, выполняет в ней необходимую, во всяком случае полезную, функцию. Многочисленные попытки определения этой биологической функции игры расходятся весьма значительно. Одним казалось, что они нашли источник

[К оглавлению](#)

[==10](#)

и основу игры в потребности дать выход избыточной жизненной силе. По мнению других, живое существо, играя, подчиняется врожденному инстинкту подражания. Полагают, что игра удовлетворяет потребность в отдыхе и разрядке (ontspanning). Некоторые видят в игре своеобразную предварительную тренировку перед серьезным делом, которого может потребовать жизнь, или рассматривают игру как упражнение в самообладании. Иные опять-таки ищут первоначально во врожденной потребности что-то уметь или что-то совершать либо в стремлении к главенству или соперничеству. Наконец, есть и такие, кто относится к игре как к невинной компенсации вредных побуждений, как к необходимому восполнению монотонной односторонней деятельности или как к удовлетворению в некой фикции невыполнимых в реальной обстановке желаний и тем самым поддержанию чувства личности¹.

Во всех этих толкованиях общим является то, что они исходят из посылки, что игра совершается ради чего-то иного, служащего в свою очередь некой биологической целесообразности. Они ставят вопрос: почему и для чего происходит игра? Следующие за этим вопросом ответы отнюдь не исключают друг друга. Вполне допустимо принять одно за другим все перечисленные толкования, не впадая при этом в обременительную путаницу понятий. Отсюда вытекает, что все эти объяснения верны лишь отчасти. Будь хоть одно из них достаточным, оно бы исключало все

остальные или же вбирало их в некое единство более высокого порядка. Вопрос: что есть игра в себе и для себя и что она значит для самих играющих? — в преобладающей части этих объяснений занимает лишь второстепенное место. Их авторы подходят к игре без околичностей, с инструментариумом экспериментальной науки, ничуть не проявляя сперва необходимого интереса к глубокому эстетическому содержанию игры. Изначальное качество игры чаще всего остается при этом в стороне. Ни одно из приведенных объяснений не отвечает прямо на вопрос: «Хорошо, но в чем же все-таки «соль» игры? Почему младенец визжит от восторга? Почему игрок, увлекаясь, забывает все на свете, почему публичное состязание повергает в неистовство тысячеголовую толпу?» Интенсивность игры не объяснить никаким биологическим анализом. И все же как раз в этой интенсивности, в этой способности приводить в иступление кроется сущность игры, ее исконное качество. Логический рассудок словно говорит

==11

нам, что Природа могла бы дать своим детям все эти полезные функции разрядки избыточной энергии, отдыха после напряжения сил, приготовления к испытаниям жизни и компенсации несбывшихся желаний, на худой конец в форме чисто механических упражнений и реакций. Но нет, она дала нам Игру, с ее напряжением, с ее радостью, с ее шуткой и забавой (grap).

Этот последний элемент, aardigheid (шутливость, развлекательность, забавность) игры, сопротивляется всякому анализу, всякой логической интерпретации. Само слово "aardigheid" в таком контексте имеет много значений. В его происхождении от "aard" («характер, натура, род, вид») словно бы уже заключено признание, что дальше в этимологию углубляться некуда. Для нашего современного чувства языка эта неразложимость, пожалуй, нигде не выражена столь метко, как в английском "fun" («шутка, веселье, забава»), которое в своем общеупотребительном значении существует еще сравнительно недавно. С нашими словами "grap" и "aardigheid", вместе взятыми, корреспондируют, хотя и приблизительно и под другим углом зрения, немецкие слова "Spaß" («шутка») и "Witz" («юмор, острота»). Странно, что французский язык не имеет эквивалента этому понятию. А ведь как раз данный элемент и определяет сущность игры. В игре мы имеем дело с безусловно узнаваемой для каждого, абсолютно первичной жизненной категорией, некой *тотальностью*, если существует вообще что-нибудь заслуживающее этого имени. Мы должны попытаться понять и оценить игру только в ее целостности.

Реальность, именуемая Игрой, доступная восприятию любого и каждого, простирается в одно и то же время на мир животный и мир человеческий. Поэтому она не может опираться на какой-либо рациональный фундамент, поскольку разумные основания ограничивали бы ее пределы только миром человеческим. Существование игры не привязано ни к определенной степени культуры, ни к определенной форме мировоззрения. Любое мыслящее существо может немедленно представить себе эту реальность—игру, «играние»—как самостоятельное, самодовлеющее нечто, если даже его собственный язык не располагает общим словесным выражением этого понятия. Игру нельзя отрицать. Можно отрицать почти все абстрактные понятия: право, красоту, истину, добро, дух, Бога. Можно отрицать серьезность. Игру—нельзя.

==12

Но хочется того или нет, признавая игру, признают и дух. Ибо игра, какова бы ни была ее сущность, не есть нечто материальное. Уже в мире животных ломает она границы физического существования. С точки зрения детерминированно мыслимого мира, мира сплошного взаимодействия сил, игра есть в самом полном смысле слова "superabundans" («излишество, избыток»). Только с вмешательством духа, снимающего эту всеобщую детерминированность, наличие игры делается возможным, мыслимым, постижимым. Бытие игры всякий час подтверждает, причем в самом высшем смысле, супралогический характер нашего положения во Вселенной. Животные могут играть, значит, они уже нечто большее, чем просто механизмы. Мы играем, и мы знаем, что мы играем, значит, мы более чем просто разумные существа, ибо игра есть занятие внеразумное.

Кто обратит свой взгляд на функцию игры не в жизни животных и не в жизни детей, а в культуре, тот вправе рассматривать понятие игры в той его части, где от него отступаются биология и психология. Он находит игру в культуре как заданную величину, существовавшую прежде самой культуры, сопровождающую и пронизывающую ее с самого начала вплоть до той фазы культуры, в которой живет сам. Он всюду замечает присутствие игры как определенного качества деятельности, отличного от «обыденной» жизни. Он может не задумываться над тем, насколько удастся научному анализу свести данное качество к факторам количественным. Ведь ему важно определить именно то качество, которое он обнаруживает как свойственное жизненной форме, что именуется им игрой. Игра как форма деятельности, как содержательная форма, несущая смысл, и как социальная функция—вот объект его интереса. Он уже не ищет естественных стимулов, влияющих на игру вообще, но рассматривает игру непосредственно как социальную структуру в ее многообразных конкретных формах. Он старается понять игру такой, какой видит ее сам играющий, то есть в ее первоначальном значении. Если он придет к выводу, что игра опирается на действия с определенными образами, на известное «пре-ображение» действительности, тогда он постарается в первую очередь понять ценность и значение этих образов и самого претворения в образы. Он хочет наблю-

==13

дать их проявление в самой игре и таким образом попытаться понять игру как фактор культурной жизни.

Важнейшие виды первоначальной деятельности человеческого общества все уже переплетаются с игрой. Возьмем язык, самый первый и самый высший инструмент, созданный человеком для того, чтобы сообщать, учить, повелевать. Язык, с помощью которого он различает, определяет, констатирует, короче говоря, называет, то есть возвышает вещи до сферы духа. Дух, формирующий язык, всякий раз перепрыгивает играючи с уровня материального на уровень мысли. За каждым выражением абстрактного понятия прячется образ, метафора, а в каждой метафоре скрыта игра слов. Так человечество все снова и снова творит свое выражение бытия, рядом с миром природы — свой второй, измышленный мир. Или возьмем миф, что также является претворением бытия, но только более разработанным, чем отдельное слово. С помощью мифа на ранней стадии пытаются объяснить все земное, найти первопричины человеческих деяний в божественном. В каждой из этих причудливых оболочек, в которые миф облакал все сущее, изобретательный дух играет на рубеже шутки и серьезности. Наконец, возьмем культ. Раннее общество отправляет свои священнодействия, которые служат ручательством благоденствия мира, освящения, жертвоприношения, мистерии, в игре, понимаемой в самом истинном смысле этого слова.

В мифе и в культе, однако, рождаются великие движущие силы культурной жизни: право и порядок, общение, предпринимательство, ремесло и искусство, поэзия, ученость и наука. Поэтому и они уходят корнями в ту же почву игрового действия.

Цель этого сочинения—показать, что правомерность обзора всей человеческой культуры *sub specie ludi* (под углом зрения, под знаком игры) есть нечто большее, чем просто риторическое сравнение. Сама по себе мысль эта совсем не нова. Некогда она уже была у всех на устах. Это случилось в начале XVII века, когда возникла великая мировая сцена. Благодаря череде имен от Шекспира до Кальдерона и Расина драма главенствовала во всей поэзии столетия. Каждый поэт в свою очередь сравнивал мир с театром, где всякий играет свою роль. Таким образом, казалось, игровой характер культурной жизни признан всеми безоговорочно. И тем не менее, если пристальнее взглянуть в это обиходное сравнение жизни с театраль-

==14

ными подмостками, то выясняется, что основывается оно на платоновских идеях и содержит чисто нравоучительную тенденцию. Это была вариация старого мотива "vanitas" («суета сует»), вздох сожаления о бренности всего земного, не более того. Действительное взаимопроникновение игры и культуры в этой сентенции не было признано либо не было выражено. Теперь же нам предстоит открыть самое игру в ее подлинном, чистом виде как основание и фактор культуры в целом.

Игра в нашем сознании противостоит серьезному. Истоки этого противопоставления пока что выявить так же трудно, как и происхождение самого понятия игры. Если присмотреться внимательнее, противопоставление игры и серьезного перестанет нам казаться законченным и устойчивым. Мы можем сказать: игра есть несерьезное. Но помимо того, что эта формула ничего не говорит о положительных качествах игры, ее чрезвычайно легко опровергнуть. Стоит нам вместо «игра есть несерьезное» произнести «игра несерьезна», как данное противопоставление теряет силу, ибо игра может быть по-настоящему серьезной. Более того, мы тотчас же наталкиваемся на различные фундаментальные категории жизни, равным образом подпадающие под рубрику несерьезного, однако никак не соотносимые с игрой. Смех тоже в известном смысле противостоит серьезному, однако между ним и игрой никоим образом нет необходимой связи. Дети, футболисты, шахматисты играют со всей серьезностью, без малейшей склонности смеяться. Примечательное обстоятельство: как раз чисто физиологическое отправление смеха присуще исключительно человеку, в то время как содержательная функция игры является у него с животными общей. Аристотелевское *animal ridens* (смеющееся животное) характеризует человека в противоположность животному, пожалуй, еще более четко, нежели *Homo sapiens*.

Что справедливо для смеха, справедливо и для комического. Комическое также подпадает под «несерьезное», оно определенным образом связано со смехом, оно возбуждает смех. Но его взаимосвязь с игрой—отношение вторичного свойства. Сама по себе игра не комична—ни для

==15

играющих, **ни** для зрителей. Детеныши животных и маленькие дети, когда они играют, производят порой комическое впечатление, но уже взрослых собак, что гоняются друг за другом, едва ли можно назвать комичными. Мы называем комическим клухт * или комедию не из-за игрового действия самого по себе, а из-за содержания. Мимику клоуна, комичную и смешную, можно назвать игрой только в самом нестрогом смысле слова.

Комическое тесно связано с глупостью. Игра, однако, вовсе не глупа. Она живет вне рамок противоположности «мудрость—глупость». Однако и понятие глупости может сослужить нам службу, чтобы выразить все многообразие жизненных ситуаций. В позднесредневековом словоупотреблении пара "folie et sens" («безумие и разум») достаточно полно заменяла нашу антиномию игры и серьезного.

Все термины из этой лишь приблизительно взаимосвязанной группы значений, к которым относятся игра, смех, забава, шутка, комическое и глупость, сближает друг с другом и дальнейшая неразложимость этих понятий, которую мы ранее вынуждены были признать за игрой. Их ratio (разумное начало, принцип) лежит в особенно глубоком слое нашей духовной сущности.

Чем больше пытаемся мы отграничить форму игры от других по видимости родственных форм жизни, тем ярче выступает ее далеко идущая самостоятельность. Мы можем пойти еще дальше в нашем обособлении игры из сферы больших категориальных противоположностей. Если игра лежит вне дизъюнкции мудрости и глупости, то она точно так же не знает различия истины и лжи. Выходит она и за рамки противоположности добра и зла. В игре самой по себе, хотя она и есть продукт деятельности духа, не заключено никакой моральной функции — ни добродетели, ни греха.

Коль скоро игру нельзя связать прямо ни с истиной, ни с добром, то, может быть, она располагается в сфере эстетического? Здесь наше суждение колеблется. Свойство быть прекрасным не имманентно игре как таковой, однако она обладает склонностью вступать в контакт со всевозможными элементами прекрасного. Более примитивным формам игры с самого начала присущи радость и изящество. Красота движений человеческого тела находит свое высшее выражение в игре. В более высокоразвитых формах игра пронизана ритмом и гармонией, этими

==16

благороднейшими дарами эстетической способности, которых удостоен человек. Узы, связующие игру и красоту, тесны и многообразны.

Примем на будущее то положение, что в игре мы имеем дело с функцией живого существа, которая в равно малой степени может быть детерминирована только биологически, только логически или только этически. Понятие игры странным образом лежит в стороне от всех прочих форм нашей мысли, в которых мы способны выразить структуру духовной жизни и жизни общества. Поэтому мы сейчас должны предварительно ограничить свою задачу определением главных признаков игры.

Здесь нам придется очень кстати, что наша тема, взаимосвязь игры и культуры, позволит избежать обозрения всех до единой бытующих форм игры. Мы можем ограничить себя в основном играми социального характера. Если угодно, их можно назвать высшими формами игры. Эти формы легче описывать, чем более примитивные игры младенцев и четвероногой молодежи, поскольку они имеют более сложную и разветвленную структуру, их отличительные признаки более разнообразны и

очевидны, меж тем как при определении сущности примитивной игры мы почти сразу наталкиваемся на фундаментальное игровое качество, не выводимое ни из чего другого, которое не поддается, на наш взгляд, анализу. Предметом нашего разговора будут единоборство и состязание в беге, представления и зрелища, танцы и музыка, маскарад и турнир. Среди признаков, которые мы будем перечислять, некоторые имеют отношение к игре вообще, другие же—к социальной игре в особенности.

Всякая Игра есть прежде всего и в первую голову *свободная деятельность*. Игра по приказу уже больше не игра. В крайнем случае она может быть некой навязанной имитацией, воспроизведением игры. Уже благодаря свободному характеру игра выходит за рамки природного процесса. Она присовокупляется к нему, располагается поверх него как украшение, убор. Разумеется, свободу тут следует понимать в более широком смысле слова, при котором не затронуты проблемы детерминизма. Можно было бы сказать так: для детенышей животного и детей человека эта свобода еще не существует; они не могут не играть, ибо так повелевает им инстинкт и поскольку игра служит развитию **их** телесных и селективных способно-

==17

стей. Но, вводя термин «инстинкт», мы прячемся за некое неизвестное, а загодя выставляя вперед предположительную полезность игры, допускаем *petitio principii**. Ребенок и животное играют, потому что испытывают удовольствие от игры, и в этом заключается их свобода.

Как бы то ни было, для человека взрослого и дееспособного игра есть функция, без которой он мог бы и обойтись. Игра есть некое излишество. Потребность в ней лишь тогда бывает насущной, когда возникает желание играть. Во всякое время игра может быть отложена или не состояться вообще. Игра не диктуется физической необходимостью, тем более моральной обязанностью. Игра не есть задание. Она протекает «в свободное время». Поначалу вторичные, по мере того как игра становится функцией культуры, понятия долженствования, задания, обязанности привязываются к игре.

Таким образом, налицо первый из главных признаков игры: она свободна, она есть свобода. Непосредственно с этим связан второй признак.

Игра не есть «обыденная» жизнь и жизнь как таковая. Она скорее выход из рамок этой жизни во временную сферу деятельности, имеющей собственную направленность. Даже малое дитя прекрасно знает, что оно играет лишь «как будто» взаправду, что это все «понарошку». Насколько глубоко коренится это представление в детской душе, может, на мой взгляд, особенно метко проиллюстрировать следующий случай, рассказанный мне одним отцом. Он входит и видит сына четырех лет играющим в поезд: мальчик сидит на первом из поставленных вереницей стульев. Отец ласкает ребенка, но мальчик говорит: «Папа, нельзя целовать локомотив, иначе вагоны подумают, что он не настоящий». В этом «понарошку» кроется сознание неполноценности, «дурачества» по сравнению с тем, что «взаправду» и кажется первичным. Мы, однако, уже замечали, что представление о «как будто» абсолютно не исключает, что это «ради игры» может протекать с величайшей серьезностью, даже с самозабвением, переходящим в восторг; тем самым квалификация «как будто» на время полностью снимается. Любая игра во все времена была способна целиком захватить играющего. Противоположность «игра — серьезное» во все времена остается неустойчивой. Неполноценность игры имеет своей границей полноценность серьезного. Игра превращается в серьезное, а серьезное—в игру. Игра может подниматься

до высот прекрасного и священного, где оставляет серьезное далеко позади себя. Эти трудные вопросы неизбежно встанут на очередь дня, как только мы должны будем ближе присмотреться к взаимоотношению игры и священнодействия .

Пока же речь идет об определении формальных признаков, присущих виду деятельности, который мы называем игрой. Все исследователи подчеркивают незаинтересованный характер игры. Не будучи «обыденной» жизнью, она лежит за рамками процесса непосредственного удовлетворения нужд и страстей. Она прерывает этот процесс. Она вклинивается в него как временное действие, которое протекает внутри себя самого и совершается ради удовлетворения, приносимого самим совершением действия. Такой, во всяком случае, представляется нам игра сама по себе и в первом приближении: интермеццо повседневной жизни, занятие во время отдыха и ради отдыха. Но уже в этом своем качестве возобновляемого разнообразия она становится сопровождением, приложением, частью жизни вообще. Она украшает жизнь, она дополняет ее и вследствие этого является необходимой. Она необходима индивидууму как биологическая функция, и она необходима обществу в силу заключенного в ней *смысла*, в силу своего значения, своей выразительной ценности, в силу завязываемых ею духовных и социальных связей — короче, необходима как культурная функция. Игра удовлетворяет идеалы коммуникации (*uitdrukking*) и общежития. Место ей в сфере более возвышенной, нежели чисто биологический процесс добывания пищи, спаривания и самосохранения. Это высказывание на первый взгляд входит в противоречие с тем фактом, что в животном мире игра занимает большое место в брачный период. Но разве было бы таким уж абсурдом пение, танцы, брачное украшение птиц, равно как 'и человеческие игры, ситуировать за пределами чисто биологической сферы? Как бы то ни было, человеческая игра во всех своих высших проявлениях, когда она что-то *означает* или что-то *знаменует*, находит себе место в сфере праздника и культа, в сфере священного.

Противоречит ли тот факт, что игра необходима, что она служит культуре, лучше сказать, сама становится культурой,—противоречит ли это ее незаинтересованности? Нет, ибо цели, которым она служит, сами лежат вне сферы прямого материального интереса или индивиду -

ального удовлетворения потребностей. В качестве священнодействия игра может служить благу целой группы, но иным образом и иными средствами, нежели те, что непосредственно направлены на удовлетворение жизненных потребностей.

Игра обособляется от «обыденной» жизни местом действия и продолжительностью. Изолированность составляет третий отличительный признак игры. Она «разыгрывается» в определенных рамках пространства и времени. Ее течение и смысл заключены в ней самой.

Здесь перед нами еще один новый и позитивный признак игры. Игра начинается и в определенный момент заканчивается. Она сыграна. Пока она происходит, в ней царит движение, прямое и попятное, подъем и спад, чередование, завязка и развязка. С ее временной ограниченностью

непосредственно связано другое примечательное качество. Игра сразу фиксируется как культурная форма. Будучи однажды сыгранной, она остается в памяти как некое духовное творение или ценность, передается далее как традиция и может быть повторена в любое время, будь то немедленно, как детская забава, партия в триктрак, бег взапуски, либо после длительного перерыва. Эта повторяемость есть одно из существеннейших свойств игры. Она характеризует не только игру в целом, но и ее внутреннюю структуру. Элементы повтора, рефрена, чередования встречаются на каждом шагу почти во всех развитых игровых формах.

Еще замечательнее временного ограничения пространственное ограничение игры. Любая игра протекает внутри своего игрового пространства, которое заранее обозначается, будь то материально или только идеально, преднамеренно или как бы само собой подразумеваясь. Подобно тому как формально отсутствует всякое различие между игрой и священнодействием, иначе говоря, священнодействие совершается в тех же формах, что и сама игра, так и освященное место формально не отличается от игрового пространства. Арена цирка, игровой стол, волшебный круг, храм, сцена, экран синематографа, судное место—все они по форме и функции суть игровые пространства, то есть отчужденная земля, обособленные, выгороженные, освященные территории, на которых имеют силу особенные, собственные правила. Это как бы временные миры внутри обычного, созданные для выполнения замкнутого в себе действия.

[К оглавлению](#)

==20

Внутри игрового пространства царит собственный, безусловный (*volstrekt*) порядок. И тут мы опять открываем для себя новую, еще более положительную черту игры: она творит порядок, она есть порядок. В несовершенном мире и сумбурной жизни она создает временное, ограниченное совершенство. Порядок, устанавливаемый игрой, имеет непреложный характер. Малейшее отклонение от него расстраивает игру, лишает ее собственного характера и обесценивает. В этой органичной связи с понятием порядка заключается, вне всякого сомнения, причина того, почему игра, как мимоходом уже отмечалось выше, по видимости располагается в столь значительной части на территории эстетического. Игра, говорили мы, имеет склонность быть красивой. Этот эстетический фактор, по всей вероятности, тождествен стремлению творить, что оживляет игру во всех ее видах и обликах. Слова, с помощью которых мы можем именовать элементы игры, принадлежат большей частью сфере эстетического. Это те же самые термины, которыми мы обозначаем проявления прекрасного: напряжение, равновесие, балансирование, чередование, контраст, вариантность, завязка и развязка, разрешение. Игра связывает и освобождает. Она приковывает, как бы зачаровывает. Она исполнена тех двух благороднейших качеств, которые человек способен замечать в вещах окружающего мира и сам может выразить: ритма и гармонии.

Среди квалификаций, уместных в отношении игры, мы называли напряжение. Элемент напряжения занимает в игре особое и важное место. Напряжение означает неуверенность, неустойчивость, некий шанс или возможность. В нем есть стремление к разрядке, расслаблению. Чтобы нечто «удалось», требуются усилия. Этот элемент присутствует уже в хватательных движениях грудного младенца, у котенка, гонящего катушку ниток, у играющей в мяч маленькой девочки. Он преобладает в индивидуальных играх на ловкость или сообразительность—головоломке, мозаике, пасьянсе, стрельбе в мишень,—и значение его возрастает по мере того, как игра приобретает все более соревновательный характер. В азартной игре и в спортивном состязании он достигает крайней точки. Именно элемент напряжения

сообщает игровой деятельности, которая сама по себе лежит вне области добра и зла, вполне определенное этическое содержание. Во всяком случае напряжение игры подвергает проверке

==21

играющего: его физическую силу, выдержку и упорство, находчивость, удаль и отвагу, выносливость, а вместе с тем и духовные силы играющего, коль скоро он, одержимый пламенным желанием выиграть, должен держаться в предписываемых игрой рамках дозволенного. Свойственные игре качества—порядок и напряжение—ведут нас к исследованию игровых правил.

У каждой игры свои правила. Они диктуют, что будет иметь силу внутри отграниченного игрой временного мирка. Правила игры безусловно обязательны и не подлежат сомнению. Поль Валери как-то походя заметил (и это была чрезвычайно дальновидная мысль): в отношении правил игры невозможен скептицизм. Во всяком случае, основа, которая их определяет, дается здесь как незыблемая. Стоит нарушить правила, и все здание игры тотчас же рушится. Игра становится невозможной. Игра перестает существовать. Свисток спортивного судьи разрушает чары и временно восстанавливает в правах «обыденный мир».

Играющий, который не подчиняется правилам или обходит их, есть нарушитель игры. Понятие "fair" теснейшим образом связано с игровым занятием: играть надо «честно, порядочно». Нарушитель игры совершенно непохож на того, кто плутует, лукавит в игре. Плут, шулер лишь притворяется, что играет. Он только для виду признает магический круг игры. Общество играющих легче прощает ему его грех, чем нарушителю игры, ибо этот последний ломает, губит весь их игровой мирок. Не признавая правил игры, он обнажает тем самым относительность и хрупкость этого игрового мирка, в котором он на время замкнулся вместе с другими партнерами. Он отнимает у игры иллюзию, *inlusio*, буквально «въигрывание»—слово, чреватое смыслом. Поэтому он должен быть уничтожен, ибо угрожает самому существованию игрового сообщества. Фигура нарушителя игры, «штрейкбрехера игры», яснее всего выступает в игре мальчишек. Малолетнее общество не интересуется, почему «штрейкбрехер» против игры — потому ли, что боится рисковать, или потому, что ему нельзя. Точнее, дети не признают никаких «нельзя» и называют это «струсить». Проблема послушания и совести для них не распространяется, как правило, дальше страха перед наказанием. «Штрейкбрехер игры» рушит их волшебный мир, поэтому он трус и его изгоняют. В мире высокой серьезности шулерам, мошен-

==22

никам и лицемерам тоже всегда доставалось меньше, нежели тем, кто нарушал игру: вероотступникам, еретикам, неофитам, узникам совести.

Правда, часто бывает так, что эти узники совести, не мешкая, образуют новое сообщество с новыми собственными правилами. Именно outlaw (изгой), революционер, член тайного клуба, еретик—все они необычайно подвержены сплочению в группы и одновременно почти всегда обладают сильно выраженным игровым характером.

Игровая ассоциация обладает общей склонностью самосохраняться, консервироваться, даже когда игра уже сыграна. Не каждая партия игры в камушки или в бридж ведет к образованию клуба. Но объединяющее партнеров по игре чувство, что они пребывают в некоем исключительном положении, вместе делают нечто важное, вместе обособляются от прочих, выходят за рамки всеобщих норм жизни,—это чувство сохраняет свою колдовскую силу далеко за пределами игрового времени. Клуб идет игре, как голове шляпа. Было бы слишком легкомысленно недолго думая наклеить ярлык чисто игрового сообщества на все, что этнология называет фратриями, возрастными классами или мужскими союзами. Однако нам еще не раз предстоит убеждаться, насколько сложными бывают попытки начисто исключить из игровой сферы долговременные общества, группировки, корпорации, прежде всего в архаических культурах, с их в высшей степени солидными, торжественными и даже священными целями и программами.

Исключительность и обособленность игры проявляются самым характерным образом в таинственности, которой игра любит себя окружать. Уже маленькие дети повышают заманчивость своих игр, делая из них «секрет». Это игра для нас, а не для других. Что делают эти другие за пределами нашей игры, нас временно не интересует. Внутри сферы игры законы и обычаи мира повседневности силы не имеют. Мы *существуем и делаем* «по-другому». Эта временная отмена «обыденной» жизни нам близко знакома уже по детским впечатлениям. Столь же отчетливо просматривается она и в больших укорененных в культе играх первобытных народов. Во время большого праздника инициации, когда юношей принимают в ряды воинов, от действия обычных законов и правил освобождаются не только сами принимаемые. Во всем племени

==23

замирают распри, откладываются акты кровной мести. Многочисленные свидетельства такого временного перерыва повседневной жизни общества в период больших и священных игр встречаются и на более продвинутых стадиях культуры. Сюда следует отнести все касающееся сатурналий и карнавальных обычаев. Отечественная история, с ее грубоватыми нравами частной жизни, крупными сословными привилегиями и не слишком строгой полицией, тоже помнит сатурнальные вольности молодых людей, известные как «студенческие проделки». В британских университетах эти вольности еще продолжают жить в формализованном виде, называемом "ragging" («дебош»), который описывается словарем как "an extensive display of noisy disorderly conduct, carried on in defiance of authority and discipline" («широкое проявление шумного, непристойного поведения, демонстрирующего пренебрежение и вызов властям и дисциплине»).

Инобытие и тайна игры вместе наглядно выражаются в переодевании. Здесь достигает законченности «необычность» игры. Переодеваясь или надевая маску, человек «играет» другое существо. Он и есть это «другое существо»! Детский испуг, бурный восторг, священный ритуал и мистическое претворение неразлучно сопутствуют всему, что есть маска и переодевание.

Суммируя эти наблюдения с точки зрения формы, мы можем теперь назвать игру свободной деятельностью, которая осознается как «невзаправду» и вне повседневной жизни выполняемое занятие, однако она может целиком овладевать играющим, не преследует при этом никакого прямого материального интереса, не ищет пользы,— свободной деятельностью, которая совершается внутри намеренно ограниченного пространства и времени, протекает упорядоченно, по определенным правилам и вызывает к жизни общественные группировки, предпочитающие окружать себя тайной либо подчеркивающие свое отличие от прочего мира всевозможной маскировкой.

Функция игры в ее высокоразвитых формах, о которых здесь идет речь, в подавляющем большинстве случаев может быть легко выведена из двух существенных аспектов, в которых она проявляется. Игра есть борьба *за что-нибудь* или же представление *чего-нибудь*. Обе эти функции без труда объединяются таким образом, что игра «представляет» борьбу за что-то либо является состязанием в том, кто лучше других **что-то** представит.

==24

Слово «представлять» по своему происхождению значит «ставить что-то перед глазами». Это может быть простой показ перед зрителями чего-либо естественно существующего, данного самой природой. Павлин или индюк показывает самкам свое роскошное оперение, но в этом показе уже видна демонстрация чего-то необыкновенного, особенного с целью вызвать восхищение. Если птица делает при этом танцевальные па, тогда это уже представление, выход за рамки обычной действительности, транспонирование этой действительности в некий более высокий порядок. Мы не знаем, что чувствуют при этом сами животные. В жизни ребенка такого рода представления уже с самых ранних лет полны образности. Ребенок «воображает» нечто другое, представляет что-то более красивое или возвышенное или более опасное, чем его обычная жизнь. Ребенок видит себя принцем, или отцом, или злой ведьмой, или тигром. При этом он испытывает такую степень восторга, которая совершенно роднит его с мыслью, что он и *взаправду* принц и т. д., хотя «обыденная» реальность при этом и не вытесняется полностью из сознания. Его представление есть «как будто» воплощение, мнимое осуществление, есть плод «во-ображения», то есть выражение или представление в образе.

Переходя теперь от детской игры к священным представлениям в культе архаических культур, мы находим здесь в сравнении с детской игрой больше духовного элемента, который весьма нелегко поддается точному определению. Священное представление есть нечто большее, чем мнимое осуществление, чем символическое воплощение, оно есть мистическое претворение. В представлении этом нечто невидимое и невыразимое принимает прекрасную, существенную, священную форму. Участники культа убеждены, что действие это актуализирует некое благо, и некий высший порядок вещей освящает при этом их обычную жизнь. Тем не менее это претворение через представление сохраняет и далее во всех аспектах формальные признаки игры. Оно разыгрывается, ставится, как спектакль, внутри реально обособленного игрового пространства, разыгрывается, как праздник, то есть в свободе и радости. Ради него выгораживается собственный, временно действующий мир. Но с завершением игры действие его не прекращается, а излучает свое сияние на обычный мир вовне, учиняет безопасность, порядок, благоденствие группы, справлявшей этот праздник,

==25

покуда не наступает сызнава этот священный период игры.

Подобные примеры можно найти повсюду на Земле. По древнекитайскому учению танец и музыка имеют целью держать мир в колее и покорять природу на благо людей. От состязаний во время календарных праздников, посвященных смене времен года, зависит удача всего года. Если сход не состоялся, то не будет урожая².

Священнодействие есть *dromenon*, то есть то, что «совершается». То, что представлено, есть *drama*, действие, независимо от того, совершается оно в форме сценической или состязательной. Действие изображает некое космическое событие, и не только как репрезентация его, но и как отождествление. Оно повторяет, излагает космическое событие. Культ реализует эффект, образно воплощенный в действии. Функцией его является не простое подражание—он должен воссоздать часть действия или быть его частью³. Это есть *helping the action out* (содействие происходящему для его завершения)⁴.

Историка культуры не интересует вопрос, *как* воспринимает психология духовный процесс, выражаемый этими явлениями. Психология скорее всего спишет инспирировавшую эти представления потребность на счет *identification compensatrice* (компенсирующего отождествления) или «репрезентативного действия ввиду невозможности выполнить настоящее действие, направленное на определенную цель»⁵. Для науки о культуре важно понять, *что именно* означают эти образные воплощения в сознании народов, которое они формируют и поддерживают на высокой ступени (*hooghouden*).

Мы подходим здесь к основам науки о религии, к проблеме сущности культа, ритуала и мистерии. Вся древнеиндийская ведийская традиция жертвоприношений опирается на идею, что культовое действие, будь то жертвоприношение, состязание или представление, понуждает богов допустить желательное космическое событие, если оно представлено в ритуале. Относительно античного мира эти взаимосвязи удачно раскрывает мисс Дж. Э. Харрисон в своей книге "*Themis. A Study of the Social Origins of Greek-Religion*" («Фемида. Исследование общественных истоков греческой религии»)⁶, начиная с боевого танца куретов на Крите*. Не вдаваясь тут в историкорелигиозные вопросы, связанные с этой темой, присмот-

==26

рится поближе к игровому характеру архаического культового действия.

Культ, таким образом, есть изображение, предъявление, драматическое представление, воплощение в образах, замещающее претворение. Во время священных праздников, возобновляемых со сменой времен года, общество знаменует большие события в жизни природы в священных действиях. Люди представляют смену времен года, изображая восход и заход созвездий, рост и созревание плодов и злаков, рождение, жизнь и смерть человека и животного. По выражению Лео Фробениуса, человечество разыгрывает порядок вещей в природе, как оно этот порядок воспринимает⁷. По мнению Фробениуса, в стародавние времена сознание человечества сначала усвоило явления растительного и животного мира, а затем выработало и понятие порядка времени и пространства, чередования месяцев и времен года, круговорота солнца. Затем оно разыгрывает весь порядок бытия в священной игре. И в этой игре, и через игру воплощает оно сызнова все усвоенные события, помогая тем самым поддержанию мирового порядка. Но не только в этом смысл и значение игры. В формах культовой игры зарождался и порядок самого общества, начатки примитивных государственных форм. Царь—это солнце, царство есть воплощение солнечного круговорота; царь всю свою жизнь играет «солнце» и в конце концов разделяет судьбу солнца: его собственный народ в ритуальной форме лишает его жизни.

Предоставим другим решать вопрос, в какой степени доказанным можно считать это объяснение ритуального царевейства и всю лежащую за ним концепцию. Нас интересует здесь вопрос, как следует расценивать превращение примитивного восприятия природы в образность. Как протекает

процесс, который берет начало в невыраженном познании космических явлений и выливается в игровую форму изображения этих явлений?

Фробениус вполне справедливо отвергает слишком легковесное объяснение, полагающее достаточным ввести в качестве главного аргумента некую «тягу к игре» (Spieltrieb) как врожденный инстинкт⁸. "Die Instinkte sind eine Erfindung der Hilflosigkeit gegenüber dem Sinn der Wirklichkeit" («Инстинкты—это изобретение беспомощности перед смыслом действительности»). Столь же настойчиво и с еще большим основанием ополчается он против склон-

==27

ности минувшей эпохи искать мотивы всякому приобретению культуры в заинтересованности: дескать, «с какой целью», «зачем», «по какой причине»,—которую приписывали творящему культуру обществу. Эту точку зрения, это устарелое толкование пользы он называет "schlimmste Kausalitätstyannei" («наихудшей тиранией каузальности»)⁹.

Собственное представление Фробениуса о духовном процессе, который может здесь происходить, сводится к следующему. Не нашедшее покуда выражения познание природы и жизни проявляет себя в архаическом человеке как "Ergriffenheit" («захваченность, увлеченность»). "Das Gestalten steigt im Voike wie im Kinde, wie in jedem schöpferischen Menschen aus der Ergriffenheit" («Воплощение в образах возникает в душе народа, так же как в душе ребенка и каждого творчески одаренного человека, из увлеченности»)¹⁰. Человеческую душу захватывает "Offenbarung des Schicksals" («откровение судьбы»). "...Die Wirklichkeit des natürlichen Rhythmus in Werden und Vergehen (hat) ihren inneren Sinn gepackt und dies (hat) zur zwangsläufigen und reflexmässigen Handlung geführt" («...Действительность природного ритма в становлении и движении захватила внутреннее чувство [человека], и это привело к необходимому и рефлекторному действию»)¹¹. Стало быть, по мнению Фробениуса, тут имеет место необходимый духовный процесс преобразования. Благодаря Ergriffenheit—это слово фактически говорит больше, чем близлежащие по смыслу нидерландские слова "bewogenheid" («взволнованность»), "getroffenheid" («растроганность»), "ontroering" («умиленность»),—чувство природы рефлекторно сгущается в поэтическую концепцию, в художественную форму. Пожалуй, это—лучшее словесное выражение, которое можем мы дать процессу творческого воображения, однако вряд ли это можно назвать его объяснением. Путь, ведущий от эстетического или мистического, во всяком случае алогического, восприятия космического порядка к священной культовой игре, остается таким же туманным, как и был.

Исследованию этого оплакиваемого нами крупного ученого недостает более точного определения того, что он понимает под *игрой* на этом священном материале. Фробениус неоднократно употребляет слово «играть» в отношении культовых ритуалов, однако на вопрос, что здесь означает слово «играть», мы не найдем у него отве-

==28

та. Возникает вопрос, не закралась ли **в его** рассуждение та же самая идея целесообразности, которой он так чурался и которая не совсем уживается с игровым качеством. В любом случае, как это показано у Фробениуса, с *помощью игры* представляются, показываются, сопровождаются, претворяются космические события. Неудержимо напрашивается, однако, и квазирациональный момент. Игра, это претворение, удерживает в его глазах право на существование благодаря выражению чего-то иного, а именно известной «космической взволнованности» ("bewogenheid"). Тот факт, что это воплощение в образах *разыгрывается*, судя по всему, не имеет в его глазах первостепенной важности. Теоретически оно могло быть выражено и другим образом. На наш взгляд, напротив, важнейшим здесь является именно факт игры. Эта игра, по сути, есть не что иное, как более высокая форма в основе своей абсолютно равноценной детской игры или даже игры животных. Вряд ли можно выискивать истоки игры детей и животных в «захваченности Космосом» или восприятию мирового порядка, ищущих себе форму выражения. Во всяком случае, в таком объяснении было бы мало резона. Детская игра обладает качеством игры qua talis (как таковой) и в самом чистом виде.

Мы полагаем возможным описать в несколько иных терминах, чем это сделал Фробениус, процесс перехода от «захваченности жизнью и природой» к представлению этого чувства в священной игре—не для того, чтобы дать объяснение чему-то действительно неисследимому, но единственно чтобы доступнее раскрыть обстоятельства дела. Архаическое общество играет так, как играет ребенок, как играют животные. С самого начала эта игра изобилует элементами, всегда свойственными игре вообще: порядок, напряжение, динамика, торжественность, восторг. Только на более поздней стадии общественного развития с этой игрой связывается представление, что она что-то выражает, а именно представление о жизни. Что было раньше бессловесной игрой, обретает поэтическую форму. *Внутри* формы и *внутри* функции игры, которая (игра) является самостоятельным качеством, осознание человеком своей вовлеченности в Космос находит самое первое, самое высшее, самое священное выражение. *Внутри* игры мало-помалу проникает значение священного акта. Культ прививается к игре. Однако *игра*. сама по себе была фактом первичным, исходным, изначальным.

Мы возвращаемся здесь в сферах, в которые вряд ли можно проникнуть с помощью познавательных средств психологии или же с помощью теории нашего познания. Встающие здесь вопросы касаются самых глубоких глубин нашего сознания. Культ—самое высокое и самое святое, самое серьезное дело. Может ли он, однако, быть в то же самое время игрой? Испокон веку ни у кого не вызывало ни малейших сомнений: любая игра, будь то игра ребенка или взрослого, может совершаться серьезнейшим образом. Может ли она, однако, заходить так далеко, что со священным волнением, сопутствующим сакраментальной акции, по-прежнему будет связано игровое качество? Наши размышления по этому поводу будут более или менее сковывать ригоризм сформулированных нами понятий. Мы привыкли рассматривать противоположность «игра—серьезное» как нечто окончательное. Но, судя по всему, она отнюдь не исчерпывает до самого дна отношение этих понятий.

Достаточно на минуту задуматься над следующим многоступенчатым наблюдением. Ребенок играет совершенно серьезно, можно с полным правом сказать—в священной серьезности. Но он играет, и он знает, что играет. Спортсмен играет с преувеличенной, рьяной серьезностью и с отвагой фанатика. Он играет, и он знает, что играет. Актер отдается без остатка своей игре. Тем не менее он играет и сознает, что он играет. Скрипач испытывает священный восторг, он переживает целый мир вне и выше обыкновенного мира, но все же это остается игрой. Игровой характер

порой отличает самые возвышенные занятия. Можно ли провести линию нашего рассуждения вплоть до культовой процедуры и свидетельствовать, что жрец, совершая ритуал жертвоприношения, играет свою игру? Кто признает это за богослужением, признает это и за всем другим. В таком случае понятия ритуала, магии, литургии, таинства и мистерии все попали бы в зону действия игры. Здесь надо поостеречься и не слишком переполнять емкость понятия игры. Чрезмерно раздвигая смысл игры, мы занялись бы словесной игрой. Но мне представляется, что мы не впадаем в эту крайность, когда квалифицируем священнодействие как игру. С точки зрения формы священнодействие является игрой в любом отношении, и, в сущности, так оно и есть, коль скоро оно перемещает своих участников в другой мир, отличный от обыкновенного. Для Платона это тождество

[К оглавлению](#)

==30

игры и священнодействия было безоговорочной данностью. Он, не колеблясь, относил к категории игры даже священные объекты. «Я утверждаю, что в серьезных делах надо быть серьезным, а в несерьезных—не надо. Божество по своей природе достойно всевозможной блаженной заботы, человек же, как мы говорили раньше,—это какая-то выдуманная игрушка Бога, и по существу это стало наилучшим его назначением. Этому-то и надо следовать; каждый мужчина и каждая женщина пусть проводят свою жизнь, играя в прекраснейшие игры, хотя это и противоречит тому, что теперь принято»¹².

Во всяком случае, говорится далее, они считают войну серьезной вещью, «но война—это не игра и не воспитание»¹³, что *мы* считаем серьезным. Мирную жизнь каждый должен прожить возможно лучшим образом. Что же является этим лучшим образом? «Нужно проводить жизнь в игре, играя в определенные игры, устраивая жертвоприношения, распевая и танцуя, дабы расположить к себе богов и отбить врагов, победив их в бою»¹⁴ *.

В этом платоновском отождествлении игры и сакральности священное не принижается тем, что его называют игрой, но возвышается самая игра, поскольку это понятие наделяется значением и смыслом вплоть до самых высших сфер духа. Мы уже говорили в начале, что игра существовала до и прежде всякой культуры. В определенном смысле она парит поверх всякой культуры или, во всяком случае, не привязана к ней. Человек играет, подобно ребенку, для удовольствия и развлечения, ниже уровня серьезной жизни. Он может играть и выше этого уровня, играть с красотой и святыей.

С учетом вышесказанного теперь можно точнее определить внутреннюю взаимосвязь культа с игрой. Широко распространенная однотипность игровых и ритуальных форм предстает при этом в более ясной перспективе, и на очередь дня становится вопрос, в какой мере любой сакральный акт попадает в сферу игры.

Среди формальных признаков игры первоочередное место занимало пространственное отторжение игровой деятельности от «обыденной» жизни. Некое замкнутое пространство, будь то материальное либо умозрительное, отделяется, обособляется, отграничивается от повседневного окружения. Там, внутри этого пространства, совер-

шается игра, там, внутри, действуют ее правила. Выделение освященного места, святилища, есть также первейший признак сакрального акта. Это требование изоляции, обособления в культе, включая магию и правовую практику, содержит в себе далеко не только лишь пространственный и временной смысл. Почти все виды ритуала посвящения и освящения предусматривают создание искусственных ситуаций исключения и обособления для исполнителей или посвящаемых. Повсюду, где речь идет о принятии в некий орден или братство, о тайном союзе, о клятве или обете, в том или ином виде в игру обязательно бывает замешано подобное отграничение, внутри которого и действует данный факт и ритуал. Чародей, гадатель, жрец перед жертвоприношением начинает с того, что очерчивает себе магический круг. Таинство и мистерия предполагают наличие святилища.

Формально функция этого обособления ради священной цели или ради чистой игры совершенно одна и та же. Ипподром, теннисный корт, размеченная площадка для детской игры в «классики», шахматная доска функционально не отличаются от храма или магического круга. Поразительная гомогенность ритуалов освящения по всей земле указывает на то, что подобные обычаи коренятся в очень древнем и фундаментальном свойстве человеческого духа. Это всеобщее сходство культурных форм нередко сводят к чисто логической причине, объясняя потребность в отграничении стремлением оградить святилище от вредных воздействий извне, поскольку оно в силу своей святости особенно подвержено опасностям и само несет опасность. Тем самым зачину названного культурного процесса приписываются разумные основания и полезные цели, то есть дается утилитарное объяснение, против которого предупреждал Фробениус. Хотя при этом и не впадают снова, как некогда, в трюизм о хитрых священниках, которые выдумали религию, но что-то от рационалистских мотивирующих домыслов данное воззрение все же сохраняет. Если же, напротив, принять как данность сущностное и изначальное тождество игры и ритуала и тем самым признать святилище, по сути дела, игровым пространством, тогда вводящий в заблуждение вопрос: «Зачем, почему?»—вообще не возникнет.

Если священнодействие, судя по всему, формально мало отличается от игры, тогда встает вопрос, не заходит ли подобие между культом и игрой дальше чисто формаль-

ного момента. Достоин удивления, что история религии и этнология не делают никакого акцента на вопросе, в какой степени происходящие в форме игры сакральные акты отличаются также игровым поведением и настроением их участников. Насколько я мог убедиться, Фробениус тоже не задавался этим вопросом. Что же касается меня, то я бы ограничился здесь некоторыми замечаниями, обобщающими самые разные источники.

Состояние духа, в котором общество переживает и принимает культовые ритуалы, в первую очередь отличается высокой и священной серьезностью; этот факт сам собой разумеется. И все же повторим еще раз: настоящее и спонтанное игровое поведение тоже может быть глубоко серьезным. Играющий может предаваться игре всей душой. Сознание «это только игра» при этом вытесняется далеко на задний план. Неразлучно связанная с игрой радость переходит не только в напряжение, но и в подъем чувств. На двух полюсах игровой атмосферы стоят ликование

(uitgelatenheid) и экзальтация. Не случайно оба эти слова выражают некие крайние состояния. Наверное, можно было бы сказать, что игровое настроение всегда мажорно. Но это приведет нас к вопросам психологии, чего хотелось бы избежать.

Игровое настроение лабильно по своей природе. В любую минуту «обыденная» жизнь может предъявить свои права, например из-за какого-нибудь толчка извне, нарушения правил игры либо изнутри самой игры из-за выпадения игрового сознания, разочарования либо отрезвления играющих.

Как же обстоит дело с соблюдением (houding) и атмосферой священных празднеств? Слово «празднество» говорит уже само за себя: празднуется священный акт, то есть, иными словами, он попадает в рамки праздника. Народ, торжественно собирающийся к своим святыням, собирается для совместного выражения радости. Освящение, жертвоприношение, священные танцы, сакральные состязания, представления, таинства и мистерии—все они охватываются рамками празднества. И даже несмотря на кровавые ритуалы, жестокие испытания посвящаемых, наводящие ужас маски, все событие разыгрывается как праздник. «Обыденная» жизнь остановлена. Трапезы, пиршества, веселье и озорство сопровождают праздник от первого до последнего дня. Вспомнить греческие праздники или африканские, все равно вряд ли удастся

2 Заказ
156

==33

провести четкую границу между праздничным настроением вообще и священным волнением вокруг центральной мистерии.

Почти одновременно с выходом в свет этой книги венгерский ученый Карой Кереньи опубликовал сочинение о сущности праздника, которое весьма близко касается нашего предмета¹⁵. Кереньи тоже признает за праздником характер изначальной самостоятельности, аналогичный тому, который мы предположили здесь за понятием игры. "Unter den seelischen Realitäten,—говорит он,—ist die Festlichkeit ein Ding für sich, das mit nichts anderem in der Welt zu verwecheln ist" («Среди душевных реальностей праздничность есть такая вещь в себе, которую ни с чем другим на свете спутать невозможно»)¹⁶. И так же, как мы судили об игре, Кереньи полагает, что феномен праздника обойден вниманием со стороны истории культуры. "Das Phänomen des Festlichen scheint den Ethnologen völlig entgangen zu sein" («Похоже, что этнологи совершенно упустили из виду феномен праздника»)¹⁷. Мимо реальности праздника "gleitet man... in der Wissenschaft so hinweg, als ob sie gar nicht existierte" («в науке скользят взглядом... словно ее вовсе не существовало»)¹⁸. Точно так же, как и мимо игры, хотелось бы присовокупить. Теперь между праздником и игрой по природе вещей существуют самые тесные отношения. Выключение из «обыденной» жизни, преимущественно, хотя и не обязательно, радостный тон деятельности (праздник тоже может быть серьезным), пространственное и временное ограничение, сочетание строгой определенности и подлинной свободы—таковы важнейшие общие черты игры и праздника. Наиболее органично оба понятия сливаются, пожалуй, в танце. Индейцы племени кора на южном побережье Мексики называют свои священные праздники молодых маисовых початков и обжаривания маиса «игрой» верховного божества¹⁹.

Идеи Кереньи о празднике как понятии культуры укрепляют и расширяют ту основу, на которой строится эта книга. И все же одной констатацией, что между атмосферой священного праздника и атмосферой игры существует тесное соприкосновение, еще не все сказано. Кроме формальных признаков и атмосферы душевного подъема, с подлинной игрой неразрывно связана еще одна

существенная черта: сознание — хоть и вытесненное на задний план—того, что это все делается «как будто», «невза-

==34

правду». Остается вопросом, насколько подобное сознание может быть сопряжено с самозабвенно выполняемым священнодействием.

Если мы остановим свое внимание на сакральных актах архаических культур, то не составит труда сделать некоторые заключения относительно серьезности, с которой эти акты выполняются. По единодушному, как мне кажется, мнению этнологов, то состояние духа, в котором пребывают участники и зрители больших религиозных празднеств у дикарей, не есть состояние полного восторга и иллюзии. В нем присутствует и задняя мысль, что все это «невзаправду». Живой пример такого состояния духа приводит А.Э. Иенсен в своей книге "Beschneidung und Reifezeremonien bei Naturvölkern" («Обрезание и церемонии посвящения во взрослые у первобытных народов»)²⁰. Судя по всему, участвующие в празднике мужчины не испытывают никакого страха перед духами, которые незримо витали рядом во время церемонии и затем показывались в момент кульминации. И это неудивительно: ведь это те же самые мужчины, что осуществили режиссуру всего праздника; они сами изготовили маски, они их сейчас надели, они прячут их от женщин после праздника, как велит обычай. Они поднимают шум, оповещая всех о прибытии духа, они чертят его следы на песке, они дуют в дудки, имитируя голоса умерших предков, и размахивают трещотками. Короче говоря, подытоживает Иенсен, их поведение ничем не отличается от поведения родителей, разыгрывающих Синтерклааса²¹! Мужчины потчуют женщин разными небылицами о том, что происходит в выгороженной от посторонних священной роще²². Поведение самих посвящаемых колеблется между экстатическим восторгом, напускным безрассудством, боязливым содроганием, ребяческой заносчивостью и показным молодечеством²³. Женщины менее прочих поддаются ослеплению происходящим. Они в точности знают, *кто* прячется за той или другой маской. Однако пугаются, если маска приближается к ним с угрожающим видом, и с визгом разбегаются по сторонам. Это выражение страха, пишет Иенсен, отчасти совершенно стихийно и неподдельно, отчасти всего лишь традиционная обязанность. Так полагается делать. Женщины словно бы выступают фигурантами этого спектакля и точно знают, что им нельзя нарушать принятые правила и портить игру²⁴.

Нижнюю границу, где священная серьезность ослаб-

2*

==35

лена до "fun", невозможно провести с достаточной точностью. Кто-нибудь из наших ребячливых папаш может не на шутку рассердиться, если собственные дети застанут его за приготовлениями к роли Синтерклааса. В Британской Колумбии индеец племени квакиутль убил свою дочь, когда она застала его за вырезанием маски идола к какой-то церемонии²⁵. Расплывчатость религиозного сознания негров племени лоанго описывает Пешюель-Лёше в сходных с Йенсеном терминах. Их вера в священные представления и обычаи есть своего рода полувера, сопровождаемая иронией и равнодушием. Главное при этом, заключает автор, само настроение праздника²⁶. В главе "Primitive Credulity" («Первобытные верования») книги "The Threshold of Religion" («Порог религии») Р. Р. Маретт пишет о том, что в примитивной вере всегда присутствует элемент "make-believe" («верить для виду»), И колдун и околдованный — оба в одно и то же время и знают и обманываются. Но люди сами хотят быть обманутыми²⁷. «Точно так же, как дикарь—хороший актер, полностью забывающий себя, как дитя, в изображаемой фигуре, он и хороший зритель, и в этом тоже похож на ребенка, которого можно до смерти напугать рыком льва, хотя ему известно, что он ненастоящий»²⁸. Туземец, по словам Бронислава Малиновского, чувствует и боится своей веры больше, чем он это может для себя ясно сформулировать²⁹. Поведение лиц, которым первобытное общество приписывает сверхъестественные свойства, часто может быть лучше всего определено как "playing up to the role" («игра в роли»)³⁰.

Несмотря на эту долю активного сознания «неистинности» магических и сверхъестественных действий, те же самые исследователи настойчиво подчеркивают, что это не должно привести к выводу, будто вся система веры и ритуалов есть не более чем обман, выдуманный кучкой неверующих, дабы держать в узде другую, верующую часть людей. Впрочем, подобное представление встречается **не** только у многих путешественников, но и передается там и сям в устной традиции самих аборигенов. Но оно не может быть истинным. «Происхождение священного акта может корениться только в вере всех людей племени, а обманное поддержание веры ради укрепления власти одной группы над всеми может быть только конечным продуктом исторического развития»³¹.

Из всего вышеизложенного, на мой взгляд, яснее ясного

==36

следует, что, говоря о сакральной деятельности народов, нельзя ни на минуту упускать из виду феномен игры. И не только потому, что в описании этих явлений приходится то и дело обращаться к слову «играть»: в самом понятии игры как нельзя лучше сочетается "это единство и неразрывность веры и неверия, связь священной серьезности с притворством и «дурачеством». Правда, в данном случае Йенсен, несмотря на признание сходства между миром детей и миром дикарей, проводит принципиальное различие между позицией ребенка и позицией дикаря. Ребенок имеет дело в Синтерклаасе с fertigt vorgeführte Erscheinung (готовым разыгрываемым явлением), в котором он непосредственно sich zurechtfindet (ориентируется) благодаря собственной одаренности. "Ganz anders liegen die Dinge bei dem produktiven Verhalten jener Menschen, die für die Entstehung der hier zu behandelnden Zeremonien in Frage kommen: nicht zu fertigen Erscheinungen, sondern zu der sie umgebenden Natur haben sie sich verhalten und sich mit ihr auseinandergesetzt; sie haben ihre unheimliche Dämonie erfaßt und darzustellen versucht" («Совсем иное имеет место в продуктивном поведении тех людей, которые связаны с происхождением обсуждаемых здесь церемоний: не с готовыми явлениями, а с окружающей их природой вступали

они в отношении, спорили с ней; они постигли ее зловещую демоническую силу и пытались ее воспроизвести»³². Здесь угадываются упомянутые выше взгляды Фробениуса, который был учителем Йенсена. В первую голову Йенсен проводит водораздел ganz anders (совершенно иначе) между духовным процессом в детской душе и в душах доисторических создателей ритуала. Но об этих последних мы ничего не знаем. Мы имеем дело с культовым обществом, которое, так же как и наши дети, получает свои культовые представления fertig vorgeführt (показанными в готовом виде), как традиционный материал, и реагирует на него тоже, как наши дети. Но, оставив это в стороне, следует сказать, что процесс данного Auseinandersetzung (столкновения) с опытом познания природы, который привел к Erfassung (постижению) и Darstellung (изображению, воплощению) в образах культа, полностью ускользает от нашего наблюдения. Фробениус и Йенсен подходят к нему единственно посредством фантастических иносказаний. О функции, что влияет на этот процесс воображения, почти ничего нельзя сказать, кроме того, что это функция по-

==37

этическая, а еще лучше было бы ее определить, назвав

игровой.

Наблюдения, подобные этим, заводят нас глубоко в проблему сущности первоначальных религиозных представлений. Как известно, одно из краеугольных понятий, которое должен усвоить всякий, кто занимается наукой о религии, есть следующее. Когда религиозная форма принимает священное тождество существа, промежуточного между двумя существами различного порядка, на-¹ пример человеком и животным, то в этом случае отношение не может быть выражено достаточно чисто и метко через наше представление о символической связи. Единство обоих существ много глубже, нежели связь между субстанцией и ее символическим образом. Это—мистическое тождество. Одно «стало» другим. Дикарь, танцующий магический танец, *есть* кенгуру. Нужно, однако, хорошо помнить об изъянах и различиях человеческой способности выражения. Дабы представить себе состояние духа дикаря, нам приходится передавать его в знакомой нам терминологии. Хотим мы того или нет, но при этом мы транспонируем религиозные представления дикаря в строго логическую систему наших понятий. Действуя таким образом, мы выражаем отношение между ним и его звериным тотемом как нечто, означающее для него подлинное бытие, в то время как для нас это отношение остается игровым. Дикарь принял сущность кенгуру. Он играет кенгуру, говорим мы. Но ведь сам дикарь не подозревает о различии между понятиями «быть» и «играть», не подозревает о тождестве, образе, символе. И посему остается вопрос, не вернее ли угадать состояние духа дикаря во время священного акта, придерживаясь первичного термина «игра»? В нашем понимании игры снимается различие между верой и притворством. Это понимание игры без всякой натяжки связывается с понятием освящения и священного. Это доказывается любой прелюдией Баха, любой строкой трагедии. Последовательно оценивая всю сферу так называемой примитивной, первобытной культуры как сферу игровую, мы открываем для себя возможность распознавать ее характер более непосредственно и широко, нежели с помощью острого скальпеля психологического или социологического анализа.

Это священная игра, необходимая для блага общества, чреватая космическим провидением и социальной перспективой, но она всегда остается игрой, деятельностью,

==38

которая, как это понимал Платон, совершается вне и над трезвым житейским морем повседневных нужд и серьезности.

В этой сфере священной игры чувствуют себя как дома ребенок и поэт, а вместе с ними и дикарь. Эстетическая чувствительность несколько приблизила современного человека к этой сфере. Мы думаем здесь о моде, на волне которой нынче маска предстает и радуется в качестве художественного объекта. Нынешняя страсть к экзотическому, хотя она и не лишена аффектации, все-таки кажется мне более глубокой, нежели мода на турок, индейцев и китайцев, вспыхнувшая в XVIII веке. Современный человек, вне всякого сомнения, отличается сильно развитой способностью понимать далекое, чужое. И здесь ничто не оказывается более кстати, чем его увлеченность и восприимчивость в отношении всего, что связано с маской и переодеванием. В то время как этнология вскрывает огромную социальную значимость этого явления, образованный дилетант отдается непосредственному эстетическому воздействию, в котором перемешаны красота, угроза и таинственность. В маске всегда есть таинственное, в том числе и для взрослого цивилизованного индивидуума. Даже с точки зрения чисто эстетического восприятия, с которым не связаны никакие определенные религиозные представления, вид человека в маске сразу же выводит нас из «обыденной» жизни в иной мир, далекий от света дня. В сферу дикаря, ребенка и поэта, в сферу игры.

Если будет позволено свести наши мысли относительно значения и характера примитивных культовых действий воедино к неразложимому далее понятию игры, то останется нерешенным один крайне щекотливый вопрос. Как и когда поднимались мы от низших форм религии к высшим? С диких и фантастических обрядов первобытных народов Африки, Австралии, Америки наш взор переходит к ведийскому культу жертвоприношения, уже беременному мудростью упанишад, к глубоко мистическим гомологиям египетской религии, к орфическим и элевсинским мистериям. И форма их, и сама практика вплоть до самых причудливых и кровавых подробностей все еще теснейшим образом связана с так называемой примитивностью. Но мы открываем или предполагаем в них достоинство мудрости и истины, **и это** содержание

запрещает нам смотреть на них с чувством превосходства, которое, в сущности, было уже неуместным в отношении так называемых примитивных культур. Вопрос теперь в том, можно ли применять квалификацию игры по формальному сходству и к священной сознанию, к вере, наполнявшей эти высокие формы. Если принять раз и навсегда платоновскую концепцию игры — а именно к этому вело нас все вышесказанное, — то не остается никаких сомнений в утвердительном ответе на этот вопрос. Игры, посвященные богам, суть высшее назначение, которому человек в своей жизни должен отдаваться со всем рвением, — так рассуждал Платон. Оценка священной мистерии как наивысшей из достижимых форм выражения того, что недоступно логическому познанию, никак не теряет при этом своей силы. Освященное действие некоторыми своими сторонами всегда остается включенным в категорию игры, но признание его священного характера никоим образом не страдает в этой субординации.

Смысл понятия игры в разных языках не равноценен.— Общее понятие игры осознается лишь позже.— Понятие игры распределяется порой на несколько слов.— Обозначение понятия игры в греческом.— Состязание тоже игра.— Слова для понятия игры в санскрите.— Слова, обозначающие игру, в китайском.— Слова, обозначающие игру, в блэкфуте.— Различие в ограничении понятия игры.— Выражение игры в японском.— Японское восприятие жизни в игровой форме.— Семитские языки.— ТГатынь и романские языки.— Германские языки.— Расширение и растворение понятия игры.— Plegen и to play.— Plegen, plechtig, plicht и pledge.— Игра и единоборство.— Смертельная, игра.— Игра и жертвенный танец.— Игра в музыкальном смысле.— Игра в эротическом смысле.— Слово и понятие «серьезное».— Серьезное как понятие дополнительное.— Игра есть понятие положительное.

Мы рассуждаем об игре как о чем-то известном, мы пытаемся проанализировать выраженное в слове понятие или, во всяком случае, хотя бы к нему подступиться, но

[К оглавлению](#)

==40

внутренне мы отчетливо сознаем, что понятие это задается для всех нас общеупотребительным словом. Не исследующая наука, а творящий язык породил вместе и слово и понятие. Язык, а лучше сказать—бесчисленные языки. Вряд ли кто-нибудь станет думать, что все они совершенно одинаковым образом нарекли одним-единственным словом абсолютно идентичные понятия игры, как, скажем, любой язык имеет слова для обозначения ног или рук. В данном случае дело обстоит не так просто.

Мы можем исходить здесь только из понятия игры, знакомого *нам*, то есть из того, как понятие это покрывается словами, отвечающими ему, с некоторыми различиями в большинстве современных европейских языков. Мы полагали возможным очертить это понятие следующей формулой: игра есть добровольное действие либо занятие, совершаемое внутри установленных границ места и времени по добровольно принятым, но абсолютно обязательным правилам с целью, заключенной в нем самом, сопровождаемое чувством напряжения и радости, а также сознанием «иноного бытия», нежели «обыденная» жизнь. Кажется, что таким образом определенное, наше понятие будет в состоянии охватить все, что мы у животных, детей и взрослых называем игрой: игры на развитие ловкости, силы, ума и азартные игры, представления и показы. Казалось бы, категория игры может рассматриваться как один из самых фундаментальных духовных элементов жизни.

Но при этом тотчас же выясняется, что язык отнюдь не везде и не с самого начала дифференцировал с одинаковой определенностью подобную всеобщую категорию и облекал ее в одно-единственное слово. Все народы играют, причем играют удивительно похоже, и тем не менее далеко не все языки ухватывают и закрепляют понятие игры так же твердо, а вместе с тем так же широко в одном слове, как это произошло в современных европейских языках. Здесь можно еще раз вспомнить номиналистические сомнения в обоснованности общих понятий и сказать: для любой человеческой группы понятие игры содержит в себе не более того, что выражает слово, которым эта группа данное понятие обозначила. Слово; но ведь могут быть и слова. Во всяком случае, не исключено, что один язык смог лучше другого вместить в одно-единственное слово различные формы, в которых является понятие. Действительно, это можно доказать без труда. Абстракция обще-

го понятия игры утвердилась в одной культуре раньше и полнее, чем в другой; последствием этого было то, что некоторые высокоразвитые языки нашли для различных форм игры совершенно различные слова, и это множество терминов воспрепятствовало обобщению всех форм игры в одном-единственном термине. Отдаленно этот случай напоминает общеизвестный факт, что так называемые примитивные языки порой имеют слова для обозначения разновидностей одного класса животных или растений и т. д., но не имеют слова для обозначения самого этого класса, например в них есть слова «щука» и «угорь», но нет слова «рыба».

Различные свидетельства указывают на то, что абстракция этого явления была в некоторых культурах столь же второстепенной, сколь первостепенной следует назвать самую функцию игры. Особенно важным кажется мне в этой связи обстоятельство, что ни в одной из мне известных мифологий игра не воплощается в божественных или демонических фигурах¹, а с другой стороны, божество нередко бывает представлено играющим. О позднем происхождении общего понятия говорит и тот факт, что нельзя найти общезначимого для всех языков индоевропейской семьи слова «игра». Даже германская группа языков расходится в наименовании игры, имея для этого три разных слова.

По всей видимости, не случайно именно те народы, у которых самые разнообразные формы игры были, что называется, в крови, распределили в языке выражение этой своей деятельности на несколько слов. Я надеюсь доказать это более или менее убедительно на примере греческого, санскрита, китайского и английского языков.

Греческий нашел для детской игры интересное выражение с помощью форманты (uitgang)—inda, что буквально означает «играть». Это несклоняемый и лингвистически невыводимый суффикс². Греческие дети играли sphairinda—в мяч, helkustinda—в перетягивание каната, streptinda—в бабки, basilinda—в царей. Полная самостоятельность суффикса уже словно символизирует невыводимость, исходность самого понятия игры. В отличие от этой совершенно специфической квалификации детской игры греческий язык использует для обозначения игровой сферы вообще не менее трех разных слов. Первым приходит на ум слово παιδία (paidia), самое близкое по смыслу. Этимология его совсем прозрачна; оно означает нечто отно-

сящееся к детям, но отличается акцентом от παιδία — «ребячество, ребячливость». Впрочем, и παιδία тоже не ограничивается полностью сферой детской игры. Вместе с производными от него παιζειν (paizein)—«играть», παίγμα и παίγνιον (paigma, paignion)—«игрушка», оно может означать многообразные формы игры вплоть до самых высоких и священных, в чем мы уже имели случай убедиться. Всему этому гнезду слов присуща смысловая окраска чего-то радостного, веселого, беззаботного. Слово αθύρῳ, άθυρμα (athuro, athurma) по сравнению с παιδία остается на заднем плане. Оно выражает иной смысловой оттенок—нечто пустое и незначительное.

При всем том остается праздным еще весьма широкое поле, входящее, по нашей терминологии, в сферу игры, которое у греков не покрывается и не объемлется ни термином *παίδία*, ни термином *ἄφουρα*, а именно область игровых состязаний и поединков. Над всей этой столь важной для жизни греков областью господствует слово *αὐών* (*agon*). В его содержании кроется вроде бы существенная часть понятия игры, однако значение «несерьезное», «игровое» в нем, как правило, отчетливо не выступает. На этом основании, а также в силу исключительно важного места, которое *агон* занимал в эллинской культуре вообще и в повседневной жизни каждого эллина, Болкестейн упрекнул меня в том, что я в своем докладе «О границах игры и серьезного в культуре» неправомерно отнес к сфере игры все древнегреческие состязания, от самых крупных, выросших из культа, и до самых незначительных³. Когда мы говорим об Олимпийских *играх*, пишет Болкестейн, мы используем, «не задумываясь, латинский термин, в котором выражается римская оценка названных этим термином состязаний, которая, однако, совершенно отличается от греческой». Перечислив многообразные формы агонистики, из которых явствует, что вся жизнь древних греков была исполнена духа соперничества, он заключает: «Все это не имеет ничего общего с *игрой*, если только не взаться утверждать, что игрой для греков была вся жизнь».

В определенном смысле именно таково намерение, лежащее в основе настоящей книги. При всем моем восхищении той манерой, с какой утрехтский историк неустанно раскрывает нам глаза на греческую культуру, и несмотря на тот факт, что греческий язык не одинок в своем семантическом различении между *агоном* и *игрой*, я вы-

нужден самым решительным образом возразить против этой концепции. Опровержение взглядов Болкестейна, собственно говоря, содержится во всем последующем изложении. Посему я ограничусь пока что лишь таким аргументом: будь то в греческой жизни либо где угодно на свете, *агон* несет в себе все формальные признаки игры и в части своей функции принадлежит царству праздника, то есть игровой сфере. Никак невозможно вырвать состязание как функцию культуры из взаимосвязанной триады «игра—праздник—священнодействие». Как мне представляется, объяснение тому факту, что понятия игры и состязания в греческом языке разделились терминологически, надобно искать в следующем направлении. Концепция общего, всеобъемлющего и логически гомогенного понятия игры, как мы и предположили, возникла довольно поздно. В эллинском обществе уже на ранней ступени агонистика заняла столь широкое место и обрела столь серьезный статус, что дух уже более не сознавал ее игрового характера. Состязание во всех его видах и во всех случаях стало для греков такой интенсивной функцией культуры, что его расценивали как «обычный» и полноценный элемент жизни, игрой же более не считали.

Случай с греческим, как мы сейчас убедимся, отнюдь не единичный. В несколько ином облике он повторяется и у древних индусов. Здесь выражение понятия игры также распределено между несколькими терминами. Санскрит использует для этого по меньшей мере четыре различных корня. Наиболее общий термин для игры—*kn̄dati*. Слово это означает игру детей, взрослых и животных. И точно так же, как игровой термин в германских языках, оно выражает движение ветра и волн. Это слово может значить подпрыгивание, танцевальное движение вообще, без ярко выраженного игрового смысла. Эти последние значения приближают его к значению корня *nrt*, охватывающего всю область танца и лицедейства. *Divyatī* в первую очередь означает игру в кости, но может означать и всякую игру вообще, розыгрыши, шуточные проделки, забавы. Первоначальным значением было, по-видимому, «бросать», с которым корреспондирует «сиять», «излучать». (Не будем касаться здесь семантической связи с корнем "dyu"—«светлое небо»). В

корне "las" (отсюда vilasa) объединяются значения «сиять», «внезапно появляться», «прозвучать», «двигаться взад-вперед», «играть», «быть вообще занятым» (ср. нем. "etwas treiben"). В существи-

==44

тельном "lila" с деноминативом "lilayati", по-видимому, имеющем значение «раскачиваться», «качаться тудасюда, как в колыбели», выражается прежде всего легкое, воздушное, светлое, веселое, беспечное и беззаботное содержание игры. Помимо того, На передает кажущееся, подражательное, то самое «как будто». Так, например, gaialilaya означает буквально «с игрой слона», «как слон», gajendraUla—буквально «некто, игра которого слон», то есть тот, кто изображает, играет слона. Во всех этих обозначениях игры семантическим исходным пунктом является, как можно судить, лексема быстрого движения; подобную смысловую связь обнаруживают и многие другие языки. Отсюда не следует заключать, что первоначально слова обозначали только такое движение и лишь впоследствии стали выражать понятие игры. Игровые термины для выражения понятия состязания в санскрите не использовались; хотя древнеиндийское общество знало множество самых различных видов состязаний, специфического наименования этому понятию в языке не существовало.

Благодаря дружеской консультации профессора Дейвендака я располагаю некоторыми данными о том, как выражается игровая функция в китайском языке. Здесь тоже отсутствует обобщенное название для всех тех видов деятельности, которые, как нам кажется, составляют вкуче понятие игры. На передний план выходит слово «ван», в котором перевешивает значение детской игры. «Ван» объемлет главным образом следующие специальные значения: «чем-либо заниматься», «в чем-либо находить удовольствие», «заниматься пустяками» (to trifle), «шалить», «резвиться», «шутить». Наряду с этим «ван» может значить «ощупывать», «обследовать», «обнюхивать», «перебирать четки, бисер», наконец, даже «наслаждаться лунным сиянием». Стало быть, семантическим истоком служит, по-видимому, «что-либо воспринимать с игривым, деланным вниманием», «беззаботно во что-то углубляться, вникать». Это слово не подходит к игре на ловкость, состязанию, игре в кости либо представлению.

Для представления, то есть упорядоченной драматической игры, используются китайские слова, входящие в синонимическое гнездо «позиция, положение, расстановка». Для всего, что относится к состязанию, есть особое слово «чжэн», которое, таким образом, можно смело сравнивать с греческим «агон», а наряду с ним и «сай», специально

==45

для организованного состязания ради какого-либо приза.

В качестве иллюстрации того, как выражается понятие игры в языке из группы так называемых примитивных культур или первобытных народов, я могу теперь благодаря любезности профессора Уленбека привести картину, которая наблюдается в блэкфуте—языке одного из племен Алгонкина *, «черноногих» индейцев. Для всех детских игр здесь существует глагольная основа koani-. Она не привязана конкретно к определенному виду игры, она обозначает игру детей вообще, будь то

простая забава или нечто организованное по правилам. Если же речь идет об аналогичном занятии молодежи либо взрослых, то *koani*- уже не годится, хотя это может быть та же самая игра, в которую играют дети. Слово "*koani*" употребляется еще в эротическом смысле, особенно когда говорят о запретных отношениях. Когда же называют определенную, ведущуюся по правилам игру, то используют основу *kachtsi*-. Это общий термин, включающий в себя как азартные игры, так и состязания в силе и ловкости. Семантическим ядром здесь служит «соревноваться», «побеждать». Смысловой переход от *koani*- к *kachtsi*-, если сравнивать существительное и глагол, здесь можно до некоторой степени сопоставить с уже рассмотренным отношением между "*paidia*" и "*agon*", оговорив при этом, что азартные игры, которые в глазах грека принадлежат к *paidia*, в глазах индейца подчиняются компетенции агонального. Но для всех действий, лежащих в сфере магическорелигиозной, то есть для танцев и торжественных актов, ни *koani*-, ни *kachtsi*- не подходят. Далее, в блэкфуте есть два специальных слова со значением «побеждать, выигрывать»; одно из них, *amots*-, употребляют, говоря как о победе в состязании, беге взапуски либо игре, так и о победе в боевой схватке (в этом последнем случае в смысле «устроить резню»); другое, *skits*- (*skets*-), применяется исключительно к игре и спорту. Насколько можно судить, и чисто игровая и агональная области здесь полностью сливаются. Есть особое слово и для «проигрывать»— *apska*-. Интересно, что с помощью приставки "*kip*-", буквально «чутьочку», глаголу может быть придано дополнительное значение, смысловой оттенок «невзаправду», «шутки ради», например *apiu*-, «он говорит», *kipapiu*, «он говорит в шутку, вовсе не думая так на самом деле».

Если подытожить все в целом, то концепция понятия игры в языке блэкфут в части абстракции и формы выра-

==46

жения кажется не такой уж отдаленной от понимания игры у греков, хотя и не идентичной ему.

Тот факт, что в греческом, древнеиндийском и китайском языках понятие состязания в целом и понятие игры разделены, а в языке блэкфут эта смысловая граница проходит иначе, мог бы, кажется, склонить нас к мнению, что Болкестейн оказался прав и что это лингвистическое различие указывает на глубокие внутренние социологические и психобиологические различия в самой сути игры и состязания. Однако подобному умозаключению противится не только весь культурно-исторический материал, который будет рассматриваться ниже, но и тот факт, что в данном отношении названным языкам можно противопоставить целый ряд далеко отстоящих друг от друга языков, где понятие игры развернуто гораздо шире. Кроме подавляющего большинства современных европейских языков, это касается латыни, японского и по меньшей мере одного из семитских языков.

Касательно японского некоторые наблюдения позволяет мне сделать дружеское содействие профессора Радера. В противоположность китайскому и аналогично современным западноевропейским языкам для обозначения игровой функции японский имеет одно точно определенное слово, в паре с которым выступает антоним, обозначающий «серьезное». Существительное «*асоби*» и глагол «*асобу*» означают «играть вообще», развлечение, удовольствие, времяпровождение, вылазку, отдых, разгул, азартную игру, ничегонеделание, «лежать без дела», «быть ничем не занятым». Другое их значение—«играть во что-либо», «что-то представлять, изображать, имитировать». Любопытно, что, подобно нидерландскому "*speling*" или английскому "*play*", слова эти означают также люфт в колесе или другом механизме. (Имеет ли здесь место влияние английской техники на японский язык, мне выяснить не удалось.) Примечательно также, что «*асобу*» входит в словосочетание «учиться где-либо, у кого-либо», что

заставляет вспомнить латинское "ludus" в значении «школа». «Асобу» может обозначать «бой теней» (spiegelgevecht), то есть мнимое сражение, воинское учение, маневры, но не состязание как таковое, то есть опять-таки здесь граница между агонимом и игрой проходит иначе. Наконец, то же слово «асобу», сопоставимое в этом случае с китайским «ван», распространяется на японские чайные церемонии, специально посвященные созерцанию искус-

==47

ства, когда гости любят изделия из керамики, передавая их из рук в руки. Очевидно, что в этом контексте смысловые связи со значением «быстро двигаться», «сверкать», «резвиться» отсутствуют.

Более точное определение японского восприятия игры завело бы нас в исследование японской культуры гораздо глубже, чем это в данном случае было бы возможно. Поэтому ограничимся следующим. Чрезвычайная серьезность японского жизненного идеала, по сути, лишь маскируется видимостью, что все это только игра. Подобно *chevalerie* (рыцарству) христианского Средневековья, японское «бусидо» («самурайство») полностью протекало в сфере игры, реализовывалось в игровых формах. Язык сохранил эту концепцию в слове «асобасэ-котоба», что означает «вежливая речь», буквально «игровой язык», на котором обращаются к знати. Существовало представление, что высшие классы все делают играючи, шутя. Вежливая форма предложения «Вы приезжаете в Токио» звучит в переводе так: «Вы играете прибытие в Токио». Подобным же образом «я слышал, что у Вас умер отец» звучит как «я слышал, что Ваш господин отец играл смерть». Этот способ выражаться, насколько я могу судить, очень близок нашему "U gelieve" («благovolите») или немецкому "Seine Majestat haben geruht" («Ваше Величество заблагорассудили»)⁴. Сановная персона видится на такой высоте, где поступками движет лишь добровольное благорасположение.

Этому вуалированию жизни благороднорожденных в игровой сфере противостоит в японском весьма четко выраженное понятие серьезного, не-игры. У слова «*maijme*» находим значения: «серьезность», «трезвость», «пристойность», «торжественность», а также «степенность», «честность», «приличие». Оно связано со словом, которое мы переводим как «лицо» в известном китайском выражении «потерять лицо». В форме прилагательного «*maijme*» может также означать «прозаический», "matter of fact" («относящийся к сути дела»). Помимо этого оно фигурирует в оборотах типа «это серьезно», «пожалуйста, без фокусов», «сказанное в шутку он принял всерьез».

В семитских языках, насколько успел посвятить меня покойный профессор Венсинк, лексика игры группируется вокруг корня "la'ab", которому, по-видимому, родственно близок корень "la'at". Здесь, однако, в одном и том же слове рядом со значением игры в собственном

==48

смысле заключено также значение «смеяться» и «насмехаться». Арабское слово "la'iba" охватывает значения игры вообще, розыгрыша, издевательства. Еврейскоарамейское "la'ab" означает «смеяться» и «насмехаться». В арабском и сирийском к этим значениям корня "la'ab"

примыкает еще значение «распускать слюны»—здесь, вероятно, в том смысле, как это делает грудной младенец, пуская пузыри слюны, что вполне можно принять за игру. Значения «смеяться» и «играть» совпадают и в еврейском слове "sahaq". Примечательно далее, что значение «играть на музыкальных инструментах» свойственно арабскому "la'iba", как некоторым европейским языкам. Для семитских языков семантический исток лексического выражения понятия игры, насколько можно судить, лежит не совсем в тех же смысловых границах, что в ранее перечисленных языках. Нам еще представится случай поближе рассмотреть взятый из иврита очень важный пример тождества агонального с игровым.

В удивительном контрасте с греческим, с его многовариантным и разнородным выражением игровой функции, находится латынь с ее, по сути дела, единственным словом, вместившим всю сферу игры и игранья: ludus, ludere, где "lusus" не более чем производное слово. Наряду с этим используются "iocus", "iocari", но со специфическим значением шутки, розыгрыша. Собственно игру в классической латыни эти слова не означают. Этимологическое основание "ludere", хотя это слово и употребляли, говоря о трепыхании рыб, взмахах птичьих крыльев, плеске воды, вряд ли относится к понятийной области «быстро двигаться», как это свойственно столь многим словам из игровой сферы,—скорее к области «не серьезного», «видимости», «насмешки». Ludus, ludere подразумевают детскую игру, развлечение, отдых, состязание, литургическое и в целом сценическое представление, азартную игру. В словосочетании "lares ludentes" оно значит «танцевать». На передний план тут явно выступает значение «принимать вид чего-либо». Сложные слова вроде "alludo", "colludo", "illudo" все более углубляются в смысловую сторону несущественного, обманчивого. От этой семантической платформы "ludi" отдалается в значение «публичные игры», занимавшие в жизни Древнего Рима столь важное место, а "ludus"—в значение «школа»; одно исходит при этом из «состязания», другое, по всей вероятности, из «упражнения».

==49

Примечательно, что "ludus", "ludere" как общее выражение понятий «игра», «играть» не только не переходят в романские языки, но даже, насколько я могу судить, едва ли оставляют в них какой-либо след. Во всех романских языках, то есть, очевидно, уже в ранний период, специфические слова "iocus", "iocari" расширили свое значение до «игра», «играть», целиком и полностью вытеснив "ludus", "ludere". Это французские формы "jeu", "jouer", итальянские "giuoco", "giocare", испанские "juego", "jugar", португальские "jogo", "jogar", румынские "joc", "juca".

(Соответствующие слова есть также в каталанском, провансальском и ретороманском.) Не будем здесь углубляться в проблему, вызвано ли исчезновение "ludus" фонетическими или семантическими причинами.

Диапазон выражения игры в современных европейских языках в целом особенно широк. Как в романских, так и в германских языках понятие игры распространяется на самые разные движения и действия, которые к игре в более узком и формальном смысле слова не имеют отношения. Так, например, термины «игра», «играть» применяются окказионально в случае люфта—вызванной дисбалансом избыточной подвижности частей какого-либо механизма—во французском, итальянском, испанском, английском, немецком, нидерландском, а также, как мы упоминали выше, в японском языках. Дело выглядит таким образом, словно понятие игры мало-помалу покрывает все более широкую сферу, много шире, чем семантика слов παις и даже "ludere", причем их исконный смысл как бы растворяется в значении «легкое движение, действие». Особенно четко прослеживается эта тенденция в германских языках.

Как уже упоминалось ранее, германские языки **не** имеют общего слова для понятий «игра», «играть». В предположительный прагерманский период игра, видимо, даже не воспринималась в качестве общего понятия. Однако едва только в каждом германском языковом ответвлении появляется отдельное слово для игры, как сразу же эти слова начинают развиваться семантически совершенно по тем же самым направлениям, или, точнее говоря, под этими терминами все четче просматривается та же расширенная и внешне подчас весьма гетерогенная группа понятий.

В очень ограниченном наследии готского языка, составляющем не более чем фрагмент Нового завета, **нет**

[К оглавлению](#)

==50

слова, выражающего понятие «игра», но из перевода фрагмента Евангелия от Марка (гл. 10, ст. 34) "καὶ ἐμπαίζονεῖν αὐτόν"—«и поругаются над Ним» (на готском— "jah bilaikand ina")—довольно определенно явствует, что готский язык выражал «играть» тем же самым "laikan", к которому в скандинавских языках восходит общая номинация игры, представленная также в древнеанглийском и в немецкой группе языков. В самом же готском языке "laikan" имеет только значение «прыгать». Выше мы уже видели, что в конкретном семантическом ядре некоторых денотатов игры было слово, выражающее быстрое движение⁵. Может быть, лучше сказать: оживленное ритмичное движение. Так, например, в словаре Гримма * приводится базовое значение верхненемецкого существительного "leich", другие значения которого лежат в сфере игры, в то время как англосаксонское "lācan" функционирует в конкретном значении "to swing, to wave about" (колыхаться, качаться), подобно кораблю на волнах, трепетанию птичьих крыльев или пляске языков пламени. Кроме того, "lāc" и "lācan" аналогично древнеисландским "leikr", "leika" служат для выражения разного вида игр, танцев, телесных упражнений. Древнеисландское "leika", так же как нидерландское "spelen" («играть»), имеет чрезвычайно широкий диапазон значений: оно употребляется и в смысле «свободно двигаться», «хватать», «совершать», «чем-либо заниматься или проводить время», «в чем-либо упражняться». В новых скандинавских языках за "lege", "leka" закрепилось почти исключительно значение «играть».

Буйное разрастание корня "spel" (игра) в языках немецкой группы весьма подробно освещается в статьях М. Хейне и др.: "Spiel" («Игра») и "Spielen" («Играть») в "Deutsches Wörterbuch" (Немецком словаре, т. X, 1, 1905) *. Среди семантических взаимосвязей слова, означающего игру, прежде всего бросается в глаза следующее. Можно в нидерландском "een spelletje doen" («играть в какую-нибудь игру»), то же в немецком — «ein Spiel treiben», но соответствующий по смыслу глагол здесь тот же "spelen" («играть»). Люди играют [в] игру. Иными словами, чтобы выразить вид деятельности, необходимо заключенное в существительном значение повторить уже в форме процесса, то есть как глагол. По всей видимости, сие означает, что деятельность эта столь особенного и независимого свойства, что она, так сказать, выходит вон из

==51

ряда обыкновенных видов деятельности: *spelen* (играть) не есть *doen* (делать) в обычном смысле.

Не менее важен и такой момент. Представление о "spelen" («играть») в нашем сознании (все это в такой же мере верно для "jouer" и "to play", как для "spelen", "spielen"), очевидно, постоянно тяготеет к ослаблению понятия, которое хотя в целом и обозначает еще определенную деятельность, но с игрой в узком смысле его связывает не более чем какое-то одно из многообразных игровых качеств, к примеру смысловой оттенок известной легкости, или известного напряжения и риска, или регулярного чередования, или определенной свободы выбора. Выше мы уже вели речь о том, что игра снова и снова служит для передачи определенной свободы движения. Во время девальвации гульдена президент Нидерландского банка, по-видимому, отнюдь не преследуя цели показаться остроумным или склонным к поэтическому иносказанию, произнес такую фразу: «На той ограниченной территории, что еще сохраняется за золотым стандартом, золотой стандарт играть не может». Выражения вроде «втянуть в игру», «выходить из игры», «оказаться вне игры», «сыграть свою роль» все свидетельствуют о том, что семантика понятия игры стерлась, стала неотчетливой. Здесь дело идет не столько о сознательном переносе значения на иные, кроме собственно игровых, действия, иначе говоря, о поэтической фигуре, сколько о некоем саморастворении понятия игры в бессознательной иронии. По всей видимости, не случайно средневерхненемецкое "spil" и его дериваты так щедро использовались в сочинениях мистиков. Заслуживает внимания и тот факт, что Кант часто прибегал к терминам и выражениям вроде "Spielen der Einbildung" («игра воображения») ^ "Spiel der Ideen" («игра идей»), "das ganze dialektische Spiel der kosmologischen Ideen" («вся диалектическая игра космологических идей»).

Прежде чем перейти к третьему корню, выражающему в германских языках понятие игры, следует заметить, что древнеанглийский (или англосаксонский) наряду с "lac" и "plega" тоже знал слово "spelian", однако исключительно для передачи узкого значения «представлять кого-либо другого», *vicem gerere* (выступать в качестве другого). Оно использовалось, например, в отношении агнца, занявшего место Исаака *. Это значение присуще, впрочем, и нашему глаголу "spelen" («играть»), но не **стоит** в нем на

==52

первом плане. Мы не станем здесь углубляться в чисто грамматическую связь древнеанглийского "spelian" с общим для немецкой группы языков глаголом "spelen" ⁶.

С точки зрения семантической особенный интерес вызывает английское "play", "to play". Это слово восходит к англосаксонскому "plega", "plegan", которое, в сущности, уже значит «игра», «играть», однако наряду с этим несет смысловые оттенки ряда конкретных действий: быстрое движение, жест, хватание, хлопанье в ладоши, игра на музыкальных инструментах.

Раннеанглийский еще сохраняет многое из этого расширенного значения; возьмем для примера фрагмент из четвертого действия (явление второе) «Ричарда III» Шекспира: Ah, Buckingham, now do I play the touch. To try if thou be current gold indeed. (Ах, Бекингем, теперь я испытаю, Из чистого ли золота ты отлит...)*

Формально этому древнеанглийскому *plegan* полностью соответствует древнесаксонское "plegan", древневерхненемецкое "pflegan", древнефризское "plega". Все эти слова, из которых вышли наше "plegen" («иметь обыкновение», «регулярно происходить»), верхненемецкое "pflegen" («регулярно происходить»), по значению относятся к сфере отвлеченных понятий. В качестве первоначального значения на передний план выходит следующее: «выступать вместо или за кого-либо», «вместо кого или чего-либо подвергать себя опасности либо риску»⁷. В том же смысловом ряду

располагаются «брать на себя обязательство», «блности чьи-либо интересы», «заботиться о комлибо», «ухаживать за кем-то (беспомощным)». "Plegen" означает, далее, исполнение сакральных актов, почитание, благодарность, клятву, траур, работу, любовь, чародейство, правосудие и... игру⁸. Таким образом, добрую часть его семантики определяют культовая, юридическая и этическая сферы. Из-за разницы в значении до сей поры чаще всего предполагалось, что "to play" («играть») — и наше "plegen" («иметь обыкновение», «регулярно происходить») восходят к разным, хотя и одинаково звучащим основным формам глагола. Если же приглядеться пристальнее, то становится ясно, что оба глагола развивались один в сторону конкретности, другой — в сторону абстракции, исходя из одного круга значений, очень близкого к семантическому гнезду игры. Эти значения можно было бы

==53

определить как сферу церемониального. К древнейшим значениям "plegen" относятся также «праздновать», «выставлять напоказ (роскошь)». Наше "plechtig" («торжественный») тоже из этого круга значений. Нашему "plicht" («долг», «обязанность») формально соответствует англосаксонское "pliht" (а рядом стоят "pleoh", древнефризское "plē" со значением «опасность»), отсюда английское "plight" («обязательство»), однако "pliht" в первую очередь означает опасность, впоследствии — проступок, вину, позор, упрек, затем "pledge, engagement" («залог, обязательство»). Глагол "plihtan" означает «подвергать опасности», «компрометировать», «обязывать», «принуждать». Раннесредневековая латынь заимствовала у германского "plegan" свое "plegium", перешедшее затем как "pleige" в старофранцузский и как "pledge" в английский. Это последнее слово имело первоначально значение «заклад», «заложник», «ручательство», позже оно означает "gage of battle", то есть состязание, ставку в игре, и в конце концов церемонию, которой сопровождается принятие на себя обязательства: попойку — отсюда тост за здоровье, обещание и торжественный обет. (Сравните с "pledge" в этих последних значениях англосаксонское "baedeweg", "beadoweg" со значением "poculum certaminis, certamen" — «состязание».)

Кто бы вздумал отрицать, что с понятиями вроде «состязание», «вызов», «опасность» и т. д. мы находимся в непосредственной близости от понятия игры? Игра и опасность, неверный шанс, рискованное предприятие — все это связывается воедино. Можно было бы склониться к выводу, что слово "plegen" со всеми своими производными, указывающими как на игру, так и на обязанность, принадлежит сфере, где «делана ставка в игре».

Это возвращает нас к взаимоотношению между игрой и состязанием, вообще борьбой. Во всех германских языках, да и не только в них, слово, выражающее игру, зачастую также означает и серьезную вооруженную схватку. Ограничимся лишь одним примером. Англосаксонская поэзия вся изобилует словесными оборотами именно такого рода. Бой называют "heabo-lac, beadu-lac" — «битва-игра, вооруженная игра», "asc-plega" — «игра копий», и т. д. В этих словосочетаниях мы, несомненно, имеем дело с поэтическими сравнениями, с сознательным переносом понятия игры на понятие боя. Об этом же самом, по-видимому, хотя и не столь явно, говорится в стихо-

==54

творной строке "Spilodun ther Vrankon" («Там играли франки») из древневерхненемецкой «Песни Людовика», воспевающей победу короля западных франков Людовика III над норманнами при Сокуре в 881 году. Однако было бы опрометчиво рассматривать применение термина «игра» к серьезной борьбе не более как чисто поэтическую метафору. Здесь нам следует переместиться в сферу примитивного мышления, где серьезная битва с оружием в руках, точно так же как состязание или агон, которые могут простираются от самых пустычных забав до кровопролития и смертных боев,—все они вкупе с игрой в собственном смысле входят в изначальное представление о том, как, соблюдая строгие правила, обоюдно попытаться удачи. С такой точки зрения вряд ли в термин «игра», когда он применялся к вооруженному состязанию, сознательно вкладывался переносный смысл. Игра—это борьба, а борьба есть игра. Для этого воззрения, теперь уже под семантическим углом, есть примечательная иллюстрация из Ветхого завета, о которой я уже упоминал, разбирая понятие игры в семитских языках. Во Второй книге пророка Самуила (гл. 2, ст. 14) Авенир говорит Иоаву: "Surgant pueri et ludant coram nobis" («Пусть встанут юноши и поиграют пред нами»); соответствующее место— во II Книге Царств, гл. 2, ст. 14). Вышли по двенадцать юношей с каждой стороны; они убили друг друга, и место, где они пали, получает героическое имя. Для нас тут сейчас не имеет значения, является ли этот эпизод этимологической легендой, объясняющей топографическое название, либо в нем есть историческое зерно. Для нас важно другое: это занятие называют игрой, и никто не обмолвится словом, что это вовсе не игра. Перевод *ludant* как «поиграют» наивозможно безупречен: древнееврейское слово "sahaq", здесь встречающееся, в первую очередь значит «смеяться», далее «заниматься чем-либо шутя», а также «танцевать»⁹. Здесь о поэтическом переносе значения не может быть и речи, такого рода битвы действительно . были игрой. А *fbrtiori* (тем более) нет причин отделять состязание (*wedstrijd*), каким мы его повсюду видим (греческая культура в этом отношении вовсе не одинока), как понятийную сферу от игры. (Попутно замечу, что странные состязания Тора и Локи перед Утгарда-Локи в «Видении Гюльви», 95,* называются "leika" («игра».) И еще один вывод следует отсюда. Коль скоро категории борьбы и игры в архаической культуре не были разделены,

==55

то сравнение охотц.и игры, как оно фигурирует повсюду в языке и литературе, не нуждается в более подробном разъяснении. Слово "plegen" дает понять, что термин «игра» мог возникнуть в сфере церемониального. Самым необычным образом свидетельствуют об этом средненидерландские слова "huweleec", "huweleic", современные "huwelijk", "feestelic-feest" («праздник») и "vechtelic-gevecht" («сражение»), старофризское "fyuchteleek", все образовавшиеся от уже рассмотренного выше корня "leik", который в скандинавских языках породил слово, обозначающее игру вообще. В англосаксонской форме "lac", "laca", помимо «играть», «прыгать», «ритмично двигаться», он имеет также значение жертвы, жертвоприношения, вообще любого подарка, выражения благосклонности, даже щедрости. Исходным пунктом является здесь, вероятно, понятие жертвенного танца, как уже предполагал Гримм¹⁰. Специально указывают на это *esgalac* и *sweotbalac* (игра мечей).

Прежде чем завершить языковедческий обзор понятия игры, следует еще обсудить некоторые особые случаи использования термина «игра» в языке вообще. Прежде всего это применение лексемы «играть» к пользованию музыкальными инструментами. Как мы уже упоминали, арабское "la'iba" разделяет это значение с целым рядом европейских языков, а именно с германскими, которые уже в древний период обозначали всякую вообще ловкость в обращении с инструментами одним словом «игратб»¹¹. В группе романских языков, насколько можно судить, только французский имеет "jouer" и "jeu" с этим значением (итальянский использует "sonare", испанский—"tocar"), что могло бы, наверное, свидетельствовать о германском влиянии в данном случае. Греческий и латынь не знают подобных примеров, но они известны некоторым славянским

языкам, вероятно, благодаря заимствованию из немецкого. Вряд ли можно непосредственно связывать с этим тот факт, что слово "speelman" стало обозначать музыканта: "speelman" прямо соответствует словам "ioculator", "jongleur", постепенно сужавшим свое общее значение, с одной стороны, до поэтапевца, барда, с другой—до музыканта, наконец, до жонглера, играющего ножами или мячами.

Совершенно не требует комментариев, что человеческий дух склонен вовлекать музыку в сферу игры. Музици-

==56

рование несет в себе самом почти все формальные признаки игры: деятельность протекает внутри ограниченного пространства, способна к повторению, состоит из порядка, ритма, чередования и выводит исполнителей и слушателей из сферы «обычного» бытия, сообщая им радостное чувство, которое даже при грустной музыке сохраняет способность дарить наслаждение и возвышенное переживание. Было бы вполне понятно само по себе, если бы всю музыку подчинили категории игры. Если, однако, принять во внимание, что «играть» в смысле «музицировать» (muziek maken) никогда не прилагается к пению и вообще употребительно только в отдельных языках, то кажется более вероятным, что связующий момент между игрой и навыком владения инструментами здесь надо искать в значении «быстрое, ловкое, упорядоченное движение рук».

Далее должна прозвучать еще одна трактовка термина «игра», которая так же имеет всеобщее хождение и так же видна невооруженным глазом, как и уравнение понятий игры и борьбы. Я имею в виду глагол «играть» в эротическом контексте. Вряд ли есть необходимость показывать на многих примерах, с какой легкостью слово, обозначающее игру, находит употребление в германских языках в эротическом смысле. Speelkind (внебрачный ребенок, буквально—дитя игры), aanspelen (заигрывание) собак, minnespel (любовная игра) — вот лишь некоторые из множества тому примеров. Верхненемецкое "laich, laichen", то есть «икра», «икрометание рыб», шведское "leka" («играть») в отношении птиц еще раз напоминают готское "laikan", («играть»), о котором речь шла выше. Санскритское "kridati" («играть») употребляется в самых разных производных словах с эротическим значением: kridaratnam—«жемчужина всех игр», один из синонимов совокупления. Бейтендейк называет вдобавок любовную игру «чистейшим образчиком всех игр, в котором наиболее четко представлены все игровые признаки»¹². Здесь, однако, важно не упускать и различия. По всей видимости, творящему язык духу игрой представляется отнюдь не сам по себе акт чисто биологического спаривания особей. Последнему невозможно приписать ни формальные, ни функциональные признаки игры. Зато подготовка или введение в этот акт, ведущий к нему путь, часто насыщены разнообразными игровыми моментами. Строго говоря, игровым характером отличаются те случаи, когда представитель одного пола должен расположить к спарива-

==57

нию представителя другого пола. Динамические элементы игры, о которых говорит Бейтендейк, а именно создание препятствий, неожиданное сближение, притворство, элемент напряжения,— все

они имеют место также в словах "flirt" («флирт») и "wooing" («ухаживание»). (Для "wooing" нидерландский язык не имеет эквивалента, "vrijen" больше ему не соответствует, по крайней мере в современном нидерландском.) Однако и эти функции сами по себе нельзя рассматривать как законченную картину игры в строгом смысле слова. Только в танцевальных па и брачном наряде птиц впервые находит себе выражение отчетливый игровой элемент. Взаимные ласки и нежность сами по себе имеют еще отдаленное отношение к игровому характеру, и мы бы пошли по ложному следу, включив соитие как любовную игру в игровую категорию. Для формальных признаков игры в том виде, в каком представлялось нам необходимым их сформулировать, биологического факта спаривания недостаточно. Да и сам язык проводит, как правило, довольно четкое различие между совокуплением и любовной игрой. Слово "spelen" («играть») иногда употребляется в особенном смысле, как эвфемизм любовных отношений, выходящих за рамки социальной нормы. Выше было уже показано, что блэкфут использует одно и то же слово—"koani"—для детской игры вообще и для запретных любовных действий. Подытоживая все сказанное, можно прийти к выводу, что именно об эротическом значении слова "spelen" («играть»), которое широко известно и кажется само собой разумеющимся, следует говорить как о типичной и сознательной метафоре.

Шкала значений любого слова в языке определяется и его антонимом—словом, выражающим противоположное по смыслу понятие. Игре, с нашей точки зрения, противостоит «серьезное», а также, в более специальном аспекте, *труд*, в то время как *серьезному* могут противостоять также *шутка* и *потеха*. Взаимодополняющая антиномия «игра — серьезное» далеко не во всех языках выражена с такой законченностью двумя корневыми словами, как в германских, где с понятием серьезного в английской, верхненемецкой и нижненемецкой группах совершенно совпадает по значению и употреблению скандинавское слово "alvara" («серьезность»). Столь же определенно

==58

выражается противоположность значений в греческой паре G7[ou8fi—тгогбш. Другие же языки в свой черед противопоставляют термину «игра» прилагательное и реже или совсем не находят существительного. Это значит, что абстрагирование понятия игры в них еще не доведено до конца. -В латинском, правда, есть прилагательное "serius", но нет родственного ему существительного. Gravis, gravitas могут, вообще говоря, означать «серьезное», «серьезность», однако для этого понятия они не характерны. Романские языки обходятся в таких случаях производным от прилагательного: итальянское "serietà", испанское "seriedad" («серьезность»). Французский же субстантивирует это понятие едва ли не в крайнем случае: seriosite почти не прижилось в современном языке.

Семантически отправным пунктом для греческого отгоибт] является значение «рвение, спешка», у латинского "serius"—скорее всего «тяжелый», с которым serius считают родственным. Больше трудностей с этимологией германского слова. Основным, первоначальным значением слов "emest", "emust", "eomost" («серьезный») полагают «борьбу». В самом деле, earnest в ряде случаев обозначает именно борьбу, бой. Существуют, однако, сомнения на тот счет, что древнеисландское "orrusta"—"praelium" («сражение») и древнеанглийское "omest"—«поединок», "pledge"—«залог», «вызов», «поединок», формально совпадающие в позднейшем английском с "earnest" («серьезный»), хотя все эти значения и соединяются в один узел, базируются на той же этимологической основе, что и eognost.

Вообще говоря, наверное, можно сделать вывод, что как в греческом, так и в германских и других языках слова, выражающие понятие серьезного, представляют собой вторичную попытку языка найти общему понятию игры противоположное понятие не-игры. Подходящее для этого слово

отыскалось в кругу значений «рвение», «усилие», «напряжение», хотя сами по себе все они могут иметь отношение к игре. Появление термина «серьезное» означает, что игра полностью осознана как самостоятельная всеобщая категория. Этим и объясняется, почему именно германские языки, в которых понятие игры конципировалось особенно широко и устойчиво, с такой категоричностью определяют и его антонимию.

Если теперь, отвлекаясь от языковедческого подхода, внимательнее всмотреться в дизъюнкцию «игра—

==59

серьезное», то можно заметить, что ее элементы неравноценны. «Игра» в этой паре есть положительный термин, а «серьезное»—негативный. Рамки значения «серьезного» определяются и исчерпываются отрицанием «игры»: «серьезное» есть «не-игра», и ничего более. Содержание значения «игры», напротив, отнюдь не описывается или исчерпывается «несерьезным». «Игра» есть нечто самостоятельное. Понятие «игра» как таковое более высокого порядка, нежели «серьезное». Ибо «серьезное» стремится исключить «игру», «игра» же вполне способна включить в себя «серьезное».

Напомнив, таким образом, еще раз о весьма самостоятельной и весьма первичной сути игры, мы можем перейти к знакомству с игровым элементом культуры как исторического явления.

[00.htm - glava05](#)

III. ИГРА И СОСТЯЗАНИЕ КАК ФУНКЦИЯ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ

Культура как игра, а не культура из игры.— Только коллективная игра плодотворна с точки зрения культуры.— Антитетическая игра.— Культурная ценность игры.— Серьезное состязание тоже остается игрой.— Главное—сам выигрши.— Не только жажда власти служит мотивом.— Приз, ставка, выигрши.— Риск, шанс, пари.— Выигрши хитростью.— Спор об заклад, сделки на срок и страхование.— Антитетическое устройство архаического сообщества.— Культ и состязание.— Древнекитайские календарные праздники.— Агональная структура китайской цивилизации.— Выигранная игра определяет ход природных явлений.— Сакральное значение игры в кости.— Потлач.— Состязание в истреблении собственного имущества.— Потлач есть спор ради чести.— Социологические основы потлача.— Потлач есть игра.— Игра ради чести и славы.— Кула.— Честь и добродетель.— Архаическое понятие добродетели.— Добродетель и благородное сословие.— Турниры хулы.— Завоевание престижа через демонстрацию своего богатства.— Древнеарабские турниры чести.— Mofdkhara.— Mondfara.— Греческие и древнегерманские состязания в хуле.— «Тяжба мужей».— Gelp и Gab.— Gaber как общественная игра.— Агональная эпоха по Буркхардту.— Концепция Эренберга.— Греческий агон в этнологическом кон-

[К оглавлению](#)

==60

тексте.—Римские ludi.—Значение агона.—От состязательной игры к культуре.— Ослабление агональной функции.—Объяснение заключается в игровом качестве.

Под игровым элементом культуры здесь не подразумевается, что игры занимают важное место среди различных форм жизнедеятельности культуры. Не имеем мы в виду и того, что культура происходит из игры в результате процесса эволюции—в том смысле, что то, что первоначально было игрой, впоследствии переходит в нечто, игрой уже не являющееся, и что теперь может быть названо культурой. Ниже будет развернуто следующее положение: культура возникает в форме игры, культура первоначально разыгрывается. И те виды деятельности, что прямо направлены на удовлетворение жизненных потребностей, как, например, охота, в архаическом обществе предпочитают находить себе игровую форму. Человеческое общежитие поднимается до супрабиологических форм, придающих ему высшую ценность, посредством игр. В этих играх общество выражает свое понимание жизни и мира. Стало быть, не следует понимать дело таким образом, что игра мало-помалу перерастает или вдруг преобразуется в культуру, но скорее так, что культуре в ее начальных фазах свойственно нечто игровое, что представляется в формах и атмосфере игры. В этом дву единстве культуры и игры игра является первичным, объективно воспринимаемым, конкретно определенным фактом, в то время как культура есть всего лишь характеристика, которую наше историческое суждение привязывает к данному случаю. Это воззрение перекликается с мыслями Фробениуса, который говорит в своей книге "Kulturgeschichte Afrikas"¹ («История культуры Африки») о становлении культуры "als eines aus dem naturlichen "Sein" ausgestiegenen Spieles" («как выросшей из естественного бытия игры»). Тем не менее, как мне кажется, это отношение культуры к игре воспринято Фробениусом чересчур мистически и описано нередко слишком зыбко. Он манкирует необходимостью прямо указать пальцем на присутствие игрового элемента в фактах культуры.

В поступательном движении культуры гипотетическое исходное соотношение игры и не-игры не остается неизменным. Игровой элемент в целом отступает по мере развития культуры **на** задний план. По большей части и в

==61

значительной мере он растворился, ассимилировался в сакральной сфере, кристаллизовался в учености и в поэзии, в правосознании, в формах политической жизни. При этом игровое качество в явлениях культуры уходило обычно из виду. Однако во все времена и всюду, в том числе и в формах высокоразвитой культуры, игровой инстинкт может вновь проявиться в полную силу, вовлекая как отдельную личность, так и массы в опьяняющий вихрь исполинской игры.

Представляется очевидным, что взаимосвязь культуры и игры следует искать в высоких формах социальной игры, то есть там, где она бытует как упорядоченная деятельность группы, либо сообщества, либо двух противостоящих друг другу групп. С точки зрения культуры сольная игра для самого себя плодотворна лишь в малой степени. Ранее мы уже показали, что все основополагающие факторы игры, в том числе игры коллективной, уже существовали в жизни животных. Это поединок, демонстрация (vertoning), вызов, похвальба, кичливость, притворство, ограничительные правила. Вдвойне удивительно при этом, что именно птицы, филогенетически столь далеко отстоящие от человеческого рода, имеют так много общего с человеком: тетерева исполняют танцы, вороны состязаются в полете, шалашники и другие птицы украшают свои гнезда, певчие птицы сочиняют мелодии. Состязание и представление, таким образом, не происходят *из культуры* как развлечение, а *предшествуют* культуре.

Коллективная игра носит по преимуществу антитетический характер. Она чаще всего разыгрывается «между» двумя сторонами. Однако это необязательно. Танец, шествие, представление могут быть начисто лишены антитетического характера. Антитетическое само по себе вовсе еще не должно означать состязательное, агональное или агонистическое. Антифонное пение, два полухория, менуэт, партии или голоса музыкального представления, столь интересные для этнологов игры, когда противоборствующие партии стараются отнять друг у друга некий трофей, суть образчики антитетической игры, которая вовсе не обязана быть полностью агональной, хотя соревновательный элемент в ней зачастую присутствует. Нередки случаи, когда вид деятельности, означающий уже сам по себе замкнутую игру, например исполнение драматической или музыкальной пьесы, в свою очередь снова может стать предметом состязания, если его подготовка

==62

и исполнение оцениваются в рамках какого-нибудь конкурса, как это было с греческой драмой.

Среди общих признаков игры мы уже отметили выше напряжение и непредсказуемость. Всегда стоит вопрос: повезет ли, удастся ли выиграть? Даже в одиночной игре на ловкость, отгадывание или удачу (пасьянс, головоломка, кроссворд, дьябол) соблюдается это условие. В антитетической игре агонального типа этот элемент напряжения, удачи, неуверенности достигает крайней степени. Стремление выиграть приобретает такую страстность, которая грозит полностью свести на нет легкий и беспечный характер игры. Однако здесь выявляется еще одно важное различие. В чистой игре на удачу напряжение играющих передается зрителям лишь в малой степени. Азартные игры сами по себе суть примечательные культурные объекты, однако с точки зрения культуросоцидания их надо признать непродуктивными. В них нет прока для духа или для жизни. Иначе обстоит дело, когда игра требует сноровки, знания, ловкости, смелости или силы. По мере того как игра становится труднее, напряжение зрителей возрастает. Уже шахматы захватывают окружающих, хотя это занятие остается бесплодным в отношении культуры и, кроме того, не содержит в себе видимых признаков красоты. Когда игра порождает (*levert*) красоту, то ценность этой игры для культуры тотчас же становится очевидной. Однако безусловно необходимой для становления культуры подобная эстетическая ценность не является. С равным успехом в ранг культуры игру могут возвести физические, интеллектуальные, моральные или духовные ценности. Чем более игра способна повышать интенсивность жизни индивидуума или группы, тем полнее растворяется (*orgaat*) она в культуре. Священный ритуал и праздничное состязание— вот две постоянно и повсюду возобновляющиеся формы, внутри которых культура вырастает *как* игра и *в* игре.

Здесь сразу еще раз встает вопрос, которого мы касались уже в предыдущей главе². Правомерно ли всякое состязание безоговорочно включать в понятие игры? Мы видели, что греки отнюдь не без колебаний относили *agon* (агон) к *paidia*. Впрочем, это легко объяснялось непосредственно самой этимологией обоих слов. Во всяком случае, слово "*paidia*" выражало детское в игре столь непосредственно и ясно, что могло быть применено к серьезным игровым состязаниям только в производном значении.

==63

Напротив, термин «агон» определял состязание с другой стороны: исходным значением слова *αἰών* (агон) была, по-видимому, «встреча»—сравните *ἀγορά* (агора). Тем не менее Платон, как уже было показано, употреблял слова *ἱεραὶ ἄγωνα* для священных танцев и *ἀγορῶν*—для священнодействий вообще. Тот факт, что у эллинов большинство состязаний, по всей вероятности, происходило в атмосфере полной серьезности, отнюдь не может служить достаточным основанием для отделения агона от игры. Серьезность, с которой происходит состязание, ни в коем случае не означает отрицания его игрового характера. Ибо она обнаруживает все формальные и почти что все функциональные признаки игры. Они все словно соединились в самом слове "wedcamp" («состязание, соревнование»): *campus*—это игровое поле, пространство, и *wedden* (пари)—символическое установление дела или вещи, о которой идет спор, точка, несущая в себе напряжение, и отсюда *wagen* (рисковать, отваживаться). Укажем здесь еще раз на примечательное свидетельство из Второй книги пророка Самуила (гл. 2, ст. 14), где смертельный групповой поединок тем не менее называется игровым термином, который относится к смысловому гнезду глагола «смеяться». На одной греческой вазе изображается вооруженная схватка в сопровождении игры флейтиста, что должно означать ее агональный характер³. Празднества в Олимпии знавали поединки со смертельным исходом⁴. Жестокие кунштюки, в которых Тор и его друзья в присутствии Утгарда-Локи состязаются с его слугами, были названы словом "leika", принадлежащим почти целиком сфере игры. Нам не казалось слишком рискованным квалифицировать отдельную семантику игры и состязания в греческом как результат более или менее случайного несовершенства в абстрагировании общего понятия. Короче, на вопрос, правомерно ли подчинять состязание как таковое категории игры, можно, положив руку на сердце, дать утвердительный ответ.

Состязание, как и любую другую игру, следует считать до некоторой степени бесцельным. Иначе говоря, оно протекает внутри самого себя, и его исход не составляет части необходимого жизненного процесса группы. Популярное присловье «важны не камушки, а важна сама игра» достаточно это выражает; иными словами, финальный элемент игрового действия, его целеполагание в первую очередь заключаются в самом процессе игры, без пря-

==64

мого отношения к тому, что за этим последует. Результат игры как объективный факт сам по себе несуществен и безразличен. Персидский шах, который во время своего визита в Англию отклонил приглашение присутствовать на скачках, мотивировав это тем, что он знает, что одна лошадь бежит быстрее другой, был со своей точки зрения совершенно прав. Шах не хотел вторгаться в чуждую ему игровую сферу, он хотел остаться в стороне. Исход игры либо состязания важен лишь для тех, кто в качестве игрока или зрителя (на месте действия, по радио либо как-то иначе) включается в игровую сферу и принимает правила игры. Они становятся партнерами по игре и хотят быть партнерами. Для них отнюдь не безразлично или не безынтересно, кто победит—Ньёрд или Тритон*.

Играют «на интерес»; в этом термине выражается, собственно говоря, как нельзя лаконичнее сущность игры. Этот «интерес» не есть, однако, материальный результат игрового действия, например что мяч попал в лунку, но есть факт идеального порядка, что игра удалась либо сыграна. Удача приносит игроку удовлетворение, которое может быть более либо менее длительным. Это верно и для игры в одиночку. Приятное чувство удовлетворения повышается от присутствия зрителей, однако их присутствие нельзя считать непременным условием игры. Любитель пасьянса испытывает двойную радость, если кто-нибудь наблюдал его игру, но он будет радоваться и в одиночестве. Весьма существенным для всякой игры является тот факт, что своей удачей можно

похвалиться перед другими. Удильщик являет собой популярный пример такого бахвала. Мы еще вернемся к теме похвальбы.

Теснейшим образом связано с игрой понятие выигрыша. В одиночной игре достижение цели еще не означает выигрыша. Понятие выигрыша вступает в силу только тогда, когда игра ведется одним против другого либо двумя противными партиями.

Что такое выигрыш? Что выигрывается? Выиграть означает взять верх в результате игры. Но значение этого ставшего очевидным превосходства имеет тенденцию разрастаться в иллюзию превосходства вообще. А с этим значение выигрыша выходит за рамки данной игры. Выигран почет, заслужена честь. И эта честь, и этот почет постоянно идут непосредственно на пользу целой группе, из которой вышел победитель. Тут мы снова сталкиваемся с весьма важным качеством игры: завоеванный в ней успех лег-

3 Заказ
156

==65

ко переходит с отдельного человека на целую группу. Но еще более важен следующий показатель. В агональном инстинкте далеко не в первую очередь проявляется жажда власти либо воля к господству. Первичным является стремление превзойти других, быть первым и на правах первого удостоиться почестей. И только во вторую очередь встает вопрос, расширит ли вследствие этого личность или группа свою материальную власть. Главное, «выиграть», «взять верх». Чистейший образец конечного торжества, которое проявляет себя не в чем-то буквально зримом или дающем наслаждение, а в самой победе как таковой, дает шахматная игра.

Люди борются или играют *ради* чего-то. В первую и в последнюю очередь борются или играют ради победы, но победе сопутствуют разные способы наслаждаться ею. Прежде всего ею наслаждаются как торжеством, триумфом, справляемым группой в радостных восклицаниях и славословии. В качестве длительного следствия из этого вытекает честь, почет, престиж. Как правило, однако, уже при определении условий игры с выигрышем связывается нечто большее, чем одна только честь. Во всякой игре есть ставка. Ставка может быть чисто символической или иметь материальную ценность, может иметь и чисто идеальную ценность. Ставкой может быть золотой кубок, драгоценность, королевская дочь или медная монета, жизнь игрока или счастье целого племени. Это может быть заклад либо приз. Заклад, *wedde*, *vadium*, *gage*—чисто символический предмет, который ставят или вбрасывают в игровое пространство. Призом может быть лавровый венок или денежная сумма либо иная материальная ценность. Слово "pretium" (здесь: награда) этимологически восходит к сфере обмена ценностями, в нем кроются понятия «против», «в обмен на что-то», но его значение впоследствии сдвигается в сторону понятия игры. Pretium, *prijs* означает, с одной стороны, *pretium iustum* (настоящую цену), средневековый эквивалент современного понятия рыночной стоимости; с другой—оно означает похвалу и честь. Вряд ли возможно провести семантически четкую границу между сферами значений *prijs* (цена, приз), *winst* (выигрыш, барыш) и *loon* (вознаграждение). Вознаграждение полностью лежит вне игровой сферы: оно означает справедливое материальное возмещение, оплату за оказанную услугу либо выполненную работу. Ради вознаграждения не играют, ради него трудятся. Английский

==66

язык, однако, заимствует свое слово для вознаграждения—wages—именно из игровой сферы. Winst лежит в равной мере как внутри сферы экономического обмена, так и внутри сферы состязательной игры: купец делает winst, игрок получает winst. Prijs относится к состязательной игре, к лотерее, а в смысле «цена»—к преискуранту магазина. Между gerpijsd (оцениваемый) и gerprezen (восхваляемый) натягивается тетива противоположности серьезного и игры. Элемент страсти, удачи, риска одинаково свойствен и экономическому предприятию, и игре. Чистое стяжательство не рискует и не играет. Риск, счастливый случай, неуверенность в исходе, напряжение составляют суть игрового поведения. Напряжение определяет сознание важности и ценности игры и, возрастая, понуждает игрока забыть, что он играет.

Греческое название приза победителю в состязании— "αθλον (athlon),—по мнению некоторых ученых, происходит от того же корня, что и наши "wedden" («спорить»), "wedde" («вознаграждение») и латинское "vadimonium" («ручательство»). Среди слов, восходящих к тому же корню, фигурирует и 'αθλητής (athletes—атлет). Борьба, напряжение, усилие, упражнение и отсюда терпение, страдание, выдержка, злосчастье⁵ — такие понятия связаны здесь воедино общим корнем. В германском "wedden" («спорить», «биться об заклад») тоже еще не утрачен смысл «напряжение», «соперничество», однако это слово позже сдвигается в сторону сферы правосознания, о чем будет сказано ниже.

Во всех соревнованиях важно не только *ради чего*, но также в *чем* и *с чем*. Люди соперничают друг с другом, стремясь быть первыми в силе либо в ловкости, в знании либо в искусности, в роскоши либо в богатстве, в щедрости либо в счастье, в происхождении либо в количестве детей. Борьбу эту ведут с помощью собственной физической силы, с помощью оружия, с помощью интеллекта либо рук, демонстрацией, громкими словами: хвастая, кичась, понося один другого,— бросая игральные кости или, наконец, хитростью и обманом. Об этом последнем средстве нужно сказать еще несколько слов. На наш взгляд, использование хитрости и обмана со всей очевидностью ломает игру и отменяет игровой характер соревнования. Во всяком случае, соблюдение правил игры сущностно необходимо. Тем не менее архаическая культура отказывает в правоте этому нашему нравственному суждению; так же

т у

==67

поступает и народный дух. В сказке о зайце и еже, который с помощью обмана выигрывает бег взапуски, слава достается плутующему игроку. Многие герои мифологии побеждают обманом либо с посторонней помощью. Пелопс подкупает возничего Эномая, который вставляет в ось колесницы восковую чеку. Ясон и Тесей выдерживают свои испытания с помощью Медеи и Ариадны *, Гунтеру помогает Зигфрид**. Кауравы в «Махабхарате» выигрывают обманом игру в

кости * * *. Фрийя прибегает к двойному обману, чтобы Водан даровал победу лангобардам****. Асы нарушают клятвы, данные ими Великанам*****.

Во всех этих случаях сама способность перехитрить врага или соперника становится темой состязания и фигурой игрового свойства. Плутующий игрок—и мы об этом уже говорили выше—не портит игры. Он делает вид, что соблюдает правила, играет вместе со всеми, покуда его не ловят на плутовстве⁶.

Неопределенность границ между игрой и серьезным нигде не выступает так резко, как в следующем. Люди играют за суконным столом в рулетку, но играют и на бирже. В первом случае играющий признает, что его действие есть игра, во втором—нет. Покупка и продажа акций в шаткой надежде на подъем либо падение цен считаются частью «деловой жизни», экономической функции общества. В обоих случаях людьми движет стремление получить выигрыш. В первом случае, в общем, признается чистая случайность шансов, однако не до конца, ибо есть разные «системы» выигрывания. Во втором случае играющий тешит себя иллюзией, что он в состоянии предвидеть будущие колебания денежного рынка. С точки зрения ментальной различие в позициях тут незначительно.

В этой связи заслуживает внимания, что две формы торговых сделок в расчете на будущее везение прямоком восходят к состязательности, так что можно задуматься, что здесь является первичным—серьезный интерес или же игра. В эпоху Позднего Средневековья можно было и в Генуе и в Антверпене наблюдать появление сделок на срок и страхование жизни в форме спора об заклад. Пари заключаются на вероятность исхода таких событий неэкономического характера, как «жизнь и смерть персон, путешествия и паломничества, рождение мальчиков или девочек, захват иных земель и городов»⁷. Подобные сделки даже там, где они уже приняли меркан-

==68

тильный характер, многократно подвергались запрету, например указом короля Карла Пятого, как недозволенные азартные игры⁸. На выборах нового папы делались ставки, как сегодня во время скачек на ипподроме⁹. Еще в XVII веке отмечаются торговые трансакции как «пари».

Этнология в наши дни все более убедительно показывает, что в основе общественной жизни на архаических стадиях культуры лежало антитетическое и антагонистическое устройство самого общества, что весь мыслительный мир такого общества организован по противоположностям этой дуалистической структуры. Следы этого примитивного дуализма находят повсюду. В соответствии с ним племя делится на две противостоящие и экзогамные половины племени, или фратрии. Обе группы различаются по своему тотему. Одни люди ворона, другие люди черепахи, соответственно существует целая система обязанностей, запретов, обычаев и объектов поклонения, относящихся либо к ворону, либо к черепахе. Взаимоотношение обеих частей племени носит характер взаимного спора и соперничества, но одновременно взаимовыручки и обмена добрыми услугами. Совместно обе фратрии осуществляют публичную жизнь племени в этом как бы бесконечном кругу тщательно формализованных ритуалов. Дуалистическая система, разделяющая обе части племени, простирается и на весь мир их представлений. Каждое живое существо, каждый предмет принадлежат либо той, либо другой стороне, так что весь Космос включается в эту классификацию.

Наряду с делением на фратрии группировка на основе разделения полов равным образом может быть выражена во всеохватном космическом дуализме, как, например, в противопоставлении

китайских «инь» и «ян», женского и мужского начал, чье взаимодействие и постоянное чередование поддерживают общий ритм жизни. В той же связи с разделением по половому признаку стоит у истоков системы представлений, в которой оно выражается, конкретное разделение на группы юношей и девушек, привлекающих друг друга антифонным пением и играми во время календарных праздников, которыми отмечается смена времен года.

В этих календарных праздниках вступает в действие

==69

состязательность, будь то соперничество противостоящих друг другу групп племени либо противоположных полов. Культурообразующая роль этих чрезвычайно разнообразных праздничных состязаний, устраиваемых в связи со сменой времен года, ни для одной из великих культур не раскрыта столь ясно, как это сделано в отношении культуры Древнего Китая Марселем Гране¹⁰. Хотя нарисованная им картина представляет собой реконструкцию на основе интерпретации древних песен, она так основательно аргументируется и так полно согласуется со всем, что открыла нам этнология нового о жизни архаического общества, что можно без колебаний опереться на нее как на устойчивую культурно-историческую данность.

Как изначальную фазу китайской цивилизации Гране описывает состояние, когда сельские кланы отмечали календарные праздники разнообразными состязаниями, долженствовавшими повысить плодородие и ускорить созревание урожая. Достаточно хорошо известно, что именно такого рода цель вообще преследовали так называемые примитивные культовые действия. Каждая хорошо исполненная торжественная церемония или выигранная игра либо состязание, в особенности священные игры, внушает сознанию архаического общества твердую уверенность в некоем приобретенном для группы благе. Жертвоприношение или священные танцы удались, значит, все будет хорошо, высшие власти нас не покинули, мировой порядок сохранен, космическое и социальное благополучие всех нас и наших людей обеспечено. Разумеется, представление такого рода не следует принимать за конечный итог цепи умозаключений. Это скорее тип жизнеощущения, удовлетворение в форме сгустка более или менее четко сформулированной веры, с проявлениями которой нам придется сталкиваться. Вернемся, однако, к тому, как описывает Гране раннюю историю Китая. Зимний праздник, отмечаемый мужчинами в мужском доме, носил остро драматический характер. В экстатическом возбуждении и алкогольном дурмане исполнялись танцы животных, устраивались кутежи, заключались пари, демонстрировались образчики доблести. Хотя женщины на этот праздник не допускались, его антитетический характер сохранялся неизменным. Исполнение церемоний связано именно с соперничеством и чередованием сторон. Есть группа хозяев дома и группа приглашенных. Если одна представляет начало «ян», то есть солнце, тепло, ле-

[К оглавлению](#)

==70

то, то другая представляет начало «инь», за которым луна, холод, зима.

Выводы Гране, однако, идут значительно дальше картины, представляющей крестьянско-аграрную, квазииндивидуальную жизнь по обычаям родов и племен. С разрастанием владений и региональных царств внутри огромной территории, заселенной китайским народом, на предполагаемое первоначальное раздвоение каждого племени наслаивается общее расчленение страны на множество соперничающих групп. На основе подобных календарных состязаний между племенными фратриями происходила иерархизация общества. Процесс феодализации отправляется от престижа, который воины добывали себе в поединках. "L'esprit de rivalite qui animait les confreries masculines et qui, pendant la saison d'hiver, les opposait en diesjoutes dansantes est a Forigine du progres institutionnel" («Дух соперничества, который воодушевлял мужские фратрии, и во время зимних празднеств противопоставлял их друг другу в танцевальных состязаниях, находится у истоков институционального прогресса»)¹¹.

Но если даже не заходить так далеко, как Гране, который выводит из этих примитивных обычаев всю многоступенчатую пирамиду позднейшего китайского государства, то все равно необходимо будет признать, что он мастерски показал, как в устройении китайской цивилизации агональный принцип занял место, которое далеко превосходит значение агона в эллинской культуре и в котором сущностный игровой характер проявляется еще сильнее, чем в Греции.

Почти любое ритуальное действие принимало форму церемониального состязания, как, например, переправа через реку, восхождение на гору, рубка дров, соби́рание цветов¹². Устойчивым типом легендарного установления государственной власти стал обычай, по которому героический князь доказывает соперникам свое превосходство, выдержав чудесное испытание силы либо совершив удивительный кунштюк. Как правило, такой турнир влечет за собой смерть побежденного.

Теперь обратим внимание на тот факт, что все эти соревнования, в том числе и те, что силой воображения превращаются в титаническую борьбу не на жизнь, а на смерть, при всем своеобразии одинаково принадлежат сфере игры. Это сразу бросается в глаза, если начать сравнивать состязания, о которых рассказывает в мифической

==71

и героической форме китайская традиция, с еще весьма популярными в наше время состязаниями в дни календарных праздников, как они встречаются еще в разных уголках мира. Я имею в виду игровые и певческие турниры юношей и девушек на весенних или осенних празднествах. Гране, разрабатывавший эту тему на материале Древнего Китая по любовным песням из Шиина¹³, уже указывал на аналогичные празднества в Тонкине, Тибете и Японии. Что же до Аннама*, где эти обычаи процветали вплоть до недавнего времени, то все они превосходно описаны в одной парижской диссертации¹⁴. Здесь вы оказываетесь прямо в средоточии настоящих игр. Антифонное пение, игра в мяч, ухаживание, jeux d'esprit (острословие), загадки—все теснейшим образом переплетено в форме живого соревнования двух полов. Сами песни суть типичные продукты игры, с четкими правилами, варьируемыми повторами, вопросами и ответами. Чтение книги Нгуена можно рекомендовать всякому, кто ищет убедительных иллюстраций взаимосвязи игры и культуры.

Все эти формы состязания теперь все снова и снова обнаруживают свою зависимость от культа, ибо с этими формами постоянно связывается убеждение, что они прямо способствуют хорошей погоде, богатому урожаю, удачному году.

Если исход какого-либо состязания сам по себе, как успешный акт, влияет на ход вещей в природе, то отсюда понятно, что не играет важной роли, какого вида поединок приносит удачный результат. На ход вещей влияет сама победа в поединке. Всякая победа *репрезентирует*, то есть *реализует* для победителя, торжество добрых сил над злом и благо той группы, которая этот акт совершает. Отсюда следует, что, подобно состязаниям в силе, ловкости или хитрости, чисто азартная игра на удачу, прежде всего игра в кости, с равным успехом может приобретать сакральное значение, то есть *означать* и *определять* волю богов. Можно пойти еще дальше. Понятия шанса, удачи и судьбы, рока в человеческом сознании всегда соседствуют с понятием сакрального. Современный человек, желающий уяснить для себя эти духовные взаимосвязи, должен задуматься над пустячными прогнозами и предсказаниями в повседневной жизни, что каждому памятно с детских лет и на которые порой попадают даже абсолютно уравновешенные и не склонные к предрассудкам люди, хотя они и не придают им никакого значения. Как

==72

на пример из литературы я укажу на эпизод из «Воскресения» Толстого, когда один из судей, входя в зал заседаний, загадывает: «Если я пройду до своего кресла четное число шагов, то сегодня у меня не будет желудочных колик»*.

Игры в кости издавна входят в религиозный обиход некоторых народов⁵. Существуют точки соприкосновения между двучленной структурой общества, то есть делением на две фратрии, и двумя цветами игрового поля или камушков. В древнеиндийском слове "dyutam" значения «борьба» и «игра в кости» переходят одно в другое. Любопытные отношения связывают понятия «игральная кость» и «стрела»¹⁶. Даже мир в целом мыслится как некая игра в кости, в которую играет Шива со своей супругой. Времена года, *rtu's*, представлены как шестеро мужчин, играющих в кости, золотые и серебряные¹⁷. Игру богов на игральной доске знает также германская мифология. Когда в мире был утвержден порядок, боги сошлись вместе сыграть в кости, а когда мир после своей гибели возродится заново, вернувшие себе молодость асы вновь разыщут золотую игральную доску, которой они прежде владели¹⁸.

В только что упомянутом труде Хельд пришел к этнологическим выводам из того факта, что главное действие «Махабхараты» вращается вокруг игры в кости, которой заняты царь Юдхиштхира и Кауравы. Для нас особенный интерес представляет место, где они играют. Это может быть простой круг, *dyutamandalam*, имеющий, однако, уже сам по себе магическое значение. Его тщательно очерчивают, принимая меры предосторожности против обмана. Игроки не имеют права, покуда не выполнят всех своих обязанностей, выходить за пределы круга¹⁹. Однако нередко перед началом игры возводится специальная крытая палата, которая временно служит священным местом. «Махабхарата» посвящает целую главу возведению чертога собраний—*sabha*—для игры сыновей Панду и их соперников**.

Таким образом, азартная игра (в кости) имеет и свою серьезную сторону; она включена в культ, и

Тацит был не прав, удивляясь тому, что германцы занимались метанием костей как вполне серьезным и трезвым делом. Однако когда Хельд, исходя из священного значения игры в кости, делает вывод, что примитивные игры поэтому нельзя считать играми в полном смысле этого слова²⁰,

==73

я склонен категорически с ним не согласиться. Скорее наоборот: место, которое игра в кости занимает в культуре, должно быть объяснено ее игровым характером.

Агональный базис культурной жизни в архаических обществах нигде не выступает с такой ясностью, как в описании обычая индейских племен Британской Колумбии, получившего в этнологии название «потлач»²¹. В своей самой типической форме, как он описывается прежде всего у племени квакиутль, потлач представляет собой важный и торжественный праздник, при котором одна из двух групп с большой помпой и разнообразными церемониями одаривает другую щедрыми дарами, не преследуя иной цели, кроме как показать этим свое превосходство. Единственная и притом необходимая реакция заключается в том, что другая сторона обязана через какое-то время устроить ответный праздник и превзойти соперницу. Эта форма праздников дарения задает тон всей социальной жизни племен, знакомых с потлачем: их культу, правовой практике, искусству. Рождение, брак, инициация юношей, смерть, татуирование, установка надмогильного памятника—все служит поводом для потлача. Верховный правитель устраивает потлач, когда строит дом или водружает столб в честь тотема. Во время потлача представители разных полов или родов поочередно исполняют священные песни, выставляют на обозрение свои маски, неистовствуют колдуны, одержимые духами племени. Но главной остается задача подарков. Тот, кто устраивает праздник, раздаривает при этом собственность всего своего клана. Однако, принимая подарки, другой клан тем самым берет на себя обязанность учинить еще более щедрый праздник. Если же должник окажется не в силах перещеголять соперника, то он потеряет свое имя, свой герб и тотемы, свою честь, свои гражданские и религиозные права. Так предметы обихода прихотливыми путями кочуют из одного знатного дома в другой. Предполагается, что первоначально потлач устраивался постоянно только между двумя фратриями одного племени.

Свое превосходство участники потлача демонстрируют не только дарением различных предметов, но и еще более наглядным образом—уничтожением принадлежащей им собственности, чтобы хвастливо показать, что без всего этого они могут обойтись. Эти акции уничтожения

==74

также сопровождаются драматическим ритуалом, высокомерным вызовом сопернику. Потлач всегда протекает в состязательной форме: если вождь разбивает медный котел или сжигает кипу одеял или рубит в щепки каноэ, то его соперник обязан по крайней мере уничтожить равноценное количество вещей или даже больше. Сопернику вызывающе шлют черепки либо предъявляют их как знак чести. О племени тлинкит, близко родственном племени квакиутль, рассказывают, что один вождь, желая нанести афронт другому, приказал убить у себя нескольких рабов, в ответ на что другой, дабы не остаться в долгу, должен был убить своих рабов числом еще больше²².

Подобные состязания в необузданной щедрости, венчаемые безрассудным истреблением собственного имущества, и теперь встречаются в более или менее отчетливом проявлении по всей планете. Марсель Мосс наблюдал обычаи, полностью совпадающие с потлачем, у меланезийцев. В своем "Essai sur le Don" («Эссе о дарении») он указывает на следы аналогичных обычаев в греческой, римской, древнегерманской культурах. Состязания в дарении, а также в истреблении вещей Гране обнаружил в древнекитайской традиции²³. В доисламском арабском язычестве подобный обычай метко назван особым именем, доказывающим его формализованный характер: mo'aqara, некий nomen actionis * глагольной формы; уже старинные словари, авторы которых еще

ничего не ведали об этнологическом фоне, приводят значение этого слова: «...соперничать в славе, перерезая жилы верблюдам»²⁴. Разработанная Хельдом тема была уже более или менее предугадана Моссом в следующих словах: "Le Mahabharata est l'histoire d'un gigantesque potlatch" («Махабхарата есть история гигантского потлача»)²⁵.

В связи с нашей темой особенно важным представляется следующее. В явлении, называемом потлачем, или ему родственном, все вращается вокруг выигрыша, верховенства, славы, престижа и не в последнюю очередь реванша. Друг другу противостоят—пусть даже хозяин праздника один—две группы, объединенные одновременно духом враждебности и общности. По свидетельству Боаса²⁶, группа приглашенных на бракосочетание вождя племени мамалекала выражает готовность «начать поединок», то есть церемонию, в результате которой будущий тесть согласится отдать свою дочь. Выступления на потлаче имеют характер испытаний и жертвований. Торжество

==75

протекает в форме священнодействия либо игры. Вербками огораживают широкую прямоугольную площадку. Действие сопровождается антифонным пением и танцами масок. Ритуал соблюдается очень строго: любая ошибка лишает всю процедуру силы. Покашливание или смех зрителей строго наказывается.

Духовная атмосфера, в которой совершается торжество,—это атмосфера чести, зрелища, похвальбы, вызова. Человек оказывается здесь в мире рыцарской гордости и героических иллюзий, в котором высоко котируются имена и гербы, насчитываются вереницы предков. Это мир забот о хлебе насущном, выгодных расчетов, погони за необходимыми благами. Здесь вождельной целью является престиж группы, высокое социальное положение, превосходство над остальными. Отношения и обязанности, которыми связаны противостоящие друг другу фратрии племени тлинкит, выражаются словом, означающим "showing respect" (внешнюю почтительность). Эти отношения все время подкрепляются разного рода взаимными услугами, в том числе обменом подарками.

Насколько хватает моей осведомленности, этнология ищет объяснения феномену потлача главным образом в магических и мифологических представлениях. Дж. В. Лочер дал превосходный образчик этого в своей работе "The Serpent in Kwakiuti Religion" («Змея в верованиях племени квакиутль»)²⁷.

Нет сомнения, что обычаи потлача теснейшим образом связаны с кругом религиозных представлений племени, которое эти обычаи соблюдает. Все особые представления об инициации, общении с духами, отождествлении человека с животным постоянно находят свое выражение в потлаче. Это не исключает того, что потлач как социологическое явление можно до конца понять вне всякой связи с определенной системой религиозных воззрений. Достаточно только мысленно взглянуть в сферу сообщества, где безраздельно властвуют первичные инстинкты и внутренние побуждения, которые цивилизованному обществу знакомы как импульсы юношеского возраста. Подобное сообщество будет в высокой степени вдохновляться представлениями о групповой чести, восхищением перед богатством и щедростью, публичным выказыванием дружеских чувств и доверия, состязательностью, вызовом, жадной приключений и вечного стремления к самовозвышению через демонстративное безразличие ко

всем материальным ценностям, короче говоря, сферой юношеских мыслей и чувствований. Подобное соревнование в раздаче подарков и уничтожении личной собственности психологически понятно каждому и вне связи с подлинным, технически организованным потлачем как ритуальным представлением. Поэтому особенно важны случаи такого рода, которые не укладываются в определенную систему культа, как нижеследующий, описанный несколько лет назад Р. Монье по сообщению одной египетской газеты. Пospорили два египетских цыгана. Чтобы решить свой спор, они договорились, что в присутствии торжественно собравшегося племени перережут каждый всех своих овец, а потом сожгут все бумажные деньги, которые у них есть. В конце концов один из спорящих увидел, что он может потерпеть поражение, и решил продать шесть своих ослов, чтобы благодаря вырученным деньгам все же одержать верх. Когда он пошел домой, чтобы увести ослов, его жена стала возражать против этой продажи. Тогда цыган зарезал жену²⁸. Вся эта история, очевидно, есть нечто большее, нежели спонтанный взрыв страстей. Этот формализованный обычай, название которого Монье передал словом "vantardise" («бахвальство»), судя по всему, теснейшим образом связан с упомянутым нами выше древнеарабским "mo'aqara". Мотивация религиозного характера здесь начисто отсутствует.

Во всем комплексе, называемом *потлач*, как мне кажется, первичен агональный инстинкт, первична игра сообщества ради возвышения коллективной или индивидуальной личности. Это серьезная игра, роковая игра, порой кровавая игра, священная игра, и все-таки это игра. Мы уже достаточно убедились, что игра все это может совмещать. Уже Марсель Мосс говорит о такой игре: "Le potlatch est en effet un jeu et une epreuve" («Потлач в самом деле и игра и испытание»)²⁹. Анализируя потлач исключительно с юридической стороны, как правообразующий обычай, Дави тоже сравнивает общественные формы, в которых бытует потлач, с большими игорными домами, где состояние, положение и престиж непрерывно переходят из рук в руки в результате состязания и брошенного вызова³⁰. Если Хельд делает вывод³¹, что в древности игра в кости и примитивная игра в шахматы не являлись настоящими азартными играми, потому что принадлежали сфере сакрального и являлись выражением принципа потлача, то я скорее склонен перевернуть аргумента-

цию и сделать противоположный вывод: они принадлежали сакральной сфере, *потому что* они настоящие игры.

Когда Ливии рассказывает о чрезмерной пышности, с которой давались в Риме *ludi publici* (публичные зрелища), пышности, вырождающейся в безрассудное соперничество³², когда Клеопатра посрамляет Антония, растворив в уксусе свою жемчужину, когда Филипп Бургундский венчает череду пиршеств своей придворной знати праздником *Voeux du faisan* в Лилле*, наконец, когда нидерландские студенты во время некоторых праздничных событий предаются ритуальному битью стекол, то эти манифестации можно при желании отнести к проявлению инстинкта потлача. На мой взгляд, однако, было бы проще и вернее сам потлач рассматривать как представительнейшую и красноречивейшую форму выражения фундаментальной потребности человеческого рода, которую я бы назвал Игрой ради славы и чести. Технический термин вроде

«потлача», внедрившийся в научное словоупотребление, легко превращается в этикетку, с помощью которой это явление полагают исследованным, а вопрос— решенным.

Игровое качество всего этого ритуала дарения, обнаруживаемого во всех уголках земного шара, проявилось наиболее ярко, когда Малиновский в своей книге "Argonauts of the Western Pacific" («Аргонавты западной части Тихого океана») ³³ дал живое и детализированное описание системы, называемой «кула», которую он наблюдал у жителей островов Тробриан и соседей их в Меланезии. Куда—это церемониальное плавание, в которое отправляются с одной из группы островов, лежащей к востоку от Новой Гвинеи, в строго определенный момент времени и в двух противоположных направлениях. Встречаясь друг с другом, племена, ставшие партнерами по обычаю, обмениваются дарами, которые не имеют никакой экономической и практической ценности (это ожерелья из красных и браслеты из белых ракушек), но переходят на время от одной группы к другой в качестве драгоценных, знаменитых украшений—многие из них даже получают имена. Принявшее эти дары племя принимает на себя и обязанность по прошествии определенного времени передать эти предметы дальше, следующему звену в цепи кулы. Предметы обладают ценностью святыни, волшебной силой, у них есть своя история, которая рассказывает, как они были добыты в первый раз. Среди этих

==78

святынь есть такие известные, что их включение в оборот даров производит настоящую сенсацию—настолько велика их ценность ³⁴. Весь этот обычай сопровождается разного рода формальностями, ритуалом, торжественностью и магией. Он совершается в атмосфере взаимных обязательств, доверия, дружелюбия и гостеприимства, проявлений благородства, щедрости и почестей. Плаванья часто изобилуют приключениями и опасностями. Развитая культурная жизнь племен, резные украшения на каноэ, стихосложение, кодекс чести и манер—все это непосредственно входит в комплекс кулы. Сюда примыкает и торговля полезными вещами, но как нечто побочное. Может быть, нигде архаическая культурная жизнь не принимала формы до такой степени благородной общественной игры, как у этих папуасов Меланезии. Состязательность выражает себя здесь в облике, своей чистотой превосходящем родственные обычаи других, нередко более цивилизованных народов. Нет сомнения, что в данном случае на почве целой системы священного ритуала проявляется человеческая потребность жить в красоте. Форма же, в которой эта потребность находит свое удовлетворение, есть форма игры.

С детских лет и до высших ступеней культурной деятельности одной из самых мощных пружин самосовершенствования и совершенствования группы выступает жажда похвалы и почестей за превосходство. Люди хвалят друг друга, хвалят сами себя. Взыскуют чести за свою добродетель. Хотят удовлетворения тем, что хорошо сделано. «Сделать хорошо»—значит сделать лучше другого. Чтобы стать первым, нужно оказаться первым, показать себя первым. Для доказательства такого превосходства и служат соперничество, состязательность.

Добродетель, которая делает нас достойными почестей, в архаическом обществе—не абстрактная идея нравственного совершенства в соответствии с заповедями высшей божественной власти. Понятие добродетели (deugd) еще прямо соответствует своей вербальной основе "deugen" («быть на что-то способным, пригодным», «быть в своем роде подлинным и совершенным»). Так обстоит дело с греческим понятием "аретт]" (arete) и со средневерхненемецким "ti-igende". Любая вещь имеет свою аретт], присущую ее натуре. Лошадь, собака, глаз, топор, лук—все имеет свою «добродетель», пригодность. Сила

кновение двух кодексов чести, нежели спор с оружием в руках³⁹. Самые различные действия определенного свойства имели при этом техническое значение как знаки посрамления либо почтения со стороны того, кто их оказывает или воспринимает. Знак презрения к стене, каковым был роковой прыжок Рема в начале истории Рима *, присутствует как обязательная форма вызова в китайских хрониках о войне. Воин спокойно пересчитывает, например, своей плеткой доски на крепостных воротах противника⁴⁰. Близко к этому поведение жителей Мо**, которые, стоя на крепостной стене, отряхивали от пыли свои колпаки, когда осаждающие дали по городу залп из бомбард. Обо всем этом снова пойдет речь при обсуждении агонального элемента войны. Теперь же дело идет об упорядоченных *joutes de jactance* (состязаниях в похвальбе).

Вряд ли необходимо говорить, что при этом мы постоянно соприкасаемся с явлением потлача. Связующее звено между состязанием в богатстве и расточении и поединками в похвальбе можно видеть в следующем. Продукты питания, пишет Малиновский, у туземцев островов Тробриан ценятся не только из-за своей пользы, но и как наглядный показатель богатства. Их ямсовые кладовые построены таким образом, что снаружи можно определить, сколько там лежит добра, а через щели между досок оценить и качество содержимого. Лучшие лакомства на видном месте, а особенно крупные экземпляры вставляют в рамку, украшают красками и вывешивают снаружи на стене сарая для припасов. Если в деревне живет верховный вождь, простые люди должны завешивать свои кладовые листьями кокосовой пальмы, дабы не состязаться с ним в богатстве⁴¹. В китайском предании встречается отзвук подобных обычаев в рассказе о празднике злого царя Чжоу Синя, приказавшего навалить целую гору провизии, по которой могли проезжать колесницы, и выкопать и залить вином пруд, по которому могли плавать лодки⁴². Один китайский литератор описывает расточительность, которой сопровождалась народные состязания в похвальбе⁴³.

Состязание ради чести в Китае наряду со всевозможными формами принимает еще одну особенную форму—состязания в учтивости, называемую словом «жань», что приблизительно значит «уступить другому, отступить перед другим»⁴⁴. Соперники стараются перещегоо-

пять друг друга в благородных манерах, уступая свое место либо дорогу. Состязание в учтивости, пожалуй, нигде так не формализовано, как в Китае, но встречается повсюду⁴⁵. До сих пор оно представляет собой как бы изнанку состязаний в похвальбе; причиной выказываемой учтивости является чувство собственной чести.

Состязание в хуле занимало важное место в древнеарабском язычестве, и связь его с состязанием в истреблении своего имущества, составляющим элемент потлача, там выступает очень ясно. Мы уже ссылались на обычай, называемый mo'aqaga, по которому соперники перерезали собственным верблюдам сухожилия ног. Исходная форма глагола, от которого произошло название обычая mo'aqaga, означает «ранить» или «калечить». В значении mo'aqaga теперь приводится также "conviciis et dictis satyricis certavit cum aliquo", то есть «с кем-то бороться бранными словами и оскорбительными речами»; при этом нам напоминают случай с египетскими цыганами, чей обычай тягаться в истреблении вещей назывался «похвальбой». Доисламские арабы знали, помимо monafara и mofakhara. Полезно иметь в виду, что эти три слова образованы сходным путем. Это *nomina actionis* так называемой третьей формы глагола. И в этом, возможно, заключено самое интересное: арабский язык имеет определенную глагольную форму, которая может придать любому корню значение «состязаться в чем-то, в чем-то превзойти другого», нечто вроде вербальной превосходной степени основной формы. Помимо этого, производная шестая форма выражает повторяющееся действие. Так, от корня "hasaba" («считать, пересчитывать») образуется "mohasaba" («состязание в доброй славе»), от корня "kathara" («превзойти в числе») — "mokathara" («состязание в численности»). "Mofakhara" происходит от основы, означающей «слава», «самопрославление», «хвастовство», "monafara" происходит из круга значений «разбить», «обратить в бегство». «Хвала», «честь», «добродетель», «слава» в арабском языке таким же образом объединяются в одном гнезде значений, как и равноценные греческие понятия вокруг arete как смыслового центра⁴⁶. Стержневое понятие здесь — 'ird, точнее всего переводимое как «честь» при условии, что она понимается в самом конкретном смысле слова. Высшим требованием благородной жизни является

обязанность хранить **свою** 'ird в целостности и сохранности. Для соперника же главная забота — опозорить эту 'ird оскорблением, нарушить ее. Основание для чести и славы, то есть элемент добродетели, образует также всякое телесное, социальное, моральное либо интеллектуальное превосходство. Славятся и гордятся своими победами, мужеством, численностью своей группы или своих детей, своей щедростью, властью, влиянием, остротой своего зрения, красотой волос. **Все** это в совокупности составляет 'izz, 'izza, то есть превосходство, преимущество данного индивидуума над другими, а отсюда власть, престиж. Поношение или осмеяние противника занимает большое место при возвышении собственного 'izz и носит техническое обозначение hidja. Эти состязания ради чести, называемые mofakhara, устраивались в твердо определенное время, совпадающее с годовыми ярмарками, и после паломничества. Соревноваться таким образом могли племена, кланы либо отдельные индивидуумы. Всякий раз, когда сходились две группы, они начинали состязание ради чести. Большая роль отводилась поэту или оратору; выступая от ее имени, он был самым подходящим вожаком группы. Обычай носил отчетливо сакральный характер. Он периодически оживлял сильное социальное напряжение, которым отличалась доисламская арабская культура. Ислам с первых же своих шагов выступил против этой культуры, то придавая ей новую религиозную направленность, то низводя ее до формы придворного времяпровождения. В языческий период mofakhara то и дело оборачивалась кровопролитием и враждой между племенами. Слово "monafara" указывает в частности на форму,

в которой две стороны устраивают поединок ради чести в присутствии судьи либо арбитра; с исходным корнем, от которого образовалось это слово, связаны значения «приговор», «решение». Речь идет о некоей ставке, и нередко задается какая-то тема: например, прения о том, кто более знатного происхождения, подкреплялись призом в сто верблюдов⁴⁷. Стороны поочередно встают и садятся, как во время судебного заседания. Чтобы произвести большее впечатление, приглашают защитников. Однако нередко бывало, во всяком случае при исламе, что судьи отказывались от своей роли: обе воинственные стороны подвергались осмеянию как «двое глупцов, желающих зла». Иногда *monafara* произносится в стихах. Образуются клубы, чтобы сначала провести *mofakhara*, затем

==84

поносить друг друга и, наконец, сразиться врукопашную, будучи вооружены мечами⁴⁸.

В греческой традиции можно найти многочисленные следы церемониальных и праздничных состязаний в хуле. Во всяком случае предполагается, что слово "iambos" («ямб») первоначально значило «насмешка», «шутка», особенно в связи с публичными песнями бранного и бичующего содержания, входившими в празднества в честь Деметры и Диониса. В этой сфере публичных насмешек родились сатиры Архилоха, исполнявшиеся под музыку во время состязаний. Из древнейшего сакрального народного обычая *iambos* (ямб) развился в средство публичной критики. Тема поношения женщин тоже, видимо, есть не что иное, как реликт песен-насмешек, поочередно исполнявшихся мужчинами и женщинами на праздниках Деметры или Аполлона. Общим основанием всего этого была, по-видимому, сакральная игра публичного соревнования *vj/ouos*; (*psogos*)⁴⁹.

Древнегерманская традиция предлагает в рассказе об Альбионе очень старый реликт поединка в хуле во время королевского пира при дворе гепидов, почерпнутый Павлом Диаконом⁵⁰, очевидно, из старинных героических песен. Лангобарды приглашены на пир к Турисинду, королю гепидов. Когда король начинает громко скорбеть о своем сыне Турисмоде, павшем в битве с лангобардами, поднимается с места второй сын и начинает вызывающе поносить лангобардов (*iniuriis lacessere coepit*). Он называет их белоногими кобылами и добавляет, что от них несет воню. На это лангобарды отвечают: «Пойди на поле Асфельд, там наверняка узнаешь, как храбро умеют лягаться те, кого ты зовешь белоногими кобылами, там, где разбросаны кости твоего брата, как кости старой клячи по пастбищу». Король удерживает спорящих от потасовки, после чего «трапеза благополучно завершается общим весельем» ("*laetis animis convivium peragunt*"). Это последнее замечание самым явственным образом показывает игровой характер оскорбительного словопрения. Древнескандинавская литература доносит до нас этот обычай в особой форме— *mannjafnafr*, «тяжба мужей». Он входит составным элементом как обычай в святочные игры (*julfeest*) наравне с состязанием в торжественных обетах. Развитой образец его приводится в саге об Олле-Стреле. Герой этой саги появляется неузнанным при чужом королевском дворе и бьется об заклад своей головы с двумя вассалами

короля, что выпьет больше, чем они вдвоем. Каждый раз, принимая от соперника рог с вином, они похваляются боевыми делами, в которых не участвовали другие из присутствующих мужчин, потому что в позорном бездействии сидели со своими женщинами у очага⁵¹. Порой даже сами короли пытаются перещеголять друг друга в хвастливых речах. Одна из эддических песней, "Harbarðsljúb" («Песнь Харбарде»), сталкивает в таком поединке Одина и Тора⁵². К этой же группе относится и песнь "Lokasenna" («Перебранка Локи») *, которую Локи вел с асами во время застолья⁵³. Сакральный характер этих поединков явствует из четкого указания, что палата, в которой пиروвали боги, есть *gífastagr mikill*, «великое место мира», где никто не смеет применить силу к другому за обидные слова. Хотя все эти примеры представляют собой литературную обработку древнего мотива, сакральная подоплека здесь еще просматривается слишком ясно, чтобы считать их плодами позднейшего поэтического вымысла. Древнеирландские саги о кабане Мак-Дато и о пире Брикрена также содержат подобные «тяжбы мужей». Де Фрис не сомневался, что *mannjafnaðr* восходит к религиозным представлениям⁵⁴. Какое значение придавалось подобным обидам, можно заключить из случая с конунгом Харальдом Гормссоном, который за однуединственную хулительную песнь решил покарать Исландию **.

В древнеанглийском эпосе «Беовульф» Унферт вызывает героя в присутствии датского двора перечислить свои прежние подвиги * * *. Для этой церемонии взаимного оскорбления, самовосхваления и хвастовства, которая могла служить вступлением к вооруженному поединку, аккомпанементом боевой игры с оружием либо элементом праздника или пира древнегерманские языки использовали специальное слово "gelp", "gelpan". Существительное означало в древнеанглийском «слава, демонстрация, гордость, похвальба, вызывающая дерзость»; в средневерхненемецком оно означало «крик, насмешка, глум, кичливость». Английский словарь дает при слове "yelp", чаще относимом теперь к собакам, с пометой «устарелые» значения "to applaud" («рукоплескать»), "to praise" («восхвалять»), а в качестве существительного—"boasting", "vain glory"⁵⁵ (хвастовство, пустопорожня, ложная слава). В старофранцузском германскому "gelp", "gelpan" отчасти соответствует "gab", "gaber", происхождение которо-

==86

го не выяснено. *Gab* означает насмешку, шутку, осмеяние, особенно как вступление к вооруженной схватке, однако имеет отношение и к праздничной трапезе. *Gaber* было целым искусством. Карл Великий и его двенадцать пэров после застолья у императора Константинополя находят двенадцать лож для отдыха, на которых они по предложению короля начинают *gaber*, прежде чем отойти ко сну. Король первым подает пример, затем наступает очередь Роланда, который охотно включается в игру. «Пусть король Хуго,—говорит он,—одолжит мне свой рог. Я выйду в поле за городские ворота и так громко задую в рог, что все ворота соскочат с петель. Если король приблизится ко мне, я так его заверчу, что он потеряет свою горностаевую мантию, а усы у него вспыхнут пламенем»⁵⁶.

Рифмованная хроника Жофруа Гаймара о короле Англии Вильгельме Рыжем представляет короля незадолго до рокового выстрела из лука в Новом лесу, стоявшего ему жизни, ведущим хвастливый спор с Вальтером Тирельским, чья стрела его потом настигла⁵⁷. Насколько можно судить, эта условная форма глума и самовосхваления позже, во время турниров, стала обязанностью

герольдов. Они хвалят подвиги участников турнира со своей стороны, расписывают их благородное происхождение, порой осмеивают даже дам и встречают презрение как горлодеры и побродяги⁵⁸. В XVI веке *gaber* еще была известна как светская коллективная игра, какой она, в сущности, всегда и являлась. Герцог Анжуйский, как утверждается, нашел упоминание об этой игре в «Амадисе Галльском» и решил играть в нее со своими придворными. Бюсси Амбуазский, скрепя сердце, заставляет себя ответить герцогу. Точно так же, как в перебранке Локи в палате Эгира, правило гласит, что все участники признаются равными и нельзя обижаться ни на одно слово. Тем не менее игра оказывается поводом для низкой интриги, с помощью которой герцог Анжуйский ставит гибельные сети сопернику⁵⁹.

Идея состязания как главного элемента общественной жизни исстари связана с нашим представлением об эллинской культуре. Задолго до того, как социология и этнология обратили внимание на чрезвычайную важность агонального фактора вообще, Якоб Буркхардт образовал слово «агональный» и описал понятие агонального как один из показателей греческой культуры. Однако Буркхардт не

==87

догадывался об общей социологической подоплеке этого явления. Он полагал, что агональное нужно воспринимать как специфически эллинскую черту, чье влияние измеряется определенным отрезком истории греческой культуры. В развитии эллина за героическим человеком следует "der koloniale und agonale Mensch" («колониальный и агональный человек»)⁶⁰, которого в свою очередь сменяет человек V века, затем IV, включая Александра Македонского, и, наконец, человек эпохи эллинизма. Колониальный и агональный периоды, стало быть, охватывают, по его мнению, VI век. Это представление Буркхардта находило последователей еще несколько лет назад⁶¹. Буркхардт называет das Agonale (агональный элемент) "Triebkraft, die kein anderes Volk kennt" («движущей силой, не известной никакому другому народу»)⁶². Большой труд, обнародованный сначала в форме лекций и увидевший свет после его смерти под заглавием "Griechische Kulturgeschichte" («История греческой культуры»), относится к 80-м годам XIX века, когда еще никакая общая социология не обрабатывала этнологических данных, да и сами они были известны весьма и весьма приблизительно. Удивляет, однако, что Эренберг еще совсем недавно счел возможным согласиться с этой точкой зрения. Он тоже называет агональный принцип сугубо греческим: "Dem Orient blieb es fremd und feindlich" («Востоку он оставался чуждым и враждебным»); "vergeblich wird man in der Bibel nach agonalem Kampfe suchen" («тщетно искать в Библии агональной борьбы»)⁶³. На предыдущих страницах уже достаточно часто шла речь о Дальнем Востоке, об Индии и «Махабхарате», о мире первобытных народов, чтобы еще была нужда опровергать высказывание, подобное этому. Именно из Ветхого завета заимствовали мы один из самых убедительных примеров в подтверждение связи игры с агональной борьбой⁶⁴. Буркхардт признавал, что состязания встречаются также и у первобытных народов, и у варваров, однако не придавал этому большого значения⁶⁵. Эренберг идет в этом отношении еще дальше: он называет, правда, агональное "eine allgemeine menschliche Eigenschaft, als solche aber historisch uninteressant und bedeutungslos" («общечеловеческим свойством и поэтому с точки зрения исторической неинтересным и не имеющим значения»). Поединок ради священной или магической цели он вообще оставляет в стороне и возражает против "folkloristische" («фольклористского») подхода к фактам

==88

греческой культуры⁶⁶. Согласно Эренбергу, импульс к состязанию "kaum irgendwo sozial und überpersonlich bestimmende Kraut geworden" («вряд ли стал где-нибудь определяющей социальной и надиндивидуальной силой»)⁶⁷. Только позже он обращает внимание на параллели в исландском и выражает готовность признать за ними известное значение⁶⁸.

Эренберг следует за Буркхардтом и в том, что ситуирует понятие агонального в период, который в Элладе следует за героическим, признавая, что этот период временами проявляет агональные черты. Троянская война в целом, на его взгляд, еще полностью лишена агонального характера; только с началом "Entheroisierung des Kriegerturns" («дегероизации воинства, воинской доблести») совершается попытка найти противовес в агональном, которое таким образом "herausbildete" («вычленилось») только во вторую очередь, как продукт более поздней культурной фазы⁶⁹. Все это в той или иной степени базируется на высказывании Буркхардта: "Wer den Krieg hat, bedarf des Turniers nicht" («Кто ведет войну, тому не нужны турниры»)⁷⁰. Это высказывание, однако, было опровергнуто социологией и этнологией, во всяком случае, относительно архаических периодов. Если даже верно, что лишь с великими, объединившими всю Элладу играми в Олимпии, на Истме, в Дельфах, в Немейской долине состязание на два столетия стало жизненным принципом греческого общества,—сам дух непрекращающегося состязания господствовал в эллинской культуре уже раньше и впоследствии тоже.

Греческие боевые игры всегда были теснейшим образом связаны с религией, в том числе и тогда, когда из-за поверхностного восприятия они могли походить на чисто спортивные праздники национального масштаба. Героические оды Пиндара целиком и полностью принадлежали сфере богатой и освященной поэзии, они составляют единственную главу этой поэзии, дошедшую до наших дней⁷¹. Сакральный характер агона дает себя знать во всем. Соревнование спартанских юношей, когда они перед алтарем терпеливо сносят причиняемую боль, целиком и полностью можно отнести к обычаю болезненных испытаний при посвящении юношей в мужчины, обычаю, который встречается у первобытных народов по всей Земле. Победитель Олимпийских игр вдыхает новую жизненную силу в своего деда⁷². Греческая традиция разли-

==89

чает состязания как таковые, относящиеся к государству, войне и праву, и состязания в силе, в мудрости и в богатстве. Такая классификация, как представляется, еще хранит отблеск агонистической сферы из ранней культурной фазы. Когда судебный процесс называют агонем, то это не есть позднейший перенос значения, как полагал Буркхардт⁷³, а, напротив, это говорит об исконной взаимосвязи данных понятий. Некогда судопроизводство было настоящим агонем.

У греков было принято состязаться во всем, что заключало в себе возможность борьбы. Состязания мужчин в красоте составляли элемент Панафинеев и спортивных ристаний в честь Тесея. На симпозиах—пирхах—соревновались в пении, в загадывании загадок, в том, кто больше выпьет и позже заснет. И даже в этом последнем виде соревнования нельзя не заметить связь со сферой сакрального: яоХлжостш и акратопостш, то есть «пить много, не мешая вино с водой», входило в ритуал возлияний, Александр отметил смерть Калана * гимническим и мусическим агонем, наградой для самых стойких собутыльников, в результате чего 35 участников пиршества умерли сразу, а шестеро позже, включая и победителя в винопитии⁷⁴. Состязания в поглощении больших количеств пищи и вина встречаются также в связи с потлачем.

Слишком узкое толкование агона приводит Эренберга к тому, что он приписывает римской культуре антиагонистический характер⁷⁵. В самом деле, поединки свободных граждан между собой занимают в ней лишь небольшое место. Это, однако же, вовсе не означает, что в структуре римской цивилизации отсутствует агональный элемент. Здесь мы скорее имеем дело со своеобразным явлением: момент состязательности рано сместился с личного участия граждан на зрительское восприятие боев, представляемых другими, предназначенными для этого людьми. Нет сомнения, именно такое смещение связано с фактом, что у римлян особенно хорошо сохранялся сакральный характер таких поединков; во всяком случае, именно в культе исстари существовал обычай замещать одного участника другим. И хотя бои гладиаторов, бои зверей, гонки колесниц исполнялись рабами, они все равно полностью принадлежат сфере агональной. При том что *ludi* (игры) не были привязаны к определенным праздникам года, это были *ludi votivi* (торжественные игры), устраиваемые по данному обету, обычно в честь умерших или чтобы в том

[К оглавлению](#)

==90

или ином случае отвести гнев богов. Малейшее нарушение ритуала либо случайная помеха сводили на нет все торжество. И в этом также проявляется священный характер действия.

Теперь чрезвычайно важно отметить, что именно для этих римских боев, с их кровопролитным, суеверным и жестким (*illiberaal*) характером, всегда употреблялось простое слово, обозначающее игру — *ludus*, с его ассоциациями свободы и веселья. Как нам следует это понимать?

Согласно воззрению, которое Эренберг разделяет с Буркхардтом, греческое общество, пережив архаический и героический периоды культуры, исчерпало свои лучшие силы в серьезной борьбе и как следствие движется в направлении агонального как господствующего социального принципа.

Это переходный период, переход "*aus Kampf zu Spiel*"⁷⁶ («от борьбы к игре»), и потому— деградация. Без сомнения, к этому ведет широкое распространение агонистики, надолго получившей главенство в культурном процессе. Агон со своей фактической бесцельностью и бессмысленностью означал в конечном итоге "*Aufhebung aller Schwere des Lebens, Denkens und Handelns, Gleichgultigkeit gegenüber aller fremden Norm, Verschwendung urn des Einzigen willen: siegen*"⁷⁷ («упразднение всех трудностей жизни, мышления и деятельности, безразличие в отношении всех чуждых норм, расточительство ради единственной цели: победить»). В этих последних словах, разумеется, много истинного, однако порядок явлений все же иной, чем полагает Эренберг, и все значение агонального для культуры следовало бы сформулировать иначе.

Это был переход не «от борьбы к игре», а также и не «от игры к борьбе», но «переход в состязательной игре к культуре», при котором состязание временами как бы захлестывало культурную жизнь и одновременно теряло, так сказать, свою игровую, священную и культурную ценность, вырождаясь в чистую страсть соперничества. Исходным пунктом здесь, вероятно, должно быть представление о почти что детском чувстве игры, которое реализуется в целом ряде игровых форм, то есть связанных с правилами и отторгнутых из «обыденной» жизни действий, в которых могли развиваться врожденные потребности ритма, чередования, антитетической кульминации и гармонии. С этим чувством игры рука об руку выступает дух, стремящийся к чести,

==91

достоинству, превосходству и красоте. **Все** мистическое и магическое, все героическое, все мусическое, логическое и пластическое ищет себе форму и выражение в благородной игре. Культура зачинается не *как* игра и не *из* игры, а *в* игре. Антитетический и агонистический базис культуры лежит в игре, которая старше и первичнее любой культуры. Возвращаясь опять к нашему исходному пункту, к римским *ludi*, заметим: когда латынь называет простым словом «игра» священные состязания, то она выражает своеобразие этого элемента культуры в наивозможно чистом виде.

В процессе развития каждой цивилизации агональные функции и структура уже в архаический период достигают своей самой явной и по большей части также самой прекрасной формы. По мере того как культурный материал становится сложнее по составу, пестрее, обрастает деталями, а техника организации производственной и общественной жизни, индивидуальной и коллективной, становится все изощреннее, над фундаментом культуры малопомалу надстраивается слой идей, систем, понятий, учений и норм, знаний, обычаев, которые по видимости совершенно теряют всякое касательство к игре. Культура становится все более и более серьезной и отводит игре только побочную роль. Агональный период миновал. Или кажется, что он миновал.

Если теперь, прежде чем перейти к выявлению игрового элемента поочередно в самых важных функциях культуры, еще раз окинуть взором группу наглядных игровых форм, на которых мы попытались раскрыть взаимосвязь архаической культуры и игры, то мы увидим, что по всей Земле на территории обитания раннего человеческого общества господствует комплекс абсолютно однотипных представлений и обычаев агонистического характера. Кажется очевидным, что эти состязательные формы возникают вне зависимости от особенных религиозных представлений, свойственных в отдельности каждому из рассматриваемых народов. Готовое объяснение этой однотипности, этого подобия лежит в самой человеческой натуре, которая постоянно стремится ввысь, неважно, будет ли эта высь земной славой и превосходством или победой над всем земным. Игра и есть та самая врожденная функция, благодаря которой человек осуществляет это свое стремление.

Если же в явлениях культуры, которые мы здесь имеем

[==92](#)

в виду, игровое качество первично, то вполне логичным будет вывод, что между всеми этими формами: потлачем, кулой, антифонным пением, состязанием в хуле, бравадой, кровавым поединком и т.д.—нельзя провести четкую границу. Этот вывод станет еще яснее, когда мы, переходя теперь к последовательному анализу различных культурных функций, поговорим сперва об игре и праве.

[00.htm - glava06](#)

IV. ИГРА И ПРАВОСУДИЕ

Судебный процесс как состязание.—Игровое пространство и суд.—Правосудие и спорт.—Правосудие, оракул, азартная игра.—Предсказатель судьбы.—Весы правосудия.—Dike.—Жребий и шанс.—«Божий суд».—Состязание в доказательство правоты.—Состязание ради невесты.—

Судопроизводство и спор об заклад.— Судебный процесс как словесный поединок.— Эскимосское состязание на барабанах.— Правосудие в форме игры.— Состязание в хуле и защитительная речь.— Древние формы защитительной речи.— Ее бесспорно игровой характер.

На первый взгляд сфера права, закона и правосудия отстоит очень далеко от сферы игры. Во всяком случае, святая серьезность и животрепещущий (vitaal) интерес отдельного человека и сообщества главенствуют во всем, что относится к праву и правосудию. Этимологическая основа для словесного выражения понятий «право», «справедливость», «закон» лежит преимущественно в области установления, констатации, указания, соблюдения, предположения, порядка, выбора, распределения, сохранения правоты, возложения обязанности, обыкновения, очевидности. Все это суть понятия, которые так или иначе противопоставляются семантической сфере игры. Однако ранее мы уже неоднократно убеждались, что сакральный и серьезный характер деятельности ни в коей мере не исключает игрового содержания. ; Возможность родственных уз между правом и игрой становится явью, как только мы замечаем, что практическому отправлению права, иначе говоря, судопроизводству, каковы бы ни были идеальные основы права — в высокой степени присущ характер состязания. Связь ме-¹ ждусостязанием и генезисом права уже отмечалась выше»,

==93

в описании потлача у Дави, который им рассматривается, однако, всецело под углом зрения истории права, как изначальная форма примитивной системы соглашения и обязательства сторон¹. Судебный спор сторон греки считали разновидностью агона, связанного жесткими правилами состязания, протекающего в освященных формах, где две противные партии вызывают к решению третейского судьи. Не следует усматривать в данной концепции судебного процесса как состязания некое позднее образование, перенос понятий, тем более признаки перерождения, как склонен это делать Эренберг². Напротив, именно из агональной сущности правового спора проистекает все дальнейшее развитие, и этот состязательный характер продолжает жить в нем и поныне.

Кто говорит «состязание», говорит «игра». Ранее мы уже видели, что нет достаточных оснований отказывать в игровом характере любому состязанию. И игровые качества, и состязательные—оба «поднятые» в сферу освященности, которой требует для своего правосудия любое общество,— по сей день сквозят в самых различных формах правовой жизни. Правосудие свершается в некоем «дворе». Этот «двор», как и прежде, еще остается в полном смысле слова *hieros kuklos*; («священным кругом»), в котором восседали судьи, как это можно было видеть на щите Ахилла³. Любое место, где свершается правосудие, есть настоящее *temenos*, «освященное место», оно отгорожено от повседневной жизни, как бы выключено из нее. Судей вначале, стало быть, призывают, а потом заклинают. Это настоящий магический круг, игровое пространство, в котором временно упраздняется Привычное социальное подразделение людей. Эти люди на время становятся выше критики, неприкосновенными. Прежде чем Локи начал свое состязание в хуле, он удостоверился, что выбранное им место было «великим местом мира»⁴. Английская палата лордов и ныне остается, по сути дела, судебным двором, отсюда этот *woolsack*— набитый шерстью мешок, на котором восседает лордканцлер, хотя этому мешку, собственно, нечего там делать и он считается "technically outside the precincts of the House" («формально вне пределов палаты»).

Судьи и в наши дни, прежде чем приступить к отправлению правосудия, выходят за рамки «обыденной» жизни: облачаются в мантию или хотя бы надевают парик. Исследовал ли кто-нибудь этот костюм английских правове-

дов с точки зрения этнологической? Мне представляется, что с модой на парики, бытовавшей в XVII и XVIII веках, сей обычай связан не в первую очередь. Собственно говоря, wig (клин) есть продолжение старого атрибута правоведов Англии—coif, плотно облегающей белой шапочки, которую и поныне имитирует белый краешек, выглядывающий наружу из-под парика. Но и сам судейский парик представляет собой больше, чем просто реликт старинного церемониального облачения. По своей функции он может быть поставлен рядом с примитивными танцевальными масками первобытных племен. Парик, так же как и маска, делает человека «другим», «не этим». Британский мир с его всегдашним почтением к традиции сохраняет в своем правосознании и другие стародавние черты. Элементы спорта и юмора, которые в судопроизводстве у британцев особенно распространены, вообще принадлежат к фундаментальным чертам всей правовой практики. В самом деле, эти черты не выветрились даже из сознания нидерландской нации. "Be a good sport" («Будьте же спортивным»),—говаривал американский бутлеггер в дни сухого закона таможенному чиновнику, составляющему на него протокол. Нидерландец точно так же требует от юстиции «спортивного поведения». Брабантский контрабандист, представ перед судом по обвинению в преднамеренной попытке задавить полицейского на своем автомобиле⁵, заявляет: «Чтобы избежать наезда, я вывернул налево».

Полицейский это отрицает.

Обвиняемый: Ну, будьте же честным и спортивным...

Один отставной судья мне писал: «Стиль и содержание наших судебных дел обнаруживают, с каким спортивным подчас наслаждением наши адвокаты засыпают друг друга аргументами и контраргументами, к тому же весьма софистическими, так что ход их мысли как-то однажды вдруг напомнил мне о вершителях мусульманского «адата» *, которые отмечали каждый аргумент сторон" втыкаемой в землю палочкой, чтобы затем присудить победу в судебной тяжбе тому, за кого будет выставлено больше палочек». С особой живостью вырисовывается игровой характер правосудия в картине судебного заседания в венецианском Дворце дождей, которую дает Гете в «Итальянском путешествии» (запись от 3 октября) **.

Эти беглые замечания до некоторой степени подготов-

ливают мысль о сущностной взаимосвязи правосудия и игры. Для развития этой мысли вернемся к архаическим формам судопроизводства. В процедуре, разыгрывающейся перед лицом судьи, во все времена и при любых обстоятельствах так сильно, так остро и так абсолютно категорически стоял вопрос о выигрыше, что агональный элемент нельзя исключить из нее ни на минуту. При этом система ограничительных правил, постоянно регулирующая это состязание, перемещает его по форме целиком и полностью в план хорошо организованной, упорядоченной антитетической игры. Вся действительная взаимосвязь игры и права в архаических культурах подчиняется

тройному принципу классификации: суд как азартная игра, суд как состязание, суд как словесный поединок.

Судебная тяжба есть борьба, спор о справедливости и несправедливости, вине и невиновности, о победе и поражении. Если мы обратим свой взор назад, с правосознания высокоразвитых цивилизаций на правовые представления ранних стадий общества, то увидим, что идея о выигрыше и поражении, то есть чисто агональная идея, как бы затмевает идею вины и невиновности, то есть этикоюримическую. Элемент счастливого случая, удачи, шанса, а значит и непосредственно элемент игры, выходит на первый план тем решительнее, чем дальше уходим мы в глубь веков, ко все более примитивному правосознанию. Перед нами словно разворачивается картина мышления, где понятия о решении, вынесенном по совету оракула, воле богов, жребию, то есть на основе игры (ибо вся непреложность решения опирается только лишь на правила игры) и на основе правосудия, еще не расчленены и составляют единый комплекс.

Волю небесных властей, то есть то, что сулит ближайшее будущее, то есть грядущую судьбу, пытаются выведать, побуждая их как-то высказаться. Решение оракула угадывают, испытывая неверный шанс. Тянут палочки, бросают камушки, наугад раскрывают страницы священной книги. Такова, например, заповедь об *urim* и *tummim* в библейской Книге Исхода (гл. 28, ст. 30), чем бы эти предметы ни были, которые следует положить в наперсник *судный*, носимый первосвященником возле сердца, и у которых спрашивает совета первосвященник Элеазар в Книге Чисел (гл. 27, ст. 21). Так же Саул в Первой книге пророка Самуила (гл. 14, ст. 42) приказывает бросить жребий между собой и сыном Ионафаном. Взаимосвязь между

==96

оракулом, азартной игрой и судом проявляется уже здесь со всей возможной ясностью. Подобного рода гадания о судьбе знает и древнеаравское язычество⁶. И разве не тому же самому служат священные весы, на которых Зевс в «Илиаде» взвешивает смертные судьбы людей, прежде чем разражается война?⁷

«Зевс распростер, промыслитель, весы золотые; на них он Бросил два жребия Смерти, в сон погружающей долги: Жребий троян конеборных и меднооружных данаев; Взял посредине и" поднял...»*

Это взвешивание на весах есть Зевсово судилище, *бгка*(*eiv* (*dikazein*). Здесь смешаны воедино представления о божьей воле, роке и счастливом жребии. *Весы* (*weegschaal*) правосудия—ибо наверняка эта метафора идет от гомеровского образа—суть баланс, *равновесие* (*waagschaal*) неверных шансов удачи и неудач. Об освящении нравственной истины, о представлении, что правота весит больше, чем неправота, тут еще речи не идет.

Среди фигур на щите Ахилла, как это изображает восемнадцатая книга «Илиады», есть и судьи, расположившиеся в священном кругу вершить суд **. Посередине круга лежат *§uso y[^]rvaow hakavta* (*duo crusoio talanta*) (два таланта золота), которые должны достаться тому, чей приговор 51кг(У (*diken*)⁸ справедливее. Стало быть, два золотых таланта — вот та сумма, из-за которой тягаются стороны, хотя это больше похоже на ставку или приз, нежели на предмет судебного разбирательства. Первоначально слово *talanta* обозначало сами весы. Не уместно ли было бы допустить, что поэт имел здесь в виду картину суда, где, согласно древнему обычаю, буквально *взвешивались* на весах правота и неправота, и что более не сознавая смысла этого древнего рассказа, поэт истолковывал *talanta* как деньги?

Греческое понятие δική (dike) «право» имеет целую шкалу значений—от чисто абстрактного до более конкретного. Помимо права как абстрактного понятия оно может также значить некое возмещение ущерба или причитающуюся долю; стороны отдают и принимают dikē, судья присуждает dikē. Понятие это равным образом включает в себя сам судебный процесс, приговор и кару. По утверждению Вернера Егера, в этом случае—в виде исключения—конкретное значение следует считать производным от абстрактного⁹. Этому противоречит то обстоятельство, что именно абстрактные значения δικαιό(;

==97

(δικαίος) «справедливый» и δικαιοσύνη (dikaiosunē) «справедливость» образовались от dikē **лишь** в более поздний исторический период. Рассмотренная выше связь между правосудием и испытанием судьбы с помощью жребия побуждает нас все же отдать предпочтение отвергнутой Егером этимологии, которая выводит δική (dike) из δίκη «бросать», хотя едва ли можно сомневаться в связи dikē с δικαιό(1. Этимологическая связь между словами «право» и «бросать», похоже, существует и в древнееврейском, где слово, обозначающее закон и право, «тора», и основа слова, означающего «бросать жребий, стрелять, вопрошать оракул», выказывают несомненное родство¹⁰.

Очевидно особенное значение того факта, что на древнегреческих монетах изображение Dike совпадает с Tyche— неверной фортуной. У этой богини тоже в руках весы. "It is not,—говорит мисс Харрисон,—that there is a late "syncretism" of these divine figures; they start from one conception and differentiate"¹¹. («Разве тут перед нами позднейший «синкретизм» этих божественных фигур? Они вышли из одной и той же концепции, а потом дифференцировались»).

Первобытная связь права, жребия и азартной игры различным образом прослеживается и в традиции германских народов. Так, в нидерландском языке и по сегодняшний день слово "lot" в одно и то же время значит и удел, определенный человеку на будущее, то, что ему «уделено», "beschikt is" (Schicksal), и знак, символ его удачи, шанса, например самая длинная либо самая короткая спичка, лотерейный билет¹². Едва ли можно распознать, которое из обоих значений старше: в архаическом мышлении оба понятия сливались воедино. Зевс держит весы божественного суда, асы решают судьбу мира, бросая игральные кости¹³. «Божий суд» вершится через исход состязания в силе либо вооруженного единоборства так же, как через случайно выпавшие игровые символы. Не без оснований, коренящихся глубоко в прошлом и в человеческой душе, еще и в наши дни гадают о будущем на картах. Спор с оружием в руках порой сопровождается игрой в кости. Когда герулы бьются с лангобардами, их король сидит за игровой доской. Подобным же образом играют в кости в шатре короля Теодерика при Кьерси¹⁴.

Трудно найти точное определение тому, как толковался «промысел божий» у тех народов, которые пользовались этим понятием. На первый взгляд может показать-

==98

ся, что люди верили, будто через исход испытания или жребия боги дают знать, на чьей стороне правда или в каком направлении указывает их воля. Но не есть ли это уже знакомая интерпретация, возникшая на более поздней исторической стадии? Не является ли здесь основой и началом само

состязание, игра на выигрыш? Исход азартной игры, испытания своей удачи сам по себе есть священное произволение. Он и есть то же самое, чего регламент требует до сих пор: если голоса выпадают поровну, то решает жребий. Только на продвинутой фазе религиозного выражения рождается формулировка: истина и справедливость проявляются открыто, когда божество направляет своей рукой падение игральные кости или приводит к победе в вооруженном поединке одну из сторон. Когда Эренберг говорит: «Из божьего промысла вырастает светский суд»¹⁵, — мне представляется в этом высказывании целая вереница образов, не имеющая исторической логики. Скорее это должно звучать так. Судопроизводство и «промысел божий» коренятся вместе в практике агонального решения споров вообще, будь то жребий или испытание силы. Единоборство до победы или поражения само по себе имеет священный характер. Если оно вдохновлено четко сформулированными понятиями справедливости и несправедливости, то тем самым оно поднимается в сферу права; если же оно рассматривается в свете позитивных представлений о могуществе господнем, то оно поднимается в сферу религии. Первичным, однако, во всем этом является игра.

Правовой спор—это состязание, нередко в виде бега в запуски либо пари. В наши рассуждения все чаще проникает термин "wedde", «приз», «вознаграждение». Потlach создает примитивную систему юридических отношений. Вызов влечет за собой мировую¹⁶. Независимо от потлacha и «промысла божьего» можно в самых различных архаических обычаях правового характера обнаружить состязательную борьбу за право, то есть ради решения и признания в конкретном случае стабильного порядка отношений. В свое время Отто Гирке, не вдаваясь в комментарии, собрал и обобщил богатый материал на эту тему под заглавием «Юмор и право» ("Humor im Recht"), и если рассматривать этот материал как свободную игру народного духа, то верное объяснение он находит в агональных первоисточниках правосознания. Да, игра народного духа, **но в** более глубоком смысле, чем предполагал Гир-

L

4*

==99

ке, и полная серьезного значения. Так, например, согласно древнегерманским правовым обычаям, границу марки или земельного надела определяли состязанием в беге или в метании топора. Или же право на владение открывалось благодаря тому, что человеку завязывали глаза и он касался ладонью другого человека или предмета; по другому обычаю крутили и катали яйцо. Все эти случаи подпадают под принцип определения правоты состязанием в силе либо в игре на удачу. В арабском языке слово "qaqa'", означающее «заклад», появилось от корня, означающего жеребьевку или выигрыш при игре в кости либо при стрельбе в цель.

Никак нельзя считать случайностью, что состязание занимает особенно важное место при выборе невесты или жениха. За английским словом "wedding" («заключение брака») скрывается столь же давняя история культуры и права, как и за нидерландским словом того же значения "bruiloft". Первое говорит о wedde, символическом закладе, которым обязывают себя блюсти принятые новые обязанности (такое же слово wedden—жениться—сохранилось в средненидерландском). Bruiloft свидетельствует о loop, то есть бега—состязании ради невесты, которое могло быть испытанием или одним из испытаний, предшествующих заключению брачного союза. (Нидерландскому "bruiloft" соответствует также англосаксонское "БгубЫëар", древнеисландское "БгобЫаир", древневерхненемецкое "brutlouft".) Данаиды достались своим женихам после такого состязания в бега, и пример этот находил подражание еще в историческую эпоху. О таком же состязательном бега говорится в случае Пенелопы¹⁷. И тут не так уж важно, сага или миф донесли до наших дней сведения об этом обычае или же есть свидетельства, что оно бытовало в реальной обстановке. Главное здесь, что существовала сама идея состязания в бега ради невесты. Бракосочетание есть "contrat a ереuves", "a potlatch custom", то есть контракт-состязание, по выражению этнолога. «Махабхарата» описывает состязание в силе, которое надлежит провести женихам Драупади *, «Рамаяна»—подобное же состязание ради Ситы**, «Песнь о Нибелунгах»—состязание в силе ради Брюнхильды ***.

Но не одни лишь состязания в силе и храбрости приходилось выигрывать жениху, чтобы завоевать руку невесты. Порой испытывались его смекалка и ум, для чего

[К оглавлению](#)

[==100](#)

I-

приходилось отвечать **на** трудные вопросы. В описании праздничных игр юношей и девушек Аннама, которое делает Нгуен Ван Гуен *, большое место занимает состязание в знании и находчивости. Иногда это настоящий экзамен, которому девушка подвергает юношу. В эддической традиции встречается, хотя и в несколько смещенной форме, испытание ума ради невесты в «Речах Альвиса», когда Тор обещает всеведущему карлику свою дочь, если тот в ответ на его вопросы назовет тайные имена вещей. (В "Fjolsvinnsmal" («Речах Фьельсвинна») этот мотив смещен еще дальше: вступивший в опасное соперничество ради невесты задает вопросы великану, охраняющему деву**.)

От состязания мы переходим теперь к обычаю биться об заклад, который в свою очередь тесно связан с обетом. Элемент пари выражается в судебной процедуре двояким образом. Первый таков. Главное действующее лицо бьется об заклад в доказательство своей правоты, то есть он вызывает противника оспорить его правоту, выставляя заклад—wedde, gage, vadium. Английское право знало еще вплоть до XIX века включительно две формы судебной процедуры в гражданских делах, которые назывались "wager", буквально «спор об заклад», или «пари»—wager of battle (пари битвы), при котором одна из сторон предлагала судебный поединок для установления правоты, и wager of law (пари закона), когда стороны обязывались в определенный день принести клятву в невиновности. Хотя они уже раньше вышли из употребления, официально их отменили только в 1819 и в 1833 годах¹⁸. Хотя уже само судебное разбирательство носит характер спора, пари, к нему близок обычай, когда зрители заключают пари о том, чем же кончится суд, пари в том самом смысле слова, который мы ему обычно придаем. Пари об исходе судебного процесса, как мне

кажется, все еще бытуют в Англии. Когда Анна Болейн и ее приближенные вместе стояли перед судом, то под впечатлением умной защитительной речи ее брата Рошфора в Тауэр-холле присутствующие ставили десять против одного за его (zijn) оправдание. В Абиссинии было обыкновением в промежутки времени между речью адвоката и допросом свидетелей¹⁹ заключать пари, какой приговор вынесет суд в конце судебного заседания.

Мы различаем три игровые формы судопроизводства: азартная игра (kansspel), состязание или спор об заклад,

==101

пари, и словесный поединок. **Этот** последний служит синонимом судебной тяжбы уже по самой ее природе и даже после того, как с поступательным развитием культуры он утрачивает полностью или частично, по видимости либо в самом деле свое игровое качество. По теме нашего рассуждения мы, однако, имеем дело только с архаической фазой этого словесного поединка, когда исход спора решают не самые точные и взвешенные юридические аргументы, а самые резкие и самые меткие ругательства и оскорбления. Агон здесь почти целиком исчерпывается стремлением превзойти друг друга в самых изысканных филиппиках и поношениях. О состязании в хуле как таковом, как социальном феномене, ради чести и престижа речь уже шла выше, когда мы говорили о psogos, iambos, mofakhara, mannjafhaбр * и т. д. Не существует четкого перехода от joute de jactance (состязание в похвальбе) как такового к состязанию в хуле как судебной тяжбе. Это должно окончательно проясниться, после того как мы обстоятельно рассмотрим один из самых замечательных доводов в пользу взаимосвязи игры и культуры, а именно состязания в барабанной игре, или песенные поединки гренландских эскимосов. В этом живущем или по крайней мере существовавшем до недавнего времени обычае мы имеем тот самый случай, когда функция культуры, которую мы называем правосудием, еще не высвободилась до конца из игровой сферы и природы игры²⁰.

Если один эскимос имеет претензии к другому, то **он** вызывает обидчика состязаться в игре на барабанах или в пении (trommesang, drum-match, drum-dance, songcontest). Племя или клан собирается на праздничную сходку, все нарядно одеты и в приподнятом настроении. Оба противника поют друг другу поочередно бранные песни под аккомпанемент барабана, в которых упрекают один другого в совершенных проступках. При этом не делается различия между обоснованными обвинениями, подымающей на смех сатирой и низкой клеветой. Один исполнитель перечислил всех соплеменников, которых в голодное время съели жена и теща его противника, так что охваченная состраданием аудитория разразилась слезами. Песенный диалог сопровождается физическими оскорблениями, даже муками: один дышит и фыркает другому в лицо, бодает, раздвигает ему челюсти, привязывает к палаточной жерди, и все это «обвиняемый» должен сносить абсолютно невозмутимо, даже с насмешли-

==102

вой улыбкой. Собравшиеся подхватывают хором припевы песен, хлопают в ладоши и подстрекают состязавшихся. Некоторые из присутствующих спокойно дремлют. Во время передышек оба противника обращаются друг с другом как хорошие друзья. Сеансы такого состязания иной раз продолжаются годами; обе стороны придумывают все новые песни, обвиняют друг друга во все

новых прегрешениях. В конце концов собрание зрителей решает, кого следует признать победителем. Вслед за этим в ряде случаев дружба враждующих сторон восстанавливается, но бывает и так, что одна из семей после пережитого позора покидает стойбище. Один и тот же человек может участвовать параллельно в нескольких состязаниях подобного рода. Такое же право имеют и женщины.

Особое значение имеет здесь тот факт, что эти поединки для тех племен, где они культивируются, играют роль судбища. Иной формы правосудия, кроме этих барабанных боев, племена не ведают. Это единственный способ улаживать споры. Другого пути формирования общественного мнения просто нет²¹. Даже убийства выявляются в этой форме. После исхода песенной баталии никаких официальных решений не выносятся. Поводом для таких состязаний чаще всего бывают проблемы с женщинами. Следует, однако, делать различие между племенами, которые относятся к этому обычаю как к правовому явлению, и теми, для кого это не более чем праздничное увеселение. В разных случаях допускаются различные формы физического насилия: привязывание к столбу, побои и др. Наряду с песенным турниром иногда для улаживания конфликта служит кулачный бой или борьба.

Итак, мы имеем здесь дело с культурной практикой, которая выполняет функцию права в законченной агональной форме и одновременно в самом подлинном смысле слова является игрой. Все разыгрывается со смехом и весельем. Задача этого действия—развлечь слушателей. «К следующему разу,—говорит Игшявик,—я придумаю новую песню. Она будет особенно смешной, этой песней я пригвозжу противника к позорному столбу»²². Барабанные поединки составляют главное развлечение в общинной жизни. Если нет спора, то такую дуэль начинают потехи ради. Особое искусство при этом—петь загадками.

Не очень далеко от состязаний на барабанах располагаются комические, с элементами сатиры и юмора, судеб-

ные заседания, созываемые в ряде германских стран для наказания за всякие провинности, особенно сексуальные. Эти народные обычаи (самый известный—Haberfeldtreiben) (изгнание в овсяное поле) разыгрываются как настоящий фарс, но порой тем не менее принимаются вполне серьезно, как, например, "Sauggericht" (свиной суд) молодых людей в Рапперсвиле *, на решения которого можно было апеллировать в Малый совет²³.

Нет сомнения, что барабанные бои эскимосов принадлежат к той же сфере, что и потлач, что и древнеарабские состязания в хуле и похвальбе, что и китайские баталии, что и древнеисландские *mannjafnafr* и *niðsang*, буквально «враждебные песни», которыми преследовалась цель обесчестить врага (*nið* означает вражду, а не зависть, как голландское *nijd*). Равным образом представляется очевидным, что эта сфера не является сферой, во всяком случае в своих истоках, компетенции «промысла божьего» в собственном смысле. Понятие приговора божественных сил по поводу абстрактной истины или справедливости, возможно, лишь во вторую очередь связано с подобными действиями, первично же здесь агональное решение как таковое, то есть решение о серьезных вещах в игре и через игру. Особенно приближается к эскимосскому обычаю арабский *nifar*, или *monafaga*, состязание ради славы и чести, разыгрываемое перед третьей стороной. Под этим же углом зрения следует понимать и латинское слово *iurgium*, *iurgo*. Оно возникло из формы *iusingium*, буквально «ведение спора», от *ius* и *agere*, то есть «отправление права», что сравнимо с *litigium*. *iurgium* означает как «процесс», «процедуру», так и «поношение», «словесный поединок»,

«перепалку, ругань» и указывает на фазу, в которой правовое состязание еще остается в основном состязанием в хуле. В свете эскимосских барабанных поединков нам становится понятной и фигура Архилоха, чьи песни против Ликамба обнаруживают с ними известное сходство **. Под этим углом зрения мы можем на расстоянии рассматривать даже увещания и упреки Гесиода по адресу ^его брата Перса***. Егер указывает на то, что греческая публичная сатира была отнюдь не только назидательной проповедью или служила инструментом личных интриг, но первоначально выполняла и социальную функцию²⁴. Можно смело сказать—функцию эскимосского состязания на барабанах.

Фаза, **на** которой защитительную речь и состязание

==104

в хуле невозможно разделить, тогда, в классической культуре, не совсем еще миновала. Судебное ораторское искусство в Афинской республике эпохи расцвета еще целиком находилось под знаком состязания в риторической искусности, при котором разрешались любые уловки и средства убеждения публики. Судбище и политическая трибуна почитались местом, где искусство убеждать было в своей стихии. Это искусство вместе с насилием войны, грабежа или тирании представляло собой ту «охоту на человека», которой пытаются дать определение собеседники в платоновском диалоге «Софист»²⁵. Софисты обучали за деньги, как можно выставить слабое дело с сильной стороны. Молодые политики нередко начинали свою карьеру с обвинительных речей в скандальных процессах.

В Древнем Риме тоже долгое время любые средства были хороши, чтобы одолеть в суде противную сторону. Истец облачался в траурные одежды, вздыхал и стонал, громогласно ссылаясь на благо государства, приводил с собой в суд как можно больше клиентов, дабы усугубить впечатление, одним словом, делал все то, что еще делается порой и в наше время²⁶. Стоики пытались изгнать из судебной элоквенции этот игровой характер и привести его в соответствие со своими строгими нормами истины и достоинства. Но первый, кто хотел внедрить в практику эти новые взгляды, Рутилий Руф *, свое дело проиграл и вынужден был отправиться в изгнание.

[00.htm - glava07](#)

V. ИГРА И ВОЙНА

Упорядоченная борьба есть игра.—До какой степени война есть агональная функция?— Архаическая война есть преимущественно состязание.—Единоборство перед или во время битвы.—Единоборство монархов.—Судебный поединок.— Частная дуэль.—Дуэль есть тоже агональное правовое действие.— Архаическая война имеет сакральный и агональный характер.— Облагораживание войны.— Война как состязание.—Правила чести.—Учтивость по отношению к противнику.—Договоренность о баталши.— Ритуал вежливости и стратегические интересы.— Церемониал и тактика.—Огранич'-"".'." сломлены.— Игровой элемент в международном праве.—
Пред

==105

***ставления о героической жизни.—Рыцарство.—Рёскин на тропе войны.—
Культуросоздающая ценность рыцарского идеала.—Игра в рыцарство.***

Когда-вооруженную борьбу называют игрой, то имеют дело с рачением столь же древним, как сами слова «борьба» и «игра». Можно ли подобное значение назвать в точном смысле слова переносным? Выше мы уже ставили этот вопрос¹: оба значения — «борьба» и «игра» — и в самом деле нередко по видимости сливаются. Каждый случай борьбы регламентируется ограничительными правилами и тем самым—уже благодаря ограничивающему порядку—носит формальные признаки игры, особенно интенсивной, энергичной и в то же время чрезвычайно наглядной, видимой простым глазом игровой формы. Молодые собаки и мальчишки борются «для забавы» по правилам, ограничивающим применение силы. Но граница разрешенного в такой игре вовсе не обязательно должна проходить через кровопролитие и тем более смертоубийство. Средневековый турнир был и остался, вне всякого сомнения, «боем теней», то есть игрой, но в своем первоначальном виде он должен был протекать совершенно «всерьез», вплоть до гибели одного из соперников, точно так же как «игры» юных воинов Авенира и Иоава. Борьба как функция культуры предполагает всегда ограничительные правила, до известной степени требует признания игрового качества. Даже на сравнительно развитых этапах истории общества война принимает порой законченную игровую форму. Знаменитая "Combat de Trente" («битва тридцати») в 1351 году хотя и не определяется историческими источниками как некая игра, однако производит впечатление именно игрового состязания. Точно так же обстоит дело с "Disfida di Barletta" («вызовом при Барлетте») 1503 года, в котором тринадцать итальянских рыцарей сражались против тринадцати французских. В этой наполовину архаической, наполовину романтически-варварской духовной сфере кровавая битва, праздничный турнир и «бой теней», будучи связаны правилами, все вместе включаются в первичное понятие игры. О войне как функции культуры можно говорить лишь тогда, когда она ведется в границах определенного круга, члены которого признают друг друга равными или, во всяком случае, равноправными. Если же война идет против группировок, члены которых, в сущности, не призна-

==106

ются людьми—во всяком случае, за ними не признается человеческих прав, как бы их ни называли—«варварами», «дьяволами», «язычниками», «еретиками»,—то в границах культуры она останется лишь в том случае, если одна из групп, блюдя собственную честь, сама свяжет себя определенными ограничениями. На подобных ограничениях покоилось вплоть до новейшего времени международное право, в котором нашла свое выражение идея включения войны в сферу культуры. Состояние войны категорически отличали, с одной стороны, от состояния мира, с другой—от преступного насилия. Над разными сторонами конфликта, подобно своду, возвышалась идея человеческой общности, признающей своих членов в совокупности «человечеством», причем каждый из ее членов в отдельности имеет права «человека» и претендует на «человеческое» обращение. Только теория «тотальной войны» отказывается от последних остатков культурной и тем самым игровой функции войны *.

Исходя из нашего убеждения, что агон сам по себе всегда имеет игровой характер, мы оказываемся перед вопросом, до какой степени можно считать войну агональной функцией человеческого общества. Целый ряд форм борьбы мы сразу же исключаем как не имеющие агонального характера. Оставим пока что в стороне и современную войну. Засады, нападения, разбойничьи набеги, поголовная бойня как таковые не могут считаться агональными формами борьбы, хотя и могут послужить элементом агональной войны. С другой стороны, политическая цель войны: завоевание, порабощение, господство над другим народом—также находится за

рамками состязания. Агональный момент возникает в ту минуту, когда воюющие стороны начинают рассматривать друг друга в качестве противника, а цель войны как правое дело. И если даже за желанием воевать нет ничего, кроме голода, что случается лишь изредка, сама война представляется святым долгом, делом чести либо возмездием. Стремление к материальной власти, даже в условиях развитых культурных отношений, хотя сами государственные деятели, готовившие эту войну, преподносят ее цель как вопрос власти,—это стремление к власти оказывается чаще всего полностью подчинено мотивам гордости, славы, престижа, ореолу превосходства или верховенства. С античных времен и до наших дней все крупные наступательные войны много существеннее объясняются общепонят-

==107

ным термином «слава», нежели какой-либо рациональной теорией экономических сил или политическими соображениями. Современные вспышки прославления войны, к сожалению, нам уже слишком хорошо знакомые, по сути дела, восходят к вавилонско-ассирийскому представлению, что истребление врагов есть божья заповедь во имя святой славы.

В определенных архаических формах войны присущий ей по самой природе игровой характер находит свое выражение самым непосредственным и самым изящным образом. На той стадии развития культуры, когда правосудие, жребий, азартная игра, спор об заклад, вызов, поединок и «божий суд» как священные реалии располагались внутри одной понятийной сферы, что было уже показано выше, в соответствии со своей природой война должна была тоже целиком попасть в круг этих представлений. Войну ведут для того, чтобы через испытания победой либо поражением добиться от богов освященного решения (своей судьбы). Это решение можно выманить, мечая жребий, меряясь силами, в словесном поединке или с Оружием в руках. Если выбирают последнее, то исход брани обнаруживает волю богов столь же непосредственно, как и при других испытаниях. В слове "ordale" ордалия, английское "ordeal", нидерландское "oordeel", специального, эксплицированного отношения к божеству не содержится; каждое надлежащим образом полученное решение есть приговор божественных сил. И только во вторую очередь техническое понятие божественного приговора привязывается к определенным проявлениям чудодейственных сил. Дабы хорошо постичь эту взаимосвязь, необходимо, собственно говоря, отвлечься от нашего разделения понятий на юридические, религиозные и политические. То, что мы называем «правом», в архаическом мышлении может выступать равным образом как «воля богов» или «явленная высшая власть» (superioriteit). Жребий, борьба и убеждающее слово одинаково служат средствами «доказательства» воли богов. Борьба равным образом является одной из форм судопроизводства, как гадание или тяжба перед судьей. Но, учитывая, что в конечном итоге священный смысл примысливается к любому решению, борьбу тоже можно рассматривать как форму гадания².

Нерасторжимый комплекс представлений—от судопроизводства до азартной игры—наиболее наглядно воплотился в архаических культурах в функции единобор-

==108

ства. Такая борьба двоих может иметь различные тенденции. Это может быть личная *aristeia*, предваряющая или сопровождающая общую битву, воспетая поэтами и хронистами, хорошо известная повсюду, в истории самых разных стран. Характерны, например, персональные поединки в битве при Бадре, где Мухаммед наголову разбил корайских шиитов. Группа из трех воинов вызывает на единоборство такое же число смельчаков из вражеских рядов. Обе стороны представляются и признают друг друга достойными противниками³. В мировой войне 1914—1918 годов этот вид единоборства (*aristeia*) ожил заново в форме вызова на поединок, который известные авиаторы посылали друг другу в письмах, сбрасываемых с аэропланов. Персональное единоборство может служить как бы оракулом, предрекающим исход будущего сражения. Подобный смысл был известен китайскому обществу так же хорошо, как и германскому. Перед началом битвы самые храбрые вызывают противника померяться силами. "La bataille sert a eprouver le Destin. Les premieres passes d'armes sont des presages efficaces" («Битва служит для того, чтобы испытать судьбу. Первые удары оружия есть вещее предзнаменование исхода битвы»)⁴. Единоборство может выступать и вместо общей битвы. Когда вандалы в Испании пошли войной на алеманнов, исход войны решило единоборство⁵, которое здесь, стало быть, выступает не как предзнаменование, но заменяет общую битву, то есть сжато доказывает превосходство одной из сторон в агональной форме. Доказательство того, что одна сторона сильнее, является вместе с тем и доказательством, что она лучше: коль скоро ей покровительствуют боги, она является правой. Однако эта замена общей битвы единоборством еще на ранней стадии мотивируется тем, что таким образом можно избежать кровопролития. Уже в случае с Теодериком Меровингом при Кьерси на Уазе сами воины говорят: пусть лучше погибнет один, чем целая рать⁶. Когда в эпоху Позднего Средневековья то и дело заводится речь о блестящем и торжественном единоборстве, заранее подготовленном во всех деталях, путем которого два короля или владетельных князя собираются уладить свою "querelle" (распрю), мотив поединка "pour eviter effusion de sang chrestien et la destruction du peuple" («дабы избежать пролития христианской крови и уничтожения людей») выдвигается на первый план⁷. Однако старое представление о правосудии,

==109

которое законным образом осуществляется с помощью единоборства, все еще прочно сидит в этом столь цепко удерживаемом обычае. Этот обычай успел превратиться в распространенную по всему миру красивую забаву, в тщеславный церемониал, и все же приверженность к данной форме и серьезность, с которой ее продолжают культивировать, выдают ее происхождение из древних священных обычаев. Еще Карл Пятый дважды по всей форме вызывал на единоборство Франциска Первого⁸, и этот случай был не последним.

Едва ли можно отделить заменяющее битву единоборство от судебного поединка, которым улаживают конфликты. Известно, какое значительное место занимал судебный поединок в законах и обычаях Средневековья. Независимо от того, расценивать ли его вместе с Бруннером и другими⁹ как приговор богов или же, вслед за Шредером и другими¹⁰, как способ доказательства, спор о нем серьезно теряет свой смысл, если поединок рассматривать в его собственной сути, как сакральный агон, который сам по себе в одинаковой мере и доказывает юридическую правоту, и являет милость богов.

Судебный поединок, даже тогда, когда он ведет к трагическому исходу", с самого начала выказывает склонность выставлять напоказ свои формальные стороны и тем акцентировать игровые черты. Уже сама возможность проводить его, выставив наемного бойца (Кетре), указывает на его ритуальный характер: ведь именно сакраментальная деятельность допускает, в

общем, такого рода замену. Рамки игры с оружием включают и ограничение разрешенных видов оружия, и своеобразные затруднения (handicaps), которыми пытаются уравнять шансы противников с неравными силами, как, например, случай, когда мужчина, которому предстоит сражаться с женщиной, становится в яму. Если судебный поединок в Позднем Средневековье протекал, как правило, без серьезных телесных повреждений и стал похож на особого рода спортивное представление, остается сомнительным, нужно ли рассматривать это как его ослабление до уровня игровых форм или же игровой характер этого состязания, ни в коем случае не исключающий кровавой серьезности, скорее коренится в самой сущности данного обычая.

Последний "trial by battle" («суд через битву») при решении гражданского спора в Court of Common Pleas (суде присяжных) состоялся в 1571 году на площадке со сто-

[К оглавлению](#)

==110

роной в 60 футов, отведенной для этого на Tothill fields (Тотхиллских полях) в Вестминстере. Схватка могла продолжаться от восхода солнца до появления на небе первых звезд, но заканчивалась тотчас же, едва только одна из сторон, вооруженных для битвы щитами и палками, как это предписывается еще в Каролингских капитуляриях *, признает себя побежденной, произнеся «ужасное слово» "craven" («сдаюсь»). Вся эта церемония, по определению Блэкстоуна, имела "a near resemblance to certain athletic diversions" («близкое сходство с некоторыми спортивными развлечениями») ¹².

Если игровой элемент в сильной степени присущ судебному поединку, а также и совершенно фиктивной дуэли монархов, то в равной мере это относится и к обычной дуэли, по сей день бытующей у некоторых европейских народов. Частная дуэль мстит за поруганную честь. Оба понятия—и поруганной чести, и необходимости отмщения за нее — независимо от их неослабевающего психологического и социального значения в целом особенно уместны в архаической сфере культуры. Полноценность любого индивидуума должна проявляться публично, и, если признание этой полноценности подвергается опасности, тогда путем агональных действий ее следует подтвердить или отвоевать. Для признания персональной чести не имеет значения, покоится ли эта честь на справедливости, правдивости либо иных этических принципах. На карту ставится сама социальная значимость индивидуума. Можно не вдаваться здесь в проблему, не коренится ли в таком случае частная дуэль в судебном поединке. По сути дела, это та же самая вечная борьба за престиж, который является изначальной ценностью, включающей в себя и власть и право. Мечь—это удовлетворение чувства чести", как бы извращено, преступно или болезненно это чувство подчас ни проявлялось. Выше мы уже видели, что фигура Дике иной раз мало отличается от Тихе— Фортуны. Сходным образом она сливается в эллинской иконографии с богиней мести Немезидой ¹³. Дуэль проявляет свое фундаментальное тождество с судебным решением и в том факте, что, так же как и судебный поединок, она не накладывала долга кровной мести на родственников того, кто сложил голову в этом поединке, при условии, что дуэль велась по всем правилам.

В периоды, отмеченные печатью сильных дворянсковоенных традиций, частная дуэль может перерасти в са-

мые кровавые формы, когда дуэлянты и секунданты вступают друг с другом поочередно в рыцарский поединок на пистолетах. Такую форму дуэль приняла в XVI веке во Франции. Из-за пустячной ссоры двух вельмож разыгрывались кровавые стычки с участием шести — восьми человек. Монтень рассказывает о подобной дуэли между тремя фаворитами Генриха III и тремя дворянами из окружения герцога Гиза. Ришелье боролся против этого обычая, но еще при Людовике XIV такие дуэли стоили немалых жертв. С другой стороны, то обстоятельство, что сама схватка не ставит своей целью убийство и первая кровь уже признается достаточной для удовлетворения чести, полностью соответствует сакральному характеру, присущему в ее истоках и обычной дуэли. Современная французская дуэль, которая, как правило, продолжается не далее как до первого ранения, не может поэтому ни в коем случае рассматриваться как комическое ослабление серьезного обычая. В своей сущности дуэль есть ритуальная игровая форма, регламентирующая неожиданное убийство в припадке гнева из-за вспыхнувшей ссоры. Место, где она совершается, есть некое игровое пространство, оружие должно быть в точности одинаковым; подается знак к началу и к прекращению дуэли, предписывается количество выстрелов. Первой крови уже самой по себе довольно, чтобы выполнено было требование заплатить кровью за оскорбление.

Агональный элемент в настоящей войне едва ли возможно определить со всей точностью. На ранних стадиях культуры состязательный элемент в столкновениях племен или одиночек еще не был развит. Разбойничьи набеги, убийство из-за угла, охота на людей происходили во все времена, будь то по причине голода ли, страха, религиозных представлений либо из-за жажды крови. Понятие «война» вступает, собственно говоря, лишь тогда в силу, когда становится явным различие между особым, торжественным состоянием всеобщей вражды и личной враждой, а до некоторой степени и межродовой кровной мстью. Подобное различие переводит войну не только в сакральную, но также и в агональную сферу. Война поднимается тем самым до святого дела, до всеобщей меры сил, до испытания судьбы, короче говоря, вовлекается в такую сферу, где право, жребий и престиж существуют еще в нерасторгнутом единстве. Тем самым война попадает и

в сферу чести. Она становится священным установлением и в этом качестве облекается всем духовным и материальным декором, имеющимся в распоряжении данного племени. Это вовсе не означает, что война отныне и впредь будет вестись во всех отношениях по нормам кодекса чести и в формах культового действия. В ней полностью властвует грубая сила, однако война рассматривается в свете священного долга и чести, до известной степени разыгрывается в их формах. Всегда бывает трудно установить, до каких пределов эти представления определяют ведение войны на деле. Преобладающая часть сведений о таких войнах, которые доносят до нас исторические источники, опирается на литературное видение событий той или иной войны современниками или последующими поколениями, как оно фиксируется в эпосе, песне или хронике. В этих источниках присутствует большая доля красивого живописания и романтического или героического вымысла. Однако было бы неверно полагать, что все это облагораживание войны через ее вознесение в сферы морали и ритуала есть сплошная фикция, что эстетическая оболочка войны была всего лишь покровом, маскирующим ее жестокость. Если бы это было даже так, в представлениях о войне как торжественной игре чести и добродетели сложилась идея

рыцарства, то есть идея благородного воина. Можно сказать больше: в ассимиляции идей рыцарского долга и рыцарского достоинства возникла и выросла на античной и христианской основе система международного права. А эти две идеи—рыцарства и международного права — стали питательной почвой для идеи чистой человечности.

Возьмем теперь наудачу несколько примеров из различных культур и эпох, чтобы бросить свет на агональный, то бишь игровой, элемент войны. Но прежде еще одна особенность, заслуживающая отдельного исследования. Английский язык до сих пор использует выражение "to wage war"—буквально: «спорить», «состязаться в войне», «вызвать на поединок войны», бросив на середину магического круга символический gage (заклад).

Два примера из Эллады. Война между двумя городами острова Эвбея, Халкидой и Эретрией, в VII веке до н. э. велась, как утверждает предание, целиком в форме состязания. В храме Артемиды произошла торжественная встреча, на которой представители обоих городов договорились о правилах ведения войны. Было определено

5 Зи*з15б

==113

время и место военных действий. На все метательные виды оружия: дротик, лук, пращу—был наложен запрет, для боя разрешались только меч и копье. Еще известнее другой случай. После победы при Саламине греки отплыли на Истм для вручения наград, называемых здесь "aristeia", тем воинам, которые особо отличились в битве. Военачальники принесли свои голоса на алтарь Посейдона—за первого и за второго среди отличившихся. Все голосовали за самих себя как за первых, вторым большинство признало Фемистокла, так что он превзошел всех по числу голосов, но взаимная зависть помешала утвердить такое решение¹⁴ *. Когда Геродот в своем рассказе о битве при Микале * * замечает, что острова и Геллеспонт были боевым трофеем (aethia), на который претендовали и эллины и персы, то это выражение не означает ничего, кроме расхожей метафоры. Кажется очевидным, что Геродот питает сомнение насчет ценности точки зрения на войну как на состязание. В вымышленном военном совете при дворе Ксеркса *** устами Мардония он осуждает неразумие греков, которые сначала торжественно объявляют друг другу войну, а затем имеют обыкновение искать красивое и ровное поле для битвы, куда и двигают рати, что во вред и будущим победителям и побежденным. Им бы следовало улаживать все распри с помощью глашатаев и послов, а уж коль скоро настоящей войны не избежать, то нужно находить такое место, где на них нападать будет тру днее¹⁵.

Насколько можно судить, почти всюду в литературе, где описывается и превозносится благородная и рыцарская война, одновременно берет слово и критика, которая противопоставляет такой войне тактические и стратегические преимущества. В этом отношении поразительным является сходство между фактами из истории Китая и средневекового Запада. Рисуя обычаи ведения войны в феодальном Китае, Гране отмечает¹⁶, что лишь в том случае могла идти речь о

победе, если кампания поднимала престиж полководца, украшала его честь. Это происходит не столько благодаря достигнутому перевесу и тем более не в случае, когда его используют в полной мере, но скорее когда предводитель проявляет сдержанность. Два благородных господина Цинь и Цзинь расположили свои войска в боевом порядке друг против друга, не начиная боевых действий. Ночью от Цзиня приходит посланец и предупреждает Циня, чтобы тот подготовился к бою. «С

==114

обеих сторон достаточно воинов. Давайте завтра утром встретимся, я приглашаю вас!» Но люди Циня замечают, что у посланца не очень уверенный взгляд, а голос его звучит недостаточно твердо. Цзинь уже проиграл. «Войско Цзиня боится нас. Оно собирается отступить! Потесним врага к реке! Мы наверняка его разобьем!» Но войско Циня остается на месте, и противник может спокойно отступить. Последовать такому совету помешала честь. Ибо: «Бесчеловечно не брать с собой убитых и раненых! Нападать на противника, не дождавшись условленного часа, загонять противника в угол—подлость...»¹⁷

И победитель скромно отказывается установить на поле битвы знак победы: такой обычай был хорош, когда древние, блестящие добродетелями цари воевали врагов неба и, значит, клеймили зло, «но здесь нет виноватых, здесь одни только вассалы, доказавшие свою верность вплоть до смерти. И за это водружать знак победы?».

При разбивке боевого лагеря его тщательно ориентировали по определенным странам света. Устройство такого лагеря предписывалось строгими правилами, ибо должно было повторять план княжеской столицы. Условия, подобные данному, отчетливо характеризуют сакральную сферу, в которую все это входит⁸. Оставим без рассмотрения вопрос, есть ли сакральные истоки в структуре древнеримского военного лагеря, как предполагают Ф. Муллер и другие. Можно утверждать, что оборудованные с размахом и украшенные военные лагеря Позднего Средневековья, как, например, лагерь Карла Смелого под Нанси в 1475 году, убедительно доказывают тесную взаимосвязь между психологической средой турнира и атмосферой военных действий.

Из отношения к войне как к благородной игре чести проистекает и обычай обмена любезностями с врагом, который иногда заявляет о себе и до сих пор еще, в современном, полностью обезчеловеченном способе ведения войны. Порой ему бывает присущ и элемент сатиры, в котором еще отчетливее проступает игровой элемент этого обычая. В междоусобной войне китайских феодалов противнику посылали кувшин вина, которое торжественно выпивалось в атмосфере воспоминаний о свидетельствах чести мирного прошлого¹⁹. Следуя этому обычаю, противники чинно, с оказанием всевозможных знаков почтения приветствуют друг друга, обмениваются подарками—личным оружием, подобно Диомеду и Главку *. Ес-

S*

==115

ли, не долго думая, прибавить сюда один пример из новой истории Запада, то можно вспомнить, что еще при осаде Бреды Фредериком-Хендриком в 1637 году комендант города приказал захваченную его солдатами четверку лошадей и карету любезно вернуть графу Нассаускому, присовокупив 900 гульденов для его солдат. Враг может давать насмешливые и унижительные советы. В распре между Цинем и Чжоу воин с издевательским терпением поучает другого, со стороны противника, как вытащить из грязи колесницу, и в награду слышит слова: «Мы не привыкли обращаться в бегство, как вы»²⁰. Около 1400 года некий граф Вирнебург объявляет поход на город Аахен в условленный день и в определенном месте и советует не мешкая привести с собой балы из Гулика, возбудившего всю распрю²¹.

Эти договоренности о времени и месте сражения составляют кардинальный пункт отношения к войне как к честному состязанию, которое одновременно служит и правовым решением спора. Демаркацию поля битвы можно всецело отождествить с ограждением (нем. hegen) судебного места (dingplaats). Описание этого ритуала встречается в древнорвежских источниках: поле битвы обозначается деревянными колышками или ветками лещины. Это представление продолжает жить и поныне в английском "a pitched battle" (бой, битва по правилам)—наименовании сражения, протекающего в определенном порядке с точки зрения военного искусства. Трудно установить, до каких пределов доходило подобное реальное ограничение поля битвы в серьезных войнах. Уже по своей сущности это была сакральная форма и в качестве таковой всегда могла воспользоваться чисто символическими знаками вместо действительного маркирования. Торжественное предложение времени и места предстоящей баталии донесли до нас многочисленные примеры из средневековой истории. Здесь также сразу подтверждается тот факт, что этот ритуал в первую очередь носит формальный характер, ибо упомянутое предложение, как правило, не находит отклика или отвергается. Карл Анжуйский извещает Вильгельма Голландского, императора Священной Римской империи: что он сам и его люди возле Ассе на поляне будут ждать его три дня.

==116

Герцог **Ян** Брабантский извещает в 1332 году короля Яна Богемского, посылая к нему герольда с обнаженным мечом, что он предлагает определенный для битвы день недели — среду — и определенное место, и к этому добавляет просьбу ответить согласием или назвать свои условия. Король, однако же, в остальном являвшийся образцом господствовавшей тогда ходульной рыцарской моды, заставил герцога прождать его целых три дня под проливным дождем. Битве при Креси (1346) предшествовала переписка двух монархов: король Франции предлагал английскому королю на выбор для сражения два места и четыре дня, а при желании и того больше²². Король Эдуард отвечал, что он-де не смог переправиться через Сену, но целых три дня напрасно ждал противника. Генрих же Трастамара и в самом деле оставил под Нахерой в Испании очень выгодную позицию, желая во что бы то ни стало сразиться с противником в чистом поле, и был разбит.

Сакральная форма вырождается здесь в некую условность, игру рыцарской чести, собственно, не теряя при этом заметно своего изначального, в любом случае существенно игрового характера. Преобладающий интерес— выиграть битву, победить—сдерживал воздействие обычая, укорененного в древнейших культурных отношениях и только там имевшего значение²³.

В том же русле, что и предложение времени и места битвы, лежит притязание на постоянное почетное место в боевом порядке и требование, чтобы победитель три дня оставался затем на поле брани. Первое, право открыть сражение, нередко устанавливаемое грамотой либо отводимое в качестве лена некоторым родам или землям, часто служило поводом для резких столкновений, даже с роковыми последствиями. В знаменитом Никопольском сражении в 1396 году, когда турки наголову разбили отборное войско рыцарей, с большой помпой отправившееся в крестовый поход, шанс на победу был заведомо потерян из-за подобных тщеславных привилегий. Не будем здесь вдаваться в проблему, можно ли всякий раз повторяющееся требование оставаться три дня на поле битвы рассматривать лишь как "sessio triduana" («трехдневное заседание») из правовой практики.

Ясно одно, что благодаря всем этим обычаям церемониального и ритуального типа, унаследованным из самых удаленных друг от друга источников, война отчетливо демонстрирует свое происхождение из примитивно-агональной сферы,

==117

где, еще не разделенные, пребывали вместе игра и борьба, право и жребий²⁴.

Когда мы называем архаичной агональную и сакральную войну, это вовсе не означает, что на ранних этапах культуры все боевые действия проходили в форме упорядоченного состязания или что в современной войне агональному элементу вообще нет больше места. Во все времена существовал человеческий идеал честной борьбы за правое дело. Но в суровой действительности этот идеал с самого начала отвергается либо профанируется. Желание победить всегда сильнее, чем диктуемое чувством чести самоограничение. Человеческая культура может предписывать свои границы насилию, идти на которое видят необходимость государства, однако воюющие стороны настолько захвачены стремлением победить, что человеческая злоба то и дело отпускает удила и позволяет себе все, что только способен измыслить рассудок. Архаическое же общество очерчивает границы допустимого, иными словами, правила игры, непосредственно вокруг тесной группы соплеменников и себе равных²⁵. Честь, верность которой хотят соблюсти, действует только в отношении равных. Обе воюющие стороны признают заведомо ее правила, иначе они недействительны. Коль скоро люди тех времен имеют дело с равными себе, то уже в принципе они вдохновляются чувством чести, с которым связываются дух состязания, требование определенной сдержанности и т. д.²⁶ Но как только оружие направляется на таких, которые считаются неполноценными, называются ли они варварами или как-нибудь иначе, всякие ограничения насилия исчезают. История человечества, как известно, запятнана отвратительной жестокостью, коей гордились, как богоугодным делом, вавилонские и ассирийские цари. Роковое развитие технических и политических возможностей и далеко идущее размывание нравственных устоев в новейшее время почти во всех отношениях—даже в условиях вооруженного мира—парализовали обретенную с великим трудом конструкцию военного права, согласно которому противник признается равноценной стороной, имеющей право на уважительное и честное обращение.

На место примитивного идеала чести и благородства, который коренится в самопрославлении, в продвинутых фазах культуры заступает идеал справедливости, или, скорее, он привязывается к первому, и, как бы жалко и дурно

ни выглядело его воплощение в практике, он становится признанной и вожделенной формой человеческого общежития, которое тем временем из соседства кланов и племен разрастается в сообщество больших народов и государств. Международное право в агональной сфере зарождается как понятие «это противно чести, это против правил». Когда окончательно складывается система международного права, то есть взаимных обязательств между странами и государствами, для агонального элемента в межгосударственных отношениях остается мало места. Именно этот элемент способствует развитию инстинкта политической состязательности до уровня правосознания. Сообщество государств, которое опирается на общепризнанные положения международного права, не дает больше оснований для агональных войн в своем кругу. Однако это не значит, что оно утрачивает все до единой черты игровой общности. Принцип обоюдного равноправия, дипломатические формы, взаимные обязательства соблюдать верность договорам и официальное объявление о прекращении заключенных ранее соглашений формально похожи в той степени на правила игры, что связывают международное сообщество, в какой признается сама игра, то есть, иначе говоря, необходимость упорядоченного человеческого общежития. В данном случае, однако, эта «игра» есть сама основа всей культуры. Термин «игра» здесь еще уместен до некоторой степени чисто формально. Тем не менее фактически дело зашло так далеко, что эта система международного права уже не находит всеобщего признания в качестве основы всей культуры либо игнорируется. Как только члены сообщества государств начинают отрицать на практике непреложность международного права или даже в теории выдвигают на передний план в качестве единственной нормы межгосударственных отношений интерес и власть своей группы, будь то народ, партия, класс, церковь или государство, то с последними чисто формальными рудиментами игрового поведения исчезает также и всякая претензия на культуру, и общество снова опускается на уровень архаической культуры. Во всяком случае, опять вступает в свои «права» неограниченное насилие.

Таким образом, напрашивается важное заключение, что без определенного поддержания игровой позиции культура вообще невозможна. Даже в обществе, совершенно одичалом в результате упразднения правовых норм,

агональный инстинкт не умирает полностью, ибо он коренится в самой природе человека. Прирожденная склонность быть первым и в этих условиях сталкивает разные группы людей и в безумном самовозвышении может их привести к неслыханным крайностям ослепления и безрассудства. Ратуют ли одни за устаревшую доктрину, гласящую, что экономические отношения есть движущая сила истории, выдвигают ли другие совершенно новые философские учения, чтобы дать имя и форму этой жажде торжества над соперником, по сути речь всегда идет о победе, о том, чтобы выиграть состязание, даже если известно, что это «выиграть» уже не может быть выигрышем.

Состязательность ради первенства, несомненно, является для культуры в ее начальной фазе формирующим и облагораживающим фактором. На ранних стадиях, когда господствовал еще наивный, ребяческий разум и живое чувство сословной чести, дух состязательности питал горделивое чувство личной доблести, необходимое молодой культуре. И не только это: в постоянно возобновляемых, освященных ритуалами боевых игрищах прорастают сами формы культуры, развивается структура общественной жизни. Аристократический быт принял форму

возвышающей игры, игры чести и доблести. Именно по той причине, однако, что эта благородная игра лишь в самой ничтожной степени может воплотиться даже в жестокой реальности войны, ее надо пережить в эстетической социальной фикции. Кровавое насилие лишь отчасти позволяет обуздать себя (*barmen*) в благородных формах культуры. Посему дух человеческого общества все снова и снова ищет выхода в прекрасных образах героической жизни, творящейся в благородном соперничестве, в идеальной сфере чести, добродетели, красоты. Идея благородного соперничества, таким образом, является одним из самых мощных импульсов культуры. Когда этот дух разворачивается в систему боевого атлетизма, торжественной коллективной игры, поэтического живописания жизненных отношений, как это было в рыцарстве западноевропейского Средневековья или в японском «бусидо», то эти образы сами в свою очередь существенно влияют на культурную и личную позицию и активность, закаляя мужество и воспитывая чувство долга. Система благородного состязания **как** жизненный идеал и форма жизнедеятель-

[К оглавлению](#)

==120

ности в самом высоком смысле связана самой своей природой с такой общественной структурой, в которой многочисленные мелкопоместные вассалы-воины находятся в зависимости от княжеской власти, освященной авторитетом церкви, а преданность сеньору выступает лейтмотивом существования. Только в таком типе общества, где свободному человеку не нужно трудиться, может процветать рыцарство с его неизбежными турнирами, состязательной формой, позволяющей меряться силами. В этой среде всерьез принимают игру с фантастическими обетами в свершении неслыханных подвигов, тут с головой погружаются в проблемы гербов и флагов, тут объединяются в рыцарские ордена и оспаривают друг у друга высокие места в иерархиях. Время и желание для подобных вещей может иметь только феодальная аристократия. Этот большой агональный комплекс идей, нравов и установлений в наиболее чистом виде сложился на средневековом Западе, в мусульманских странах и в Японии. Пожалуй, еще отчетливее, чем в христианском рыцарстве, фундаментальный характер этого явления раскрывается в Стране восходящего солнца. Самурай исповедовал убеждение: то, что для обыкновенного человека серьезно, для доблестного не более чем игра. Благородное самообладание перед лицом опасности и даже смерти—для него все. Словесный конфликт со взаимным поношением, о котором шла речь выше, может подняться до благородного рыцарского обычая, в котором противники демонстрируют свое владение героической формой. В понятие феодального героизма входит и презрение благороднорожденного ко всему материальному. Японский дворянин выказывал свое хорошее воспитание тем, что не знал достоинства монет. Один японский князь по имени Кэнсин, воюя с другим, по имени Сингэн, жившим в горах, прослышал, что некто третий, открыто не объявлявший Сингэну войны, отрезал пути, по которым в горы подвозилась соль. Тогда Кэнсин приказал своим подданным доставить противнику соль в избытке, написав Сингэну, что он счел достойным презрения этот жест экономической войны. «Я сражаюсь не солью, а мечом»²⁷. Это еще один образчик верности правилам игры.

Нельзя сомневаться в том, что этот идеал рыцарской чести, преданности, доблести, самообладания и верности долгу весьма существенно продвинул и облагородил культуры, его исповедовавшие. И хотя он находил свое вы-

ражение по большей части в фантазии и фикции, тем не менее он совершенно определенно стимулировал духовную активность личности и повысил нравственный уровень и в воспитании и в публичной жизни. Однако исторический образ подобных культурных форм, который столь чарующе перед нами является в эпическом и романтическом ореоле из средневековых христианских и японских источников, неоднократно склонял даже самые кроткие души прославлять войну как источник добродетелей и знаний (*kundigheden*) громче, нежели она в действительности этого когда-нибудь заслуживала. Тема похвалы войне как источнику активности высот человеческого духа порой затрагивалась довольно неосторожно. Выступая перед кадетами Вулиджа *, Джон Рескин явно несколько увлекся, когда стал изображать войну как неперемное условие всех чистых и благородных искусств мирной жизни. "No great art ever yet rose on earth, but among a nation of soldiers" («Нигде на свете не выросло такого большого искусства, как в нации солдат»). "There is no great art possible to a nation but that which is based on battle" («Нация может рождать великое искусство только на почве войны»). "I found, in brief («Короче, я обнаружил),— продолжал он далее, не избегая при этом некоторой наивной поверхностности в обращении с историческими примерами,— that all great nations learned their truth of word, and strength of thought, in war; that they were nourished in war, and wasted by peace; taught by war, and deceived by peace; trained by war, and betrayed by peace—in a word, that they were born in war, and expired in peace" (что все великие нации учились правдивости слова и остроте мысли благодаря войне; что война их вскармливала, а мир опустошал; война их учила, а мир вводил в заблуждение; война их упражняла, а мир предавал—одним словом, что они рождались в войне и угасали в мире»).

В этих словах есть, конечно, доля истины, и выражена сия истина поразительно метко. Но Рескин сам тотчас же опровергает, опрокидывает собственную риторику: все сказанное годится *не для какой угодно* войны. Он, собственно, имеет в виду "the creative, or foundational war, in which the natural restlessness and love of contest among men are disciplined, by consent, into modes of beautiful—though it may be fatal—play" («войну творческую, кладущую всему основу, в которой естественное беспокойство и обуревающая человека радость борьбы дисциплинируются по

всеобщему согласию в формы прекрасной, хотя, возможно, и роковой, игры»). В его представлении все человечество изначально делится на две "races; one of workers, and the other of players" («расы; одна—рабочие, другая—игроки»), то есть воины, "proudly idle, and continually therefore needing recreation, in which they use the productive and laborious orders partly as their cattle, and partly as their puppets or pieces in the game of death" («гордые своей праздностью—и поэтому непрерывно нуждающиеся в развлечении, для которого они используют производящие и трудовые группы населения отчасти как домашний скот, отчасти как марионеток в своей *игре жизни и смерти*»). В беглом замечании Рескина насчет игрового характера архаической войны близко соседствуют глубокая пронизательность и поверхностная игра мысли. Самое важное здесь то, что Рескин правильно оценил роль игрового элемента архаической культуры. Он считает, что архаический идеал воинства нашел свое воплощение в Спарте и в рыцарстве. Однако сразу же после приведенных выше слов его серьезное и честное мягкосердечие берет верх над логикой этих рассуждений, и далее его сочинение, написанное под впечатлением от кровопролития

гражданской войны в Америке, переходит в такую страстную филиппику против *современной* войны—войны 1865 года,—какую только можно себе представить²⁸.

По-видимому, одна из добродетелей действительно зародилась в сфере аристократической и агональной жизни воинства этой ранней эпохи, а именно верность. Верность есть преданность какому-то лицу, делу либо идее, безусловная преданность, исключающая всякие дискуссии о ее причинах и не допускающая сомнений в ее постоянной обязательности. Это позиция, в сильной степени свойственная самой сути игры. Не нужно слишком далеко углубляться, чтобы угадать в этой сфере примитивной жизненной игры истоки добродетели, которая и в своем самом чистом виде, и в своих чудовищных извращениях послужила столь мощным ферментом истории.

Как бы то ни было, на почве рыцарства блистательно расцвели и дали богатые плоды культурные ценности: эпическое и лирическое выражение благороднейшего содержания, пестрое и причудливое искусство украшения, изящные формы церемониала и условностей. Прямая линия тянется от рыцаря через "honnete homme" («благородного человека») XVII века к современному джентльме-

[==123](#)

ну. Латинский Запад включил **в этот культ благородного** воинства и свой идеал куртуазной **любви, которые столь тесно** переплелись друг с другом, **что в конце концов под** узором не стало видно канвы.

И еще об одной вещи следует здесь упомянуть. Говоря обо всем этом как о прекрасных формах культуры—а ведь именно так преподносят нам рыцарство традиции различных народов,—мы рискуем упустить из виду его сакральный фундамент. Все то, что мы представляем себе теперь в виде прекрасной и благородной игры, было когда-то священной игрой. Посвящение в рыцари, турнир, орден, обет, без сомнения, восходят к обычаям инициации далекого, доисторического времени. Теперь уже невозможно восстановить все звенья в этой цепи развития. Так, средневековое христианское рыцарство известно нам главным образом как еще искусственно сохраняемый, отчасти намеренно возрождаемый элемент культуры. В другом месте²⁹ я сделал попытку показать, что значило рыцарство со своей изящно разработанной системой кодекса чести, придворного церемониала, геральдикой, орденовыми союзами и турнирами еще в эпоху Позднего Средневековья. Именно в этой сфере впервые ясно открылась мне внутренняя связь культуры и игры.

[00.htm - glava08](#)

VI. ИГРА И МУДРОСТЬ

Состязание в мудрости.—Знание священных вещей.— Состязание в отгадывании загадок.— Космические загадки.—Освященное знание как кунштюк.—Загадка и урожай.— Состязание в вопросах и ответах на жизнь и на смерть.—Способы разгадывания загадок.—Развлечение и эзотерическое учение для посвященных.— Александр Македонский и гимнасофисты.—Вопросо-ответная форма.— Вопросы царя Менандра.— Состязание в загадках и катехизис.— Вопросы императора Фридриха II.—Игра в загадки и философия.—«Загадочный» стиль ранней философии.—Миф и философия.—Космос как борьба.—Мировой процесс как судилище.

Стремление быть первым выражает себя в таком количестве форм, каково количество предоставляемых обществом возможностей. Способы, которыми друг с другом

==124

состязаются, столь же различны, как и вещи, ради которых состязаются. Решают спор, по очереди бросая жребий либо соревнуясь в силе и ловкости или сражаясь на смерть. Соревнуются в отваге или выдержке, в искусности или познаниях, в похвальбе или хитрости. Дается задание: померяться силами, изготовить какую-нибудь вещь или совершить трудное дело, например, выковать меч или найти причудливую рифму. Требуется ответить на поставленные вопросы. Состязание может принять форму «божьего суда», пари, судебного процесса, обета или загадки. Во всех этих обличиях оно остается в своей сущности игрой, и в этом качестве игры и лежит та отправная точка, исходя из которой можно понять его функцию и значение для культуры.

В начале всякого состязания стоит игра, то есть уговор в определенных рамках времени и места, в соответствии с определенными правилами, в определенной форме совершить нечто такое, что принесет разрядку, спад какого-то напряжения и что при этом находится вне обычного течения жизни. Что именно должно быть совершено и какой это принесет выигрыш — вопрос, примысленный лишь во вторую очередь к игровому заданию.

Необыкновенным подобием отмечены во всех культурах обычаи состязания и значение, которое им придается. Почти совершенное тождество формы уже само по себе доказывает, в какой огромной мере вся агональноигровая деятельность коренится в глубинных основах душевной жизни человека и жизни человеческого сообщества.

Пожалуй, еще яснее, чем в рассмотренных выше областях права и войны, проявляется единообразие форм архаической культуры в состязаниях в знании и мудрости. Для раннего человека что-то мочь или сметь означало власть, а что-то знать—магическую власть. В сущности говоря, для него всякое отдельное знание есть священное сведение, тайное и чудотворное знание. Ибо для него всякое знание находится в прямой связи с самим миропорядком. Согласный ход вещей, предустановленный и направляемый богами, усердно поддерживаемый культом ради сохранения жизни и во благо человека, этот *ṛtam*, если обратиться к древнеиндийскому названию, ничем иным так надежно не оберегается, как знанием человека о святых вещах и их сокровенных именах, о происхождении мира.

==125

Поэтому во время священных празднеств люди состязаются в подобном знании, ибо в произнесенном слове оживает влияние на упомянутый мировой порядок. Состязания в священном знании коренятся в самой толще культа и составляют его существенную часть. Вопросы, которые поочередно или в ответ на вызов задавали друг другу жрецы во время жертвоприношения, суть загадки в самом полном смысле этого слова, совершенно аналогичные по форме и тенденции загадке как социальной игре.

Функция подобных сакральных состязаний в загадках, пожалуй, нигде не выступает столь же отчетливо, как в ведийской традиции. Эти состязания являются такой же существенной частью процедуры крупных праздников жертвоприношения, как сама жертва. Брахманы состязаются в *jatavidya* «знании начал», или в *brahmodya*, что лучше всего передать как «произнесение священных истин». В этих именовании священной игры уже имплицировано, что задаваемые вопросы в первую голову относятся к Космосу и его происхождению. Различные песни Ригведы заключают в себе прямое поэтическое отражение такого рода состязаний. В гимне I, 164 Ригведы вопросы частью касаются космических явлений, частью разгадка ставит их в смысловую связь с ритуалом жертвоприношения.

«Я спрашиваю тебя о крайней границе земли. Я спрашиваю, где пуп мироздания. Я спрашиваю тебя о семени племенного жеребца. Я спрашиваю о высшем небе речи» 1 *.

В гимне VIII, 29 в десяти типичных вопросах описываются через их приметы и атрибуты самые главные боги, ответом каждый раз должно служить имя бога².

«Один темно-рыжий, разноликий, нежный, юный; он украшает себя в золото (Сома). Опустился в лоно некто сияющий, самый мудрый из богов (Агни)» и т.д.

Вначале в этих гимнах еще преобладает характер ритуальных загадок, а их отгадка опирается на знание ритуала и его символики. В этой форме загадок, однако, непосредственно зарождается и зреет самая глубокомысленная философия, касающаяся основ сущего. Величественный гимн Ригведы X, 129 был не без основания назван Паулем Дейссеном «достойным наибольшего восхищения произведением (*stuk*) философии, дошедшим до нас из древних времен»³.

1. «Тогда не было бытия; но и ничто не существовало

==126

тоже. Не было воздушного пространства, и небосвода над ним не было. Что двигалось тогда? И где? Под чьей защитой? Состояла ли глубокая бездна из одной воды?

2. Тогда не было смерти, не было и не-смерти; не было различия между днем и ночью. Только Это дышало само по себе, без всякого дуновения; и ничего не было иного, кроме Этого»⁴.

В аффирмативном построении этих стихов и двух последующих за ними форма загадки просвечивает еще единственно через поэтическую структуру песни. Но затем снова возвращается форма прямого вопроса.

6. «Кто знает, кто здесь поведает, откуда возникло, откуда это творение...» *

Если признать, что эта песня выдает свое происхождение из ритуальной песни-загадки, которая в свою очередь снова представляет собой литературную передачу действительно происходивших состязаний в загадках во время празднества жертвоприношения, то тем самым со всей возможной убедительностью раскрывается генетическая связь между игрой в загадки и священной философией.

В некоторых гимнах Атхарваведы, как, например, в гимне X, 7 и 8, целые серии таких загадок-вопросов собраны вместе, свободно выстроены вереницей и подведены под один знаменатель, независимо от того, идет ли следом разгадка или они остаются без ответа.

«Куда уходят полумесяцы, куда луны, соединяясь с годом? Куда уходят времена года... скажи мне их skambha!⁵ Куда придти вождедея спешат две девы различного облика, день и ночь? Куда придти вождедея спешат воды?»

Почему никогда не стихает ветер, почему не отдыхает дух? Почему никогда не останавливаются воды, стремясь к истине?»⁶ * * .

Нам не дано определить в этих продуктах древнейшей экзальтации и восторга перед тайнами бытия разделительную грань между священной поэзией, мудростью, граничащей с безумием, глубочайшей мистикой и рядящимися в покров тайны словесами. Слово этих древних священников-певцов все время парит над воротами непознаваемого, которые закрыты для нас, как были закрыты и для них. Здесь остается сказать лишь следующее. В этих культовых состязаниях рождается философия, не *из пустой* игры, но *в священной* игре. Здесь культивируется мудрость как священное упражнение искусности ума. Фи-

==127

лософия здесь рождается в игровой форме. Космогонический вопрос, вопрос о том, как могло появиться все то, что есть в мире,— один из первых вопросов, всегда занимавших и занимающих человеческий ум. Экспериментальная детская психология показывает, что значительная часть вопросов, которые задает ребенок в возрасте шести лет, фактически носит космогонический характер: кто гонит воду в реке, откуда берется ветер, вопросы о жизни и смерти и т. д.⁷

Вопросы-загадки ведийских гимнов прямиком ведут нас к глубокомысленнейшим суждениям упанишад. В нашу задачу, однако, не входит подробнее рассматривать философское содержание священных загадок, мы хотим прояснить их игровой характер и как можно отчетливее представить их значение для истории культуры.

Состязание в загадках, далекое от того, чтобы быть чистым развлечением, представляет собой существенную часть культа жертвоприношения. Без разгадывания загадок невозможно обойтись так же, как и без самой жертвы⁸. Это способ принуждать богов. Интересная параллель с древнеиндийским обычаем встречается у племени тораджи на Центральном Целебесе⁹. Загадывание загадок на их праздниках разрешается лишь в определенный промежуток времени, начиная с того дня, когда рис «беременеет», и до начала уборки урожая, поскольку «выход» загадок способствует «выходу» колосьев риса. Каждый раз, когда загадка разгадывается, хор вставляет какое-нибудь пожелание: «Крак! Выходи, о наш рис, выходите, тучные колосья, там наверху, в горах, там внизу, в долинах!» Во время года, предшествующее этому периоду, на всякие литературные занятия накладывается табу, поскольку они могут пагубно отразиться на произрастании риса. Одно и то же слово "wailo" обозначает «загадку» и «сорго» — полевой злак, который в качестве средства пропитания местного населения вытеснен рисом¹⁰.

Кто более или менее ориентируется в литературе Вед и Брахманов, тот знает, что ее объяснения происхождения вещей очень сильно разнятся, противоречат друг другу, отличаются чрезвычайной пестротой, запутанностью и вычурностью. Ни общего смысла, ни взаимосвязи частей в них найти нельзя. Если при этом, однако, иметь в виду изначально игровой характер космогонических

спекуляций и происхождение этих толкований из ритуальной загадки, то становится ясным, что эта запутанность про-

==128

истекает не столько из хитроумия и тщеславного корыстолюбия жрецов, желающих превознести свое жертвоприношение над всеми другими¹¹, сколько, по всей вероятности, из того факта, что бесчисленные противоречивые толкования во время оно были столь же бесчисленными разгадками ритуальных загадок.

Загадка проявляет свой священный, то есть, иначе говоря, «опасный» характер в том факте, что в мифологических или ритуальных текстах она почти всегда бывает роковой, такой задачей, в разрешение которой вовлекается сама жизнь. Жизнь есть ставка в игре и выигрыш за разгадку. С этой чертой согласуется и тот факт, что самой высшей мудростью считалось задать такой вопрос, на который бы никто не смог ответить. Оба этих момента встречаются вместе в древнеиндийском рассказе о царе Джанаке, который выставил тысячу коров в качестве приза в богословском споре брахманов, пришедших на его праздник жертвоприношения¹². Мудрый Яджнавалкья заранее велит пригнать всех коров к себе, после чего с блеском побивает всех своих противников. Когда один из них Видагда Шакаля не может найти ответ на один вопрос, голова слетает у него с плеч, что, по-видимому, является школярской версией мотива, что проигравший поплатится головой. Когда в конце концов уже никто не смеет задавать ему вопросы, Яджнавалкья торжествующе восклицает: «Почтенные брахманы, кто из вас желает, пусть спрашивает меня или спрашивает всех, или я спрошу того, кого вы пожелаете, или спрошу всех вас!» *

Игровой характер здесь, что называется, ясен как божий день. В игру вовлекается сама священная традиция. Степень серьезности, с которой эта история была включена в священные книги, нам столь же мало известна и по сути безразлична, как и вопрос, действительно ли кто-нибудь потерял жизнь потому, что не смог разрешить загадку. Главное здесь—игровой мотив как таковой. В древнегреческой традиции такое состязание в загадках, поражение в котором оплачивается жизнью, можно найти, хотя и в несколько размытом виде, в легенде о ясновидцах Калхасе и Мопсе * *. Калхасу предсказывали, что он умрет, когда встретит ясновидца лучшего, чем он сам. Он встречает Мопса, и они начинают состязание в загадках, которое выигрывает Мопс. Калхас умирает от огорчения или, может быть, убивает себя сам от злости. Его ученики

==129

переходят к Мопсу¹³. Мне кажется очевидным, что здесь в искаженном виде повторяется мотив роковой загадки, где ставка—жизнь.

Устойчивым мотивом является состязание в вопросах со ставкой на жизнь в эддической традиции легенд. В «Речах Вафтруднира» * Один состязается в мудрости со всеведущим великаном, хранящим знание древнейших времен. Это—пари в полном смысле слова, испытание удачи, в котором проигрыш стоит головы. Сначала спрашивает Вафтруднир, затем Один. Вопросы они задают мифологического и космогонического характера, совершенно в том же духе, что и

ведийские герои: откуда взялись день и ночь, откуда зима и лето, откуда ветер? В «Речах Альвиса» * * Тор спрашивает карлика Альвиса об именах всех вещей у асов, ванов, людей, великанов и карликов, и в Хель; в конце концов карлика поражает дневной свет, и он превращается в камень. Такую же форму имеет песнь о Фьельсвинне. В загадках Хейдрекса*** мотив таков. Конунг Хейдрек поклялся, что любой провинившийся перед ним может выкупить свою голову, если задаст ему загадку, которую он, конунг, не сумеет разгадать. Хотя большинство этих песней относят к древнейшим в «Эдде», а в планы поэтов вряд ли входило нечто большее, кроме искусства стихосложения, с первого же взгляда очевидна связь этого эпизода со священным состязанием в загадках.

Ответ на вопрос, содержащийся в загадке, находят не по размышлению и не с помощью логических рассуждений. Ответ есть некое разрешение, внезапное освобождение от оков, которые налагает на вас вопрошающий. Отсюда как результат то, что правильный ответ тотчас же лишает спрашивающего силы. В принципе на каждый вопрос есть только один ответ. Его можно найти, если знать правила игры. Эти правила игры носят грамматический, поэтический либо ритуальный характер. Нужно знать язык загадок, нужно знать, какая категория явлений обозначается символами вроде колеса, коровы, птицы. Если возможен другой ответ, согласный с правилами, которого спрашивающий не ожидал, то дела его будут плохи. С другой стороны, одна и та же вещь может быть изображена или выражена самыми разными способами, то есть скрыта под оболочкой самых разных загадок. Зачастую отгадка той или иной загадки кроется единственно в знании определенного священного **или** тайного имени **ве-**

[К оглавлению](#)

==130

щей, как, например, в упомянутых выше «Речах Вафтруднира».

Если бы здесь дело шло о загадке как форме вообще, а не об игровом качестве и функции загадки культуры, тогда следовало бы глубже вникнуть в этимологические и семантические ассоциации, связующие слово "gaadsel" («загадка») с "raad", "raden", внешне на первый взгляд имеющим двойной смысл — и «дать совет», и «разрешить загадку». Подобным же образом греческое слово *ainos*, (*ainos*)— «изречение, выражение, пословица» — связано с *ainigmos*, (-ma) (загадка). Формы выражений типа "raad", "gaadsel" («совет», «загадка»), мифический *exempel* (изречение, афоризм), басня (*fabel*) и пословица с точки зрения культурно-исторической находятся в тесном родстве. Все это мы, однако, приводим здесь только *pro memoria* (для памяти), дабы теперь проследить еще и другие направления, в которых развивалась загадка.

Как можно умозаключить, загадка в принципе и в начале есть священная игра, то есть она лежит на грани игры и серьезного; ее наделяют большим значением, но при этом она не теряет своего игрового характера. И хотя впоследствии наблюдается ее разветвление как в сторону развлечения, так и в сторону эзотерического учения для посвященных, не следует считать, что тут серьезность впадает в шутливость, а игра возвышается до серьезности. Гораздо скорее напрашивается вывод, что жизнедеятельность культуры исподволь проводит определенную черту между обеими сферами, которые мы различаем как серьезное и игру, которые однако на своей ранней стадии образуют нерасчлененную духовную среду, где и зарождается культура.

Загадка, или, выражаясь более обобщенно, заданный вопрос, помимо своего магического действия, остается важным агональным элементом социального общения. Как общественная игра

загадка вписывается в разного рода литературные схемы и ритмические формы, как, например, модель цепного вопроса, когда различные вопросы, непрерывно нарастая, следуют вереницей один за другим, или вопросы о том, что превосходнее всего на свете, например: «Что слаще меда?» и т. п. У греков большой любовью пользовались в качестве коллективной развлекательной игры «апории», то есть вопросы, на которые нельзя найти окончательного ответа. Их можно рассматривать как ослабленную форму роковой загадки. **Сквозь** эту игру

==131

словно просвечивает фатальный вопрос Сфинкса: здесь в принципе та же самая ставка—жизнь. Красноречивый пример того, каким образом перерабатывает позднейшая традиция мотив рокового вопроса, так что в нем еще отчетливо проступает сакральная основа, дает история встречи Александра Великого с индийскими гимнософистами. После взятия одного города, оказавшего ему сопротивление, Александр приказывает позвать к себе десять мудрецов, что советовали воевать против него. Он задаст им неразрешимые вопросы. Кто ответит хуже всех, будет первым лишен жизни. Один из них будет выносить свое суждение об ответах. Если будет он судить хорошо, то спасет себе жизнь. Вопросы большей частью носят характер космологических дилемм, игровых вариантов священных загадок ведийских гимнов. Кого больше: живых или мертвых? Что больше: море или земля? Что было прежде: день или ночь? Ответы на эти вопросы скорее суть искусные логические фокусы, нежели мистическая мудрость. Когда в конце концов один из мудрецов на вопрос, кто же ответил хуже всех, произносит: один отвечал хуже другого,— он расстраивает весь план Александра: теперь никого нельзя казнить¹⁴ *.

Намерение перехитрить противника загадкой есть существенный элемент дилеммы — вопроса, ответ на который в любом случае должен оказаться во вред отвечающему. То же самое относится к загадке с двойным решением, из которых первым приходит на ум одно, неприличное; такого рода загадки встречаются уже в Атхарваведе¹⁵.

Среди мозаичных и сложных форм, в которых загадка становится литературной, будь то для развлечения либо для назидания, некоторые заслуживают особого внимания, поскольку весьма отчетливо являют нашему взгляду взаимосвязь игрового и сакрального. Первая из них— беседа в форме вопросов религиозного либо философского содержания. Ее можно встретить в истории самых разных культур. Тема ее—мудрец, которому поочередно задает вопросы группа мудрецов либо один человек. Заратуштра предстает таким образом перед шестьюдесятью мудрецами царя Виштаспы, Соломон отвечает на вопросы царицы Савской. В литературе Брахманов часто встречается мотив, когда молодой брахмачарин приходит на царский двор и там или подвергается опросу, или сам задает вопросы и так из ученика становится учителем**. Вряд ли нужно **здесь** доказывать, **что** эта форма тесней-

==132

шим образом примыкает к архаическому состязанию в загадках. Характерен в этом отношении один рассказ из «Махабхараты»¹⁶. Проблуждав по лесу, Пандавы выходят к прекрасному пруду. Водяной царь запрещает им напиться из пруда, пока они не ответят на его вопросы. Все, кто это

делают, падают бездыханными наземь. В конце концов Юдхитхира выражает готовность ответить на вопросы водяного царя. Вслед за этим начинается игра в вопросы и ответы, которая наглядным образом иллюстрирует переход от священной космологической загадки к игре ума и преподносит в этой форме почти все индийское учение о морали *.

Если рассудить здраво, то религиозный диспут времен Реформации, как, например, между Лютером и Цвингли в 1529 году в Марбурге или между Теодором де Безом и его коллегами с католическими прелатами в 1561 году в Пуасси, есть не что иное, как прямое продолжение старого священного обычая.

Среди литературных творений, подсказанных этой формой в виде вопросов и ответов, рассмотрим повнимательнее еще одну.

«Милиндапаньха» ("Milindapanha"), то есть «Вопросы Менандра»,—это рукопись на пали, вероятно, составленная на заре нашего летосчисления; хотя она сама и не принадлежит к числу канонических, однако высоко почиталась как южными, так и северными буддистами. Она воспроизводит беседы царя Менандра, который во II веке до н.э. распространил господство греков на Бактрию, с великим архатом Нагасеной**. Содержание и направленность памятника носят чисто религиозно-философский характер, но форма и тон полностью соответствуют состязанию в загадках. Характерен уже сам зачин этих бесед. Царь сказал: — Почтенный Нагасена, не хотите ли Вы вступить со мной в разговор?

— Если Ваше Величество желает беседовать со мной, как беседуют друг с другом мудрецы, я согласен, но, если **Вы** будете говорить со мной, как разговаривают цари, я не согласен.

— А как беседуют **мудрецы, почтенный Нагасена?** Следует объяснение: — Мудрецы не гnevаются, если их ставят в тупик, цари же гnevаются.

Тогда царь дает согласие вести беседы на основе рав-

==133

ноправия, совсем так же, как в игре, называемой gaber, у Франциска Анжуйского. В поединке принимают участие также придворные мудрецы Менандра. Публику образуют пятьсот Уоака, то есть ионийцев, греков, и восемьдесят тысяч монахов. Нагасена порой ставит «проблему о двух остриях, глубокомысленную, трудно распутываемую, крепче узла», и придворные мудрецы сетуют, что он мучит их каверзными вопросами еретического толка. И в самом деле, это типичные дилеммы, сопровождаемые торжествующим вызовом: «Попробуйте-ка разберитесь, Ваше Величество!» И так в сократической форме нам излагаются основные положения буддистского учения в простых философских формулировках.

К жанру религиозных диспутов в форме вопросов и ответов принадлежит в конечном итоге и трактат «Видение Гюльви» из Снорриевой «Эдды» *. Ганглери начинает свой диалог с Высоким в форме состязания, после того как тот вначале привлек внимание конунга Гюльви, сумев жонглировать семью ножами.

Священный поединок в загадках о происхождении вещей и состязание в каверзных вопросах о чести, о благе, о жизни связаны рядом промежуточных звеньев с богословско-философским диспутом. В этом же русле лежат и другие формы диалога, такие, как ритуальное славословие и

катехизис вероучения. Эти формы, пожалуй, нигде не соприкасаются и не переплетаются столь тесно, как в «Авесте», где учение излагается главным образом в форме вопросов и ответов между Заратуштрой и Ахуромаздой **. «Ясна» (Yasnas), то есть литургические тексты ритуала жертвоприношения, еще несут на себе отпечаток примитивной игровой формы. Типично богословские вопросы касательно учения, образа жизни и ритуала то и дело перемежаются древними космогоническими вопросами, как, например, в «Ясна», ст. 44¹⁷. Каждый стих начинается словами Заратуштры: «Об этом вопрошаю вас, дайте мне верный ответ, о Ахура», а затем поочередно следуют вопросы, начинаемые словами «Кто же тот, который...» или «Мы ли это...», «Кто подпер землю снизу и воздушное пространство сверху так, что они не упали друг на друга?..», «Кто сопряг скорость с ветром и тучами?», «Кто сотворил благословенный свет и тьму... сон и явь?» А ближе к концу звучит примечательный вопрос, из которого видно, что перед нами здесь и в самом деле некий реликт древнего состязания в загадках. «Засим **во-**

==134

прошаю я вас... получу ли я свою награду, десять кобыл с одним жеребцом и одним верблюдом, которых мне о Mazda, посулили?» Чисто катехизисные вопросы касаются происхождения и характера благочестия, различения добра и зла, разных вопросов непорочности, противоборства злему духу и т.д.

Воистину никак не мог предполагать тот швейцарский проповедник, который в стране и в эпоху Песталоцци дал своему катехизису для детей заглавие "Ratselbuchlein" («Книжечка загадок»), насколько близок был он со своей идеей к древнейшим культурно-историческим традициям.

Богословско-философский спор в форме вопросов и ответов вроде диалога царя Менандра с Нагасеной в конечном итоге прямо подводит к вопросам научного характера, которые задавали придворным ученым или чужеземным мудрецам монархи более поздних эпох. До нас дошел целый список вопросов, которые задавал император Фридрих II Гогенштауфен своему астрологу Михаилу Скоту¹⁸, а также серия его философских вопросов мусульманскому ученому Ибн Сабину в (in) Марокко. Первый список в связи с нашим контекстом особенно интересен в силу смещения космологической, чисто естественнонаучной и теологической темы. На чем покоится Земля? Сколько небес над ней? Как восседает Господь на своем троне? Каково различие между душами людей, осужденных на вечные муки, и падшими ангелами? Сплошная ли Земля или же в ней есть пустоты? Отчего морская вода соленая? Как получается, что ветер дует с разных сторон? А почему дымят или извергаются огнедышащие горы? Как получается, что души умерших, по-видимому, никогда больше не просятся на Землю? и т. д. Так, стало быть, давние мотивы перемешаны с новыми.

«Сицилийские вопросы», заданные Ибн Сабину, звучат скептически, в них больше собственно философского, аристотелианского, чем в предыдущих. Но и они еще примыкают к старому жанру. Молодой мусульманский философ просто-напросто отчитывает императора: «Вы задаете глупые и беспомощные вопросы и противоречите сами себе». В том, как спокойно и скромно реагирует император на этот нагоняй, Хампе видит «Фридриха как человека» и хвалит его за это. Но Фридрих, как и царь Менандр, знает, что игра в вопросы-ответы играется на рав-

==135

ных: если повторить слова старого Нагасены, собеседники разговаривают не как цари, а как мудрецы.

В позднюю эпоху греки еще сознавали определенную взаимосвязь между игрой в загадки и началами философии. Клеарх, один из учеников Аристотеля, изложил в трактате о пословицах теорию загадки, где свидетельствует, что некогда это было предметом философии. Древние имели обыкновение через загадки выказывать свою образованность (*paideia*), что имеет явное отношение к философского рода упражнениям в разгадывании загадок, о чем шла речь выше^{1C}. И в самом деле, совсем нетрудно и не лишено смысла провести связующую нить от древнейших вопросов-загадок к первым памятникам греческой философии.

Оставим в стороне вопрос, в какой степени слово *проблема* (*problema*) само по себе выдает происхождение философского суждения из некоего вызова, задания, вопроса. Ясно, однако, что взыскующий мудрости человек начиная с древнейших времен и вплоть до поздних софистов и риториков выступает так же, как участник вооруженного поединка. Он бросает вызов соперникам, задевает их резкой критикой, а свои собственные мнения превозносит как истину со всей юношеской самоуверенностью человека архаической эпохи. Стиль и форму ранних философских опытов отличают полемичность и агональность. Речь постоянно ведется от первого лица. Когда Зенон Элейский возражает своим противникам, он делает это в виде апорий, то есть исходит, по видимости, из их же собственных предпосылок, но выводит отсюда два противоречащих друг другу и взаимоисключающих следствия. Форма эта еще ясно выдает сферу загадок. «Зенон спросил: "Если пространство есть нечто, в чем оно тогда должно помещаться?"—"*Загадку* эту разрешить нетрудно"»²⁰. Для Гераклита «Темного» природа и жизнь представляют собой *griphos*, загадку, сам же он разгадыватель загадок²¹. Изречения Эмпедокла нередко звучат подобно мистическим ответам на загадки. Они еще облечены в поэтическую форму. Дикие до гротеска представления учения Эмпедокла касательно происхождения животных не уступили бы древнеиндийским «Брахманам» с их необузданной фантазией: «У нее выросло множество голов без шеи, руки блуждали вокруг туловища без плеч, а глаза вращались, лишённые лбов»^{22*}. Ранние философы вы-

==136

сказываются в тоне пророчества и энтузиазма. Их абсолютная безапелляционность сродни категоричности жреца у же"ртвенника либо мистагога. Их проблемы—о первопричине всех вещей, о начале—*архе* (*arche*), становлении—(*пυσις*; *physis*). Это древнейшие космогонические проблемы, с незапамятных времен поставленные в форме загадок и разрешаемые в форме мифа. Прямым путем из странных образов мифической космологии вроде пифагорейского представления о 183 мирах, сопрягающихся один с другим в форме равностороннего треугольника²³, вырастает со временем логическая спекуляция касательно облика Вселенной.

Агональный момент ранней философии проявляется, на мой взгляд, еще и особенно в том, что люди были склонны рассматривать мировой процесс как извечную борьбу первоначальных противоположностей, борьбу, лежащую в сути всех вещей, как, например, китайская антиномия «инь» и «ян».

Для Гераклита борьба была «отцом всех вещей». Эмпедокл выставлял в качестве двух принципов, управляющих всем мировым процессом с самого начала и навечно, понятия (φιλα (philia), «связь, склонность, симпатия» и νεκος; (neikos)—«спор, распря, вражда». Судя по всему, не случайно склонность ранней философии к антитетическому объяснению бытия корреспондирует с антитетическим и агональным устройством раннего общества. Люди испокон веку привыкли мыслить все сущее в дуализме противоположностей, видеть во всем господство состязательности. Гесиод еще упоминает добрую Эриду, благую распря, наряду со злокозненной.

Этой предполагаемой взаимосвязи отвечает также представление, в силу которого извечное противоборство всего сущего, противоборство Physis воспринимается как правовой спор. Тем самым мы вновь оказываемся в средоточии архаической культурной игры. Вечная борьба Природы есть, стало быть, борьба-состязание перед судом. Согласно Вернеру Егеру²⁴, понятия Kosmos (порядок), Dike (справедливость) и Tisis (это последнее равнозначно возмездию, каре) перенесены из области права, где они возникли, на мировой процесс, с тем чтобы осознать его в терминах правосудия. Аналогичным образом слово ama (aitia) первоначально обозначало юридическое понятие вины, прежде чем оно стало общим термином для выражения естественной причинности. Анаксимандр первым

==137

придал этой идее форму; к сожалению его высказывание сохранилось только в самом фрагментарном виде²⁵: «Но из чего ведут свое происхождение все вещи (имеется в виду—из бесконечности), в том же самом найдут они неизбежно конец. Ибо они должны друг Другу дать искупление и нести покаяние за свою несправедливость, по велению времени»²⁶. До конца ясным это изречение не назовешь. Во всяком случае оно касается представления, что Космос должен сам нести покаяние за некую свою неправоту *. Что бы ни имелось тут в виду, в этих словах кроется очень глубокая мысль, созвучная христианским представлениям. Встает, однако, вопрос, действительно ли в основе этого представления уже лежала зрелая идея государственного устройства и правовой системы, каковые явили нам греческие города-государства. Не имеем ли мы здесь дело скорее с намного более древним слоем понятий о праве? Не заявляет ли тут о себе та уже упоминавшаяся архаическая концепция права и возмездия, когда идея права еще скрывалась под обычаем бросать жребий и меряться силами—словом, когда правовой спор еще был священной игрой? Один из фрагментов Эмпедокла говорит применительно к могучей борьбе стихий о наступлении времени, когда эти первоосновы взаимно определяются великою клятвой²⁷. Видимо, просто невозможно постичь во всем объеме смысл этого мистикомифического образа. Ясно, однако, что мысль философапровидца здесь витает в сфере игровой борьбы за право, которое предстало перед нами в качестве важной основы примитивной культурной и духовной жизни.

[00.htm - glava09](#)

VII. ИГРА И ПОЭЗИЯ

Сфера поэзии.—Поэзия как витальная функция культуры.—Vates.—Поэзия родилась в игре.—Социальная поэтическая игра.—«Инга-фука».—«Пантун».—«Хайку».—Формы поэтических состязаний.—Cows d 'atour.—Поэтические задачи.—Импровизация.—Свод знаний в поэтической форме.—Юридические тексты в стихах.—Поэзия и право.—Поэтическое содержание мифа.—Может ли миф быть серьезным?—Миф представляет игровую фазу

культуры.— Тон «Младшей Эдды».—Все поэтические формы суть формы игровые.— Поэтические мотивы

==138

вы и мотивы игровые.—Поэзия бытует в состязании.— Поэтический язык есть язык игры.— Язык поэтических образов и игра.—«Темный» стиль поэзии.—Лирика «темна» по природе.

Кто собирается говорить об истоках греческой философии в их связи с древнейшими сакральными состязаниями в мудрости, тот сейчас же и неминуемо окажется на грани либо даже за гранью, разделяющей религиознофилософские и поэтические способы выражения. Поэтому желательно рассмотреть теперь вопрос о сущности поэтического творения. В определенном смысле этот вопрос является центральной темой обсуждения взаимосвязи между игрой и культурой. Ибо в то время как религия, наука, право, война и политика в высокоорганизованных формах общества, по всей видимости, мало-помалу теряют точки соприкосновения с игрой, которые на ранних стадиях культуры у них имелись, как это совершенно очевидно, в столь большой мере, поэтическое творчество, родившееся в сфере игры, по-прежнему чувствует себя в ней как дома. Poiesis есть игровая функция. Она обретается в поле деятельности духа, в собственном мире, созданном для себя духом, где вещи имеют иное, чем в «обыденной» жизни, лицо и связаны между собой иными, не логическими, узами. Если серьезно понимать как то, что может быть до конца выражено на языке бодрствующей жизни, то поэзия никогда не станет совершенно серьезной. Она стоит по ту сторону серьезного—у первоисточков, к которым так близки дети, животные, дикари и ясновидцы, в царстве грез, восторга, опьянения и смеха. Чтобы понять поэзию, нужно обрести детскую душу, облачиться в нее, как в волшебную рубашку, а мудрость ребенка поставить выше мудрости взрослого. Из всех вещей ничто не стоит так близко к чистой идее игры, как эта доисторическая (primatevales) сущность поэзии, понятая и выраженная Вико уже два столетия назад¹.

Poesis doctrinae tanquam somnium, поэзия—как бы сон науки, гласит глубокомысленное изречение Фрэнсиса Бэкона. В образных мифологических представлениях первобытных народов об основах бытия, как в зародыше, уже заключен смысл, который позже найдет осознание и выражение в логических формах и терминах. Филология и теология стремятся проникнуть все глубже в суть этого мифологического ядра ранних верований². В свете изна-

==139

чального единства поэзии, святого вероучения, философии и культа по-новому воспринимается все функциональное значение древних культур.

В качестве первой предпосылки к такому постижению необходимо освободиться от мысли, что поэзия имеет только эстетическую функцию, что понять и объяснить ее можно только из эстетических оснований. Во всякой живой, процветающей цивилизации, и прежде всего в архаических культурах, поэзия выполняет витальную, социальную и литургическую функции. Любая древняя поэзия есть вместе с тем и в то же самое время культ, праздничное увеселение, коллективная игра, проявление искусности, испытание или загадывание загадок, мудрое поучение,

переубеждение, околдование, ясновидение, пророчество, состязание. Нигде, пожалуй, не найти столь разительного соединения всякого рода мотивов архаического сакрального быта, как в третьей песне финского народного эпоса «Калевала»*. Старый мудрый Вяйнямёйнен околдовывает молодого бахвала, который дерзнул вызвать его на поединок. Вначале они состязаются в знании природных вещей, затем спорят о происхождении всего сущего, причем юный Ёукахайнен имеет смелость претендовать на участие в самом творении. Но тогда старый волшебник *впева*ет его в землю, в топь, в болото, сначала по пояс, потом по плечи, наконец, до губ, пока тот наконец не обещает ему свою сестру Айно. Сидя на камне песен, Вяйнямёйнен поет целых три часа, чтобы освободить безрассудного от своих могучих чар, расколдовать его. Все формы состязания, о которых мы говорили выше: соревнование в хуле и похвальбе, «тяжба мужей», соперничество в знании космогонии,—соединяются здесь в одном бурном и вместе с тем сдержанном потоке поэтического воображения (*verbeelding*).

Поэт—Vates, одержимый, неистовый, вдохновленный богами (*enthousiaste*). Он многосведущий, *sja'ir*, как называют его древние арабы. В мифах «Эдды» мед, который пьют, чтобы стать поэтом, готовят из крови Квасира, мудрейшего среди созданий—никто не смог задать ему такой вопрос, на который не знал бы он ответа. Из поэтаясновидца лишь постепенно выделяются фигуры пророка, жреца, оракула, мистагога, стихотворца, а также философа, законодателя, оратора, демагога, софиста и ритор. Древние поэты Греции осуществляют еще ярко выраженную социальную функцию. Они обращаются к народу как

[К оглавлению](#)

==140

наставники, увещевают его. Они выступают **как** вожди народа; софисты появляются позднее³.

Фигуру vates во многих ее гранях представляет в древнеисландской литературе *thuir*, называемый в англосаксонском *thyle*⁴. Самый наглядный пример тула— Старкад; Саксон правильно переводит это слово как vates*. *Thuir* выступает временами то как вещатель литургических формул, то как исполнитель в священном драматическом представлении, то как приносящий жертву, то как колдун. Иногда он бывает только придворным поэтом и оратором. Его ремесло передают даже словом *scuiga*—«скоморох». Соответствующий глагол *thylja* означает произнесение религиозного текста, а также «колдовать» и «бормотать». Тул—хранитель всех мифологических и поэтических преданий. Это мудрый старец, который знает историю и традиции, чей голос звучит во время торжеств, кто может перечислить родословные героев и знати. В его ведение входят, в особенности, и состязания в красноречии и всевозможных познаниях. В этой функции встречаем мы его в Унферте из «Беовульфа». *Manþjainabŕ*, «тяжба мужей», о которой мы говорили ранее, состязания в мудрости Одина с великанами и карликами также относятся к компетенции тула. Известные англосаксонские поэмы «Видсид» и «Скиталец» были, видимо, типичными творениями подобных разносторонних придворных поэтов. Все эти черты самым естественным образом выстраиваются в образ архаического поэта, чья функция, по-видимому, во все времена была сакральной и вместе литературной. Эта функция, будь она священной или нет, всегда коренится в какой-либо форме игры.

Еще несколько слов о древнегерманском типе vates'a. Нам не кажется слишком смелым желание видеть потомков тула в феодальном Средневековье, с одной стороны, в шпильманах и жонглерах (*joculator*), а с другой — в герольдах. У этих последних, о которых мы уже говорили в связи с состязаниями в хуле, обязанности преимущественно совпадают с функциями «культовых

ораторов» древности. Они хранят в памяти историю, традиции и генеалогию, выступают во время торжественных событий, и главным образом с официальными восхвалениями либо поношениями.

Поэзия в своей первоначальной функции как фактор ранней культуры рождается в игре и как игра. Это освященная игра, но в своей священности эта игра все же по-

==141

стоянно остается на грани необузданности, шутки, развлечения. О сознательном удовлетворении потребности в прекрасном еще очень долго нет и речи. Оно тайно содержится в воскрешении священного акта, который через поэтическую форму реализует себя и переживается как чудо, как праздничное опьянение, как экстаз. Но это еще не все, ибо в то же самое время поэтическая способность расцветает и в радостной и захватывающей общественной игре, и в бурных, темпераментных состязаниях отдельных групп архаического коллектива. Ничто не могло быть более плодородной почвой для поэтической экспрессии, чем радостное сближение полов во время чествования весны или другие праздничные события в жизни племени.

Этот последний рассмотренный нами аспект — поэзия как вылившаяся в слове форма без конца возобновляющейся игры взаимного влечения и отталкивания юношей и девушек, в поединке шуточного остроумия и виртуозности—сам по себе, несомненно, так же изначален, как и чисто сакральная функция поэтического искусства. Богатый материал о поэзии, называемой уже изысканно— «социально-агональная»,—которая там существует еще в присущей ей функции^как культурная игра, привез с собой Де Йосселин де Йонг после обследования группы островов Ост-Индского архипелага*—Буру и Бабар. Благодаря любезности автора я могу привести некоторые данные из еще не опубликованного исследования⁵. Среди жителей Среднего Буру, или Рана, бытует род праздничного антифонного пения, называемого «инга-фука». Сидя друг против друга, женщины и мужчины под аккомпанемент барабана поют друг другу песенки, которые они или импровизируют, или просто воспроизводят. Известно не менее пяти видов «инга-фука». Все они базируются на чередовании строфы и антистрофы, вопроса и ответа, хода и ответного хода, выпада и его отражения. Иногда форма их близка к загадке. Самый распространенный вид носит название «инга-фука предшествования и следования»; все куплеты здесь начинаются словами «следовать друг за другом, идти друг за другом»—как в детской игре. Формально-поэтическим средством служит ассонанс, связующий тезу и антитезу повторением того же слова, варьированием слов. Поэтический момент выступает как игра смыслом, намек, игра слов, а также звуков, в которой иной раз смысл совершенно теряется. Такая поэзия под-

==142

дается описанию только в терминах **игры**. Она подчинена тонкой схеме правил просодии. Ее содержание— любовный намек, поучения житейской мудрости, оскорбительная насмешка.

Хотя в «инга-фука» соблюдается репертуар из традиционных строф, важнейшую роль играет, однако, импровизация. Уже известные куплеты удачно дополняются, улучшаются вариациями. Особенно высоко ценится виртуозность, нет недостатка в выдумке. Ощущение и эффект от

прочитанных в переводе образцов этой поэзии заставляет вспомнить малайский «пантун», от которого литература Буру не совсем независима, а также весьма отдаленную форму—японское «хайку».

Кроме собственно «инга-фука», на Ране знают другие формы поэзии, построенные на том же формальном принципе, как, например, весьма обстоятельный диалог по схеме «предшествования и следования» между родами невесты и жениха при церемонии обмена подарками по случаю свадьбы.

Совершенно обособленная разновидность поэзии обнаружена Де Йосселином де Йонгом на острове Ветар группы Бабар Юго-Восточных островов. Здесь наблюдается исключительно одна импровизация. Жители Бабара поют много больше, чем на Буру, причем как вместе, так и поодиночке, чаще всего во время работы. Занятые в верхушках кокосовых пальм добычей сока, мужчины поют то скорбные песни-жалобы, то насмешливые песни по адресу товарища, сидящего на соседнем дереве. Иногда эти песни переходят в ожесточенную песенную дуэль, которая раньше нередко заканчивалась схваткой и убийством. Все эти песни состоят из двух строк, которые различают как «ствол» и «крону», или «верхушку»; схема «вопрос-ответ» выступает здесь уже не столь четко. Для поэзии Бабара характерно то, что впечатление достигается здесь главным образом в игре—варьировании песенных мелодий, а не в игре словесных значений или созвучий.

Малайский «пантун»—четверостишие с перекрестной рифмой, в котором первые две строки дают какой-то образ или констатируют факт, а две последние заключают стих весьма отдаленным намеком,—обнаруживает в себе многие черты умственной игры. Слово «пантун» вплоть до XVI века означало, как правило, сравнение или пословицу и только во вторую очередь «катрен». Концевая строка называется в яванском языке "djawab", то есть

==143

«ответ», «решение». Итак, очевидно, что, прежде чем здесь выработалась устойчивая поэтическая форма, она существовала в виде игры-загадки, зерно решения которой содержалось в намеке и внушалось рифмованным созвучием⁶.

В тесном родстве с «пантуном», без сомнения, находится японская поэтическая форма, обыкновенно называемая «хайку»; в своем современном виде это маленькое стихотворение из трех строк, соответственно в пять, семь и пять слогов; обычно оно передает тонкое и моментальное впечатление, навеянное картинами жизни растений, животных, людей, видами природы, проникнутое лирической печалью или ностальгией, порой с намеком на легчайший юмор. **Вот** два примера.

Сколько грусти На солнце сохнут кимоно. В моем сердце! Пусть его О крохотный рукав
Успокоит шепот **ив.** Умершего ребенка!

Первоначально «хайку» тоже, по-видимому, было игрой в цепную рифму, когда один начинал, а другой должен был продолжать⁷.

Характерную форму поэтической игры (spelend dichten) мы имеем в традиционной манере чтения финской «Калевалы», когда два певца, сидя на скамье друг подле друга и взявшись за руки, раскачиваясь вперед и назад, соревнуются в декламации стихов. Подобный же обычай упоминается еще в древнеисландской саге⁸.

Слагание стихов как публичная игра, преследующая цель, едва ли связанную с сознательным творчеством, встречается повсюду и в самых разнообразных формах. Редко отсутствует при этом и элемент состязания. Он определяет такие формы, как антифонное пение, полемический стих (*strijdgedicht*), поэтический турнир, с одной стороны, с другой — импровизацию как задачу освободиться от тех или иных уз, заклятия. Бросается в глаза, что последний мотив очень близок мотиву загадки сфинкса, о чем речь шла выше.

Все эти формы, богато развитые, находят в Восточной Азии. В своей тонкой и остроумной интерпретации и реконструкции древнекитайских текстов М. Гране дал в изобилии примеры строфической формы вопросов и ответов, чередующихся хоров, которыми в Древнем Китае юноши и девушки отмечали праздники смены времен года. Наблюдая живой обычай в Аннаме, Нгуен Ван Гуен

==144

смог зафиксировать их в своей книге, уже названной нами в другой связи *. Иногда при этом поэтическую аргументацию—дабы завоевать любовь—строят на целом ряде пословиц, которыми затем, как неоспоримыми свидетельствами, подкрепляют доводы. Совершенно та же форма: изложение доказательств, при котором каждый куплет заканчивается пословицей,—принята во французских «дебатах» XV века**.

Если поставить теперь по одну сторону праздничные песни в защиту любви, как они в поэтической форме встречаются в китайской литературе и в аннамитской народной жизни, по другую же—древнеарабские состязания в хуле и похвальбе, называемые "mofakhara" и "tonafara", и эскимосские состязания под барабан в хуле и поношениях, которые заменяли там правосудие, становится ясным, что придворным *Cours d'amour* из эпохи трубадуров место в этом же ряду. После того как был справедливо отвергнут старый тезис, согласно которому сама поэзия трубадуров выводилась из практики таких «дворов любви» и ею объяснялась, в романской филологии остался спорным вопрос, были ли эти *Cours d'amour* действительно модой или же их следует рассматривать как чисто литературную фикцию. Многие склонялись к последнему, но, вне всякого сомнения, зашли здесь слишком далеко⁹. «Двор любви» как поэтическая игра в правосудие, с ее определенной положительной практической ценностью, так же хорошо вписывается в картину нравов Лангедока XII века, как и Дальнего Востока или Крайнего Севера. Сфера сама во всех этих случаях остается неизменной: в форме игры, полемико-казуистическим образом, постоянно обрабатывается любовная тематика. Ведь и эскимосы барабанили чаще всего именно в связи с ней. Дилемма любви и катехизис любви составляют предмет, целью является защита репутации, которая означает самое честь. Со всей достоверностью имитируется судопроизводство, доказательства выводятся из аналогии и прецедента. Из жанров поэзии трубадуров *castiament* — «порицание», *tenzone* — «спор», *partimen* — «антифонное пение», *jos partit*¹⁰—«игра в вопросы и ответы» находятся в самой тесной связи с песнями в защиту любви. В начале всего этого ствит не собственно правосознание, не вольное поэтическое вдохновение и не просто общественная игра, но древнейший поединок чести на любовном поприще.

6Заказ

В свете игровой культуры на агональной основе следует рассматривать и другие формы поэтической игры. Так, например, ставится задача выйти из какого-либо затруднения с помощью стихотворной импровизации. Здесь опять вопрос не в том, сопровождала ли подобная форма игры в тот или иной период культуры трезвую жизнь будней. Важен факт, что в этом игровом мотиве, неотделимом от роковой загадки и, по сути, идентичном игре в фанты, человеческий дух всякий раз видел выражение жизненной борьбы и что поэтическая функция, никоим образом не направленная на сознательное творчество красоты, нашла по преимуществу в такой игре плодородную почву для развития поэзии. Возьмем для начала один пример из любовной сферы. Ученики некоего д-ра Чана по пути в его школу постоянно проходили мимо дома одной девушки, которая жила рядом с их учителем. Минуя ее, они каждый раз говорили: «Ты очень мила, ты настоящее сокровище». Сильно рассердившись, она дождалась их однажды и сказала: «Так я вам нравлюсь? Прекрасно, но я хочу произнести несколько слов. Кто из вас сможет мне ответить подходящими словами, того я полюблю; или же пусть вам будет стыдно потом даже прокрадываться мимо моей двери». Она сказала одну фразу. Никто из учеников не смог ответить. После этого им приходилось пробираться к дому учителя окольным путем. Вот вам эпическая сваямвара *, или сватовство к Брюнхильде, в форме идиллии из жизни одной деревенской школы в Аннаме¹¹.

Ханду из династии Гран был смещен из-за серьезного проступка со своего поста и стал торговать углем в городе Цзилинь. Император, попавший в эту местность во время военного похода, повстречал здесь своего старого мандарина. Он приказал ему сочинить стихотворение о торговле углем. Ханду прочитал ему такое стихотворение. Император был тронут и вернул ему все титулы¹².

Импровизация стихов в параллельном произнесении считалась на Дальнем Востоке почти необходимым талантом. Успех аннамитской миссии к пекинскому двору нередко зависел от импровизаторского таланта главы этой миссии. Каждое мгновение надо было быть готовым к каверзным вопросам, к тысяче загадок, которые задавали император и его мандарины¹³. Своеобразная дипломатия в форме игры.

В этой форме расспросов и ответов заключалось по-

рой большое число полезных сведений. Девушка дает согласие на брак. Будущие молодожены вместе собираются открыть лавочку. Юноша просит ее назвать все лекарства. Засим следует перечень всей фармакопеи. Таким же образом излагается арифметика, товароведение, пользование календарем в земледелии. Иной раз это обычные загадки, которыми влюбленные испытывают

находчивость друг друга или же проверяют знания литературного характера. Выше уже указывалось на то, что к игре в загадки прямое отношение имеет форма катехизиса. По сути мы имеем здесь один из вариантов формы экзамена, которая в обществах Дальнего Востока занимала исключительно важное место.

В более развитых культурах еще долго сохраняется архаическое состояние, при котором поэтическая форма отнюдь не воспринимается как простое удовлетворение эстетической потребности, а выражает все, что имеет значение или жизненно важно для сообщества. Всюду поэтическая форма предшествует литературной прозе. Обо всем, что священо или торжественно, говорят стихами. Не только гимны или притчи, но и пространные трактаты строятся по употребительной метрической или строфической схеме, например древнеиндийские учебники «сутры» и «шастры», а равным образом и плоды древнегреческой науки; в поэтическую форму отливает свою философию Эмпедокл, и еще Лукреций следует ему в этом. Только отчасти верной можно считать мотивировку стихотворной формы, в какую облакаются почти все древние учения, соображениями полезности: не имея книг, общество таким образом легче удерживало в памяти все тексты. Главное в том, что в архаической фазе культуры сама жизнь строится, так сказать, еще метрически и строфически. Пока и поскольку речь идет о вещах возвышенных, стих выступает как более естественное средство выражения. В Японии вплоть до переворота 1868 года * суть всех серьезных государственных документов еще излагалась в стихах. Особое внимание история права уделила «поэзии в праве», следы которой были найдены на германской земле. Общеизвестно то место из древнефризского права¹⁴, где установление крайних причин для продажи наследства сироты неожиданно переходит в лирическую аллитерацию.

«Вторая нужда: когда год выдается трудный, и злой

б*

==147

голод бродит по стране, и ребенок почти умирает с голоду, то должна мать продать с торгов наследство ребенка и купить своему ребенку корову и жита и т. д. Третья нужда: когда ребенок вовсе лишен и одежды и крова, и надвигается угрюмый туман и холодная зима, каждый спешит на свой двор и в свою хижину, в свое теплое логово, а дикий зверь ищет пустое дерево или прячется от ветра под горой, чтобы сохранить свою жизнь. Тогда плачет и стонет беспомощное дитя, и сетует на свою наготу и бесприютность, и оплакивает своего отца, который должен был защитить его от голода и от холода туманной зимы, но он лежит глубоко под дубом, в мрачной темноте, зарытый землею и заключенный в неволю четырьмя гвоздями».

В данном случае мы имеем дело, по-видимому, не с намеренным украшением текста из каких-либо игровых побуждений, но с тем фактом, что само формулирование права еще пребывало в возвышенной сфере, где поэтическое слово было естественным выразительным средством. Именно этим внезапным прорывом в поэзию особенно нагляден древнефризский закон; в известном смысле он более типичен, чем древнеисландское искупительное речение (Tryggbatal), которое в одних аллитерированных строфах констатирует восстановление мира, сообщает об уплате дани, строжайшим образом запрещает всякие новые раздоры и затем, возвещая, что тот, кто нарушит мир, нигде не найдет себе покоя и будет всюду гоним, разворачивается в череду образов, усиливающих и простирающих это «всюду» до самых дальних далей.

Солнце светит,
Снег идет, Ель
растет, Сокол
парит Весь
весенний день,
Опору обоих
крыльев Дает ему
сила ветра, Небо
синеет, Вспахано
поле, Ветер воет,
Всюду, где люди
Волка гонят,
Христиане

В храм божий ходят, В капище жертву Язычник приносит, Пламя пылает, Злак зеленеет, Дитя зовет мать, Мать кормит дитя, Дымится домашний **очаг**. Воды текут в море, Корабль плывет. Слуги сеют жито. Щиты блестят, Здесь, однако, мы явно имеем чисто литературную разработку определенного правового казуса; едва ли это стихотворение могло когда-нибудь служить практически,

==148

как имеющий силу документ. Все это живо воскрешает перед нами ту сферу примитивного единства поэзии и священного высказывания, в которой здесь заключается суть дела.

Все, что есть поэзия, вырастает в игре: в священной игре поклонения богам, в праздничной игре ухаживания, в воинственной игре поединка, с похвальбой, бранью и насмешкой, в игре остроумия и находчивости. В какой же степени сохраняется игровое качество поэзии в процессе развития и усложнения культуры?

Миф, в какой бы форме он ни передавался, всегда есть поэзия. В поэтической форме, образными средствами он рассказывает о вещах, которые предстают как случившиеся на самом деле. Он может быть полон самого глубокого и священного смысла. Возможно, он выражает взаимосвязи, которые никогда нельзя будет описать рационально. Несмотря на этот священный и мистический характер, присущий мифу на той стадии культуры, которой он соответствует,—и, значит, в полном сознании той абсолютной искренности, с которой он воспринимался,— позволительно спросить, можно ли вообще называть миф совершенно серьезным. Миф серьезен настолько, насколько может быть серьезной поэзия. Рядом со всем, что выходит за границы логически выверяющего суждения, и поэзия и миф пребывают в царстве игры. Но это не значит, что данное царство ниже рангом. Случается, что миф, играя, поднимается до высот, куда за ним не в силах последовать разум.

Границу между тем, что мыслится как возможное, с одной стороны, и невозможным—с другой, человеческий дух проводит не сразу, а лишь по мере развития культуры. Для дикаря с его ограниченным логическим представлением о миропорядке, собственно говоря, еще все возможно. Миф с его нелепостями и абсурдом, с его безмерным преувеличением и смешением пропорций, с его беззаботными непоследовательностями и прихотливыми вариантами, еще не смущает человека как нечто невозможное. Но можно спросить, не примешан ли и у дикаря к его вере в святость мифа с самого начала элемент юмористического отношения? Миф вместе с поэзией берет начало в сфере игры, но в этой же сфере более чем наполовину находится и вера первобытного человека—как и вся его жизнь.

Как только миф становится литературой, то есть передается в устойчивой форме культурой, которая тем временем высвободилась из сферы воображения дикаря, он подпадает под различие серьезности и игры. Миф священен, поэтому он должен быть серьезным. Но он попрежнему говорит на языке дикарей, то есть на языке образных представлений, где противопоставление игры и серьезности еще не имеет значения. Мы с давних пор так свыклись с образами греческой мифологии и настолько готовы в нашем романтическом восхищении поставить рядом с ней мифологию «Эдды», что обыкновенно бываем склонны не замечать, насколько велик в них дух варварства. Лишь столкнувшись с древнеиндийским мифом, который волнует нас меньше, и с дикими фантазмами из всех частей света, которые открывают нашему взгляду этнологи, мы приходим к мысли, что порождения (verbeeldingen) греческой или древнегерманской мифологии при ближайшем рассмотрении по своему логическому и эстетическому качеству, не говоря уже об этическом, совсем или почти не отличаются от необузданных фантазий древнеиндийского, африканского, американского или австралийского мифологического материала. Если мерить нашей меркой (что, конечно, не может быть последним словом), то и те и другие, как правило, одинаково лишены стиля, соли, вкуса. Все эти приключения Гермеса, так же как Одина и Тора,—речь дикарей. Не может быть сомнения: в тот период, когда мифологические представления передаются в форме традиции, они не соответствуют более достигнутому духовному уровню. Чтобы остаться в почете как священный элемент культуры, миф должен отныне либо получить мистическую интерпретацию, либо культивироваться исключительно как литература. По мере того как из мифа исчезает элемент веры, все сильнее звучит игровой тон, который присутствует в нем с самого начала. Уже Гомер не был верующим. Тем не менее миф как поэтическая форма выражения божественного даже после того, как он утратил свойство адекватно передавать постигнутое, сохраняет еще важную функцию, помимо чисто эстетической. Как Аристотель, так и Платон излагают глубочайшую суть своей философской мысли в мифологической форме: у Платона

[К оглавлению](#)

==150

это миф о душе, у Аристотеля—представление о любви вещей к неподвижному движителю мира.

Для понимания игрового тона, который свойствен мифу, яснее любой другой мифологии говорят первые трактаты «Младшей Эдды»—«Видение Гюльви» и «Язык поэзии». Здесь мы имеем дело с мифическим материалом, целиком и полностью ставшим литературой, которая из-за своего языческого характера официально должна была быть отвергнута, но тем не менее осталась в чести и сохранила для нас интерес как достояние культуры. (Подобную же ситуацию описывает Де Йосселин де Йонг применительно к острову Буру.) Писатели были христианами, даже людьми духовного звания. Они описывают мифические события в таком тоне, где явственно слышны шутка и юмор. Все же это не тон сильного своей верой христианина, который чувствует превосходство над поверженным язычеством и насмехается над ним, и не тон новообращенного, который борется против прошлого как дьявольского мрака, но скорее тон полуверы и

полусерьезности, тот, что исстари был присущ мифологическому мышлению и, очевидно, должен был звучать весьма похоже в добрые языческие времена. Соединение абсурдных мифологических тем, чистейшей первобытной фантазии—как, например, в рассказах о Хрунгнире, Гроа, Аурвандиле Смелом*—и высокоразвитой поэтической техники точно так же полностью согласуется с сущностью мифа, который всегда стремится к самой возвышенной форме выражения. Много пищи для размышления дает название первого трактата—"Gylfaginning", то есть «Видение Гюльви». Он написан в известной нам старинной форме космогонического диалога, форме вопросов и ответов. Подобный же разговор ведет Тор в палате Утгарда-Локи. Г. Неккель справедливо говорит здесь об игре¹⁵. Ганглери задает древние священные вопросы о происхождении вещей, ветра, зимы, лета. Ответы предлагаются, как правило, только в виде причудливой мифологической фигуры. Начало песни «Язык поэзии» также целиком принадлежит сфере игры: это примитивная, лишенная стиля фантазия, где действуют глупые великаны и злые, хитрые карлы, где происходят грубые, нелепые события и чудеса, которые в конце концов объясняются обманом чувств. Это, без сомнения, мифология в ее последней стадии. Но коль скоро она оказывается пошлой, абсурдной, нарочито фантастичной, не годится объяснять

==151

эти черты как позднейшее, недавнее искажение героических мифологических концепций. Напротив, все они, именно в силу того что лишены стиля, берут свое начало исключительно в мифе.

Форм поэзии много—метрические формы, строфические формы; поэтические средства, как-то: рифма и ассонанс, смена строф и рефрен; формы выражения, как-то: драматическая, эпическая, лирическая. Но сколь бы ни были различны все эти формы, в целом мире находят только им подобные. То же самое относится к мотивам в поэзии и к повествовательному сообщению в целом. Кажется, что их множество, но они повторяются всюду и во все времена. Нам настолько знакомы все эти формы и мотивы, что их существование для нас словно бы само собой разумеется, и мы редко задаемся вопросом о всеобщем основании (ratio), которое определяет им быть такими, а не иными. Основание далеко идущего сходства поэтического выражения во все известные нам периоды истории человеческого общества, по-видимому, в значительной мере следует видеть в том, что это самовыражение формообразующего слова коренится в функции, которая старше и первоизданнее всей культурной жизни. Эта функция есть игра.

Суммируем еще раз собственные признаки игры, как они нам представляются. Это—действие, протекающее в определенных рамках места, времени и смысла, в обозримом порядке, по добровольно принятым правилам и вне сферы материальной пользы или необходимости. Настроение игры есть отрешенность и восторг— священный или просто праздничный, смотря по тому, является ли игра сакральным действием или забавой. Само действие сопровождается чувствами подъема и напряжения и несет с собой радость и разрядку.

Вряд ли можно отрицать, что этой сфере игры принадлежат по своей природе все способы поэтического формообразования: метрическое или ритмическое подразделение произносимой или поющей речи, точное использование рифм и ассонанса, маскировка смысла, искусное построение фразы. И тот, кто вслед за Полем Валери называет поэзию игрой, в которой играют словами и речью, не

прибегает к метафоре, **а схватывает глубочайший смысл**

самого слова «поэзия».

Связь поэзии с игрой касается не только внешних форм речи. Так же полно проявляет она себя в формах образного воплощения, в мотивах и способах их оформления и выражения. Имеем ли мы дело с мифологической образной системой или же с эпической, драматической, лирической, с древними сагами или современным романом — всюду в качестве сознательной или неосознанной цели выступает одно: вызвать напряжение словом, которое приковывает слушателя (или читателя). И всегда субстратом поэзии является ситуация из человеческой жизни или акт человеческого переживания, способные это напряжение передать другим. Вместе взятые, эти ситуации и акты немногочисленны. В самом широком смысле они могут быть сведены по преимуществу к ситуациям •борьбы и любви или к смешанным, включающим и то и другое.

Здесь мы приближаемся к сфере, которую полагали необходимым включить в качестве интегрирующей составной части в рамки значения категории игры,—а именно, к состязанию. В подавляющем большинстве случаев центральная тема поэтического или вообще литературного произведения—задача, которую должен разрешить герой, испытание, которое он должен выдержать, препятствие, которое он должен преодолеть. Самому названию «герой» или «протагонист» для действующего лица повествования можно было бы посвятить не одну главу. Задание герою должно быть необычайно трудным, по виду невыполнимым. Оно чаще всего связано с вызовом или исполнением желания, с испытанием мастерства, обетом или обещанием. Нетрудно заметить, что все эти мотивы возвращают нас прямо в сферу игры-агона. Вторая группа мотивов, вызывающих напряжение, основывается на том, что личность героя остается неузнанной. Он не узнан оттого, что прячет свою сущность или сам ее не ведает, оттого, что может менять свой облик, преображаться. Словом, герой выступает в маске, переодетым, окруженным тайной. И вновь мы оказываемся во владениях священной древней игры о тайной, сокровенной сущности, которая открывается лишь посвященным.

Культивируемая в состязаниях, почти всегда имеющих

целью превзойти соперника, архаическая поэзия почти неотделима от древней формы поединка с мистическими и хитроумными загадками. Как соперничество в разгадывании загадок порождает мудрость, так поэтическая игра рождает на свет прекрасное слово. И над тем и над другим господствует система правил игры, которая определяет понятия искусства и символы, будь то священные или чисто поэтические; обычно они совмещают в себе и то и другое. И состязание в загадках, и поэзия предполагают круг посвященных, которому понятен их особый язык. Приемлемость решения в обоих случаях зависит единственно от вопроса, соответствует ли оно правилам игры. Поэтом может быть тот, кто умеет говорить на языке искусства. От обыкновенной поэтическая речь тем и отличается, что она умышленно пользуется особыми образами, которые не каждому понятны. Всякая речь выражает себя в образах. Через пропасть между объективным существованием и пониманием сможет перелететь только искра воображения. Привязанным к

слову понятиям суждено все время оставаться неадекватными течению потока жизни. Слово, облекающее в образ, находит вещам выражение, просвечивает их лучами понятия. В то время как обыденный язык, этот практический и общеупотребительный инструмент, постоянно нивелирует образную природу слова и приобретает внешне строго логическую самостоятельность,—поэзия, как и прежде, намеренно культивирует способность языка творить образ.

То, что поэтическая речь делает с образами, есть игра. Она располагает их в стилистическом порядке, она вкладывает в них тайны, так что каждый образ, играя, отвечает на какую-либо загадку.

В архаической культуре поэтический язык еще является самым действенным средством выразительности. Поэзия выполняет более широкую и витальную функцию, чем удовлетворение литературных устремлений. Она переносит культ в область слова, она влияет (beslist) на социальные отношения, она становится носителем мудрости, закона и обычая. Все это она делает, не изменяя своей игровой сущности, потому что игрою очерчен круг самой первобытной (primaevale) культуры. Ее бытие протекает большей частью в форме коллективных игр. Даже полезная деятельность оказывается главным образом подчинена так или иначе игре. По мере духовного и материального развития культуры раздвигаются границы ее

==154

участков, где элемент игры незаметен или едва заметен, за счет тех, где игре открыты все пути. Культура в целом становится более серьезной. Кажется, что право и война, хозяйство, техника и познание теряют контакт с игрой. Даже культ, который когда-то в священнодействии находил широкий простор для игрового выражения, причастен по видимости этому процессу. Оплотом цветущей благородной игры остается тогда поэзия.

Игровой характер образной поэтической речи настолько очевиден, что вряд ли необходимо подтверждать его многочисленными доводами или же иллюстрировать многочисленными примерами. Учитывая существенную ценность, которую заключало в себе для архаической культуры занятие поэзией, можно не удивляться, что именно там поэтическая техника развилась до высшей степени строгости и утонченности. Ведь речь идет о кодексе тщательно расписанных правил в строгой системе, имеющих принудительную силу и в то же время бесконечные возможности варьирования. Эта система сохраняется и передается как некая благородная наука. Не случайно такое утонченное культивирование поэзии можно одинаково наблюдать у двух народов, которые на своих отдаленных территориях почти или совсем не имели контакта с более богатыми и древними культурами, могущими повлиять на их литературу; это древняя Аравия и Исландия «Эдды» и саг. Можно оставить в стороне особенности метрики и просодии, дабы проиллюстрировать сказанное на одном-единственном наглядном примере, а именно древнеисландском кеннинге. Тот, кто называет язык «шипом речи», землю—«дном пещеры ветров», ветер—«хищником деревьев», каждый раз задает своим слушателям поэтическую загадку, которую они молча отгадывают. Скальду и его товарищу должны быть известны сотни таких загадок. У важнейших предметов, например золота, были десятки поэтических имен. Один из трактатов Эдды "Skaldskaparmal", то есть «Язык поэзии», суммирует бесчисленное количество поэтических выражений. Не в последнюю очередь кеннинг служит и проверкой познаний в мифологии. У каждого из богов существуют различные прозвища, в которых содержится намек на его приключения, его облик или его родство с космическими стихиями. «Какие есть кеннинги Хеймдалля? Его зовут «сыном девяти матерей», «стражем богов», «белым асом», «недругом Локи», тем, «кто добыл ожерелье Фрейи» и другими именами i⁶ *.

Тесная зависимость поэзии и загадки может быть установлена по многим признакам. Слишком ясное считается у скальдов технической погрешностью. Старое требование, которого некогда придерживались и древние греки, гласит, что слово поэта должно быть «темным». У трубадуров, чье искусство как никакое другое демонстрирует свою функцию публичной игры, как особая заслуга почиталась *trobar clus*, буквально «закрытая поэзия», «поэзия с потаенным смыслом».

Направления в современной лирике, которые намеренно остаются эзотерическими и главной целью своего творчества полагают зашифровывать смысл в слове, оказываются, следовательно, до конца верными сущности своего искусства. Вместе с узким кругом читателей, который понимает их язык, во всяком случае знаком с ним, они образуют замкнутую культурную группу весьма древнего типа. Остается только неясно, способна ли окружающая культура в достаточной мере оценить и признать их позицию, чтобы проложить то русло, в котором их искусство могло бы выполнять свою жизненную функцию, составляющую смысл его существования.

[00.htm - glava10](#)

VIII. ФУНКЦИЯ ОБРАЗНОГО ВОПЛОЩЕНИЯ

Персонификация.—Пра-титан.—Бывает ли персонификация вообще до конца серьезной?—Схоластическая аллегория или примитивная концепция?—Абстрактные фигуры.—Бедность у Св. Франциска.—Идейная ценность средневековых аллегорий.—Персонификация как всеобщий habitus.—Люди и боги в облике животных.—Элементы поэзии суть функции игры.—Лирическое преувеличение.—Непомерность.—Драма как игра.—Агональные истоки драмы.—Дионисийское настроение.

Если эффект метафоры заключается в описании состояния или события в терминах движущейся жизни, тогда открывается прямой путь к персонификации. Олицетворение бестелесного или неодушевленного есть душа всякого мифотворчества и почти всей поэзии. Строго говоря, процесс поэтического выражения протекает не в такой последовательности. Во всяком случае, здесь имеется в виду представление (*conceptie*) о чем-то бестелесном и безжи-

[==156](#)

зненным, которое затем выражается **как** нечто живое. Первоино здесь превращение воспринимаемого в представление о живом существе. Превращение происходит, как только назревает потребность сообщить воспринятое другим. Представление рождается как «воображение» (*verbeelding*).

Правомерно ли будет эту врожденную и совершенно необходимую потребность духа—создавать себе вымышленный мир живых существ—назвать игрой духа?

К наиболее элементарным олицетворениям, бесспорно, относятся мифологические спекуляции о происхождении мира и вещей, в которых это событие представлено как использование членов тела мирового титана некими божественными творцами. (Космогонический миф всегда вынужден впереди всего сущего ставить *primum agens**) Таковую картину создают, например, Ригведа и «Младшая Эдда». В обоих случаях повествование об этом, как предполагается, записано в позднейший период. В гимне Ригведы X, 90, мы встречаем перетолкование мистической ритуальной фантазией жрецов древнего материала, известность которого предполагается.

Первосущество Пуруша, то есть «человек», послужило материалом для Космоса. Из его тела создано все: «животные в воздухе, в лесу и в деревьях», «Из его духа вышла **луна**, из его глаза—солнце, **из** его рта — **Индра и Агни**, ветер из его дыхания, **из** его пупа—воздух, **из** головы—небо, **из** стоп—земля, из уха—страны света, так сотворили они (боги) мир».

Они сожгли Пурушу в качестве жертвоприношения. В песне в изобилии встречаются примитивно-мифические и спекулятивно-мистические мотивы. В стихе 11 появляется также знакомая вопросная форма: «**Когда они делили Пурушу, На сколько частей разделили они его?**

Чем стал его рот, **Чем**—его руки?

Как называются его бедра, **его стопы?**»**

Точно так же в Снорриевой «Эдде» спрашивает Ганглер:

[=157](#)

«Что же было вначале?

И откуда взялось?

И что было еще раньше?» *

Затем следует в пестром нагромождении мотивов описание происхождения мира. Вначале из столкновения горячего воздушного потока и ледяных пластов возникает великан Имир. Боги убивают его и делают из его плоти землю, из крови—море и все воды, из его костей—горы, из его волос—деревья, из его черепа—небосвод и т.д. Снорри цитирует подробности из разных песен.

Во всем этом очень мало от самой первоначальной, древнейшей записи живого мифа. По крайней мере в случае с «Эддой» здесь налицо традиционный материал из области культа, который почти целиком осел в литературе и был законсервирован позднейшим духом как достойное культурное наследие для будущих поколений. Выше уже шла речь о том, что трактат «Видение Гюльви», где все это встречается, во всей композиции, тоне, тенденции носит черты едва ли еще серьезной игры со старыми мотивами. Остается, однако, вопрос, не было ли с самого начала в сфере, откуда вышли эти представления, некоторого собственного игрового качества. Иными словами (если повторить все уже сказанное выше в общем о мифе**), можно сомневаться, верили ли когда-нибудь в действительности, с сознательной убежденностью индусы или древние германцы в такое событие, как происхождение мира из частей человеческого тела. Во всяком случае, реальность существования подобной веры остается недоказуемой; больше того—она остается неправдоподобной.

Мы обыкновенно бываем склонны рассматривать олицетворение абстракций как позднейший продукт схоластической выдумки, например, аллегория—это применявшееся во все времена уже избитое стилистическое средство изобразительного искусства и литературы. И в самом деле, как

только поэтическая метафора покидает уровень подлинной и первоизданной Мифологии, не является больше элементом священнодействия, религиозное содержание ее персонификаций становится совсем проблематичным, если не сказать иллюзорным. С персонификацией начинают совершенно сознательно обращаться как с поэтическим даже тогда, когда понятия, для выражения которых она используется, сохраняют значение священных. На первый взгляд под этот приговор подпа-

==158

дают понятия, которые встречаются уже у Гомера, такие, как Ате—Ослепление, которое пробирается в людские сердца, приходящие за ним Литы—Мольбы, безобразные и кривые, все дочери Зевса. Столь же бесформенными и бесцветными, явно надуманными кажутся бесчисленные олицетворения у Гесиода, который выводит целый ряд абстракций, представляющих потомство злой Эриды: Тяжкий Труд, Забвение, Голод, Муку, Избиение и Убийство, Раздор, Обман, Ревность. Двое детей, порожденных дочерью Океана Стикс и титаном Далласом, названных «Кратос» (Сила) и «Биа» (Насилие), находятся всегда там, где Зевс, и следуют за ним, куда бы он ни направлялся¹. Можно ли это считать лишь бледной аллегорией, надуманными фигурами? Наверное, нет. Есть основание предполагать, что это олицетворение человеческих свойств скорее относится к древнейшим функциям религиозного формотворчества, когда силы и власти (*krachten en machten*), в окружении которых человек постоянно себя представлял, еще не приняли человекоподобного облика. Прежде чем человеческий дух конципировал человекоподобные фигуры богов—под непосредственным впечатлением таинственного и грозного, которыми окружала его природа и жизнь,— он уже присваивает эти смутные имена явлениям и вещам, которые его подавляют или возвышают. Он видит в них существа, но еще не видит их как фигуры².

Из подобного первоначального занятия духа произрастают, по-видимому, и те, еще полупервобытные, полусхоластические по оставляемому ими впечатлению образы-олицетворения, которыми Эмпедокл населяет подземный мир, «безрадостное место, где убийство, и злоба, и толпы иных злых божеств, изнурительные недуги, и тлен, и плоды разложения скитаются во мраке по ниве

несчастья»³.

«Там находились Земля и богиня зоркого Солнца, окровавленная Распря, Гармония с ликом степенным, С ними Краса, Безобразие, Медленность и Торопливость, Милая видом Правдивость и темноволосая Смутность»^{4*}.

Римляне с их заметно архаичным религиозным сознанием сохранили эту примитивную функцию прямого олицетворения представлений, которые мы бы назвали абстракциями, и сакрально-технически закрепили ее в практике так называемых *indigamenta***, то есть в обычае создавать новых богов по случаю глубоких общественных

==159

потрясений или же с целью зафиксировать извечные заботы и переживания. Например, были известны Паллор и Павор—Бледность и Страх, Ай Локуций—по голосу, предупредившему о галлах, Редикул, который заставил повернуть Ганнибала, Домидука—ведущая домой. Ветхий Завет дает образцы персонификации абстрактных качеств в четверице Милосердие и Истина, Справедливость и Мир, которые встречаются и целуются (в псалме 85) *, и в фигуре Премудрости Книги притчей Соломоновых. У индейцев племени хайда в Британской Колумбии есть богиня Собственность, своего рода богиня счастья, дарящая богатство⁵.

Во всех этих случаях закономерно встает вопрос, в какой мере эта функция олицетворения следует из того состояния духа, которое можно было бы назвать убежденной верой, или же в нем результирует. Не являются ли скорее все эти аллегорические фигуры от начала до конца игрой духа? К этому заключению подводят нас примеры из позднейших эпох. Св. Франциск Ассизский в самой святой душевности и благочестивом восхищении почитает свою невесту Бедность. Если же нас вполне резонно спросят, верил ли он в некое духовное существо, небожителя по имени Бедность, в существо, стало быть, которое действительно *было* идеей Бедности,—мы не найдемся, что ответить. Уже сама постановка вопроса в подобных трезво логических терминах искажает чувство, лежащее в основе этого представления. Франциск и верил и не верил. Церковь вряд ли уполномочивала его—во всяком случае, категорически—на такую веру. Настроение, дух этой идеи Бедности должны были парить между доменами поэтической образности и исповедуемой догмы, хотя и тяготели больше к последней. Самым полным выражением этой духовной активности остается: Франциск играл с фигурой Бедности. Ибо вся жизнь ассизского святого полна чисто игровых факторов и фигур, и они составляют самое прекрасное в ней. Так, столетием позже Генрих Сузо в своих сладко-лиричных мистических фантазиях будет играть, как с возлюбленной, с вечной Премудростью. Но игровое пространство, в котором играют святые и мистики, поднимается над сферой рационального мышления и недоступно спекуляции, привязанной к логическим понятиям. Идеи «игра» и «святость» постоянно соприкасаются. Точно так же обстоит дело с поэтическим олицетворением и верой.

[К оглавлению](#)

==160

Об идейном содержании аллегорических фигур у некоторых средневековых поэтов, ясновидцев и теологов я говорил подробнее в своей статье "Über die Verknüpfung des Poetischen mit dem Theologischen bei Alanus de Insulis"⁶ (О связи поэтического с теологическим у Алена Лилльского). В этой работе я полагал, что нельзя провести четкую границу между поэтической, аллегорической персонификацией и теологической концепцией небесных (или адских) существ. Было бы несправедливо квалифицировать, например, все богатство образов в "Anticlaudianus" или "De planctu Naturae" поэта-теолога Алена Лилльского как литературную Spielerei (забаву). Его воображение слишком переплетено с самыми глубокими философскими и теологическими идеями. С другой стороны, он полностью сознает фантастический характер этих представлений. Даже Хильдегард из Бингена не претендует на то, чтобы образы добродетелей в ее видениях были признаны метафизическими реальностями. Она даже предостерегает против подобного представления⁷. Отношение зримых образов к самим добродетелям соответствует глаголам betekenen (обозначать), designare (изображать), praetendere (представлять), declarare (показывать), significare (выражать), praefigurare (воображать). Тем не менее образы эти движутся в ее видении совсем как живые существа. В сущности, и в подаваемом как мистическое переживание видении не содержится претензий на абсолютную подлинность⁸. И у Хильдегард и у Алена

персонифицирующее поэтическое воображение постоянно парит между убеждением и фантазией, между игрой и серьезным.

В любом облике, от самого сакрального до самого литературного, от ведийского Пуруши вплоть до очаровательных фигурок в "The Rape of the Lock" *, олицетворение является в одно и то же время чрезвычайно важной формой выражения человеческого духа и вместе с тем игровой функцией. И в современной культуре персонификация никоим образом не редуцировалась до искусственного и произвольно принятого вида литературного занятия. Персонификация есть привычка духа, из которой мы в нашей повседневной жизни еще вовсе не выросли. Кто не ловил себя на том, что он совершенно серьезно обращается вслух к какому-нибудь неодушевленному предмету, например упрямой запонке, в чисто человеческих категориях, приписывая ей строптивость и упрекая ее в этом, даже браня за предосудительное поведение? Но, делая это,

==161

6—1189

вы ведь не исповедуете веры в запонку как некое существо или даже идею. Вы входите—правда, вопреки своей воле—в состояние игры.

Коль скоро всегда живая склонность духа рассматривать в качестве лиц вещи, с которыми человек сталкивается в своей жизни, и в самом деле коренится в состоянии игры, в игровом отношении, возникает немаловажный вопрос, который здесь будет затронут только вскользь. Игровое отношение должно было существовать еще прежде, чем появилась человеческая культура или способность к речи и выражению. Основа для персонифицирующего воображения была задана уже в самые ранние времена. Этнология и наука о религии познакомили нас с представлениями о мире богов и духов в образах животных как одним из самых значительных элементов первобытной и архаической религиозной жизни. Это териоморфное представление лежит в основе всего тотемизма. «Прародители» (stamhelften) его—кенгуру или черепаха. О том же свидетельствует и распространенное по всему свету представление о versipellis, человеке, который принимает на время облик животного, например оборотне. Об этом свидетельствуют и метаморфозы Зевса ради Европы, Леды, Данаи, наконец, контаминация человеческих и звериных форм в египетском пантеоне. Во всех этих случаях мы имеем фантастическое укрывание человеческого в животном. Не стоит ни минуты сомневаться в том, что для дикаря подобное священное представление о животном совершенно «серьезно». Ибо он, подобно ребенку, так же мало способен проводить резкую границу между человеком и животным. И все же он сознает, по существу, «намного лучше» ребенка эту перемену, когда надевает пугающую звериную маску и выступает в виде животного. Единственной интерпретацией этого факта, позволяющей нам создать себе некоторое представление о духовном состоянии «уже-не-совсем-дикаря», является то, что у дикаря духовная сфера игры, как мы ее наблюдаем у ребенка, охватывает еще все его существо—от самых священных эмоций до детского развлечения. Следовало бы рискнуть и выдвинуть тезис, что наилучшим образом териоморфный фактор в культе, мифологии и религиозном учении можно понять, если исходить из игровой ситуации.

Еще более глубокий пласт затрагивает вопрос, к которому подводят нас анализ персонификации и аллегории. Совсем ли забыта аллегория как выразительное средство

==162

современной философией и психологией? Или же древняя аллегория всякий раз проникает в их терминологию, в имена, которые присваиваются психологическим импульсам и состояниям духа? Но может ли вообще абстрагирующий язык существовать без аллегории?

Элементы и средства поэзии, собственно, легче всего понять как игровые функции. Зачем человек подчиняет слово размеру, метру и ритму? Тот, кто говорит, что это делается ради красоты или из увлеченности, только переносит вопрос в сферу еще более недоступную. Тот же, кто ответит: человек сочиняет стихи (*dichtet*), потому что он должен играть в коллективе,—ухватит самую суть дела. Метрическое слово возникает только в игре коллектива; именно здесь его функция и его ценность, которую оно теряет по мере того, как коллективная игра утрачивает свой культовый, торжественный или праздничный характер. Ритм, параллелизм предложений, дистих — все они происходят из одних и тех же вечных игровых фигур удара и ответного удара, подъема и спада, вопроса и ответа, загадки и разгадки. В своих истоках все они неразрывно связаны принципами пения, музыки и танца, всех их включает в себя первоначальная человеческая функция игры. **Все**, что в поэзии постепенно признается как осознанное качество: красота, священное, магическая сила—первоначально вплетено в примат игры.

Из крупных родов, которые мы, по бессмертному греческому образцу, различаем в поэзии, лирика наиболее широко охватывается сферой игры. Лирику здесь следует понимать в очень широком смысле—не только для обозначения рода литературы как такового, но равно и как слово, обозначающее поэтическое настроение и выражение в целом, где и как бы оно ни проявлялось, так что все, что можно назвать экстазом (*vervoering*), фактически попадает в ее круг. Лирическое находится дальше всего от логического и ближе всего к танцу и стихии музыкального. Лирическим является язык мистического философствования, оракульского вещания, колдовства. В этих формах поэт испытывает сильнейшее чувство вдохновения, приходящего к нему извне. Здесь он ближе всего к высшей мудрости, но и к бессмыслице. Полный отказ от рационального смысла уже у первобытных народов служит отличительным признаком языка жрецов и оракулов, который переходит временами во вздор. Эмиль Фаге упоминает однажды о "*Le grain de sottise necessaire au lyrique moderne*"

==163

(«необходимом зерне глупости в современной лирике»). Но это касается не только современного лирика; сама сущность лирики в том, что она свободна от уз логического разума. Основной чертой лирической фантазии является склонность к немислимым преувеличениям. Поэзия должна быть непомерной (*exorbitant*). В безрассудной смелости образов совпадают фантазия космогонических и мистических загадок Ригведы и образный язык Шекспира, прошедший через все традиции классицизма и аллегории и все же сохранивший *impetus* (пыл) архаического *vates*.

Впрочем, склонность фантазии сделать представление путем воображения с помощью неизмеримых качеств или количеств как можно более поразительным действует не только в виде поэтической функции, в лирической форме, ибо эта потребность в поразительном есть типично игровая функция. Она свойственна детям, она возвращается к душевнобольным⁹, так же как она была всегда близка и дорога тем, кто литературно обрабатывал мифы и жития святых. Древнеиндийская легенда заставляет аскета Чьявану во время его аскезы (*tapas-oefening*) сидеть, спрятавшись в муравейнике так, что видны только его глаза, горящие, словно угольки;

Вишвамित्रа тысячу лет стоит на цыпочках*. Фантастичность размеров и чисел роднят с игрой значительную часть всех представлений о великанах и карликах, от мифологии и до Гулливера. Тор и его спутники нашли в просторном доме боковую пристройку, где и заночевали. Наутро оказалось, что эта пристройка была большим пальцем рукавицы великана Скрюмира¹⁰ **. На мой взгляд, жажду поразить, добиться эффекта безграничным преувеличением или смещением размеров и пропорций никогда не следует воспринимать до конца всерьез независимо от того, встречаем ли мы ее в мифах, образующих составную часть религиозной системы, или же в продуктах чисто литературной либо подлинной детской фантазии. Во всех этих случаях мы имеем то же самое влечение к игре духа. Мы все еще слишком часто не задумываясь оцениваем веру архаического человека в мифы, которые создает его дух, по меркам современного научного, философского или догматического убеждения. От подлинного мифа неотделим полушутливый элемент. Здесь всегда произносит свое слово «пробуждающая изумление часть поэзии», о которой говорит Платон¹¹. В потребности поразить, в непомерности на-

==164

до главным образом искать ключ к объяснению мифологических фантазмагорий.

Таким образом, если поэзия в широком смысле исходного слова, греческого агон, снова и снова восходит к области игры, то понимание сущности ее игрового характера сохраняется не всюду. Как только эпос перестают декламировать на публичных празднествах и он предназначается для чтения, исчезает ассоциация его с игрой. Так же и лирику, когда ослабляется ее связь с музыкой, перестают понимать как функцию игры. Только драма благодаря своему неизменному свойству быть действием «охраняет прочную связь с игрой. Эта тесная зависимость отражается и в языке, а именно в латыни и языках, питаемых к источником Лация. Драма в них называется *игрой*, она *играется*. Удивительно, хотя и понятно в свете уже ранее сказанного¹², что как раз у греков, создавших драму в ее законченном виде, слово «игра» не применяется ни к театральному представлению, ни даже к зрелищу. Выше уже обсуждался тот факт, что греческий язык не конципировал слова, объемлющего всю область игры. В известном смысле это следует рассматривать как результат того, что жизнь эллинского общества во всех ее проявлениях была настолько глубоко «настроена на игровой лад», что игровой элемент вряд ли мог войти в сознание как нечто особенное.

Происхождение из игры еще долго обнаруживают трагедия и комедия. Аттическая комедия выросла из необузданного комоса дионисийских праздников. Только на более поздней стадии она стала сознательной литературной практикой. Но и тогда, во времена Аристофана, еще видны различные следы ее сакрального дионисийского прошлого. В выступлении хора, называемом парабаса, он свободно обращается к публике с издевкой и насмешкой и указывает на свои жертвы пальцем. Древнейшие его черты—фаллический костюм актеров, переодевание хора, звериные маски. Своими «Осами», «Птицами», «Лягушками» Аристофан отдает дань священной традиции воплощения людей в образы животных. Древняя комедия с ее публичной критикой и язвительной насмешкой целиком относится к сфере бранных и вызывающих, но тем не менее праздничных антифонных песен, о которых речь шла выше. Путь развития, совершенно параллельный греческой комедии, реконструировал недавно для германской культуры хотя и гипотетично, но с высо-

==165

кой степенью вероятности и весьма убедительным образом Роберт Штумпфль в своем труде "Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas" («Культовые игры германцев как источник средневековой драмы») ¹³.

Трагедия в ее истоках точно так же была не намеренным литературным отражением индивидуальной (een stuk) человеческой судьбы, но священной игрой, не сценической литературой, но разыгрываемым на сцене богослужением. Из разыгрывания мифической темы в театральном действии лишь постепенно развивается выражающееся в диалогах и миметическом действии представление цепи событий, передача повествования. На этом, однако, придется прервать наш анализ генезиса греческой драмы.

Итак, и трагедия и комедия зачинаются в сфере состязания—агона,—которое, как было показано ранее, при всех обстоятельствах должно называться игрой. Поэты в соперничестве создают свои произведения для дионисийского состязания. Хотя государство и не организует этих состязаний, оно, однако, берет в свои руки управление ими. Сюда всегда собирается масса желающих состязаться поэтов второго и третьего рангов. Их постоянно сравнивают, критика настроена крайне придирчиво. Вся публика как один человек понимает все намеки, реагирует на все тонкостщасчества и стиля, переживает перипетии состязания, подобно современным зрителям на футбольном матче. Публика напряженно ожидает выступлений нового хора, к которому участвующие в нем граждане готовятся целый год.

Содержание самой драмы, а именно комедии, также носит характер агональный: развертывается борьба мнений или подвергается нападкам отдельная личность, точка зрения. Аристофан обращает свои насмешки против Сократа, против Еврипида ¹⁴.

Атмосфера драмы—это дионисийский экстаз, праздничное опьянение, дифирамбический восторг, в котором актер, находящийся по отношению к зрителю за пределами обычного мира, благодаря надетой маске словно перемещается в иное «я», которое он уже не представляет, а осуществляет, воплощает. Актер заражает этим настроением и зрителя. Власть необычного слова, гигантизм образов и пафос выражения у Эсхила целиком соот-

[==166](#)

ветствуют священному характеру игры и из него проистекают.

Различение серьезного и не-серьезного совершенно выпадает из духовной сферы, в которой зарождается греческая драма. У Эсхила переживание величайшей серьезности происходит в форме и в качестве игры. У Еврипида интонация колеблется между глубокой серьезностью и игровой фривольностью. Настоящий поэт, говорит Сократ у Платона, должен быть в одно и то же время трагическим и комическим, вся человеческая жизнь должна восприниматься в одно и то же время как трагедия и как комедия ¹⁵.

[00.htm - glava11](#)

IX. ИГРОВЫЕ ФОРМЫ ФИЛОСОФИИ

Софист.—Софист и чудодей.—Его значение для эллинской культуры.—Софизм есть игра.—Софизм и загадка.—Происхождение философского диалога.—Философы и софисты.—Философия есть игра молодости.—Софисты и риторы.—Темы риторики.—Диспутация.—Средневековые диспуты.—Придворная академия Карла Великого.—Школы XII века.—Абеляр как мастер риторики.—Игровая форма школьного дела.—Век сражений с помощью пера и бумаги.

В самом центре круга, который мы пытаемся очертить с помощью понятия игры, стоит фигура древнегреческого софиста. Софист являет собой несколько выбившегося из колеи преемника той главной фигуры архаической культурной жизни, которую мы называли поочередно пророком, шаманом, ясновидцем, чудодеем, поэтом и которую будем и в дальнейшем именовать лучше "vates". Страстное желание разыграть представление или в открытом бою одолеть соперника, эти два великих двигателя социальной игры, лежат, что называется, на поверхности в функции софиста. Не будем забывать, что прозвание «Софист» еще у Эсхила приличествует мудрому герою вроде Прометея или Паламеда. Оба, преисполняясь гордости, перечисляют все искусства, измышленные ими на потребу человека. Именно этим самовосхвалением своего многомудрия схожи они с поздними софистами вроде Гиппия, всезнайки и виртуоза памяти, искусника и доки, который похваляется, что все, что на нем, он сделал

==167

своими руками—этакий герой экономической автаркии,— и всегда возвращается со славой мастера на все руки в Олимпию, который выражает готовность спорить с кем угодно по любому предмету из числа приготовленных им для публичного выступления и ответить на любой вопрос, ибо еще ни разу не встречал он себе равных¹. Это поведение еще совершенно в стиле Яджнавалкьи, жреца из литературы Брахманов разгадывающего загадки.

"Epeideixis", то бишь представление, действие напоказ, исполнение—так называется выступление софиста. Как уже только что было сказано, для этих спектаклей у него есть целый репертуар. Он берет за них гонорар и даже предлагает некоторые вещи по твердой цене, как, например, пятидесятидрахмовый урок Продика. Горгий брал столь крупные гонорары, что мог посвятить богу в Дельфийском храме массивный золотой бюст, изображавший его самого. Баснословным успехом пользуются бродячие софисты, к примеру Протагор. Появление известного софиста в греческом городе—целое событие. Зеваки глазуют на софистов, как на чудодеев, их сравнивают с борцами, одним словом, выступление софистов полностью ситуируется в рамках спорта. Зрители бурно поощряют их возгласами, удачный ответ встречается одобрительным смехом. Это игра в чистом виде: соперники ловят друг друга в сети силлогизмов², отправляют в нокаут³, похваляются умением задавать противнику столь каверзные вопросы, что любой ответ на них всегда будет ложным.

Когда Протагор называет софистику «древним искусством»—Τεχνῶν παλαιῶν (technen palaian)⁴, он попадает в самую суть. Это древняя игра ума, которая еще в архаических культурах, даже на самых ранних стадиях, поочередно то соскальзывает из священнодействия в чистое развлечение, то достигает высшей мудрости, то возвращается в чисто игровую состязательность. Вернер Егер не удостаивает возражением "neuere Mode, Pythagoras als eine Art von Mediziner hinzustellen" («новейшую моду выставлять Пифагора неким врачом») ⁵. Он забывает, что в отношении с философами и софистами медик, врачеватель зачастую и в самом деле — воистину исторически—был и остался их старшим братом. Все они еще сохраняют черты этого древнего родства.

Сами софисты, однако, хорошо сознавали игровой характер своего ремесла. Горгий сам назвал свою «Похвалу

==168

Елене» «игрой»—(ἐπιβν ἡ ἰροίυvlov), а его сочинение «О природе» также объявили риторической игрой⁶. Кто возражает⁷ против этого, не должен забывать, что во всей сфере софистической риторики невозможно провести четкую границу между игрой и серьезным; что квалификация игры и в самом деле весьма точно отражает изначальную природу этого явления. Кто называет карикатурой и пародией тот облик, в котором предстают софисты у Платона⁸ *, тот упускает из виду, что игривые и сомнительные черты в облике софиста, воплощающего в себе определенный культурный феномен, неразрывно связаны с его архаической сущностью. По самой своей натуре софист в той или иной мере принадлежит к людской породе, называемой «перекати-поле». Он до некоторой степени и бродяга и нахлебник уже *par droit de naissance* (по праву рождения).

В то же время именно софисты создали ту среду, в которой формировались эллинские идеи воспитания и культуры. Греческая мысль и наука выросли не в лоне школы, как мы ее сейчас понимаем, и это неоспоримый факт. **Они** не приобретались в качестве побочного продукта подготовки к полезным или выгодным профессиям. Для эллина они были плодом его свободного времени (*schole*), а для свободного гражданина все время, которое не отнимали у него государственная должность, война либо отправление религиозного культа, было свободным⁹. Слово «школа» имеет замечательную предысторию. И в этих вот условиях свободного времени свободных граждан софист был испокон веку на месте, как первый представитель образа жизни, проводимой в рассуждениях и пытливой работе ума.

Если рассматривать типичный продукт софиста, а именно софизм, со стороны технической, как форму выражения, то он тотчас обнаруживает все свои связи с примитивной игрой, которая нам уже встречалась у его предшественника, архаичного *vates*. Софизм вплотную примыкает к загадке. Это фехтовальный прием. В слове "ргоЫёта" содержится два первоначальных значения: нечто, с помощью чего кто-либо хочет себя защитить, ставя или держа это перед собой, например, щит, и нечто, что бросают другому, с тем чтобы тот это принял. В переносном смысле оба эти значения полностью охватываются искусством софизма¹⁰. Вопросы и аргументы софиста сплошь и рядом суть *problemata* (проблемы) в самом собственном

==169

смысле слова. Умственная игра, когда собеседника заманивают коварными вопросами в ловушку, занимала важное место в общении древних греков. Различные типы таких коварных вопросов были систематизированы под техническими именами: сорит (куча), апофаскон (отрицающий), утис (никто), псевдоменос (лжец), антистрэфон (обращающий) и др. Клеарх, ученик Аристотеля, написал теорию загадок типа «гриф» (сети), сумму шуточных вопросов, за ответ была награда или штраф. Что бывает одно и то же повсюду и нигде? Ответ: время. Что есть я, не есть ты?—Я человек, значит, ты не человек. На что Диоген якобы возразил: если хочешь, чтобы это было истиной, начни с меня". Хрисипп сочинил целый трактат о софизмах. Все эти "Fangschlusse"

(«выводы-ловушки») покоятся на молчаливом предварительном условии, по которому поле логического значения ограничивается до некоторого игрового пространства, причем предполагается, что соперник остается внутри этого пространства, ни единым возражением не ломая игры, как это сделал Диоген. Стилистически эти пропозиции могут быть развиты и в художественную форму с ритмом, повторами, параллелизмами и т.д.

Между этими "Spielereien" («забавами»), серьезными упражнениями софиста в искусной речи и сократическим философским диспутом существует лишь постепенный переход. Софизм смыкается с обычной, придуманной как развлечение загадкой, но через нее равным образом и со священной космогонической загадкой. Евтидем, например, играет то с грамматически и логически детским софизмом¹², то с вопросом на грани загадки мира и познания¹³. Глубокомысленнейшие высказывания ранней греческой философии, как, например, умозаключение элеатов: «Нет множества, нет движения, нет становления», — рождались в форме игры в вопросы и ответы. Такой абстрактный вывод, как невозможность какого-либо обобщающего суждения, усваивался во внешней оболочке сорита—цепи вопросов. Если высыпать мешок зерна, произведет ли шум первое зернышко?—Нет.—Тогда, значит, второе? И т.д.

Сами греки вполне отчетливо сознавали, как глубоко вторгались они со всем этим в сферу игры. В «Евтидеме» Сократ отмечает софистические вопросы-ловушки как ученую забаву. Таким способом, говорит он, учатся не познавать суть самих вещей, а лишь забавляться

[К оглавлению](#)

==170

с людьми словесными выкрутасами; это все равно что подставлять ножку или выдернуть из-под кого-нибудь скамейку. Когда вы утверждаете, что стремитесь одарить этого юношу мудростью, говорится далее в диалоге, то говорили ли вы это в шутку или серьезно? ⁱ⁴ * В «Софисте» Платона Теэтет вынужден признаться чужеземцу из Элеи, что софист из породы ярмарочных шутов, буквально из тех, кто занимается игрой: τ(δν χυ|ς, тссийкк; ^ετε^οϋτcov (ton tes paidias metechonton)¹⁵. Парменид, понуждаемый высказаться по проблеме бытия, называет эту задачу «игрой в замысловатую игру»—γρα^ατεκοβτ^ тссиδiav 7iai(;8iv (pragmateiode paidian paizein)¹⁶, после чего пускается в глубокомысленные рассуждения о сущем. Но все это фактически происходит в форме игры в вопросы и ответы. Единое не может иметь частей, оно неограниченно, значит, бесформенно, оно нигде, оно неподвижно, не имеет времени, непознаваемо. Затем весь ход рассуждения обращается вспять, потом еще раз и еще¹⁷. Подобно челноку ткацкого станка, аргумент идет то сюда, то обратно, и в этом движении мудрость обретает форму благородной игры. Но не только софисты играют в эту игру, так же действуют Сократ и сам Платон¹⁸.

По свидетельству Аристотеля, Зенон Элейский первым начал сочинять диалоги в той форме вопросов и ответов, которая отличает мегарских философов и софистов. Это была техника уловления противника в сети. Платон затем следовал в своих диалогах особенно комедиографу Софрону, и Аристотель тоже ведь неспроста называет диалог формой мима¹⁹, клухта **, который сам в свою очередь является формой комедии. Даже Сократ и сам Платон не избежали причисления к породе фокусников, жонглеров, чудодеев, к которой относили тогда софистов²⁰. Если всего этого еще недовольно, чтобы обнаружить игровой элемент философии, то его можно найти в самих платоновских диалогах. Диалог—форма искусственная. Это художественный вымысел, фикция. Как бы высоко ни ставили греки искусство беседы, оно тем не менее никогда целиком не совпадало с литературной формой диалога. Диалог у Платона — это легкая, игровая

форма словесного искусства. Взять, к примеру, новеллистическую завязку «Парменида», начало «Кратила», непринужденную и жизнерадостную интонацию этих и многих других диалогов. Действительно, не признать определенное сходство с мимом, шутливой речью тут нельзя. Под видом шутки

==171

в «Софисте» спорщики затрагивают коренные принципы философии древних мыслителей²¹. В «Протагоре» прямотаки в юмористическом тоне рассказывается миф об Эпиметее и Прометее²² *. «По поводу облика этих богов,— говорит Сократ в «Кратиле»,— есть и серьезное и шутовское объяснение, ибо также и богам бывает угодно развлечься» (Эг^ояакуцоуе^ уар ка1 оі Qeot). В другом месте того же диалога Платон вкладывает ему в уста следующие слова: «Если бы я прослушал пятидесятидрахмовый урок Продика, то ты бы тотчас об этом узнал, но я слышал только однодрахмовый урок»²³ **. И опять в том же тоне, продолжая, судя по всему, намеренно бессмысленную, затеянную в сатирическом ключе этимологическую игру: «А все же смотри, какое ухищрение я придумал для всего того, что я затруднился бы объяснить»²⁴. И под конец даже так: «Думаю, тебе кажется, что в мудрости я уже далеко ушел». Что можно еще добавить, коль скоро «Протагор» заканчивается обращением вспять всех исходных позиций или коль скоро можно усомниться в том, всерьез ли произносилась надгробная речь в «Менексене»? * * *

В диалогах Платона диспутанты сами расценивают свои философские занятия как приятное времяпровождение. Юношеской пылкой страсти к спору противостоит у старших жажда почтения²⁵. «Такова истина, Сократ,— говорит Калликл в «Горгии»²⁶,—и ты в этом убедишься, если бросишь наконец философию и приступишь к делам поважнее. Да, разумеется, есть своя прелесть и у философии, если заниматься ею умеренно и в молодом возрасте; но стоит задержаться на ней дольше, чем следует, и она погибель для человека!»****

Поэтому и они сами видели в философии не более чем игру молодых, они, чьи умы заложили краеугольные камни мудрости и философии последующих поколений. Платон не пренебрег этим легкомысленным стилем вольного диалога, чтобы навсегда раскрыть перед всеми главную ошибку софистов, изъяны их логики и этики. Ибо и для него философия, при всем ее глубокомыслии, оставалась благородной игрой. И если не только Платон, но и Аристотель находил достойными серьезных возражений умозаключения и словесные ухищрения софистов, то происходило это потому, что их собственная философская мысль еще не высвободилась из игровой сферы. Высвободится ли она из этой сферы когда-нибудь вообще?

==172

Можно было бы следующим образом охарактеризовать последовательность важнейших стадий развития философии. В далекой древности она берет истоки в священной загадке и словопрениях, одновременно выполняющих также функцию праздничного развлечения. Со стороны сакрального отсюда произрастает глубокая теософия и философия упанишад и досократиков, со стороны игры—занятия софистов. Непроходимой грани между обеими сферами нет. Платон возводит философию как благороднейшее стремление к истине на такие высоты, достичь которых мог

только он один, но всегда в живой, изящной форме, которая была элементом его философии. Параллельно философия развивается и в своей сниженной форме, как словопрение, игра ума, софистика и риторика. Но в эллинском мире агональный фактор играл такую важную роль, что риторика смогла распространиться за счет философии в ее более чистом виде и, будучи культурой более широких слоев, вытеснила ее в тень и угрожала вообще подавить. Типичной фигурой этого вырождения культуры был Горгии, отвернувшийся от углубленного знания ради возвеличения власти блистательного слова, которой он злоупотреблял. Доведенные до предела дух соперничества и заученность философского ремесла шли рука об руку. И уже не впервые в истории эпоха, взыскующая смысла вещей, сменилась эпохой, довольствующейся словом и формулой.

Игровое содержание этих явлений не поддается четкому описанию. Граница между ребяческой Spielerei (забавой) и превратной мыслью, иной раз блуждающей вблизи самых глубоких истин, редко бывает до конца определенной. Знаменитый трактат Горгия «О не-сущем», где автор совершенно отвергает всякое серьезное знание в пользу радикального нигилизма, можно с таким же основанием назвать игрой, как и декламацию о Елене, которую Горгии сам назвал так. Отсутствие ясно осознаваемых границ между игрой и знанием вытекает еще и из того факта, что стоики не отрывают лишенных смысла, построенных на грамматических ловушках софизмов от серьезной аргументации Мегарской школы²⁷.

Диспут и декламация праздновали свой триумф. Декламация тоже была постоянным предметом публичных состязаний. Говорение было витийством, словесным парадом, настоящим спектаклем. Поединок в красноречии

==173

являлся для эллина самой подходящей литературной формой, в которой можно было поставить и обсудить тот или иной щекотливый вопрос. Так, например, Фукидид выводит на сцену дилемму «война или мир» в споре Архидамы и Сфенелады, разные другие вопросы в спорах Никия и Алкивиады, Клеона и Диодота *. Так разбирает он конфликт между властью и правом в ходе построенного целиком как вопросо-ответная игра софистов диспута о нарушении нейтралитета острова Мелос. Аристофан в «Облаках» пародирует страсть к парадным диспутам в риторической дуэли Правды и Кривды**.

Значение излюбленной софистами антилогии— двойного обоснования—кроется, впрочем, не только лишь в одной игровой ценности этой формы. Одновременно эта форма имеет тенденцию самым наглядным образом выражать вечную двойственность человеческого суждения: можно сказать так, а можно иначе. Искусство побеждать в словесной дуэли остается в известной степени чистым искусством благодаря игровому характеру красноречия. Слово софиста делается ложью лишь с той минуты, когда он начинает преследовать своим словесным и понятийным искусством серьезный immoralный умысел, как, например, Калликл***, представляющий публике свою "Негепногол" («мораль господ»)²⁸. В известном смысле ложна уже сама агональная направленность, если она превалирует над стремлением к истине. Не жажда истины, а стремление к личной, индивидуальной правоте — вот что служит путеводной нитью и целью для того, кто зовется софистом и ритором. Его вдохновляет архаический дух состязания. Если Ницше²⁹, как нас уверяют некоторые авторы, и в самом деле заново возродил агонистическую позицию философии, то это означает, что он тем самым вернул философию назад к истокам — в древнейшую сферу примитивной культуры.

Мы не собираемся здесь вдаваться в далеко уводящий вопрос, до какой степени средства, которыми пользуется наш рассудок, в своей основе носят характер игровых пра^вил, то есть сохраняют значение только в определенных духовных границах, внутри которых признается их обязательность. Всегда ли в логике вообще и в силлогизмах в особенности имеет силу некое молчаливое согласие, по которому термины и понятия признаются действующими, как фигуры и поля шахматной доски? Пусть другие дадут ответ на этот вопрос. Здесь же для нас важно дру-

==174

рое: бегло указать на фактические качественные признаки игры в диспутах и декламациях периода, последовавшего за эпохой греческой цивилизации. В подробном анализе тут надобности нет, поскольку явление это все время повторяется в близко схожих формах, а кроме этого, еще и потому, что в своем развитии на почве западной культуры оно в высшей степени сохраняет зависимость от греческого образца.

Квинтилиан пересадил учение о риторике и декламации на латинскую почву. В эпоху Римской империи занятие диспутами и словесными парадными процветало не только в школе. Ритор Дион Хризостом рассказывает нам об уличных проповедниках, своего рода деклассированных софистах, сбивавших с толку рабов и моряков мешаниной из словесных фокусов, побасенок и плоских язвительных реплик. По-видимому, здесь скрывалась и бунтарская пропаганда, если судить по декрету, которым Веспасиан изгнал всех философов из Рима*. Серьезные умы не раз предостерегали от переоценки софизма, устойчивые образцы которого по-прежнему сохраняли авторитет. Августин говорит о пагубной страсти к словопрениям и ребяческой жажде прилюдно, напоказ завлекать противника в сети³⁰. По всей схоластической литературе кочуют шуточки вроде следующей: «У тебя есть рога, во всяком случае, ты не терял рогов, значит, они у тебя еще есть». Очевидно, было не так уж и легко сразу заметить логическую ошибку, обращавшую это высказывание в шуточку. (При переводе с латыни тут, правда, теряется соль, поскольку в "cornua non perdidisti" заключено «Ваши рога».)

Переход вестготов из арианства в католическую веру был ознаменован официальным богословским турниром высоких церковных иерархов с обеих сторон в 589 году в Толедо. Весьма выразительный пример спортивного, состязательного характера философии в эпоху Раннего Средневековья дает нам история о диспуте между Гербертом, впоследствии папой Сильвестром II, и его противником, Ортриком из Магдебурга, при дворе императора Оттона II в Равенне в 980 году³¹. Ученый схоласт Ортрик завидовал славе Герберта и послал своего человека в Реймс тайно слушать его лекции, чтобы поймать его на каком-нибудь ошибочном суждении. Лазутчик превратно истолковывает Герберта и сообщает двору, что ему послышалось. На следующий год император призывает обоих ученых мужей к себе в Равенну и повелевает им

==175

устроить диспут в присутствии самой солидной аудитории, покуда день не сменится ночью и слушатели не утомятся. Принципиальный предмет всей контроверзы следующий: Ортрик упрекает своего оппонента в том, что тот якобы назвал математику частью физики. На самом же

деле Герберт называл физику наравне и одновременно с математикой. (Оба термина следует, разумеется, понимать в их средневековом значении.)

Стоило бы труда однажды проследить, не был ли в сердцевине так называемого Каролингского возрождения, этого пышного культивирования учености, поэзии и благочестия, участники которого украшали себя классическими и библейскими именами: Алкуин был Горацием, Ангильберт—Гомером, сам Карл—Давидом,—не был ли игровой принцип здесь самым существенным. Ведь придворная культура сама по себе особенно восприимчива к игровой форме. Кружок посвященных естественным образом бывает мал и замкнут. Само почтение к Его Величеству обязывает соблюдать разного рода правила и фикции. В Палатинской академии Карла Великого, ярко выраженным идеалом которой служили «Новые Афины», царила атмосфера благородного развлечения, несмотря на все благочестивые помыслы. Участники академии соревновались в искусстве версификации и во взаимных издевках. Стремление к классической эlegantности не исключало при этом черт примитивности. «Что есть письменность?»—спрашивает юный Пипин, сын Карла, и Алкуин отвечает: «Хранительница науки».— «Что есть слово?»—«Разглашатель мысли».—«Кто считал слова?»—«Язык».—«Что есть язык?»—«Бич воздуха».—«Что есть воздух?»—«Хранитель жизни».—«Что есть жизнь?»—«Радость счастливого, боль несчастного, ожидание смерти».—«Что есть человек?»—«Раб смерти, гость одного местечка, путник, идущий мимо».

Эти напевы мы уже слышали. Сразу вспоминаются вопросо-ответная игра, состязание в загадках, ответы в кеннинге, словом, все признаки умственной игры многознания, уже отмеченные нами ранее у ведийских индусов, у арабов, у скандинавов.

Когда к концу XI века огромная тяга к знанию о бытии, обо всем сущем, которая вскоре подтолкнет развитие университета как скорлупы и схоластики как ядра, там и сям разрастается в живое движение духа, то происходит все это с почти лихорадочной быстротой, как это порою

==176

бывает свойственно большим культурным переменам. Агонистический момент при этом неизменно выступает далеко на первый план. Побить друг друга словами становится настоящим спортом, в некотором отношении сопоставимым с вооруженной схваткой. Развитие древнейшей, кровавой формы турнира, как группового, когда выступали представители различных областей страны, так и рыцарей-одиночек, которые кочевали повсюду в поисках противника, странно совпадает во времени с тем злом, на которое жалуется Петр Дамиани, с распространением числа краснобаев, которые, подобно древнегреческим софистам, бродили, похваляясь и покоряя своим искусством спора. В школах XII века достигают апогея самые неистовые состязания в хуле и брани. Церковные писатели рисуют нам поверхностную картину школьного обучения, где бросается в глаза игра критиканства и находчивости. Все наперебой стараются провести друг друга с помощью тысячи кунштюков и уловок, расставляют один другому словесные сети и ловушки из слогов. Каждый пытается подражать большим мастерам и после хвастает, что видел их и у них учился³². Кое-кто зарабатывает немалые деньги, совсем как в прежние времена греческие софисты. В своей ожесточенной инвективе Росцелин рисует нам, как Абеляр вечерами пересчитывает деньги, которые ежедневно приносят ему его лживые поучения, чтобы затем растратить их на кутежи и беспутство. Сам Абеляр свидетельствует, что он предпринял свои штудии ради денег и что этим занятием он много заработал. В одном споре он, подстрекаемый товарищами, вроде кунштюка отваживается толковать Священное писание, хотя до той поры преподавал одну только физику, то есть философию³³. Уже задолго до того он отдал предпочтение

оружию диалектики перед оружием войны, путешествовал по землям и странам, где процветало искусство элоквенции, покуда не разбил на холме Св. Женевьевы «боевой лагерь своей школы», чтобы «взять в кольцо осады» соперника, занявшего кафедру в Париже³⁴. Подобные этим признаки смешения ораторского искусства, войны и игры встречаются в ученых (schools) турнирах мусульманских богословов³⁵.

Во всем развитии схоластики и университета агональный элемент выделяется особенно сильно. Длительная приверженность проблеме универсалий как центральной теме философской дискуссии, повлекшей за собою разде-

7 Заки156

==177

ление на реалистов и номиналистов, вне всякого сомнения, связана с изначальной потребностью людей делиться в споре на противоположные стороны, что вообще неотрывно от духовного роста культуры. Вся жизнедеятельность средневекового университета облекалась в игровые формы. Бесконечные диспуты, этот преобладающий вид устного общения ученой публики, пышные университетские церемонии, группировка в nationes (нации), раскол по направлениям всевозможного рода—все эти явления более или менее подпадают под категорию состязания и действие игровых правил. Эразм еще отчетливо сознавал эту взаимосвязь, когда в письме своему непримиримому оппоненту Ноэлю Бедье жаловался на ограниченность, с которой обходятся в школах с тем, что осталось в наследство от предшественников, а в борьбе мнений всякий исходит лишь из принятых школой постулатов. «По моему разумению, нет совершенно никакой нужды в школе поступать так, как это делают, играя в карты или в кости. Ибо там действует закон: если игроки не согласны с правилами, игры не получится. Но в ученых спорах нельзя считать чем-то неслыханным или опасным, если кто-то поведает нам нечто новое...»³⁶

Наука, включая и философию, полемична по самой своей природе, а полемическое неотделимо от агонального. В исторические эпохи, когда происходят великие перемены, агональный фактор, как правило, выходит далеко на передний план. Так было, например, когда в XVII веке достигли блестящего расцвета и стали завоевывать себе пространство естественные науки, затрагивая при этом и авторитет античности, и авторитет веры. И всякий раз все снова делится на лагеря или партии. Одни за картезианство, другие отвергают его, одни принимают сторону "Anciens", другие—"Modernes"*; выступают, причем далеко за пределами ученого круга, за или против Ньютона, за или против сплюснутости земного шара, вакцинации и т.д. XVIII век, с его оживленными духовными связями, благодаря ограниченности средств еще спасаемыми от хаотического изобилия, просто не мог не стать эпохой войн, ведомых с помощью гусиных перьев и писчей бумаги. Вместе с музыкой, с париками, с фривольным рационализмом, с грациозностью рококо и очарованием салонов эти чернильные баталии явились составной частью всеобщего игрового характера, в эту эпоху особенно

==178

выразительного, который у XVIII века никто, вероятно, не станет оспаривать и из-за которого мы ему подчас завидуем.

Х. ИГРОВЫЕ ФОРМЫ ИСКУССТВА

Музыка и игра.—Игровой характер музыки.— Понимание музыки у Платона и Аристотеля.— Оценка музыкального была ограниченной.—Музыка как досуг духа.—Аристотель о природе и ценности музыки.— Подражательный характер музыки.—Оценка музыки.— Социальная функция музыки.—Состязательный элемент в музыке.—Танец есть чистая игра.—Мусические и пластические искусства.—Границы изобразительного искусства.—Мало места игровому фактору.— Сакральное качество произведения искусства.— Стихийная потребность украшать.—Игровые черты в произведении искусства.—Фактор состязания в изобразительном искусстве.—Кунштюк как литературный мотив.—Дедал.—Испытание мастерства и загадка.— Художественные состязания в реальной жизни.— Соревнование в изобразительном искусстве.— Польза или игра?

Как мы установили, игровой элемент настолько имманентен (inherent) существу поэзии и любая форма поэтического настолько тесно связана со структурой игры, что их внутреннее сцепление можно было бы назвать почти неразрывным, а терминам «игра» и «поэзия» в такой взаимосвязи угрожала бы потеря независимости своего значения. То же самое в еще большей мере относится к взаимосвязи игры и музыки. Выше * указывалось на тот факт, что в ряде языков исполнение на музыкальных инструментах называется игрой; таковы, например, с одной стороны, арабский, с другой—германские и некоторые славянские языки, а также французский. Этот факт можно рассматривать как внешний показатель глубокой психологической основы, определяющей взаимосвязь игры и музыки, учитывая, что это семантическое совпадение между арабским и названными европейскими языками едва ли могло быть вызвано заимствованием.

Какой бы естественной данностью нам ни казалась эта взаимосвязь музыки и игры, было бы нелегко сформи-

7»

[==179](#)

ровать себе ясное представление о причинах этой взаимосвязи. Здесь довольно будет попытки определить общие для обоих понятий термины. Мы говорили, что игра пребывает вне благоразумия практической жизни, вне сферы нужды и пользы. То же относится к музыкальному выражению и музыкальным формам. Законы игры действуют вне норм разума, долга и истины. То же верно и для музыки. Обязательная сила ее форм и функции определяется нормами, которые не имеют ничего общего с логическим понятием и зримым или осязаемым образом. Эти нормы можно назвать только собственными, специфическими именами, соответствующими как игре, так и музыке, например ритм и гармония. В совершенно одинаковом смысле ритм и гармония являются факторами игры и музыки. В то время как слово способно частично переводить поэзию из сферы чисто игрового в сферу понятия и суждения, чисто музыкальное всегда и целиком остается в первой из названных сфер. Важная литургическая и социальная функция поэтического слова в архаических культурах самым тесным образом связана с тем фактом, что звучащее поэтическое слово на этой фазе еще неотделимо от музыкальной декламации. Всякий подлинный культ всегда пелся, танцевался, игрался. Ничто не способно так возбуждать в нас, носителях поздней культуры, чувство священной игры, как музыкальное переживание. Даже безотносительно к сформулированным религиозным представлениям наслаждение музыкой вбирает в себя ощущение прекрасного и чувство священного, и в этом слиянии меркнет противоположность игры и серьезного.

В данной связи требует в свою очередь пояснения то важное обстоятельство, что эллинское мышление соотносило понятия, связываемые нами с терминами «игра», «труд», «наслаждение искусством», совершенно иначе, нежели мы привыкли это делать. Известно, что слово «музыка» (μοῦσική) означает в греческом языке гораздо больше, чем в наше, новейшее время. Оно не только включает в себя наряду с пением и инструментальным сопровождением также и танец, но и охватывает вообще все искусства и знания, которые подвластны Аполлону и музам. Они называются мусическими искусствами в противоположность пластическим и механическим, лежащим вне владений муз. Все мусическое самым тесным образом связано с культом, а именно с праздниками, в которых и заключена

[К оглавлению](#)

==180

его собственная функция. Пожалуй, нигде взаимосвязанность культа, танца, музыки и игры не описана так прозрачно, как в платоновских «Законах». Боги, говорится там ¹, «из сострадания к человеческому роду, рожденному для трудов, установили, взамен передышки от этих трудов, божественные празднества, даровали Муз, Аполлона, их предводителя, и Диониса как участников этих празднеств, чтобы можно было исправить недостатки воспитания на празднествах с помощью богов» *. Непосредственно за этим следует место, которое обычно приводят как платоновское объяснение игры, где говорится: «...любое юное существо не может, так сказать, сохранять спокойствие ни в теле, ни в голосе, но всегда стремится двигаться и издавать звуки, так что молодые люди то прыгают и скачут, находя удовольствие, например, в плясках и играх, то кричат на все голоса. У остальных живых существ нет ощущения нестройности или стройности в движениях, носящей название гармонии и ритма. Те же самые боги, о которых мы сказали, что они дарованы нам как участники наших хороводов, дали нам чувство гармонии и ритма, сопряженное с удовольствием» * *. Здесь, стало быть, устанавливается самая отчетливая и прямая связь между игрой и музыкой. Для развития этой идеи эллинскому духу послужил, однако, препятствием семантический факт, на который мы уже ранее указывали: в греческом языке за игровым словом παιδία (paidia) вследствие этимологических корней слишком прочно утвердилось значение «детской игры», «пустяка». Paidia, по сути, не могло использоваться для определения высоких форм игры: слишком тесно была привязана к ней *мысль о ребенке*. Высокие формы игры нашли поэтому свое выражение в односторонних, ограниченных терминах, как-то: agón— «состязание», scholazein—«проводить досуг, свободное время», diágoгe—буквально «провождение» [времени]. Вследствие этого от греческого духа ускользнуло, что сущность всех этих понятий объединяется в одном общем понятии, как оно впоследствии четко оформилось в латинском (ludus) и в новых европейских языках. Отсюда и те усилия, которые прилагали Платон и Аристотель, выясняя, есть ли музыка нечто большее, чем игра, и в какой мере.

У Платона названное место далее гласит²: О том, что не содержит ни пользы, ни истины, ни оценки как подражание, не несет в себе вреда, лучше всего су-

==181

дять по степени очарования, χ арк; (charis), которое в нем заложено, и удовольствию, которое оно дарит. Подобное удовольствие, в котором отсутствует сколько-нибудь достойный упоминания вред или польза, есть игра, paidia *.

Заметьте: речь идет здесь по-прежнему о музыкальном исполнении. Однако в музыке следует искать более высоких вещей, чем это наслаждение, и тут Платон идет дальше, о чем подробнее будет сказано чуть ниже. Аристотель говорит³, что нелегко определить природу музыки, равно и пользу, содержащуюся в знании ее. Жаждают ли музыки ради игры, paidia—здесь это слово можно было бы перевести как «развлечение»,—и отдыха, подобно сну и вину, которые сами по себе тоже не имеют значения и несерьезны (отгойбаш), но приятны и гонят прочь заботы? Иные употребляют музыку именно таким образом и к триаде «сон—вино—музыка» добавляют еще и танец. Или должны мы говорить, что музыка ведет к добродетели, коль скоро она, подобно тому как гимнастика делает крепким наше тело, воспитывает определенный «этос», приучает нас к умению правильно наслаждаться? Или же, полагает Аристотель,—и это третья точка зрения—она служит добродетели (бшуоуут) и познанию (($\rho\rho\nu\nu\acute{o}i$)?)*

В приведенном контексте это diagoge—важное слово. Буквально оно значит «времяпровождение», но его передача через «провождение» времени допустима лишь в том случае, если принять аристотелевскую концепцию противоположности труда и свободного времени. Теперь, говорит Аристотель⁴, занимаются музыкой по большей части только ради удовольствия, но предки относили ее к воспитанию (paideia), потому что сама природа требует, чтобы мы могли не только хорошо трудиться, но и прекрасно пользоваться досугом⁵. Ибо досуг есть начало всего. Досуг предпочтительнее труда и есть цель, $\tau\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$ (telos), последнего. Этот переворот привычного нам отношения опять-таки можно понять в свете свободы от наемного труда, которой располагал эллинский свободный гражданин и которая создавала ему возможность с помощью благородных занятий и самосовершенствования устремляться к своей жизненной цели ($\tau\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$). Вопрос, значит, в том, как расходовать свободное время ($\epsilon\rho\acute{\iota}\varsigma$)— Не в игре, ибо тогда игра была бы нашей жизненной целью. Это невозможно (учитывая, что для Аристотеля paidia означает только детскую игру, развлечение). Игры служат лишь отдыхом от работы, давая душе, как некое лекар-

==182

ство, разрядку (ontspanning) и покой. Досуг же словно бы в себе самом заключает удовольствие, счастье и блаженство. Вот это самое счастье, то есть не стремиться более к тому, чего не имеешь, и есть $\tau\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$ —жизненная цель. Но не все видят удовольствие в одном и том же. Удовольствие бывает наилучшим, когда человек наилучший, а его устремление, проистекающее из прекраснейших источников, самое благородное. Поэтому ясно, что для умения пользоваться досугом⁶ нужно кое в чем воспитаться, коему учиться, а именно тем вещам, которым учатся или воспитывают их в себе не из необходимости, ради труда, но ради них самих. И поэтому предки причисляли музыку к paideia—воспитанию, формированию, образованию— как нечто, в чем нет ни необходимости, ни пользы, подобно чтению или письму, но что служит единственно использованию свободного времени.

Вот толкование, в котором разграничительные линии игры и серьезного и критерии того и другого, измеренные нашими мерками, оказываются сильно сдвинутыми. Diagoge незаметно приобрело здесь значение интеллектуального и эстетического занятия, подобающего свободному человеку. Говорится⁷, что дети еще неспособны к diagoge, ибо это высшая цель, совершенство, для тех же, кто еще несовершенно, совершенное недостижимо. Наслаждение музыкой приближается к

такой высшей цели человеческой деятельности (εὐχολία)⁸, потому что его ищут не ради какого-то будущего блага, но ради него самого*.

Эта мысль, таким образом, отводит музыке сферу, которая располагается между благородной игрой и самостоятельным наслаждением искусством. Подобный взгляд пересекается, однако, у греков с другим убеждением, которое возлагает на музыку весьма определенные функции: техническую, психологическую и моральную. Она считается миметическим, или подражательным, искусством, и результатом этого подражания является возбуждение этических эмоций позитивного или негативного характера⁹. Каждая манера пения, тональность, танцевальная позиция что-то представляют, что-то показывают, что-то изображают, и, смотря по тому, будет ли то, что представлено, добрым или дурным, прекрасным или безобразным, переходит на саму музыку качество доброго или дурного. В этом заключается ее высокая этическая и воспитательная ценность. Даже слушая подражание, все проникаются соответствующим настроением¹⁰. Олим-

"

==183

пийские мелодии будят энтузиазм, другие ритмы и мелодии внушают гнев или кротость, мужество, воздержность. В то время как в ощущениях осязательных и вкусовых этическое воздействие отсутствует, а в зрительных оно невелико, в мелодии уже самой по себе содержится выражение этоса. Еще в большей мере относится это к ладам с их сильным этическим содержанием и к ритмам. Известно, что греки за каждым из музыкальных ладов признавали определенное воздействие: одни вызывают грусть, другие успокаивают и т.д. Подобное же приписывалось и музыкальным инструментам: флейта, например, возбуждает и т.д. Понятием подражания характеризует Платон и позицию художника¹¹. Подражатель, μιμητής!; (mimetes),— вот кто такой художник, говорит он; творя ли, исполняя ли, он сам не знает, выражает ли он нечто доброе или дурное. Исполнение, (μιμησις; (mimesis), для него есть игра, а не серьезная работа¹². Так же обстоит дело и с трагическими поэтами. Все они только подражатели—или μιμητικοί! (mimetikoi). Мы оставляем здесь в стороне тенденцию недооценивать, как нам показалось, роль творческой деятельности. Она не вполне ясна. Нам важен тот факт, что Платон воспринимает здесь творчество как игру.

Подробный экскурс на тему, как оценивалась музыка у греков, мог бы показать, что мысль, пытаясь определить природу и функцию музыки, постоянно витает вокруг чистого понятия игры. В основе любой музыкальной деятельности лежит игра. Собственно, эта изначальная данность, пусть об этом не всегда говорится в отчетливой форме, признается, однако, всюду. Служит ли музыка развлечению и радости, или стремится выразить высокую красоту, или имеет священное литургическое назначение—она всегда остается игрой. Именно в культе она часто бывает внутренне связана с особенно ярко выраженной игровой функцией—танцем. Различие и описание свойств музыки на ранних этапах культуры представляются наивными и недостаточными. Очарование культовой музыкой выражается в сравнениях с ангельскими хорами, в теме небесных сфер и т.д. Вне религиозной сферы музыка тогда оценивалась главным образом как благородное времяпрепровождение и достойное восхищения мастерство или же исключительно как веселое развлечение. Лишь много позже привносится сюда оценка музыки как личного, эмоционального переживания искусства—

==184

вербальная, во всяком случае. Признанной функцией музыки всегда была функция благородной и возвышающей социальной игры, кульминацией которой часто считалась поражающая виртуозность. Что касается музыкантов-исполнителей, то музыка долгое время находилась в подневольном положении. Профессиональных музыкантов Аристотель называет ничтожным народцем. Шпильман принадлежал к бродячему люду. Еще в XVII веке, да и позже, каждый князь «держал» свою музыку, как он держал конюшни. Придворные капеллы еще долго отличались особым домашним характером. В *musique de roi* у Людовика XIV служил постоянный композитор. «Двадцать четыре скрипки короля» были наполовину актерами. «Музикус» Бокан служил, кроме того, и танцмейстером. Да и Гайдн носил еще ливрею при дворе князя Эстерхази и ежедневно получал от него распоряжения. Следует представлять себе образованную публику в старые времена как, с одной стороны, очень развитых и утонченных знатоков, с другой—как весьма мало уважающих возвышенный характер музыкального искусства и личность его исполнителей. Современные концертные обычаи: полнейшая, благоговейная тишина, магическое почтение перед дирижером—возникли в недавнем прошлом. На картинах и гравюрах XVIII века, изображающих музицирование, всегда можно увидеть занятых великосветской беседой слушателей. Во французской музыкальной жизни еще каких-нибудь тридцать лет тому назад не было ничего необычного в критических репликах по адресу оркестра или дирижера, отпускаемых во время концерта. Музыка была и оставалась главным образом досужим развлечением, и восхищение, во всяком случае выражаемое вслух, адресовалось в первую очередь виртуозности. Творение композитора еще совершенно не воспринималось как нечто святое и неприкосновенное. Свободными каденциями пользовались настолько нескромно, что приходилось этому препятствовать. Фридрих II, король Пруссии, запретил певцам изменять композицию собственными украшениями.

Ни в каком публичном человеческом деянии начиная с поединка Аполлона и Марсия и до наших дней фактор состязания не был так очевиден, как в музыке. Назовем несколько примеров из более поздних эпох, чем «война певцов» и мейстерзингеры. В 1709 году по приказу кардинала Оттобони Гендель и Скарлатти состязались в игре

==185

на клавесине и органе. В 1717 году Август Сильный, король Саксонии и Польши, хотел устроить состязание между И. С. Бахом и неким Ж. Л. Маршаном; последний, однако, не явился. В 1726 году в лондонском *society* бурный ажиотаж вызвало соревнование итальянских певиц Фаустины и Куццони; раздавался свист, дело дошло до рукоприкладства. Ни в одной другой области не совершается так же легко раскол на партии. XVIII век полон распрей между музыкальными партиями: Бонончини против Генделя, «буффоны» против Опера*, Глюк против Пиччини. Спор музыкальных лагерей легко принимает характер затяжной вражды, что можно сказать о конфликте поклонников Вагнера и защитников Брамса.

Романтизм, в столь многих отношениях поднявший нашу эстетическую оценку до уровня сознательного эстетического суждения, способствовал признанию во все более широких кругах высокого художественного содержания и глубокой жизненной ценности музыки. Однако это не отменило ни одной из ее прежних функций или оценок. Остаются тем, чем они всегда были, и агональные качества музыкальной жизни¹³.

Если в случае с музыкой и всем, что с ней связано, мы неизменно оставались в рамках Игры, то к ее неразлучному брату-близнецу, искусству Танца, это относится в еще более высокой степени. Идет ли речь о священных и магических танцах первобытных народов, о танцах греческого культа, о пляске царя Давида перед Господним ковчегом ** или же о танце как праздничном увеселении, о каком бы народе или эпохе ни шла речь, всегда можно сказать в самом полном смысле слова, что Танец есть сама Игра, более того, представляет собой одну из самых чистых и совершенных форм игры. Правда, игровое качество не раскрывается одинаково полно во всех формах танца. Наиболее отчетливо можно его наблюдать, с одной стороны, в хороводе и в фигурном танце, с другой—в сольном танце, одним словом, там, где танец есть зрелище или же ритмический строй и движение, как, например, в менуэте или кадрили. Не следует ли рассматривать вытеснение танца кругового, хороводного и фигурного парным танцем— когда партнеры кружатся, как в вальсе и польке, или движутся поступательно» как в новейших танцах,—не есть ли

==186

это симптом ослабления или обеднения культуры? Кто захочет обзреть историю танца, со всеми достигнутыми в ней вершинами красоты и стиля, дойдя вплоть до примечательного оживления художественного танца в наши дни, у того будет довольно оснований ответить на поставленный вопрос утвердительно. Представляется очевидным, что именно столь глубоко присущий танцу игровой характер почти утрачен современными танцевальными формами.

Взаимосвязь танца и игры не составляет проблемы. Она кажется столь очевидной, столь органичной и столь полной, что нет нужды проводить здесь детальное интегрирование понятия «танец» в понятие «игра». Отношение танца к игре есть не соучастие, а отношение части к целому, есть тождество сущности. Танец есть особенная и весьма совершенная форма самой игры как таковой.

Если от поэзии, музыки и танца обратиться к изобразительному искусству, то связь с игрой здесь кажется куда менее явной. Фундаментальное различие, разделяющее две области—эстетического производства и восприятия,—было хорошо усвоено эллинским духом, когда он поручил музам господствовать над одной группой знаний и навыков, отказав в этой чести другой, которую мы объединяем под именем изобразительных искусств. За изобразительным искусством, относимым к ремеслу, не признавалось покровительства муз: коль скоро шла речь о подчинении божественному началу, то оба они вместе подпадали под власть Гефеста или Афины Эрганы. Создатели пластического искусства пользовались далеко не таким же вниманием и почетом, какого удостоивались поэты.

Впрочем, граница признания и почестей, оказываемых художнику, не проходила четко между владениями муз и внешним миром, если учесть низкую общественную репутацию музыканта, о чем речь уже шла выше.

С далеко идущим различием между мусическим и пластическим в общих чертах корреспондирует теперь кажущееся отсутствие игрового элемента в последней группе в противовес ярко выраженным игровым качествам первой. Главная причина этого противоречия лежит на поверхности. В мусических искусствах реальная эстетическая актуализация состоит в исполнении. Если даже худо-

жественное произведение заранее создано, разучено или записано, оно впервые оживает в исполнении, представлении, звучании, показе, *productio* в буквальном смысле, который еще сохраняется в соответствующем слове английского языка. Мусическое искусство есть деятельность и как деятельность воспринимается *в процессе исполнения* всякий раз, когда повторяется это исполнение. На первый взгляд то, что в числе девяти муз присутствуют музы астрономии, героической поэзии и истории, опровергает это утверждение. Вспомним, однако же, что разделение труда между музами—плод позднейшего времени и что, во всяком случае, эпос и история (амплуа Каллиопы и Клио) первоначально относились к неоспоримой компетенции *vates*, рождались в торжественной мелодической и строфической декламации. Впрочем, смещение художественного наслаждения стихом со слушания декламации на молчаливое чтение «про себя» не меняет в принципе этого характера деятельности. Саму эту деятельность, в которой переживается мусическое искусство, следует теперь называть игрой.

Совсем иначе обстоит дело с изобразительным искусством. Уже из-за своей прикованности к материи и ограниченных возможностей формотворчества, предоставляемых материалом, ему не удастся *играть* так же свободно, как парящим в пространстве эфира поэзии и музыке. Танец занимает здесь пограничную область. Он мусичен и пластичен одновременно—мусичен, так как движение и ритм являются его главными элементами. Танец полностью реализуется в ритмическом движении. Но он тоже прикован к материи. Его исполняет человеческое тело со своим ограниченным разнообразием поз и движений, и красота самого танца есть красота движущегося тела. Он изобразителен, подобно скульптуре, но только на мгновение. Он жив прежде всего повторением, подобно музыке, которая сопровождает его и управляет им.

Точно так же с воздействием изобразительного искусства обстоит совсем иначе, нежели в мусических искусствах. Архитектор, скульптор, живописец или рисовальщик, гончар и вообще прикладной художник усердным и длительным трудом утверждает в материале свой эстетический импульс. Его творение долговечно, и оно остается надолго зримым. Воздействие его искусства не зависит от акта представления или исполнения другими или им самим, как в музыке. Однажды созданное, осуществ-

==188

ляет оно, неподвижное и немое, свое воздействие, пока есть люди, которые им любят. За отсутствием того публичного действия, в котором оживает и потребляется художественное произведение, может показаться, что игровому фактору, собственно говоря, вообще нет места в сфере изобразительного искусства. Художник, как бы ни захватила его страсть творчества, трудится, точно ремесленник, серьезно и напряженно, все время проверяя и поправляя себя. Его вдохновение, свободное и бурное в замысле, должно подчиниться в работе над формой опыту его искусных рук. Если, таким образом, при изготовлении произведения искусства игровой элемент по видимости отсутствует, то он тем более никак себя не проявляет и в процессе созерцания и потребления этого произведения. Нет явного, зримого действия.

Если в изобразительном искусстве уже сам его характер делания, усердной работы, трудолюбивого ремесла стоит на пути игрового фактора, то это положение лишь усугубляется тем

обстоятельством, что характер художественного произведения обычно в большой мере определяется его практическим назначением и что это назначение не определяется эстетическим мотивом. Задача изготовителя (maker) серьезна и ответственна: все игровое чуждо ей. Ему нужно построить здание, которое было бы приспособлено и могло достойно служить для отправления религиозного культа, собраний либо в качестве жилища; или же ему нужно изготовить сосуд, платье либо воплотить в материале некий образ, который должен как символ или имитация отвечать идее, им выражаемой.

Итак, продуцирование в изобразительном искусстве протекает совершенно вне сферы игры, и даже публичный показ произведений входит лишь вторичным элементом в формы ритуала, празднества, увеселения, общественного события. Снятие покрывала со статуи, закладка первого камня, экспозиция картин не являются частью самого творческого процесса и в целом стали фактами культурной жизни в самое недавнее время. Произведение мусического искусства живет и развивается в атмосфере коллективной радости; пластическое, стало быть, нет.

Несмотря на этот фундаментальный контраст, наличие игрового фактора отмечается и тут, в самых разных элементах изобразительного искусства. В архаической культуре конкретное вещественное произведение искусства чаще всего находит себе место и назначение в культе, без-

==189

различно, идет ли речь о постройке, скульптуре, уборе, искусно украшенном оружии. Произведение искусства почти всегда причастно к миру сакрального, заряжено его потенциями: магической силой, священным смыслом, репрезентативной идентичностью с космическими явлениями, символическим значением, одним словом, «освященностью». Но как было показано выше, освященность и игра пребывают в таком близком соседстве, что было бы странно, если бы игровое качество культа не отсвечивало под каким-то углом в продуцировании и оценке изобразительного искусства. Не без колебаний решаюсь я предложить знатокам эллинской культуры вопрос, не выражается ли известное семантическое родство между культом, искусством и игрой в греческом слове $\gamma\alpha\lambda\mu\alpha$ (agalma), имеющем, между прочим, значения «статуя», «кумир». Это слово образовано от глагольного корня, охватывающего целый круг значений, предположительный центр которого—«ликовать», «резвиться», немецкое "frohlocken" (торжествовать), а наряду с этим «хвалиться», «кичиться», «праздновать», «украшать», «сверкать», «радоваться». Самым первоначальным значением слова "agalma" было «украшение», «предмет роскоши», «драгоценность», то, чему радуются. 'Αγαλματα νυκτός; «украшение ночи»,— поэтическое наименование звезд. Через «священный дар» или «жертвоприношение» это слово, вероятно, стало затем обозначать «изображение бога», «кумир». Если же эллин лучше всего выражал сущность освященного искусства с помощью слова из области радостного душевного подъема, то не оказываемся ли мы тогда совсем рядом с той атмосферой игрового освящения, которая нам казалась столь характерной для архаического культа? От более определенных выводов из этого замечания я предпочел бы воздержаться.

Взаимосвязь между изобразительным искусством и игрой была принята уже давно в форме теории, которая стремилась объяснить возникновение форм искусства из врожденного человеку влечения к игре ¹⁴. Действительно, незачем далеко ходить, чтобы найти у человека некую инстинктивную потребность украшать, которой вполне подошло бы имя игровой функции. Она знакома каждому, кто с карандашом в руках присутствовал когда-нибудь на скучном заседании. В рассеянной, едва ли сознаваемой игре — чертить линии, заполнять плоскости — возникают фантастические декоративные мотивы, порою связанные

со столь же прихотливыми мотивами человека или животного. Отвлекаясь от вопроса, какими бессознательными или подсознательными движущими пружинами найдет нужным объяснить это «искусство скуки» психология, можно, не сомневаясь, назвать эту функцию игрой, игранием, которая относится к одному из нижних уровней категории игры, вместе с игранием детей на первом году жизни, поскольку более высокая структура социально организованной игры здесь начисто отсутствует. Однако эта психическая функция кажется не совсем достаточным основанием, чтобы объяснить происхождение орнаментальных мотивов в искусстве, не говоря уже о пластическом формообразовании вообще. Из этой бесцельной игры руки не возникает стиля. Кроме того, потребность в пластическом формообразовании идет много дальше, чем простое украшение плоскости. Она выражается тройным образом: через украшение, конструирование и подражание. Чтобы вывести из Spieltrieb (игрового инстинкта) искусство в целом, следовало бы подчинить этому инстинкту также строительство и изображение (как процесс). Можно ли, однако, считать пещерные рисунки древнекаменного века плодами влечения к игре? Это было бы чересчур смелым предположением. А к строительству эта гипотеза уже потому не подходит, что эстетический импульс здесь вовсе не играет главенствующей роли, о чем говорят сооружения пчел или бобров. Хотя мы и признаем за игрой как фактором культуры самое первостепенное (primordiaal) значение, что и составляет пафос этой книги, мы не можем считать объясненным происхождение искусства ссылкой на врожденное влечение к игре. Правда, в случае целого ряда продуктов из богатейшей кладовой форм изобразительного искусства бывает трудно подавить мысль об игре фантазии, игривом и играющем творчестве духа и руки. Необузданная фантастичность танцевальных масок первобытных народов, перевивы фигур на тотемических столбах, волшебные переплетения орнаментальных мотивов, карикатурное искажение человеческих и звериных фигур—все они неодолимо вызывают ассоциации со сферой игры.

Если игровой фактор в области пластических искусств, в общем, меньше выступает на передний план в самом процессе созидания искусства, чем это было в мусических

искусствах, картина меняется, едва лишь мы обратимся от способа продуцирования к способу функционирования искусства в социальной среде. Мастерство исполнения в пластическом искусстве, равно как и почти во всех других завоеваниях человеческого умения, в высокой степени являет собой объект состязательности. Агональный импульс, чья исключительная действенность во многих областях культуры уже была показана, находит разностороннее удовлетворение и в области искусства. Глубоко в первородных слоях культуры лежит потребность вызывать друг друга посостязаться и померяться силами в умении, в искусном выполнении трудной, внешне, казалось бы, невыполнимой задачи. Это не что иное, как эквивалент всех агональных испытаний, которые мы встречали на поприще мудрости, поэзии или отваги. Можно ли теперь сказать без обиняков: то, что священные загадки означали для развития философии, а поединки сказителей и певцов—для поэзии, при зарождении пластической способности

представляла собой проверка на мастерство (proefstuk) для искусства? Иными словами: развивалось ли изобразительное искусство тоже в соревновании и через соревнование? При ответе на этот вопрос надобно помнить следующее. Прежде всего нельзя провести резкую границу между состязанием в делании чего-либо и состязанием в совершении чего-либо. Испытание (proefstuk) силы и ловкости, подобное выстрелу Одиссея через двенадцать секир *, полностью входит в сферу игры. Это не творение искусства, но, во всяком случае,—и наш язык подтверждает это—кунштюк (kunststuk). В архаической культуре и еще долго после нее слово «искусство» вмещает почти все сферы человеческой деятельности. Эта всеобщая взаимосвязь позволяет нам вновь найти игровой характер в непреходящем творении искусных рук, включая и шедевр в изначальном смысле слова. Соревнование на создание лучшего произведения искусства, еще и сегодня входящее в повестку дня конкурсов на Prix de Rome**, есть специализация древнейшего поединка, в котором самый искусный и ловкий умеет восторжествовать над всеми соперниками, показать себя лучшим в каком-бы то ни было деле. В архаической культуре искусство и техника, искусность и формотворчество, еще не расчлененные, скрыты в вечном стремлении человека превзойти и победить. На самой нижней ступени социального соперничества с его кунштюками стоят шуточные кеХебстата (ке-

==192

leustnata), приказы, которые отдает участникам пиршества симпозиарх. На этой же линии лежит как роенитет (штрафной бокал), так и игра в фанты, все сплошь игра. Родственны этому и задачи по распутыванию или завязыванию узлов. За игрой здесь, вне всякого сомнения, кроется целый эпизод сакрального обычая, чего мы здесь не будем касаться. Когда Александр Великий разрубил гордиев узел, он повел себя в более чем одном отношении как настоящий нарушитель, «штрейкбрехер» игры.

Этими связями, однако, еще не решается вопрос, в какой мере состязание действительно способствовало развитию искусства. Уместно будет заметить, что примеры задания поразительных кунштюков предстают перед нами чаще как тема мифологии, фольклора, литературы, чем как прецеденты истории самого искусства. Ибо человеческий дух весьма охотно играет непомерным, чудесным, абсурдным, которое, тем не менее, становится в конце концов действительностью. Где еще находила себе игра почву, более богатую, чем в фантазировании о художниках-чудодеях? Великие культуртрегеры доисторического времени, как гласят все мифологии, в состязаниях, дабы спасти свою жизнь, создали все свои творения и новшества, которые теперь составляют кладовую культуры. Ведийский культ создал собственного Deus faber по имени Тваштар, то есть «творец», «изготовитель». Он выковал для Индры ваджру—громовую палицу. Он потягался в искусности с тремя Rbhus, или художниками, божественными существами, которые сотворили лошадей Индры, чудесную корову для Брихаспати, колесницу Ашвина*. Греки знали легенду о Политехне и его супруге Аэдон; они хвалились, что любят друг друга больше, чем Зевс и Гера, за что те наслали на них Эриду, богиню раздора, заставившую их состязаться в разного рода искусной работе. В этот же ряд входят северные умельцыгномы, кузнец Виланд **, чей меч был так остер, что мог рассечь несомые потоком шерстинки, а также Дедал. Ему принадлежит множество хитроумных изобретений: лабиринт, статуи, умевшие ходить. Получив задание пропустить нить через извивы раковины, он решает его, «запрягая» в нить муравья. Вот пример соединения технического испытания с загадкой. Между ними существует, однако, то различие, что разгадка хорошей загадки кроется в неожиданной и точной ассоциации, в «коротком замыка-

нии» ума, в то время как техническое испытание лишь в редких случаях завершается так же остроумно, как вышеназванное, и заходит, как правило, в область абсурдного. Знаменитый песчаный канат, каменные полосы для шитья — вот технические чудеса из легенды¹⁵. Китайский доисторический царь героев должен был завоевывать признание своих амбиций с помощью различных испытаний и доказательств своей силы и умения, каковым была, например, игра-поединок в кузнечном искусстве между Юй и Хуанди¹⁶. Во всех этих представлениях о чудесно выполненной работе почти регулярно присутствует, в сущности говоря, чудо, то есть кунштюк, которым святой при жизни или после смерти доказывает истинность своего призвания и свое право на большее, чем человеческие почести. Нет нужды углубляться в жития святых, чтобы заметить, что повествование о чуде вновь и вновь обнаруживает несомненный игровой элемент.

Хотя мотив состязания в искусности встречается прежде всего в мифе, саге и легенде, фактор соперничества играл серьезную роль и в действительном развитии техники и искусства. Рядом с мифологическими соревнованиями в искусстве, как между Политехном и Аэдон, мы находим исторические, как, например, состязание между Паррасием и его соперником на Самосе в том, кто лучше представит спор между Аяксом и Одиссеем, или на Пифийских играх, между Паненом и Тимагором из Халкиды. Фидий, Поликлет и другие состязались в том, кто изваяет самую прекрасную статую амазонки. Имеется даже эпиграфическое свидетельство, доказывающее историческую достоверность таких состязаний.

На пьедестале статуи Ники можно прочесть: «Это сделал Пайоний... который делал также акротерии для храма и получил за это награду»¹⁷.

Все, что является экзаменом и публичным диспутом, вытекает в конечном счете из архаических форм испытания кунштюком, проверки мастерства в какой бы то ни было области. Ими так же богата жизнь средневековых ремесленников, как и средневекового университета. Нет большой разницы, дается ли при этом индивидуальное задание или приз оспаривают много конкурентов. Корни цеховой системы (гильдий) уходят так глубоко в сферу языческо-сакрального, что нет ничего удивительного, если мы встречаем в ней агональный элемент в самых разных его проявлениях. «Шедевр», которым подкреплялось при-

==194

тязание быть принятым в гильдию мастеров, хотя это стало позднее твердым правилом, имеет свои корни в древнейших обычаях состязания. Как известно, происхождение гильдий не лежит или же только отчасти лежит в экономической плоскости. Лишь с оживлением городов начиная с XII века ремесленная или торговая гильдия занимает ведущее место. Но и в этом облике она сохраняла еще много игровых черт в своих внешних формах: трапезы, пирушки и т. д. Лишь постепенно их вытесняет экономический интерес.

Несколько примеров соревнования в строительном деле дает знаменитая книга эскизов Вилара де Синекюра, французского архитектора XIII века. «Эту апсиду (priestenkoor),—подписано под одним из рисунков,—придумали Вилар де Оннекур и Пьер де Корби споря между собой (invenerunt inter se disputando)». Об испытании вечного двигателя, который он предлагает, он заявляет: "Maint jor

se sunt maistre despute de faire torner une ruee par li seule" («Много дней спорили мастера о том, как заставить колесо вращаться само по себе»)¹⁸.

Тот, кому неизвестна долгая предыстория состязаний во всем мире, стал бы думать, что обычаи соперничества в области искусства, как они живут и по сей день, объясняются только мотивами пользы и эффективности. Объявляется ли конкурс на проект ратуши, соревнуются ли на стипендию ученики художественной школы—все это имеет целью возбудить фантазию или выявить самое многообещающее дарование и таким образом достичь наилучшего результата. Однако такая практическая задача никогда не была первопричиной подобных форм состязания. На заднем плане постоянно скрывается древняя игровая функция состязания как такового. Никто не смог бы высчитать, в какой мере в конкретных исторических случаях перевешивали соображения пользы или агональный дух, как, например, в 1418 году, когда город Флоренция объявил конкурс на завершение храма куполом, который выиграл Брунеллески, победив тринадцать соперников. Во всяком случае, смелая идея купола никак не была подчинена соображениям чистой пользы. Двумя веками раньше та же Флоренция оцетинилась лесом башен, с помощью которых хотели поразить друг друга аристократические семьи, охваченные духом самого жестокого соперничества. История искусства и история военного дела нынче склонны рассматривать флорентийские башни ско-

==195

рее как «парадные», чем предназначавшиеся когда-нибудь для серьезной обороны. Средневековый город предоставлял достаточно простора для блестящих игровых идей.

[00.htm - glava13](#)

XI. КУЛЬТУРЫ И ЭПОХИ SUB SPECIE LUDI

Игровой фактор в позднейших культурах.—Природа римской культуры.—Архаический элемент римской цивилизации.—Римское государство стоит на примитивных основаниях.—Черты загнивания в культуре Римского государства.—Идея Римской империи.—Хлеба и зрелищ.—Public spirit или дух «потлача»?—Отголоски античного игрового фактора.—Игровой элемент средневековой культуры.—Игровой элемент культуры Ренессанса.—Тональность Ренессанса.—Гуманисты.—Игровое содержание барокко.—Мода XVII века.—Парик.—Пудра, локоны и банты.—Рококо.—Игровой фактор в политике XVII века.—Дух XVIII века.—Искусство XVIII века.—Игровое содержание музыки.—Романтизм и сентиментализм.—Романтизм родился в игре.—Степень серьезности исповедуемых жизненных идеалов.—Сентиментализм серьезен, и все же это игра.—В XIX веке доминирует серьезность.—Убыwanie игрового элемента.—Мода XIX века.—Женский костюм—Серьезность XIX века.

Нам не составило труда показать роль игрового фактора как чрезвычайно действенную и чрезвычайно плодотворную в возникновении всех крупных форм общественной коллективной жизни. Игра-состязание как импульс, более старый, чем сама культура, издревле заполняла жизнь и, подобно дрожжам, побуждала расти формы архаической культуры. Культ разворачивался в священной игре. Поэзия родилась в игре и стала жить благодаря игровым формам. Музыка и танец были сплошь игрой. Мудрость и знание находили свое выражение в освященных состязаниях. Право выделилось из обычаев социальной игры. На игровых формах базировались улаживание споров с помощью оружия и условности аристократической жизни. Вывод должен был следовать один: культура в ее древнейших фазах «играется». Она не происходит из

игры, как живой плод, который отделяется от материнского тела; она развивается в игре и как игра.

Если принять этот взгляд—а кажется едва ли возможным не принять его,—тогда остается вопрос, в какой мере можем мы констатировать игровой элемент в культурной жизни более поздних, более развитых эпох цивилизации по сравнению с архаической, на которую главным образом был обращен наш взгляд. Нам уже не раз приходилось для наглядности подкреплять примеры игрового фактора древней культуры параллелями из XVIII века или из настоящего времени. В нашем сознании утвердился образ именно XVIII столетия как исторической эпохи, насыщенной игровыми и игровыми элементами. XVIII век для нас по-прежнему не далее как наше позавчера. Возможно ли, чтобы мы утратили всякое духовное родство с этим недавним прошлым? Тема нашей книги сводится к вопросу: что составляет игровое содержание нашего собственного времени, культуры, в которой живет сегодняшней мир?

У нас нет намерения представить здесь трактат об игровом элементе культуры через все века и вплоть до сего дня. Прежде чем перейти к сегодня, сделаем еще лишь несколько отступлений в историю отдельных, знакомых нам периодов, имея в виду на этот раз не определенные культурные функции в частности, а игровой элемент в жизни определенных эпох вообще.

Культура Римской империи заслуживает здесь особого внимания уже в силу ее контраста с эллинской. На первый взгляд кажется, что древнеримское общество выказывает гораздо меньше игровых признаков, чем эллинское. Характер древних латинян кажется нам определяемым такими качествами, как трезвость, строгость (*strakheid*), практическое хозяйственное и юридическое мышление, скупая фантазия и грубое, лишенное стили (*stijilos*) суеверие. По-крестьянски наивные формы, в которых древнеримское общество стремится к божественному покровительству, пахнут землей и дымом домашнего очага. Атмосферу римской культуры времен Республики еще определяет дух тесного родства кланов и племен, из которого все только недавно выросли. Забота о государстве сохраняет черты домашнего культа Гения*. Религиозные представления небогаты образностью. Стихийная персонификация всякого представления, которое на время занимает дух, по видимости функция высокой абстракции, на самом де-

ле является скорее примитивным *habitus* (поведением, состоянием), которое очень близко к детской игре¹. Такие фигуры, как *Abundantia* (Изобилие), *Concordia* (Согласие), *Pietas* (Благочестие), *Pax* (Мир), *Virtus* (Добродетель), олицетворяют здесь не чисто умозрительные категории высоко развитого политического мышления, но материальные идеалы первобытного коллектива, который хочет обеспечить свое благополучие деловым обращением с высшими силами. В этой связи с сакральным «благострахованием» большое место занимают многочисленные календарные праздники. Не случайно именно у римлян эти культовые обычаи сохраняют названия игр, *ludi*. Ибо они и были играми. В преобладающем сакральном характере древнеримского сообщества заключено его глубоко игровое качество, хотя игровой фактор и

выражается здесь гораздо меньше в цветущей, красочной, живой образности, нежели в греческой или китайской культуре.

Рим разросся в мировую империю. Он овладел наследством Древнего мира, который ему предшествовал, всем, что оставил Египет и эллинизм, половиной Древнего Востока. Его цивилизацию в избытке питали неисчислимые богатства различных чужеземных культур. Его государственное управление и право, его дорожное строительство и военное искусство достигли совершенства, какого еще не видел свет, его литература и искусство успешно привились на греческом стволе. При всем том основания политической структуры оставались архаичными. Ее признанное право на существование опиралось на почву сакральной зависимости. Как только власть полностью попадала в руки какого-нибудь политического искателя счастья, его персона и факт его господства сейчас же возводились в степень священных. Он становится «Августом», носителем божественного могущества и божественной сущности, спасителем и возродителем державы, несущим ей благополучие и мир, дарителем и гарантом процветания и изобилия. Все робкие жизненные чаяния первобытного племени проецируются на властителя, на которого отныне взирают как на эпифанию божества. Все это сплошь первобытные представления в новых и пышных одеждах. Фигура героя-культуртрегера из дикого племени оживает в новом облике в отождествлении Принцепса * с Геркулесом или Аполлоном.

Общество, которое несло и пропагандировало эти идеи, было чрезвычайно развитым обществом. Поклоня-

==198

лись богу-императору люди, прошедшие через все тонкости греческой мудрости, разума и вкуса вплоть до скептицизма и неверия. Когда Вергилий и Гораций воспевают наступающую эру в своей изысканной (hoog gekultiveerd) поэзии, они играют в игру-культуру.

Государство никогда не бывает только учреждением ради пользы и интересов. Оно застывает на зеркальной поверхности времен, как морозный узор на оконном стекле — таким же причудливым, таким же преходящим, таким же по видимости определенным необходимостью. **На** самом же деле в нагромождении власти, именуемой государством, воплощается культурный импульс, возбуждаемый самыми разнородными и взаимно не связанными силами. Государство ищет затем оправдания в самом себе, например в величии рода или в превосходстве народа. В выражении своего принципа государство самыми различными путями выдает свою фантастическую природу вплоть до абсурда и самоуничтожающих действий. Этот иррациональный характер, маскируемый притязаниями на священное право, в высокой степени проявила Римская мировая империя. Ее социальное и экономическое устройство было гнилым и бесплодным. Вся система снабжения, государственный аппарат и просвещение концентрировались в городах ради блага незначительного меньшинства, которое возвышалось над бесправными и пролетариями. Городская община (eenheid) настолько тесно ассоциировалась в древности с понятием и средоточием социальной жизни и культуры, что римляне продолжали закладывать и строить сотни городов даже на краю пустыни, не задаваясь вопросом, могут ли эти города вообще развиваться как естественные органы здоровой народной жизни. Когда осматриваешь красноречивые останки этой грандиозной урбанизации, то встает вопрос, была ли функция этих городов как центров культуры вообще соразмерна с ее помпезной претензией. Если судить по общему содержанию продуктов позднеимперской цивилизации, в этих городах, как бы значительны ни были достоинства их планировки и архитектуры, оставалось не так уж и много от лучших достижений античной культуры. Храмы для отправления религиозного культа, который в

традиционных формах претерпел упадок и восполнялся суеверием; залы и базилики для государственной службы и судопроизводства, которые в условиях совершенно расшатанной политико-экономической структуры общества постепенно

..--

==199

вырождались и глохли в тисках системы вымогательства и давления сверху; цирки и театры для кровавых, варварских игрищ и жалких драматических спектаклей; бани для скорее расслабляющего, нежели закаливающего ухода за телом—все это вместе едва ли образует подлинную и основательную культуру. Большая часть всего этого ориентировалась на показ, служила развлечению либо тщеславному великолепию. Римская империя была голым, выдолбленным стволом. Благоденствие щедрых дарителей, чьи хвастливые инскрипции создают видимость величия, покоилось на самом шатком основании. Оно должно было рухнуть от первого же удара. Снабжение продуктами питания обеспечивалось плохо. Государство само выжимало из организма соки здорового благосостояния.

На всей этой цивилизации лежит фальшивый, внешний глянец. Религия, искусство, литература снова и снова должны были с преувеличенной настойчивостью уверять, что с Римом и его подопечными все в полном порядке, что его изобилие гарантировано, а в его победоносной мощи не может быть никакого сомнения. Об этой и подобных идеях говорят гордые здания, победные колонны, триумфальные арки, алтари с их рельефами, стенные росписи в домах. В римском искусстве совершенно сливаются изображения священного и светского. Доморощенные фигуры богов, отмеченные несколько игривой грациозностью и отсутствием строгого стиля, окружены умиротворяющими аллегориями с прозаическими, повседневными атрибутами роскоши и изобилия, которые раздают маленькие симпатичные гении. Во всем этом есть мера несерьезного, маскировка идиллией, чем культура выдает свой упадок. Ее игровой элемент выходит далеко вперед, но не выполняет больше органической функции в устройении и деятельности общества.

Политика императоров также исходила из потребности постоянно и громко пропагандировать благо общества в старых сакральных игровых формах. Однако разумные мотивы только отчасти определяют политику Империи; впрочем, где и когда бывает иначе? Разумеется, завоевания служат для того, чтобы в новых провинциях приобрести новые источники снабжения и обеспечить процветание Рима; чтобы, раздвигая границы, упрочить тем самым безопасность, сохранить незабываемым *Pax Augusta* *. Но соображения пользы во всем этом подчинены не-

[К оглавлению](#)

==200

коему священному идеалу. Победы, лавры, бранная слава суть цели сами по себе, священная миссия, возложенная на императора². В самом *triumphus* (триумфе) государство празднует его благополучие или его выздоровление. Агональный идеал просвечивает во всем грандиозном

здании Римской империи через всю ее историю еще постольку, поскольку и здесь основополагающим фактором любых устремлений является престиж. Каждый народ выдает войны, которые он вел или пережил, за славную борьбу за свое существование. В отношении галлов, пунийцев и позднее варваров Рим имел, пожалуй, известные основания для подобного утверждения. Но и в истоках борьбы за существование стоит чаще всего не столько голод, сколько зависть к чужому могуществу и славе.

Игровой элемент Римского государства наиболее ярко предстает в лозунге "Panem et circenses" («Хлеба и зрелищ») как выражении того, чего требовал народ от государства. Современное ухо склонно слышать в этих словах не более чем требование безработных о пособиях и билетах в кино. Поддержание жизни и развлечения народа. Слова эти означали нечто большее. Римская публика не могла жить без игр. Для нее они были такой же основой существования, как и хлеб. Ведь это были священные игры, и народ имел на них священное право. В их начальную функцию входило не только торжественное празднование завоеванного общественного блага, но и одновременно усиление и укрепление будущего блага через священнодействие. Игровой фактор продолжал здесь жить в своем архаическом облике, хотя и утратил мало-помалу всю свою действенность. Действительно, в самом Риме императорская щедрость почти полностью выродилась в колоссальные пожертвования и развлечения нищего городского пролетариата. Религиозная освященность, без которой, как известно, *ludi* никогда полностью не обходились, судя по всему, уже вряд ли ощущалась толпой. И все же тем красноречивее говорит о значении игры как функции римской культуры тот факт, что в каждом городе амфитеатр занимал весьма важное место, о чем свидетельствуют руины. Бой быков как фундаментальная функция испанской культуры продолжает и по сегодняшний день римские *ludi*, хотя формы, в которых это делалось раньше, отстояли дальше от игр гладиаторов, чем нынешняя *corrida*.

==201

Щедрые подарки городскому населению не были делом одного императора. В первые столетия Империи вплоть до самых отдаленных ее уголков десятки граждан соревновались в том, чтобы строить и дарить залы, бани и театры, раздавать провизию, учреждать или снаряжать игры—все в непрерывно растущих размерах,—и все это запечатлевалось для потомков в хвалебных надписях. Какой дух побуждал ко всему этому? Был ли то предшественник христианской *caritas* (милосердия)? В очень малой степени; как предметы щедрости, так и манера ее проявления говорят совсем о другом. Был ли это *public spirit* в его современном значении? Нет сомнения, что античная страсть делать подарки ближе к *public spirit* (общественному духу, гражданственности), чем к христианской благотворительности. Но не пойдем ли мы еще лучше характер этого «общественного духа», говоря о духе потлача? Дарить ради славы и чести, ради того, чтобы превзойти, побить соседа,—вот древний культово-агональный фон римской культуры, который сквозь все это просвечивает.

Игровой элемент римской культуры отчетливо выявляется, наконец, в формах литературы и искусства. Литературу отличают высокопарный панегиризм и выхолощенная риторика. В изобразительном искусстве—поверхностная декоративность, скрывающая тяжелую структуру, стенные росписи, в которых довольствуются легковесными жанровыми картинками или впадают в расслабленную элегантность. Характерные черты, подобные этим, накладывают на последнюю фазу античного величия Рима печать неподлинной серьезности. Жизнь стала игрой культуры, однако исчезает священное (*wijding*). Глубокие духовные импульсы покидают эту поверхностную культурную структуру и пускают новые корни в мистериальных службах. Когда же, в конце

концов, христианство полностью отсекает римскую культуру от ее сакрального базиса, она быстро увядает.

Примечательным свидетельством стойкости игрового фактора в древнеримской истории служит весьма наглядное проявление принципа *ludi* в таком феномене, как ипподром Византии. Даже оторвавшись от своей культовой основы, ипподром оставался очагом коллективной жизни. Народные страсти, которые прежде насыщались кровавыми битвами людей и животных, должны были теперь удовлетворяться скачками. Они представляли собой теперь не более чем праздничное увеселение, но еще были

==202

в состоянии целиком привлечь в свой круг общественный интерес. Цирк стал в буквальном смысле ареной—не только для конного спорта, но и для политических и даже отчасти религиозных столкновений. Общества любителей скачек, названные по четырем цветам курток жокеев, не только организовывали соревнования, но были также и политическими организациями. Конкурирующие группировки назывались «демос», их вожди—«демархами». Когда какой-нибудь полководец праздновал свою победу, ипподром становился местом триумфа, здесь император показывался народу, здесь же иногда вершилось правосудие. С архаическим единством игры и священнодействия, в котором выросли формы культуры, эта смесь праздничного развлечения и публичной жизни имела мало общего. Это была постлюдия.

Об игровом элементе средневековой культуры я говорил в другом месте³, и хотя почти без специального намерения, однако столь подробно, что хотел бы довольствоваться здесь несколькими словами. Средневековая жизнь полна игры, движения, буйных народных игр, полна языческих элементов, которые утратили свое сакральное значение и преобразились в чистую шутку, в пышную и чинную игру рыцарства, в утонченную игру куртуазности и целый ряд других форм. Равным образом за всеми этими формами в большинстве случаев не остается и прямой культуuroобразующей функции. Ибо крупнейшие формы культуры—поэзию и обрядность (*ritus*), знание (*wijsheid*) и науку, политику и войну—эпоха уже наследовала из своего античного прошлого. Эти формы были фиксированными. Средневековая культура уже не была архаической. Ей предстояло большей частью заново переработать предшествующий материал, будь то классический или христианский. Только там, где она не питалась от античных корней, не дышала церковным или греко-римским воздухом, оставалось еще место для творческого влияния игрового фактора, то есть там, где средневековая цивилизация развивалась на базе кельто-германского или более древнего автохтонного прошлого. Так обстояло дело с происхождением рыцарства и отчасти феодальных форм вообще. Игровой фактор сохраняет полную силу и еще значительную творческую потенцию в посвящении в рыцари, в награждении ленами, в турнирах, геральдике, рыцарских орденах и обетах—во всех тех вещах, которые

==203

непосредственно соприкасаются с архаическим, хотя в них могут иметь место и непрямые античные влияния. Но и помимо этого, в правосудии и судопроизводстве с их полной

символического смысла образностью и необычными формальностями (например, судебные - процессы над животными), в институте гильдий, в мире школы—всюду средневекового человека подстерегает игровой дух.

Бросим теперь беглый взгляд на эпоху Возрождения и гуманизма. Если когда-либо сознательная и обособляющая сама себя элита стремилась воспринимать жизнь как игру воображаемого совершенства, то это была среда Ренессанса. Вновь и вновь нужно напомнить, что игра не исключает серьезности. Дух Ренессанса был далек от фривольного. Следование древности было для него святым и серьезным делом. Преданность идеалу пластического творчества и изобретательного разума отличалась небывалой интенсивностью, глубиной и чистотой. Вряд ли можно себе представить фигуры более серьезные, чем Леонардо и Микеланджело. И все-таки духовная ситуация в целом в эпоху Ренессанса есть ситуация игры. Это утонченное и в то же время свежее, могучее стремление к благородной и прекрасной форме есть играемая культура. Все великолепие Ренессанса—это веселый или праздничный маскарад, переодевание в наряд фантастического и идеального прошлого. Мифологические фигуры, аллегории, заимствованные издалека и отягощенные грузом астрологических и исторических сведений,—все они будто шахматные фигуры на доске. Декоративная фантазия в архитектуре и графике играет классическими мотивами более сознательно, чем средневековый миниатюрист, иллюстрирующий манускрипты своими затейливыми выдумками. Ренессанс пробуждает две в высшей степени игровые системы воплощения мира в образах—пастораль и рыцарство—к новой жизни, а именно к жизни в литературе и в празднике. Трудно назвать другого поэта, который бы полнее воплотил игровой дух, чем Ариосто. Он для нас тот, кто в одно и то же время наиболее совершенно выразил и атмосферу и ведущую тенденцию Ренессанса. Разворачивалась ли когда-нибудь поэзия так же непринужденно, в абсолютном игровом пространстве, как у Ариосто? Со своим неуловимым парением между героикопатетическим и комическим, в сфере почти музыкальной

==204

гармонии, совершенно отрешенная от действительности и все же полная самых осязаемых фигур и прежде всего с никогда не угасающей жизнерадостностью звонкой интонации, поэзия Ариосто неоспоримо свидетельствует в пользу тождества игры и поэзии.

С понятием гуманизма мы обычно связываем менее красочные и, если угодно, более серьезные значения, нежели с термином «Ренессанс». Однако при ближайшем рассмотрении многое из сказанного по поводу игрового характера Ренессанса оказывается справедливым и для гуманизма. Гуманизм, пожалуй, еще более замкнут в кругу посвященных и знатоков. Гуманисты культивировали строго сформулированный жизненный и духовный идеал. Им удавалось даже вплетать в свои антично-языческие образы и классическую речь выражение своей христианской веры, но притом они вносили в эту веру ноту искусственности и не до конца искренней серьезности. Речь гуманистов никак не хотела звучать прямо «по Христу». Кальвин и Лютер не переносили тона, в каком гуманист Эразм говорил о святых вещах. Эразм! Как сияет во всем его существе дух игры! Не только в «Похвале глупости» и «Беседах», но и в "Adagia", в подкупающей игре остроумия его писем, иной раз даже в самых серьезных его трудах.

Кто захочет мысленным взором окинуть сонм ренессансных поэтов, от Grands rhetoriqueurs * еще бургундского толка—таких, как Молине и Жан Лемер де Бельж,—будет всякий раз поражаться игровой сущности их духа. Коснемся ли мы творчества Рабле или поэтов новой пасторали, Саннадзаро и Гуарини, или цикла об Амадисе Галльском, в котором героическая романтика достигла крайних пределов, где и поразила ее насмешка Сервантеса, или редкостного сочетания

скабрезного жанра и серьезного платонизма в «Гептамероне» Маргариты Наваррекой—всюду налицо элемент игры, который кажется нередко самой солью произведения. Даже школа гуманистов-правоведов привносит эту игровую, шаловливую ноту в свое намерение возвысить право до уровня стиля и красоты.

Если перейти теперь к выявлению игрового элемента в культуре XVII века, то в качестве предмета исследования естественным образом сразу же напрашивается поня-

==205

тие барокко, причем в том расширенном значении, которое—постепенно и неодолимо—утверждалось за этим термином в течение последней четверти века, значении всеобщего стилевого качества, которое не только выражает себя в архитектуре и скульптуре того периода, но в столь же значительной мере определяет и сущность тогдашней живописи, поэзии, даже философии, политики и теологии. Существует, правда, большая разница между общими представлениями, которые вызывает слово «барокко», в зависимости от того, оказываются в поле нашего зрения яркость и пышность раннего периода или торжественность и величие позднего; тем не менее с понятием барокко в целом связывается представление о сознательно преувеличенном, намеренно импозантном, заведомо фиктивном. Формы барокко были и остаются в полном смысле этого слова формами *искусства, искусственными* формами. Даже когда они изображают нечто священное, и тут вырывается на передний план нарочито эстетическое, так что нам сегодня бывает трудно оценить трактовку той или иной темы как непосредственное выражение религиозного чувства.

Эту присущую барокко потребность в утрировании, по всей видимости, можно понять только из глубоко игрового содержания творческого порыва. Чтобы от всего сердца наслаждаться и восхищаться Рубенсом, Вонделом, Бернини, нужно начать с того, что не следует воспринимать их формы выражения совершенно «всерьез». Вероятно, это относится ко всей поэзии и ко всему искусству, и, значит, тем самым еще раз доказывается важность игрового фактора для культуры в полном согласии со всем тем, что было показано выше. И все же в барокко игровой элемент звучит, пожалуй, особенно отчетливо. Не будем спрашивать, в какой мере сам художник воспринимает свое произведение всерьез, потому что, во-первых, для ответа на такой вопрос никогда не найти ключей и, во-вторых, его субъективное чувство не сможет служить здесь верным масштабом. Возьмем один пример. Гуго Греции был особенно серьезным человеком, наделен малым чувством юмора и одушевлен любовью к истине. Свое лучшее творение, непреходящий памятник своего духа, "De hire belli ac pacis" («О праве войны и мира»), он посвятил королю Франции Людовику XIII. Это посвящение—образец самой высокопарной барочной экспрессии на тему всеми превозносимой справедливости короля, ко-

==206

торый-де затмевает этим величие **Рима. Верил ли Греции во все это? Или он лгал? Он просто играл, как все, на инструменте стиля своей эпохи.**

Нельзя, кажется, назвать почти ни одного другого века, атмосфера которого была бы так же глубоко отмечена стилем своего времени, как XVII век. Это всеобщее моде- лирование жизни, духа и внешнего облика по выкройке барокко находит себе самую точную иллюстрацию в одежде. Мода в парадном мужском костюме—а именно здесь надо искать стиль—на протяжении всего XVII века совершает целый ряд резких скачков. Около 1665 года отход от простоты, естественности, практичности достигает своей высшей точки. Формы платья гипертрофируются до крайности: плотно облегающий камзол спускается чуть ниже подмышек, рубашка на три четверти вылезает наружу между камзолом и панталонами; эти последние стали настолько коротки и широки, что их больше нельзя узнать в так называемом *thingave*, похожем на юбку. До самых туфель перегруженный украшениями: бантами, лентами, кружевами,—этот игривый костюм спасает свою элегантность и достоинство только с помощью плаща, шляпы и парика.

Вряд ли в ранние эпохи европейской цивилизации можно найти другой элемент, который бы больше годился для демонстрации игрового импульса культуры, чем парик в том виде, как его носили в XVII и XVIII веках. Появление в нидерландской лексике выражения «эпоха париков» в качестве синонима XVIII века было исторической неточностью, собственно говоря, потому, что XVII век в этом смысле характернее и замечательнее. Каждая эпоха полна контрастов. Век Декарта, Пор-Рояля *, Паскаля и Спинозы, Рембрандта и Мильтона, отважных мореплавателей, переселения в заморские земли, смелой торговли, расцветающего естествознания, морализирующей литературы—именно этот век создал парик. В 20-е годы от короткой стрижки переходят к моде на длинные волосы, а в самом начале второй половины века появляется парик. Всякий, кто хочет слыть господином, будь то аристократ, судья, военный, священник или купец, начинает с тех пор носить как парадное украшение парик; даже адмиралы в роскошных латах увенчивают им свои головы. Уже в 60-е годы парик достигает наибольшей пышности в *allonge reguque* (надставном парике). Его можно квалифицировать как бесподобное и смехотворное утрирование по-

требности в стиле и красоте. Но этим сказано еще не все.

Парик как явление культуры заслуживает более пристального внимания. Исходным пунктом столь длительной моды на парик остается, конечно, тот факт, что прическа из волос скоро начала требовать от природы больше, чем способна была дать значительная часть мужчин. Парик появился вначале как суррогат для возмещения скудеющей красоты локонов, то есть как подражание природе. Когда же ношение парика стало всеобщей модой, он быстро потерял всякую претензию на фальшивое подражание естественной шевелюре и стал элементом стиля. В XVII веке, почти с самого начала моды, существовал стилизованный парик. Он означает в самом буквальном смысле обрамление лица, как холста—рамой (кстати, этот обычай принимает свою типическую форму приблизительно в то же самое время). Он служит не для подражания, но для того, чтобы выделять, облагораживать, возвышать. Тем самым парик есть наиболее «барочный» элемент барокко. У *allonge reguque* размеры гипертрофированы, и все же целое сохраняет непринужденность, изящество, даже оттенок величественности, которые вполне соответствуют стилю молодого Людовика XIV. Здесь действительно— признаем это вопреки искусствоведам—достигнут эффект красоты: *allonge reguque*—это прикладное искусство. Впрочем, нужно отдавать себе отчет в том, что для нас, созерцающих старые портреты, иллюзия будет сильнее, чем она могла быть для современников, у которых перед глазами были живые, даже слишком живые, люди. На изображениях мы видим эффект сильно приукрашенным и забываем жалкую оборотную сторону

этой моды—нечистоплотность.

Итак, примечательно в ношении парика не только то, что он, будучи неестественным, стесняющим и вредным для здоровья, господствует в течение полутора веков и, следовательно, не может быть сброшен со счетов как простой каприз моды, но также и то, что чем дальше, тем больше парик отдаляется от естественных волос, все более стилизуясь. Эта стилизация происходит с помощью трех средств: накладных локонов, пудры и лент. С рубежа XVII—XVIII веков парик, как-правило, носят только напудренным белой пудрой. И этот эффект портреты донесли до нас, без сомнения, весьма приукрашенным. Что могло быть культурно-психологической причиной этого обычая, установить невозможно. С середины XVIII века

==208

начинается отделка парика рядами жестких, накрахмаленных локонов над ушами, высоко начесанным хохлом и лентой, которой парик перевязывается сзади. Всякая видимость подражания природе исчезает, парик окончательно стал орнаментом.

Следует затронуть еще два момента. Женщины носят парик только в случае крайней необходимости, но их прическа в общих чертах следует мужской моде, с использованием пудры и стилизацией, которая достигает максимума в конце XVIII века. Второй момент заключается в следующем. Господство парика не было абсолютным. В то время как, с одной стороны, в театре даже трагические роли героев древности игрались в современных париках, можно, с другой стороны, видеть изображения ряда лиц начала XVIII века, прежде всего молодых людей и прежде всего в Англии, которые носят естественные длинные волосы, например Бурхаве у Треста. (Я. ван Леннеп еще хорошо помнит обычай предков, когда заставляет своего Фердинанда Хейка надеть парик только после возвращения из долгого плавания*.)

Все это означает тенденцию к непринужденности и легкости манер, к намеренной беспечности, невинной естественности, которая на протяжении всего XVIII века, уже со времени Ватто, противостоит жеманству и чопорности. Было бы заманчиво и полезно проследить эту тенденцию в других областях культуры; тут вскрылся бы целый ряд связей с игрой, но это завело бы нас слишком далеко⁴. Нам было важно установить тот факт, что все явление продолжительной моды на парик в целом трудно квалифицировать иначе, как одну из наглядных иллюстраций игрового фактора в культуре.

Французская революция возвестила конец моды на парик, но отнюдь не отменила ее. О том, что это был процесс, отразивший в себе целый и значительный кусок истории культуры, здесь может быть упомянуто лишь мимоходом.

Если признать наличие живого элемента игры в барокко, то в еще большей мере это будет верно для последующей эпохи—рококо. Ибо в данном стиле он расцветает столь пышно, что сама дефиниция рококо едва ли будет полной без прилагательного «игривый» ("speels"). Игровое качество искони отличает **этот** стиль как один из **его**

существенных признаков. Но разве не содержит понятие «стиль» само по себе признания определенного игрового качества? Разве не участвует в рождении стиля игра духа или формообразующей силы? Стиль живет тем же, что и игра: ритмом, гармонией, чередованием и повторением, рефреном и метром. Понятия стиля и моды стоят друг к другу ближе, чем это обычно признается ортодоксальным учением о красоте. В моде тяготение живого, действующего общества к прекрасному перемешано со страстями и чувствами: кокетством, тщеславием, гордостью; в стиле это тяготение к прекрасному выкристаллизовано в чистом виде. Но редко так сближаются стиль и мода, а стало быть, игра и искусство, как в рококо или как это, по-видимому, было в японской культуре. Вспомним ли мы о саксонском фарфоре или о более утонченной и нежной, чем когда-либо прежде, пастушеской идиллии, об украшении интерьера, о Ватто и Ланкре, о наивном увлечении экзотикой, играющем эксцентричными или сентиментальными фигурами турок, индейцев или китайцев,—впечатление насковозь игрового качества рококо не покидает нас ни на минуту.

Это игровое качество культуры XVIII века уходит корнями, однако, гораздо глубже. Искусство управления государством: политика кабинетов, политические интриги и авантюры—воистину никогда еще не было до такой степени игрой. Всесильные министры или князья в своих близоруких деяниях, к счастью, еще ограниченные малоподвижностью инструмента власти и малоэффективностью средств, без особых забот социального и экономического характера и не стесняемые докучными подсказками инстанций, самолично с любезной улыбкой и учтивыми словами на устах подвергают смертельному риску могущество и благосостояние своих стран, словно собираются жертвовать слона или коня в шахматной игре. Из убогих мотивов личного самомнения и династического тщеславия, время от времени позлащаемых химерическим представлением о миссии «отца» страны, они употребляют еще сравнительно прочное величие своей власти на искусственные махинации.

На каждой странице истории культурной жизни XVIII века мы встречаемся с наивным духом честолюбивого соперничества, создания клубов и таинственности, который проявляет себя в организации литературных обществ, обществ рисования, в страстном коллекционировании рари-

[К оглавлению](#)

тетов, гербариев, минералов и т.д., в склонности к тайным союзам, к разным кружкам и религиозным сектам,—и в подоплеке всего этого лежит игровое поведение. Это не значит, что все названное не имело никакой ценности; напротив, именно увлеченность игрой и не умеряемая никаким сомнением самозабвенность делают их исключительно плодотворными для развития

культуры. Таким же игровым характером обладает и литературный и научный дух контроверзы, который занимает и увлекает «соучаствующую» элиту всех стран. Изысканная публика, для которой Фонтенель написал свои "Entretiens sur la pluralite des mondes" («Беседы о множественности миров»), группируется в лагеря и в партии по любому поводу «злобы дня». Вся литературная машинерия полна сплошь игровых фигур: бледных аллегорических абстракций, пустых этических фраз. Только в это время мог родиться шедевр играющей поэтической мысли "Rape of the Lock" Попа *.

Наше собственное время лишь постепенно стало вновь осознавать высокое содержание искусства XVIII века. XIX век потерял чутье к игровым качествам предшествующего и не заметил всего серьезного, что за ними таилось. В элегантно витиеватости, богатстве форм орнамента рококо, скрывающего, как в музыкальных украшениях, прямую линию, он видел только неестественность и слабость. Он не понимал, что дух XVIII века в этой игре мотивов сам сознательно искал пути назад к природе, но в выдержанной форме, исполненной стиля. Он упускал из виду, что в шедеврах архитектуры, которые этот век также произвел в большом количестве, орнамент совершенно не задевает самих строгих архитектурных форм, так что здание сохраняет всю благородную статью своих гармонических пропорций. Не многие эпохи искусства умели выдерживать серьезное и игровое в таком чистом равновесии, как рококо. И не многим эпохам удалось достигнуть такого созвучия между пластическим и мусическим выражением, как в XVIII веке.

Сущностное игровое качество музыки в общем не нуждается в новых доказательствах. Музыка есть чистейшая и высшая демонстрация самой человеческой facultas ludendi (игровой способности). По-видимому, было бы справедливо приписать небывалое значение XVIII века как музыкального периода в большой мере равновесию

»•

[==211](#)

между игровым и чисто эстетическим со держанием музыки тех лет.

Музыка как чисто акустическое явление в эту эпоху обогащалась, набирала силу, становилась утонченней самыми различными путями: благодаря усовершенствованию инструментов, изобретению новых, благодаря тому что в исполнении больше места стали отводить женскому голосу, и т. д. По мере того как инструментальная музыка отвоевывала позиции у вокальной, связь музыки со словом делалась все слабее, а ее положение самостоятельного искусства—прочнее. Точно так же ее роль как эстетического фактора возрастала во многих аспектах. По мере секуляризации публичной жизни росло значение музыки как элемента культуры. Занятия музыкой ради самой музыки получали все большее распространение. Оставим в стороне вопрос, послужили ли ей на пользу или во вред два нижеследующих момента, отличных от ситуации, которую мы имеем сегодня. Во-первых, музыкальная продукция ограничивалась преимущественно сочинениями «на случай», предназначенными либо для церковной литургии, либо для светских празднеств (вспомним произведения Баха). Во-вторых, музыка как искусство пользовалась еще далеко не такой популярностью, какую принесли ей последующие эпохи.

Если противопоставить, как это только что произошло, чисто эстетическому содержанию музыки ее игровое содержание, то отличие будет выглядеть приблизительно следующим образом. Музыкальные формы суть сами игровые формы. Музыка покоится на добровольном подчинении и строгом применении системы условных правил, касающихся тона, метра, мелодии и гармонии. (Это сохраняет силу и там, где опущены все донныне действующие правила *.) Эти системы

музыкальных ценностей складываются, как известно, по-разному в зависимости от места и времени. Музыка Востока и Запада, музыку Средневековья и современную не связывает какая-то единая акустическая целеустановка или манера формообразования. У каждой культуры есть своя собственная музыкальная условность, и слух переносит по большей части только те акустические формы, в которых он воспитан. В многообразии музыки опять-таки заключается доказательство того, что сущность музыки есть игра, то есть совокупность, согласованность правил,—в пределах условных границ, но зато совершенно неукоснительных,—не на-

==212

правленная на пользу, **но** приносящая удовольствие, отдохновение, радость и душевный подъем. Необходимость строгой профессиональной подготовки, точно определенный канон допустимого, притязание любой музыки на исключительную значимость как нормы прекрасного—вот первейшие черты игрового характера музыки. Именно благодаря этому характеру музыка намного строже в своих предписаниях, чем изобразительное искусство. Нарушение правил разрушает игру.

В архаические эпохи музыка осознается человеком как священная сила, как эмоциональное возбуждение и как игра. Лишь много позже сюда вклинивается еще один, четвертый вид сознательной оценки—как содержательное наполнение жизни, как выражение жизненного чувства, словом, как искусство в современном значении. Если учесть, насколько скупо выразил в словах эту последнюю оценку XVIII век, связанный истолкованием музыкальных эмоций как непосредственной передачи естественных звуков голоса (согласно учению Руссо и многих других), то тогда, пожалуй, можно понять, что имелось ранее в виду под равновесием между игровым содержанием и эстетическим содержанием музыки XVIII века. Еще у Баха и Моцарта музыка продолжает считаться не более как благороднейшим способом времяпрепровождения (*diagoge*, в понимании Аристотеля) и искуснейшим из всех умений, и как раз вот это небесное простодушие возвысило ее до бесподобного совершенства.

Несмотря на кажущееся поначалу противоречие, нет причин отказывать последующим эпохам в игровом качестве, которое мы столь охотно признаем за рококо. На первый взгляд во времена возобновленного и обновленного классицизма и зарождающегося романтизма так много мрачной серьезности, слез, печали, что отыскать здесь игровой элемент вряд ли кажется возможным. Если же присмотреться поближе, то взору открывается как раз обратная картина. Если вообще стиль и атмосфера эпохи когда-нибудь рождались в игре, то это произошло со стилем и настроением европейской культуры второй половины XVIII века. Равным образом это относится и к новому классицизму, и к вдохновению романтическими образами. Снова и снова обращаясь вспять, к древности, европейский дух всегда искал и находил в классической культуре именно то, что отвечало характеру его собственного времени. Помпея воскресла как раз вовремя, чтобы обога-

==213

тить и оплодотворить мотивами милой древности эпоху, склонявшуюся к гладкой, холодной грации. Классицизм английской архитектуры и декоративность интерьера Адамсов, Веджвуда и Флаксмена рождены играющим духом XVIII века.

У романтизма столько же лиц, сколько и принятых им форм выражения. Если наблюдать его восход в XVIII веке, то он вырисовывается как потребность перенесения эстетической и эмоциональной жизни в идеальную сферу прошлого, где фигуры лишены четких контуров, несут в себе нечто загадочное и пугающее. Уже в подобном выгораживании идеального пространства проявляется игровое отношение. Можно, однако, пойти дальше: в самой исторической реальности видно, что романтизм зарождается в игре и из игры. Если внимательно читать письма Хораса Уолпола, в которых этот процесс зарождения словно разыгрывается перед нашими глазами, то можно заметить, что в своих воззрениях и убеждениях Уолпол оставался, собственно говоря, весьма и весьма классичным. Романтизм, формировавшийся в его творчестве, более чем для кого-либо другого был для него любительством. Отчасти из прихоти, отчасти из-за сплина пишет он свой "Castle of Otranto" («Замок Отранто»), первый, еще беспомощный опыт средневекового романа ужасов. Хлам «готических» древностей, которыми он заполняет свой дом в Стробери-Хилле, не имеет для него значения искусства или священных реликвий, но представляет собой всего лишь собрание любопытных вещей. Сам он отнюдь не растворяется в своем увлечении готицизмом, которое сохраняет для него оттенок "trifling" («траты времени») и "bagatelle" («безделицы»), и он высмеивает его в других. Он всего лишь чуточку играет настроениями.

Одновременно с готицизмом выходит на сцену и сентиментализм. Господство сентиментализма на протяжении примерно четверти века или дольше того в мире, чьи деяния и помыслы были направлены, однако, совсем на иные цели, можно смело сравнить с господством куртуазного идеала в XII и XIII веках. Вся верхушка общества принаравливается к искусственным и взвинченным идеалам любви и жизни. Однако элита конца XVIII века обширнее, чем мир феодальной знати от Бертрана де Борна до Данте. В ней уже перевешивает буржуазный элемент, буржуазный образ жизни и умонастроение. В ней активно бродят общественные и педагогические идеи. Но

==214

сам культурный процесс сходен с тем, что был пятью столетиями ранее. Все эмоциональное содержание личной жизни, от колыбели до могилы, переливается в формы искусства. Все вращается вокруг любви и брака; но сюда же сами собой втягиваются другие жизненные состояния и отношения: воспитание, отношение родителей к детям, переживание болезни и выздоровления, смерть и траур по умершему. Сентиментальность прививается в литературе, однако реальная жизнь адаптируется до известного уровня к требованиям нового жизненного стиля.

Тут в какой-то момент снова может встать вопрос: насколько все это серьезно? Для кого было более серьезным делом исповедовать и чувствовать стиль своего времени—для гуманистов и людей барокко или для романтиков и сентименталистов XVIII века? Вне всякого сомнения, первые были более убеждены в неоспоримой нормативности классического идеала, чем поздние почитатели готики в образцовом и обязательном характере своих туманных видений воображаемого прошлого. Когда Гёте сочинял свой "Totentanz" *, то это наверняка не было для него ничем иным, кроме игры. Но с сентиментализмом дело обстоит несколько иначе, нежели с увлечением средневековыми формами. Когда голландский регент XVII века позировал для портрета в античной одежде, ему даже не принадлежавшей, или давал себя восхвалять в стихах как образец римской гражданской добродетели, это было маскарадом, не больше. Драпировка в тогу древности оставалась игрой. Тут не могло быть речи о серьезном подражании античной жизни. Зато читатели «Юлии» и «Вертера» определенно стремились жить по законам чувства и выражения своих идеалов. Иными словами, сентиментализм был в гораздо более высокой степени

серьезным, искренним *imitatio* (подражанием), чем античная поза гуманизма и барокко. Если такой эмансипированный ум, как Дидро, мог от всей души наслаждаться резкими, обнаженными чувствами «Отцовского проклятия» Греза, если Наполеон мог восхищаться поэзией Оссиана, доказательства кажутся излишними.

Тем не менее от нашего наблюдения не должен ни на миг ускользать ясно выраженный игровой фактор в сентиментализме XVIII века. Стремление сентиментально мыслить и жить не могло зайти очень глубоко. По мере того как мы приближаемся к нашему собственному этапу цивилизации, становится все труднее различать содержание

==215

культурных импульсов. К нашему сомнению—серьезное или игра—примешивается теперь подчас подозрение в лицемерии и притворстве. Мы уже встречали в освященной игре архаических культур это лабильное равновесие между «серьезным» и «невзаправду» и бесспорное наличие элемента притворства также в священных играх архаических культур⁵. Нам уже пришлось включить в понятие священности игровой фактор. А *fortiori* эта двусмысленность должна признаваться за культурными переживаниями несакрального характера. Нам, таким образом, ничто не мешает какое-либо культурное явление, которое поддерживается значительной степенью серьезного, толковать тем не менее в его сущности как игру. Если наша позиция где-то справедлива, так это по отношению к романтизму—в самом широком смысле слова—и к удивительной экспансии чувства, которая временно его сопровождала и наполняла,—сентиментализму.

XIX век оставляет, судя по всему, не много места для игровой функции как фактора культурного процесса. Все больший перевес получают тенденции, которые по видимости ее исключают. Уже в XVIII веке духом общества стали завладевать трезвое, прозаическое понятие пользы (смертельное для идеи барокко) и идеал буржуазного благополучия. К концу того же столетия началось усиление этих тенденций благодаря промышленному перевороту с его постоянно растущей технической эффективностью. Труд и производство становятся идеалом, а вскоре и идиологией. Европа надевает рабочее платье. Доминантами культурного процесса становятся общественная польза, тяга к образованию и научное суждение. Чем дальше шагает мощное индустриальное и техническое развитие от паровой машины до электричества, тем больше порождает оно иллюзию, что в нем заключен прогресс культуры. Как следствие этого смогло возникнуть и получило признание постыдное заблуждение, что экономические силы и экономический интерес определяют ход истории и управляют им. Переоценка экономического фактора в обществе и человеческом духе была в известном смысле естественным результатом рационализма и утилитаризма, убивших таинство и провозгласивших человека свободным от вины и греха. При этом забыли освободить его заодно от глупости и близорукости, и он оказался теперь

==216

призванным и способным осчастливить мир по шаблону своей собственной банальности.

Таков XIX век, как он выглядит со своей худшей стороны. Почти все великие течения его мысли были направлены прямо против игрового фактора в общественной жизни. Ему не давали пищи ни либерализм, ни социализм. Экспериментальная и аналитическая наука, философия, политический утилитаризм и реформизм, идеи манчестерской школы * — все это примеры исключительно и абсолютно серьезной деятельности. А когда в искусстве и литературе иссякло романтическое воодушевление, тогда и здесь—в реализме и натурализме, но прежде всего в импрессионизме—стали заметно преобладать формы выразительности, более чуждые понятию игры, чем все то, что ранее процветало в культуре. Если какой-нибудь век воспринимал себя самого и все сущее всерьез, то это был XIX век.

Вряд ли можно отрицать в качестве типичного для XIX века явления то, что во всем он становится серьезнее. Его культура гораздо меньше «играется», чем в предшествующие периоды. Внешние формы коллективной жизни не «представляют» больше идеала высшего общества, как это еще было в случае с короткими панталонами, париком и шпагой. Едва ли можно найти более заметный симптом этого отказа от игрового элемента, чем убывание фантазии в мужском платье. Революция вносит сюда перемену, какую редко приходится наблюдать в ситуации культуры. Длинные брюки, до тех пор в различных странах употреблявшиеся как одежда крестьян, рыбаков, матросов и по той же причине излюбленные персонажами *commedia dell'arte*, внезапно становятся принадлежностью туалета господ вместе с буйными прическами, выражающими неистовство революции. (Даже у женщин входят в моду спутанные волосы, как, например, у Шадова в портрете прусской королевы Луизы.) И хотя фантастическая мода еще бьется в конвульсиях у "Incoyables" **, еще торжествует—в последний раз—в военных костюмах наполеоновского времени (броских, романтических, непрактичных), с внешней демонстрацией показной высокородности теперь покончено. Мужской костюм становится все более бесцветным и бесформенным, все менее подверженным изменениям. Знатный господин прошлых дней, который своим великолепным нарядом выставлял напоказ сановность и достоинство, стал теперь серьезным че-

==217

ловеком. В своем платье он уже больше не играет героя. Цилиндр сидит на его голове как символ и венец серьезного отношения к жизни. Только в небольших вариациях и излишествах, как-то: узкие брюки в обтяжку, лента вместо галстука, жесткий крахмальный воротничок,—еще дает себя знать в первой половине XIX века игровой фактор в мужской одежде. Вслед за этим исчезают и последние элементы декоративности, оставив слабый след только в парадном костюме. Пропадают более светлые, пестрые краски, сукно уступает место грубым тканям шотландского производства, камзол оканчивает свою многовековую эволюцию, став фракком для торжественных случаев, а также для официантов, и уступает место пиджаку. Изменения в мужской моде, если не считать спортивного костюма, становятся все незначительнее. Только опытному глазу можно было бы показаться сегодня нелепым в костюме 1890 года.

Не следует недооценивать этот процесс нивелирования и стагнации мужского костюма как явление культуры. В нем отразилась вся перестройка духа и общества со времени Французской революции.

Вообще говоря, само собой разумеется, что на женское платье, точнее, дамский костюм, ибо здесь речь может идти об элите, которая «представляет» культуру, не повлияли оскудение и стандартизация мужской моды. Фактор красоты и функция сексуального притяжения настолько доминируют в женской одежде (у животных, как известно, все наоборот!), что они помещают

проблему ее эволюции в совершенно иную плоскость. Если сам по себе факт, что с конца XVIII века развитие дамского костюма и мужского платья идет различным путем, не вызывает удивления, то весьма примечательно следующее. Вопреки всем сатирам и бутадам в стиле "Kostlijck Mal" *, в словах или образах, женское платье со времен Раннего Средневековья претерпело гораздо меньше перемен в форме и пережило меньше эксцессов, чем мужское. Это утверждение становится очевидностью, если вспомнить, например, период 1500—1700 годов: бурные и непрерывные изменения в мужском костюме, высокая степень стабильности в женском. До известных пределов это можно считать естественным: основные формы женского платья— длинная, до лодыжек, юбка и корсет—допускали, учитывая более строгие ограничения со стороны нравов и декорума, гораздо меньше вариаций, чем мужская одежда. Только

==218

к концу XVIII века женский костюм начинает «играть». В то время как под влиянием рококо вырастают высокие, башнеподобные прически, романтизм уже торжествует в quasi-neglige с томным взором, распущенными волосами и обнаженными до плеч руками (последние вошли в моду намного позже, чем декольте, появившееся уже в Средние века). Начиная с Merveilleuses * периода Директории дамский костюм далеко обгоняет мужской в изменчивости и преувеличениях. Такие излишества в женской одежде, как кринолин (около 1860 года) и турнюр (1880 год), едва ли встречались в предыдущие столетия. Только приблизительно на рубеже XIX—XX веков возникает в высшей степени многозначительное движение в моде, которое возвращает женское платье к большей простоте и естественности, чем это наблюдалось с 1300 года.

Резюмируя, можно свидетельствовать, что почти во всех проявлениях культуры XIX века игровой фактор отстает далеко на задний план. Как духовная, так и материальная организация общества препятствовали заметному воздействию этого фактора. Общество приняло свои интересы и стремления чересчур всерьез. Оно полагало, что уже выросло из детских башмаков. Оно трудилось по научному плану над своим собственным земным благополучием. Идеалы труда, образования и демократии теперь едва оставляли место для вечного принципа игры.

Таким образом, мы вплотную подошли к заключительному вопросу наших рассуждений. Какова роль игрового фактора в современной культурной жизни?

[00.htm - glava14](#)

XII. ИГРОВОЙ ЭЛЕМЕНТ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

«Современное» — понятие растяжимое.— Спорт.— Организованное спортивное дело.— Спорт покидает сферу игры.— Неатлетические игры как спорт.— Бридж.— Коммерция приобретает некоторые игровые черты.— Рекорд и соревнование.— Игровой элемент современного искусства.— Возросшее признание искусства.— Потери и завоевания игрового фактора в искусстве.— Игровое содержание современной науки.— Научные игровые склонности.— Игровое содержание социальной и политической жизни.— Пуерилизм.— Дух

==219

мальчишества трубит победу.—Пуерилизм не равнозна. цен игре.— Игровое содержание политики.— Игровые обычаи парламента.— Политические партии.— Международная политика.— Международное право и правила цуы.— Фактор состязательности в современной войне.— Видимая утрата игрового элемента.— Война все еще игра?— Необходимость игрового элемента.— Все ли человеческое—игра?—Критерий нравственного суждения.— Конец.

Не будем терять время на решение вопроса, что должно пониматься под «современным». Разумеется само собой, что время, о котором мы говорим, всегда есть уже историческое прошлое,— прошлое, которое осыпается позади нас, чем дальше мы от него уходим. Явления, которые в сознании молодых отложились как «раньше», для тех, кто постарше, еще относятся к понятию «в наше • время» не потому, что они лично их помнят, но потому, что их культура еще сопричастна этим явлениям. Однако это зависит не только от того, к какому поколению принадлежит человек, но и от того, какими знаниями он обладает. Исторически ориентированный индивидуум, как правило, охватывает больший кусок прошлого в своем представлении о современном, чем тот, кто живет близоруко, настоящим моментом. Поэтому термин «современная культура» будет здесь употребляться в широком диапазоне, заходящем далеко в XIX век.

Вопрос гласит: насколько культура, в которой мы живем, развивается в формах игры? В какой мере игровой дух владеет человеком, переживающим культуру? Минувший век, полагали мы, утратил многое из тех элементов игры, которыми характеризовались все предыдущие столетия. Выровнялся ли этот дефицит или стал еще больше?

На первый взгляд кажется, что утрата игровых форм в общественной жизни с лихвой возмещена в высшей степени значительным явлением компенсирующего порядка. Спорт как функция общности неуклонно расширял свое место в общественной жизни и присоединял все новые и новые области к своим владениям.

Состязания в ловкости, силе и выносливости издавна занимали важное место во всякой культуре, либо будучи связаны с культом, либо выступая исключительно в качестве юношеских игр и праздничных увеселений. Феодальное общество Средневековья, собственно говоря, питало

[К оглавлению](#)

[==220](#)

особый интерес только лишь к турнирам. Турнир с его сильной драматизацией и аристократическим оформлением нельзя без оговорок назвать спортом. Одновременно он выполнял и театральную функцию. В нем активно участвовала только небольшая элита. В целом церковные идеалы исключали ценность телесных упражнений и радостной игры, связанной с физической силой, если только они не входили в аристократическое воспитание, хотя этнология представляет нам бесчисленные факты того, как много и охотно люди Средневековья мерялись силой в игре. Эрудированный идеал гуманистов был так же мало, как и строго моралистический идеал Реформации и контрреформации, способен по-настоящему признать игру и телесные упражнения культурными ценностями. Вплоть до XVIII века не наблюдается больших изменений их места в жизни.

Главные формы спортивного состязания по самой своей природе существуют очень давно и почти не меняются. В некоторых на передний план выступает испытание физической силы или быстроты как таковое. Сюда относится бег—обычный и на коньках, скачки и автомобильные гонки, поднятие тяжестей, стрельба по мишеням и т. д. Хотя люди всегда бегали, гребли, плавали наперегонки, ныряли на продолжительность (и при этом намеренно удерживали друг друга под водой, как в «Беовульфе»), эти формы состязания лишь в незначительной степени принимают характер организованных игр. Никто, однако, не поколеблется назвать их играми именно благодаря агональному принципу. Наряду с ними существуют и такие формы, которые сами собой развиваются в организованные игры с системой правил. Особенно это относится к играм в мяч и в горелки.

Рассмотрим теперь переход от случайных развлечений к твердо организованной системе клубов и соревнований. На голландских картинах XVII века можно видеть мужчин, усердно играющих клюшками в мяч, но об организации игр в клубах или о специально учрежденных состязаниях, насколько мне известно, тогда приходилось слышать мало. Совершенно очевидно, что подобная жесткая организация легче всего прививается в играх, где группа играет против группы. Это тоже древний как мир процесс: деревня меряется силами с деревней, школа играет против школы, один район города—против другого. Прежде всего это большие игры в мяч, которые требуют натрени-

==221

рованной сыгранности постоянных команд, и именно отсюда вырастает современный спорт. Тот факт, что это явление возникло впервые в XIX веке в Англии, до некоторой степени понятен, тогда как роль фактора специфического английского народного характера—притом несомненная—остается не проясненной в своих истоках и труднодоказуемой. Зато совершенно определенно влияние своеобразия английского общества. Местное самоуправление усиливало дух локальной взаимосвязанности и солидарности. Отсутствие обязательной и всеобщей военной подготовки создавало благоприятную возможность и обуславливало потребность в свободных физических упражнениях. В том же направлении развивалось школьное дело, и, наконец, особое значение, по-видимому, имели характер местности и ландшафт, предлагавшие в общинных лугах, common's, превосходнейшие места для игр.

Развитие спортивного дела с последней четверти XIX века протекает таким образом, что игра воспринимается все серьезнее. Правила становятся строже и постоянно детализируются. Уровень достижений непрерывно повышается. Каждому знакомы рисунки первой половины прошлого века, на которых игроки в крикет изображены в цилиндрах. Эти рисунки говорят сами за себя.

Теперь, со все возрастающей систематизацией и дисциплинированием игры, нечто в ее чисто игровом содержании на долгое время утрачивается. Это обнаруживает себя в разделении на профессионалов и любителей. Игровая община дифференцирует тех, для кого игра уже не игра, и тех, кто, хотя и обладает большими способностями, стоит рангом ниже настоящих игроков. Поведение профессионала уже не есть истинно игровое поведение; спонтанности и беспечности у него уже не бывает. В современном обществе спорт мало-помалу удаляется из игровой сферы и становится элементом *sui generis* (своеобразным), уже не игрой, но и не серьезным. В нынешней общественной жизни спорт занимает место в стороне от собственно культурного процесса, который разворачивается вне его пределов. В архаических культурах состязания были частью ритуальных празднеств. Они были необходимы как священные и освящающие действия. В современном спорте эта связь с культом полностью утрачена. Он стал совершенно светским и не имеет никакой органической связи со структурой общества, если даже

занятия спортом предписываются авторитетом правительства. Он является скорее самостоятельным выражением агональных инстинктов, чем фактором плодотворного коллективного чувства. Совершенство, с которым современная социальная техника так умело взвинчивает внешний эффект массовых демонстраций, ничего не меняет в том факте, что ни олимпиады, ни организация спорта в американских университетах, ни шумно пропагандируемые соревнования между странами не в состоянии поднять спорт до активной силы, создающей стиль и культуру. Несмотря на все свое значение для участников и зрителей, он остается бесплодной функцией, в которой древний игровой фактор по большей части уже успел отмереть.

Такое понимание идет вразрез с расхожим публичным мнением, для которого спорт является важнейшим игровым элементом нашей культуры. В действительности он потерял лучшее из своего игрового содержания. Игра приобрела серьезность, из нее так или иначе испарилась атмосфера игры. Заслуживает внимания, что этот сдвиг к серьезному коснулся также и неатлетических игр, в особенности основанных на умственном расчете, например шахмат и игры в карты.

В настольных играх на доске и играх с ходами, имевших распространение уже у первобытных народов, с самого начала, даже если это азартные игры (например, рулетка), присутствует элемент серьезного. Вряд ли для них характерна радостная атмосфера, в особенности там, где случай не играет никакой роли, как, например, в шашках, шахматах, «уголках» (belegeringsspel), «мельнице» (molenspel) и т. д. Тем не менее эти игры сами по себе полностью охватываются дефиницией игры. Лишь в самое последнее время общественное мнение благодаря получившим признание чемпионатам, публичным соревнованиям, регистрации рекордов, отчетам прессы с присущим ей литературным стилем включило все эти умственные игры, как на доске, так и карточные, в спорт.

Игра в карты отличается от игр на доске тем, что в картах не исключена роль случая. В той мере, в какой эта игдд является азартной, она по своему настроению и как род духовного занятия граничит с игрой в кости, мало подходящей для организации клуба или публичного соревнования. И напротив, там, где карточная игра требует работы мысли, она вполне допускает такой ход развития. **Именно** здесь возрастание серьезности выглядит

особенно красноречиво. От ломбера и кадрили через вист и до бриджа карточная игра проходит процесс усложнения и утончения, но только в бридже современная социальная техника стала хозяином игры. Бридж, с его учебниками и системами, крупными мастерами и профессиональными тренерами, стал убийственно серьезным делом. В недавнем газетном сообщении ежегодный доход супружеской пары Калбертсон оценивался более чем в 200 000 долларов*. Как длительное и всеобщее craze (безумие) бридж ежедневно абсорбирует громадное количество ду» ховной энергии, будь то на благо или во вред обществу. О благородном diagoge в

том смысле, который придавал этому слову Аристотель, здесь едва ли можно вспомнить: совершенно бесплодное умение, которое лишь односторонне обостряет умственные способности и не обогащает душу, связывает и расходует массу интеллекта и духовного потенциала, которые могли быть использованы лучше... но, вероятно, были бы использованы хуже. Место, которое бридж занимает в сегодняшней жизни, должно означать, по-видимому, неслыханное усиление игрового элемента в нашей культуре. На самом деле это не так. Чтобы действительно играть, человек должен, пока он играет, снова быть ребенком. Можно ли утверждать это относительно увлечения подобной крайне рафинированной умственной игрой? Если нет, тогда здесь игре не хватает самого существенного качества.

Попытка установить, есть ли в хаотичности наших дней игровое содержание, каждый раз ведет нас к противоречивым выводам. В спорте мы сталкиваемся с деятельностью, которая создается и признается как игра и наряду с этим возведена в такую степень технической организации, материального оснащения и научного осмысления, что в ее коллективном и публичном культивировании угрожает исчезнуть дух собственно игры. Этой нынешней склонности переходить от игры к серьезному противостоят явления по видимости противоположного содержания. Занятия, имеющие своей причиной материальный интерес, нужду или потребность, то есть первоначально не проявляющие игровой формы, впоследствии приобретают характер, который трудно назвать иначе, как игровым. Действие имеет силу только в пределах замкнутой в себе сферы, и правила, господствующие внутри этой сферы, теряют свою всеобщую целенаправленность. В случае со спортом мы имеем, стало быть, игру, которая

==224

застывает, переходя в серьезное, **но** еще считается игрой; в другом случае—серьезное занятие, которое вырождается в игру, но сохраняет репутацию серьезного. Оба явления связаны сильным агональным чувством, которое управляет миром в иных формах, чем прежде.

На процесс усиления этого агонального чувства, которое движет мир в сторону игры, существенно повлиял один внешний фактор, в основе своей независимый от духа культуры, а именно тот факт, что сообщение между людьми во всех областях и всеми видами средств чрезвычайно упростилось. Техника, средства информации (publiciteit), пропаганда всюду побуждают к состязанию и делают возможным удовлетворение потребности в нем. Коммерческая конкуренция не относится к первоначальным, древним и священным, играм. Она возникает, когда торговля начинает создавать сферы влияния, внутри которых каждый стремится превзойти другого, побыстрее отделаться от конкурента. Внутри этой области скоро возникает необходимость в ограничительных правилах, то есть в определенных обычаях торговли. До сравнительно недавнего времени торговая конкуренция сохраняла примитивную форму. Она интенсифицируется только в наши дни благодаря новейшим средствам сообщения, коммерческой пропаганде и статистике. Не преминуло случиться, что понятие «рекорд», родившееся в спорте, завоевало права гражданства и в деловой жизни. Рекорд в его нынешнем обиходном значении первоначально означал памятную отметку, которую пришедший первым конькобежец (переводя на язык голландской лексики) делал в трактире на балке. Сравнительная торговая и производственная статистика привнесла с собой этот спортивный элемент в экономическую и техническую жизнь. Всюду, где с промышленными достижениями связана спортивная сторона, процветает стремление к рекордам: самый высокий тоннаж морского судна, синяя лента за самый быстрый трансокеанский рейс. Соображения пользы здесь целиком отесняются на задний план чисто игровым элементом: серьезное становится игрой. Крупное предприятие сознательно внедряет в коллектив своих сотрудников спортивный фактор, чтобы повысить производительность труда. Так еще раз происходит обращение процесса: игра

вновь становится серьезным. На церемонии присуждения почетной докторской степени в Роттердамской высшей торговой школе доктор А. Ф. Филипс заявил: «Со вре-

==225

меня моего вступления в акционерное общество между техническим и коммерческим руководством возникло соревнование. Одно старалось производить столько, что ему казалось, будто коммерческое руководство не сможет справиться со сбытом, в то время как другое пыталось выбросить на рынок столько, что производство могло не поспеть за сбытом, и это соревнование существовало все время. То один из нас вырывался вперед, то перевес был за другим; ни мой брат, ни я сам никогда, собственно говоря, и не рассматривали наше дело как возложенную на нас задачу, но скорее как спорт, которому мы стремились обучить наших сотрудников и молодежь».

Для поощрения этого духа состязательности крупное предприятие организует собственные спортивные общества и не останавливается даже перед тем, чтобы принимать на службу рабочих с учетом «одиннадцати», а не только по профессиональным способностям. Снова происходит обращение процесса.

Не так просто, как с агональным фактором в экономической жизни, обстоит дело с игровым элементом в современном искусстве. Выше было показано, что игровой элемент никоим образом не чужд созданию и исполнению произведений искусства. Чрезвычайно отчетливо было это видно на примере мусических искусств, где очень сильное игровое содержание может быть прямо названо фундаментальным и сущностным. В пластических искусствах игровой смысл казался нам свойственным всему, что является украшением, то есть игровой фактор в художественном формообразовании прежде всего действует там, где мысль и рука располагают наибольшей свободой. Сверх того игровой фактор сохранял здесь, как и всюду, свою силу в форме кунштюка испытания мастерства, достигнутого в состязании успеха. Вопрос теперь в том, обогатился ли этот игровой элемент искусства с конца XVIII века или же стал беднее.

Уже веками длится культурный процесс, в ходе которого искусство постепенно отделялось от своей основы — витальной функции общественной жизни, все более превращаясь в свободную, самостоятельную деятельность индивидуума. Вехой этого процесса было вытеснение фресок станковой живописью, а книжной миниатюры — эстампом. Подобный сдвиг от социального к индивидуальному обусловил и перемещение центра тяжести архи-

==226

тектуры после эпохи Ренессанса. От нее в качестве главной задачи требовалось теперь строить не церкви и дворцы, а жилые дома, не помпезные галереи, а жилые квартиры. Искусство стало интимнее, но также и изолированнее, стало делом одиночек. Подобным образом камерная музыка и романс (kunstlied), творения, призванные удовлетворять личные эстетические потребности, стали превосходить более популярные (publiek) формы искусства по своему значению, а часто также по интенсивности выражения.

Одновременно с этим произошла, однако, еще и другая перемена в функции искусства. Оно все более и более находило признание как совершенно самостоятельная и необыкновенно высокая культурная ценность. Вплоть до XVIII века включительно оно занимало на шкале этих ценностей, собственно говоря, лишь довольно подчиненное место. Искусство было благородным украшением жизни привилегированных. Точно так же, как и теперь, в нем искали эстетического наслаждения, но интерпретировали его или как религиозное воодушевление, или как возвышенную диковину, которая имела целью удовольствие или развлечение. Художник, будучи ремесленником, всегда оставался в зависимом положении, в то время как занятие наукой было привилегией людей, свободных от забот.

Настоящий переворот принесло с собой новое эстетическое оживление духа, которое началось во второй половине XVIII века, в романтической и классицистской формах. Основное направление — романтическое, другое развивается параллельно. Из них обоих проистекает высочайшая, до небес, оценка эстетического наслаждения на шкале жизненных ценностей, до небес—ибо отныне оно действительно слишком часто должно будет занимать место угасающего религиозного сознания. Эта линия идет от Винкельмана до Джона Рескина и далее. Только к концу XIX века, не без влияния техники фотографического репродуцирования, волна всеобщего признания искусства доходит до массы просто грамотных людей. Искусство становится достоянием всего общества, любить искусство становится хорошим тоном. Повсюду проникает представление о художнике как высшем существе. Среди публики мощное распространение получает снобизм. В то же самое время главным импульсом художественного производства становится судорожный поиск оригинальности. Эта непрерывная потребность во всем новом и не-

==227

слыханном увлекает искусство со склонов импрессионизма в эксцессы XX века. Искусство чувствительнее, чем наука, к воздействию пагубных факторов современного производственного процесса. Механизация, реклама, погоня за эффектом имеют на него большее влияние, потому что оно непосредственно работает на рынок, работает с техническими средствами.

Во всем этом трудно найти игровой элемент. С XVIII века, с той поры как искусство стало осознаваться как фактор культуры, оно, по всей видимости, больше потеряло в игровом качестве, чем приобрело. Означало ли это для него подъем? Не составило бы большого труда показать, что для искусства было некогда благом в значительной мере не отдавать себе отчета в смысле, который оно несет, и красоте, которую оно творит. В самоуверенном сознании собственного высокого назначения оно что-то утратило от своего вечно детского бытия.

Подходя к вопросу с другой стороны, можно, однако, увидеть определенное усиление игрового элемента в жизни искусства в следующем обстоятельстве. Художник рассматривается как исключительное, возвышающееся над массой существо и должен принимать известную долю почитания как свою заслуженную участь. Чтобы иметь возможность переживать эту исключительность, он нуждается в аудитории почитателей или круге единомышленников, ибо почитание демоса выражается самое большее в словах. Как и в глубокой древности, искусству все так же необходима эзотеричность. В основе всякой эзотеричности лежит уговор: мы, посвященные, будем считать это таким-то, понимать так-то, восхищаться темто. Это предполагает игровую общность, которая окапывается в своей тайне. Всюду, где пароль на «-изм» открывает доступ в какое-нибудь направление искусства, налицо квалификация такой игровой общности. Современный аппарат общественного мнения (publiciteit), с высокоразвитой в литературном

отношении художественной критикой, с выставками и лекциями, приспособлен к тому, чтобы повышать игровой характер проявлений искусства.

Совсем иначе по сравнению с искусством обстоит дело с попыткой определить игровое содержание современной науки. Причина в том, что последняя почти непосредственно возвращает нас к вопросу «Что такое игра?», в то

==228

время как мы до сих пор неизменно стремились исходить из категории игры как данности и общепринятой величины. Одним из существенных условий и признаков игры мы с самого начала полагали игровое пространство, некий умышленно отграниченный круг, внутри которого протекает действие и имеют силу правила. Отсюда представляется очевидной склонность заранее видеть в каждом подобном выгороженном участке игровое пространство. Нет ничего легче, как признать игровой характер за каждой наукой по причине ее изолированности в рамках своего метода и понятий. Однако если мы будем исходить из очевидного, принятого спонтанным мышлением понятия игры, то для квалификации науки как игры понадобится больше, нежели только игровое пространство. Игра преходяща, она минует и не имеет вне себя никакой собственной цели. Она поддерживается сознанием радостного отдыха за рамками требований «обыденной» жизни. Все это не годится для науки. Ибо она постоянно ищет прочного контакта с реальностью и значимости для повседневной реальности. Ее правила не являются раз и навсегда неизменными, как правила игры. Она непрерывно изобличается опытом во лжи и затем сама себя изменяет. Правила игры не могут быть уличены во лжи. Игра может варьироваться, но не может модифицироваться.

Таким образом, существуют все основания, чтобы временно отложить в сторону вывод, что любая наука есть только игра, как самую прописную истину. Иное дело вопрос, не может ли наука «играть» внутри ограниченного ее методом круга. Так, например, со всякой склонностью к последовательной систематике почти нерасторжимо связана тяга к игровому. Старая наука, лишенная достаточной опоры на опыт, имела обыкновение углубляться в безбрежное систематизирование всех мыслимых качеств и понятий. Наблюдение и расчет хотя и могут послужить здесь скорее тормозом, но они абсолютно не гарантируют науку от игровых черт. Термины однажды разработанного специального метода все еще могут легко использоваться как игровые фигуры. В этом издавна упрекали законовевов. Языкознание заслужило подобный упрек, поскольку оно с легкостью приняло участие в древней игре толкования слов, вошедшей в моду со времен Ветхого завета и Вед и до сих пор ежедневно культивируемой каждым, кто не имеет и понятия о языкознании. Можно ли утверждать, что новейшие, строго научные синтаксиче-

==229

ские школы не находятся на пути к новой лудификации, то есть к «превращению в игру»? Разве не переводятся иные науки в плоскость игры слишком усердным и легкомысленным применением фрейдистской терминологии компетентными и некомпетентными людьми?

Помимо того, что научный специалист или дилетант могут играть понятийными средствами своего предмета, занятие наукой втягивается в русло игры также благодаря жажде к состязанию. Хотя соревнование в науке не имеет такой непосредственной экономической основы, как в искусстве, характер контроверзы, с другой стороны, гораздо больше свойствен логическому развитию культуры, которое мы зовем наукой, по самой ее природе. Выше мы анализировали истоки знания и науки в архаические эпохи: они неизменно коренились в агональном. Не без основания говорилось, что наука полемична. Но нельзя считать благоприятным признаком, когда в науке далеко на передний план выходит стремление опередить в своем открытии других или обескуражить их своими доказательствами. Подлинная тяга к познанию истины путем исследований невысоко ценит торжество над противником.

Подводя итог, можно склониться к суждению, что современная наука, коль скоро она придерживается строгих требований точности и любви к истине и поскольку, с другой стороны, нашим критерием остается очевидное понятие игры, относительно малодоступна для игрового подхода и наверняка меньше обнаруживает игровых черт, чем в раннюю эпоху ее возникновения или ее оживления со времени Ренессанса вплоть до XVIII века.

Если мы в заключение обратимся к определению игрового содержания в современной общественной жизни в целом, включая и политическую жизнь, то с самого начала необходимо будет четко различить здесь две возможности. Так, с одной стороны, можно полагать, что игровые формы более или менее сознательно используются для утаивания общественных или политических намерений. В этом случае мы имеем дело не с вечным игровым элементом культуры, который пытались раскрыть на этих страницах, а с псевдоигрой. С другой стороны, есть возможность попасть на ложный след, сталкиваясь с явлениями, обладающими при поверхностном наблюдении видимостью игрового качества. Дело **в том**, что повсе-

[К оглавлению](#)

==230

невная жизнь современного общества **во** все возрастающей степени определяется качеством, у которого есть некоторые общие черты с игровым и в котором, как может показаться, скрыт необычайно богатый игровой элемент современной культуры. Это качество можно лучше всего выразить словом «пуерилизм» *,—словом, которое передает наивность и ребячество одновременно. Однако наивность и игра не одно и то же.

Когда я несколько лет назад¹ попытался охватить целый ряд сомнительных явлений в жизни современного общества термином «пуерилизм», я имел в виду сферы деятельности, в которых человек сегодня, прежде всего в качестве члена того или иного организованного коллектива, ведет себя как бы по мерке отроческого или юношеского возраста. Это касается большей частью обычаев и привычек, порожденных или стимулируемых техникой современного духовного общения. Сюда попадает, например, легко удовлетворяемая, но никогда не насыщаемая потребность в банальных развлечениях, жажда грубых сенсаций, тяга к массовым зрелищам. На несколько более глубоком уровне к ним примыкают: живой дух клубов, с их разнообразной внешней символикой, формализованными жестами, лозунгами и паролями (салюты, возгласы, приветствия), маршировка, ходьба строем и т. д. В числе свойств, которые имеют еще более глубокую психологическую основу и также лучше всего группируются под термином «пуерилизм»,—недостаток чувства юмора, неоправданно бурная реакция на то или иное слово, далеко заходящая подозрительность и нетерпимость к нечленам своей группы, безмерная

преувеличенность хвалы или хулы, подверженность всякой иллюзии, если она льстит себялюбию или групповому эгоизму. Многие из этих «пуерильных» черт можно с избытком встретить в ранние культурные эпохи², однако в них совсем нет той массовости и жестокости, с которой они распространяются в общественной жизни сегодня. Здесь не место для подробного исследования генезиса и развития данного явления культуры. К числу факторов, которые в нем участвуют, во всяком случае принадлежат вступление полуграмотной массы в духовное общение, девальвация моральных ценностей и слишком большая «проводимость», которую техника и организация придали обществу. Состояние духа незрелого юнца, не связанное воспитанием, формой и традицией, в каждой области тщится получить перевес и слиш-

==231

ком хорошо в этом преуспевает. Целые области формирования общественного мнения управляются темпераментом подрастающих юнцов и мудростью молодежных клубов. Возьмем один—из многих—пример официального пуерилизма. «Правда» от 9 января 1935 года сообщала, что местная советская власть за недостачу в поставке зерна переименовала три коллективных крестьянских хозяйства в Курской области — «Имени Буденного», «Имени Крупской» и «Красная нива» — в «Лодырь», «Саботажник» и «Бездельник». Правда, это свидетельство "trop de zeie" («усердия не по разуму») вызвало упрек по адресу соответствующего органа власти со стороны Центрального Комитета партии, и названная мера была отменена, но от этого само состояние духа не выглядит менее красноречивым. Злоупотребление именами типично для периодов политической экзальтации—как в дни Конвента³, так и в современной России, которая стремится заново окрестить крупные и старинные города именами святых своего нынешнего календаря. Лорду Бейден-Пауэллу принадлежит честь первым понять социальную силу организованного ребячьего духа и преобразить ее в свое удивительное творение—движение бойскаутов. Тут пуерилизм уже ни при чем, ибо здесь дело идет о воспитательной игре, которая с замечательным талантом была рассчитана на склонности и привычки подросткового возраста и умеет их использовать эффективно и с пользой. В уставе самого бойскаутизма он называется игрой. Иное дело, если те же самые обычаи проникают в занятия, которые хотели бы слыть строго серьезными, и заряжаются злыми страстями социальной и политической борьбы. Тогда встает вопрос, к которому здесь все сводится: следует ли рассматривать пышно разрастающийся пуерилизм в современном обществе как игровую функцию или нет?

На первый взгляд кажется, что ответ будет гласить: да, и в этом смысле интерпретировал я данное явление в моих прежних наблюдениях о связи между игрой и культурой⁴. Тем не менее в настоящее время я считаю, что должен резче очертить дефиницию понятия игры и на этом основании отказать пуерилизму в качестве игровой формы. Ребенок, который играет, не ребячлив. Он становится ребячливым, когда игра ему надоедает или когда он не знает, во что играть. Если бы всеобщий пуерилизм в наше время был подлинной игрой, тогда можно было бы полагать,

==232.

что общество движется назад, к архаическим формам культуры, где игра была живым творческим фактором. Многие, пожалуй, в самом деле склонны с удовольствием констатировать в

продолжающейся «рекрутизации» общества первый шаг на этом пути назад. На наш взгляд, это неправомерно. Во всех этих явлениях духа, добровольно жертвующего своей зрелостью, мы в состоянии видеть только приметы угрожающего разложения. Им недостает существенных признаков подлинной игры, хотя пуерильное поведение по большей части принимает внешнюю форму игры. Чтобы вернуть себе освященность, достоинство и стиль, культура должна идти другими путями.

Все больше и больше напрашивается вывод, что игровой элемент культуры с XVIII века, где мы имели возможность наблюдать его в полном расцвете, утратил свое значение почти во всех областях, где он раньше чувствовал себя «дома». Современная культура едва ли еще «играется»; там же, где кажется, что она играет, игра эта фальшива. Между тем различие игры и не-игры в явлениях цивилизации становится все труднее, по мере того как мы приближаемся к нашему собственному времени. Еще не очень давно организованная политическая жизнь в ее парламентском демократическом облике была полна несомненных игровых элементов. В дополнение к отдельным разрозненным замечаниям из моей речи в 1933 году⁵ одна из моих учениц недавно в своей штудии о парламентских речах во Франции и в Англии⁶ убедительным образом показала, что дебаты в нижней палате с конца XVIII века весьма существенным образом отвечали нормам игры. В них постоянно задают тон моменты личного состязания. Происходит непрерывный матч, в котором определенные матадоры пытаются объявить друг другу шах и мат, не нанося при этом ущерба интересам страны, которой они служат с полной серьезностью. Атмосфера и нравы парламентской жизни в Англии всегда были вполне спортивными. Равным образом все это еще остается в силе для стран, которые до некоторой степени сохраняют верность английской модели. Дух товарищества еще и сегодня позволяет даже самым яростным противникам приятельски шутить друг с другом сразу же после дебатов. Лорд Хью Сисил заявил в юмористической форме, что епископы в верхней палате нежелательны, и вслед за

==233

этим продолжал приятную беседу с архиепископом Кентерберийским. К игровой сфере парламента относится и фигура gentlemen's agreement (джентльменского соглашения), иногда превратно понимаемая одним из джентльменов. Не кажется бессмысленным видеть в этом элементе игры одну из самых сильных сторон ныне столь критикуемого парламентаризма, во всяком случае в Англии. Он гарантирует гибкость отношений, допускающую напряжения, которые иначе были бы невыносимы, ибо отмирание юмора само способно убивать. Вряд ли следует доказывать, что игровой фактор английской парламентской жизни не только явствует из дискуссий и из традиционных форм собрания, но и связан со всей системой выборов.

Еще более, чем в британском парламентаризме, игровой элемент очевиден в американских политических нравах. Еще задолго до того, как двухпартийная система в Соединенных Штатах приняла характер двух teams (спортивных команд), чье политическое различие для постороннего едва ли уловимо, предвыборная пропаганда здесь полностью вылилась в форму больших национальных игр. Президентские выборы 1840 года создали стиль всех последующих. Кандидатом тогда был популярный генерал Харрисон, Его выборщики не имели программы, но случай снабдил их символом—log-cabin, простой бревенчатой хижиной пионеров, и под этим знаком они победили. Выставление кандидата самым большим числом голосов, то есть с помощью самых громких криков, было освящено выборами 1860 года, которые возвели на президентский пост Линкольна. Эмоциональный характер американской политики лежит уже в истоках народного характера, который никогда не скрывал своего происхождения из примитивных отношений среди пионеров. Слепая верность партиям, тайная организация,

массовый энтузиазм, сочетаемый с детской жадой внешних символов, придают игровому элементу американской политики нечто наивное и спонтанное, чего не хватает более молодым массовым движениям Старого Света.

Менее просто, чем в обеих названных странах, предстает игра в политике Франции. Без сомнения, есть основание рассматривать в категориях игры практику многочисленных государственных партий, которые по большей части представляют интересы личные и групповые и которые вопреки всяким государственным интересам своей

==234

тактикой свержения кабинетов **то и дело** ставят страну перед лицом опасных политических кризисов. Однако слишком заметная корыстная цель коллективной или индивидуальной выгоды, характерная для этой партийной системы, также кажется плохо согласуемой с сущностью подлинной игры.

Если во внутренней политике нынешних государств встречается достаточно следов игрового фактора, то их международная политика на первый взгляд дает мало поводов думать о сфере игры. Но сам по себе факт, что политическая жизнь наций выродилась до неслыханных крайностей насилия и опасности, еще не дает основания заранее элиминировать здесь понятие игры. Мы знаем достаточно примеров того, что игра может быть жестокой и кровавой, а также что игра зачастую бывает фальшивой. Каждая правовая или государственная общность по своей натуре обладает рядом признаков, которые связывают ее с игровой общностью. На взаимном признании принципов и правил, которые, какими бы метафизическими ни были их основания, на практике действуют, как правила игры, держится система международного права. Выразительная констатация принципа *pacata sunt servanda** фактически содержит в себе признание, что целостность системы покоится только на воле к участию в игре. Как только одна из причастных сторон уклоняется от правил игры, тогда или разрушается вся система международного права (пусть даже временно), или нарушившая игру сторона должна быть изгнана за пределы этой общности. Соблюдение норм международного права всегда в высокой степени зависело от отношения к понятиям чести, приличия и хорошего тона. Не напрасно в развитии европейского военного права значительное место занял кодекс рыцарских понятий о чести. В международном праве действовала молчаливая предпосылка, что побежденное государство должно вести себя подобно джентльмену, а *good loser*** , хотя оно и делало это редко. Обязанность объявлять войну официально, хотя она во многих случаях не выполнялась, входила в нормы приличия воюющих государств. Одним словом, старые игровые формы войны, которые нам повсюду встречались в архаические эпохи и на которые по большей части опиралась абсолютная обязательность правил войны вплоть до недавнего прошлого, еще не совсем вымерли и в современных европейских войнах.

==235

Обиходное немецкое словоупотребление именует наступление состояния войны "Ernstfall" («серьезным случаем»). С точки зрения чисто военной это выражение весьма удачно. Мнимым

боям на маневрах и воинской муштре как игре противостоит как серьезное самая «настоящая» война. Иначе обстоит дело, если понимать термин "Ernstfall" политически. Ибо тогда он должен означать, что, собственно, до самого начала войны внешняя политика еще не достигает полной серьезности, целесообразности в собственном смысле слова. В самом деле, некоторые разделяют именно такую точку зрения⁷. Для них все дипломатические сношения между государствами, пока они протекают в русле переговоров и соглашений, служат только введением в состояние войны или занятием в промежутке между двумя войнами. Логично, что приверженцы теории, которая признает серьезной политикой только войну, включая и ее подготовку, должны одновременно отказать ей во всяком характере состязания, то есть игры. В прежние эпохи, говорят они, агональный фактор мог проявляться в войне мощно и действенно; современная война обладает характером, поднимающим ее над древним поединком. Она опирается на принцип «друг—враг». Все действительно политические отношения между народами и государствами подчиняются этому принципу, говорят они⁸. Другая группа есть всегда или ваш друг, или враг. Враг значит не inimicus, е/брос; (echthros), то есть «лично ненавидимый», тем более «злой», но только hostis, по^еиос; (polemics), то есть «чужой», тот, кто стоит на пути у вашей группы или хочет ей помешать. Шмитт не желает рассматривать противника даже как соперника или партнера. Для него он противник— «противостоящий» (tegenstander) в самом буквальном смысле слова, то есть тот, кого нужно убрать с дороги. Если этому насильственному сведению понятия «вражда» к почти механическому отношению сторон и в самом деле находились когда-либо точные соответствия в истории, то это именно архаический антагонизм фратрий, кланов или племен, в котором такое преобладающее значение имел игровой элемент и над которым нас постепенно подняло развитие культуры. Коль скоро в бесчеловечной фантазии Шмитта есть хоть искра правоты, вывод должен быть таким: не война является "Ernstfall", а мир. Ибо, только преодолевая это жалкое отношение «друг—враг», человечество завоевывает себе право на полное признание

==236

своего достоинства. Война, со всем, что ее вызывает и что ее сопровождает, всегда остается запутанной в демонические сети игры.

Здесь еще раз обнажается ошеломляющая неразрешимость проблемы «игра или серьезное». Мы пришли постепенно к убеждению, что фундамент культуры закладывается в благородной игре и что культура не должна терять это игровое содержание, дабы развить свои самые высокие качества в стиле и достоинстве. Нигде нет большей необходимости придерживаться установленных правил, как в общении между народами и государствами. Если они нарушаются, общество ввергается в варварство и хаос. С другой стороны, именно в войне должны мы, казалось бы, видеть возврат к тому агональному отношению, которое придало форму и содержание первобытной игре ради

престижа.

Однако именно современная война, похоже, утратила всякое соприкосновение с игрой. Высокоцивилизованные государства полностью игнорируют всеобщность международного права и без зазрения совести исповедуют раста поп sunt servanda (договоры не выполняются). Мир, который своим собственным устройством все больше вынуждает страны договариваться друг с другом в политических формах, не применяя высшей меры—разрушительных средств насилия,— не может существовать без благотворных ограничительных условий, которые в случае конфликта отводят опасность и сохраняют возможность сотрудничества. Благодаря совершенству своих средств война из ultima ratio превратилась в ultima rabies*. В политике наших дней, которая

базируется на крайней подготовленности и—если понадобится— крайней готовности к войне, вряд ли можно теперь узнать даже намек на древние игровые отношения. Все, что связывало войну с празднеством и с культом, исчезло из современной войны, а с этим отчуждением игры война утратила и свое место как элемент культуры. И все-таки она остается тем, чем назвал ее Чемберлен в своем выступлении по радио в первые дни сентября 1939 года,—а

gamble, азартной игрой**.

Не может прийти в голову мысль об игре, если встать на позицию тех, кто подвергся нападению, кто борется за свои права и свободу. Отчего же нет? Почему в этом случае исключается ассоциация борьбы (strijd) с игрой? Потому, что борьба имеет здесь нравственную ценность, и по-

==237

тому, что в нравственном содержании **есть** момент, где квалификация игры теряет свое значение. В критерии этической ценности вечное сомнение—«игра или серьезное»—находит во всяком отдельном случае свое разрешение. Кто не признает объективной ценности права и нравственных норм, тот никогда не найдет выхода из этого сомнения. Политика всеми своими корнями глубоко уходит в первобытную почву игравшейся в состязании культуры. Отделиться от нее и возвыситься она может только через этос, который отрицает законность отношения «друг—враг» и не принимает притязаний собственного народа в качестве высшей нормы.

Шаг за шагом мы уже подошли к заключению: подлинная культура не может существовать "без определенного игрового содержания, ибо культура предполагает известное самоограничение и самообладание, известную способность не видеть в своих собственных устремлениях нечто предельное и высшее, но рассматривать себя внутри определенных, добровольно принятых границ. Культура все еще хочет в известном смысле *играться*—по обоюдному соглашению относительно определенных правил. Подлинная культура требует всегда и в любом аспекте а fair play (честной игры); а fair play есть не что иное, как выраженный в терминах игры эквивалент порядочности. Нарушитель правил игры разрушает самую культуру. Для того чтобы игровое содержание культуры могло быть созидющим или подвигающим культуру, оно должно быть чистым. Оно не должно состоять в ослеплении или отступничестве от норм, предписанных разумом, человечностью или верой. Оно не должно быть ложным сиянием, которым маскируется намерение осуществить определенные цели с помощью специально взращенных игровых форм. Подлинная игра исключает всякую пропаганду. Она содержит свою цель в самой себе. Ее дух и ее атмосфера—радостное воодушевление, а не истерическая взвинченность. Сегодня пропаганда, которая хочет завладеть каждым участком жизни, действует средствами, ведущими к истеричным реакциям масс, и поэтому, даже когда она принимает игровые формы, не может рассматриваться как современное выражение духа игры, но только как его фальсификация.

В исследовании нашей проблемы мы старались так долго, как только возможно, придерживаться понятия

==238

игры, которое исходит из положительных и общепризнанных признаков игры. Иными словами, мы брали игру в ее понятном повседневном значении и хотели избежать «короткого замыкания» ума, которое бы все объясняло только с позиций игры. Тем не менее в финале нашего анализа нас это подстерегает и понуждает к отчету.

«Играй детей называл он людские мнения»,—гласят в позднейшем изложении слова Гераклита⁹. В начале этих рассуждений¹⁰ мы ссылались на Платона, чьи слова достаточно важны, чтобы процитировать их еще раз. «Хотя дела человеческие не заслуживают большой серьезности, но приходится быть серьезным, пусть и нет в этом счастья». Употребим же серьезность подходящим образом. «Я утверждаю, что в серьезных делах надо быть серьезным, а в несерьезных—не надо. Божество по своей природе достойно всевозможной блаженной заботы, человек же, как мы говорили раньше,—это какая-то выдуманная игрушка Бога, и, по существу, это стало наилучшим его назначением. Этому-то и надо следовать; каждый мужчина и каждая женщина пусть проводят свою жизнь, играя в прекраснейшие игры, хотя это и противоречит тому, что теперь принято». Поскольку игра есть самое серьезное, «надо жить играя. Что ж это за игра? Жертвоприношения, песни, пляски, чтобы уметь снискать себе милость богов, а врагов отразить и победить в битвах». Поэтому они должны «прожить согласно свойствам своей природы, ведь люди в большей своей части куклы и лишь немного причастны истине».

«Ты полностью унижаешь наш человеческий род, чужеземец!»—возражает другой. На что тот отвечает: «Прости меня. Я взирал на Бога и под этим впечатлением . сказал сейчас свои слова. Если тебе угодно, будем считать наш род не презренным, но достойным серьезного попечения»¹¹
*.

Из заколдованного круга игры человеческий дух может освободиться, только направив взгляд на самое наивысшее. Путем одного лишь логического осмысления вещей он далеко не уйдет. Когда человеческая мысль обогатит все сокровища духа и испытает все величие его могущества, на дне всякого серьезного суждения она обязательно найдет осадок проблематичного. Любое высказывание решающего суждения признается собственным сознанием как неокончательное. В том пункте, где суждение колеблется, умирает понятие абсолютной серьезности. Мес-

то старинного «Все есть суета сует» занимает, видимо, более позитивно звучащее «Все есть игра». Это кажется дешевой метафорой, всего лишь бессилием духа. Но то, к чему пришел Платон, называя человека игрушкой богов, есть мудрость. В чудесном образе эта мысль возвращается в Книге притчей Соломоновых¹². Там Вечная Мудрость, начало справедливости и господства, говорит, что она до сотворения мира играла пред Богом для его увеселения и, играя в земном его царстве, она веселится вместе со смертными.

Тот, у кого закружится голова от вечного коловращения понятия «игра—серьезное», может взамен ускользнувшего логического сна обрести опору в этическом. Игра как таковая, говорили мы вначале, лежит вне сферы нравственных норм. Сама по себе она ни добра, ни дурна. Если, однако, человек должен решить, предписано ли ему действие, на которое толкает его воля, как серьезное или разрешено как игра, тогда ему его нравственная совесть немедленно предоставляет мерило. Как только в решении действовать заговорят чувства истины и справедливости, жалости и прощения, вопрос теряет смысл. Малой капли сострадания достаточно, чтобы поднять наши поступки над различиями мыслящего духа. Во всяком нравственном сознании, которое

основывается на признании справедливости и милосердия, вопрос «игра или серьезное», который в конце концов остался нерешенным, навсегда умолкает.

[К оглавлению](#)

[==240](#)

[==241](#)

Моим детям

[00.htm - glava15](#)

В ТЕНИ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ

ДИАГНОЗ ДУХОВНОГО НЕДУГА НАШЕЙ ЭПОХИ

Habet mundus iste noctes suas et non paucas *.

Бернард Клервоский



Хаарлем, 1939

[==242](#)

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ И ВТОРОМУ ИЗДАНИЯМ

Содержание этой книги представляет собой в переработанном виде доклад, прочитанный мною 8 марта 1935 года в Брюсселе.

Вполне возможно, что по прочтении этих страниц многие назовут меня пессимистом. На это могу ответить лишь одно: я оптимист.

Лейден, 30 июля 1935 года

ПРЕДИСЛОВИЕ К СЕДЬМОМУ ИЗДАНИЮ

Хотя эта книга по прошествии трех с лишком лет переиздается без каких-либо изменений, было бы ошибкой сделать из этого вывод, что автор оставил без всякого внимания ту критику, которую навлекла на себя его позиция. Как прежде, так и теперь он отдает себе отчет в том, что его изложение не свободно от пробелов, а доводы не всегда убедительны. Но дело все в том, что эту книгу о проблемах столь жгучих, как те, которые трактуются ниже, это сочинение, возникшее столь явно из оценки одной определенной эпохи, коль скоро и по прошествии трех лет спрос на него еще не иссяк, должно либо переписать наново и, стало быть, полностью переиначить, либо оставить его таким, каким нашло оно впервые дорогу к читателю. Для первого моя оценка эпохи еще до конца не созрела: нынешние времена выглядят много запутанней, чем когда-либо прежде.

Это новое предисловие имеет единственной целью дать краткое разъяснение по нескольким пунктам. Многие спрашивали меня: вы видите нашу эпоху и нашу культуру в таком мрачном свете и тем не менее называете себя оптимистом? Мой ответ таков: да, я оптимист. Ибо я на-

==243

зываю оптимистом не того, кто, невзирая на самые угрожающие признаки упадка и вырождения, восклицает беспечно: «Ах, оставьте, дела обстоят не так уж и дурно! Все опять войдет в свою колею!» Оптимистом я называю того, кто и тогда, когда едва различим путь, выводящий из тупика, не теряет надежды на лучшее.

Многие говорили мне: «Вы ставите диагноз недуга, но не даете ни прогноза, ни средств исцеления». Что я был просто не в силах давать какой-либо прогноз, мне самому уже доводилось заявлять. Еще большей дерзостью было бы отважиться на терапию, когда болезнь зашла так далеко. Самое большее, на что я готов был решиться,—это указать на возможность выздоровления. Несколько подробнее коснулся я данной проблемы в своей статье "**Der Mensch und die Kultur**" («Человек и культура»), *Schriftreihe "Ausblicke"* (Stockholm, Bermann-Fischer Verlag, 1938).

Пусть каждый сам себе ответит на вопрос, как он оценивает шансы на исцеление от недуга. И независимо от того, возросли они в его глазах или нет, самым важным в конечном счете остается одно—хранить мужество, верить и выполнять свой долг.

Лейден, 11 декабря 1938 года

==244

I. В ОЖИДАНИИ КАТАСТРОФЫ

Мы живем в мире одержимости. И мы это знаем. **Ни** для кого не было бы неожиданностью, если бы однажды безумие вдруг прорвалось в слепое неистовство, которое оставило бы после себя эту бедную европейскую цивилизацию отупелой и умоисступленной, ибо моторы продолжали бы вращаться, а знамена—реять, но человеческий дух исчез бы навсегда.

Повсюду царит сомнение в прочности общественного устройства, внутри которого мы живем, неясный страх перед ближайшим будущим, ощущение упадка культуры и грозящей человечеству гибели. Это не одни кошмары, что посещают нас в ночную пору, когда бездействует разум и огонек жизни только теплится. Это и трезвые ожидания, взвешенные на весах наблюдения и здравого смысла. Нас прямо-таки захлестывают события. Мы воочию видим, как шатается все то, что казалось прежде незыблемым и священным: истина и человечность, право и разум. Мы видим, как перестают функционировать государственные институты, хиреют производственные системы. Мы видим, как продолжают отчаянно работать вхолостую общественные силы. Грохочущая машина этого неистового времени того и гляди начнет буксовать.

Но здесь тотчас же напрашивается противопоставление. Никогда прежде человек не сознавал столь же ясно, как теперь, повелительную необходимость сообща трудиться над сохранением и совершенствованием земного благополучия и культуры. Никогда прежде не был в таком почете труд. Человек никогда еще не был так готов трудиться и дерзать, в любую минуту принести свое мужество и саму личность на алтарь всеобщего блага. И он не утратил надежды.

Если эта цивилизация будет спасена, если она не пото-

==245

нет в веках варварства, но, сохранив свои высшие ценности, доставшиеся ей по наследству, перейдет в обновленное и более прочное состояние, тогда совершенно необходимо, чтобы ныне живущие отдавали себе отчет в том, насколько далеко зашла угрожающая этой цивилизации порча.

Настроения грозящей миру гибели, прогрессирующего разложения культуры стали повсеместными сравнительно недавно. Большинству людей основания для подобных мыслей дал экономический кризис, который они испытали на собственной шкуре (у большинства шкура чувствительнее духа, и с этим ничего не поделаешь). Ясно как божий день, что те, кто имеет обыкновение размышлять о человеческом обществе и культуре, как-то: философы и социологи, уже задолго до этого знали, что с высокохваленой современной цивилизацией отнюдь не «все в порядке». Для них было заведомо очевидно, что экономический разлад есть только одно из проявлений гораздо более обширного культурного процесса.

Первые десять лет нынешнего века еще почти не знали боязливых ожиданий относительно будущности культуры. Как всегда, и в то время бывали разногласия и угрозы, потрясения и страхи. Но, пожалуй, кроме опасности Революции, выдвинутой в качестве перспективы мирового развития марксизмом, все эти опасности не представлялись тем злом, что грозит разрушением всего миропорядка, да и сама Революция казалась ее противникам опасностью, которую можно предотвратить и отвести, меж тем как ее сторонники видели в ней вовсе не пагубу, а благо.

Декадентские настроения 90-х годов прошлого века не распространились дальше сферы влияния литературной моды. Анархизм словно утолил жажду деятельности убийством Мак-Кинли, умерив свою ярость. Социализм, судя по всему, развивался в направлении реформаторства. Первая конференция в защиту мира, несмотря на англо-бурскую и русско-японскую войны, возвестила, как тогда чаялось, наступление эры международной гармонии. Лейтмотивом общих настроений в культуре остбj валось твердое упование на то, что мир, возглавляемый белой расой, ступает по верному и широкому пути к единению и процветанию в свободе и человечности; порука ему в этом—научное знание и потенциал общества, ко-

==246

торые достигли к тому времени, казалось, едва ли не высшей своей точки. Единение и процветание? Да—при условии, что политика сохранит здравый смысл. Но этого она не сделала.

Даже мировая война не внесла в эти настроения резких перемен. Действительно, все внимание в те годы было нацелено на ближайшую задачу: продержаться, выжить, напрягши силы, а затем, когда война будет позади, мы все поправим, жить станет лучше, да, и навеки! Первые годы после войны для многих протекли в оптимистических— по-прежнему—надеждах на благостыню интернационализма. Наступивший впоследствии мнимый расцвет промышленности и торговли несколько лет еще сдерживал общий культурный пессимизм, пока сам не был оборван кризисом 1929 года.

В настоящее время сознание того, что мы переживаем острый, гибельный кризис культуры, проникло в самые широкие слои общества. Сигналом тревоги для неисчислимой массы людей во всем мире стал «Закат Европы» Шпенглера. Это вовсе не означает, что все читатели знаменитой книги безоговорочно приняли декларированные в ней взгляды. Но эта книга открыла им самую идею возможности упадка современной культуры, в поступательное развитие которой они прежде верили всецело и без рассуждений. Неколебимый культурный оптимизм остается теперь уделом либо тех, кому недостает проникательности понять, в чем беда нынешней культуры и, значит, они сами втянуты в процесс ее фальсификации, либо тех, кто полагает, что благодаря своей спасительной общественной или политической доктрине держит будущее культуры в своих руках, дабы затем осчастливить обделенное человечество.

Между отчаявшимся культурным пессимизмом и уверенностью в грядущем рае на земле находят себе место те, кто ясно видит серьезные недуги и пороки современности, кто не знает, как их вылечить или исправить, однако они действуют и надеются, пытаются понять и готовы не спасовать перед трудностями.

Было бы, наверное, любопытно представить в виде кривой то ускорение, с которым во всем мире исчезло из речевого обихода слово «прогресс».

==247

II. СТРАХИ ПРЕЖДЕ И ТЕПЕРЬ

Может возникнуть вопрос, не переоценивается ли нами опасность кризиса культуры именно в силу того факта, что мы сознаем ее так отчетливо. Чреватые опасностями периоды в прошлом ничего не ведали об экономике, о социологии, о психологии. Кроме того, им недоставало той публичности, которая немедленно делает общим достоянием все, что происходит на земном шаре. Мы же, напротив, замечаем любую трещинку в глазури, слышим каждый скрип в сочленениях. Наше дотошное и многостороннее знание уже само по себе давно открывает нам глаза на безусловную «опасность» ситуации, в которой мы пребываем, на исключительно лабильный характер человеческого сообщества. Наш «горизонт ожиданий», как метко выразился недавно Карл Манхейм¹, не только вообще необычайно расширился; благодаря линзам разнообразных наук мы в то же самое время с пугающей отчетливостью замечаем фигуры на горизонте и вблизи него.

По этой причине было бы небесполезно сориентировать исторически наше понятие о кризисе, сравнив его с великими потрясениями прошлого. При этом тотчас же бросается в глаза одно весьма существенное различие между минувшими днями и нынешними. Идея о том, что наш мир (как бы велик или мал он ни был) находится в опасности, что ему угрожает закат или гибель, живо присутствует в самые разные эпохи. Как правило, эта идея выражалась в ожидании близящегося «конца света». Тем самым даже не оставалось места для простой мысли: как отвести беду? Научной формулировки, по существу, идея кризиса в прежние времена никогда не находила. Как таковая она изначально облекалась преимущественно в религиозную оболочку. В той мере, однако, в коей ожидание «конца света» и «страшного суда» еще оставляло место для земных тревог, предчувствие неизбежной гибели выражало себя в неясном страхе, отчасти изливавшимся ненавистью на те силы, коим приписывалась вина во всех земных напастях, будь то злые люди вообще либо еретики, ведьмы и колдуны, богатые, советники короля, аристократы, иезуиты, франкмасоны—смотря по преобладающей тенденции каждой эпохи. В наши дни преобладание грубых и низких критериев суждения

==248

вновь необычайно оживило в сознании многих людей фантазмы таких наущенных дьяволом злых сил. Даже образованные люди то и дело предаются ныне «злобе суждения», которую можно простить разве только самым низшим и самым невежественным слоям плебса.

Не всякое ожидание будущего и осуждение настоящего выливалось в представление о близком конце света и вечном воздаянии за грехи. В прошлом не раз бывало, что лучшие умы утешались чаянием будущего на Земле, которое придет на смену дурному настоящему. Но и в этом случае характер подобных надежд отличался от современного культурного сознания. Людям всегда верилось, что прекрасное грядущее не за горами, стоит только руку протянуть; оно должно вот-вот наступить, достаточно лишь понять свои ошибки, рассеять недоразумения и обратиться к добродетели. Перемена выдвинулась как мгновенный *переворот*.

Так представляли все это проповедники любой религии, включавшей в себя, помимо идеи вечного блаженства, также идею мира на земле. Так представлялось и Эразму: в возрожденном знании древней культуры человек обретет ключ к чистым истокам веры; отныне на всем долгом пути земного совершенствования нет никаких препятствий; в скором времени эта новая философия принесет свои плоды — единение, гуманность и культуру. Равным образом и для просветителей XVIII века, и для близкого их идеалам Руссо счастье человечества еще оставалось вопросом

простого самосознания и поворота в умах. Для мыслителей Просвещения вся проблема заключалась в отказе от предрассудков и триумфе науки, для философа Руссо—только в возвращении к природе и созерцании добродетели. Из этого древнейшего и постоянно возобновляемого представления о простом повороте или перевороте общества выросла, в сущности, идея революции. Сам гермин «революция» заимствован из кругового движения колеса. Долгое время на заднем плане этого представления неизменно маячило колесо Фортуны, от вращения которого порой даже шатались королевские троны. Присутствовала в слове «революция» и мысль о круговращении небесных тел. В политическом смысле это слово первоначально применялось к простым государственным переворотам, например 1688 года *. Толь

==249

ко после того, как завершился великий феномен 1789 года, в течение XIX века понятие революции наполнилось тем содержанием, которое придал ему впоследствии социализм. Революция как идея по-прежнему остается в согласии с древней идеей внезапного спасения, благой и скорой перемены.

Этому извечному представлению о внезапном и сознательно желаемом повороте общественного бытия противостоит современное солидно обоснованное знание, полагающее необходимым истолковывать все естественное и все человеческое как результат действия многочисленных, взаимозависимых и долговременных сил. Не впадая при этом с неизбежностью в безоговорочный детерминизм, наш человеческий дух способен признать вмешательство человеческой воли в игру общественных сил только как фактор ограниченного действия. В лучшем случае благодаря целенаправленной консолидации и применению своих собственных высших потенций человек может использовать природные и социальные силы, главенствующие в игре общественной жизни. Он может подталкивать определенные тенденции этого процесса, но не может изменить направление самого процесса. Это убеждение в необратимости общественного процесса мы теперь стремимся выразить термином «развитие». Хотя данное понятие внутренне противоречиво, тем не менее оно стало для нас необходимым логическим орудием, причем крупного калибра. Развитие означает ограниченную необходимость. Эволюция прямо противоположна Перевороту, Революции. На место ушедших в прошлое наивных ожиданий, которые усматривали в скором времени либо конец света, либо золотой век, разум выдвигает твердое убеждение, что переживаемый нами кризис, каким бы он ни был, есть фаза поступательного и необратимого процесса. И все мы, каких бы взглядов и позиций ни придерживались, знаем одно: нам некуда отступать, мы должны *пройти через это*. Таков совершенно новый, ранее еще не встречавшийся элемент кризисного сознания эпохи.

Третье коренное различие между прежними формами восприятия кризиса и нынешней уже заключено во втором. В минувшие эпохи все глашатаи лучшей жизни, реформаторы и пророки, вершители и приверженцы ренессансов, реставраций, «пробуждений» * всегда указывали

[К оглавлению](#)

==250

на «славное прошлое», призывали возвратиться назад, возродить былую чистоту. Гуманисты, реформаторы, моралисты времен Римской империи, Руссо, Мухаммед, даже пророки негритянского племени в Центральной Африке—все они постоянно обращали свой взор к воображаемому вчера, более прекрасному, чем грубое сегодня, и проповедовали *возврат* в минувшее.

В наши дни мы не собираемся недооценивать или презирать «славное прошлое». Мы знаем, что в иные времена—и даже совсем недавно—многое было лучше, чем теперь. Мы допускаем, что впоследствии человеческая культура в определенных чертах, утрату которых мы нынче оплакиваем, может снова обнаружить сходство с культурой былых времен. Но мы знаем твердо: всеобщего пути назад нет. Есть только движение вперед, хотя и кружат нам головы незнакомые глубины и дали, хотя и зияет перед нами ближайшее будущее, подобно пропасти в тумане.

[00.htm - glava18](#)

III. НЫНЕШНИЙ КУЛЬТУРНЫЙ КРИЗИС В СРАВНЕНИИ С ПРЕЖНИМИ

Хотя возврата к прошлому нет, прошлое может давать нам поучительный урок, послужить ориентиром. Можно ли найти такие исторические прецеденты, когда культура какого-либо народа, государства, части света так же мучилась бы родами, как в наши дни? Культурный кризис—понятие историческое. Поверяя его историей, сравнивая нынешнюю эпоху с предшествующими, можно придать этому понятию определенную объективную форму. Ибо нам известны не только обстоятельства возникновения и развития культурных кризисов прошлого, но также и завершающая стадия, исход этих кризисов. Наше знание о кризисах приобретает еще одно измерение. Порой целая цивилизация обрекалась на гибель, порой она возрождалась к новой, иной жизни. Мы можем оценить подобный исторический процесс как законченный случай. Хотя такого рода историческое вскрытие прошлого и не дает рецептов для лечения настоящего, более того, не дает и прогноза, мы не можем оставить неиспользованным ни единого средства, дабы распознать природу этого недуга.

Но здесь тотчас же вступает в силу жесткое ограничение. Материал для сравнения оказывается куда беднее,

==251

чем могло показаться **на** первый взгляд. Чуть **ли не** каждый год останки многочисленных культур и цивилизаций встают перед нашими глазами из-под песков пустыни, из каменных руин обезлюдевшей местности, из моря тропической зелени, но как бы красноречивы ни были эти останки, внутренняя их история слишком мало нам известна, и единственное, о чем тут вправе мы судить,—это о катастрофических причинах упадка и гибели данных культур. Даже Древний Египет и Древняя Греция едва ли дают довольно материала для более или менее верного сопоставления. Только двадцать столетий, минувших со времен господства императора Августа и жизни Христа, отстоят от нас достаточно близко, чтобы провести плодотворное сравнение.

Можно поставить вопрос: знала ли культура в эти двадцать столетий иное состояние, кроме кризиса? Не состоит ли вся человеческая история сплошь из риска?—Без сомнения, так оно и есть, но это всего лишь прописная жизненная мудрость, годная ко времени для мировоззренческих декламаций. Для исторического же суждения можно с тем же успехом найти совершенно определенные периоды, которые отличает ярко выраженный кризисный характер, где исторический процесс нельзя трактовать иначе, как интенсивный культурный поворот. Мы имеем

в виду такие периоды, как переход от Древнего мира к Средневековью, переход от Средних веков к Новому времени, затем от XVIII к XIX веку.

Рассмотрим для начала 1500 год. Перемены к тому времени произошли колоссальные: открыта Земля, разгадано строение мира, Церковь раскололась, начал работать печатный станок, множа слово в его бесконечно возросшем многообразии, созданы новые; более опасные виды оружия, бурно развиваются кредитная система и денежное обращение, заново открыта греческая античность, старая архитектура теряет почву, разворачивает свои титанические силы искусство. Теперь перейдем к периоду 1789—1815 годов. Снова мировой процесс звучит раскатами грома. Первое государство Европы, павшее от химер философов и ярости толпы, возрождается вновь благодаря деяниям и удаче военного гения. Возвещается свобода, рушится авторитет Церкви. Европа растерзана в клочья и затем опять склеена воедино. Уже пыхтят паровые машины и грохочут ткацкие станки. Наука завоевывает себе **одно** владение за другим, немецкая философия

==252

возвышает мир духа, немецкая музыка украшает **жизнь**. Америка добивается политической и экономической зрелости, в культуре же остается гигантским ребенком.

" На первый взгляд кажется, что и в ту и в другую эпоху сейсмограф истории показывает столь же резкие колебания, что и ныне. При поверхностном наблюдении можно заключить, что подземные толчки, смещения пластов и приливные волны тогда были не менее разрушительны, чем в наши дни. Однако если опустить лот поглубже, то скоро обнаружится, что и в эпоху Ренессанса и Реформации, и в эпоху Французской революции и Наполеона основы общественного бытия не были расшатаны так же сильно, как это происходит сейчас. И, что особенно важно, в течение обоих критических периодов надежда и идеалы гораздо значительнее влияли на общее настроение в области культуры, чем это, по-видимому, имеет место в настоящее время. Хотя и тогда были люди, которым казалось, что вместе с дорогим их сердцу прошлым весь мир пойдет ко дну, однако чувство грозящего краха всей цивилизации не распространялось так широко и не основывалось на таком безошибочном ощущении, как теперь. И наша историческая оценка подкрепляет это положительное содержание тогдашних культурных метаморфоз: чаще всего мы воспринимаем их не иначе, как восхождение, развитие, подъем.

Краеугольные камни в основании общества, как мы уже говорили, были меньше поколеблены в периоды около 1500 и около 1800 года, чем в настоящий период. Как горячо ни пылала со времен Реформации взаимная ненависть католического и протестантского лагерей, как ни ополчались они друг на друга, общая основа их верования и церковной структуры гораздо больше сближает оба стана и делает разрыв с прошлым гораздо меньшим по сравнению с той пропастью, которая зияет между сторонниками полного отрицания веры в бога вообще и христианства в частности, с одной стороны, и восстановления веры на старом христианском фундаменте—с другой. О принципиальном и аргументированном отказе от положений христианской этики (если не считать самых фантастических извращений) в XVI веке речи еще не было, а около 1800 года это носило лишь спорадический характер. Изменения государственного строя, в числе всех прочих новшеств Французской революции, были в период 1789—1815 годов, не говоря уже о XVI веке, гораздо менее

==253

глубокими по своим последствиям, нежели те, которые испытал мир после 1914 года. Ни XVI, ни начавшийся XIX век еще не знают систематического подтачивания общественных устоев и общественного единства посредством учения, например, о классовых противоречиях и классовой борьбе. Хозяйственная жизнь обоих названных периодов переживает свои кризисы, но им еще далеко до угрожающего разлада. Большие экономические сдвиги в XVI веке: вирулентный капитализм, крупные банкротства, общий подъем цен—еще не вызывают таких последствий, как спазматическое состояние мировой торговли в настоящее время или перемежающаяся лихорадка на денежном рынке. Финансовые беды в период после 1793 года не идут ни в какое сравнение с нашими затяжными приступами инфляции, обесценивающими валюту. Да и так называемая промышленная революция (термин этот нельзя считать бесспорным) носила характер одностороннего роста, а не мощного переворота.

Дабы убедиться в лихорадочном состоянии нынешней культурной жизни, возьмем еще один чувствительный прибор для измерения ценностей—искусство. Все переходные этапы—от кватроченто и вплоть до рококо,— через которые оно проходило, были постепенными, консервативными. Все эти столетия строгая проверка на «школу» и техническое мастерство неизменно сохраняла непререкаемую силу в качестве первейшего и естественного условия. Только с импрессионизмом начинается обесценивание этих принципов, что в конце концов откроет дорогу бурлескной череде подстегиваемых модой художественных эксцессов, как это продемонстрировали нам первые десятилетия текущего века.

Резюмируем сказанное: сравнение нашей эпохи с периодами около 1500 и около 1800 годов рождает общее впечатление, что в настоящее время мир переживает более интенсивный и глубокий разлад, нежели в оба указанных периода.

Остается, таким образом, еще выяснить, в каких пределах можно сравнивать наблюдаемые нами перемены с теми, что совершились на рубеже Древнего мира и Средних веков, в границах Римской мировой империи. В самом деле, черед нами события, которые, согласно представлению многих, вновь нас ожидают: высокая и богатая культура мало-помалу уступает место другой, изначально, вне всякого сомнения, стоящей на более низком

==254

уровне и гораздо хуже организованной. Но нашему сравнению с первых же шагов препятствует одно глубокое отличие. Эта нисходящая культура к концу пятого века новой эры принесла в качестве наследия прошлого и передала следующим поколениям высокую форму религии, о которую в известном смысле разбилась сама культура античности. Варварство заключало в себе мощный метафизический элемент. Несмотря на свой пафос отрицания мирской жизни, христианство стало движущей силой, позволившей из веков варварства родиться и расцвести высокой гармонической и замкнутой средневековой культуре XII и XIII веков, ставшей тем фундаментом, на котором по-прежнему зиждется современная цивилизация.

Воздействует ли на наше время столь же мощно, как и тогда, эта идея сверхъестественного разума в качестве силы, что творит будущее?.. Продолжим, однако, наше сравнение. Если отвлечься от триумфального шествия христианства, то все происходящее в культуре Римской империи представится нам косностью и вырождением. Мы видим, как окостеневают, сокращаются,

иссякают и вовсе пропадают высокие потенции социального регулирования, духовной деятельности и форм ее выражения. Государственный аппарат неудержимо терял способность целесообразно и эффективно выполнять свои функции, В техническом развитии наступил застой, производство во всех областях неуклонно снижалось, дух человеческий ленился исследовать мир, а искусство главным образом консервировало старые формы или довольствовалось подражанием. По всем этим признакам культурный процесс поздней античности, казалось бы, имеет очень мало общего с тем, о котором идет речь. Во всяком случае, большинство перечисленных функций культуры сейчас по видимости отличается возрастающей интенсивностью, разнообразием и совершенствованием. Кроме того, в корне различны и общие условия. В те далекие времена определенное множество народов пусть непрочно и недостаточно, но все же весьма существенным образом было связано в одно мировое государство. Ныне мы живем в чрезвычайно крепко организованной системе отдельных соперничающих государств. В современном мире все неограниченной господствует Техническая эффективность, продолжает расти производительность человеческого труда, каждый день приносит нам новые открытия, и в них торжествует дух познания неведомого. Совершенно

==255

иным стал сам исторический темп перемен: что прежде измерялось столетиями, сейчас укладывается в годы. Одним словом, сравнение с периодом 200—600-х годов н. э. дает слишком мало точек соприкосновения, чтобы прийти к прямым и серьезным заключениям относительно нынешнего кризиса культуры.

И тем не менее при всех контрастах и различиях напрашивается один важный вывод. Путь древнеримской культуры привел ее к варварству. Идет ли нынешняя культура тем же путем?

Что бы ни давали нам исторические параллели для понимания сегодняшнего кризиса, рассеять наше беспокойство насчет возможного исхода этого кризиса они не могут. Никакие исторические аналогии не в состоянии внушить уверенность, что дело не пойдет так далеко. Мы попрежнему держим курс в штормовое море неизвестности.

Отметим еще одно важное отличие от прежних эпох интенсивной культурной жизни. Цель, которую они преследовали, и средства для достижения этой цели представлялись людям того времени в простом и недвусмысленном обличье. Как мы уже говорили, почти всегда целью этой было *возрождение*, возврат к былому совершенству или первозданной чистоте. Идеал этот был ретроспективным. И не только идеал, но и средства его достижения. Метод действия был прямо под рукой, и заключался он в усвоении и приложении *старой* мудрости и *старой* добродетели. Старая мудрость, старая красота, старая добродетель были именно *той* мудростью, *той* красотой, *той* добродетелью, в которых нуждались люди, дабы содейть в подлунном мире столько порядка и столько благоденствия, сколько может он вместить. Когда замечались упадок и затмение, тогда самые благородные умы вроде Боэция в канун Средневековья имели обычай хранить мудрость предков, чтобы передать ее будущим поколениям как путеводную нить и дорожный посох. Это делалось для вящего блага потомков: чем было бы Раннее Средневековье без Боэция? Когда люди сознавали, что вокруг происходит обновление и подъем, то и тогда с удвоенным тщанием утраченная мудрость извлекалась на свет божий не только бескорыстной науки ради, но и чтобы *возродить* ее для пользы живущих; так было с римским правом, так было с Аристотелем. С такой именно целью гуманизм XV

и XVI веков представил миру заново открытые сокровища облагороженной античности— представил как неувядаемый образец мудрости и культуры. Если не для того, чтобы на них клясться, то, во всяком случае, для того, чтобы, опираясь на них, строить новую культуру. Почти все сознательные и намеренные культурные акции минувших столетий так или иначе вдохновлялись принципом подражания прошлому как непревзойденному идеалу.

Мы стали чуждаться подобного пиетета перед стариной. Если наша эпоха ищет, хранит, бережет, постигает красоту, мудрость, величие прошлого, то уже не для того, во всяком случае не в первую голову для того, чтобы снова *брать с них пример*. Даже для тех, кто, возможно, склонен ставить прошлое выше настоящего, поднимая на щит его религию, его искусство, наконец, прочное и здоровое общественное устройство, даже для них культурная тенденция уже больше не указывает в сторону фиктивного идеала—возрождения старины. Мы не можем и не хотим более ничего другого, как смотреть и двигаться вперед, в неизведанные дали. Со времен Бэкона и Декарта взгляд мыслящего человечества, который прежде так часто устремлялся на совершенство древней культуры, обращен в другую сторону. Вот уже три столетия, как человечество осознало, что оно должно само искать себе путь. Мысль, что, только непрерывно двигаясь вперед, можно глубже проникнуть в неведомое, стала мощным импульсом, способным привести к самым крайним результатам, когда это движение вырождается в тщеславную и безустанную погоню за чем-то абсолютно новым, а старое отвергается с порога лишь потому, что оно старое. Однако подобная установка типична только для незрелых или пресыщенных умов. Здоровый дух не боится брать с собой в дорогу весомый груз ценностей прошлого.

Мы знаем наверняка: если мы хотим сохранить культуру, то должны продолжить ее созидание.

[00.htm - glava19](#)

IV. ОСНОВНЫЕ УСЛОВИЯ КУЛЬТУРЫ

Культура—это слово теперь постоянно у всех на устах. Но точно ли определено, что мы под ним понимаем? И почему это слово—cultuur—вытесняет из нашего речевого обихода доброе нидерландское "beschaving"? На этот последний вопрос ответить совсем нетруд-

но: "cultuur", культура как международный термин и общее понятие, несет более тяжелый груз значения, нежели почтенное "beschaving", которое слишком явно делает упор на эрудицию,— собственно говоря, само это слово, "beschaving", и есть перевод слова «эрудиция». Слово «культура» через немецкое "Kultur" распространилось по всему свету. Нидерландский язык, скандинавские и славянские языки заимствовали его уже в незапамятные времена, оно имеет устойчивое хождение также в испанском, итальянском, в английском языке Америки. И лишь во французском и в английском (Великобритания) термин «культура»—хоть и очень давно употребляется в определенном смысле—наталкивается всегда на некоторое сопротивление: по крайней мере им нельзя смело заменить "civilisation". Это не случайно. Французский и английский языки в своем многовековом и богатом развитии как языки науки гораздо меньше нуждались в

немецкой модели, формируя свою современную научную лексику, чем большинство других европейских языков, которые в течение XIX века все охотнее черпали новые термины и выражения из плодотворных немецких источников.

Освальд Шпенглер сделал оба терминологических варианта—"Kultur" и "Zivilisation"—двумя полюсами своей четко сформулированной и, пожалуй, слишком уж безапелляционной теории упадка. Мир читал его книгу, слышал звучащее в ней предостережение, однако и по сию пору еще повсеместно не признал ни его терминологии, ни правоты его суждений.

Слово «культура», как оно всеми употребляется, вряд ли может быть чревато каким-либо недоразумением. Всем *приблизительно* известно, что хотят этим словом сказать. Однако выясняется, что очень трудно определить его значение в точности. Что это такое—культура, в чем она состоит? Почти невозможно дать такую дефиницию, которая бы целиком исчерпала все содержание этого понятия. С другой стороны, нетрудно перечислить важнейшие условия и черты, которые должны наличествовать для формирования феномена, именуемого культурой.

В первую очередь культура требует известного равновесия духовных и материальных ценностей. Это равновесие создает предпосылки для развития такого состояния общества, которое оценивается всеми как нечто большее и высшее, чем простое удовлетворение голой нужды или откровенного властолюбия. Выражение «духовные ценно-

==258

сти» охватывает здесь области духовного, интеллектуального, морального и эстетического. Чтобы понятие культуры было тут применимо, между всеми названными нематериальными сферами тоже должно существовать некое равновесие или гармония. Говоря об определенном равновесии, а не об абсолютной высоте, мы тем самым сохраняем за собой право оценивать в качестве культуры также и ранние, более неразвитые либо примитивные стадии, не впадая таким образом в одностороннее предпочтение высокоразвитых культур или в одностороннюю переоценку отдельно взятого культурного фактора, будь то религия, искусство, право, государственный строй или нечто другое. Состояние равновесия заключается прежде всего в том, что различные сферы культурной деятельности реализуют, каждая в отдельности, но все в рамках целокупности, возможно более эффективную жизненную функцию. Если есть такая гармония культурных функций, то она неизбежно проявится в порядке, мощном сочленении частей, стиле, ритмической жизни данного общества.

Само собой понятно, что при исторической оценке культур субъекту суждения столь же трудно отвлечься от общепринятых норм, как и при оценке собственного окружения. Всегда одно качество будет рассматриваться как желательное, другое—как нежелательное. Следует при этом заметить, что общая оценка культуры как высокой или низкой определяется, по-видимому, в глубине своей не интеллектуальным и не эстетическим мериллом, а этическим и духовным. Культура может называться высокой, если даже она не создала техники или скульптуры, но ее так не назовут, если ей не хватает милосердия.

Вторая основная черта культуры следующая: всякая культура содержит некое стремление. Культура есть направленность, и направлена культура всегда на какой-то идеал, а именно на идеал, выходящий за рамки индивидуального, на идеал сообщества. Идеал может быть самого разного рода. Он может быть чисто духовным— блаженство, близость к Богу, отрешение от всех земных уз либо знание—логическое или мистическое: знание естественной природы, знание

своего «я» и духа, знание божественной природы. Идеал может быть общественным: честь, благородство, почет, власть,—но все это всегда—по отношению к обществу. Он может быть экономич-¹

==259-

ческим: богатство, благоденствие—либо гигиеническим: здоровье. Для носителей культуры идеал всегда означает «*благо*». «Благо сообщества, благо здесь или где-то, теперь или потом».

Имеется ли в виду потусторонняя жизнь или ближайшее земное будущее, мудрость или благосостояние, условием для стремления к этому идеалу или для его достижения всегда служит безопасность и порядок. Требование порядка и безопасности повелительно предписывается всякой культуре самой ее сущностью, ее свойством быть тенденцией, стремлением к чему-либо, направленностью на что-то. Из требования порядка вырастает все, что относится к власти, из потребности в безопасности—все, что относится к праву. В сотнях разновидностей политических и правовых систем формируются все новые и новые группы людей, **чье** стремление к *благу* выражает себя в *культуре*.

Конкретнее и позитивнее, чем обе вышеназванные основные черты культуры—ее равновесие и направленность,—представляется третья ее черта—собственно говоря, первая исконная особенность, отличающая всякую настоящую культуру. *Культура* означает господство над *природой*. Культура зачинается в ту самую минуту, когда человек узнает, что его рука, вооружась грубым каменным долотом, способна делать вещи, ранее человеку недоступные. Он подчинил себе на благо частицу природы. Он господствует над природой, враждебной и дарующей. Он овладел *орудием труда*, он стал homo faber. Он использует эти силы для удовлетворения той или иной жизненной потребности, для изготовления, например, инструмента, для защиты себя и своих ближних, для умерщвления охотничьей добычи, хищного зверя или врага. Отныне он меняет ход природной жизни, ибо все последствия, которые повлекло за собой открытое им орудие, без этой силы просто бы не наступили.

Если бы эта черта—господство над природой—была единственным условием существования культуры, то не было бы оснований отказывать в культуре муравьям, пчелам, птицам, бобрам. Ведь все они используют предметы природы себе на потребу, превращая их в нечто другое. Дело зоопсихологии разобраться, насколько в этой деятельности **уже** присутствует представление о цели, **то**

[К оглавлению](#)

==260

бишь стремление к благу. Если так оно и есть, то признание культуры за животным миром все же будет наталкиваться на вполне определенную логическую реакцию, а именно, что термин «культура» здесь неуместен. Культурная пчела или культурный бобр — это не годится, в таком представлении есть что-то абсурдное. Дух не так легко вынести за скобки, как некоторым кажется.

В самом деле, если господствовать над природой значит строить, стрелять, жарить, то это еще только половина дела. Богатое слово «природа», "natura", означает также и природу человека, человеческую натуру, и ею тоже надо овладеть. Уже на простейших, начальных стадиях общества человек осознает за собой *некий долг*. У животного, которое кормит и защищает своего детеныша, в этой функции еще нельзя предполагать подобное сознание, хотя животное и трогает нам душу, выполняя эту свою функцию. Только в человеческом сознании функция заботы о потомстве превращается в *обязанность*, в *долг*. Этот долг объясняется лишь в малой степени естественными отношениями, такими, как материнство и защита семьи. Долженствование распространяется уже на ранней стадии в форме *табу*, условностей, правил поведения, культовых представлений. Бездумное употребление слова «табу» привело в широких кругах к материалистичной недооценке этического характера так называемых примитивных культур. Мы уже не говорим о социологическом направлении, которое с неслыханной, поистине современной наивностью, отличающей и оценку развитых культур тоже, заталкивает, недолго думая, все, что называется моралью, правом, богобоязнью, в одну бутылку с этикеткой, на которой значится: «Табу».

В чувстве долга как обязанности этическое содержание возникает тогда, когда эта обязанность такого свойства, что от ее исполнения можно отказаться, вне зависимости от того, есть ли это долг по отношению к другому человеку, к некоему институту или к духовной власти. Этнологи, например Малиновский, уже доказали несостоятельность того взгляда, что в первобытных культурах люди просто механически и неукоснительно следовали общественному представлению о долге. Поэтому если в каком-то обществе признано и, как правило, соблюдается такое послушание, то происходит это под воздействием полноценного этического импульса, и тогда условие: господ-

==261

ство над природой—реализуется в форме обуздания-собственной человеческой природы.

Чем больше в рамках культуры особые чувства долженствования подчиняются и включаются в общий принцип человеческой зависимости от высшей силы, тем чище и плодотворней будет реализовывать себя понятие, без которого ни одна истинная культура обойтись не может— понятие *служения*. Начиная со служения Богу и вплоть до служения некоему лицу, поставленному над другим лицом обычными общественными отношениями. Искоренение понятия служения из народного сознания было самым разрушительным следствием поверхностного рационализма XVIII века.

Если теперь подытожить, что здесь было выдвинуто в качестве общих основных условий и основных черт культуры, то более приближенное описание понятия культуры, которое, как уже говорилось, не претендует на достоинства точной дефиниции, могло бы выглядеть следующим образом. Культура как направленная позиция общества дана тогда, когда подчинение природы в области материальной, моральной и духовной поддерживает такое состояние общества, которое выше и лучше обеспечиваемого наличными природными отношениями, отличается гармоническим равновесием духовных и материальных ценностей и характеризуется определенным идеалом, гомогенным в своей сущности, на который ориентированы различные формы деятельности общества.

Если приведенное описание—из которого никак нельзя элиминировать оценочные суждения «выше» и «лучше», хотя в них и присутствует субъективный элемент,— справедливо даже

отчасти, тогда отсюда следует один вопрос: выполняются ли основные условия культуры в нашу собственную эпоху?

Культура предполагает освоение природы, господство над природой. Эта предпосылка, судя по всему, действительно реализована, притом в таких масштабах, которых доселе не знала ни одна из нам известных цивилизаций. Силы, о самом существовании которых вряд ли даже подозревали в прошлом столетии, чья природа и возможности были совершенно неведомы, запряженные теперь в ярмо человеческой волей, тысячью способов простирают свое могущество в такие дали и в такие глубины,

==262

I

о которых предшествующее поколение и не мечтало. И поныне чуть ли не каждый день продолжается открытие неизведанных сил природы и средств овладения ими.

Вещественная, материальная природа лежит повсюду в выкованных или сплетенных человеком узах. Но как обстоит дело с овладением человеческой природой? Не говорите здесь о триумфах психиатрии и социального обеспечения или борьбе с преступностью. Овладение человеческой природой может значить лишь одно: человечество, которое владеет собой, лично каждый индивидуум. Владеет ли собой современное человечество? Или хотя бы, поскольку совершенство ему не дано, достигает ли человечество этого пропорционально своему безгранично возросшему господству над материальной природой? Отважился бы кто-нибудь утверждать подобное! Не кажется ли нам скорее, что человеческая натура, пользуясь свободой, которую принесло ей господство над материальным миром, отказывается подчинить себе себя самое и отвергает все те завоевания духа, что казались ей *превосходящими природу*? От имени прав человеческой природы всюду ставится под сомнение обязывающий авторитет универсального нравственного закона. Такое предварительное условие культуры, как подчинение природы, господство над природой, выполнено лишь наполовину.

Еще ничего не сделано для выполнения второго условия существования культуры, а именно что культура должна быть пронизана одним гомогенным, в главном, стремлением. Жажда блага, движущая каждым сообществом и каждым отдельным человеком, принимает сотни форм. Каждая группа стремится к своему собственному благу, без того, чтобы эти частные, групповые стремления к благу сливались в единый, превосходящий все и вся идеал. Но лишь наличие подобного всеобщего идеала, будь то достижимый либо иллюзорный идеал, может способствовать полному раскрытию понятия «современная культура»; хотя в последнюю и можно вкладывать самый широкий смысл. Так, прошлые эпохи выставляли в качестве общепризнанного идеала славу божью, как бы она ни толковалась: добродетель, справедливость, мудрость. Туманные и устаревшие метафизические понятия, говорит нам дух времени. Но с упразднением таких понятий попадает под сомнение са-

==263

мо единство культуры. Ибо то, что заняло ее место, есть всего лишь совокупность взаимопротиворечащих желаний. Термины, связующие воедино все современные культурные устремления, можно найти только в ряду «благоденствие, могущество, безопасность» (мир и порядок тоже входят в этот ряд)—все эти идеалы больше годятся, чтобы разделять, а не объединять, и все непосредственно вытекают из природного инстинкта, не облагороженного духом. Эти идеалы были знакомы уже пещерным людям.

В настоящее время много говорят о национальных культурах и классовых культурах, иначе говоря, подчиняют понятие культуры идеалу благоденствия, могущества и безопасности. Такой субординацией понятие культуры фактически переводится на животный уровень, где оно теряет свой смысл. Поступая таким образом, забывают о парадоксальном, но на основе всего вышесказанного неопровержимом заключении, что для понятия культуры лишь там есть место, где определяющий ее направленность идеал выходит за пределы и поднимается выше интересов сообщества, которое этот идеал провозглашает. Культура должна быть метафизически ориентированной, либо ее нет вообще.

Существует ли в современном мире, **на** Западе или на Востоке, то равновесие между духовными и материальными ценностями, которое мы приняли за важнейшее условие культуры? Вряд ли возможно ответить на сей вопрос утвердительно. В обеих сферах делается очень много, это так, но можно ли говорить о равновесии, гармонии, равноценности материальных и духовных потенциалов?

Повседневная жизнь вокруг нас опровергает всякую мысль об истинном равновесии. А доведенный до совершенства и предельной эффективности аппарат производства ежедневно порождает продукты и воздействия, которых никто не желает, которые никто не может использовать, которых каждый боится, а многие презирают как недостойные, бессмысленные, негодные. Хлопок закапывают в землю, чтобы не сбивать рыночные цены, военное снаряжение легко находит сбыт, хотя никто не желает, чтобы оно было пущено в ход. Диспропорция между совершенным аппаратом производства и возможностью применять произведенное **на** пользу людям, перепро-

[==264](#)

изводство в соседстве с нуждой и безработицей—все это едва ли оставляет место для понятия равновесия, для мыслей о равновесии. Существует сходным образом интеллектуальное перепроизводство, постоянно растущий поток напечатанных либо выброшенных в эфир слов и прямо-таки безнадежная дивергенция мысли. Вокруг художественной продукции образовался порочный круг, внутри которого художник зависит от рекламы, то есть от моды, а та и другая зависят от коммерческой выгоды. Начиная с политической жизни и вплоть до жизни семейной— всюду наблюдается разлад, какого никогда прежде не бывало. Равновесие? Нет, конечно же, ничего подобного.

[00.htm - глава20](#)

V. ПРОБЛЕМАТИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ПРОГРЕССА

Прежде чем рассматривать пристальнее различные явления культурного кризиса, представляется целесообразным выслушать иное мнение, помимо мрачных пророчеств, граничащих с отчаянием.

Наше суждение о делах человеческих никогда не сможет полностью освободиться от влияния сиюминутных настроений. Если они негативны, то существует объективная вероятность того, что наше восприятие будет окрашено в темные тона пессимизма. Если мы предпочитаем видеть минувшие эпохи: Элладу в период апогея, расцвет Средневековья, Возрождение—в свете равновесия и гармонии, а в настоящем времени видим только расстройство и смятение, то здесь на ходе наших мыслей непосредственно сказывается гармонизирующее влияние далекого прошлого.

Прежде чем анализировать эти симптомы, мы должны предварительно ввести в наши расчеты «вероятностную ошибку». Не может быть эквивалентности между нашими отвлеченными оценками прошлого и нашими запутанными суждениями о событиях нынешнего времени, в которых мы сами участвуем. Вполне можно допустить, что в окончательном суждении о нашей эпохе, пока еще невозможном, доставляющие нам сейчас массу хлопот явления названы будут поверхностными либо преходящими. Пустячная неприятность может лишить вас нормального сна, отбить аппетит, помешать в работе или испортить настроение, хотя ваш организм здоров либо близок к выздоровлению. Но есть еще признаки того,

==265

что под слоем терзающих нас общественных и культурных неурядиц по-прежнему идет тем не менее здоровый кровоток общественной жизни, и он сильнее, чем **мы** склонны думать.

Но мы сами все вместе представляем собой в одно и то же время и врача и пациента. Что болезнь существует, сомнений быть не может, нормально организм уже не функционирует. На симптомы болезни должно быть направлено наше внимание, на выздоровление—наши надежды.

Вот пример логического аргументирования образным языком патологии. Толковать общие понятия без образной речи невозможно, и метафоры вроде «недуг» или «расстройство» здесь вполне уместны. Во всяком случае, сам «кризис»—термин Гиппократов. Для общественной и культурной сфер ни одно сравнение не годится лучше медицинского. Ясно как день, что наше время страдает лихорадкой. Может быть, это лихорадка роста? Кто знает! Дикие, бредовые фантазии, бессвязная речь. Или же перед нами нечто большее, серьезнее, чем скоропреходящее возбуждение мозга? Нет ли тут оснований говорить о навязчивых галлюцинациях как результате глубокого поражения центральной нервной системы?

Будучи отнесена к явлениям современной культуры, каждая из этих метафор имеет свой совершенно определенный смысл.

Самые заметные и самые чувствительные расстройства происходят в экономической жизни. Каждый замечает или чувствует их на себе изо дня в день. Не с такой непосредственностью дают о себе знать эксцессы политической жизни, которые типичный средний наблюдатель воспринимает главным образом через газету. Если же охватить взглядом сразу и экономические и политические симптомы болезни, то, судя по результатам этого постепенного патологического процесса, дело выглядит так: приблизительно уже столетие, как владение средствами производства достигло такой степени совершенства, при которой общественные силы, не объединенные и не направляемые единым принципом, превосходящим цели каждой из этих общественных сил в отдельности («Государство» таковым принципом не является), работают каждая сама по себе с избыточной эффективностью, пагубной для гармонии организма в целом. Это относится

==266

к машиностроительной промышленности и технике вообще, к транспорту и средствам связи, к мобилизации народных масс через политические и другие виды организации на основе всеобщего образования.

Если исследовать развитие каждой из этих общественных сил и средств в отдельности, не прибегая к ценностным критериям, тогда к этому развитию можно с полным основанием применить понятие прогресса, ибо потенциал всех этих сил и средств возрос неимоверно. Собственно, прогресс как таковой указывает только направление движения, и ему безразлично, что ожидает в конце этого пути—благо или зло. Мы, как правило, забываем, что только поверхностный оптимизм наших прадедов из XVIII и XIX веков впервые связал с чисто геометрическим вектором «вперед» уверенность в bigger and better (больше и лучше). Ожидание, что каждое новое открытие или усовершенствование непременно выполнит обещание более высокой ценности или большего счастья, есть весьма наивная вещь, наследство чарующей поры интеллектуального, морального и сентиментального оптимизма XVIII века. Нет ничего парадоксального в утверждении, что в ходе весьма существенного и бесспорного прогресса та или иная культура может найти свою гибель. Прогресс—рискованное дело и двусмысленное понятие. Во всяком случае, может случиться, что на его пути где-то впереди обрушился мост или дорогу перерезала расщелина.

[00.htm - glava21](#)

VI. НАУКА У ПРЕДЕЛА ВОЗМОЖНОСТЕЙ МЫШЛЕНИЯ

Для того чтобы начать описание кризисных явлений в культуре, как нельзя больше подходит область науки. Ведь именно здесь находим мы в одно и то же время очевидный бесперебойный прогресс и глубокое кризисное состояние, а вместе с тем неколебимую уверенность, что поступательное движение по этому пути неизбежно и сулит благоденствие людям.

Начиная с XVII века и вплоть до наших дней, в развитии научной и философской мысли почти по всем направлениям можно бесспорно констатировать позитивный и безостановочный прогресс. Почти каждая отрасль науки, включая философию, и доньше продолжает повсе-

==267

дневно углубляться и совершенствоваться. На очереди дня стоят все новые поразительные открытия—вспомним хотя бы открытие космических лучей или положительных электронов. Особенно успешен прогресс в естественных науках—прежде всего благодаря незамедлительному использованию в технике всякого вновь приобретенного знания. Но это в равной мере относится также и к наукам, исследующим культуру, и к смежным для двух главных областей науки математике и философии; все они проникают во все более глубокие слои познаваемого мира, вооружаясь все более эффективными средствами наблюдения и отражения.

Все это тем более впечатляет, если вспомнить, как приблизительно в 90-е годы XIX века тогдашнее поколение жило в убежденности, что развитие науки скоро достигнет своего предела. Система человеческого знания, казалось, была выстроена уже целиком и полностью. Правда, оставалось еще кое-что обтесать и отшлифовать, с течением времени не исключалось появление

новых данных, но больших перемен в структуре и формулировании добытого знания вряд ли можно было ожидать. И как же иначе все обернулось! Если бы сыскался в 1879 году новый Эпименид от науки, что, удалившись в свой грот, проспал бы там семь раз по восемь лет кряду *, то, пробудившись ото сна в наши дни, он бы, пожалуй, не понял даже языка науки ни в одной из ее отраслей. Термины физики, химии, философии, психологии, языковедения, если ограничиться несколькими дисциплинами, звучали бы для него воляпюком. Всякий, кто вздумает обзреть терминологический аппарат своей научной отрасли, тотчас же заметит: слова и значения, с которыми он ежедневно имеет дело, сорок лет назад вообще не существовали. Если же отдельные науки, например история, составляют исключение, то лишь потому, что они должны продолжать говорить на языке повседневной жизни.

Если мы теперь мысленно представим себе современное состояние всех наук и сравним его с тем, что было полвека назад, то нельзя будет сомневаться ни минуты, что движение науки означало прогресс, подъем, улучшение. Наука расширила свои пределы и обогатила свое содержание. Она заслуживает только положительной оценки. И тем самым обнаруживается поразительное следствие: от действительного, позитивного прогресса дух **в этом** случае **не** может или **не** желает отказываться.

==268

Мысль, что научный деятель будет сторониться всего нового, что пробивает себе дорогу, иначе как абсурдной не назовешь. Между тем не исключено, что в отношении искусства, которое развивается не по прогрессии, не является звеном некоей последовательной и непрерывной цепи развития, вполне могут найтись головы, которым вздумается забыть поступательное движение целого периода; во всяком случае, это встречается все снова и снова.

Пример науки являет нам, следовательно, чрезвычайно важную область культуры, в отношении которой не вызывает сомнения, по крайней мере до сих пор, прогрессивное развитие, судя по всему протекающее здесь последовательно и непрерывно. Это та сфера духа, где ему назначено идти прямым необратимым путем. Куда этот путь нас приведет, мы не знаем, как не знаем и того блага, что влечет нас на этот путь.

Ясно, однако, что этот неоспоримый и позитивный прогресс, означающий углубление, уточнение, очищение, короче, улучшение, привел научную мысль в состояние кризиса, выход из которого пока что скрыт в тумане. Эта всегда новая наука еще не отфильтровалась в культуру и не может этого сделать.

Удивительно высоко вознесшееся знание еще не ассимилировалось в новой гармонической картине мира, которая бы пронизывала и освещала нас, как светлое сияние, изливаемое на Землю солнцем. Сумма всех наук еще не стала для нас *культурой*.

Скорее представляется, что чем глубже наука зондирует действительность, чем тоньше ее расчлняет, тем сильнее она сотрясает и лишает стабильности самые основы нашего мышления.

Старые прочные истины приходится теперь отбрасывать; казавшиеся ключами к реальности общие термины, которые служили нам повседневно, не подходят больше к замку. Эволюция? Конечно, все так, но будьте очень осторожны с нею, поскольку само это понятие уже покрылось легкой ржавчиной. Элементы... Их неизменяемость ушла в прошлое. Причинность... Собственно говоря, это понятие вообще уже мало на что годится, оно рассыпается прямо у вас в руках. Закон

природы? Разумеется, но о непререкаемом действии его теперь тоже лучше помолчать. Объективность? Она по-прежнему остается идеалом и долгом ученого, но соблюсти ее до конца невозможно, по крайней мере в науках о культуре. Как тяжело вздохнет

==269

от всего этого наш новый Эпименид! Как обескураженно станет протирать он себе глаза, когда ему расскажут, что в некоторых науках (так утверждают, во всяком случае, математики) исследование настолько дифференцировалось, что даже ученые—специалисты в смежных отраслях больше не могут понять друг друга. Но с каким радостным изумлением узнает он, что на очередь дня уже поставлено доказательство единства материи, так что химия, некогда зародившаяся в недрах физики, теперь снова должна будет в ней раствориться.

И снова возникает проблема: само средство познания становится ненадежным! В физических процессах микромира изучаемые явления должны неизбежно ускользать от наблюдения, поскольку эти процессы более тонки, чем имеющиеся научные приборы, особенно когда речь идет о скоростях, близких к скорости света. При исследовании бесконечно малых величин вносимые наблюдением искажения слишком значительны, чтобы можно было говорить о какой-то объективности. Действие причинности достигает здесь своего предела, за которым лежит поле недетерминированных процессов.

Явления, фиксируемые естествознанием в точных формулах, настолько далеки от нашей обыденной жизни, а отношения, открываемые математикой, столь несоизмеримо шире по значимости, чем система понятий, внутри которой движется наше мышление, что обе науки вынуждены были уже давно указать на негодность нашего старого и на первый взгляд вполне испытанного логического инструментария. Нам пришлось давно свыкнуться с мыслью, что для познания природы нельзя довольствоваться евклидовой геометрией и тремя измерениями. Разум в своей старой форме, привязанной к аристотелевской логике, уже не в силах поспевать за развитием науки. Исследование побуждает мысль выходить далеко за пределы человеческих возможностей представления. Вновь открытый закон позволяет выразить себя в формуле, но возможность представления просто-напросто отказывается помочь нам осознать и действительно освоить новую реальность. Самоуверенное «это так и есть» редуцируется до «это предстает таким». Физический процесс предстает как действие частиц или волн в зависимости от того, с какой стороны на него посмотреть. Любое обобщающее суждение, помимо формулы, может быть выражено только на языке образов. **Кто из нас, профанов, не хотел бы**

[К оглавлению](#)

==270

порой услышать от физика объяснение, должны ли мы те образы, в которых нам пытаются объяснить мир атомов, воспринимать как символы или же как голое описание фактических процессов.

Все наталкивает на вывод, что наука приблизилась к границам ментальных возможностей человека. Хорошо известно, что от постоянной работы в высших слоях духовной атмосферы, на которые человеческий организм явно не рассчитан, уже не одного физика охватывала угнетенность, граничащая с отчаянием. Но возвращаться назад он не может и не хочет. Профан вполне может уступить некоей ностальгии по уютной осязаемой реальности доброго старого времени, раскрыть своего Бюффона, дабы отвести душу на простой и ясной картине мира, в котором пахнет сеном и звенят трели ночной птицы *. Но эта наука далекого прошлого теперь уже стала поэзией и историей, дух современного естествоиспытателя ориентирован совсем иначе.

Я спросил однажды Де Ситтера, не испытывал ли он подобной ностальгии, размышляя о расширении, пустоте и сферичности Вселенной. Серьезность его отрицательного ответа тотчас же открыла мне глаза на глупость вопроса.

Не сродни ли головокружение при мысли о безграничности науки тому состоянию, что испытывал дух человеческий, решаясь перейти от Птолемеевой модели мира к системе Коперника?

Категории, которыми до сих пор обходилось мышление, словно растворяются в воздухе. Стираются границы. Противоположности сближаются, обнаруживают свою совместимость. Все группы явлений переплетаются, будто в хороводе. Interdependence, взаимозависимость, становится паролем любого современного анализа человеческих и общественных фактов и явлений. Идет ли речь о социологии, экономике, психологии либо истории, всюду односторонняя, ортодоксально-каузальная трактовка должна уступать место признанию комплекса сложных многосторонних отношений и взаимозависимостей. Понятие причины вытесняется понятием условия.

Но можно пойти еще дальше. Культурологическая мысль становится все более антиномической и амбивалентной. «Антиномическая» должно означать, что мысль как бы парит между двумя противоположностями, которые прежде считались взаимоисключающими. «Амбива-

==271

лентная» должно означать, что ввиду относительной равноправности двух противоречащих друг другу мнений оценочное суждение колеблется в выборе, как Буриданов осел.

Воистину есть все основания говорить о кризисе современного мышления и знания, о кризисе таком фундаментальном и таком остром, что вряд ли можно найти ему подобие в известных нам прошлых периодах духовной жизни.

Это интеллектуальное слагаемое переживаемого нами общего культурного кризиса заслуживает уже потому особого внимания, что его можно гораздо легче констатировать и объективней описать, чем изъяны в активной общественной жизни, и потому еще, что его можно оценивать без предубеждения. Во всяком случае, интеллект обычно пребывает вне сферы вражды, конфликта и злой воли. Он выказывает симптомы кризиса, однако, строго говоря, это не расстройство и не аномалия. Разумеется, под интеллектуальным кризисом следует понимать не борьбу мысли, подавляемой прессом политики, но поступательное движение самой науки, как оно проявляет себя там, где дух еще обладает свободой, которая ему нужна, чтобы оставаться духом. Если отвлечься от странных блюд вроде марксистской или нордической матемистики, которыми иные всерьез пытаются нас потчевать, то такая свобода еще царит в первую очередь в области естественных наук с их вожатым—математикой. Естествознание до сих пор сохраняет характер международной науки. Ход ее исследований пока не тормозит никакая предвзятость. Национальная самоизоляция

стран пока не причиняет особого вреда мировому обращению естественнонаучных идей и сотрудничеству ученых. Субъектом науки, тем, кто ее «думает», по-прежнему остается человек, без дополнительных дефиниций и эпитетов. Гуманитарные, или культурные, науки были испокон веку теснее связаны с народным характером и географическими границами, чем естественные науки. Это лежит в природе самого объекта изучения. Уже по своей природе им гораздо труднее подниматься до уровня духовной свободы, который и сообщает им их научное качество. Угрозы насилия со стороны политики тотчас поражают их в самое сердце. Однако пока что горизонт гуманитарных наук вырисовывается довольно

[==272](#)

четко, видимость хорошая. И не сеюшим слухи клеветам той или иной политической системы решать, что действительно нового будет поставлено этими науками на очередь дня: радикальные изменения метода и концепции, дальнейшее обогащение и переработка материала или новый синтез.

Посему если научная мысль во всей совокупной области оказывается в состоянии кризиса, то такой кризис наступает изнутри, а не от контакта с язвами больного общества. Само поступательное движение духа заводит науку на почти недоступные кручи и далее-г-непроходимыми узкими тропами—к вершинам, откуда уже, кажется, некуда больше идти. Ни человеческая глупость, ни духовный спад не причастны к кризису чистого мышления. Этот кризис вызван совершенствованием инструментов познания и ненасытностью самой воли к познанию.

Таким образом, этот кризис не только неотвратим, но и желателен и благотворен. По крайней мере в данном случае по-прежнему не вызывает сомнений, к чему же стремится наша культура. Она стремится и в дальнейшем идти вперед, обогащая свой арсенал, пробиваясь через всю неустойчивость и безвыходность нынешнего положения. Мысль ясно видит свой путь и должна этим путем следовать. Ни остановиться, ни пойти вспять она не имеет права.

Констатация простой уверенности, что хотя бы в этой крайне важной области курс проложен верно, несет в себе силы и утешение для тех, в чьих душах могло бы зародиться сомнение в будущем нашей культуры. Каким бы обескураживающим ни был кризис мысли, он способен лишь тех привести в отчаяние, кому не хватает мужества принимать эту жизнь **и этот** мир такими, какими они достались нам в дар.

[00.htm - glava22](#)

VII. ВСЕОБЩЕЕ ОСЛАБЛЕНИЕ СПОСОБНОСТИ СУЖДЕНИЯ

Стоит нам только перевести взгляд с производства знания и мыслей на те способы, которыми это знание распространяется, а мысли усваиваются и входят в оборот, как меняется аспект дела. Все состояние того, что можно было бы назвать популярным мышлением, есть **не** только

кризис вообще, но кризис, чреватый разложением и опасностью.

Какой наивной кажется нам теперь восторженная иллюзия прошлого столетия, что прогресс науки и распространение всеобщего образования сулят и гарантируют все более совершенное общество! Кто нынче всерьез поверит, что, обращая триумфы науки в еще более яркие триумфы техники, мы спасаем культуру! Или что, искореня неграмотность, мы эту культуру насаждаем! Современное общество, всецело окультуренное и большей частью механизированное, выглядит, однако, совсем иначе, нежели мечталось нашему Прогрессу.

Наше общественное устройство полно внушающих опасения симптомов, которые можно было бы суммировать как «ослабление способности суждения». Конечно, это разочаровывает. Ведь мы живем в мире, который насчет самого себя, своего характера и возможностей просвещен во всех отношениях несравнимо лучше, чем это было на более ранних этапах истории. И объективно и по существу теперь известно лучше, чем прежде, как функционирует мировая система, как работает живой организм, как соотносятся феномены духовной жизни, как новые состояния возникают из предшествующих. Субъект Человек знает сам себя и окружающий мир теперь лучше, чем когда-либо прежде. Человек стал, в позитивном смысле, способнее к суждению. Способнее в аспекте интенсивном, поскольку дух глубже проникает во взаимосвязь и устройство вещей, способнее и в аспекте экстенсивном, поскольку знание равномерно объемлет все больше областей науки, и прежде всего потому, что неизмеримо больше людей теперь в той или иной степени причастны к научному познанию. Человеческое сообщество, взятое как абстрактный субъект, познало само себя. «Познай самого себя» во все времена считалось квинтэссенцией мудрости. Отсюда кажется неизбежным вывод: мир стал мудрее. *Risum teneatis...* *

Однако мы не так наивны. Глупость во всех своих Обличьях, мелких и смешных, злых и порочных, никогда еще не правила таких оргий на белом свете, как в наше время. Для серьезного и остроумного трактата, освещенного улыбкой такого благородного мыслителя и глубоко чувствующего гуманиста, как Эразм, сейчас бы, пожалуй, она не была подходящей темой. Беспредельную глупость нашей эпохи надобно доскональным образом

исследовать как болезнь всего сообщества, вскрывать ее проявления, трезво и деловито определять ее природу, наконец, задуматься о средствах исцеления.

Ошибка силлогизмов вроде нижеследующего: «самопознание есть признак мудрости—мир знает себя лучше, чем прежде, значит, мир стал мудрее»—кроется в двойной двусмысленности терминов. Во-первых, мир, то есть человечество, познает или действует не как абстрактный субъект, а проявляет себя в мыслях и поведении индивидуумов; во-вторых, в слове «знать» нерасторжимо присутствует двойственность «знания» и «мудрости». Последнее вряд ли нуждается в подробном разъяснении.

В обществе с обязательным народным образованием, всеобщей и немедленной гласностью событий повседневной жизни и широко проведенным разделением труда средний индивидуум все реже и реже оказывается в условиях, где от него требуются собственное мышление и самопроявление. Это обстоятельство принимает порой даже видимость парадокса. Во всяком случае люди обыкновенно думают, что в культурной среде с меньшей интеллектуальной интенсивностью и с менее широким распространением знаний мышление отдельного человека не так свободно, как в высоко развитой среде, будучи ограничено и определено узким кругом личного общения. Подобному более примитивному мышлению приписывают черты типичности, сходства по необходимости. Этому, однако, противоречит тот факт, что подобное мышление, всецело ориентированное на собственную сферу обитания, с ограниченными средствами и в более узких рамках, достигает известной самостоятельности, которая утрачивается затем на более организованных стадиях истории. В старые времена крестьянин, шкипер или ремесленник находил в целостности своего знания духовную схему, которой он поверял жизнь и мироздание. Он сознавал свою некомпетентность и не брался судить о том, что выходит за черту его кругозора (если только этот человек был не из породы болтунов, которых во всякие времена предостаточно). Там, где его суждение было недостаточным, он уважал авторитет. Именно благодаря своей ограниченности он бывал мудрым. И та же самая ограниченность его средств выражения, сдобряемая изречениями из Священного писания и народными поговорками и пословицами, придавала ему стиль и подчас делала красноречивым¹.

Современная организация распространения знаний,

*

[==275](#)

однако, слишком явно ведет к утрате благотворного влияния такого рода духовных ограничений. Средний житель в странах Запада сегодня информирован обо всем понемногу. Рядом с завтраком на столе у него лежит утренняя газета, и достаточно протянуть руку, чтобы включить радиоприемник. Вечером его ждет синематограф, карточная игра или компания, и это после того, как он целый день провел в конторе или на заводе, ничему существенному его не научивших. С незначительными различиями этот образ может служить усредненной картиной жизни всякого

человека—от рабочего до директора. Только жадное стремление к собственной культуре—неважно, в какой области он станет ее добиваться, с какой предварительной осведомленностью и какими доступными средствами,— может поднять его над этим уровнем. Хочу подчеркнуть, что речь здесь идет только о личной культуре в узком смысле слова, то есть об известном достоянии красоты и мудрости, необходимых человеку в жизни. Не исключена возможность, что этот человек с малым запасом культуры тем не менее оказывается способен повышать достоинство своей повседневной жизни благодаря иным видам деятельности, нежели культурная в узком смысле слова, например в области религии, социального обеспечения, политики либо спорта.

Однако и там, где его воодушевляет искреннее стремление к знанию или красоте, из-за назойливости действующего аппарата культуры ему грозит реальная опасность приобрести свои понятия и суждения извне, в абсолютно готовом виде. Такое пестрое и в то же время поверхностное знание, такой духовный горизонт, слишком широкий для глаз, не вооруженных критической оптикой, должны неминуемо привести к упадку способности суждения.

Навязывание и безропотное приятие знания и оценок **не** ограничиваются интеллектуальной сферой в узком смысле. Современный средний индивидуум очень сильно подвержен напору дешевого массового продукта и в области эстетической. Избыточное предложение тривиальных продуктов фантазии внушает ему дурную и фальшивую схему, чреватую вырождением эстетического чувства и вкуса.

К этому добавляется еще другой тревожный факт, от которого никуда не деться. В старых и более тесных общественных формах народ сам творит себе досуг, ища раз-

==276

влечения в пении, танце, игре и атлетике. Люди вместе поют, танцуют, играют. В современной культуре почти все сместилось: люди развлекаются тем, что для них поют, танцуют, играют другие. Споры нет, взаимоотношения исполнителей и зрителей заданы были с самого начала еще в древнейшей, первобытной культуре. Однако пассивный элемент постоянно возрастает по сравнению с элементом активным. Даже в спорте, превратившемся в могучий культурный фактор, на передний план выходит масса, для которой разыгрываются спортивные игры и зрелища. Устранение зрителя из активного участия в реальном действии заходит еще дальше. Между театром и синемаграфом лежит переход от созерцания игры к созерцанию тени этой игры. Слова и движение теперь уже суть не живые действия, а всего лишь репродукции. Донесенный эфиром голос не более чем эхо. И даже наблюдение спортивных соревнований замещается суррогатами радиорепортажа либо спортивных новостей на газетной полосе. Во всем этом кроется известное обездуховление и истощение культуры. Это справедливо для киноискусства, и в особенности еще в одном, весьма важном аспекте. Сама драматургия почти целиком переносится во внешнюю зрелищность, а произносимое слово играет всего лишь вспомогательную роль. Искусство созерцания сведено теперь к умению быстро схватывать и понимать непрерывно меняющиеся визуальные образы. Молодежь приобрела такой необыкновенный синемаграфический взгляд, прямо-таки поражающий старшее поколение. В общем и целом эта изменившаяся духовная *Einstellung* (установка) означает исключение целого ряда интеллектуальных функций. Достаточно отдать себе отчет в различии между деятельностью духа, необходимой для того, чтобы смотреть комедию Мольера, и той, что требует от нас просмотр кинофильма. Мы не собираемся ставить интеллектуальное понимание выше понимания визуального, однако необходимо признать, что синемаграф оставляет втуне целую группу

эстетически-интеллектуальных средств восприятия, а это в свою очередь может усугубить затухание способности суждения.

Современный механизм развлечения масс в большой степени препятствует сосредоточению духа. Элемент участия—«*растворяться* в чем-либо» и «*отдаваться* чему-либо»—при механической репродукции изображения и звука теряет свою силу. Тут нет ни таинства обраще-

==277

ния, ни таинства причащения. Обращение человека внутрь себя самого, к самому сокровенному, его причащение мгновению суть вещи, совершенно необходимые человеку, если он хочет овладеть культурой.

Именно повышенная визуальная внушаемость, суггестивность является той ахиллесовой пятой, по которой бьет современного человека реклама, пользуясь ослаблением его способности суждения, способности самостоятельно думать и оценивать. Это равно относится и к коммерческой, и к политической рекламе. Своими захватывающими образами рекламные объявления вызывают мысль о выполнимости какого-то желания. Реклама максимально насыщена чувственностью и экспрессией. Она возбуждает некое настроение и затем требует подтвердить его оценочным суждением, которое реализуется моментально, беглым взглядом. Если задать себе вопрос, как же, собственно говоря, воздействует реклама на индивидуума и каким образом выполняет она свою функцию возмещения, то ответ будет не таким уж и простым. Как узнать, решает ли индивидуум и в самом деле купить рекомендуемый товар после того, как рассмотрит или прочитает текст рекламного объявления? Или же в мозгу этого индивидуума фиксируется некое воспоминание, на которое он механически реагирует? Еще труднее описать воздействие рекламы политической. Склоняется ли гражданин на своем пути к избирательной урне голосовать за ту или иную партию благодаря разным секирам, мечам, молотам, зубчатым колесам, сжатым кулакам, восходящим солнцам, окровавленным рукам и строгим лицам— всей пестрой символике различных партий, которая предоставляется его глазам? Мы этого не знаем и должны с этой мыслью примириться. Одно бесспорно: реклама во всех ее формах спекулирует именно на ослаблении способности суждения и благодаря своему неудержимому распространению и назойливости сама ускоряет дальнейший упадок этой способности.

Наша эпоха, таким образом, стоит перед лицом тревожного факта: два больших завоевания культуры, о которых как раз и шла тут речь,— всеобщее образование и современная гласность— вместо того, чтобы неуклонно поднимать культурный уровень, напротив, несут в своем развитии определенные симптомы вырождения и упадка.

==278

В невиданных доселе масштабах и самой разнообразной форме массам преподносятся всевозможного рода знания и сведения, однако с использованием этой суммы знаний в жизни дело явно не ладится. Непереваренные знания тормозят работу мысли, преграждают дорогу мудрости.

Многознание превращается в маломудрие. Это ужасная игра слов, но, к сожалению, она несет в себе глубокий смысл.

Будет ли человеческое общество и дальше безнадежно страдать от процесса духовного обмеления? Будет ли этот процесс развиваться дальше? Или же он достигнет такой точки, когда недуг полностью исчерпает себя и сам собою исчезнет? Эти вопросы следует отложить до финала данного сочинения, хотя и тогда на них вряд ли можно будет дать окончательный ответ. Покамест же нам следует подвергнуть рассмотрению еще другие признаки деградации. в интеллектуальной сфере.

[00.htm - glava23](#)

VIII. СНИЖЕНИЕ КРИТИЧЕСКОЙ ПОТРЕБНОСТИ

Помимо всеобщего ослабления способности суждения, рассмотренной нами выше в ее внешних проявлениях, остаются еще основания и для того, чтобы посетовать на ослабление потребности в критике, помутнение критической способности, утрату представления об истинном и ложном. Эти пороки отмечаются на сей раз не как типичное явление у всей массы потребителей знания, а как органический изъян у поставщиков и производителей знания. Рядом с этими явлениями распада соседствует другое, которое можно квалифицировать как нарушение функций науки либо злоупотребление средствами науки. Попытаемся теперь рассмотреть эти явления по порядку и в их взаимосвязи.

В то же самое время, когда наука развернула невиданную доселе способность овладевать природой, то есть еще шире распространила господство человека и достигла небывалой ранее глубины проникновения в структуру всего сущего, ее способность служить опорой и пробным камнем чистого знания и путеводной нитью жизни падает с каждым днем. Изменилось соотношение различных функций науки.

Таких функций было искони три: приобретение и приумножение знания, воспитание общества во имя бо-

==279

лее чистой, совершенной культуры и создание возможностей освоения и применения новых средств. В течение обоих столетий, ознаменованных подъемом науки, то есть XVII и XVIII, между двумя первыми функциями существовало известное равновесие, третья же оставалась еще далеко позади. Всеобщий энтузиазм вызывало неуклонное просветление познающего духа и отступление невежества. В те времена никто даже на минуту не мог бы усомниться, что наука играет высокую роль предводителя и наставника. На фундаменте науки строилось больше планов и надежд, чем этот фундамент вообще способен выдержать. С каждым новым открытием люди начинали чуточку лучше понимать мир и его взаимосвязи. Это просветление сознания несло с собою в то же самое время и определенный нравственный выигрыш. Зато упомянутая здесь третья функция науки—использование ее достижений для поднятия технического потенциала,—напротив, оставалась еще слабой. Электричество было курьезом для образованной публики. Средства передвижения и тяги вплоть до XIX века ограничивались почти одними прежними видами. Все три функции науки: воспитание, приращение знания и его техническое использование—в XVIII веке можно выразить отношением 8:4:1.

Если определить то же отношение для нашей эпохи, оно может выглядеть приблизительно как 2:16:16. Соотношение трех функций абсолютно изменилось. Возможно, такое занижение воспитательной ценности науки по сравнению с познавательной и прикладной вызовет бурное возмущение. И все же: можно ли утверждать, что удивительнейшие открытия современной науки, по сути своей доступные пониманию лишь ограниченного слоя, в значительной мере способствовали повышению *общего культурного уровня*. Даже самое превосходное образование в университетах и средних школах ничего не меняет в следующем факте: хотя объем знаний и прикладная ценность науки с каждым днем безгранично возрастают, ее воспитательная ценность не стала больше той, что была у нее столетие назад, и уступает той, что была в XVIII веке, когда все было направлено на интеллектуальное формирование, при том что исходный уровень всеобщей образованности, достигнутый в настоящее время средней школой, уже давно превышает прежний.

Человек сегодня черпает свое знание не **из** науки—за

[К оглавлению](#)

[==280](#)

редчайшим быть может, исключением. Сама наука в этом не повинна. Мощное течение обходит ее стороной либо искажает ее суть. В ее способность быть наставницей, предводителем общества больше нет веры. И отчасти это справедливо: было время, когда она выдвигала слишком высокие притязания на мировое господство. Но кроме непосредственной реакции, есть тут и нечто другое. Виновато затухание интеллектуального сознания. С каждым днем снижается потребность как можно точнее и объективнее мыслить умопостигаемые вещи и самим критически проверять это мышление. Многие головы охватило далеко идущее помутнение мыслительной способности. Намеренно игнорируется любое разграничение логических, эстетических и аффективных функций. Без всяких критических возражений со стороны разума и даже сознательно вопреки ему в оценочное суждение позволяют вторгаться чувству независимо от того, каков характер обсуждаемого предмета. Намеренный, по сути дела, выбор, сделанный на основании аффекта, объявляется интуицией. Влияние интереса или желания смешивают с убежденностью, которая должна опираться на знание. И чтобы все это оправдать, выдается за необходимость сопротивление верховенству разума, что в действительности означает полный отказ от принципов логического мышления.

Диктат рационализма остался в прошлом, мы все уже давно его переросли. Мы знаем, что не все можно мерить меркой разумности. Само поступательное развитие мышления научило нас, что одного разума бывает недостаточно. Взгляд на вещи более глубокий и разносторонний, нежели чистый рационализм, открыл нам в этих вещах дополнительный смысл. Однако там, где мудрец черпает новый смысл в свободном и широком суждении о вещах, глупец находит лишь оправдание для новых нелепостей. Поистине трагическое следствие: начав осознавать ограниченный характер старой рациональной схемы, современная мысль в то же время оказалась в состоянии усвоить массу абсурдных истин, которым так долго противилась.

Отказ от критического «вето» можно лучше всего проиллюстрировать несколькими соображениями о новейшей расовой теории. Антропология представляет собой важную ветвь того, что некогда называлось естественной историей. Это биологическая наука с весьма сильным

историческим элементом, **что** роднит ее с геологией и палеонтологией. С помощью точного методического исследования на основе учения о наследственности она выстроила систему различения рас, уступающую в практической пригодности другим биологическим схемам только широким диапазоном сомнений насчет непогрешимости своих выводов, опирающихся на измерения черепа, и существенным варьированием систематизации этих выводов в каждом отдельном случае. Физическим признакам, по которым антропология с большей или меньшей основательностью проводит различение рас, по-видимому, соответствует до известной степени духовная конституция этих рас, во всяком случае здесь можно предположить определенную взаимосвязь. Китаец и англичанин отличаются друг от друга не только физически, но и духовно, никто не станет этого отрицать. Тем не менее для подобной констатации в анализ феномена, именуемого расой, необходимо включить анализ феномена, именуемого культурой. И китаец, и англичанин суть продукты действия сложения «раса плюс культура». Иными словами, к предмету исследования прибавится величина, совершенно не поддающаяся измерению антропологическими мерками, прежде чем вообще можно будет прийти к какому бы то ни было заключению о признаках духовного различия рас. То, что духовные свойства человека непосредственно определяются антропологическими, остается лишь предположением, которое ни в коем случае не может быть безошибочным. Ибо не подлежит сомнению, что хотя бы часть духовных особенностей расы возникла и развилась в определенных жизненных обстоятельствах и под их воздействием. Эту благоприобретенную часть никакая наука не сможет дифференцировать от той группы свойств, что считается врожденной. Точно так же никакая наука не в состоянии доказать специфическую корреляцию между какой-либо отличительной физической чертой, например монгольским узкоглазием, и некоторым отличительным духовным свойством (при допущении, что подобная принадлежность того или иного духовного свойства целой расе вообще может быть доказана!). Коль скоро эти недостатки присущи расоведению, убеждение, что характер народа вытекает из его расы, является, неверным в качестве абсолютного суждения и даже при всех неизбежных оговорках остается не более чем расплывчатой, сомнительной гипотезой. Ограничивая же его признанием, что

==282

•\

конструктивным является только совокупное понятие «раса плюс культура», мы фактически отказываемся от требования научно фундированного расового принципа, и разумней будет не строить на нем никаких заключений.

Один пример. Коль скоро следует искать корни духовных способностей в расе, то очевидно, что из аналогичных способностей должно вытекать известное сходство самих рас. Евреи и немцы необычайно даровиты в философии и музыке, этих двух наиважнейших элементах культуры. В таком случае, наверное, можно говорить о близком сходстве германской и семитской расы. И так далее, в том же духе. Пример, конечно, смехотворен, однако не глупее тех выводов, что пользуются нынче успехом в широких кругах образованных людей.

Нынешняя мода на расовые теории в их применении к анализу культуры и к политике не объясняется одной только шумливой активностью антропологической науки. Здесь мы имеем дело с любопытной судьбой популярной доктрины, которая долгое время, и еще совсем недавно, была попросту вне рамок признанного и критически верифицированного культурного достояния. С самого же начала отвергнутая серьезной наукой как несостоятельная, она более полувека влачила свое существование в сфере дилетантизма и дряблого романтизма, пока внезапно не оказалась вдруг вознесена политическими обстоятельствами на пьедестал, с которого теперь позволяет себе провозглашать «научные» истины. Утверждение собственного превосходства на основе узурпированной расовой чистоты имело привлекательность для многих, поскольку оно недорого стоит его приверженцам и отвечает романтическому духу, не обремененному никакой критической потребностью и питаемому тщеславной жадью самовозвышения. Демарши таких деятелей, как Х. С. Чемберлен, Шеман и Вольтман, были всего лишь отрывком плохо переваренного позднеромантического блюда. Успех Мэдисона Гранта или Лотропа Стоддарда, клеймивших рабочий класс как низшую расу, был сомнительного политического пошиба.

Тезис о расизме, принятый в качестве аргумента в борьбе внутри культуры, всегда служит самовосхвалению. Признал ли хоть однажды какой-нибудь теоретик расизма, испытывая при этом ужас и стыд, что раса, к которой **он** себя причисляет, должна быть названа низшей? У ра-

==283

систа одна забота — возвышение себя и «своих» над всеми другими и за счет других. Расовая теория всегда враждебно направлена, всегда выступает с приставкой «анти». Это плохой показатель для учения, выдающего себя за науку. Позиция расиста—антиазиатская, антиафриканская, антисемитская, антипролетарская.

Все сказанное никак не отрицает наличия серьезных проблем и конфликтов социального, экономического или политического характера, возникающих из сосуществования двух рас в одном государстве или регионе. Равным образом не отрицается и то, что неприязнь одной расы по отношению к другой может быть чисто инстинктивного свойства. Но в обоих случаях разделяющим является чисто иррациональный момент, и не дело науки— возводить этот иррациональный момент в ранг критического принципа. Сам факт наличия подобных противоречий лишь ярче выявляет псевдонаучность прикладных расовых теорий.

Но если инстинктивная расовая неприязнь действительно вызывается биологическими причинами, как это можно предполагать в отношении многих белых людей, утверждающих, что они не переносят запаха негра, тогда цивилизованный человек должен был бы еще вчера почтенью своим долгом осознать животный характер этой реакции, чтобы по мере сил подавлять ее в себе, а не культивировать и не возвеличивать себя на этом основании. В обществе, построенном на принципах христианства, не могло быть места политике «на зоологической основе», как метко выразился в свое время "Osservatore Romano" *. Для культуры, которая развязывает руки расовой ненависти, поощряет ее, условие «*культура есть господство над природой*» больше не имеет силы.

Осуждая политические спекуляции на расовой теории, необходимо, однако, сделать две оговорки. Во-первых, недопустимо смешивать ее с хорошо продуманной практической евгеникой. Мы не будем здесь касаться вопроса, что может дать эта наука, евгеника, для блага государства и человечества. Во-вторых, самовозвышение одного народа над другим не обязательно зиждется на расовых претензиях. Чувство превосходства у народов латинской группы языков всегда больше

опиралось на качество культуры, нежели на расовые отличия. Французское "la race" никогда не имело этого чисто антропологического смысла. Высокомерие и восхваление собственного куль-

==284

турного аристократизма могут быть несколько рациональнее и даже оправданнее, чем расовая спесь, но все же и они остаются формой духовного тщеславия.

С какой стороны ни подойти, прикладная расовая теория являет собой яркое доказательство снижения уровня требований, которые общественное мнение предъявляет чистоте критического суждения. Тормоза критики отказывают.

Они «отказывают» и в некоторых других отношениях. Нельзя отрицать, что с возрождением потребности в синтезе наук о культуре, который с начала этого века неизбежно должен был последовать за периодом чрезмерного анализа (само по себе это — благодатное и плодотворное явление), в научной продукции получила более высокий статус *интуиция*. Литература прямо кишит дерзкими попытками культурного синтеза, нередко построенного с ученым апломбом, когда «оригинальность» автора стяжает больше триумфа, чем ему может позволить осмотрительность науки. Философ культуры иной раз претендует на место, в прежние времена отводившееся *bel esprit* (остроумию). При этом не всегда бывает до конца ясно, насколько сам философ принимает себя всерьез, хотя и не скрывает желаний быть принятым всерьез читателями. Возникает нечто среднее между культурфилософией и культурфантазией, так что даже человек искушенный не без труда отделит в таком гибриде зерна от плевел. Ориентация всей формы выражения на яркий эстетический эффект порой только усугубляет путаницу, которой отличаются подобные опысы.

Естественные науки не знают таких тревог. У них есть пробный камень в виде математической формулы, с помощью которого в любое время можно установить подлинное содержание продукта (подчеркиваем: речь идет о *подлинности*, а не об *истинности*). В их царстве нет места для *bel esprit*, и шарлатана тотчас выпроводят вон. В том обстоятельстве, что идеи формируются и находят себе выражение в сферах, включающих также эстетическое и чувственное, заключена, с одной стороны, привилегия, а с другой—опасность для гуманитарных наук.

Весь процесс формирования оценочного суждения в области неточных наук теряет свою определенность, меж тем как естественные науки способны добиваться все большей четкости выводов и заключений. В науках о куль-

==285

туре строго рациональный подход уже не играет роли исключительного метода, как в былые времена. Характер оценок и суждений меньше, чем прежде, регулируется формулой и традицией. Для обозначения процесса формирования знания абсолютно неизменными стали слова вроде «видение» и «концепция», не говоря уже об «интроспекции» или "*Wesensschau*" (усмотрение сущности). Со всем этим в суждение вплетается изрядная доля этакой непринужденности.

Конечно, непринужденность тоже *может* быть полезна. Но в деятельности духа она нередко означает известное колебание между твердым убеждением и беспечной игрой понятиями. Интеллекту, который себя строго проверяет, суждение типа «я действительно так думаю», учитывая антиномический характер мышления вообще, дается сейчас труднее, чем во времена схоластики или рационализма. Тем легче дается такое суждение уму поверхностному либо корыстному.

Снижению масштабов критического суждения, как мне представляется, в немалой степени способствовало течение мысли, которое можно назвать по имени Зигмунда Фрейда. В чем тут дело? Психиатрия обнаружила важные данные, интерпретация которых привела ее из владений психологии на территорию социологии и культурфилософии. И вот тут дало о себе знать часто наблюдаемое явление: воспитанный на точном наблюдении и анализе дух, поставленный перед задачей культурфилософской, гуманитарной, то есть неточной, интерпретации, совершенно не знает никаких взвешенных критериев доказательства и принимается на чужой территории строить из любой случайной идеи далеко идущие умозаключения, которые не выдерживают испытания пробным камнем философско-исторического метода, столь здесь необходимого. Если ж, сверх того, сконструированная таким образом система воспринимается широкими кругами непосвященных в качестве бесспорной истины, а ее терминология используется как совершенно готовый и годный для всех и каждого инструментарий мышления, тогда широкой массе людей с низким критическим уровнем гостеприимно распахиваются двери в науку, где они могут беззаботно резвиться. Кого не изумляли нелепые рассуждения, которыми пытаются объяснить мир и человека авторы популярных статей психоаналитического толка, доволь-

[==286](#)

ствующие «символами», комплексами и фазами инфантильной душевной жизни, на основании которых они громоздят Теорию за теорией, дабы извлекать отсюда свои

заклучения!

[00.htm - glava24](#)

IX. ПРОФАНАЦИЯ НАУКИ

В лице теории расизма мы имеем дело с псевдонаукой, которая стремится занять место подлинной, чтобы обслуживать волю к власти. Но эта воля к власти находит гораздо более мощный и серьезный инструмент в подлинной науке, используемой для выбора, изобретения и производства орудий власти. «Знание—сила», этот ликующий девиз буржуазно-либеральной эпохи, сейчас начинает приобретать зловещее звучание. ✓

Наука, не сдерживаемая более уздой высшего мораль-ного принципа, без сопротивления отдает свои секреты гигантски развившейся, толкаемой меркантилизмом технике, а техника, еще менее удерживаемая высшим принципом, на котором держится культура, создает с помощью предоставленных наукой средств весь инструментарий, который требует от нее организм власти. Техника поставляет все, в чем нуждается общество для развития сношений и удовлетворения потребностей. Возможности еще далеко не исчерпаны: каждое новое научное открытие раздвигает горизонты, однако общество при его нынешней структуре еще не в состоянии реализовать все то, что могла бы дать ему техника в области жилья, пропитания, средств передвижения и распространения идей.

Но общество требует от науки и техники и новых средств разрушения. Не всякое уничтожение жизни есть результат военного насилия либо преступления. Борьба против недугов, которыми угрожает человеческой жизни мир растительных и животных организмов, будет рассматриваться в любом человеческом обществе как спасительная и допустимая—даже необходимая—всеми, за исключением разве тех, кто стоит на крайней точке зрения ненасилия, проповедуемой некоторыми индийскими верованиями. Поддержание порядка и отправление правовых норм могут точно так же потребовать насилия вплоть до

уничтожения человеческой жизни.

Еще шаг—и мы видим, как наука служит удушению

зачатков жизни. Предупреждение беременности с по

==287

мощью искусственных средств может служить сохранению общественного благосостояния и делать добро. Но понятие «освоение природы, господство над природой», полагаемое нами существенным условием культуры, сюда уже, собственно говоря, не подходит. Это уже не освоение природы, а грубое вмешательство в ее процессы, то есть потенциальное ее истребление. Та граница, за которой использование науки для таких целей становится злоупотреблением, зависит от моральной позиции в отношении ограничения рождаемости, а на эту позицию, как известно, существенным образом влияют религиозные воззрения.

Совершенно независимо от моральных критериев, помогающих различать здесь употребление во благо и злоупотребление, встает вопрос об общественных последствиях длительного ограничения рождаемости. Довольно часто слышатся голоса, предрекающие быстрое исчезновение народа, а с ним и культуры. Согласно расчетам на основе учения о наследственности и демографии, в случае дальнейшего ограничения рождаемости в размерах, достигнутых в настоящее время в большинстве стран Западной Европы, вымирание резерва местного народонаселения есть вопрос нескольких поколений³. Если это верно, то тем самым проблема кризиса культуры значительно теряет свою остроту, поскольку нас уже заранее оповещают о неизбежности ее крушения. В самом деле, для чего беречь культуру, ежели не будет наследников, которым можно было бы ее завещать?

Как бы то ни было, мы не можем без оговорок признать, что наука, технически усовершенствовав и сделав гигиенически безвредным ограничение рождаемости, безусловно выполнила тем самым свою функцию во благо человечества и культуры.

Намного острее критика использования науки или злоупотребления ею там, где речь идет о производстве прямых средств уничтожения человеческой жизни и истребления человеческих благ в широких масштабах. Автор этих строк так же мало является радикальным пацифистом, как и приверженцем абсолютного непротivления. Его осуждение человекоубийства не только кончается перед лицом необходимой обороны индивидуума и обеспечения правопорядка; он, кроме того, убежден, что гражданин должен служить своему отечеству, убивать и умереть, если этого потребует его воинский долг. Однако, по-

==288

лагает\ он, можно вообразить **такие обстоятельства**, когда добровольное вымирание **всего человеческого** рода было бы предпочтительнее, **нежели сохранение** некоторых при вине всех и каждого.

Мировая война, лежащая за нашими плечами, раздвинула до крайних пределов наше представление о допустимом в политике. Мы поняли и примирились с мыслью, что, коль скоро война разразилась, совершенство научной техники вряд ли позволит оставить неиспользованными новые средства уничтожения, с воздуха и под водой, химического и баллистического рода. С чувством бессильного протеста мы видим, как сегодня мировая научная техника продолжает производить и совершенствовать эти средства. Но есть та точка, где наша личная готовность все это снести должна обрести предел. Это бактериологическая война. Судя по всему, возможности ведения войны путем рассеивания возбудителей болезни, открыто восхваляемые некоторыми, изучаются и развиваются в целом ряде государств⁴. Можно, конечно, спросить: какая разница, убивают ли взрывчатыми веществами, газом или бактериями?—В самом деле, дифференциация здесь чисто эмоционального порядка. Но как можно дойти до того, что люди с *помощью науки* станут бороться друг против друга теми средствами, которые всеми предшествующими культурами, от самой высокой до самой низкой, почитались за кару Господа, Рока, Демона или Природы; это было бы таким сатанинским глумлением над самим мирозданием, что для виновного человечества лучше сгинуть в собственном грехопадении.

Если же эта культура, в лоне которой мы живем, возродится заново, приведя мир к лучшему устройству общества и к более человеческой ориентации, то уже один тот факт, что бактериологическая война могла замыслиться всерьез, останется вечным и позорным пятном на недостойном поколении рода человеческого.

[00.htm - glava25](#)

X. ОТКАЗ ОТ ИДЕАЛА ПОЗНАНИЯ

Снижение критической потребности, помутнение критической способности, извращение функции науки—все это ясно указывает на серьезные нарушения в культуре. Кто полагает, однако, что указав на эти симптомы можно в принципе отвести угрозу, **тот** глубоко заблуждает-

==289

ся. Ибо ныне уже слышны громкие возражения Уех, кто воображает себя носителем грядущей культуры; но мы вовсе не желаем, чтобы критическое знание возводилось на престол как судья наших поступков. Наша цель не думать и знать, а жить и действовать!

Именно в этом и заключается стержневой момент кризиса культуры—конфликт между «знать» и «быть». Новым его не назовешь. Принципиальная недостаточность нашего знания стала очевидной уже в младенческие годы философии. Действительность, которую мы переживаем, в основе своей непознаваема, неисследима средствами духа, совершенно отлична от мышления. В первой половине XIX века эта старая истина, знакомая уже Николаю Кузанскому, была вновь подхвачена Кьеркегором. Как антиномия экзистенции и мышления она стала стержневой в его системе воззрений. Он не ушел, однако, с этой истиной дальше углубленного обоснования своей

веры. Только те, кто шел за ним следом и независимо от него, но сходным путем, отвратили эту идею от образа Бога, после чего она взяла либо в нигилизме и отчаянии, либо в культе земной жизни. Ницше пытался выволить человека из его трагического отлучения от всякой истины, предположив за волей к познанию вещей более глубокую подоплеку, волю к жизни, которую он толковал как волю к власти. Прагматизм лишил понятие истины претензий на всеобщую значимость, поместив его в русло потока времени. Истина есть то, что обладает существенной ценностью для людей, ее исповедующих. Нечто есть истина, если и поскольку она имеет значение для определенного отрезка времени. Грубый ум мог бы легко понять: это имеет значение, стало быть, это истина. Следствием этого редуцированного, относительного понятия истины было известное духовное и моральное нивелирование идей, снятие всех различий между ними в градации и ценности. Социологически мыслящие философы, такие, как Макс Вебер, Макс Шелер, Освальд Шпенглер, Карл Манхейм, видели в *Seinsverbundenheit des Denkens* (обусловленности мышления бытием) исходный пункт, который делал их ближайшими соседями исторического материализма, заключавшего в себе *ex professo* (по роду занятий) антиноэтическую тенденцию. Так исподволь антиноэтические⁵ течения века слились вместе в один мощный поток, который в скором времени должен был расшатать всегда считавшиеся незыблемыми дамбу духовной куль-

[К оглавлению](#)

==290

туры. Не кто иной, как Жорж Сорель в своих "Reflexions sur la violence" («Размышлениях о насилии»), извлек из всего этого практически-политические выводы и таким образом стал духовным отцом всех современных диктатур.

Но не одни только диктатуры либо их приверженцы исповедуют подчинение жажды познания воле к жизни. Здесь дело идет о глубочайшей основе всего культурного кризиса. Этот духовный перелом и есть тот самый процесс, что определяет всю ситуацию, в которой мы пребываем.

Кто же возглавлял весь хоровод? Философия? А общество следовало за нею? А может быть, нужно перевернуть это высказывание и выразиться так: философия здесь плясала под дудку жизни. Само учение, которое знание подчиняет жизни, похоже, этого требует.

Отвергала ли культура когда-либо в прошлом познавательный идеал, то есть сам интеллектуальный принцип? Вряд ли удастся найти для сравнения подходящую историческую параллель. Систематический философский и практический антиинтеллектуализм, какой мы сейчас наблюдаем, и в самом деле есть нечто новое в истории человеческой культуры. Споры нет, в истории человеческой мысли не раз бывали повороты, при которых взамен чересчур далеко зашедшего примата *рационального постижения* на первый план выдвигалась *воля*. Такой поворот имел место, например, когда к концу XIII века рядом с идеями Фомы Аквинского утвердились идеи Дунса Скота. Но эти повороты касались тогда не жизненной практики или земных порядков, а веры, устремленности к самым глубинным основам бытия. И совершались неизменно в форме *познания*, как бы далеко на заднем плане ни оставался разум. Современное сознание легко путает интеллектуализм с рационализмом. Даже те способы духовного постижения, что, избегая пристрастия к логическому анализу и пониманию, хотели с помощью интуиции и созерцания проникнуть туда, куда заказан был путь рассудку, всегда были нацелены на *знание истины*. Греческое слово *gnosis* или индийское *jñana* достаточно ясно говорит, что даже чистейшей воды мистика остается познанием. Ибо кто же, как не дух, движется в мире интеллигибельного!

Идеалом всегда оставалось постижение истины. Я не знаю ни одной культуры, которая бы отвергала познание в самом широком смысле или отрекалась от Истины.

==291

Когда прежние духовные течения нарушали клятву верности, обет служения логическому аппарату, разуму, то случалось это ради чего-то *супра-рационального*. Культура, в наше время желающая задавать тон, отворачивается не только от рационального, но даже от интеллигибельного, и это ради чего-то *инфра-рационального*, ради инстинктов и влечений.

Она выбирает волю, но не в том смысле, как Дунс Скот, направлявший эту волю на веру; нет, она предпочитает волю к земной власти, «бытие», «кровь и почву» вместо «познания» и «духа»⁶.

Остается пока открытым вопрос, в чем именно неизбежное признание *Seinsverbundenheit*, *Situationsverbundenheit* (бытийной, ситуационной обусловленности) мышления было прояснением культурного сознания, а в чем оно, понятое слишком категорически, могло быть предвестием заката культуры.

[00.htm - glava26](#)

XI. КУЛЬТ ЖИЗНИ

Модным ученым словечком, которое будет циркулировать в образованных кругах, без сомнения, станет «экзистенциальный». Я уже слышу его повсюду. Вскоре оно достигнет самой широкой публики. Там, где прежде, дабы убедить читателя, что он соображает лучше своего соседа, довольно долго обходились словом «динамичный», теперь говорят «экзистенциальный». Слово это позволит торжественно отступить от духа, послужит признанием отречения от всего, что есть знание и истина.

Высказывания, которые еще сравнительно недавно сочли бы слишком нелепыми даже для того, чтобы над ними посмеяться, нынче можно слышать в ученых собраниях. Так, на филологическом конгрессе в Трире в октябре 1934 года, если верить газетам, один оратор утверждал, что от науки нужно требовать не истины, а скорее «отточенных мечей». Когда другой без должной почтительности выразился о некоторых образчиках национального толкования истории, председатель упрекнул его в «недостатке субъективности». И это, прошу заметить, научный конгресс.

Так далеко зашло дело в цивилизованном обществе. **Не** следует думать, что кризис способности суждения ограничивается теми странами, где восторжествовал

==292

крайний национализм. Кто наблюдает за тем, что происходит вокруг, то и дело замечает, что у образованных людей, большей частью у молодых, все чаще дает себя знать известное равнодушие к тому, какова доля истины в их идейных представлениях. Нет больше четкого различия между категориями вымысла (fictie) и истории в простом, обиходном значении этих слов. Никого больше не интересует, можно ли проверить духовный материал на предмет его истинности. Самый разительный пример этого — успех понятия «миф». Некий образ, в котором сознательно допускают элементы желаемого и фантазии, объявляют, тем не менее, «реальностью прошлого» и затем этот образ возвышают до роли путеводной нити жизни, тем самым безнадежно смешивая сферу знания и сферу желаемого.

Как только *seinsverbundene* (обусловленное бытием) мышление захочет выразить себя в словах, так тотчас же в логическую аргументацию вплетается не встречающая никаких помех со стороны критики фантастическая метафора. Поскольку жизнь не поддается выражению в логических терминах (с чем каждый согласится), тогда, чтобы выразить больше, нежели позволяет логический подход, слово берет поэзия. И так с тех пор, как мир узнал искусство поэзии. Но по мере развития культуры общество стало все отчетливее дифференцировать мыслителя от поэта, отводя каждому свою епархию. Язык современной философии жизни вновь обращается вспять к примитивной стадии, сверх всякой меры усердствуя в поразительной путанице логических и поэтических средств выражения. В числе последних особенное место занимает метафора крови. Поэты и мудрецы всех народов и поколений, дабы метко выразить в одном слове активный жизненный принцип, охотно использовали образ «крови». Хотя, взятые абстрактно, другие жизненные соки с таким же успехом могут передать идею родства и наследственности, в крови люди видели, чувствовали, слышали ток жизни, в пролитой крови видели убегание жизни, кровь означала мужество и борьбу. Образ крови издревле обладал священным значением, более того, стал выражением глубочайшей божественной тайны. Одновременно понятие крови оставалось многозначным термином для самых обиходных речений. Но трудно отделаться от мысли о возрождении мифологии, когда мы видим, как в наше время метафору крови включают в юридическое кредо со-

==293

временного государственного устройства, слышим, как министр, представляя новый уголовный кодекс, рассуждает о крови, так что его экспрессии мог бы позавидовать средневековый феодал.

Поборники философии жизни поставили с ног на голову саму иерархию крови и духа. У Р. Мюллер-Фрайенфельса я нашел такое высказывание: «Сущность нашего духа заключается не в чисто интеллектуальном знании, но в его биологической функции как средстве сохранения жизни»⁷. Было бы, наверное, небезопасно для автора утверждать то же самое о функции крови!

Одержимость жизнью, если выразиться словами ее пророков, следует рассматривать как показатель чрезмерного полнокровия. Благодаря техническому усовершенствованию всех жизненных удобств, благодаря всеми путями повышаемой безопасности существования, благодаря возросшей доступности всякого рода удовольствий, благодаря продолжительное время умножаемому и еще сохраняющему высокий уровень благоденствию современное общество очутилось в таком состоянии, которое древняя медицина назвала бы словом "plethora" (полнокровие). Мы жили в духовной и материальной роскоши.¹ Жизнь ставится нами так высоко, потому что избавлена от всех трудностей. Постоянно обостряющаяся способность познания, легкость духовного общения придали жизни силу и дерзость. Вплоть до начала второй половины XIX века даже состоятельные слои населения стран Запада сталкивались много чаще и

непосредственнее с убожеством существования, нежели мы испытываем ее на себе сейчас, принимая все жизненные удобства как что-то нами заслуженное. Еще нашим дедам было лишь в самой ограниченной степени доступно утолять боль, излечивать раны или переломы, защищаться от холода, прогонять темноту, сноситься с другими людьми лично или передаваемым на расстояние словом, надлежащим образом соблюдать чистоту своего тела, устранять грязь и дурные запахи. Человек постоянно ощущал со всех сторон естественные препоны земному благополучию. Эффективные усилия техники, гигиены и санитарного обеспечения среды обитания избаловали человека. Он утратил эту мягкую резиньяцию, это кроткое согласие с повседневной нехваткой жизненных удобств, усвоенное как необходимый опыт предшествующими поколениями. **В то же** самое время ему ста-

==294

ла грозить утрата способности наивно относиться к счастью, которым удостаивала его жизнь. Жизнь стала слишком легкой. Моральные мускулы человека оказались не настолько сильны, чтобы выдержать ношу этого изобилия.

В прошлые культурные эпохи, будь то христианская или мусульманская, буддистская или любая другая, мы имеем дело со следующим противоречием. В принципе там отрицается ценность земного счастья по сравнению с блаженством на небесах или слиянием с Космосом. Поскольку, однако, все упомянутые религии признают за этим миром определенную ценность, то, признав ее однажды, они не оставляют или почти не оставляют места для отказа от самих жизненных ценностей, дарованных Богом, что было бы, во всяком случае, неблагоприятным отвержением Божьих милостей. Как раз эта хорошо известная всем верующим брэнность каждого вершка земного благополучия и поддерживала признание его ценности. Твердая ориентация на потустороннюю жизнь могла привести к отказу от мира, но она не допускает никакой Weltschmerz (мировой скорби).

И в наши дни мы имеем дело в этих областях с противоречиями, но совершенно иными, чем прежде. Первое из них сводится к следующему. Возрастание безопасности, комфорта и возможностей удовлетворения своих желаний, короче говоря, гарантий обеспеченности жизни, с одной стороны, открыло широкий простор для всех форм девальвации бытия: философского отрицания жизненных ценностей, чисто чувственного spleen (сплина) или отвращения к жизни. С другой стороны, это подготовило почву для всеобщей уверенности в праве на счастье здесь, на Земле. Жизни предъявляются претензии. С данным противоречием связано другое. Амбивалентное положение, колеблющееся между наслаждением жизнью и ее отрицанием, характерно исключительно для индивидуального человека. Человеческое сообщество, напротив, принимает без колебаний и с небывалой прежде убежденностью земную жизнь как предмет всех своих чаяний и действий. Повсюду царит настоящий культ жизни.

Остается ответить на серьезный вопрос, может ли сохранять себя высокоразвитая культура без определенной ориентации на смерть. Все великие культуры, известные нам из прошлого, хорошо помнили такую ориентацию. Есть признаки того, что философская мысль уже выби-

==295

/

(j
ti

рается на эту стезю. Во всяком случае, это будет соответствовать течениям, вдохновляющим философию жизни, ибо вполне логично, что доктрина, которая ставит существование выше познания, в свои установки неизбежно включает и конец существования.

Странные пришли времена. Разум, который некогда боролся против Веры и считал, что победил в этой борьбе, вынужден теперь, спасаясь от гибели, искать пристанища у Веры. Ибо только на испытанной и незыблемой основе живого метафизического познания абсолютное понятие истины со своими последствиями в виде совершенно непреложных норм нравственности и справедливости может противостоять нарастающему потоку инстинктивной жажды жизни.

Поразительное заблуждение! Бросаются в атаку против знания и понимания, используя при этом средства полужнания и недопонимания. Для доказательства никчемности познавательных средств нет иного пути, как только сослаться на другое знание, нежели то, которое отвергают. Реальность и сама жизнь остаются безмолвными и непроницаемыми. Всякое говорение включает в себя знание. Даже поэзия, которая наиболее страстно стремится через непосредственное ощущение жизни проникнуть в ее самые заветные глубины (я вспоминаю Уитмена и некоторые стихи Рильке), остается духовной формой, формой *знания*. Кто хочет всерьез проводить антиноэтический принцип, должен отказаться от речевой коммуникации.

Философия, которая заявляет априори, что основания истины для нее обусловлены определенной формой жизни, которой она служит, фактически представляет для носителей этой формы лишний груз, а для остального мира никакой ценности не имеет. Она служит единственно подтверждению уже признанного. Если познание никому не нужно, тогда зачем государству во имя престижа запрягать мыслителей впереди либо позади своей триумфальной колесницы? С них будет довольно супружеской постели, заступа и форменной фуражки.

[00.htm - glava27](#)

XII. ЖИЗНЬ И БОРЬБА

Жизнь есть борьба. Это древняя истина. Христианство ведало ее во все времена. Ее значение как принципа культуры заключено уже в самой нашей предпосылке, что

≡[296](#)

всякая культура несет в себе стремление. Всякое стремление означает борьбу, иными словами, применение сильной воли и крайнее напряжение сил, чтобы преодолевать препятствия, стоящие

или возникающие на пути к цели. Вся терминология душевной жизни человека вращается в сфере борьбы. Одним из самых важных свойств живого организма является как раз то, что он в известной мере оснащен для ведения борьбы. Уже биологическая мысль проводит идею «жизнь есть борьба». Становится понятно, что для доктрины, которая все подчиняет требованию жизни, эта идея подходит как нельзя лучше в качестве девиза. Но какой смысл вкладывает она в этот девиз?

Христианская религия в силу своей сущности и целеустановки учит, что бороться надобно со злом. Зло есть отрицание всего того, что явлено человеку как Божья воля, мудрость, любовь и милосердие. Как таковое оно осознается индивидуальной человеческой душой. Стало быть, здесь в последней инстанции идет речь о поле борьбы,— борьбы, которую может и должен вести *сам* человек *против* зла в *самом себе*. Но по мере того, как знание добра и зла, истины и лжи концентрируется в Церкви, общине либо земной власти, борьба против зла приобретает также экстенсивную форму, направляется вовне и вширь. Борьба против зла стала христианским долгом. Трагизм земного бытия, состояние «переплетенности и смешения» между *civitas Dei* и *civitas terrena* (градом Божиим и земным градом), покуда этот земной мир еще стоит, превратили историю христианства, то есть народов, исповедующих учение Христа, в нечто совершенно непохожее на триумфальное шествие христианства. Власть и авторитет, предписывавшие миру, что следует считать злом, поочередно были властью и авторитетом то богословских групп, цепляющихся за свои схоластические положения, то варварских империй, то воюющей за свое существование Церкви, то страстно верующих и слепо жаждущих народов, то впутавшихся в церковный конфликт политических правительств. Но куда ни кинуть взгляд—на церковные соборы прошлого или на крестовые походы, на распрю между императором и папой или на религиозные войны,—всегда и во все времена имела хождение гипотеза, что причиной конфликтов и вражды было различное понимание истины и лжи, добра и зла. Это убеждение определяло и границы дозволенного христианину

==297

в такой борьбе. В границах христианства стрелка совести могла указывать на долг в пределах широкой шкалы—от полного непротивления до бранного труда.

Если поверить общепринятые современные понятия добра и зла оселком христианского принципа либо даже платонической точки зрения, то выяснится, что оснований для того, чтобы забыть или отринуть христианство в теории, гораздо больше, чем для его официального либо полуофициального неприятия (*afzweiring*). Оставим в стороне вопрос, насколько это относится и к индивидуальному сознанию. Известно, что в общественном мнении о коллективных обязанностях идея абсолютного зла и добра занимает лишь незначительное место. Идея жизненной борьбы для бесчисленного количества людей переместилась из сферы личной совести в сферу публичной жизни сообщества, и при этом этическое содержание понятия борьбы по большей части почти бесследно улетучилось. Жизненная борьба, которую они рассматривают как свою судьбу и долг, представляется им почти исключительно борьбой определенного общества за определенное общественное благо, то есть культурной миссией. Следовательно, это борьба против определенных общественных пороков. В осуждении этих пороков может звучать искренняя нравственная убежденность, например, по адресу преступности, проституции, пауперизма. Но чем больше этот порок задевает благо общества как такового—например экономическая депрессия либо политический кризис,—тем больше понятие порока сводится к понятию внутренней слабости, которую нужно преодолеть, или внешнего противодействия, которое нужно отразить.

Поскольку, однако, человек, если даже он отринул все этические нормы, сохраняет склонность к нравственному возмущению и осуждению других, к подобному понятию мучительной слабости либо противодействия всегда примешивается осадок ужаса перед «злом», и посему легко вкрадывается заблуждение, в силу которого любое противодействие (*weerstand*) само по себе переживают как зло.

Противодействие, которое якобы заставляет общество страдать, большей частью исходит от других групп. Жизненная борьба как публичный долг становится борьбой людей против людей. Эти *другие*, против которых идет борьба, теоретически не предстают больше воплощением

==298

зла. В борьбе за власть и благополучие есть лишь соратники либо экономические или политические поработители. Эти *другие* в зависимости от точки зрения группы субъекта являются конкурентами, владельцами средств производства, носителями нежелательных биологических качеств либо просто родственными или неродными соседями, ставшими помехой на пути к неограниченной власти. Во всех этих случаях на желание сражаться, покорять, отчуждать либо искоренять моральное осуждение само по себе никак не влияет. Однако человеческая натура слаба, хотя и оспаривают наличие такой слабости у героического язычества. Так что всякая решимость бороться против супостатов сопровождается ненавистью, которая была бы уместна только по адресу зла.

Все психологические реакции, которым подвержена масса, дурманят сообщество, которое жаждет или страшится борьбы. Особенно роковым оказывается страх перед надвигающейся из дали будущего неизвестностью. И чем сильнее техническая вооруженность, чем активнее общий контакт заинтересованных сторон, тем больше угроза того, что любой внешнеполитический конфликт, несмотря на желание не доводить дело до крайностей, из-за взаимного страха может вспыхнуть в безудержной и в конечном счете нецелесообразной форме, коей название— война.

Слава солдату на поле брани! В нужде и тяготах военного дела он заново открывает все ценности высшей аскезы. Ненависть для него исключается. В постоянной и сдержанной готовности к беззаветному самопожертвованию, в абсолютном подчинении цели, которую ставит перед ним кто-то другой, выполняет он миссию, которая для него самого означает высшее проявление его моральных функций.

(Здесь мне кажется необходимым дополнительно мотивировать свое высказывание, которое многими может быть истолковано как прославление войны, что полностью противоречит общей тенденции этого сочинения. Я понимаю, что эта мотивировка не касается, с одной стороны, абсолютных противников всякого насилия, а с другой—тех, кто отвергает понятия греха и вины. Солдат, подчиняясь военным приказам, исполняет *долг*. Таким образом, на нем нет *вины* за совершаемые дела. Он неизмеримо больше *страдает*, чем действует, и сама его деятельность есть для него страдание. Он страдает *за других*

==299

независимо от характера поставленной политической цели. Не достаточно ли ясно сказано, что человек, который по своему долгу, не неся вины, страдает за других, выполняет свои высшие моральные функции?)

Можно ли теперь расширить этот факт безупречности солдата до признания безупречности вражды между государствами вообще, то есть до признания полного права каждого государства во имя своих интересов вести войну? Именно этого хочет политическая теория, которую исповедуют в настоящее время в Германии почти все без исключения—как люди мысли, так и люди дела. Самым простейшим образом эта теория элиминирует из межгосударственных отношений всякий элемент человеческой злобы.

К этому достаточно пристроить а priori посылку, которая ставит государство как самостоятельный равноценный объект наравне с основами истины и добра, что и осуществляет в высшей степени красноречиво и хитроумно в своей брошюре "Der Begriff des Politischen" («Понятие политического») такой авторитет в области государственного права, как Карл Шмитт⁸. Свое рассуждение он начинает следующим образом: "Die eigentlich *politische* Unterscheidung ist die Unterscheidung von *Freund* und *Feind*. Sie gibt menschlichen Handlungen und Motiven ihren politischen Sinn; auf sie fuhren schlieClich alle politischen Handlungen und Motive zuruck... Insofern sie nicht aus andern Merkmalen ableitbar ist, entspricht sie fur das politische den relativ selbstandigen Merkmalen anderer Gegensatze: Gut und Bose im Moralischen, Schon und HaBlich im Aesthetischen, Nutzlich und Schadlich im Oekonomischen. Jedenfalls ist sie *selbstandig*..." («Собственно политическое различие есть различие между *другом* и *врагом*. Оно придает человеческим действиям и мотивам политический смысл; к этому различию в конечном итоге сводятся все политические действия и мотивы... Поскольку его нельзя вывести из других признаков, в сфере политического оно соответствует относительно независимым признакам других противоположностей: Добра и Зла в морали, Прекрасного и Безобразного в эстетике, Пользы и Вреда в экономике. Во всяком случае, оно *независимо*...»}

В этом выделении политического как самостоятельной категории, на мой взгляд, мы имеем дело с ярко выраженным и *implicite* (молчаливо, как само собой разумеющееся) признаваемым *petitio principii**. А именно такого

[К оглавлению](#)

[==300](#)

принципа, который безоговорочно не станет принимать никто из людей, чье мировоззрение еще хоть мало-мальски соприкасается с Платоном—несмотря на его панегирики *politeia* (государство),—с христианством либо с Кантом.

Если бы можно было допустить, что противоположность «друг—враг» в общем и целом равноценна другим названным противоположностям, тогда бы вытекало само собой, что в политическом аспекте, где противоречие составляет сущность дела, противоположность «друг—враг» является первоочередной в этом ряду. В конце первого параграфа говорится: "Die Selbstandigkeit des Politischen zeigt sich schon darin, daB es moglich ist, einen derartig spezifischen Gegensatz wie den von Freund und Feind von andern Unterscheidungen zu trennen und als etwas Selbstandiges zu begreifen" («Независимость политического проявляется уже в том, что есть возможность отделить такую специфическую противоположность, как «друг—враг», от других различий и постичь ее как нечто независимое»). Не похоже ли это на преувеличение

кредитоспособности логического аргумента как такового, напоминающее нам детские годы схоластики? Не движется ли мысль этого пронизательного юриста с первых же шагов в некоем *circulus vitiosus* (порочном круге) в самом буквальном смысле этих слов?

Для автора брошюры не составляет труда избавиться понятие «враг» от морального привкуса, переводя его греческим *ἔχθρος*; по-латыни *hostis* (противник, оппонент), а не *inimicus* (враг)⁹. Совершенно справедливо он указывает на то, что в Евангелии от Матфея (гл. 5, ст. 44) и в Евангелии от Луки (гл. 6, ст. 27) не сказано "*diligite hostes vestros*" («любите врагов ваших»), а сказано "*inimicos*". Совершенно справедливо также утверждение, что в практике христианства за все время его существования понятие "*hostes*" («публичные враги») было знакомо и признано, то есть приведенное выше библейское изречение не касается политической ситуации. Однако дает ли все это основание ставить отношения вражды в политике (ясно, что *друг* не означает тут ничего положительного) на одну доску с противоположностью «истинное—ложное», «доброе—дурное», остается вопросом, на который следует ответить отрицательно независимо от притяния или неприятия христианского принципа.

Совершенно ясно, что было бы логичнее поставить

==301

вместо пары «друг—враг» пару «слабый—сильный». Во всяком случае, «друг» в этой антиномии ровным счетом ничего не значит, «враг» же здесь каждый, с кем идет борьба. Равенство сил в конце концов исчезает в любом военном противостоянии. Сам этот тезис заключает в себе полное и открытое признание права сильного.

Встанем, однако, на позицию автора. Принятая им точка зрения предусматривает, что подчинить решение межгосударственного конфликта приговору третьей стороны—предприятие неразумное, глупое, бесполезное и должно быть отвергнуто¹⁰. Государству, то есть в принципе любому государству, самому подобает решать, *когда* и *как* сразиться с врагом¹¹. А равно решать и то, как явствует из всей логики изложения, *кто* этот враг. А также и принимать решение (как можно предположить), является ли политически выступающий субъект самим *государством*, то есть вправе ли он вести борьбу с *врагами*. В этом пункте заключается некий *сгук* (крест), загвоздка, всех последствий которой автор, очевидно, разглядеть не смог; во всяком случае, он оставляет их без внимания. Имеет ли, к примеру, право группа, желающая обрести политическую самостоятельность, вести себя в политическом духе? Как выглядит дело в этом случае с членами союза государств, как—с партией или с классом, которые претендуют на управление Государством? Вряд ли тут возможен другой вывод, кроме того, что во всех этих случаях жаждущее борьбы сообщество должно само выбрать себе тип государственного правления. Таким образом, сразу же за независимостью политического образования следует признание анархии.

Далее само собой вытекает, что поскольку всякий интерес к расширению своего господства относится к компетенции самого Государства и всегда может быть легко истолкован как условие его существования, то порабощение малого государства большим становится исключительно вопросом желания и удобного случая. Рядом с поборниками независимости политического принципа встают принципиальные ревнители войны.

Экспансия сама по себе есть для Государства условие существования, полагает известный социолог Ханс Фрайер. "*Der Staat (braucht), damit er unter andern Staaten wirklich sei... eine Sphere*

der Eroberung um sich her... Er muß erobern, um zu sein" («Чтобы существовать среди других государств, государство нуждается в сфере захвата вокруг

==302

себя... Чтобы существовать, оно должно завоевывать»)¹². Более четкого отказа малым государствам в праве на существование просто нельзя сформулировать. Фрайер принадлежит к числу тех, кто прославляет войну как главное дело Государства. Уже многократно звучало назойливым рефреном его изречение: "Alle Politik ist... Fortsetzung des Krieges mit veränderten Mittein" («Всякая политика есть... продолжение войны иными средствами»). Государство должно "während der Waffenstillstände, die wir , Frieden nennen" («во время перемирий, которые мы называем миром»), постоянно иметь в виду возвращение к нормальному состоянию — войне¹³.

Полторы тысячи лет назад Августин посвятил несколько глав своего великолепного сочинения "De Civitate Dei" («О граде Божиим»)¹⁴ простому доказательству, что всякая борьба, даже борьба диких зверей или мифического разбойника Какуса*, имеет своей целью восстановить состояние равновесия и гармонии, которое мы называем миром. Обратить эту простую истину—что человек стремится к гармонии, а не к дисгармонии — в свою противоположность, воспевать войну как нормальное состояние было предоставлено мудрецам XX века.

"Menschliche Geschichte im Zeitalter der hohen Kulturen ist die Geschichte politischer Mächte. Die Form dieser Geschichte ist der Krieg. Auch der Friede gehört dazu. Er ist die Fortsetzung des Krieges mit andern Mittein..." («Человеческая история в эпоху высокоразвитых культур есть история политических сил. Formой этой истории является война. Мир входит в нее составной частью. Он есть продолжение войны другими средствами...»)¹⁵

"Der Mensch ist ein Raubtier... Wenn ich den Menschen ein Raubtier nenne, wen habe ich damit beleidigt, den Menschen—oder das Tier? Denn die großen Raubtiere sind *edle* Geschöpfe in vollkommener Art und ohne die Verlogenheit menschlicher Moral aus Schwäche" («Человек—это хищный зверь... Когда я называю человека хищным зверем, кого я при этом оскорбляю, человека—или зверя? Ибо крупные хищники суть *благородные* твари самого совершенного вида и без этой лживой человеческой морали, лживой из страха»)¹⁶.

Не пахнет ли прошлым столетием это последнее суждение, которое из уст Шпенглера разнеслось гораздо дальше и шире, чем слово Шмитта или Фрайера? Не отдает ли оно слегка поистрепавшимся романтическим разоча-

==303

рованием? И оправданно ли принципиальную склонность к войне сравнивать с природой хищника? Есть ли на свете хищный зверь, что вступает в схватку только ради самой схватки? Или, может быть, скорее и всегда ради *paх* (мира), как это доказывал Августин, ради спокойного существования, которое он полагал принципом космической жизни, обнимающим всю Вселенную, от бездушных вещей и до высоких небес?

Все эти прекрасно звучащие рассуждения, которые могут сойти за проявление реализма, потому что в них проворно разделяются со всеми докучными принципами, обладают большой привлекательностью для подросткового возраста. Характерная черта нашей эпохи: большинство людей никак не может освободиться от власти отроческих представлений. Эмоции и мнения в нашей жизни настолько смешались и перепутались, что, похоже, разобраться в них больше нет надежды. Именно на этой путанице строится философия жизни.

Превознесение *бытия* выше *знания* чревато еще одним следствием, на котором я сейчас хочу сосредоточить внимание. Отказываясь от примата познания, мы тем самым отвергаем нормы суждения, а вместе с ними и долженствования. Ибо всякое нравственное суждение есть в конечном итоге акт познания. Только что упомянутые писатели всецело принимают это следствие. Мы не оцениваем явлений культуры, говорят они, мы их только лишь констатируем. Однако там, где на первый план выходят человеческие отношения и поступки, никогда не будет довольно констатации, ибо здесь необходимы и неизбежны оценка, оценочное суждение. К. Шмитт посвящает несколько любопытных страниц цитированного нами сочинения понятию зла. Его интересует признание первородного греха, иными словами, он констатирует, что "alle echten politischen Theorien¹⁷ den Menschen als "bose"... voraussetzen..." («все истинные политические теории исходят из предпосылки, что человек зол...»)¹⁸. Что же это значит— «злой»? А вот что: "bose", das heißt als ein keineswegs unproblematisches, sondern 'gefährliches' und 'dynamisches' Wesen" («злой»—это значит ни в коем случае не лишенное противоречий, а «опасное» и «динамичное» существо»). Стало быть, такому существу никак не возбраняется делать уступки «своему» злу. Перед нами дефиниция зла, из которой выхолощен всякий христианский элемент и с ним

[==304](#)

всякий смысл, так что она впустую вращается на месте в порочном кругу авторского тезиса.

Зачем сторонникам философии жизни осложнять себе дело христианскими терминами? Если бы эти термины имели для них какой-то смысл, то они, эти философы, давно бы поняли, что доктрина независимой от морали политической жизни, сконцентрированной в противоположности «друг—враг», означает оскудение духа, оставляющее далеко позади себя наивный анимализм, ведет к обездуховлению вплоть до уровня сатанизма, который возвышает зло до роли путеводной нити и сигнального маяка человечества.

[00.htm - glava28](#)

XIII. УПАДОК МОРАЛЬНЫХ НОРМ

Рассмотрение следствий философской доктрины, отрицающей познавательный идеал как таковой в пользу требований в конечном итоге не постигаемого через знание бытия, привело нас в самое средоточие вопросов о нравственных устоях человеческого общества. Есть ли основание утверждать, что наряду с ослаблением критической потребности и способности критического суждения происходит и упадок морали? А если это так, в чем выражает себя данное явление?

Здесь в самую первую очередь надлежит провести различие между этикой и нравственностью, между теорией и практикой общественной жизни в конкретный исторический период. Во все времена моралисты не уставали жаловаться на резкое падение нравов. Они делали это не на основе сравнительных статистических данных, которыми не располагали. Они замечали, что

вокруг больше дурных людей, чем добрых, и отдавали дань идилическому заблуждению, что раньше все было лучше. Может, и было, а может, и нет.

Наше время имеет в своем распоряжении первые результаты сравнительной статистики, однако они уходят не так далеко в прошлое. Материал их ограничен, тенденция сомнительна, доказательность невелика. Поскольку наблюдения касаются фактов публичного характера, я не вижу оснований винить нашу эпоху в падении нравов по сравнению с любой предшествующей. Это не значит, что возрос моральный уровень индивидуума; ясно пока одно: общественное устройство эффективнее, чем прежде, обуз-

11 Заказ
156

==305

дывает определенные проявления аморального поведения масс. В первую очередь это касается тех проявлений, что непосредственно коренятся в неудовлетворительных социальных условиях и социальной обстановке, как, например, алкоголизм, проституция, детская беспризорность.

Статистике труднее дать ответ на вопрос, стал ли «средний», то есть среднестатистический, человек «порядочнее», чем прежде, или же наоборот. И тут дело зависит **не** от количества приговоров, вынесенных за воровство, клятвопреступление, мошенничество или растрату, а от тысячи оттенков честности и верности, ускользающих от внимания уголовного судьи, налогового инспектора и даже репортера скандальной хроники.

Эти трудности в еще большей мере касаются всего, что относится к сфере сексуальной этики. Едва ли решает или хотя бы задевает суть проблемы резкая критика возросшего числа разводов, искусственного ограничения рождаемости, свободного общения полов среди молодежи, с каких бы позиций эта критика ни велась—с религиозных или социальных. Сексуальная этика гораздо решительнее высвободилась из оков религиозного кодекса морали, нежели социальная обязанность быть правдивым и честным. Однако точно так же, как и сознание обязанности быть правдивым, она требует некоего мерила, заключенного в глубине индивидуальной совести. Если каждый человек в отдельности не признает как истину, что ему нужно противостоять радикальному пороку, именуемому распутством, общество будет безнадежно обречено на сексуальное вырождение с неизбежным самоистреблением в конце.

Всего вместе взятого, однако, недостаточно, чтобы говорить о падении уровня морали в сравнении с прошлыми эпохами западной цивилизации. Что действительно сильно пострадало, так это нормы нравственности вообще, сама теория морали. Есть все основания говорить о кризисных явлениях в этой области, которые, пожалуй, опаснее, чем снижение интеллектуального потенциала. Если, судя по всему, среднестатистический индивидуум ведет себя не хуже и не лучше своих предшественников, то у всех тех, "кто не чувствует себя связанным требованиями морального кодекса, данного откровением и предписанного религией, полностью расшатаны самые основы нравственных убеждений. Несть числа тем, кто отступился от некогда абсолютно обязательных норм христианской этики. Мо-

==306

жет быть, все дело в том, что с утратой теоретических основ теряет силу и понятие обязательности норм? Очевидно, это не так. То ли по инерции, то ли потому, что она глубже укоренилась в душах людей, но христианская мораль в ослабленной (gedepotentieerd) форме, в которой обычно ее усваивало общественное сознание, попрежнему задает тон и масштаб в публичных и частных видах нравственной деятельности. Закон, взаимоотношения членов общества, деловая жизнь—все исходит из предпосылки, что большинство людей, принятое в качестве нормального, уважает нравственный закон. Каждый чувствует себя обязанным его соблюдать, не задумываясь над тем, основано это чувство личной ответственности на религиозной вере, философии, общественном интересе или на чем-либо другом. Он старается вести себя «прилично» как перед другими, так и перед самим собой. Вопрос «почему» перед ним не встает.

Если только собственная духовная культура не побудит его поставить перед собой этот вопрос. Как только он захочет узнать, на чем зиждется нравственный закон, ему тотчас же станет угрожать серьезная опасность почесть за благо принципиальный отказ от своих нерелефлексивно принятых моральных норм. Систему морали уже с давних пор и с трех разных сторон грозят подорвать философский имморализм, некоторые мировоззренческие системы научного характера и сентиментально-эстетические доктрины.

Философский имморализм по самой своей природе оказывает прямое влияние лишь на ограниченный круг людей. Тем сильнее его косвенное влияние. Ввиду известной податливости человеческого ума для многих вполне достаточно знать, что есть философы, отрицающие всякие основы морали, чтобы заключить, что из такой морали ничего путного не выйдет.

Радикальнее философского имморализма влияет комплекс идей об относительном характере морали, который содержится как в научной системе исторического материализма, так и в системе психологических понятий, заложенной Фрейдом.

В учении марксизма вся сфера нравственных убеждений и обязанностей не может найти себе места иначе, как в духовной надстройке, возвышающейся над экономической структурой данной эпохи, вырастающей из нее и, поскольку она обусловлена этой структурой, обреченной

1Г

[==307](#)

вместе с нею изменяться и погибнуть. Таким образом, нравственный идеал всегда подчинен общественному идеалу и ценность его относительна в самом полном смысле этого слова. Даже высокие принципы, прокламируемые этим учением, а именно принципы товарищества и верности делу пролетариата, в конечном счете мотивируются интересом, классовым интересом. Настольная книжица о морали для юного советского гражданина преподносит ему добродетель верности классовым интересам на тех же страницах, что и правила приличия и гигиена ногтей. Нравственное суждение, как бы его поняли христианин, мусульманин, буддист, платоник, Спинозист или Кантианец, здесь полностью отсутствует. Кроме того, само собой разумеется, что подобное учение оказывает свое практическое воздействие на массу в огрубленном и полупонятом виде.

Столь привлекательный своим мифологическим маскарадом фрейдизм, который легко пробуждает иллюзию научного откровения, без сомнения, «втянул» в свое легкодоступное понятие

сублимации в неслыханном объеме нравственное сознание тех поколений, что выросли с начала этого столетия. Хотя фрейдизм и оставляет открытыми двери для известной самостоятельности духа, но в целом он значительно враждебнее христианству, чем этическая теория марксизма. Во всяком случае, выдвигая на передний план инфантильные влечения в качестве базиса *всей* душевной и духовной жизни, он подчиняет добродетель греху, если выразиться христианскими терминами, выводит из плотского начала самые высокие истины. Ничто, однако, не мешает уже давно умершему для христианской философии поколению играть в свое удовольствие, как на гармонике, растяжимым понятием *либидо*.

Повторю еще раз: автор не берется здесь давать оценку заслугам психоанализа как рабочей гипотезы или терапевтического принципа. И все же в дополнение к тому, что выше фрейдизм был уже охарактеризован как прямой путь к снижению критического уровня в интеллектуальной сфере, можно с уверенностью заявить, что он существенно способствовал искоренению этики, питаемой совестью и четко сформулированным убеждением.

Если придерживаться строго хронологического порядка, то среди факторов, подорвавших систему»христиан-

==308

ской морали, эстетический нужно рассматривать прежде философского и научного факторов. Его влияние датируется уже XVIII веком. В то же самое время, когда кризис веры затронул почву нравственных убеждений, в ней начался процесс распада под воздействием эстетических и сентименталистских реагентов. В расхожих изображениях добродетели и героизма литература обнаружила лишь скудный ресурс правдивости. Вместе с новым культом добродетели, которая теперь, на естественных и буржуазных основаниях, представлялась достаточно прочной, рождается потребность подвергнуть ее содержание испытанию с помощью более тонких критериев. В сознание людей уже внедрилось понятие о вине общ^твенных условий в человеческих преступлениях и пороках. Это эпоха оправдательных приговоров литературы соблазненным девушкам и детоубийцам. Как только начинает все громче заявлять о себе романтический инстинкт, рядом с романтическим восхвалением добродетели возникает и романтическое презрение к добродетели. Так долго превозносимые добродетель и добропорядочность выходят из моды, их начинают стесняться. Почву для этого готовил уже плутовской роман, несмотря на свою подчеркнутую поп committal (непричастность к делу). По естественной логике развития литературного жанра интерес все более перемещается с вознагражденной добродетели на безнаказанный порок. Далее, когда в XIX веке усиливаются антиморалистические факторы иного рода, литература мало-помалу вовсе оставляет этические позиции. Упраздненная цензура позволяет ей позволять себе все, что угодно. Дабы возбуждать без передышки внимание публики, всякий литературный жанр постоянно должен стремиться сам себя перещеголять, покауда совсем не выдохнется. Реализм видел свою задачу во все более откровенном живописании деталей вначале человеческого естества, а затем и противоестественности. Нельзя сказать, что тем самым он принял на себя функцию непристойной литературы, которая в более или менее скрытом виде существовала уже давно. При всем том широкая и в известном смысле невинная публика постепенно привыкла переносить самые поразительные крайности вольномыслия и безнравственности, приучаясь видеть во всем этом прерогативу искусства.

Трудно сказать, насколько отход литературы от морали вызывает прямую порчу нравов. Кого не **раз** удивляло,

что читает современная молодежь обоего пола, должен был бы заметить, что намеренная компрометация всякого нравственного принципа и заигрывание с преступностью, порой дурманящие своими парами юных читателей, никак не побуждают их тотчас же следовать этим литературным образцам. Даже умышленная демонстрация имморализма, которая, казалось бы, как нельзя более в духе этого течения, собственно говоря, тоже никого больше не интересует.

Здесь уместно сказать несколько слов о сценаристе. Ему вменяется в вину много дурного: возбуждение нездоровых инстинктов, поощрение преступности, порча вкуса, беззастенчивая пропаганда погони за наслаждениями. В противовес этому можно доказать, что сценарист гораздо больше письменной литературы обращается к старым и популярным нормам нравственного принципа в искусстве. Кино является морально-охранительным фактором. Оно призывает если не к воздаянию за добродетель, то, во всяком случае, к состраданию. Когда оно оправдывает злодея, то немедленно гасит тенденцию превращать это в закономерность, прибегая либо к элементам комического, либо к сентиментальным элементам вроде «жертвы из любви». Фильм требует для своих героев взволнованной симпатии, вознаграждая их счастливым концом—этим непременно заключительным аккордом всякого настоящего романтизма. Словом, кино исповедует солидную и популярную мораль, не колеблемую философскими либо какими-то иными сомнениями.

Вероятно, кто-нибудь возразит: оно делает это из меркантильного интереса. Но этот меркантильный интерес определяется спросом публики, и гораздо больше, нежели строгостью отборочных комиссий. Можно, стало быть, прийти к заключению, что этический кодекс киноискусства по-прежнему отвечает требованиям массового нравственного сознания. Это обстоятельство имеет важное значение, и в *такой* степени, в *какой* оно доказывает, что все искоренение моральных принципов в самой их основе еще пока не вызвало резких перемен в нравственном самочувствии масс. Скоро мы увидим, в *какой* именно степени.

Новая воля к превознесению бытия и жизни превыше знания и суждения опирается, таким образом, на почву этического расшатывания духа. Эта воля, отвергающая руководство со стороны интеллекта, не сможет найти такого руководства в этике, определяющей себя как «знание».

[К оглавлению](#)

[==310](#)

И чрезвычайно важно хорошо распознать, как эта воля мотивируется и на что направлена. Но на чью же тогда долю остается роль всеобщего путеводителя, если роль эту не может больше исполнять ни какая-либо трансцендентальная вера, направленная на неземное и загробное блаженство, ни взыскующая истины мысль, ни всеобщая человеческая мораль, признанная законченной системой, включающей такие ценности, как справедливость и милосердие? Ответ по-прежнему один: только сама жизнь, слепая и непроницаемая жизнь, она есть и объект и путеводитель. Отказ от всех духовных основ, который несет с собой новая философия, имеет значительно более далеко идущие последствия, чем полагают сами носители данной философии.

Общее забвение морального принципа, пожалуй, заметнее и непосредственнее проявляется во вседозволенности, в оправдании [зла] и экзальтации общества, чем в новых нормах деятельности личности. Всякий раз, когда острые формы насилия, лживости и жестокосердия, которыми мир переполнен как никогда прежде, выражаются в личных поступках, мы еще по большей части имеем дело с приметами одичания, озлобления как следствия чудовищной войны и ее свиты — ненависти и нужды. Всеобщее притупление нравственного чувства и падение моральных ценностей поэтому пока в более «чистом» виде наблюдаются на примере стран, которым удалось избежать самых злых напастей. Особенно это коснулось оценки политических действий. Эта оценка очень четко отличается от оценки деятельности в сфере экономики. В том, что касается нравственных изъянов экономического плана: нарушений коммерческой надежности, ущемлений права собственности и т.д.,—публичное мнение остается в целом неизменным: искреннее осуждение, смягчаемое легкой улыбкой терпимости. По мере того как все больший размах приобретает преступность, возрастает и терпимость, нередко граничащая с восхищением. Международный аферист встречает больше симпатии, нежели обыкновенный мошенник-бухгалтер. В пересуды о крупных денежных скандалах вкрадывается известный респект перед талантом, с которым финансовые тузы играют на гигантском органе технического прогресса и мировых коммуникаций. Но, суммируя все вместе, можно утверждать, что

==311

моральная оценка экономических преступлений осталась величиной постоянной.

Совсем иначе обстоит дело, когда мы даем оценку субъекту, который причастен к публичному правлению и действует его именем, независимо от того, облечен ли он сам верховной властью или она его наделила полномочиями. В отношении действий, совершаемых Государством или его именем, большинство людей все чаще предпочитает воздерживаться от моральных оценок. Разумеется, за исключением тех случаев, когда речь идет о действиях чужого государства или партии, которые в данной стране загодя воспринимаются как враги. Но не только по отношению к своему Государству проявляется склонность одобрять и восхвалять большие государственные деяния. Восторг перед успехами, благодаря которому смягчается недовольство экономическими злоупотреблениями, способен почти целиком нейтрализовать элемент возмущения в политических оценках. Дело заходит порой так далеко, что многие готовы дать высокую оценку политическому действию, даже если в его основе лежит совершенно неприемлемый принцип, и оценка будет тем выше, чем более достигает это действие поставленной цели. Не будучи в состоянии оценить характер средства достижения цели, тем более реальную степень осуществления идеала, рядовой гражданин довольствуется внешними приметами успеха, которые преподносятся газетами читателю или предлагаются вниманию туриста. Так политическую систему, которую он вначале должен был, как ему казалось, презирать, а затем бояться, он станет мало-помалу воспринимать как благотворную и восхищаться ею. Несправедливость, жестокость, моральное принуждение, ложь, вероломство, обман, угнетение, попрание прав? Но ведь на улицах теперь так хорошо и чисто, а поезда ходят точно по расписанию!

Нельзя считать случайностью, что популистское политическое мышление видит готовое оправдание несправедливости и насилия прежде всего во внешних выгодах порядка и дисциплины. Порядок и дисциплина суть в конце концов наиболее зримые признаки энергично функционирующего государственного устройства. Здесь опять вступает в игру эта обманчивая людская склонность из верных посылок делать ложные заключения. Здоровый государственный организм отличают порядок и дисциплина. Логическое обращение: значит, порядок и

дисциплина свидетельствуют о здоровье государственного организма. Ах, если бы здоровый сон уже сам делал из человека праведника!

[00.htm - glava29](#)

XIV. ГОСУДАРСТВО ГОСУДАРСТВУ ВОЛК?

Но сейчас же в ответ раздается возмущенный протест, и не только со стороны современного деспотизма: Государство не может быть преступным! Государство нельзя рассматривать как подлежащее нравственным нормам человеческого общежития. Любая попытка подчинить его императивам нравственного суждения разбивается о самостоятельность Государства. Государство стоит *вне* морали. И *выше* морали? Наверное, сторонник доктрины неморального Государства не решится на подобное утверждение. Он прибегнет к помощи логической конструкции, уже встреченной нами ранее, — к учению о полной независимости политического, определяемой единственно противоположностью «друг—враг», то есть отношением, которое выражает одну лишь опасность, возможный вред и стремление исключить то и другое, ибо, как мы только что показали, «друг» в этой семантической паре означает нечто просто «неопасное». Государство поэтому надлежит оценивать исключительно по его успеху в поддержании своего господства.

Хотя эта конструкция и нова, учение о неморальности Государства имеет долгую предысторию. С большим или меньшим основанием оно может ссылаться на таких мыслителей, как Макиавелли, Гоббс, Фихте и Гегель. Оно находит, по видимости, солидное подтверждение и в самой » истории. Во всяком случае, история редко называет в качестве стимула враждебных или дружественных действий и отношений государств иные мотивы, кроме властолюбия, алчности, корыстного интереса или страха. Теория абсолютизма нашла для этого термин "raison d'etat" («интерес государства»).

В прежние времена контраст между политической практикой и христианской моралью еще можно было легко преодолеть в иллюзии, что деяния Государства, какими бы они корыстными и насильственными ни казались, посвящены в конечном итоге благу веры, славе церкви, божественному праву короля или христианской справедливости. Аскетичный дух старого политического созна-

ния наивно и охотно принимал эти представления. Между искренним идеализмом, питаемым патриотической верностью монарху, истовым правовым убеждением и дипломатическим лицемерием витало убеждение в непогрешимости и правоте отечества. Тот же, кто не способен был подняться до требуемого уровня оптимизма, все равно находил способ соблюсти нравственный авторитет Государства. Тысячелетнюю трагедию несправедливости и насилия он рассматривал как греховное деяние Государства, упустившего свой шанс освятиться. При таком образе мыслей оставался неприкосновенным идеал, в силу которого на империях и правительствах

лежала священная обязанность жить по заветам веры и справедливости. Государство *не имело права* покидать почву нравственности.

По мере того как мысль о Государстве постепенно, утрачивая способность к чрезмерным иллюзиям, трансформировалась из общих принципов в отражение реальности, на основаниях античного учения о государстве, христианской этики, рыцарских норм и правоведческой теории в лоне международного права сложилась новая система воззрений. Освобожденная от веры как таковой, она трактовала государства мира как сообщество, члены которого обязаны уважать друг друга и вести себя в отношении других таким образом, как того требует право и от людей, живущих сообществом. Гроций придал этой системе классическую форму, ставшую фундаментом здорового государственного устройства, которая в наши дни окрылила перо такого мыслителя, как Ван Фолленховен, чей жизненный путь так рано прервался.

Апологеты политической аморальности категорически отвергают как христианское, так и международноправовое основание для нравственного закона и для учения о долге государства. Эти ревнители встречаются не только среди сторонников фашистских направлений. Подобную точку зрения зачастую отстаивают историки. Да позволено мне будет привести здесь несколько подробнее, чем я уже сделал это ранее¹⁹, отдельные высказывания Герхарда Риттера, которые в устах этого замечательного и спокойно мыслящего историка звучат особенно отчетливо. Германия в эпоху Реформации, говорит этот автор, была "noch weit davon entfernt, einen klaren Begriff von der naturnotwendigen Autonomie staatlichen Lebens gegenüber dem Kirchenwesen und der überlieferten kirchlichen

[==314](#)

Morallehre zu besitzen" («еще очень далека от ясного представления о естественно необходимой автономии государственной жизни по отношению к церковным институтам и традиционному учению церкви о морали»). Германскому княжескому государству все еще не хватало "das Bewußtsein sittlicher Autonomie seiner weltlichen Lebens-' zwecke" («сознания моральной автономии своих земных жизненных целей»). И в конце статьи: "Daß alles politische Machtstreben sich zu rechtfertigen habe vor dem göttlichen Weltregiment, daß es seine unverrückbare Schranke finde an der Idee der absoluten Gerechtigkeit, des ewigen, von Gott gesetzten Rechts, und daß die Volkergesellschaft Europas über alle Gegensätze nationaler Interessen hinweg doch eine Gemeinschaft christlicher Gesittung bilden müsse—das sind alles zuletzt mittelalterlich-christliche Gedanken. Wenn diese uralten Traditionen in der englischen Politik bis heute nicht ganz ausgestorben sind, wenn sie darin fortleben in säkularisierter Gestalt, während die großen Nationen des Kontinents den rein naturhaften Charakter alles weltlichen Machtstrebens mit seinen harten Interessenkämpfen ohne viel moralische Bedenken anzuerkennen pflegen—so gehört das ebenfalls zu den Folgen des Konfessionskampfes, der die Geistesart der europäischen Völker so scharf ausgeprägt und so scharf voneinander unterschieden hat" («Что всякое политическое стремление к власти должно оправдывать себя перед божественным мироустройством, что свой предел такое стремление находит в идее абсолютной справедливости, вечного, установленного Богом права, наконец, что вопреки всем противоречиям национальных интересов сообщество народов Европы должно образовать единую общность христианской культуры—все это в конечном итоге чисто средневековые христианские идеи. Если эти древние традиции до сих пор еще не вымерли до конца в английской политике, если они продолжают существовать там в секуляризованном виде, в то время как великие нации континента обыкновенно признают без особых моральных колебаний чисто естественный характер всякого светского стремления к власти с его жесткой борьбой интересов, то все это можно отнести равным

образом к последствиям конфессиональной борьбы, которая столь резко отчеканила духовный облик европейских народов и столь резко дифференцировала их друг от друга»)²⁰.

Эту точку зрения как само собой разумеющуюся принимает и Карл Манхейм, социолог левой ориента-

==315

ции. Ссылаясь на "Die Idee der Staatsraison" («Идею государственного интереса») Фридриха Мейнеке, он говорит о "moralische Spannung" («моральном напряжении»), охватившем многих мыслителей, "als sie entdeckt haben, daß für die Beziehungen der Staaten nach außen hin die christliche und bürgerliche Moral nicht gelte" («когда они обнаружили, что для внешних сношений государств христианская и буржуазная мораль не имеют *никакого веса*»)²¹. По мнению Манхейма, процесс этого открытия протекал таким образом, "daß allmählich diejenigen Schichten, die mit der Herrschaft zu tun hatten, sich selbst davon überzeugen mußten, daß sowohl zur Erlangung wie zur Erhaltung der Herrschaft alle sonst als immoralisch geltenden Mittel erlaubt sind" («что постепенно господствующие слои должны были сами убедиться в том, что как для достижения, так и для удержания господства допустимы все средства, которые обычно считаются неморальными»). Со временем, по мере демократизации общества, с этой «политической моралью» тесно знакомятся все слои, что уже было показано на предыдущих страницах²². "Während bisher die Moral des Raubes nur in Grenzsituationen und für herrschende Gruppen bewußt gültig war, nimmt mit der Demokratisierung der Gesellschaft (ganz im Gegensatz zu den an sie geknüpften Erwartungen) dieses Gewaltmoment nicht nur nicht ab, sondern es wird geradezu zur öffentlichen Weisheit der ganzen Gesellschaft" («В то время как мораль разбоя до сей поры сознательно применялась лишь в пограничных ситуациях и господствующими группами, этот элемент насилия не только не убывает по мере демократизации общества (совершенно вопреки связанным с нею ожиданиям), но и становится прямо-таки публичной философией всего общества»). Манхейм указывает на огромную опасность этого "Hineinwachsen aller Schichten in die Politik" («врастания всех слоев в политику»). "Wird den breiten Massen ohne weiteres demonstriert, daß Raub die Grundlage der gesamten Staatenbildung und der äußeren Beziehungen zwischen Staaten ist und daß auch durch inneren Raub und Beutezüge ganzen Gruppen Arbeitserfolg und soziale Funktion genommen werden können..." («Если станут, не задумываясь, демонстрировать широким массам, что разбой есть основа всякого образования государств и внешних сношений между ними и что и внутренний разбой и грабительские набеги могут лишить целые

==316

группы плодов их труда и социальных функций»)²³, тогда придет конец всякой трудовой морали и ее охранительному влиянию на человеческое сообщество²⁴.

Здесь Манхейм снимает покров с одного небезопасного следствия доктрины государственного имморализма, а именно что этот имморализм не может оставаться монополией Государства, ибо его будут присваивать и использовать даже узкие квазиполитические группировки.

Не приходится удивляться, что там, где прямодушная наука впадает в горькое уныние, голос практической политики звучит еще громче и уверенней. На торжественном открытии кафедры германского права государственный комиссар юстиции заявил, если верить изложению его речи в газетах, что «было бы заблуждением думать, будто можно делать политику, опираясь на некую идеалистическую справедливость. Пришло время положить конец смехотворной фантазии, что справедливость может обуславливаться чем-либо иным, кроме жесткой необходимости прямого обеспечения могущества Государства. Земля принадлежит героям, а не декадентам».

Прочь, вы все, декаденты, что начиная с Платона заполняли мир своей трусливой болтовней!

Таким образом, согласно этим воззрениям, Государство *имеет право* делать *все, что угодно*. По собственному усмотрению, если того потребуют интересы его господства, оно может нарушить верность клятве и совершить вероломство. Никакая ложь, никакой обман, никакая жестокость в отношении чужих или собственных граждан не могут быть поставлены ему в упрек, если оно тем самым приносит себе пользу. Оно вправе применить против врага любое оружие, могущее служить его целям, включая и дьявольский кошмар бактериологической войны. А ргoгoс (кстати), в годы моей юности можно было прочесть в учебниках географии, что только некоторые, самые примитивные племена используют в своих войнах отравленные стрелы и что этот обычай исчезает на первых же ступенях цивилизации. Не знаю, право, можно ли еще прочитать об этом в школьных учебниках. Если да, то пришло самое время пересматривать ради приличия либо школьные учебники, либо собственные взгляды.

Итак, в отношении Государства не может быть и речи о политических промахах или преступлениях, которые **оно** могло **бы** совершить. **Это же** теория должна допу-

==317

стить и в отношении противника. Противостоящее государство ведь тоже не подлежит моральной оценке либо осуждению. Но тут немедленно мстит за себя убогость этой философии Государства, полной нечистых испарений человеческого ослепления и корыстолюбия. На практике эта красивая теория Государства, неподвластного морали, имеет хождение только внутри собственных границ. Ибо стоит лишь обостриться вражде, и сразу же великодушный голос твердого как сталь логического аргумента переходит в истерический рев, полный намеренной подозрительности по адресу врага и бранных выпадов из старого арсенала добродетели и греха. Кричат о лживости врага, о его коварстве, о его жестокости, о его дьявольской хитрости... Но ведь враг есть тоже какое-то Государство!

Таким образом, в отношении чужих не может быть никакого политического *долга*. Не существует и политической *чести*, коль скоро честь означает верность поставленному перед самим собой идеалу. Но там, где нет долга и нет чести, не может быть и *доверия*. *Государство государству волк*: это не пессимистический вздох, подобно древнему "homo homini lupus" («человек человеку волк»), а научный тезис и политический идеал! Однако, к несчастью для теории, всякое сообщество, даже в животном мире, базируется на взаимном доверии особей, которые *могли бы* друг друга истребить. Сообщество как таковое, людей или государств, без взаимного доверия невозможно. Государство, которое само пишет на своих знаменах: «Не доверяйте мне»,—как это нынче делает теория имморального Государства,—смогло бы в конце концов существовать в мире, если бы оно стало жить согласно этим идеям, только при условии полного превосходства над всеми другими государствами вместе взятыми. Так следствием абсолютной национальной автономии вновь становится давно забытая химера политического универсализма.

Это учение о моральной, а точнее сказать, аморальной автономии Государства, вне всякого сомнения, есть величайшая из опасностей, угрожающих западной цивилизации, поскольку оно имеет касательство к самому сильному субъекту власти, который способен и устроить и разрушить весь мир. Как неизбежное следствие оно влечет за

==318

собой взаимное истребление или взаимное истощение и дегенерацию тех единиц, из которых складывается эта цивилизация,— национальных государств. Кроме того, оно угрожает самим этим единицам внутренним распадом в силу названной уже ранее закономерности, когда каждая группа, чувствуя себя в состоянии выиграть что-либо насильем, примет на вооружение такую политику," которая заключает в себе полную свободу от обязательств по отношению к другим. Имморальное всевластие Государства, таким образом, имеет своей перспективой снова анархию и революцию. Претензия Государства побудить своих подданных к добровольной и безусловной верноподданности и послушанию находит себе предел, с одной стороны, в совести, но равным образом, с другой, в эгоизме человеческой природы.

Те, кого называют вождями, должны постоянно принимать самоуправные решения, что именно является государственным благом и как его добиваться. Верность, в которой им клянутся, не может превосходить доверие, заслуживаемое их мудростью. Если же в самой правящей группе нет единства и разлад заходит так далеко, что каждая из фракций считает именно себя призванной взять в свои руки власть, тогда более сильная или более решительная должна поставить другую на колени либо убрать с дороги. И в этой своей форме теория абсолютного Государства включает в себя практику государственных переворотов и дворцовых революций.

Коль скоро доктрина неморального Государства содержит отказ от принципов истины, верности и справедливости, этих всеобщих человеческих принципов, то ее приверженцы должны были бы, собственно говоря, открыто отречься от христианства. Но этого они не делают, во всяком случае не делают единодушно и полностью. Они повторяют вслед за Тартюфом: "Il est avec le ciel des accommodements" *, время от времени довольно бесцеремонно желая навязать любовные сделки вышеупомянутым небесам.

Здесь мы имеем дело с примечательной формой уже отмеченной амбивалентности современного мышления, или, выражаясь посредством доморощенной терминологии, с широко задуманным планом — как сберечь и козла и капусту. Сначала декларируют доктрину Государства, которая противоречит христианству, а равно и любой философской этике, опирающейся на непреложный нрав-

==319

ственный закон, в основе которого—совесть. Одновременно же пытаются манипулировать Церковью и догматами веры, предварительно втиснутыми в прокрустово ложе нового Государства.

В действительности этот образ действия отличается от тех, что были характерны для минувших эпох. С XVI и по XIX век национальные государства, как правило, относились друг к другу не нравственнее, чем в настоящее время. При этом они на словах свято и верно блюли христианский кодекс морали, даже апеллировали к нему как к принципу своей деятельности. Несомненно, все это заключало в себе изрядную долю лицемерия, отнюдь не терявшего своей порочности из-за того факта, что это лицемерие не было делом личной совести, а говорило устами самого Государства. Тем не менее все поведение Государства подчинялось одному—христианскому—учению, и, когда оно слишком явно отступало от идеала, общественное мнение не отказывало себе в удовольствии покрывать действия собственного Государства как несправедливые.

Совершенно иную позицию занимает в наши дни Государство, исповедующее имморализм. В качестве Государства оно заявляет о своей полной самостоятельности и поэтому независимости в отношении любой морали. Поскольку оно, тем не менее, будучи сообществом, попутно хочет сохранить еще церковь и религию с ее четко сформулированным и обязательным нравственным законом, последний не только не равноценен, но подчинен доктрине, которой Государство следует.

Представляется очевидным, что только законченные безбожники и язычники из костюмерной «Кольца Нибелунга» смогут приноровиться к такой ущербной доктрине долга.

Но что же, спросит реалистически настроенный мыслитель, что же тогда вы собираетесь предложить в качестве всеобщей моральной нормы государственной жизни, дающей миру шанс на выживание? Или вы в самом деле полагаете, что, невзирая на все международные осложнения, государства станут вести себя друг с другом как благонравные Хендрики? Конечно же нет, думать так не позволяют история, социология и знание человеческой природы. Государства будут и в дальнейшем вести себя прежде всего и главным образом соответственно своим интересам или тому, что они таковыми считают, а меж-

[К оглавлению](#)

[==320](#)

дународную мораль соблюдать, может быть, на один-единственный миллиметр больше того, что предписывают интересы, иначе говоря, страх перед солидарными репрессалиями. Но этот единственный миллиметр — та пядь земли, которая вмещает честь и доверие, и она больше тысяч миль насилия и воли к власти.

Поборники внеморального Государства забывают, как мне кажется (и в этом я вижу ответ на только что поставленный вопрос), ту самую особенность современного мышления, которая позволяет нам видеть вещи в их антиномичной взаимообусловленности, когда любое окончательное суждение релятивируется одним каким-нибудь «но». Государство есть существо, которое, при несовершенстве всего, что исходит от человека, будет вести себя с внешней, показательной необходимостью по тем своим нормам, которые не имеют никакого отношения к нормам построенной на доверии общественной морали, не говоря уже о христианской вере. «Но» тем не менее оно никогда не потеряет из виду до конца ни христианских, ни общественных моральных норм под страхом гибели от последствий своего собственного отступничества.

Прорицательница в «Эдде» пела: Время ветров, время волков, покуда весь мир не **исчезнет**, Ни один человек

не пощадит другого *.

Но мы не хотим исчезать!

[00.htm - glava30](#)

XV. ГЕРОИЗМ

Поднятый Нельсоном перед Трафальгарской битвой флажковый сигнал вовсе не гласил: "England expects that every man will be a hero" («Англия ждет, что каждый станет героем»). Он гласил: "England expects that every man will do his duty" («Англия ждет, что каждый выполнит свой долг»). В 1805 году этого было вполне достаточно. Так оно и должно было быть. Этого же было достаточно и для павших под Фермопилами, чья эпитафия, красивейшая из когда-либо сочиненных эпитафий, не содержала ничего, кроме бессмертных слов: «Чужестранец, передай лакедемонянам, что мы лежим здесь, послушные их приказу». **

==321

Активные политические партии наших дней ссылаются **на** все могучие идеи и благородные инстинкты, свидетельством которых стали Трафальгар и Фермопилы: дисциплина, служение, верность, послушание, самопожертвование. Но для таких призывов им уже мало слова «долг», и они взывают флаг героического. «Принцип фашизма— героизм, принцип буржуазии—эгоизм». Это можно было прочесть в Италии на плакатах, украшавших стены перед выборами весной 1934 года. Просто и выразительно, как алгебраическое уравнение. Решенный вопрос, прописная истина (leerstuk).

Для поддержки и утешения в суровой жизненной борьбе и в качестве объяснения великих деяний человечество всегда нуждалось в гипотезе о высоком назначении человека, о превосходящей обычную меру человеческой силе и отваге. Мифологическое мышление переносило осуществление такого величия в сферу сверхчеловеческого. Герои были полубогами: Геракл, Тесей. Но еще в период расцвета Эллады термин «герой» перешел на простых смертных людей: на павших за отечество, на тираноубийц. Однако это были всегда уже мертвые. Культ мертвых был зерном героической идеи. Понятие «герой» стояло рядом с понятием «почивший». Лишь впоследствии, вообще говоря только риторически, оно распространилось и на живущих.

В христианском учении идея героизма должна была потускнеть перед идеей святости. Аристократическая концепция жизни в эпоху феодализма возвысила понятие рыцарства до всех функций героического, связав благородное служение сюзерену и верность христианскому долгу.

С приходом Ренессанса в европейской мысли вызревает новое представление о доблести человека. Акцент падает теперь главным образом на качества ума и поведение в свете. В типах *virtuoso* (доблестный) или *uomo singolare* (выдающийся человек) мужество есть лишь одна из многих добродетелей, самопожертвование не является преобладающей чертой, главным считается успех. Испанец Бальтасар Грасиан присвоил в XVII веке имя "пегое" концепции энергической личности, которая еще отражает Ренессанс, но уже возвещает Стендаля. Иное звучание приобретает в том же столетии *heros* во Франции. Французская трагедия запечатлевает черты героического в фигуре трагического героя. В то же самое время политик Людовика XIV вводит в моду поклонение героям национально-

милитаристского склада, придающее поэтическому мотиву звон меди и треск барабанов, топит героическое в роскоши, помпезных триумфах и высокопарных титулах.

В XVIII веке образ великого человека опять смещается. Герои Расина стали героями Вольтера, обычная жизнь которых протекает за кулисами. Восходящая демократия находит иллюстрацию своего идеала в древних фигурах римской гражданской добродетели. Дух просвещения, науки и гуманизма находит выражение идеала в *гении*, который несет в себе черты героического, но с несколько иным оттенком, нежели ренессансный *virtuoso*. Яркий акт мужества не стоит в понятии гения на переднем плане. Но нарождающийся романтизм открывает в свою очередь новый образ героя, который как духовная ценность скоро превзойдет греческих атлетов: это германский и кельтский герой. Архаическое, смутное и дикое в этих фигурах, мрачный характер их образного воплощения наполняли каким-то неотразимым очарованием европейский дух, повернувшийся ко всему, что напоминало о первопричинах. По-прежнему не может не удивлять, что тон современной героической фантазии задавала поэзия Оссиана, на три четверти поддельная и все-таки столь впечатляющая.

Героический идеал, таким образом, постепенно более или менее явно расслоился на театральный, историкополитический, философско-литературный и поэтическифантастический виды.

На протяжении всего XIX века представление о героическом было лишь в очень ограниченной степени предметом *imitatio*, то есть идеалом, которому нужно следовать. По мере того как образ героя все больше становился продуктом исторического вторжения в прошлое, призыв «будьте, как этот», громко звучавший в рыцарском идеале, произносился все реже. Германский вариант героя вышел из рук профессоров, которые сделали доступными древнюю поэзию и историю, отнюдь не избирая для себя моделью самосовершенствования Зигфрида или Хагена. Дух XIX века, каким он проявился в утилитаризме, буржуазной и экономической свободе, демократии и либерализме, мало склонен был к установлению сверхчеловеческих норм. Тем не менее идея героизма получила дальнейшее развитие, а именно в англосаксонской форме.

Когда взялся за перо Эмерсон, буря байронизма уже миновала. Его героический идеал лишь в незначительной

степени означает негативную реакцию на дух времени. Это культурный, оптимистичный, эlegantный идеал, который весьма охотно сопрягается с понятиями прогресса и гуманизма. Больше оппозиции в идеях Карлейля, но и у него сильный упор на этическое и на культурные ценности смягчает в героическом образе черты необузданной жестокости и неистового стремления вперед вопреки всему и вся. Его *hero-worship* (культ героя) вряд ли можно было, по сути дела, назвать страстной проповедью или воздвижением алтаря герою. В англосаксонском искусстве жизни, у Рескина и Россетти, было довольно места для героического идеала, парившего

в сфере высокой элитарной культуры, на приличной дистанции от требований практической жизни.

Якоб Буркхардт, проницательнее всех других видевший изъяны своего века и резче их осуждавший, удивительным образом избежал в своей концепции ренессансного человека терминов «героическое» и «героизм». Он поновому взглянул на величие человека, и эта трактовка прибавила романтическому понятию гения страсти и выразительности. Преклонение Буркхардта перед властной энергией индивидуума и самоуверенным выбором собственного жизненного пути диссонировало со всеми идеалами демократии и либерализма. Но он никому никогда не предлагал своей точки зрения в качестве морали или политической программы. Он стоял на позиции гордого презрения, с которым одинокий индивидуалист взирает на суету окружающей публики. При всем своем почитании человеческой активности Буркхардт мыслил слишком эстетически, чтобы сотворить новый идеал практического героизма. Вместе с тем он был настроен слишком критически, чтобы высказаться в поддержку культово-мифологического элемента, нерасторжимо связанного с понятием героизма. В своих "Weltgeschichtliche Betrachtungen" («Рассуждениях о всемирной истории»), трактующих о die historische GroÙe (историческом величии), он постоянно прибегает к выражению "das groÙe Individuum" («великий индивидуум»), но не к терминологии героического.

И все-таки в одном пункте он оказался предтечей современной версии этого феномена: в соответствии с созданным им самим образом эпохи Возрождения он признает за «великим индивидуумом» фактическое "Dispensation vom Sittengesetz" («освобождение от нравственного

[==324](#)

закона»), хотя и не интерпретирует этого явления в философском аспекте.

Ницше, который был учеником Буркхардта, развертывал свои идеи о высших человеческих ценностях из совсем иных духовных перипетий, которых никогда не знал спокойно созерцающий дух его учителя. Ницше провозглашает свой идеал героического, пройдя через полное отрицание ценности жизни. Этот идеал возник в сфере, где дух оставил далеко позади себя все, что называется государственным строем и социальным общежитием,— идея фантастического ясновидца, предназначенная для поэтов и мудрецов, но не для политических деятелей и министров.

Есть нечто трагическое в том, что нынешнее вырождение героического идеала берет свое начало в поверхностной моде на философию Ницше, захватившей широкие круги около 1890 года. Рожденный отчаянием образ поэта-философа заблудился на улице раньше, чем он достиг палат чистого мышления. Среднестатистический олух конца века говорил об *Übermensch* (сверхчеловеке), как будто доводился ему младшим братом. Эта несвоевременная вульгаризация идей Ницше, без всякого сомнения, стала зачином того идейного направления, которое поднимает сейчас героизм до уровня лозунга и программы.

При этом понятие героического претерпело такую ошеломительную трансформацию, которая лишает его глубинного смысла. Хотя титула героя риторика порой достаивала и живущих, но в принципе он оставался почетным уделом только мертвых—подобно канонизации святых. Такова была цена благодарности, которую живые платили мертвым. На битву отправлялись не для того, чтобы стать героем, а чтобы исполнить свой долг.

С тех пор как возникли различные формы популистского деспотизма, героическое стало крылатым словом. Героизм стал пунктом программы, он даже хочет играть роль новой морали, коль скоро столько людей признали старую негодной для дальнейшего употребления или вообще ненужной. Было бы глупо без раздумий отрицать ценность этого чувства. Необходимо проверить его на истинность и содержательность.

Восторги **по** поводу героического—это самый красно-

==325

речивый показатель свершившегося большого поворота от познания и постижения к непосредственному переживанию и опыту. Этот поворот можно было бы назвать узлом кризиса. Прославление действия как такового, усиление критического чутья сильнодействующими возбудителями воли, вуалирование идеи красивой иллюзией—все это перемешано в новом культе героического, но для искреннего адепта антиноэтической жизненной позиции такие качества суть не более чем дополнительное оправдание героизма.

Разумеется, нельзя отрицать положительную ценность подобной героической позиции, систематически культивируемой властью во имя Государства. Поскольку героизм означает повышенное осознание личностью своего призвания—не щадя сил, вплоть до самопожертвования, участвовать в осуществлении общего дела,— то его можно назвать позицией, которая придется кстати в любую эпоху. При этом, несомненно, высоко ценится и поэтическое содержание, присущее понятию героизма. Оно сообщает действующему индивидууму ту напряженность и экзальтацию, с которыми вершатся большие дела.

Не вызывает сомнений, что современная техника резко повысила уровень повседневного проявления мужества, притом что она сделала нашу жизнь и наше передвижение намного безопаснее. Как бы оцепенел Гораций, воспевавший путешествие на корабле как дерзкий вызов небесам *, если бы оказался на борту самолета или подводной лодки! С техническими возможностями выросла и готовность людей без колебаний подвергать себя интенсивной опасности. Вне всякого сомнения, существует взаимосвязь между развитием воздухоплавания и распространением героического идеала. Нельзя сомневаться и в том, где именно может он осуществляться в наиболее чистом виде: там, где о нем не говорят, то есть в повседневной работе воздухо- и мореплавателей.

Героизм переходит всякие границы. Время от времени на этом свете должны случаться вещи, которые переходят всякие границы. Здесь мы опять оказываемся у той черты, где наше суждение становится антиномическим. Никто не станет желать, чтобы человечество в любом отношении влачило жалкое существование в узкой колее, куда втиснули его несовершенные законы и несовершенные мо-

==326

ральные нормы. Без вмешательства героического не было бы ни Никейского собора, ни свержения Меролинггов, ни завоевания и основания Англии, ни Реформации, ни восстания Нидерландов против Испании, ни свободной Америки. Все дело в том, *кто* вмешивается, *как* и *во имя чего*. Если прибегнуть к медицинским терминам, то следует признать, что наше время, возможно, нуждается в препаратах героического при условии, что они будут использованы настоящим врачом и надлежащим образом.

Но эта метафора сразу же побуждает взглянуть на героизм с другой стороны. Эпоха нуждается в тонизирующем средстве потому, что она ослаблена. Культ героического сам по себе есть показатель кризиса. Он означает, что понятия служения, миссии, долга больше не имеют достаточно силы, чтобы стимулировать энергию общества. Ее нужно усиливать, как голос через громкоговоритель. Энтузиазм людей необходимо раздувать, а может быть, и «надувать».

Кем именно, ради чего и как? Цену политическому героизму определяют чистота цели и способ действия. Если такой героизм хочет выдержать сравнение с Фермопилами и Нибелунгами, то его проявление должно быть диаметрально противоположно всему тому, что следует называть исторической взвинченностью, похвальбой, варварским чванством, дрессировкой, парадностью и тщеславием. Всему, что является самообманом, сознательным преувеличением, ложью и обольщением. Не будем забывать, что самая чеканная формула героического, а именно рыцарский идеал Средневековья, сильна как раз ограничением допустимых средств и строгим, формальным кодексом чести.

Эра рекламы не знает ограничений в средствах. Любую информацию реклама насыщает таким зарядом суггестии, какой та только может вместить. Она навязывает свои призывы публике, как догмы, заряжая ее насколько возможно чувствами отвращения или восхищения. У кого в руках лозунг или хотя бы политический термин, будь то расизм, большевизм или что-то другое, у того в руках палка, чтобы бить собаку. Современная политическая публицистика ведет оптовую торговлю палками для битья собак, а своих клиентов в конце концов превращает в горячих больных, которым повсюду чуются собаки.

Нынешний героизм с его различием в цвете рубашек и форме приветственных жестов нередко означает на

==327

практике не более чем примитивное нагнетание стадного чувства. Определенный субъект «мы и наши», называемый партией, взял героизм в аренду и облакает в него тех, кто ей, партии, служит. С точки зрения социологической такое усиление коллективистского чувства имеет громадное значение. Оно встречается во все времена и у всех народов, а именно в форме обрядов, танцев, кликов, песнопений, атрибутики и т.д. Если наша эпоха и в самом деле утратила потребность логически понимать и мотивировать свои собственные действия, тогда она совершенно естественно должна была вернуться к примитивным методам единения души и сердец.

Однако со следствиями антиноэтического учения о жизни постоянно связана одна опасность. Приоритет жизни над познанием с необходимостью влечет за собой как следствие, что с принципами познания отбрасываются также и нормы морали. Если власть проповедует насилие, то следующее слово берут сами насильники. Общество само отказало себе в праве от них защищаться. Они будут считать себя оправданными этим принципом и не остановятся перед самыми крайними формами жестокости и бесчеловечия. И все социальные элементы, находящиеся в

насилии удовлетворение своих животных или патологических инстинктов, с готовностью стекутся исполнять сообща эту свою героическую миссию. Наверное, только чисто военная власть сможет их удержать в известных границах. В кровавом фанатизме народного движения они станут играть роль подручных смертоубийства.

[00.htm - glava31](#)

XVI. ПУЕРИЛИЗМ

Платон высказал мысль, глубина которой выходит за пределы нашей понятийной системы: люди суть игрушки богов. Сейчас можно сказать, что люди превращают в игрушку весь свет. И хотя эта мысль не так глубока, как первая, ее нельзя считать всего лишь пустым сетованием.

Пуерилизм—так мы назовем позицию общества, чье поведение не отвечает уровню разумности и зрелости, которых оно достигло в силу своей способности судить о вещах; которое вместо того, чтобы готовить подростка к вступлению во взрослую жизнь, свое собственное поведение принаравливает к отроческому. Термин «пуерилизм» не имеет никакого отношения к понятию инфан-

[==328](#)

тилизма из области психоанализа. Он основан на наблюдении и констатации видимых невооруженному глазу культурно-исторических и социологических фактов. Мы не будем связывать с ним никаких психологических гипотез.

Примеры современных обычаев, которые можно не задумываясь квалифицировать как пуерилизм, встречаются на каждом шагу. «Нормандия» отправляется в свой первый рейс и возвращается после триумфального плавания в родную гавань с пресловутой голубой лентой. Благородное состязание наций, чудесное достижение техники! Кораблестроители, судоходные компании, специалисты по транспортным сообщениям все в один голос заявляют, что в пользу эксплуатации гигантских судов нет ни одного практического довода. Зимой «Нормандия» плавать не может: это не оправдывает затрат. Таким образом, приходится возвращаться назад, к практике судоходства в эпоху Раннего Средневековья, когда навигация проводилась только в летнее полугодие. Гошнотворная роскошь, какой бы изысканной она ни была, истинно морской душе кажется насмешкой, и в прежние времена ее сочли бы вызовом небу. А пассажиры терпеливо дрожат от страха все четыре дня пути. Никто из тех, кто мало-мальски разбирается в современной культуре, не захочет и не сможет игнорировать впечатляющую, даже возвышающую силу этого сделанного напоказ чуда техники. В его колоссальных масштабах красота присутствует по праву, как в пирамидах. Красота присутствует и в утонченной внутренней целесообразности. Но сотворивший эту красоту дух не был ни духом величия, ни духом увековечения. Все, чего достиг здесь человек в заранее рассчитанном подчинении природы, принесено в жертву пустой, тщеславной игре, не только не имеющей ничего общего с культурой или мудростью, но и лишенной высоких ценностей самой игры, поскольку она не хочет слыть игрой.

Или возьмем тот вид игры, что претендует на звание серьезного, когда министерские кабинеты то и дело шатаются из-за надуманных партийных интриг и козней, в силу чего некоторые крупные державы тормозят действительное самоочищение и укрепление своего политического режима, запутавшись в правилах парламентаризма, истинной сути которого они никогда не понимали. Или вспомним, как перекрещивают большие старые города

в честь нынешних общенациональных знаменитостей, умерших и даже живущих, как, например, в честь Горького или Сталина.

Попутно укажем на тот дух парадов и маршировок, что распространился ныне по всему миру. Мобилизуются сотни тысяч человек, самые большие площади оказываются тесными, целая нация выстраивается в одну шеренгу, как оловянные солдатики. Даже стороннему зрителю трудно отделаться от впечатления: какое грандиозное зрелище, какая мощь! Все это ребячество. Пустопорожний блеск формы вызывает иллюзию полноценного содержания. Кто еще не научился думать, тот знает, что на самом деле все это не имеет никакой ценности. Абсолютно никакой. Это лишь воочию убеждает, как много общего имеют популярный героизм цветных рубашек, театральность жестов и всеобщий пуерилизм.

Страна, где национальный пуерилизм можно наблюдать в самых законченных формах, от невинной и даже привлекательной до преступной — это Соединенные Штаты Америки. Однако нужно при этом остерегаться одного—не попасть в положение Нёркса *. Ибо Америка моложе Европы, в ней живее сохранился мальчишеский дух, поэтому многое, что у нас в Европе назвали бы ребячеством, там остается наивностью, а истинная наивность спасает от упрека в пуерилизме. Но сами американцы уже не попадают на удочку своей молодости с ее эксцессами. Они подарили себе «Бэббита»**.

Пуерилизм выражается двояким образом: в деятельности, которая слывет серьезной и важной, но вся пронизана игровым качеством, как ранее упомянутая, и в такой деятельности, что считается игрой, однако теряет игровое качество из-за способа своей реализации. К последней относятся всякого рода любительские занятия и увлечения, а также коллективные или умственные игры, вызывающие широкий, даже международный интерес, с регулярными конгрессами, с рубриками в прессе, с профессионалами и специалистами, со своей теорией и учебниками. Разумеется, их нельзя ставить на одну доску с тем особенно ярким, но поверхностным симптомом всеобщего пуерилизма, так называемым gaze (повальным увлечением), мгновенно расходящимся по белу свету, как несколько лет назад это было с кроссвордами.

Само собой понятно, что к числу только что названных любительских увлечений и коллективных игр не от-

[К оглавлению](#)

==330

носится современный спорт. Телесные упражнения, охота, состязания, правда, являются в высшей степени ювенильными функциями человеческого сообщества, но здесь это целительная и спасительная молодость. Без состязания нет культуры. То, что наша эпоха обрела в спорте и спортивных состязаниях новую международную форму удовлетворения древней и великой агональной потребности, есть, наверное, один из элементов, составляющих наибольший вклад в

сохранение культуры. Современными видами спорта мир обязан главным образом Англии. С этим подарком люди научились обходиться лучше, нежели с другими, которые тоже даровала им Англия, а именно с парламентом, некоей формой правления и судом присяжных. Новый культ физической силы, ловкости и отваги, который отправляют и женщины и мужчины, сам по себе представляет, вне всякого сомнения, позитивный культурный фактор высшей пробы. Спорт воспитывает жизненную силу и мужество, создает порядок и гармонию—все, что относится к ценнейшему достоянию

культуры.

Это не исключает проникновения пуерилизма самыми различными путями и в спортивную жизнь. Он налицо там, где страсть к соревнованиям принимает формы, полностью вытесняющие духовный элемент, как это происходит в некоторых американских университетах. Пуерилизм угрожает просочиться в спортивную жизнь и через ее чрезмерную организацию и из-за чрезмерного удельного веса спортивной хроники в газетах и журналах, заменяющей их читателям духовную пищу. Пуерилизм демонстрирует себя в особенно наглядном виде там, где честный характер состязаний сталкивается с национальным и прочими чувствами. В целом спорт обладает способностью временно оттеснить на задний план даже сильные национальные антипатии. Известно, правда, что в этом стремлении возвыситься над собственной жадой славы порой случаются перебои, например в тех случаях, когда спортивный арбитр из страха перед публичным скандалом боится судить объективно. С раздуванием национального чувства опасность такого перерождения возрастает. Бояться проигрыша в игре по праву всегда считалось ребячеством. Когда боится проигрыша целая нация, она не заслуживает другого названия, кроме как ребяческая.

==331

Если современной культуре и в самом деле необходимо приписать высокую степень пуерилизма, то встает вопрос, отличается ли она в этом пункте от прошлых культурных периодов и в чью пользу это сравнение. Было бы совсем нетрудно показать, что во многих аспектах поведение сообщества обычно или как исключение бывало неподобающим совершеннолетнему индивидууму. Похоже, однако, что существует различие между прежней глупостью и нынешним ребячеством.

На более ранних культурных стадиях общественная жизнь протекает по преимуществу в игровой форме, то есть во временно установленных рамках человеческого поведения по добровольно принятым нормам и в законченной и замкнутой (*sluitend en gesloten*) форме²⁵. Место прямого преследования пользы или поиска удовлетворения временно занимает стилизованное представление. Если это священная игра, то такая деятельность превращается в культ или ритуал. Действие остается игрой, даже когда имеют место кровавые ритуалы или состязания. Оно совершается в отграниченном игровом и временном пространстве: освященное место, поле боя, праздничная площадка. Внутри этого пространства «обыденная» жизнь на время исключается. Действительность вне игрового пространства временно забывается, свободное суждение отступает, люди предаются общей иллюзии. Все эти черты по-прежнему реализуются полностью поныне в любой настоящей игре: игре детей, спортивном состязании, театре.

Самым существенным признаком всякой настоящей игры, будь то культ, представление, состязание, празднество, является то, что она к определенному моменту *кончается*. Зрители идут домой, исполнители снимают маски, представление кончилось. И здесь выявляется зло нашего времени: игра теперь во многих случаях никогда не *кончается*, а потому она не есть настоящая

игра. Произошла контаминация игры и серьезного, которая может иметь далеко идущие последствия. Обе сферы совместились. В действиях, выдающих себя за серьезное, скрывается игровой элемент. Общеизвестная же игра, напротив, из-за своей чрезмерной технической организации и потому, что ее слишком серьезно воспринимают, больше не в состоянии удержать свой неподдельно игровой характер. Она теряет необходимые качества обособленности, непринужденности и радостного оживления.

==332

Насколько мы можем разглядеть прошлое, подобная контаминация всегда была свойственна культуре. Сущность противоположности «игра—серьезное» скрывается из виду в непроницаемых глубинах психологии животных. Современная западная культура получила сомнительную привилегию довести до высшей степени это смещение жизненных сфер. Бесчисленное множество как образованных, так и необразованных людей культивирует неизменное ребяческое отношение к жизни. Выше мы уже касались мимоходом распространенного состояния духа, которое можно было бы назвать перманентным отрочеством. Его отличает недостаток чутья к тому, что уместно и что неуместно, недостаток личного достоинства, уважения к другим и к чужому мнению, гипертрофированное сосредоточение на собственной личности. Почву для этого подготавливает всеобщий упадок способности суждения и критической потребности. Масса чувствует себя просто замечательно в состоянии полудобровольного оглушения. Это состояние может в любую минуту стать крайне опасным из-за того, что больше не действуют тормоза моральных убеждений.

Далее, кажется странным и вызывает тревогу, что рост подобного умонастроения подталкивается не только спадом потребности в личном суждении из-за нивелирующей роли групповой организации, которая навязывает готовые мнения, исключая необходимое сосредоточение собственного мышления, но и благодаря тому, что поразительное развитие техники стимулирует это состояние духа и дает ему богатую пищу. Человек стоит посреди своего полного чудес мира как ребенок, даже как ребенок в сказке. Он может летать на самолете, разговаривать с другим полушарием Земли, получить лакомство из автомата, услышать по радио любую часть света. Он нажимает кнопку, и жизнь врывается к нему в дом. Может ли такая жизнь сделать его духовно зрелым? Совсем напротив. Весь мир стал для него игрушкой. Нет ничего удивительного в том, что он держится, как ребенок.

Открывая контаминацию игры и серьезного в современной жизни, мы касаемся очень глубоких проблем, которые не могут быть здесь досконально изучены. С одной стороны, это явление предстает как недостаточно серьезное отношение к труду, долгу, судьбе и жизни; с дру-

==333

гой—как признание высокой серьезности занятий, которые чистое суждение назвало бы пустыми, ребяческими, в то время как в обращении с вещами действительно важными преобладают игровые инстинкты и приемы. Ведь не редкость политические выступления ведущих деятелей, которые нельзя оценить иначе как злостные выходки озорных мальчишек.

Было бы небесполезно проследить, как в различных языках слова, обозначающие игру, то и дело перескакивают в сферу серьезного. Особенно богатую почву дает для таких наблюдений язык американцев. Журналист говорит о своем ремесле как о the newspaper game (газетной игре). Политик, воспитанный в честности, но подхваченный волной коррупции, в свое оправдание заметит, что он had to play the game (должен был сыграть эту игру). Таможенника уговаривают посмотреть сквозь пальцы на нарушение Prohibition Law*: "Be a good sport" («будьте же спортивным»). Примеры взяты из частного письма 1933 года. Очевидно, что здесь перед нами нечто большее, чем проблема словоупотребления. Дело тут идет о коренящемся глубоко «переносе» морально-психологического характера. В одном из своих романов Герберт Уэллс описал, как глубоко сидит в ирландцах элемент "fun" («забавы»), даже в их восстании за независимость.

При полусерьезном жизненном и духовном состоянии очень уместен характерный термин "slogan" («лозунг, призыв»). Этому старинному шотландско-ирландскому слову, обозначающему боевой клич, по которому собирались кланы, американцы придали в недавнем прошлом (словарь Мэррея * * этого еще не зафиксировал) значение политического девиза или лозунга в предвыборной борьбе. Можно сказать, что "slogan" есть девиз партии, о котором говорящий сам отлично знает, что девиз этот верен лишь в незначительной степени и необходим для успеха его партии. Это игровая фигура, троп.

Англосаксонские народы с их высокоразвитым игровым инстинктом обладают тем преимуществом, что они способны сами воспринимать в своих действиях элементы "fun" («забава») и "game" («игра»). Это дано не всякому народу. Латинским, славянским, германским народам континента порой, кажется, не хватает этой способности. Что, например, если вдуматься, означает выражение "Blut und Boden" («кровь и почва»), как не девиз? Изречение, которое hinwegtauscht (вводит в заблуждение) сугге-

==334

стивной образностью вопреки всем изъяснам своего логического обоснования и всем опасностям практического употребления. Ныне этот девиз, не признаваемый таковым, но включаемый в речевой обиход, вплоть до официального и научного лексикона, естественно, стал вдвойне опаснее.

Девиз чувствует себя как дома в рекламе, неважно какой, коммерческой или политической. Под это понятие подпадает вся политическая пропаганда, особенно когда она официально организована. Теперь все рекламное дело, сей гипертрофированный продукт новейшего времени, строится на позиции полусерьезности, характерной для развитых культур. Может быть, ее следует рассматривать как возрастное явление. Пуерилизм—вот самое точное определение этого феномена.

Эта повсеместно утвердившаяся позиция полусерьезности дает вместе с тем объяснение тесному контакту между героизмом и пуерилизмом. С того самого момента, когда провозглашается лозунг: будем героями,— начинается большая игра. Когда такая игра протекала полностью внутри сферы поединка эфебов и Олимпиады, она могла быть благородной игрой. Но когда она разыгрывается в политической практике, в парадах и массовой муштре, в ораторских эскападах или в продиктованных властью газетных статьях, а общество принимает все это всерьез—воистину здесь нет ничего другого, кроме пуерилизма.

Для философии Государства или философии жизни, которая с высказывания суждений разума переориентируется на выражение бытия либо интереса, вся сфера современного пуерилизма с его лозунгами, парадом и бессмысленным состязанием, есть та стихия, в которой великолепно себя чувствует она сама и в которой может пышно расцветать власть, коей она служит. Во всяком случае, ее никак не смущает, что невозможно поверить чистым суждением массовый инстинкт, которым она спекулирует. Эта философия просто не желает чистого суждения, которое есть функция познающего духа. Ее не беспокоит, что с отказом от суждения понятие ответственности редуцируется до расплывчатого чувства вовлеченности в дело, требующее самоотдачи.

Смешение игры и серьезного, составляющее подоплеку всего того, что мы понимаем здесь под термином «пуерилизм», несомненно, является одним из важнейших

[==335](#)

недугов нынешней эпохи. Остается вопрос, до какой степени пуерилизм связан с другой чертой современной жизни, а именно с культом молодости. Их нельзя ни в коем случае смешивать. Пуерилизм не признает возраста, он заражает и старых и молодых. На первый взгляд культ молодости есть показатель свежести сил, но может рассматриваться и как старческое явление, как отречение от престола в пользу несовершеннолетнего наследника. Известно, что самые цветущие культуры любили молодежь и ценили ее, однако не баловали, не давали ей изнежиться, постоянно требовали послушания и почтения к старшим. Типично декадентскими и пуерильными были отшумевшие недавно течения, называвшие себя футуризмом. Но нельзя сказать, чтобы виной тому была мо

26

лодежь

[00.htm - glava32](#)

XVII. СУЕВЕРИЕ

Эпохе, склонной ради воли к жизни отвергать нормы познания и суждения, вполне к лицу оживление суеверия. Будучи всегда увлекательным и дразнящим, суеверие имеет, помимо этого, еще свойство в периоды большого духовного смятения и движения снова входить *в моду*. На какое-то время оно даже приобретает изящество и пикантность, приятно занимая воображение и отвлекая нас от мыслей об ограниченности нашего знания и понимания.

Я не собираюсь трактовать здесь обо всех формах современного суеверия. Остановлюсь только на двух. Первая относится к суеверным представлениям, от которых полностью свободны, пожалуй, лишь немногие, а именно к страху искушать судьбу. Этот врожденный страх таится на самом дне человеческой души; возможно, его следует считать замаскированной верой. Кто из нас не стучит по дереву, чтобы отогнать от себя зло, в которое он всерьез и не верит. Здесь кроется причина того факта, что каждая новая опасность несет с собой новую форму суеверия. Когда автомобиль считался небезопасным, то у заднего стекла обычно болтался какой-нибудь талисман. Теперь их почти не видно. Зато появилось другое: еще совсем недавно одна очень известная авиакомпания требовала от своих пилотов, помимо сдачи экзамена, освидетельствования и тестов, еще и представления гороскопа. Само по

себе вполне понятно, **что** авиация, имея дело с возрастающей опасностью, сама испытывает потребность в психологической гарантии. И все же кажется сомнительным, когда большой официальный организм вносит таким образом свой вклад в возрождение астрологии. Суеверие, претендующее на статус науки, вызывает гораздо больше сумятицы в понятиях, чем суеверие из числа простых и популярных заблуждений. Люди полагают найти в гороскопе точные данные, хотя на самом деле гороскоп, если даже он имеет какой-то смысл, несет в себе не больше информации, чем перечень ваших примет в паспорте.

Самая распространенная и самая роковая форма современного суеверия заключена не в чересчур легковверном отношении к таинственным связям и не в ссылке на мнимую научность, а целиком в сфере чисто рационального мышления и доверия подлинной науке и технике. (Должен категорически заявить, что я воздерживаюсь от любого суждения о серьезном исследовании необъясненных психических явлений.) Это вера в целесообразность современной войны и средств ее ведения.

Конечно, долгое время войнам приписывали самую большую степень целесообразности. В далекой древности восточное царство, истребляя своих врагов, могло не тревожиться о том, что такие войны со временем могут превратить Ближний Восток в пустыню. Да и в европейской истории можно признать несомненную целесообразность за целым рядом оборонительных и несколькими наступательными войнами. Однако несравненно больше было таких, которые едва ли возможно подвести под понятие целесообразности. Вспомним Столетнюю войну, войны Людовика XIV, наполеоновские войны, целесообразность которых была снята Лейпцигом и Ватерлоо. Почти во всех этих случаях целесообразность ограничивается непосредственным результатом. Мир и безопасность как конечные цели войны, собственно говоря, всегда являются следствием не самих военных действий, а истощения сил у воюющих сторон.

По мере того как средства ведения войны становятся все мощнее, а само существование стран, способных вести войну, все более зависит от их мирных взаимоотношений, войны теряют свою целесообразность. Переход от наемной армии к рекрутскому набору и всеобщей воинской повинности означает гигантский шаг в сторону нецелесообразности. Во всяком случае, при этом неизмеримо воз-

растает расточение народных сил. С огнестрельным оружием все выглядит иначе. Можно сказать, что начиная со своего появления и вплоть до конца XIX века это оружие повышало целесообразность войны, но впоследствии, с прогрессом в применении взрывчатых веществ, она стала круто падать. Во всяком случае, конечный итог всех разрушений достиг таких масштабов, что лишает и победителей и побежденных сколько-нибудь полезных результатов, не говоря уже о том, что на театре военных действий в случае относительного равновесия сил материальные потери и жертвы обеих воюющих сторон перевешивают непосредственный выигрыш. Всякое боевое средство сохраняет свою целесообразность лишь до тех пор, пока его нет у противника, но не дольше. Что верно для взрывчатых веществ, касается также других чудес, которыми снабдили войну бетонное строительство, подводный флот, авиация и радиотехника. Всякий успех, которого они добиваются,— мнимый успех, его значение кратковременно, а чаще его и успехом нельзя назвать. Разве не играли гигантские линкоры во время первой мировой войны роль амулетов на шее у Британии! Разве не служили все геройские подвиги, все молодые жизни, но также и вся жестокость и попрание всяческих прав, которыми отличалась война подводных лодок, только тому, чтобы продлилось кровопролитие!

Наша планета больше не в состоянии пережить современную войну. Война может ее только изуродовать, мира она больше не принесет. Ибо дух народов настолько мобилизован и вместе с тем настолько отравлен, что любая война должна будет оставить после себя неимоверно возросшую массу ненависти. Страны-победительницы, по сути, продиктовали конечный итог мировой войны, собрав воедино всю свою государственную мудрость. И что же в результате получилось? Грубые ампутации да новые осложнения, еще неразрешимое прежних, груз нищеты и запустение в будущем! Не составит труда обвинить Версаль в глупости. Как будто в случае победы противной стороны слово взяли бы более мудрые политики и были бы приняты более разумные решения!

Все это значит сеять зубы дракона. Сначала государства, используя высочайшие достижения науки и техники, не останавливаясь перед самыми разорительными затратами, создают сухопутные, военно-морские и воздушные силы, а затем страстно надеются (большинство, во

==338

всяком случае),*1то не будут пускать все это оружие в ход. Выражаясь в терминах чистой целесообразности, это— подкрашивание старой ржавчины.

Упорная вера в целесообразность войн есть в самом буквальном смысле слова суеверие, реликт минувших периодов культуры. Как могло случиться, что такой человек, как Освальд Шпенглер, в своей книге "Jahre der Entscheidung" («Годы решения») продолжает фантазировать, развивая это суеверие? Что за беспочвенная романтическая иллюзия — эти его цезари с героическими фалангами наемных воинов! Как будто современный мир, если вынудит необходимость, стал бы стесняться себя какими-то рамками в использовании всех своих сил и средств!

Я представляю себе сейчас китайскую деревеньку с ее хижинами, а на стенах и крышах развешаны полоски красной бумаги с изречениями, которые должны отводить от жителей всякого рода напасти. Это внушает селянам, надо думать, чувство безопасности. А что такое безопасность, как не чувство? Практично и дешево! И насколько целесообразнее наших миллиардных расходов, не

дающих нам никакого чувства безопасности. Почему же мы называем первое суеверием, а второе—государственной мудростью?

Не нужно понимать все вышеизложенное как защитительную речь в пользу одностороннего разоружения. Кто сидит в одной лодке с другими, должен плыть со всеми вместе. Я только хотел показать, что всякая вера в средства, негодность которых ясна как божий день, не заслуживает другого имени, кроме суеверия. Такой верой может жить только безумный мир. Образ общей лодки здесь очень уместен: лодка, в которой все народы плывут сообща, чтобы вместе спастись или вместе пойти ко дну.

[00.htm - glava33](#)

XVIII. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНИЕ В ОТРЫВЕ ОТ РАЗУМА И ОТ ПРИРОДЫ

В самое начало длинной череды симптомов кризиса мы поместили научную мысль, которая, как кажется, далеко оторвалась от разума и способности представления, дабы выразить себя в одних только математических формулах. В конце этого ряда мы рассмотрим искусство. И оно **вот** уже на протяжении полувека все более и более

12*

[==339](#)

удаляется от разума. Не аналогичен ли этот процесс тому, что происходит в науке?

Во все времена поэзии свойствен элемент разумной логической связи, даже тогда, когда она поднимается до самых высоких страстей. Хотя ее сущность — создание прекрасных образов, она выражает эти образы словами, то есть как мысль, ибо внушаемое даже единственным словом представление тоже есть мысль. Инструментом поэта является язык с его логическими средствами. Как бы высоко ни парило воображение, логически выраженная мысль остается канвой стихотворения. Ведийские гимны, Пиндар, Данте, самая глубокая мистическая поэзия, самый взволнованный миннезанг не обходятся без этих схем, поддающихся логическому и грамматическому анализу. Даже китайская поэзия не лишена, насколько я понимаю, этой связи при всей своей туманности.

Бывают эпохи, когда особенно высока степень рационального в содержании поэзии. Таков XVII век во Франции. С этой точки зрения на вершину кривой можно поставить Расина. Если взять за исходную точку французских классицистов и проследить соотношение поэзии и разума, то мы обнаружим, что до самого конца XVIII века, вплоть до зарождения романтизма, это соотношение меняется очень мало. С новым бурным подъемом начинаются резкие колебания. Возрастает элемент иррационального и антирационального. Тем не менее на протяжении почти всего XIX века выразительная форма в поэзии оставалась в основном еще рационально упорядоченной, иначе говоря, даже человек, не чуткий к поэтическому слову, со своим знанием языка и системой понятий мог бы разобраться в формальной конструкции стиха. Только в самом конце столетия поэзия все больше, и притом сознательно, оставляет логическую канву. Крупные поэты освобождают свои произведения от критерия логической интеллигентности. Здесь не ставится вопрос, означает ли продолжающееся отдаление поэзии от разума ее подъем и облагораживание или нет. Весьма возможно, что тем самым поэзия в более высокой степени, чем прежде, осуществляет свою важнейшую функцию приближения духа к сути вещей. Здесь только констатируется факт,

что поэзия уходит от разума. В наши дни Рильке или Поль Валери гораздо менее доступны для людей, нечувствительных к поэзии, чем Гете или Байрон для своих современников.

[К оглавлению](#)

==340

Параллельно тому, как поэзия покидает почву разума, в изобразительных искусствах совершается отход от зримых форм реальности. С тех пор как Аристотель сформулировал принцип "ars imitatur naturam" («искусство подражает природе»), он много столетий оставался непреложным законом. Стилизация, орнаментальная или монументальная трактовка фигур не отменяли этого принципа, хотя порой, казалось, и нарушали его. Впрочем, это изречение вовсе не означало копирования того, что естественно наблюдается в природе. Смысл его был много шире: искусство следует природе, делает то же самое, что и природа, то есть создает формы. (Кроме того, разумеется, искусство, то есть теул, ars, означает всякое искусственное придание формы, включая сюда и ремесло.) И все же совершенное воспроизведение зримой реальности оставалось всегда благоговейно взыскуемым идеалом, к которому стремился художник. Подчинение природе означало для пластического выражения в известном смысле подчинение разуму, коль скоро разум есть орган, с помощью которого человек интерпретирует свое окружение и делает его проницаемым (doorschijnend). Не случайно поэтому, что тот же самый XVII век, который представляет определенный максимум связи между разумом и поэзией, пошел особенно далеко и в соединении искусства и природы; на этот раз дальше всех—у голландцев.

Линия пластического реализма в XVIII веке продолжала идти параллельно и наравне с линией поэтической рациональности. Романтизм привнес в эту картину лишь по видимости большие метаморфозы. Ибо перенос предмета из повседневной реальности в мир фантазии вовсе не означает отказа от зримой реальности как источника форм. Делакруа и прерафаэлиты по-прежнему выражают свои художественные идеи в образной системе пластического реализма, то есть изображая вещи, наблюдаемые в зримой реальности. Импрессионизм тоже вовсе еще не отворачивается от форм, которые видит глаз и знает по имени дух. Он лишь означает иной метод достижения эффекта, хотя привязанность к предметному миру реальности в нем ослаблена. Новые требования стилизации и монументализации также никоим образом не совлекают искусство со старого пути.

Только там, где художник пробует создавать формы, которые не могут быть обнаружены сквозь призму практической жизни в зримой реальности,—там совершается

==341

размежевание. Не исключено, что художник по-прежнему отдельные элементы будет заимствовать у природы, однако он станет их так располагать, что целое уже не будет соответствовать пропущенным через логический фильтр впечатлениям действительности. Инициатором этой фазы развития искусства, как мне кажется, следует считать в первую очередь Одилона Редона. Отчетливые предвестия этого направления встречаются уже в творчестве Гойи.

Выраженные таким образом элементы формы можно для начала именовать дарами сна или мечты. Гений Гойи был еще способен выражать самое недоступное для глаза в естественных формах. Позднейшие живописцы больше не умеют или не хотят этого делать.

Лирия, связующая Гойю и Редона, тянется дальше через творчество таких фигур, как Кандинский и Мондриан. Они вовсе отменяют естественный объект, то есть оформленную природой вещь, в качестве подлежащей претворению в образ. Тем самым их искусство порывает всякую связь с обычными средствами человеческого познания. Понятие «образ» теряет при этом свой смысл.

Из-за недостатка специальных знаний я вынужден оставить в стороне вопрос, не образует ли та линия развития, которая от Вагнера ведет к атональной музыке, третий путь культуры, параллельный и тождественный двум рассмотренным выше.

Трудно отрицать известное сходство между той ситуацией, в которой находится искусство, и бедственным положением научной мысли, рассмотренным выше. Мы уже видели, что научная мысль пребывает на грани познаваемого. Поэзия и изобразительное искусство—в той же мере функции духа, в той же мере способные постигать бытие,—похоже, с явным удовольствием витают на грани познаваемого или за его пределами. Необратимый характер, которым, вне всякого сомнения, отличается научный процесс, свойствен также и эстетическому выражению. Вместе оба эти феномена очерчивают совокупность процесса духовной эволюции в целом.

Если, однако, присмотреться внимательнее, то открывается глубокое различие между обоими явлениями. Для науки и для искусства оказывается полярно противоположным направление самого выхода за указанную грань.

В науке дух, абсолютно несвободный, полностью под-

==342

чиненный диктату восприятия и интеллекта, обязанный к исключительной точности, уносится в головокружительные высоты и глубины. Его поступательное движение есть законченное *долженствование*. Путь ему предуказан. Идти по этому пути есть добровольно принятое на себя служение благородной даме, именуемой Истиной.

Искусство не терпит, когда стесняют его свободу. Точность не входит в его обязанности. Путь искусства, а лучше сказать, многих его служителей, привел к полному отказу от норм восприятия и мышления. Служители муз отдаются во власть самым непосредственным, «первичным» наблюдениям и впечатлениям, материал которых требует затем эстетического освоения. Эстетическое познание (а оно все равно остается познанием) по мере удаления от логического становится все более расплывчатым. Чтобы выразить свое духовное содержание, поэт извергает в пространство обрывки предложений, в общем контексте теряющие всякий смысл.

Искусство не знает долженствования. Его не сдерживает никакая дисциплина духа. Творческим импульсом ему служит *воля*. И тут обнаруживается важный факт, что искусство гораздо ближе, чем наука, к современной философии жизни, которая бытие предпочитает знанию. В самом деле, оно искренне считает себя способным давать прямое, в обход всякого знания, изображение жизни. (Словно это представление и это истолкование жизни не являются познавательными актами.)

Искусство есть стремление, и наша свехрефлексивная эпоха требует дать имя этому стремлению. Новейшие течения искусства назвали себя *экспрессионизм* и *сюрреализм*—умолчим о таких бессмысленных названиях, как *дадаизм*. Оба термина означают, что простое воспроизведение зримой (либо воображаемой) реальности больше не удовлетворяет художника. Экспрессией, то есть выражением, искусство было всегда. К чему тогда экспрессионизм? Если этот термин рассматривать не только как всего лишь возражение импрессионизму, то из него следует, что художник хочет воспроизвести (а воспроизведение существовало всегда) объект своего творчества (ибо такой объект должен быть в наличии) в его самой глубинной сути, освободив от всего, что несущественно или мешает восприятию. Если, к примеру, этот объект называется портняжкой, или обеденным столом, или ландшафтом, экспрессионист отказывается от его воспроизведения через есте-

==343

ственное изображение, которое было бы самым разумным способом донести до зрителя смысл (*conceptie*) объекта как таковой. Во всяком случае, он берет на себя смелость выразить нечто большее, нечто такое, что скрывается за зримой реальностью, саму суть вещей. Он называет ее идеей или жизнью вещей. Способ презентации объекта не может соответствовать категориям наших практических представлений. Ибо постулат гласит: выразить нечто такое, что неподвластно мышлению.

Здесь творческая позиция художника в некоторых аспектах приближается к современной философии жизни. И та и другая взыскуют «саму жизнь». Следующий пассаж взят из рецензии о творчестве художника Шагала.

«Я знаю: для многих искусство Шагала—это проблема. Но в его сущности нет ничего проблематичного, это—искусство, бьющее ключом, непосредственно изливающееся из удивления, из полной отдачи себя мифу жизни, без рассуждений, без вмешательства интеллекта. Оно опирается на подспудное религиозное чувство. Там его источник, в сердце, или, если угодно, в крови, или в мистерии самой жизни. Это искусство проблематично только для тех, кто не может выйти за пределы эстетической проблемы, либо для тех, кто хочет обязательно размышлять над тем, что он видит, меж тем как это искусство исключает размышление. Можно задавать вопросы, почему это сделано так, а то—иначе. Ответом будет молчание, потому что отвечать тут нечего. В конце концов, существуют как мистерия, так и мистика искусства, существует также искусство с магическими возможностями, которое общается не с рассудком, но со всем тем, о чем наши представления еще слишком скудны. О религиозной преданности бытию дискутировать не приходится. Существуют только две возможности: или вместе с художником отдаваться жизни, или нет».

Если встать на эту точку зрения и пренебречь недостатками аргументации, то можно принять это как абсолютно законченное изложение принципов. Художественный критик рассуждает здесь в полном соответствии с так называемой философией жизни.

Может ли это согласие с принятым нынче многими людьми учением о жизни быть только источником силы для искусства? В этом следует усомниться. Ибо как раз этот примат воли, это громкое притязание на полнейшую свободу, это ослабление всех связей с разумом и приро-

дои открывает в искусство двери любым эксцессам и всяческому вырождению. Притом неустанная тяга к оригинальности, одно из больших зол нашего времени, делает искусство гораздо уязвимее науки для всех пагубных общественных влияний извне. Ему недостает не только дисциплины, но и необходимой изоляции. Рентабельность духа, второе зло современной жизни, играет в производстве искусства значительно большую роль, чем в науке. Необходимость, заставляющая производителей в условиях конкуренции стремиться перешагнуть друг друга в использовании технических средств, будь то в погоне за рекламой или из чистого тщеславия, толкает искусство на прискорбные крайности бессмыслицы, которые еще с десятков лет назад выдавались за выражение идеи: стихи, составленные из одних естественных звуков или из математических знаков, и тому подобное. Вряд ли необходимо подчеркивать, как легко впадает искусство в пуерилизм — опасность, от которой, вообще говоря, никак не застрахована и наука. "Ерater le bourgeois" («эпатировать буржуа»), к сожалению, не осталось веселым и озорным лозунгом по-настоящему юной богемы, но в качестве девиза давно затмило древний афоризм "ars imitatur naturam" («искусство подражает природе»). Искусство гораздо сильнее, чем наука, подвержено механистичности и моде. По всему белу свету живописцы вдруг стали писать свои натюрморты под углом в 30 градусов и одевать своих рабочих, которые у них страдают гипертрофией конечностей, в печные трубы вместо брюк.

Более волюнтаристский характер искусства по сравнению с наукой выражается и в той разнице, с которой обе великие культурные функции используют окончание «изм». В научной мысли употребление этого окончания ограничено главным образом сферой философии. Монизм, витализм, идеализм суть термины, означающие общую точку зрения, мировоззрение, с позиций которого подходит к своей работе исследователь. На метод исследования и сами результаты эта позиция оказывает лишь незначительное влияние. Научная деятельность идет своим ходом независимо от того, превалирует ли в ней тот или другой «изм». И только тогда, когда дело касается философской либо мировоззренческой оценки, либо подведения полученного знания под один основной принцип, «измы» начинают играть свою роль.

Несколько иначе обстоит дело с искусством. Точно так же, как и в науке, в искусстве и литературе то и дело появлялись более или менее предуготовленные и осознанные направления, которые потомство впоследствии окрестило именами маньеризма, маринизма, гонгоризма и т.д. В прежние эпохи современнику не доводилось самому давать имя своему поиску в искусстве. Даже периоды расцвета не знают никаких «измов». Это в наше время искусство сплошь и рядом вначале декларирует программу нового направления, именуя его через «изм», а после пытается создать соответствующие произведения. Эти «измы» иного порядка, нежели монизм и т. д. в философии и науке. Ибо культивирование таких «измов» в искусстве оказывает прямое и сильное влияние на способ художественного производства. Иначе говоря, в искусстве до определенного предела действует в противоположность науке диктат воли: мы хотим сделать это так-то и так-то.

И все же если взглянуть на проблему в* другом аспекте, то можно опять-таки обнаружить сходство между эстетической и логически-критической продукцией, которое благодаря шумным «измам» могло выпасть из поля зрения. Ибо и под поверхностным слоем направлений и моды в искусстве

прокладывает себе путь мощный поток серьезной работы, работы из чистого вдохновения, течет, не отклоняясь причудливо и капризно в мелкие русла и рукава.

[00.htm - glava34](#)

XIX. УТРАТА СТИЛЯ И ИРРАЦИОНАЛИЗАЦИЯ

Наше поколение, предрасположенное к эстетическому восприятию, легче всего может уловить в развитии искусства и литературы зарождение и развитие явлений, приведших нашу культуру в состояние кризиса. В области эстетического наиболее отчетливо просматривается картина всего процесса. Здесь лучше сознается единство процесса: насколько далеко в прошлое уходят истоки нынешнего кризиса, как его созревание охватывает историю двух веков европейской культуры.

С точки зрения эстетической кризисный процесс представляется как утрата стиля. Гордая история великолепного Запада предстает перед нами как чередование стилей; это, согласно школьной терминологии, романский **стиль**, **готика**, **ренессанс**, **барокко**—**все это в первую оче-**

[==346](#)

редь названия определенной формы выражения пластической способности искусства. Но слова не вмещают всего значения этих понятий: мы хотим подразумевать под ними также и деятельность мысли, вообще всю структуру данных эпох. Таким образом, каждый век или период имеет для нас свою эстетическую примету, свое многозначное имя. XVIII век последним представляется нашему взгляду как все еще однородное и гармоническое воплощение собственного целостного стиля в любой области; при всем богатстве и разнообразии этих сфер он есть единое выражение жизни.

XIX век этим похвастать не может. И не потому, что он еще совсем рядом с нами. Нам слишком хорошо известно: XIX век не имел больше стиля, самое большее, что у него было,—это бледное запоздалое цветение. Его примета—отсутствие стиля, смешение стилей, подражание старым стилям. Процесс утраты стиля начинается еще в XVIII столетии; его игра с экзотикой и стариной предвещает склонность к имитации, из-за которой ампир уже утратил право называться подлинным стилем.

Эта утрата стиля эпохи—стержень всей культурной проблемы. Ибо то, что выходит наружу в пластических и мусических искусствах, есть лишь наиболее заметная часть изменений, происходящих в культуре.

Я далек от мысли бесспорно считать эту утрату стиля порчей и упадком. В границах одного и того же процесса современная культура поднимается до своих высших достижений и питает в себе зародыши возможного

упадка.

Около середины XVIII века начинается великий поворот в умах, которые отворачиваются от трезворационального и углубляются в сумрачные первоосновы бытия. Взгляд повсюду обращается к непосредственному, личному, первородному, своеобразному, стихийному, направляется на бессознательное, инстинктивное, дикое. В жизни и в ее выражении вновь завоевывают себе место чувство и фантазия, восторг и мечта. Этим углубленным проникновением

в бытие, которое при желании можно называть и романтизмом, мы обязаны Гете и Бетховену; оно принесло с собой настоящий расцвет всех наук о культуре: истории, языковедения, этнологии и других.

Однако в самом этом повороте к жизни уже таились зачатки того течения мысли, которое выльется впослед-

==347

ствии в отказ от познания во имя бытия; на крайности этого явления мы уже обращали внимание выше.

Однако тогда до этого было еще далеко. Другая сторона духа: математическая, точная, аналитическая, наблюдающая и экспериментирующая—никоим образом не захирела, напротив, она приобрела новые возможности через связь со своим антиподом. На протяжении всего XIX века сохраняет свое значение строго критический идеал, в основе которого лежит общий гуманизм,—и то и другое было декларировано еще XVIII столетием.

Поэтому если в очень широких границах обозреть духовный процесс, то представляется, что начиная с середины XVIII века в духовной жизни Европы эстетическое и чувственное восприятие исподволь все глубже вторгается в сферу мышления, насколько она вообще может это допустить. На логическое суждение наслаивается эстетическая и эмоциональная окраска. В самих творениях красоты и чувства рациональный элемент, связанный со способностью формообразования, все более редуцируется. Этот всеобщий духовный процесс достигает своего предела и конечной точки, когда отказывают в приоритете познанию как средству понимания окружающего мира.

Главная опасность иррационализации культуры прежде всего заключается в том, что эта иррационализация идет рука об руку и сопрягается с высочайшим расцветом технической возможности овладения природой и с небывалым обострением потребности в земном благополучии и земных благах. При этом поначалу не имеет значения, выражается ли эта потребность в формах меркантильноиндивидуалистических, социально-коллективистских либо национально-политических. Ибо во всех случаях культ *жизни*—результат полной иррационализации—независимо от того, на какие социальные принципы он ссылается, может лишь усилить бесчеловечные и эгоистические тенденции этой жажды обладать и повелевать. Было бы чистым недомыслием думать, что коллективизм исключает эгоизм.

Единственным противовесом этой деструктивной смычке факторов могут служить только самые высокие этические и метафизические ценности. Возвращение к разуму не поможет нам выплыть из этого водоворота.

Едва ли можно утверждать, что мы идем по верному пути—к обретению упомянутых этических и метафизиче-

==348

ских ценностей. Судя по всему, мы переживаем сейчас самую серьезную полосу—целый комплекс опасностей угрожает нашей культуре. Культура находится в состоянии ослабленного иммунитета против инфекции и интоксикации—состояние, сравнимое с опьянением. Дух расточается впустую. С поступательным движением культуры неудержимо девальвируется слово, эта разменная монета мысли, распространяясь все легче и во все возрастающих масштабах. Прямо пропорционально обесценению печатного или устного слова растет безразличие к истине. По мере того как иррациональная позиция духа завоевывает пространство, границы ложных концепций в любой области раздвигаются до обширной зоны. Немедленная гласность, подстрекаемая меркантильным интересом и погоней за сенсацией, раздувает простое несходство мнений до масштабов общенационального бреда. Идеи дня требуют сиюминутной реализации. Между тем великие идеи утверждали себя в этой жизни всегда очень медленно. Над всем миром висит облако словесного мусора, как пары асфальта и бензина над нашими городами.

Сознание ответственности, на первый взгляд усиливается лозунгами героизма, оторвалось от своих корней в личной совести и поставлено на службу коллективизму, любому коллективному образованию, стремящемуся возвести свой ограниченный взгляд на мир в канон спасительного учения и навязать свою волю. В любом коллективном образовании, в любой группе вместе с частью личного мнения в общем лозунге растворяется также часть личной ответственности. Наряду с тем, что в сегодняшнем мире, несомненно, выросло чувство общей ответственности за все происходящее, необычайно возросла и опасность абсолютно безответственных массовых акций.

[00.htm - glava35](#)

XX. ВИДЫ НА БУДУЩЕЕ

«Диагноз»—так мы отважились назвать свой обзор кризисных симптомов. «Прогноз»—это слово звучит, пожалуй, чересчур смело для выводов, которые должны теперь последовать. Взгляда хватает не более чем на три шага вперед. Вся перспектива скрыта туманом. Единственное, что остается,—это взвесить некоторые шансы, предположить некоторые возможности.

==349

Остается ли еще место для оптимистического заключения после перечисления столь многих и столь серьезных явлений разлада и упадка? Место для этого есть всегда, надежду и веру никто никогда не возбранял. Однако занять это место совсем не легко.

Да, кто исповедует учение о бытии паче знания, тот может утверждать, что его народ не живет с ощущением близкой гибели, а находится на пути к блестящему расцвету своих сил. Для него во всех явлениях, которые нам кажутся сомнительными, торжествует дух, которому он служит. Для нас, однако, остается вопрос: а если бы вновь воцарились в мире благоденствие, порядок, здоровье, даже единство, но сей дух остался бы править, была бы спасена тогда культура?

Мы знаем твердо: сегодняшний мир не может вернуться на прежний путь. Это нам стало очевидно, когда мы размышляли о продукции философии, науки, искусства. Мысль, формообразующая способность должны неутомимо идти по стезе, по которой дух понуждает их идти. Сходным образом обстоит дело с техникой и ее гигантским аппаратом и со всей экономической, социальной и политической машиной. Как трудно себе представить, что кто-то захотел бы или смог бы вывести из строя всеобъемлющий механизм распространения знаний, то

есть народное образование, прессу и рекламу, книгопечатание, так же трудно себе представить, что кто-то захотел бы или смог бы воспрепятствовать дальнейшему развитию общественного транспорта, техники и природопользования.

И все же эта перспектива мира культуры, предоставленного произволу собственной динамики, все возрастающего освоения природы, все более широкой и прямой гласности происходящего, скорее кажется неким жупелом, чем обещанным сотворением чистой, возрожденной и возвышенной культуры. Она не вызывает иных представлений, кроме как о непереносимой перегрузке и закабалении духа. Уже длительное время в предвидении этой беспрерывно прогрессирующей цивилизации мы задаем себе боязливый вопрос: а не является ли переживаемый нами культурный процесс варваризацией общества?

Под варваризацией можно понимать культурный процесс, в ходе которого достигнутое духовное содержание самой высокой пробы исподволь заглушается и вытесняется элементами низшего содержания. Можно оставить

[К оглавлению](#)

==350

в стороне вопрос, находятся ли носители высших и низших элементов культуры в том же необходимом отношении друг к другу, как элита и масса. В любом случае, при утверждении этой полярности следует отделить понятия «элита» и «масса» от их социального базиса и рассматривать их только как духовные позиции. Именно это имел в виду Ортега-и-Гассет в своей книге "Rebelion de las masas" («Восстание масс»).

Из истории прошлого нам хорошо известен, собственно говоря, лишь один пример всеобщей фундаментальной варваризации—закат античной культуры в условиях Римской империи. Но, как мы уже заметили в начале, сравнение тут проводить нелегко из-за большого различия в исторической обстановке. Прежде всего, этот процесс в прошлом охватил период почти в пять столетий. Далее, процесс этот был осложнен явлениями, которые ныне кажутся слишком далекими от нас. Постепенное движение античного мира к варварству было обусловлено тремя факторами: во-первых, омертвлением функций государственного организма, следствием чего было размывание имперских границ и, наконец, порабощение Рима вторгшимися в империю чужими племенами. Во-вторых, спадом интенсивности экономической жизни. В-третьих, распространением более высокой формы религии, для которой прежняя культура в значительной мере была безразлична и которая благодаря жесткости своей организации взяла в свои руки функции регулирования всей духовной жизни. В современном культурном процессе еще нельзя или почти нельзя заметить ни упадка техники, ни возвышения религии.

Бастионы технического совершенства, экономической и политической эффективности ни в коей мере не ограждают нашу культуру от сползания в варварство. Варварство тоже может пользоваться всеми этими средствами.¹ Оснащенное с таким совершенством, варварство станет только сильнее и деспотичнее.

Примером необычайно высокого технического достижения самого полезного и благотворного характера, которое, однако, угрожает содержанию культуры своими побочными эффектами, служит радио. Никто ни минуты не сомневается в исключительной ценности этого нового

инструмента духовного общения. Сигналы бедствия и спасательных служб, музыка, новости, которые доносит радио до одинокого человека в самые отдаленные ме-

==351

ста,—всех удобств просто не перечислить. И однако же радио как орган коммуникации в своей повседневной функции означает во многих отношениях регресс, возвращение к нецелесообразной форме передачи мыслей. Это заключается не только в известных пороках вульгарного использования радио: невнимательное прослушивание, пустая игра ручками настройки радиоприемника, низводящая радиопередачи до мешанины слов и звуков. Если даже отвлечься от этих необязательных изъянов, радио есть замедленная и ограниченная форма познания. Для темпов нашего времени звучащее слово кажется слишком неповоротливым. Чтение—более тонкая функция культуры. Ум воспринимает прочитанное гораздо быстрее, он постоянно делает отбор, напрягается, переключается, делает паузы и размышляет,—тысячи движений мысли в минуту, которых не знает слушающий. Сторонник использования радио и кино в школьном обучении в своем пророчестве под названием "The decline of the written word" («Упадок печатного слова») радостно и уверенно говорит о ближайшем будущем, которое станет воспитывать ребенка изображением и звучащей речью. Это будет гигантский шаг назад к варварству. Нет лучшего средства отучить детвору самостоятельно мыслить, сохранить ее пуерильной, несовершеннолетней, а сверх того, вероятно, повергнуть ее скоро и основательно в скуку.

Варварство может идти в ногу с высоким техническим совершенством, оно может идти в ногу со всеобщим и повсеместным школьным обучением. Судить о повышении культуры по снижению безграмотности—это устаревшая наивность. Определенный минимум школьных знаний еще никоим образом не гарантирует наличия культуры. Если бросить взгляд на общую духовную ситуацию нашего времени, то вряд ли можно будет назвать излишне пессимистичной ее оценку в следующих выражениях.

Повсюду пышно цветут иллюзии и заблуждения. Как никогда прежде, люди кажутся рабами слова, лозунга, чтобы поражать им друг друга наповал: вербицид (dooddoeners) в буквальном смысле слова. Мир насыщен ненавистью и взаимонепониманием. Нет такого прибора, которым можно было бы измерить, каков процент поглупевших и одураченных и больше ли он прежнего, но сама глупость стала могущественней, чем раньше, она выше восседает на троне и злее вредит. Аморфной полукультурной массе все больше недостает спасительных тормозов

==352 .

уважения к традиции, форме и культу. Самое досадное — это заметная повсюду *indifference a la verite* (безразличие к истине), достигающая своей кульминации в открытом публичном восхвалении политического обмана.

Варваризация начинается тогда, когда в старой культуре, за многие столетия поднявшейся до высот ясности и чистоты мышления и познания, это познание начинает завлакиваться магией и фантастикой, поднятыми чадной волной ярых инстинктов и страстей. Вот когда миф теснит логос!

С каждым днем делается очевидным, в какой значительной мере новое учение о героической воле к власти, в его превознесении бытия над познанием, представляет именно те тенденции, которые в глазах сторонников духа означают путь к варварству. Во всяком случае, именно эта философия жизни и поднимает миф над логосом. Для нее слово «варварство» вовсе не звучит уничижительно. Теряет значение сам термин. Новые властители ничего иного и не желают.

Великие боги эпохи: механизация и организация— принесли жизнь и смерть. Они сделали весь мир управляемым, повсюду проложили межчеловеческие коммуникации, повсюду создали возможности сотрудничества, концентрации сил, взаимопонимания. Но вместе с дарованными ими инструментами и орудиями они принесли оковы, косность и оцепенение духа. Они переориентировали человека с индивидуализма на коллективизм, и люди всецело приняли это, однако из-за недостатка благоразумия пока преуспели только в одном — реализовать все то дурное, что содержит в себе всякий коллективизм: отрицание глубоко личного в человеке, рабство духа,—прежде чем заметили либо поняли то, что в нем есть хорошего. Или будущее и в самом деле принадлежит непрерывно растущей механизации общества по сознательно принятым меркам чистой пользы и власти?

Все это предвидел Освальд Шпенглер, определив конечную стадию умирающей *Kultur* как период *Zivilisation*, когда все прежние живые, органические ценности вытесняются точным использованием орудий власти и ледяным исчислением желаемого эффекта. Его принципиальный пессимизм охотно мирится с тем, что -подобные об-

==353

стоятельства приведут сообщество к гибели. Для него гибель есть неминуемый удел всякой культуры.

Если поближе присмотреться к мрачной теории Шпенглера, то можно заметить, что она не свободна от непоследовательности, которая, мне кажется, снижает ее убедительность, в том числе и в глазах самого автора. Прежде всего масштабы шпенглеровской оценки человеческой деятельности явным образом связаны с определенным романтическим чувством. Его понятия "Große" («величие»), «воля сильного», «здоровые инстинкты», «воинственная здоровая радость», «нордический героизм» и «цезаризм фаустовского мира» имеют и сохраняют свои корни в почве наивного романтизма. Далее, как мне представляется, совершенно очевидно, что тот путь, которым шла последние семнадцать лет западная культура со времени выхода в свет шпенглеровского "Untergang des Abendlandes" («Закат Европы»), совсем не похож на тот, который должен был привести ее к периоду *Zivilisation*. Во всяком случае, хотя общество и развивалось в этом направлении, повышая техническую точность и холодное исчисление ожидаемого результата, но в то же время человеческий тип становился все менее дисциплинированным, все более пuerильным, подверженным эмоциональной реакции. И управляют нами отнюдь не те стальные орлы, о которых писал Шпенглер. Можно было бы скорее сказать, что мир являет собой картину шпенглеровской *Zivilisation* плюс изрядная толика безумия, обмана и жестокости, соединенных с сентиментальностью, которой он не смог предугадать. Ибо даже его *Raubtier* (хищник), благородный хищник, под которым подразумевался человек, должен был быть свободен от этого.

Я никогда не мог понять до конца, отчего Шпенглер хотел назвать тип современного человека с сильным духом и высокими достоинствами именем малоудачной фигуры из драматической дилогии Гете. «Фаустовская культура, фаустовская техника, фаустовские нации...» Нельзя же

сказать о Фаусте, что он был хищником. Во всяком случае, Гете никак не имел этого в виду. Это возведение фигуры Фауста в символ современного мира может иметь некоторое основание лишь в специфическом романтическом видении...

Если теперь суммировать все сказанное, то мы, наверное, вправе будем именовать шпенглеровскую *Zivilisation*, связанную, как выясняется, с дикостью и бесчеловечно-

==354

стью, скорее варварством, нежели цивилизацией. Но должны ли мы в таком случае разделять и шпенглеровский фатализм? Неужели нет пути к спасению?

Может быть, утешительный ответ даст история. Если окинуть взглядом два или три тысячелетия, непосредственно предшествующих нашей эпохе, и выделить в них те исторические единицы, что мы именуем культурами, то обнаруживается, сколь коротки были периоды их наивысшего расцвета. С регулярностью в несколько столетий повторяется типичный — возобновляющийся всякий раз на новом месте—процесс восхождения, расцвета и упадка. Если наши масштабы для оценки этих культур верны, период расцвета каждый раз исчисляется двумя веками. Для древнегреческой цивилизации это V и IV века до рождения Христова, для римской—I и II века новой эры (здесь существуют различные мнения), для западного Средневековья — XII и XIII века, для Ренессанса и барокко вместе взятых (вполне допустимый, даже рекомендуемый подход)—XVI и XVII. Какими бы приблизительными и даже произвольными эти разграничения ни были, специфические периоды полного развития культуры кажутся в любом случае недолгими. Можно ли считать XVIII и XIX века вместе взятые эпохой современной культуры? В таком случае мы должны оказаться где-то у финиша известной нам культуры. А может быть, и в начале новой, еще незнакомой нам культуры. Возможно, той, чей расцвет еще далеко впереди. К сожалению, о цивилизациях нельзя сказать "Le roi est mort, vive le roi" («Король умер, да здравствует король»).

Ныне уже стало достаточно привычным ощущение, что мы приближаемся к развязке. Мы уже говорили, что не только невозможно себе представить дальнейшее развертывание этой культуры, но и трудно вообразить, что оно способно принести людям счастье или улучшение жизни.

Но все наши исторические экскурсии были тщетными попытками с малопригодными средствами. За исключением немногих фаталистов, современное человечество всему, что предвещает вероятную катастрофу, энергично противопоставляет свою волю: мы *не хотим* погибать. Несмотря на все беды, этот мир слишком прекрасен, что-' бы дать ему сгинуть во мраке человеческого вырождения и слепоты духа. Мы больше не ждем скорого конца света. Наследие столетий, именуемое западной культурой, ве-

==355

рено в наши руки, чтобы мы, смертные, сберегли, спасли и передали его будущим поколениям, передали по возможности приумноженным и усовершенствованным, а если необходимо, и уменьшенным, но любой ценой сохранив его настолько чистым, насколько позволяют наши силы. Надежда на труд, вера в возможность спасения, решимость его добиваться—этого у нас никому не отнять. Мы не спрашиваем, кому доведется пожинать плоды наших усилий. Египетский фараон Нехо, рассказывает Геродот, пытался прорыть канал через перешеек между Нилом и Красным морем. Ему донесли, что в работах погибли уже 120 тысяч человек, но дело не движется с места. Царь обратился за советом к оракулу. Оракул ответил: ты работаешь на чужеземца (о Камбис, о Лессепс!) *, после чего Нехо повелел прекратить работы. Но наша эпоха, несмотря на пророчества сотни оракулов, сказала бы себе: tant pis (тем хуже)—и продолжала трудиться.

В чем же заключаются основания для надежды? Откуда ожидать спасения? Что необходимо, чтобы его обеспечить?

Основания для надежды очевидны, они самого общего свойства, если угодно, банальны. Обычные для любого организма нарушения, отклонения от нормы, элементы перерождения всегда привлекают внимание как пациента, страдающего от этих аномалий, так и врача, наблюдающего данный орган. Симптомы заболевания нашей культуры проявляются мучительно и шумно. Несмотря на это, вполне возможно, что в огромном теле человечества поток здоровой жизнедеятельности мощнее, чем нам кажется. Болезнь может отступить.

Насколько видит наш глаз и судит разум, в великих процессах природы и общества предсмертная агония и муки рождения часто сопутствуют друг другу. Ростки нового всегда зарождаются внутри старого. Но современник не знает, да и не может знать, что же является истинно новым, какой новый фактор возобладает.

Всякое сильное действие вызывает противодействие. Если это противодействие, эта реакция наступают не сразу, то следует иметь терпение и не торопить историю. Мы склонны думать, что в нашем сверхорганизованном и благоустроенном обществе с его сложной структурой и большой мобильностью любая акция должна сопрово-

==356

ждаться реакцией намного быстрее, чем это было прежде. Но в действительности картина получается обратная. Именно потому, что неизмеримо выросли средства поддержания социального статус-кво, реакция наступает замедленно. Вполне можно допустить, что следующие поколения будут расценивать весь период, в который мы живем, приблизительно полстолетия, как похмелье после мировой войны.

История ничего не может предсказывать, кроме одного: ни один серьезный поворот в человеческих отношениях не происходит в той форме, в которой вообразало его себе предшествующее поколение. Мы знаем наверняка, что события будут развиваться иначе, не так, как мы *можем* их себе представить. В конечном результате исторического периода всегда наличествует компонент, который впоследствии оценивается как *новое*, как нечто неожиданное, прежде еще немыслимое. Это неизвестное *может* означать зло. Но пока и поскольку ожидание может колебаться между благом и злом, человеческий долг обязывает надеяться.

Не исключается возможность уловить признаки того, что неизвестный нам фактор будет действовать благотворно. Существует ряд тенденций, которые вопреки всем деструктивным силам

не перестают развиваться в сторону обновления и укрепления культуры. Кто откажется признать, что идет неустанная работа на благо человечества во всех областях, впрямую не затронутых пороками эпохи, и даже под их ярмом, на тысячу ладов и при помощи все более совершенных средств, с беззаветной отдачей всех сил? Самоотверженно строят и производят, думают и сочиняют, руководят и служат, заботятся и берегут. Или попросту живут, как живут маленькие, незнатные люди, ничего не ведая о борьбе за культуру. Не будоражимая глупостью и насилием, спокойно протекает большая часть жизненного срока молчаливых людей доброй воли, которые своими руками строят каждый свое грядущее. Они живут более или менее замкнуто в некоей духовной зоне, куда не имеет доступа сегодняшняя недоброта, где нет места лжи. Они не поддаются усталости от жизни или отчаянию, как бы ни хмурилось небо в их Эммаусе*.

Во всем мире ширится сообщество людей, готовых принимать все новое, когда оно несет добро, не ради того, чтобы отбросить старое и уже испытанное. Они не связа-

==357

ны лозунгами и символами, их сообщество—это сообщество духа.

Очень выразительный знак общей воли к спасению можно видеть в следующем. Нации сейчас больше, чем когда-либо прежде, уединились в наследных уделах своего суверенитета; некоторые открыто заявляют, что ничего не знают и не желают знать, кроме своего суверенитета. Во многих странах интернационализм официально подвергается остракизму. В то же время можно видеть, как именно в силу этой резкой самоизоляции государств игра их взаимоотношений все более обретает форму мировой политики. Мировой политики с самыми негодными средствами, с самыми головоломными трюками—каждое мгновение чревато срывом,—но это мировая политика, которая осуществляется, *quand meme* (тем не менее), от нее нельзя больше уклониться—как будто необходимость согласия превзошла, переборола все разногласия, обуздала произвол. Как будто милосердный Бог молвил с улыбкой: держитесь спокойно, сейчас я буду вас лепить.

Если признать такую надежду оправданной, то откуда можно ожидать спасения? От Прогресса как такового ожидать его бесполезно. Мы уже достаточно «прогрессировали» в своей способности разрушать этот мир и наше сообщество. Поступательное движение науки и техники, каким бы необходимым и вдохновляющим оно ни было, не принесет спасения культуре. Науки и техники недостаточно для заложения фундамента культурной жизни. Явления духовной анемии лежат гораздо глубже, настолько глубоко, что научная мысль и производственный потенциал не могут сулить выздоровление, рассчитывая лишь на собственные силы.

Здесь проблема увлекает нас в область, которую мы до сих пор обходили стороной: область взаимосвязи между духовным кризисом и социально-экономическими отношениями. Если бы мы совсем не касались этого аспекта проблемы, то могло бы возникнуть впечатление, будто подобный вопрос для нас вообще не существует. Необходимо обмолвиться хотя бы словом об этой важной взаимосвязи.

Для многих нынешних мыслителей ключ к решению

==358

проблем культуры лежит в решении проблем социальноэкономических. В этом убеждены не только чистокровные марксисты. Экономическое мышление оказало такое сильное влияние на нашу эпоху, что, даже не разделяя марксистских постулатов, многие признают как аксиому, что духовные изъяны современного общества коренятся в его социально-экономическом несовершенстве. Эта убежденность нередко опирается на представление, что ежедневно происходящие перед нашими глазами мощные сдвиги и потрясения в социально-экономической сфере являются доказательством того, что мы живем в эпоху фундаментальной структурной трансформации общества, в *Zeitalter des Umbaus* (век перестройки), как без колебаний заявляет Карл Манхейм. И в самом деле, признаки таких перемен весьма впечатляют. В настоящее время, после столетий сравнительно устойчивых отношений, малопомалу приходит в упадок, кажется, все, что прежде казалось прочным и устойчивым в сфере производства, товарообмена, фонда ценностей, труда и государственной власти. Кажется, что начинают колебаться в своих основах сами принципы частной собственности и свободного предпринимательства. Человечество идет навстречу новому состоянию, с иным, новым устройством общественной жизни—такой делается вывод.

Эта идея об изменениях структуры по своей сути базируется преимущественно на знании исторических параллелей. Ранее Запад уже испытывал такие перемены дважды: когда на смену античному обществу шло феодальное, а затем на смену феодальному—капиталистическое. Однако при внимательном рассмотрении оба примера в сравнении с нынешней ситуацией оказываются далеко не такими удачными, как это нам кажется из-за почти неизбежного в подобных случаях редуцирования и упрощения. Процесс феодализации развивался на протяжении восьми или девяти столетий; начавшись уже в эпоху Римской империи, он находит свое завершение не раньше XI века. Переход от феодального общества к буржуазнокапиталистическому растягивается на период времени приблизительно от 1100 до 1900 года, и в целом трансформация оказывается менее интенсивной, чем утверждает общепринятое мнение.

История не дает нам примеров такого же быстрого переворота общественных отношений, какой происходит, по общему мнению, в настоящее время. Два упомянутых

выше структурных перелома уступают в радикальности той ломке, что ожидается в наши дни. И тот и другой происходили на неизменной базе действующего принципа частной собственности и семейного наследственного права. Внимательный анализ показывает, что все известные нам высокие культуры прошлого (относительно государственного коммунизма в древнем Перу нет бесспорных данных) строились на этих основах. Так что с исторической точки зрения предположение о быстром и очень далеко идущем структурном изменении современного общества есть рискованная гипотеза.

Можно подумать, что эта структурная ломка—если допустить, что она назревает,—идет сама собой и что она породит собственную новую форму культуры. Такое предположение было бы в русле старого исторического материализма. Однако большинство социологов и экономистов считают, что наше время несравнимо с прежними периодами более спонтанного роста культуры в том отношении, что сейчас несравненно возросло понимание проблем, сознательное желание их

решить и владение средствами для такого решения. Пациент сам берется себя лечить. Способно ли сообщество, опираясь на организованно действующие силы, осуществить свою волю к выздоровлению и улучшению, проложить дорогу к этой цели, выбрать и применить необходимые средства? Многие думают, что способно. Люди верят в Planung (планирование) или упорядочение (ordening). Полагают возможным механизировать функции процессов производства, обмена и потребления таким образом, чтобы исключить помеху в виде человеческих инстинктов и побуждений. Воображают картину общества, в котором будут упразднены состязательность, предприимчивость и склонность к риску, в котором индивидуальный эгоизм преобразится в бездушный групповой эгоизм, что повсюду бессильно наталкивается на сопротивление себе подобных. Можно ли такое состояние считать благоприятствующим культуре?

Политическое мышление ожидает от упорядочения общества больше, чем одного только экономического подъема. Оно, кроме того, имеет в виду и возможность заново регулировать на основе тщательно продуманных принципов сами формы сообщества. Всякий раз, когда политическая жизнь стремится к омоложению, старая, неизменная метафора «государство как организм» расцветает

[К оглавлению](#)

[==360](#)

снова. В живом образе государственного организма все те лучшие принципы, о которых шла речь при описании понятия культуры, обретают новую силу: равновесие, гармония, общее стремление,—служение, честь и верность. Без сомнения, кроется глубокий смысл для культуры в сегодняшнем стремлении назад, к упорядочению государственного сообщества по сословиям, то есть согласно живым единствам, естественным образованиям. Если бы Государство в самом деле смогло подняться до организма, в котором воплощается эта идея благородного служения, так чтобы человек чувствовал себя в своем «сословии» на своем месте внутри сообщества, чувствовал бы себя «самим собой», то таким упорядочением Государство по меньшей мере упрочило бы базис культуры.

Но для этого необходимо, чтобы эта идея служения значила больше, чем покорность власти, озабоченной лишь тем, как себя укрепить и обезопасить во имя жизненных интересов собственного общества. Ибо такого стремления для подлинной культуры недостаточно. Необходимо обновление духа.

Если изменение структуры и упорядочение не могут повлечь за собой обновление духа, то не принесет ли его Церковь? Не исключено, что она выйдет очищенной и усилившейся из всех преследований, которым нынче подвергается. Нет ничего немислимого в том, что в течение следующего исторического периода латинская, германская, англосаксонская и славянская религии пойдут друг другу навстречу и объединятся в скалистых палестинах христианства, что обновленный мир признает также закономерность ислама и глубину восточных верований. Но церкви как институты могут восторжествовать лишь тогда, когда им удастся очистить сердца своих приверженцев. Именно так, а не духовным диктатом или навязыванием своей воли обратят они зло в добро.

[00.htm - glava36](#)

XXI. КАТАРСИС

Не от вмешательства регламентирующей власти следует ожидать спасения. Основы культуры имеют особенную природу, их не могут закладывать или поддерживать коллективные субъекты как таковые, будь то народы,

==361

государства, церкви, школы, партии либо ассоциации. Для этого необходимо внутреннее очищение, очищение самого индивидуума. Должен измениться сам духовный *habitus* (состояние) человека.

Сегодняшний мир далеко продвинулся по пути всеобщего отрицания абсолютных этических норм. Он уже не знает прежнего убежденного различия добра и зла. Переживаемый культурой кризис он склонен рассматривать исключительно как борьбу противоположных тенденций, как борьбу враждующих сторон за власть. И все-таки возможность надеяться на перемены состоит единственно в признании факта, что в этой борьбе все действия квалифицируются в соответствии с принципом абсолютного добра и абсолютного зла. Из признания этого факта следует, что благо *не может* заключаться в победе одного государства, одного народа, одной расы, одного класса. Когда нормы приятия или неприятия подчиняют цели, основанной на эгоизме, то человеческое чувство ответственности низводится до самой крайней точки.

Дилемма, перед которой ставит нас время, день ото дня растет и обостряется. Достаточно взглянуть на царящие в мире политический разброд и смятение. Повсюду запутанные узлы проблем, настойчиво требующих своего разрешения в самом ближайшем будущем, по поводу которых любой непредубежденный наблюдатель должен признать, что едва ли можно придумать такое решение, которое не задело бы ничьих законных интересов, не помешало бы исполнению ничьих справедливых желаний. Это проблемы национальных меньшинств, немыслимо проведенных границ, запрета на естественное воссоединение, невыносимые экономические условия. Любая из этих ситуаций переживается на грани ожесточения, которое превращает их во множество очагов, готовых в любую минуту воспламениться. В каждой из них законное право противостоит законному же праву. Представляется, что из такой ситуации может быть только два выхода. Один—это вооруженное насилие. Другой—это урегулирование на основе широкого международного доброжелательства, отказа от взаимных обоснованных претензий, уважения к правам и интересам другой стороны, одним словом, бескорыстия и справедливости.

От всех этих добродетелей современный мир кажется более удаленным, чем он желал этого на протяжении ряда столетий, во всяком случае, претендовал на это. Даже

==362

принципиальное требование международной справедливости и международного блага теперь многими отвергается. Доктрина абсолютной власти Государства заранее оправдывает любого державного узурпатора. Беззащитному миру угрожает безумие опустошительной войны, несущей с собой новое, еще большее одичание.

Общественные силы прилагают старания, чтобы предотвратить это безмерное зло, добиваются согласия и взаимопонимания. Малейший успех Лиги Наций, хотя Арес и встречает его

язвительной улыбкой, теперь дороже, чем серия славных побед на суше и на море. Однако если состояние духа не изменится, то сил разумного интернационализма будет недостаточно. Как одно восстановление благополучия и порядка само по себе еще не сулит очищения культуры, так же мало следует его ожидать от предотвращения войны усилиями международной политики. Новую культуру может создать только очистившееся человечество.

Катарсис, очищение — так называли греки то состояние духа, которое вызывается созерцанием трагедии, то безмолвие сердца, в котором смешались сочувствие и страх, очищение души, что возникло из постижения более глубоких истоков вещей. Которое подготавливает всерьез и снова к деяниям долга и покорности року. Которое ломает бррк; (*hybris*)*, так же как это представляют актеры на сцене в самой трагедии. Которое избавляет от грубых инстинктов и умиротворяет душу.

Для столь необходимого нашему времени духовного *clearing* (очищения) понадобится новая аскеза. Носители очищенной культуры должны будут чувствовать себя так, словно они только что пробудились ранним утром ото сна. Они должны будут стряхнуть с себя дурные сны. Сон своей души, что выросла из грязи и может снова в нее погрузиться. Сон своего мозга, извилины которого были всего лишь железной проволокой, и своего сердца из стекла. Сон своих когтей, в которые превратились кисти рук, и своих торчащих изо рта клыков. Они должны будут вспомнить, что человек *может захотеть* не быть хищным зверем.

Новая аскеза не будет аскетическим отрицанием мира ради блаженства на небесах, эта аскеза будет проявляться в самообладании и в правильном определении меры могу-

==363

щества и наслаждения. **Она** несколько приглушит безудержное восхваление жизни. Нужно будет вспомнить, что уже Платон определял занятия мудреца как приготовление к смерти. Твердая ориентация жизненной доктрины и жизненного чувства на смерть побуждает к правильно' му употреблению жизненных сил.

Новая аскеза должна быть самопожертвованием. Самопожертвованием во имя того, что может мыслиться как высшая ценность. Этой высшей ценностью равно не могут быть ни государство, ни народ, ни класс, но и не собственное существование. Блаженны будут люди, для которых этот принцип может носить только **имя** того, кто сказал: «Я путь, я истина, и я жизнь» *.

Приметы духовной позиции, необходимой для возрождения культуры, намечаются в нынешнем политическом активизме, но в неочищенном виде; их опутывает безмерный пуерилизм, заглушают вопли запертого в клетку зверя, они запятнаны ложью и обманом. Как бы то ни было, эту культуру на следующем этапе придется нести молодежи, которую нельзя упрекнуть в недостатке готовности отдавать себя, отдаваться служению и лишениям, совершать поступки и жертвовать собой. Но общее ослабление суждения и упадок моральных норм стоят у нее на пути и мешают оценить глубочайшую значимость того дела, для которого ее призывает общество.

Пока что еще трудно предвидеть, где и когда начнется это столь необходимое духовное очищение людей. Нужно ли нам опуститься еще ниже, чтобы совсем потерять силу? Или, может быть, несмотря на шумную сумятицу будней, в мире уже идет сплочение людей доброй воли? Повторим еще раз: воспитание чувства международной солидарности еще не все, чего от нас требует время. Но чрезвычайно важно, что эта терпеливая работа приуготовления умов и сердец для лучших времен не прекращалась, и она продолжается в разных концах света благодаря активности как

узких групп единомышленников, так и официальных международных организаций, действующих с позиций Церкви, Государства либо общекультурных. Где бы ни взошел пусть даже хрупкий росток подлинного *интернационализма*, укрепите **его**, поливайте **его**. Поливайте жи-

==364

вой водой собственного *национального* сознания—при условии, что оно чистое. Тем сильнее пойдет он в рост. Интернациональное чувство — здесь уже само слово подразумевает сохранение национальностей, но при котором они ладят друг с другом и не превращают разногласия в разногласие—может стать сосудом для новой этики, которая снимет противоположность «коллективизм—индивидуализм». Разве пустая мечта, что этот мир когда-нибудь еще станет таким хорошим? Но даже и в этом случае нам было бы надобно сохранять верность идеалу.

Но не вступаем ли мы в противоречие, выражая все эти пожелания и надежды на очищение душ, на катарсис, который должен стать обращением, возвращением к себе, новым рождением человека,—не вступаем ли мы в противоречие с тем, что казалось необходимым констатировать в начале нашего изложения? Тогда мы говорили, что минувшие эпохи, страждущие по лучшему общежитию людей, возлагали надежды на поворот судьбы (*omkeer*), на просветление в умах как сознательное и скорое обращение к добру. Наше время, напротив, знает, что великие духовные и общественные перемены совершаются только при постепенном развитии, в крайнем случае ускоряются потрясениями. И тем не менее мы требуем и надеемся и теперь на поворот общества к добру, в известном смысле даже на возвращение назад?

Здесь мы снова оказываемся перед антиномической обусловленностью всех наших суждений. Мы вынуждены признать в первоначальном воззрении долю истины. Движение культуры должно содержать возможность обращения и возвращения, а именно в том случае, когда это касается признания или нового обретения вечных ценностей, неподвластных процессу развития или изменения. Ныне на очередь дня встают именно такие ценности.

Исторические периоды тяжелого духовного давления, подобные нашему, пожилые люди переносят легче молодых. Пожилой знает, что ему придется лишь недолгую часть пути вместе со всеми нести бремя эпохи. Он рассудительно сравнивает, как все обстояло или выглядело, когда он еще только начинал нести свой груз, и как грозит

==365

все обернуться сейчас. Его «вчера» и его «завтра» быстро перетекают друг в друга. Перед лицом смерти его страхи и заботы весят все меньше. Свою надежду и доверие, свою волю и мужество действия он вкладывает в руки тех, у кого жизнь еще впереди. На них возлагается серьезная обязанность выносить суждения, выбирать, трудиться, действовать. К ним переходит тяжелая ответственность, им оставлена прерогатива знать грядущее.

Автор этих страниц относится к тому множеству, чьей привилегией является постоянное общение с молодежью как в служебных делах, так и в личной жизни. Он убежден, что в способности

переносить тяготы жизни нынешнее молодое поколение не уступает предыдущим. Распад всех связей, путаница идей, рассеяние внимания и расточение энергии,—условия, в которых росло это поколение—не сделали его ни слабым, ни апатичным, ни равнодушным. Молодежь эта выглядит открытой, бодрой, непосредственной, способной и к наслаждениям и к лишениям, решительной, отважной и благородной. Она легче на подъем, чем прошлые поколения.

Перед этой молодой сменой стоит задача вновь овладеть и управлять этим миром, как им следовало бы управлять, не дать ему погибнуть в безрассудстве и самоослеплении, снова пронизать его духовностью.

ПРИМЕЧАНИЯ АВТОРА

НОМО LUDENS

ПРЕДИСЛОВИЕ—ВВЕДЕНИЕ

¹ Haarlem, Tjeenk Willink, 1933 (Verzamelde werken V, p. 3 vg.).

I. ПРИРОДА И ЗНАЧЕНИЕ ИГРЫ КАК ЯВЛЕНИЯ КУЛЬТУРЫ

¹ См. обзор этих теорий у Х. Зондервана (Zondervan H. Het Spel bij Dieren, Kinderen en Volwassen Menschen. Amsterdam, 1928) и Ф. Бейтендейка (Buytendijk F.J.J. Het Spel van Mensch en Dier als openbaring van levensdriften. Amsterdam, 1932).

² Granet M. Fetes et chansons anciennes de la Chine. P., 1914, pp. 150, 292; id. Danses et legendes de la Chine ancienne. P., 1926, p. 351 sq.; id. La civilisation Chinoise. P., 1929, p. 231.

³ "As the Greeks would say, rather *methectic* than *mimetic*" («Как бы выразились греки, скорее *метектическая*, нежели *миметическая*»).— Harrison J. E. Themis: A Study of the social origins of Greek religion. Cambr., 1912, p. 125.

⁴ Marett R. R. The Threshold of Religion. L., 1912, p. 48.

⁵ Buytendijk, I.e., pp. 70—71.

⁶ Cambridge, 1912.

⁷ Frobenius L. Kulturgeschichte Afrikas. Prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre. Phaidon Verlag 1933; id. Schicksalskunde im Sinne des Kulturwerdens. Lpz., 1932.

« L.c., SS. 23, 122.

⁹ Kulturgeschichte..., S. 21.

¹⁰ Ibid., S. 122. Об "Ergriffenheit" как моменте детской игры см. S. 147; ср. заимствованный Бейтендейком у Эрвина Штрауса термин «анормальная (*pathisch*) установка», «захваченность» как основа детской игры (I. c., S. 20).

" Schicksalskunde..., S. 142.

¹² Leges, VII, 803 C.

¹³ out obv itai8ia... o&t a6 imiSeia.

Ср.: Leges, VII, 796 В, где Платон говорит о священных танцах куретов как е Κουρη'Κορ εубτс^ю *Kaiyvia*. Внутренние взаимосвязи между священной мистерией и игрой очень верно отмечает Романо Гвардини в главе "Die Liturgie als Spiel" («Литургия как игра») своей книги "Vom Geist der Liturgie" («О духе литургии»), SS. 56—70 (Ecclesia orans, herausg. von Dr. Ildefons Herwegen, I. Freiburg i. B., 1922). Не упоминая имени Платона, Гвардини подходит здесь максимально близко к его вышеприведенному высказыванию. Он приписывает литургии целый ряд признаков, выделенных нами как характерные признаки игры. Как и игра, литургия в конечном итоге "zwecklos, aber doch sinnvoll" («лишена цели, однако полна смысла»).

¹⁵ Vom Wesen des Festes. Paideuma, Mitteilungen zur Kulturkunde, I. Heft 3 (Dez. 1938), SS. 59—74. Ср.: его же. La Religione antica nelle sue linee fondamentali. Bologna, 1940, cap. II: II senso di festività.

¹⁶ L.c., S. 63.

¹⁷ L.c., S. 65.

¹⁸ L.c., S. 63.

¹⁹ L.c., S. 60, ссылкой на Га: Pгеи\$8 K. Th. Die Nayarit-Expedition, I, 1912, S. 106 ff.

²⁰ Stuttgart, 1933.

²¹ L.c., S. 151. Йенсен, разумеется, называет здесь Weihnachtsmann (рождественского деда, Деда Мороза).

²² L.c., S. 156.

²³ L.c., S. 158.

²⁴ L.c., S. 150.

²⁵ Boas. The Social Organisation and the Secret Societies of the Kwakiuti Indians. Washington, 1897, p. 435.

²⁶ Volkskunde von Loango. Stuttgart, 1887, S. 345.

²⁷ L.c., SS. 41—44.

²⁸ L.c., S. 45.

²⁹ Argonauts of the Western Pacific. L., 1922, p. 239.

³⁰ Ibid., p. 240.

³¹ Jensen, l. c., S. 152. Этому способу истолкования церемоний инициации и обрезания, как мне кажется, вновь отдает дань психоаналитическая теория, с которой Йенсен категорически не соглашается (SS. 153, 173—177).

³² L.c., SS. 149—150.

П. КОНЦЕПЦИЯ И ВЫРАЖЕНИЕ ПОНЯТИЯ ИГРЫ В ЯЗЫКЕ

' Лузус, сын или спутник Вакха и основатель рода лузитанов, разумеется, является позднейшим измышлением.

² Самое большее, что можно предполагать,—это связь данного суф==368

фикса с -iu8o(; а на основе этого отнесение окончания -iv8a к праиндогерманской, эгейской языковой структуре (taalbestanddeel). В качестве отглагольного суффикса это окончание встречается в (Шуба, Ku^ivSo), производных от (Шю и Ku^io) со значением «валаться, кувыркаться». Игровой смысл здесь, по-видимому, присутствует лишь в ослабленном виде.

³ Bolkestein H. De Cultuurhistoricus en zijn stof. Handelingen van 'het Zeventiende Nederlandsche Philologen-congres, 1937, p. 26.

⁴ "U gelieve" в современном эпистолярном жанре часто понимается ошибочно—так, словно персона, коей нечто угодно, является субъектом глагола "gelieven". В случае же с "geruhen" ассоциация с "ruhen" («отдыхать») выступает лишь на втором плане, ибо "geruhen" («милостиво соизволить») первоначально никак не связано с "ruhen" («отдыхать»), но скорее соответствует средненидерландскому "goecken" («быть чем-то озабоченным») (ср.: goekeloos—«беспечный, безрассудный»).

⁵ Вспомним заблуждение Платона, что игра имеет свое начало в потребности детенышей животных прыгать и резвиться.

⁶ Форма "spel" в "kerspel", "dingspel" обычно **рассматривается как** производная от корня "spell-", наше "spellen", **давшая также** "Beispiel" и английские "spell" и "gospel", которую **отличают от** "spel".

⁷ Ср.: Franc k- Van Wijk. Etymologisch Woordenboek der Nederland, sche taal². Den Haag, 1912, s.v. plegen; Wdb. d. Ned. taal, XII, I. (G. J. Boekenoogen & J. H. van Lessen), idem.

⁸ Hadewych, XL, 7, ed. Joh, Snellen. Amsterdam, 1907, p. 49 vg.

можно
воспринимать

Der minnen ghebruken dat es

(Любовные утехы—это
игра, Которой никому не
описать, И что про
любовь ни толкуй

Ее искусство остается
загадкой).

een spel **Dat niemant wel** ghetonen en

mach, **Ende al mocht** die spleghet

iet toenen wel, **Hine const verstaen** dies no-

eit en plach. "Plegen" здесь без колебаний как "spelen".

⁹ В «Септуагинте» это место звучит так: **Ауаот^тюстау бт**) та теспбарт Kai *nai^awaav evonlov* f)U(ov.

¹⁰ Deutsche Mythologie⁴, ed. E.H.Meyer. L Gottingen, 1875, S. 32; ср.: De Vries J. Altgermanische Religionsgeschichte, I. B., 1934, S. 256; Stumpfl R. Kultspiele der Gennanen als Ursprung des Mittelalterlichen Dramas. Bonn, 1936, SS. 122—123.

¹¹ Новофризский не делает различия между "boartsje" в отношении детских игр и "spylje", означающим игру на инструментах (последнее, вероятно, заимствовано из нидерландского).

¹² L.c., p. 95; ср. p. 27—28.

13язаз1»

==369

III. ИГРА И СОСТЯЗАНИЕ КАК ФУНКЦИЯ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ

¹ Frobenius L. Kulturgeschichte Afrikas, S. 23.

² В настоящем изд.: с. 42—43, 54—55.

³ Pauly Wissowa, XIIc. 1860.

⁴ Ср.: Harrison. Themis..., pp. 221³, 323, где, на мой взгляд, необоснованно признается правота Плутарха, который считает, что эта форма противоречит агону.

⁵ Ср. взаимосвязь ауов (агона) и аусовиа (**агонии**), **сначала означавшей** состязание, борьбу как соревнование, **позже еще и душевную борьбу**, страх.

⁶ Прямой связи между мифологическим героем, который хитростью и обманом достигает своей цели, и фигурой божества, благодетеля и совратителя людей в одно и то же время, тут я не вижу.—См.: Kristensen W. B. De goddelijke bedrieger. Mededeelingen der Kjoninklijken] Akad[emie] v[an] Wetensch[appen], afd[eling] Letterk[unde], 66b, № 3, 1928; Josselin de Jong J.P.B. De oorsprong van den goddelijken bedrieger. Ibid., 68b, № 1, 1927.

⁷ Van Neulighem A. Openbaringhe van't Italiaens boeckhouden. 1631, pp. 25, 26, 77, 86 vg., 91 vg.

⁸ Verachter. Inventaire des Chartes d'Anvers, № 742, p. 215; Coutumes de la ville d'Anvers, II, p. 400; IV, p. 8; ср.: B e n s a. E. Histoire du contrat d'assurance au moyen age. 1897, p. 84 sq—в Барселоне 1435, в Генуе 1467: decretum ne assecuratio fieri possit super vita(m) principum et locorum mutationes (по закону страхование теряет силу в случае смерти правителя либо перемены места).

» Ehrenberg R. Das Zeitalter der Fugger. Jena, 1912, II, S. 19 ff.

¹⁰ Granet M. Fetes et chansons anciennes de la Chine. Paris, 1919; Danses et legendes de la Chine ancienne. Paris, 1926; La civilisation chinoise, la vie publique et la vie privee (L'evolution de l'humanite, № 25). Paris, 1929.

¹¹ Granet. *Civilisation...*, p. 241. Эту же тему развивает в очень сжатом виде Хосе Ортега-и-Гассет в своей статье "El origen deportivo [d]el Estado", 1924: "El Espectador", t. VII. Madrid, 1930, pp. 103—141.

¹² Granet M. *Fetes et chansons...*, p. 203.

¹³ *Fetes et chansons*, pp. 11—154.

¹⁴ Nguyen Van Huyen. *Les Chants altemes des garcons et des filles en Annam*. These. Paris, 1933.

¹⁵ C u 1 i n S. Chess and Playing-cards. Ann[ual] Report Smithsonian Institute], 1896; ср.: Held G. J. *The Mahabharata, an Ethnological Study*. Лейденская диссертация 1935 года. Для понимания связи игры и культуры эта работа также представляет большой интерес.

¹⁶ Held, 1. с., p. 273. ==370

M[aha]bh[arata], 13, 2368, 2381.

De Vries J. *Altgermanische Religionsgeschichte*, II. Berlin, 1937, SS. 154—155.

Luders H. *Das Würfelspiel im alien Indien*. Abh[andlungen] K[öniglicher] Ges[ellschaft] d[er] Wissenschaften. Gottingen, 1907, Ph.H. Ю. GX, 2, S. 9.

L.c., S. 255.

==20

==21

О значении слова, которое выбрано для наименования данного явления из множества различных терминов в индейских языках, см.: Davy G. *La Foi juree*. These. Paris, 1923; id. *Des Clans aux Empires. L'Evolution de l'humanite*, № 6, 1923; Mauss M. *Essai sur le Don. Forme archa'ique de l'echange*. *L'annee sociologique*, N. S. I, 1923/4.

Davy. *La Foi juree*, p. 177. *Danses et legendes*, I, p. 57; ***Civilisation chinoise...*, pp. 196, 200.**

==22

==23

==24

==25

==26

==27

==28

==29

==30

==31

==32

==33

==34

Freytag G. Lexicon arabico-latinum. Halle, 1830, i.v. "*aqara: de gloria certavit in incidendis camelorum pedibus*" («состоялись в славе, перерезая ноги верблюдам»).

Essai sur le Don, S. 143. Цит. по: Davy, pp. 119—120. Leiden, 1932.

M a u n i e r R. Les echanges rituels en Afrique **du** nord. L'annee sociologique, N.S. II, 1924/5, p. ==81

Essai sur le Don, p. 102. Davy. Foi juree, p. 137. L. c., pp. 252, 255. Livius, I, VII, 2, 13. London, 1922.

Предметы, включаемые в «кула», по-видимому, можно приблизительно сравнивать с тем, что этнологи называют "Renommiergeld".

Jaeger W. Paideia, I. Berlin—Leipzig, 1934, S. 25 ff.; ср.: Livingstone R.W. Greek Ideals and Modern Life. Oxford, 1935, p. 102 sq.

Arist[oteles]. Eth[ica] Nic[omachea], **IV, 1123b, 35.**

==36

==37

38

3»

==40

==41

==42

==43

Ibid. I, 95b, 26.

Ilias, IV, 208.

Granet. Civilisation...], p. 317.

Ibid., p. 314.

Argonauts..., p. 168.

Granet. Civilisation...], p. 238.

Granet. Danses et legendes..., I, p. 321.

13*

==371

==44

В первом издании, с. 96, я по недоразумению счел возможным отнести это «жань» к словам, обозначающим игру. Впрочем, само это явление обладает многими чертами благородной игры.

⁴⁵ См. об этом во второй главе моей «Осени Средневековья».

⁴⁶ Ср. далее: Bichr Fares. L'honneur chez les Arabes avant l'Islam. Etude de sociologie. Paris, 1932; idem, Encyclopedic de l'Islam, s.v. "Mofakhara".

⁴⁷ Freytag G. Einleitung in das Studium der arabischen Sprache bis Mohammed. Bonn, 1861, S. 184.

^{4*} Kitab al-Aghani, IV, 8, VIII, 109 sq., XV, 52, 57; ⁴⁹ Ср.: Jaeger. Paideia, I, S. 168 ff.

⁵⁰ Lib[er] 1, с. 24.

⁵¹ Edda I. Thule, I, 1928,-№ 29; ср.: X, pp. 298, 313.

" Ibid., II, № 8.

⁵⁴ Altgerm[anische] Rel[igions]gesch[ichte], II, S. 153.

⁵⁵ Пример gilp-cwida (хвастливая песнь) из XI века дает: Gesta Herwadi, ed. Duffus Hardy & C. T. Martin (как приложение к Geoffroi Gaimar. Lestorie des Engles), Rolls Series, 1888, I, p. 345.

⁵⁶ Le Pelerinage de Charlemagne (XI век), ed. Koschwitz E. Paris, 1925, vs. 471-481.

⁵⁷ Michel F. Chroniques Anglo-Normandes, I, p. 52; ср. также: **Wace**. Roman de Rou, vs. 15038 sq.; William of Malmesbury, IV, 320.

⁵⁸ Tournoi de Chauvency, ed. Delbouille M., vs. 540, 1093—1158, etc.; Le Dit des herauts. Romania, XLIII, p. 218 ss.

⁵⁹ Varillas A. de. Histoire de Henry III: Paris, 1694, **1**, p. 574; это место частично воспроизведено в кн: Godefroy. Dictionnaire, s.v. gaber, p.

197, 3.

⁶⁰ Griechische Kulturgeschichte, herausgegeben von Rudolf Marx, III.

⁶¹ Schaefer H. Staatsform und Politik, 1932; Ehrenberg V. Ost und West. Studien zur geschichtlichen Problematik der Antike. Schriften der Phil[osophischen] Fak[ultät] der deutsche[n] Univ[ersität]. Prag, Bd. 15, 1935.

⁶² Gr[iechische] Kult[ur]g[eschichte], III, S. 68.

⁶³ L.c., SS. 93, 94, 90.

⁶⁴ См. выше, с. 55. " L.c. III, S. 68.

⁶⁶ L.c., SS. 65, 219.

⁶⁷ Ibid., S. 217.

==372

<"> Ibid., SS. 69, 218.

o" Burckhardt, I.e., S. 26, 43; Ehrenberg, I.e., SS. 71, 67, 70, 66, 72.

•"> Burckhardt, I.e., S. 69; ср. Ehrenberg, I.c., S. 68.

⁷¹ Jaeger. Paideia, I, S. 273.

⁷² Pindarus. Olymp. VIII, 92 (7Q), ⁷» L.c., III, p. 85.

⁷⁴ Согласно Chares.—См: Pauly Wissowa s.v. Kalanos, с. 1545.

⁷⁵ L.c., p. 91.

⁷⁶ L.c., p. 80.

⁷⁷ Ibid., p. 96.

IV. ИГРА И ПРАВОСУДИЕ ' DavyG. LaFojjuree.

² Ost und West, S. 76, ср. S. 71.

³ Ilias, XVIII, 504.

⁴ См. выше, с. 86. Ср.: Jaeger. Paideia, S. 147: "die Dike (schafft) eine Plattform des öffentlichen Lebens, auf der Hoch und Gering sich als 'Gleiche' gegenüberstanden" («Дике создает такую платформу публичной жизни, где располагались как равные большой и малый»).

⁵ N[ieuwe] R[otterdamse] C[ourant], 20 июня 1936 года, утренний выпуск «С».

Wellhausen. Reste arabischen Heidentumes. 2. Ausgabe]. Berlin, 1927, S. 132.

⁷ VIII, 69 sq., ср.: XX, 209; XVI, 658; XtX, 223. ° XVIII, 497—509.

⁹ Paideia, I, S. 14.

¹⁰ Из этого же корня происходит, вероятно, и рассмотренный выше

urim.

¹¹ Harrison J.E. Themis, p. 528.

¹² Слово "noodlottig" («роковой») с его двойным "t" имеет, по-видимому, иной корень, чем "lot", "loten", но, по сути дела, может рассматриваться как его производное в результате неправильного словообразования.

¹³ См. выше, с. 73.

¹⁴ Paulus Diakonus, I. 20, Fredegar, ГУ, с. 27 (SS. rer. Merow. II, p. 131). Об ордалиях и метании жребия см. также: Brunner H. Deutsche Rechtsgeschichte, 2. Auflage, Bd. II, S. 553 ff.

¹⁵ Die Rechtsidee im fruhen Griechentum, S. 75.'

¹⁶ Davy. La Foi juree, pp. 176, 126, 239 etc. "" "" ?ж

iff

==17

Ср.: Harrison J.E. Themis, p. 232. Пример из нубийского рассказа приводится у Фробениуса (Kulturgeschichte Afrikas, S. 429).

¹⁸ Blackstone. Commentaries, ed. Kerr, III, p. 337 sq.

¹⁹ Littman E. Abessinien. Hamburg, 1935, S. 86.

²⁰ Thalbitzer. The Ammassalik Eskimo. Meddelelser om Grenland, b. 39, 1914; Smith B. The Caribou Eskimo's. Copenhagen, 1929; Rasmussen K. Fra Grenland til Stille Havet, I—II, 1925—1926; The Netsilik Eskimo. Report of the Fifth Thule Expedition, 1912—1914, VIII, 1.2; K o n i g H. Der Rechtsbruch und sein Ausgleich bei den Eskimos. Anthropos, XIX/XX, 1924/25.

²¹ На мой взгляд, Биркет Смит (I.e., p. 264) слишком резко проводит границу "judicial proceedings" (судебного разбирательства, судопроизводства), когда утверждает, что песенные турниры у эскимосов карибу таковыми вовсе не являются, что они служат единственно "a simple act of vengeance... or for purpose of securing quiet and order" («простым актом мести... либо целям обеспечения тишины и спокойствия»).

²² Thalbitzer. V, p. 303.

²³ ^tumpfl. Kultspiele, S. 16. ⁰²⁴ Paideia, S. 169.

²⁵ Plato. Sophistes, 222 CD.

²⁶ Cicero. De Oratore, I, 229 sq. Можно вспомнить адвоката, что на процессе Гауптмана ударил кулаком по Библии и размахивал американским флагом, или его нидерландского собрата по профессии, который во время разбора одного нашумевшего уголовного дела порвал в клочки заключение психиатрической экспертизы. Ср. приводимое Литманом описание (1. с., p. 86)

судебного заседания в Абиссинии: "In sorgfältig studierter, gewandter Rede entwickelt der Anklager seine Anklage. Humor, Satire, treffende Sprichwörter und Redensarten, beißende Anspielungen, heftiger Zorn, kalte Verachtung, lebhaftestes Mienenspiel, bald drohend herausforderndes Gebrüll... muß erhalten, die Anklage zu bekräftigen und den Angeklagten in Grund und Boden zu bohren" («В старательно заученной искусной речи развертывает обвинитель свое обвинение. Юмор, сатира, меткие пословицы и обороты речи, язвительные намеки, холодное презрение, оживленнейшая мимика, порою громогласный и вызывающий рев... все это призвано подкрепить обвинение и не оставить на обвиняемом живого места»).

V. ИГРА И ВОЙНА

¹ См. с. 54—55.

² Не совсем ясно, как следует определять происхождение слова "oorlog" («война»), но в любом случае оно с большой долей вероятности относится к сфере сакрального. Значение древнегерманских слов, корреспондирующих с "oorlog", колеблется между «борьбой», «роком»—выпавшим кому-либо уделом—и состоянием, когда теряет силу скрепленный клятвой союз, хотя и нельзя быть до конца

3,==74

уверенным, имеем ли мы **во всех этих** случаях дело с одним и тем же словом.

3 См.: Wakidi, ed. Wellhausen, S. 53.

⁴ Granet. *Civilisation...*, p. 313. Ср.: De Vries. *Altgermanische Religionsgeschichte*, I, S. 258.

⁵ Gregor. *Tur.* II, 2.

o Fredegar, I, IV, c. 27, *MG.SS. rer. Mer.* II, 131.

⁷ См. мою работу "Herfsttij der Middeleeuwen", 1935, p. 134 [«Осень Средневековья», М. «Наука», 1987].

⁸ К приведенным в свое время данным добавлю еще: Erasmus Schets aan Erasmus v. Rotterdam, 14, VIII. 1528, *Alien* № 2024, 38 sq., 2059, 9.

^BrunnerH. — SchwerinC. von. *Deutsche Religionsgeschichte*, II, 1928, S. 555.

¹⁰ SchroderR. *Lehrbuch der Deutschen Rechtsgeschichte*, S. 89. "Ср. мою работу "Herfsttij der Middeleeuwen", pp. 136—138.

¹² *Commentaries of the Laws of England*, ed. R. M. Kerr, III, p. 337 sq.

¹³ Harrison. *Themis*, p. 528.

¹⁴ **Herodotus**, VIII, c. 123/125.

¹⁵ L.c., IX, c. 101, VII. 96.

¹⁶ **Civilisation...**, p. 320/321.

¹⁷ Подобный же соблазн воспользоваться **своим** преимуществом встречается и в распре Шана и Чжоу—Ibid., 320.

¹⁸ L.c., p. 311.

¹⁹ Granet, I.e., p. 314. ¹⁹

²⁰ Ibid., p. 316.

²¹ Erben W. Kriegsgeschichte des Mittelalters, 16. Beiheft zur Hist[orischen] Zeitschrift. Munchen, 1929, S. 95.

²² Stoke, **III**, vs. 1387.

²³ См. далее также: Erben, I.e., p. 93, и мою "Herfsttij der Middeleeuwen", p. 141.

²⁴ Согласно японскому агентству печати Домей, после взятия Кантона японский главнокомандующий послал Чан Кайши вызов, предлагая провести в Южно-Китайской низменности решающее сражение, чтобы спасти свою воинскую честь, и после поединка на мечах побежденной стороне сложить оружие (см.: N.R.C., 13.XII.1938).

²⁵ Ср.: Erben, I.e., p. 100, "Herfsttij der Middeleeuwen", p. **140**.

²⁶ Ср.: Granet, I.e., p. 334, в отношении Китая.

²⁷ Nitobe. The Soul of Japan. Tokyo, 1905, pp. 98, 35.

²⁸ The Crown of Wild Olive. Four Lectures on Industry and War. **III: War**.

²⁹ «**Осень Средневековья**», гл. **11—X**.

==375

VI. ИГРА И МУДРОСТЬ

Ср.: Lieder des Rgveda, ubersetzt von A. Hillebrandt (Quellen 441") Religionsgesch[ichte], VII, 5). Göttingen, 1913, S. 105 (I, 164, 34).

² **L.c., S. 98 (VIII, 291—292).**

³ Allgemeine Geschichte der Philosophie, I. Leipzig, 1894, S. 120.

⁴ Lieder des Rgveda, S. 133.

⁵ Atharvaveda, X.7.5.6. Буквально: «колонна, столп», здесь—в мистическом значении основы всего сущего или чего-то подобного.

⁶ **Atharvaveda, X.7.37.**

⁷ P i a g e t J. Le langage et la pensee chez l'enfant. Neuchatel—Paris, 1930, chap. V. Les questions d'un enfant.

⁸ Winternitz M. **Geschichte der Indischen Literatur, I. Leipzig, 1908, S. 160.**

⁹ Adriani N., Kruyt A. C. De baree-sprekende Toradja's van Midden Celebes. Bat[avia], 1914, III, p. 371.

¹⁰ Adriani N. De naam der gierst in Midden-Celebes. T[ijd]schr[ift der] Bat[avischen] Gen[ootschap] 51, 1909, p. 370. Об исполнителях некоторых народных игр в Граубюндене говорилось также, что "daß sie ihre thorechten abenteuer trieben, daß ihnen das kora destobas gerathen sole" («они вытворяли свои дурашливые проделки, чтобы хлеб лучше урождался»), Stumpfl. Kultspiele, S. 31.

ⁿ К аналогичному ходу мыслей склоняется и Ольденберг.—См.: O Iden berg H. Die Weltanschauung der Brahmanatexte. Gottingen, 1919, SS. 162, 182.

¹² Satapatha-brahmana, XI.6.3.3, Brhadaranyaka-upanishad, II, 1—9.

¹³ Strabo, XIVc.642; Hesiodus, frgm. 160; ср.: Ohiert. Ratselu[nd] Ratselspiele, S. 28.

¹⁴ Wilcken U. Alexander der GroBe und die indischen Gymnosophisten. Sitzungsber[ichte] PreuB[ischer Akad[emie], 1923. 33. S. 164. В рукописи есть лакуны, затемняющие изложение, которые, на мой взгляд, Вилькен толкует недостаточно убедительно.

" Atharvaveda, XX, 133, 134.

¹⁶ Mahabharata, III, 313.

¹⁷ Bartholomae Chr. Die Gatha's des Awesta, IX, SS. 58—59.

¹⁸ См.: Isis, IV, 2, № 11, 1921; Harvard Historical Studies 27.1924; Harpe K. Kaiser Friedrich II als Fragesteller. Kultur- und Universalgeschichte. Festschrift Walter Goetz, 1927, SS. 53—67.

¹⁹ Pranti C. Geschichte der Logik im Abendlande, I, S. 399.

==376

==10

Aristoteles. Physica. IV, 3, 210b. 22sq.; Capelle W. Die Vorsokratiker, S. 172. „, я Jaeger. Paideia, SS. 243—244.

²² Capelle W. Vorsokratiker, S. 216. Удивительная **похожесть** фантазии у Моргенштерна: "Ein Knie geht einsam durch die **Welt**" («Одинок бродит по миру колено»).

²³ См.: Capelle W. Vorsokratiker, S. 102.

²⁴ Paideia, S. 220.

² s Vorsokratiker, S. 82.

²⁶ Jaeger, I.e., S. 154; Capelle, S. 82 b.

²⁷ 32. fr. 30, в: Capelle. Vorsokratiker, S. 200.

VII. ИГРА И ПОЭЗИЯ

Ср.: Auerbach E. Giambattista Vico und die Idee der Philologie. **Homenaje a Antonio Rubio i Lluch.** Barcelona, 1936, I, p. 297 sq.

² Я имею в виду штудии, подобные статьям В. Б. Кристенсена или К. Кереньи в сб.: Apollon. Studien uber antike Religion und Humamtat. Wien, 1937.

³ Ср.: Jaeger. Paideia, SS. 65, 181, 206, 303.

⁴ Vogt W.H. Stilgeschichte der eddischen Wissensdichtung, I. Der Kultredner. Schriften der Baltischen Kommission zu Kiel, IV, I. 1927.

⁵ Доклад под названием «Восточноиндонезийская поэзия», прочитанный профессором Де Йосселином де Йонгом в Королевской Нидерландской академии наук, отделение литературы, 12 июня 1935 года.

⁶ Ср.: Djajadiningrat H. De magische achtergrond van den Maleischen pantoen. Batavia, 1933; id. Przuluski. Journal asiatique, 1924, t. 205, p. 101.

⁷ Haikai de Basho et de ses disciples. **Traduction de K.. Matsuo et Steinilber** Oberlin. Paris, 1936.

⁸ Ср.: Vogt W.H. Der Kultredner, S. 166.

⁹ Книге: Rosenberg M. Eleanor of Aquitaine, queen of the troubadours and of the Courts of love. London, 1937,—отстаивающей реальность этого обычая, к сожалению, очень недостает научного подхода к своему предмету.

¹⁰ Исходная форма **английского слова "jeopardy" (риск, опасность).**

ⁿ Nguyen, I.e., p. 131.

¹² Ibid., p. 132.

¹³ **Ibid.**, p. 134.

¹⁴ De Vierentwintig Landrechten, ed. v. Richthoven. Friesische Rechtsquellen, S. 42 if.

==377

Thule, XX, 24.

¹⁵ Предположение, что первоначальное значение *кеннингов* следует искать в области поэтического, отнюдь не исключает связи с табуированием и объектами *табу*.—Ср.: Portengen A.J. **De Oudgermaansche dichtertaal in haar etymologisch verband.** Leiden, 1915.

==15

VIII. ФУНКЦИЯ ОБРАЗНОГО ВОПЛОЩЕНИЯ

¹ Theog[onia], 227 sq., 383 sq.

² Ср.: М у г г а у G. Anthropology and the Classics, ed. R. R. Marett, 1908, p. 75.

³ Empedokles, 176 fr. 121; Capelle, S. 242.

⁴ Ibid, S. 242, fr. 122. Ср.: Diels. Fragm[ente] der Vorsokratiker, II. Schwarzhaarige (черноволая) в последующих изданиях— schwarzaugige (черноглазая).

⁵ Mauss. Essai sur le Don, p. 112.

⁶ Mededeelingen der Koninklijke Akad[emie] van Wetenschappen, afd[eling] Letterk[unde], 74. В. № 6, 1932, p. 82 sq. [Verz[amelde] Werken, IV, p. 64 vg.].

⁷ L.c., p. 89 [Verzamelde Werken, IV, p. 69].

⁸ L.c., p. 90 [Verzamelde Werken, IV, p. 70].

⁹ Трехлетняя девочка мечтает о шерстяной обезьянке. «Какой величины она должна быть?»—«До самого неба». Пациент рассказывает психиатру: «Доктор, меня вдруг взяли и увезли в большом экипаже». Доктор: «Наверное, это был не совсем обычный экипаж?» Пациент: «Он был весь из золота». Доктор: «А во что был он запряжен?» Пациент: «В сорок миллионов алмазных оленей». (Устное сообщение доктора И.Ш. приблизительно в 1900 году.) Подобными же количествами и качествами оперирует буддистская мифология.

¹⁰ «Видение Гюльви», 45, ср.: «Ловля Мирового змея», 48. " τγ|<; ποσσαΕησα.. то всюцатояоикоу uoplov, Sophistes, 268 D.

¹² См. с. 42 наст. изд.

¹³ Berlin, 1936.

¹⁴ Ср.: Jaeger. Paideia, SS. 463—474.

¹⁵ Symp[osion], 223 D, Phileb[os], 50 B.

ГХ. ИГРОВЫЕ ФОРМЫ ФИЛОСОФИИ

¹ И. Hippias, 368—369.

² Euthydemos, 303a.

³ n\T]ysia. Ibid., 303 b. e.

378.

⁴ Protag[oras], 31вА '

⁵ Paideia, S. 221.

⁶ Gompertz H. Sophisten und Rhetoren, 1912, SS. 17, 33.

⁷ Подобно: Capelle. **Die Vorsokratiker**, S. 344.

⁸ Подобно: Jaeger, 1. c., S. 398.

⁹ Cp.: Livingstone **R.W. Greek Ideals and Modern Life**, p. 64.

¹⁰ Cp.: Sophistes, 261 b. Prantl.

ⁿ [Prantl.] Gesch[ichte] der Logik, I, S. 492.

¹² Euth[ydemos], 293 C.

¹³ Cratylus, 386d.

¹⁴ Euth[ydemos], 278b, **283b**. " Soph[istes], 235a.

¹⁶ Parm[enides], 137b.

¹⁷ 142b, 155e, 165e.

¹⁸ См.: Prantl, I, S. 9.

¹⁹ Ποητῶν], 1447b.

²⁰ Reich. Der Mimus, S. 354.

²¹ Sophistes, 242 cd; cp.: **Cratylus, 440**.

²² Protagoras, 406 c. -

²³ Ibid., 384 b.

²⁴ Ibid., 409 d.

²⁵ Parmenides, 128e.

²⁶ Gorgias, 484c. Cp.: **Menexenus (Bude, p. 52)**.

²⁷ Prantl, 1. c. 494.

²⁸ Gorgias, 483a—484d.

²⁹ См.: Mievilte H. L. Nietzsche et la Volonte de puissance. Lausanne, 1934; Andler Ch. Nietzsche, sa vie et sa pensee, t. I, p. 141, III, p. 162.

³⁰ De doctrina Christiana, II, 31.

³¹ Richter. Hist[oria], II, IV, III, cc. 55—65.

³² Van Sint Victor H. **Didascalica**, Migne t. 176, 773 d., 803; **De vanitate mundi**, ib., 709; **Van Salisbury Job. Metalogicus**,! c. 3, Policrati-

cus, V c. 15.

³³ Abelard. Opera, I, pp. 7, 9, 19, II, p. 3.

³⁴ L.c., I, p. 4.

³⁵ Сообщение покойного профессора К. Снук-Юргронье [SnouckHurgronje].

³⁶ Alien. Opus epist[olarum] Erasmi, t. VI, № 1581, 621 sq., 15 Juni 1525.

==379

X. ИГРОВЫЕ ФОРМЫ ИСКУССТВА

¹ Leges, II, 653 d.

² Ibid, 667 E.

³ Politica, VIII. 4, 1339a.

⁴ Ibid., 1337b, 28.

⁵ οχсАа^eiv δuνα<r8ai KaXui;.

⁶ яр6(; tt|v ev тт)ст^oX,т) SiciYwyfiv.

⁷ Politica, 1339a, 29.

⁸ Ibid., 1339b, 35.

⁹ Plato. Leges, II, 668. ¹⁰ A r istoteles. Politica, VIII, 1340a. " Resp[ublica], X, 602 b.

¹² Eilvi TcctiSiciv Tiva Kai об wrouSriv tt|v uiunoiv.

¹³ В газетах я наткнулся на сообщение о международном конкурсе, впервые состоявшемся в 1937 году в Париже, на учрежденную покойным сенатором Анри де Жувенелем премию за лучшее исполнение Шестого ноктюрна для фортепиано Габриэля Форе.

¹⁴ Schiller. Uber die aesthetische Erziehung des Menschen. Vierzehnter Brief.

¹⁵ The Story of Ahikar, ed. by F.C. Conybeare etc. Cambridge, 1913, pp. Ixxxix, 20—21.

¹⁶ Granet. Civilisation, pp. 229, 235—239.

¹⁷ Ehrenberg. Ost und West, S. 76.

¹⁸ Album de Villard de Honnecourt, ed..H. Omont, pi. XXIX, fol. 15, id., fol. IX.

XI. КУЛЬТУРЫ И ЭПОХИ SUB SPECIE LUDI

¹ См. выше, с. 158 и далее.

² Так у Ростовцева.— См.: Rostowtzeff. Social and Economic History of the Roman Empire.

³ Herfsttij der Middeleeuwen. 4e uitg[ave]. Haarlem, 1935.

⁴ О парике как символе правосудия в Англии см. выше, с. 94—95.

⁵ См. выше, с. 36 и далее.

ХII. ИГРОВОЙ ЭЛЕМЕНТ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

¹ В своем сочинении «В тени завтрашнего дня» [с. 328—336 наст. изд.]. ² Ср., например, в моей «Осени Средневековья» гл. XVII, «Формы мышления в практической жизни».

==380

³ Террорист Бернар Адриен Антуан де Сент стал называться Пьошфер Бернар, заменив имена святых Адриана и Антония на их атрибуты, кирку и подкову соответственно, как это было уже сделано в революционном календаре (*франц.* pioche—кирка, fer—подкова).

⁴ См.: Over de grenzen van spel en ernst in de cultuur [О границах игры и серьезного в культуре—Verzamelde werken, V, p. 24]; "In de schaduwen van morgen", 1. с. [«В тени завтрашнего дня», с. 328—336 наст. изд.].

⁵ Over de grenzen van spel en ernst in de cultuur [ib., p. 3 sq.].

⁶ Oudendijk J.K.. Een cultuurhistorische vergelijking tusschen de Fransche en de Engelsche parlementaire redevoering. Utrecht, 1937.

⁷ См.: "In de Schaduwen van morgen", pp. 104—113 [«В тени завтрашнего дня», с. 296—305 наст. изд.].

" Schmitt C. Der Begriff des Politischen. Hamburg, 3. Ausgabe 1933 (1. Ausgabe 1927).

⁹ Fragment 70.

¹⁰ См. выше, с. 30—31.

" Leges, 803, 804; ср. также: 685. Слова Платона, впоследствии неоднократно подхваченные другими, приобрели мрачный оттенок в устах Лютера: "Alle Creaturen sind Gottes Larven und Mummereien" [«Все живые твари суть личины и маски Господа»]. Erianger Ausgabe, XI, S. 115.

¹² Книга притчей Соломоновых, гл.8, ст. 30, 31.

В ТЕНИ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ

¹ См.: Mensch und Gesellschaft im Zeitalter des Umbaus. Leiden, 1935, S. 132.

² Голландцы во время англо-бурской войны в Южной Африке поражались тому, что любой бур в партизанском отряде умел красиво говорить.

³ См.: Charles E. Tye Invention of Sterility.—В сб.: The Frustration of Science. London, 1935.

⁴ См.: Gorer P. A. Bacferial Warfare. В сб.: The Frustration of

Science.

⁵ Я использую это слово потому, что термин «антиинтеллектуальный» успел приобрести чересчур специфический оттенок; здесь же речь идет об общем понятии того, «что противится самому принципу познания».

⁶ За ответом на вопрос, как надлежит понимать высказывание Гегеля, что философия есть "ihre Zeit in Gedanken erfaßt" («эпоха, выраженная в мысли»), я отсылаю к работе: Th. Lilt. Philosophic und Zeitgeist, откуда явствует, насколько необоснованны апелляции приверженцев философии жизни к Гегелю.

==381

⁷ **Цит.-по; Criton. Historic en Mythe.—"De Gemeenschap", Febr., . 1935, p. 139., которому я обязан и развернутыми выше^с. 293) примерами.**

⁸ См.: Schmitt C. Der Begriffdes Politischen. 3. Aufl[age]. Hamburg, Hanseatische Verlagsanstalt, 1933. Первое издание появилось уже в 1927 году.

⁹ Ibid., S. 10, 11.

¹⁰ Ibid., S. 8.

¹¹ Ibid., S. 28. Происхождение формулировки Шмитта может быть объяснено из ее применения к задаче науки вообще в соответствии с принципом «философии жизни». Так, некто В. Бене требует: "die Wissenschaft ihre Ergebnisse politisch, d. h. nach dem FreundFeind-Verhältnis, und wegen der echten Existenz unseres Volkes auswertet" («наука должна оценивать свои результаты политически, то есть с точки зрения отношений «друг — враг», и под углом истинного бытия нашего народа»).—"Vergangenheit und Gegenwart", 1934, № 24, SS. 660—670.

¹² Freyer H. Der Staat. Leipzig, Rechfelden, 1925, S. 146.

¹³ Ibid., S. 142.

¹⁴ См.: Lib[er] XIX, p. 12, 13.

¹⁵ SpenglerO. Jahre der Entscheidung, S. 24.

¹⁶ Ibid., S. 14. Ср.: Der Mensch und die Technik, S. 14 usw.

¹⁷ **Имеются в виду Макиавелли и Гоббс.**

¹⁸ Schmitt C. Der Begriff des Politischen, SS. 43, 45, 46.

¹⁹ См.: Nederlands Geestesmerk, tweede uitgave, p. 25 [Verzamelde werken, VII, p. 229].

²⁰ Die Ausprägung deutscher und westeuropaischer Geistesart im konfessionellen Zeitalter.—"Historische Zeitschrift", 1934, № 149, S. 240 (доклад, читанный на Международном конгрессе историков в Варшаве в августе 1933 года). Из вышеизложенного возникла очень приятная для меня переписка

с профессором Риттером, который пояснил, что ему не хотелось бы видеть словосочетание "sittliche Autonomie" («нравственная автономия») истолкованным в смысле безоговорочного признания аморальности государства и что он отнюдь не рассматривает неослабное воздействие средневековых представлений о «вечном праве» как признак отсталости, но, напротив, видит в этом скорее преимущество английской концепции государственности над континентальной.

²¹ Курсив мой. Примечательно, что нравственная норма здесь исключается уже априори.

²² См. с. 302, 303.

²³ Mensch und Gesellschaft im Zeitalter des Umbaus, S.50—52.

²⁴ См. с. 302, 303, 316—317.

==382

==25

В отдельной работе об игровом элементе культуры я делаю попытку шире осветить затронутую здесь тему, которой посвящен мой доклад «О границах игры и серьезного в культуре» (1933).

²⁶ В качестве иллюстрации к этой главе о пуерилизме можно рекомендовать два манифеста, недавно выпущенные известным родоначальником футуризма Ф.Т. Маринетти, опубликованные в переводах в лондонской "World", октябрь и ноябрь 1935 года, на с. 310, 400 ("World", London, Oct[ober] & November] 1935, p. 310,400), и в "Hamburger Monatshefte fur Auswartige Politik", November 1935, S. 4.

ПРИМЕЧАНИЯ ПЕРЕВОДЧИКА HOMO LUDENS

К своей, может быть, самой главной книге И. Хейзинга шел почти тридцать лет. Зерном ее стал трактат «О границах игры и серьезного в культуре», опубликованный в 1933 г. хаарлемским издательством «Тьенк Виллинк». Этим издательством выпущено в свет большинство сочинений Хейзинги, в том числе и помещенные в нашей книге. "Homo ludens" был впервые издан в 1938 г., через два года, в 1940-м, последовало второе издание; в 1985 г. "Homo ludens" вышел восьмым изданием.

В 1940 г. труд И. Хейзинги был переведен на немецкий язык, затем—на португальский, венгерский, шведский; в послевоенный период (до 1951 г.) "Homo ludens" увидел свет в финском, английском, французском переводах.

Наш перевод выполнен по собранию сочинений И. Хейзинги: J. H u i z i n g a. Verzamelde werken. Deel 1—9. Haarlem, Tjeenk Willink, 1948—1953. Deel V, 1950. Комментированного издания сочинений Хейзинги до сих пор не было, что, ни на йоту не снижая ответственности переводчика, делает особенно сложной задачу воспроизведения авторского текста на русском. Хейзинга широко использует и обыкновенно не переводит примеры и цитаты из разных языков; свой перевод этих слов и выражений мы заключали в круглые скобки. Когда же Хейзинга поясняет их сам, то его перевод дается без скобок. Если, при совпадении контекстов, наш перевод отдельных слов расходится с их буквальным значением, то в скобках приводится оригинал. В отношении кавычек мы чаще всего следовали за автором. Пристраничные сноски Хейзинги вынесены в конец книги, некоторые перешли в основной текст и тоже заключены в скобки.

Насыщенное богатейшей информацией, сочинение

==385

И. Хейзинга вполне располагает к комментированию, если не равновеликому по объему, то, во всяком случае, подробному и обильному. Однако рамки данного издания заставляют переводчика ограничиться лишь краткими пояснительными примечаниями, которые либо облегчают восприятие отдельных сложных фрагментов основного текста, либо дают справку по именам и понятиям, редко встречающимся в отечественных и переводных энциклопедических изданиях, либо, наконец, отсылают читателя к существующим русским переводам источников цитирования. (В скобках замечу, что в интересах сохранения авторского контекста, когда это было необходимо, перевод цитат давался по изложению Хейзинги.) Частично скупость примечаний мы стремились восполнить аннотированным указателем [реальных] имен, упоминаемых в основном тексте книги.

К стр. 5.

Дражайшей супруге (*лат.*).

К стр. 8.

Термин «мана», введенный в научный обиход английским дипломатом и этнографом Робертом Кодрингтоном (1830—1922), заимствован из туземных языков Меланезии, где он выражает некую

безличную силу, которой местные поверья наделяют все живые существа, растения, неодушевленные предметы.

К стр. 16.

Клухт— комический жанр нидерландского народного театра, родственный средневековому фарсу.

К стр. 18.

Retitio principii (*лат.*) — мнимое или недостаточное основание для доказательства, аргумент в споре, сам нуждающийся в подтверждении или доказательстве.

К стр. 26.

Куреты—название демонов, почитавшихся на Крите еще в доклассическую эпоху. Куреты исполняли воинственный танец, ударяя мечами по щитам и таким образом заглушая плач младенца Зевса, которого его мать Рея укрыла от прожорливого Кроноса на Крите.

==386

К стр. 31.

Платон. Сочинения. В 3-х тт. М., 1968—1972. Т. 3, ч. 2, с. 283, 287.

К стр. 46.

Блэкфут (англ. blackfoot «черная нога»—букв. перевод индейского "siksika")—*язык* алгонкинсковакашской группы языков (Северная Америка).

К стр. 51.

«Немецкий словарь» ("Deutsches Wörterbuch") братьев Гримм был начат в 1854 г. (Якоб написал 1-й, 3-й и часть 4-го тома, Вильгельм—том 2-й) и завершен после их смерти немецкими германистами (последний, 16-й том вышел в 1961 г.).

К стр. 52.

Книга Бытия, гл. 22.

К стр. 53.

Перевод А.Радловой, дается по изданию: У. Шекспир. Полное собрание сочинений. В 8-ми тт. М., 1957—1960. Т. I, с. 530. Как видим, важное для Хейзинги слово «игра» (play) тут выпадает.

К стр. 55.

Младшая Эдда. «Литературные памятники». Л., 1970, с. 43-^5.

К стр. 65.

В древнескандинавской мифологии Ньёрд— один из ванов (богов плодородия), покровитель мореплавания, охоты и рыболовства Тритон—древнегреческое морское божество.

К стр. 68.

Аполлодор. Мифологическая библиотека. «Литературные памятники». Л., 1972, с. 18—23 (плавание аргонавтов), 77 (подвиг Тесея).

* В авентюре VII («О том, ИДИ? Гунтер добыл Брюнхильду») «Песни о Нибелунгах» (Л., 1972, с. 55—57).

** Махабхарата. Книга II. Сабхапарва, или Книга о собрании. «Лит. памятники». М., 1962, с. 196—214.

==387

13*

**** Об этом упоминается в «Истории лангобардов» Павла Диакона.

**** Младшая Эдда, с. 41—42 (см. также в «Старшей Эдде» строфы 25—26 «Прорицания вёльвы»).

, К стр. 72.

Шицзин—«Книга песен» (XI—XII вв. до н.э.). Тонкин, Аннам—прежнее название районов бывшей французской колонии в Индокитае, теперь северная (Бакбо) и центральная (Чунгбо) провинции Вьетнама.

К стр. 73.

У Л. Н. Толстого это место (с купюрами) звучит так: «Третий член суда (...) страдал катаром желудка и с нынешнего утра начал, по совету доктора, новый режим. (...) у него была привычка загадывать всеми возможными средствами на вопросы, которые он задавал себе. Теперь он загадал, что если число шагов до кресла от двери кабинета будет делиться на три без остатка, то новый режим вылечит его от катара, если же не будет делиться, то нет. Шагов было двадцать шесть, но он сделал маленький шажок и ровно на двадцать седьмом подошел к креслу» (Л.Н. Толстой. Собрание сочинений в 22-х тт. М., 1978—1985. Т. 13, с. 31).

К стр. 73.

Махабхарата. Книга II. Сабхапарва, гл. 3.

К стр. 75.

Nomen actionis (*лат.*)—существительное, обозначающее действие, движение.

К стр. 78.

Voeux du faisan (*фр.*)—обет фазана. В 1454 году, вскоре после падения Константинополя, герцог Бургундии Филипп II Добрый устроил в Лилле торжество, на котором он и его вассалы поклялись разбить турок. Во время пира «король оружия» вручил ему фазана.

К стр. 82.

Как гласит римское предание, оскорбленный Ромул убил своего брата, когда Рем попытался перепрыгнуть через стену заложенного Ромулом на Палатинском холме «вечного города».

==388

** Мо—город во Франции (деп. Сена-и-Марна). Во время Столетней войны выдержал длительную (с октября 1421 до мая 1422 г.) осаду англичан.

К стр. 86.

Старшая Эдда. «Литературные памятники». М.—Л., 1963, с. 45—49 («Песнь о Харбарде»), 53—60 («Перебранка Локи»).

* См. напр.: А. Я. Гуревич. История и сага. М., 1972, с. 119—120.

** Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. «Библиотека всемирной литературы». М., 1975, с. 53—54.

К стр. 90.

См. рассказ о самосожжении Калана и пире Александра в: Плутарх. Сравнительные жизнеописания. В 3-х тт. «Литературные памятники». М., 1961—1964. Т. 2, с. 445.

К стр. 95.

Адат—в странах ислама совокупность **положений** обычного права (здесь яванского) в отличие от **законов** шариата, основанных на Коране.

* И. В. Гете. Собрание сочинений. В 10-ти тт. М., 1975—1980. Т. 9, с. 42—44.

К стр. 97.

Гомер. Илиада. Перевод Н. Гнедича. М., 1978, с.154.

. ** Там же, с. 362—363.

К стр. 100.

Махабхарата. Книга I. Адипарва. «Литературные памятники». М.—Л., 1950, гл. 177—179, 472—476.

* Рамаяна. М., 1986, с. 44—47.

** См. второе прим. перев. к с. 68.

К стр. 101.

Вьетнамский востоковед, автор книги «Чередующееся пение юношей и девушек в Аннаме» (Париж, 1933). См. авторскую сноску 14 к гл. 3 «Игра и состязание как функция формирования культуры».

* Старшая Эдда, с. 63—67.

==389

К с. 102.

См. с. 83—85 наст. изд.

К стр. 104.

Город в кантоне Сент-Галлен, Швейцария.

* Ср., например, такой отрывок (из «Необулы и Ликамба»): Что в голову забрал ты, батюшка Ликамб? Кто разума лишил тебя? Умен ты был когда-то. Нынче ж в городе Ты служишь всем посмешищем.—

Цит. по: Эллинские поэты. В пер. В. В. Вересаева. «Библиотека античной литературы». М., 1963, с. 214.

** См.: Г есио д. Работы и дни. Там же, с. 141— 168.

К стр. 105.

Публий Рутилий Руф (154—ок. 78 до н.э.), будучи послом Рима в Азии, попытался пресечь лихоимство знати, но сам был огульно обвинен ею во взяточничестве.

К стр. 107.

Эта теория допускает использование любых средств массового уничтожения противника, в том числе и против мирного населения. Ее автор, немецкий генерал Эрих Людендорф (1865—1937), стал основоположником фашистской военной доктрины.

К стр. 111.

Свод законов и распоряжений Карла Великого и других франкских королей династии Каролингов (VII— IX вв.).

К стр. 114.

См.: Геродот. История. «Памятники исторической мысли». Л., 1972, с. 409—410.

* Микале—гора и мыс на малоазийском побережье, где в 479 г. до н. э. произошла битва между греками и персидским войском царя Ксеркса. См. об этом: Геродот. История, с. 445—449.

** О военном совете см. там же, с. 315—319.

К стр. 115.

Гомер. Илиада, с. 127—130.

==390

К стр. 122.

Имеется в виду основанное в 1741 г. Королевское военное училище (по названию восточного района Лондона, где оно находилось до 1946 г.).

К стр. 126.

Ригведа. «Литературные памятники». М., 1989, с. 203.

К стр. 127.

Ср. русский перевод «космогонического гимна» в: Антология мировой философии. В 4-х тт. М., 1969—1972. Т. I, ч. 1, с. 71—72.

* В русском издании: Атхарваведа. Избранное Изд. 2-е. М., 1989—этих гимнов нет.

Skambha—столп, поддерживающий Вселенную, вариант образа «мирового дерева». См.: В. Г. Эрман. Очерк истории ведийской литературы. М., 1980, с. 100, 129.

К стр. 129.

Яджнавалкья—легендарный мудрец ведийской эпохи, великий учитель ритуала; считается автором «Шатапатха-брахманы» и «Брихадараньяка-упанишад». Джанака—легендарный царь Видехи. Диалоги Джанаки с Яджнавалкьей, посвященные философским вопросам, см. в: Брихадараньяка-упанишада. М., 1964, гл. IV.

* О поединке Калханта (Калхаса) и Мопса см: Аполлодор. Мифологическая библиотека, с. 89.

К стр. 130.

Старшая Эдда, с. 30—35.

* Там же, с. 63—67.

** Прозаическая «Сага о Хейдреке» (XIII в.) представлена в русском переводе «Старшей Эдды» своим фрагментом «Песнь о Хлёде» (с. 174—178).

К стр. 132.

Об Александре и гимнософистах см.: Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Т. 2, с. 441—442.

* См., в частности, об этом: В.С. Семенцов. Проблемы интерпретации брахманической прозы. М., 1981. Брахмачарин—человек на первой стадии духовного совершенствования (брахмачарья).

К стр. 133.

См. «Сказание о дощечках для добывания огня» в: Махабхарата. Книга III. Араньякапарва, или Лесная книга. «Памятники письменности Востока». М, 1989.

* Вопросы Милинды (Милиндапаньха). «Памятники письменности Востока». М., 1989. Архат— мудрец, достигший нирваны.

К стр. 134.

То есть «Младшей Эдды», по имени ее составителя, исландского поэта и прозаика Снорри Стурлусона (1178—1241).

* См.: Литература Древнего Востока. Иран, Индия, Китай. М., 1984. Гл. II. Авеста (в этой главе публикуются фрагменты книг «Вендидад» и «Ясна»).

К стр. 136.

Ср. его же фрагмент 508: «Много выросло двулицых и двугрудых Быкородных и человеколицых, и, наоборот, возникали Человекородные быкоголовы, смешанные существа, с одной стороны, [снабженные] мужскими [членами], а с другой—женоподобные, снабженные тенистыми членами» (Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I. М., 1989, с. 384).

К стр. 138.

Вышеприведенный фрагмент дается в изложении Й.Хейзинги. Ср.: «Все, что возникает из каких-либо [элементов], в них же и разлагается при уничтожении, как если бы природа взыскивала под конец те долги, которые она ссудила вначале».—Фрагменты ранних греческих философов, с. 127.

К стр. 140.

Калевала. **БВЛ. М., 1977, с. 55—65.**

К стр. 141.

Старкад (др.-исл. Starkabr, от starkr— 'сильный)—в скандинавской мифологии герой, викинг, совершавший подвиги в Дании и Швеции, о которых поведал, в частности, Саксон Грамматик в «Деяниях датчан».

* См. А. Я. Гуревич. «Эдда» и сага. М., 1979, с. 21—24.

==392

К стр. 142.

Прежнее название Малайского архипелага.

К стр. 145.

См. первое прим. перев. к с. 101.

* Жанр средневековой литературы—поэтический или драматизованный диспут между аллегорическими персонажами, олицетворявшими отвлеченные нравственно-философские понятия или свойства человеческого характера.

К стр. 146.

Svaayamvara (санскр.), «собственный выбор»— древнеиндийская архаическая форма сватовства, когда девушка сама выбирала себе жениха. Восходит еще к эпохе матриархата. Классический пример сваямвары—в «Сказании о Нале» (Махабхарата. Кн. III. Араньякапарва, с. 119—127), с начала XIX в. известном в Европе и (в переводе В. А. Жуковского) в России как «Наль и Дамаянти».

К стр. 147.

Речь идет о так называемой незавершенной буржуазной революции 1867—1868 гг., в результате которой было свергнуто многовековое господство сегуната (военно-феодалного наместничества) в Японии.

К стр. 151.

См. «Язык поэзии» («Младшая Эдда», с. 64—66).

К стр. 155.

Младшая Эдда, с. 63.

К стр. 157.

Primum agens (*лат.*)—перводвигатель.

* **См.** русский перевод «Гимна пуруше» в: **Антология** мировой философии. **Т. I, ч. 1**, с. 72—74.

К стр. 158.

Младшая Эдда, с. 15.

* **См. с. 14** наст. изд. '•..., ==393

К стр. 159.

Эмпедокл. Из поэмы «Очищение», фрагм. 122. Пер. Г. Якубаниса в переработке М. Гаспарова. Цит. по приложению к: Тит Лукреций Кар. О природе вещей. «Библиотека античной литературы». М., 1983, с. 257.

* *Indigitamenta, indigetamenta (лат.)*—жреческие книги, содержащие молитвенные формулы, обращения к богам и объяснения их имен.

К стр. 160.

В православной Библии—псалом 84; ср. ст. 11: «Милость и истина сретятся, правда и мир облобызаются».

К стр. 161.

«Похищение локона» (1714)—ироиколическая поэма Александра Попа, пародирующая «высокий» эпос и придворные нравы.

К стр. 164.

Чьявана (букв. «падающий») — легендарный мудрец, сын великого ведийского риши (божественного провидца) Бхригу. См. о нем в: Махабхарата. Кн. I. Адипарва, с. 58—63 (рождение Чьяваны); Кн. III. Араньякапарва, с. 258—259 (покаяние и женитьба Чьяваны). Вишвамитра — мудрец и отшельник, затем верховный жрец у Судасы, царя солнечной династии из рода Икшваку; считается автором III мандалы Ригведы.

* Младшая Эдда, с. 41—42.

К стр. 169.

«Этим именем обозначается основанное на мнении лицемерное подражание искусству, запутывающему другого в противоречиях, подражание, принадлежащее к части изобразительного искусства, творящей призраки и с помощью речей выделяющей в творчестве не божественную, а человеческую часть фокусничества. Кто сочтет софиста происходящим из этой плоти и крови, тот, кажется, выразится вполне справедливо» (Платон. Сочинения. Т. II, с. 399).

==394

К стр. 171.

Платон. Диалоги. М., 1986, с. 120—121, 127 (в этом переводе выпало слово «играть», которое есть в оригинале и у Хейзинги).

* См. прим. перев. к с. 16 наст. изд.

К стр. 172.

Платон. Сочинения. Т. I, с. 202—204.

* Там же, с. 416.

** Платон. Диалоги, с. 98—III.

*** Платон. Сочинения. Т. I, с. 309.

К стр. 174.

Фукидид. История. Л., 1981, с. 39; 126—133; 265—273.

* Аристофан. Избранные комедии. М., 1974, с. 161—172.

** Греческий политический деятель и софист, выведенный Платоном в диалоге «Горгий», где он обосновывает естественное право сильнейшего повелевать слабыми, придумавшими законы для своей защиты.

К стр. 175.

Декретом 74 года за распространение оппозиционных настроений. <"

К стр. 178.

«Спор древних и новых»—литературная полемика во Франции в конце XVII в. между классицистами (Н. Буало и др.) и «новыми» авторами (Ш. Перро, Б.Фонтенель и др.), доказывавшими преимущество современной литературы перед античностью.

К стр. 179.

См. с. 49, 56—57 наст. изд.

К стр. 181.

В изложении И. Хейзинги конец этой фразы звучит так: «...ибо через это божественное соучастие между людьми вновь восстанавливается порядок вещей».

* Платон. Сочинения. Т. III, ч. 2, с. 117.

К стр. 182.

Платон. Сочинения. Т. III, ч. 2, с. 135.

==395

** Аристотель. Сочинения. В 4-х тт. М., 1975—1984. Т. IV, с. 634, К стр. 183.

Аристотель. Сочинения. Т. IV, с. 636.

К стр. 186.

«Война буфонов»—музыкально-эстетическая полемика в середине XVIII в. в Париже между сторонниками демократического жанра оперы-буффа и придворной классицистской оперы, исполнявшейся главным образом на сцене театра «Гранд-опера».

* II Книга Царств, гл. 6.

К стр. 192.

Гомер. Одиссея. Перевод В. А. Жуковского. М., 1967, с. 322.

* Римская премия, учрежденная в 1803 г. во Франции для поощрения молодых деятелей искусства, которым предоставлялась возможность совершенствовать свое мастерство в Риме.

К стр. 193.

О Deus faber (божественном мастере) Тваштаре, подобии греческого бога Гефеста, см., в частности: В. Г. Эрман. Очерк истории ведийской литературы, с. 69, 73, 82, 87—88, 94. Ашвины—братья-близнецы, сыновья бога Дьяуса, божественные целители всего живого (см. там же, с. 55—57).

* Персонаж древнеанглийского (Веланд), древненемецкого (Вилант) и древнескандинавского эпоса (Вёлюнд, то есть «властитель альвов»),—см. «Песнь о Вёлюнде» в «Старшей Эдде», с. 68—73).

К стр. 197.

Дух—покровитель домашнего очага был одновременно и «духом римского народа» (Genius populi Romani).

К стр. 198.

Princeps—«первый» (*лат.*)—титул римского императора.

==396

К стр. 200.

То есть мир, дарованный римскому народу императором Августом, прекратившим гражданские войны и обезопасившим границы империи.

К стр. 205.

«Великие риторики» (*фр.*)—школа французской поэзии (конец XV—сер. XVI в.), для которой были характерны аллегоризм и усложненная версификация.

К стр. 207.

Пор-Рояль (Пор-Руайяль)—парижский монастырь, центр французской литературной жизни в XVII в., оплот янсенизма.

К стр. 209.

Герой авантюрного романа «Похождения Фердинанда Хейка» (1840), написанного нидерландским прозаиком Якобом ван Леннепом.

К стр. 211.

См. прим. перев. к с. 161.

К стр. 212.

Имеется в виду получивший развитие в первой трети XX в. атональный принцип композиции, особенно в музыкальном экспрессионизме (додекафония Арнольда Шёнберга, его учеников Антона Веберна и Альбана Берга).

К стр. 215.

Т.е. стихотворение «Пляска мертвецов». См.: И. В. Гете. Собрание сочинений в 10-ти тт. Т. I, с. 304—305.

К стр. 217.

Сторонники взглядов этой школы XIX века в политике и экономике, так называемые фритредеры, требовали полной свободы внешней торговли и отвергали колонизацию.

* Incroyables (*фр.*—«невероятные») — аристократические щеголи времен Директории, чей костюм повторял в окарикатуренном виде английскую моду XVIII в.

==397

К стр. 218.

«Дорогая глупость» (1622) — поэтическая сатира на моду, принадлежащая перу одного из самых ярких писателей нидерландского «золотого века» Константина Хейгенса (1596—1687).

К стр. 219.

Merveilleuses (*фр.*—«чудесные, восхитительные») — поклонницы женской моды периода Директории, подобно Incroyables, отличавшейся эксцентричной откровенностью и вызовом демократической морали.

К стр. 224.

Американец Эли Калбертсон изобрел популярную систему игры в бридж, т. н. контрактный бридж.

К стр. 231.

От латинского «puer» — «ребенок», мальчик, отрок».

К стр. 235.

Pacta sunt servanda (*лат.*) — «договоры следует выполнять» — одно из основных положений международного права, принятое Карфагенским собором 483 г.

* Английское выражение "to be a good loser" означает «не вешать голову при неудаче или поражении».

К стр. 237.

Ultima ratio (*лат.*) — последний довод; ultima rabies (*лат.*) — крайняя ярость.

Это замечание вставлено автором в следующем издании «Homo ludens».

К стр. 239.

Платон. Сочинения. Т. III, ч. 2, с. 282—283.

В ТЕНИ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ

Трактат «В тени завтрашнего дня» впервые опубликован хаарлемским издательством «Тьенк Виллинк» в 1935 г. и выдержал еще до конца десятилетия семь изданий. За это же время он был переведен на немецкий, английский, шведский, испанский, итальянский, норвежский, ==398

венгерский, чешский и французский **языки**, то есть превзошел в 30-е гг. популярностью даже «Человека играющего».

Перевод трактата выполнен по изданию: J. Huizinga. Verzamelde werken. Deel 1—9. Haarlem, Tjeenk Willink, 1948—1953. Deel VII, 1952.

К стр. 241.

У этого мира есть свои темные ночи, и их много (*лат.*).

К стр. 249.

Имеется в виду так называемая «славная революция» в Англии, в результате которой произошла смена королевских династий.

К стр. 250.

«Пробуждение»—протестантское движение за евангелизацию политики, социальной сферы, воспитания и просвещения, распространившееся с начала **XIX** в. из Женевы в страны, где влиятельное положение занимал кальвинизм (Франция, Бельгия, Нидерланды).

К стр. 268.

Легендарный древнегреческий философ, о котором рассказывается, в частности, что он проспал в пещере более 50 лет без перерыва.

К стр. 271.

Жорж Луи Леклерк Бюффон (1707—1788) в своем основном труде «Естественная история» (1749—1788) развивал идею о единстве органического и неорганического мира на Земле.

К стр. 274.

Risum teneatis, amici?—букв. «Можно ли удержаться от смеха, друзья?» (*лат.*)—строка из «Послания к Пизонам» («Наука поэзии»—см.: Гораций. Оды, эподы, сатиры, послания. М., 1983, с. 388).

К стр. 284.

«Римский обозреватель» (*ит.*)—**католическая** газета, основана в 1861 г., с 1890 г.—**официальный** орган Ватикана.

К стр. 300.

См. прим. перев. к с. 18.

К стр. 303.

Какус (Как)—разбойник-великан, убитый Гераклом.

К стр. 319.

Перефразированы следующие строки из **IV** действия «Гартюфа»: Le ciel defend de vrai certains contentements, Mais on trouve avec lui des accomodements.

В русском переводе Мих. Донского это место выглядит так: Да, нам запрещены иные из услад, Но люди умные, когда они хотят, Всегда столкнутся и с промыслом **небесным**.

(**Цит. по:** Мольер. Полное собрание **сочинений**. В 3-х тт. М., 1985—1987. Т. 2, с. 78—79).

К стр. 320.

Благонравный Хендрик—герой одноименной детской книжки (1823) второстепенного нидерландского писателя Николаев Анслейна (1777—1838), весьма популярной в начале прошлого века; мальчик-паинька.

К стр. 321.

В русском издании «Прорицания вёльвы» («Старшая Эдда», с. 13) это место звучит иначе: (...) век бурь и волкбв щадить человек до гибели мира; человека не станет.

* В 480 г. до н.э. отряд из 300 спартанцев под предводительством царя Леонида ценой своей гибели остановил в Фермопильском ущелье персидскую рать.

Эпитафия Симонида Кеосского в переводе Цицерона («Гускуланские беседы», I, 42): Die, hospes, Spartaе nos te hie videsse iacentes dwn sanctis patriae legibus obsequimur. (Путник, пойдн, возвести нашим гражданам в Лакедемоне, что, **их** заветы блюдя, здесь мы костьми полегли.)

Русский перевод Л. Блуменау **цит. по:** Античная лирика. **БВЛ. М.**, 1968, с. 178.

==400

К стр. 326.

В стихотворении «О корабль ... (К Республике)». **См.:** Гораций. Оды, эподы, сатиры, послания, с. 62.

К стр. 330.

Нёркс — персонаж очерка «Неприятный человек из Хаарлеммерхаута», вошедшего в сборник "Camera Obscura" нидерландского писателя нравов Николаев Беетса (1814—1903); нарицательное имя холодного и язвительного наблюдателя, критикующего всех и вся.

* Сатирический роман Синклера Льюиса (издан в 1922 г.), назван по имени главного персонажа— преуспевающего бизнесмена, энергичного и шумливого, искренне полагающего, что все можно купить, который стал популярной фигурой.

К стр. 334.

Букв. «запретительный закон» (*англ.*); сухой закон, введенный Конгрессом США в 1919 г.

* Имеется в виду "New English Dictionary" («Новый английский словарь») в 10-ти тт. (1888—1928), издание которого было начато усилиями английского филолога и издателя Джеймса Мэррея (1837—1915).

К стр. 356.

Персидский царь Камбис, сын Кира II, в 525 г. до н.э. завоевал Египет.

Французский инженер и предприниматель Фердинанд Лессепс руководил работами по прорытию Суэцкого канала (1859—1869).

К стр. 357.

Оммаус (Еммаус)—селение вблизи Иерусалима, на пути в которое повстречали воскресшего Христа двое его учеников (Евангелие от Луки, гл. 24).

==401

К стр. 363.

Hybris (*греч.*) — одна из узловых тем древнегреческой трагедии, дерзость человеческая, бросающая вызов небесам, за которую боги карают героя.

К стр. 364.

Евангелие от Иоанна, гл. 14, ст. 6.

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Публикация произведения Йохана Хейзинги "Homo ludens", предпринимаемая издательством «Прогресс», — первое издание на русском языке прославленной книги нидерландского историка. Увидевшая свет в 1938 г., она завоевала в мире широкое признание, была переведена на многие языки, стала известна в самых отдаленных частях света. Повсеместную известность получила интерпретация автором "Homo ludens" игрового характера культуры, сама его концепция игры. Но и помимо глубоко оригинальной, необычной ноты, внесенной И. Хейзингой в объяснение происхождения культуры, и специального интереса, который концепция игры представляет для

различных областей знания, «Человек играющий» по праву относится к той литературе, которой культура нашей эпохи обязана моментами особенно ясной и чистой духовности, безыскусственности, человеколюбия. Книга И. Хейзинги—одна из тех, которые помогают человеку заново взглянуть на историю культуры, на собственное предназначение, взглянуть в данном случае сквозь эту сверкающую грань—*игру*.

Энциклопедическая многоплановость и необычная плотность информации, отдаленность публикуемых произведений во времени (при всей актуальности содержания), сложная творческая индивидуальность и особенная писательская манера автора "Homo ludens" предъявляла к переводу самые жесткие требования.

Издательство надеется, что проделанная работа поможет широким читательским кругам приобщиться к богатому миру идей И. Хейзинги.

Наряду с "Homo ludens" в настоящем издании^ также впервые на русском языке, публикуется работа И. Хейзинги «В тени завтрашнего дня». Написанная в эти же го-

14*

==403

ды, она непосредственно отражает тревогу историка за судьбы цивилизации. Злободневность проблем, гуманистический характер анализа, последовательно антифашистская позиция сразу сделали книгу популярной: она была переведена на многие языки сразу по выходе в свет, встретила живой отклик в странах Европы и в США. Многие оценки и суждения, в ней высказанные, взгляд на современную культуру и ее противоречия чрезвычайно актуальны и сейчас.

Статья, посвящённая И. Хейзинге, имеет целью ознакомить читателя с размышлениями учёного о методе, о специфике науки истории; ими особенно изобилует представленный в книге период— 1930-е годы. Ценность их, познавательная и гуманистическая, обусловлена тем, что они принадлежат историку, для которого главной проблемой всегда оставались условия *понимания* чужой культуры.

Редакция выражает искреннюю благодарность за ценные консультации при подготовке рукописи к печати кандидату филологических наук Ю. А. Шичалину, взявшему на себя труд ознакомиться со всей рукописью, и кандидату философских наук А. В. Пименову.

— Почему ошибки романтического видения прошлого кажутся нам в изобразительном искусстве не столь значительными, как в литературе?

— Вопрос твой неверно поставлен. Противоположность, на которую ты указываешь, в следующем: романтическое восприятие само говорит нам из изобразительного искусства (и из музыки!) непосредственнее, чище, с меньшими помехами, чем из слова. Это преимущество речи без слов. **И благословение** принуждающей формы.

Йохан Хейзинга. Маленькая беседа на темы романтизма.

...Если отнять у голландского искусства то, •; что можно назвать честностью, то вы перестаете понимать его жизненную основу **и не**

^ сможете определить ни его нравственного ,\ облика, ни его стиля.

Эжен Фромантен. Старые мастера.

ЙОХАН ХЕЙЗИНГА: КРЕДО ИСТОРИКА

В последнее время мысль наша, обращенная к тому, что внесено в историю культуры XX веком, все чаще останавливается на фигуре Иохана Хейзинги—одной из наиболее интересных и привлекательных в исторической науке нашего столетия¹.

Имя выдающегося нидерландского историка И. Хейзинги прочно связано с тем решительным и животворным обновлением взгляда на историю культуры, понимания культуры прошлого, которое составляет одну из примечательных черт современного исторического познания. Хейзинга не создал направления, не возглавил школы. Но, может быть, именно потому, благодаря широте взгляда и глубокой искренности и непредвзятости поиска ученого, влияние его позже стало сказываться в самых широких областях культурологии.

Диапазон работ Хейзинги обширен, он демонстрирует необычное многообразие форм исторического творчества. Это собственно историография, воссоздание сложных, ярких полотен прошлого, обращение к полным противоречий, драматичным эпохам: Позднего Средневековья, Реформации, Нидерландов периода освободитель-

==405

ной войны против Испании. Хейзинга прежде всего— историк рассказывающий. Не меньшее место в его творчестве занимают масштабные гипотезы относительно возникновения и развития мировой культуры. В первую очередь это идея о роли игры как важнейшего культуuroобразующего фактора, а также выявление и изучение «извечных», возрождающихся в истории цивилизации, иллюзий и утопий человечества (мечта о «золотом веке», буколический идеал возврата к природе, евангельский идеал бедности, коренящийся в архаике рыцарский идеал, возрождение античности) — всего, что Хейзинга зовет «гиперболическими идеями жизни», вокруг которых, как он стремится показать, в той или иной культуре сосредоточивалась вся жизнь общества. Существенную часть наследия Хейзинги составляют работы, содержащие критику эпохи: диагностику современной европейской культуры, анализ причин упадка общественной жизни. Они непосредственно смыкаются с произведениями Х. Ортеги-и-Гассета, М. Хайдеггера, К. Ясперса, Г. Марселя, в которых в эти же 30-е годы предпринимались попытки вскрыть корни глубокого кризиса общества. Здесь же Хейзинга касается вопросов теории: соотношения понятий «культура» и «цивилизация», проблем всеобщей истории, войны и мира, государства, права².

Интересы и кругозор Хейзинги побуждали его фактически работать в разных «жанрах», включая внешне наиболее знакомое, близкое к традиции историописание, посвященное значительному историческому периоду либо жизни выдающейся личности и ее эпохе (Эразму, Гроцию), масштабную конструкцию, смелое моделирование развития человеческой культуры от времен мифа до наших дней ("Homo ludens"), «ювелирный» анализ тщательно выписанных фигур («Преготические фигуры: Пьер Абеляр, Ален Лилльский, Иоанн Солсберийский») либо воображаемый диалог, преднамеренно чуть старомодный стиль беседы у камина («Маленькая беседа на темы романтизма»).

Публикуемый в настоящем издании труд "Homo ludens"—крупнейший после увидевшей свет в 1919 г. «Осени Средневековья». В период между этими двумя сочинениями, не переставая работать над историографическими полотнами (здесь в первую очередь должен быть назван

«Эразм», 1924), Хейзинга особенно много внимания уделяет проблемам метода, разработке принципов создания

==406

Kulturgeschichte. Именно в этой области происходили в первой трети XX века чрезвычайно ощутимые сдвиги; методологическое и мировоззренческое обновление исторической науки сопровождалось обостренной борьбой направлений и методов; зачастую, в тесном переплетении тенденций новаторских и консервативных, новое оставалось и непризнанным, и неузнанным³. Так, позиция Хейзинги в западной литературе, посвященной проблемам исторической науки, была (и во многих отношениях продолжает оставаться) одной из наиболее дискутируемых.

Хейзинга, как уже отмечалось, прежде всего историограф, историк рассказывающий. Его теоретические взгляды на историческое исследование, на его предмет и методологию могут быть уяснены в первую очередь через его историографию, в которой воплотилось его понимание задач конструирования облика прошлой культуры. Но хотя исключительное, вдумчивое и тонкое, мастерство анализа исторических форм, умение воссоздать культурную эпоху целостно, зримо, во множестве ее взаимосвязей принесли Хейзинге славу «Буркхардта XX века», его взгляды на науку истории, будучи интерпретированы самым различным образом, на протяжении многих лет подвергались критике с разных платформ. Сам Хейзинга высказывался по широко дискутируемым вопросам теории как бы уклончиво и неохотно; его высказываниям, теоретическим формулировкам свойственны ощутимая недоговоренность, нелюбовь к категоричности. Это уже само по себе не могло не вызвать у представителей академической науки, в университетской среде чувства неудовлетворенности и недоумения. В частности, и предмет и подход к историческому материалу в «Осени Средневековья» столь нетрадиционны, здесь столько живого рассказа и видения, так мало сказано о методологии и «проблемах»—их не видно за богатейшей, увлекательной хроникой жизни,—что, будучи в короткий срок переведен на многие языки мира, труд этот вызвал неодобрение и критику со стороны представителей «строгой» исторической науки. (Особенно резким нападкам он подвергся со стороны коллег Хейзинги. «Роскошная вещь,—отмечал один из них,—только не подумайте, что там речь идет об истории».)

В дальнейшем среди критиков так и не сложилось единодушного мнения относительно принадлежности Хейзинги к какому-либо из ведущих направлений западной

==407

исторической мысли. В то время как многое в его взглядах и предпочтениях позволяло сторонникам новых методов исторического исследования считать Хейзингу приверженцем устаревшей «индивидуализирующей», событийной истории, преемники традиционного идеализма в историческом знании, неокантианцы и неогегельянцы, расценивали его историографическую манеру как «антиисторизм» и «деградацию в социологию», причем и здесь подразумевался пройденный этап: позитивистская антитеза историзму в XIX веке.

Так, например, известный итальянский историк Д. Кантимори в серии критико-биографических очерков «Историки и история», отдавая должное выдающемуся медиевисту, отмечает, что у Хейзинги никогда не было четких «работающих» историографических идей, во всяком случае в том, что касается политической и экономической истории⁴. Видный неогегельянец К. Моранди, со своей стороны, замечает: «Хейзинге—историку, щедро и, если можно так выразиться, элегантно

наделенному вкусом, тонкостью, культурой,—всегда не хватало солидной методологической базы»⁵. В наши дни О. Капитани, относящийся к концепциям Хейзинги с большим вниманием, не может удержаться от замечания, что определения голландского историка кажутся ему «расплывчатыми, неоформленными, неструктурированными». Все это делает понятной постановку вопроса Овидием Капитани в предисловии к переизданию работ Хейзинги по проблемам истории в Италии в 1974 г.: не покажется ли странным сейчас вновь предлагать общественности взгляды на историческую науку прославленного автора работ по медиевистике и всемирно известного труда "Homo ludens" (ведь именно в последнем заключено для читающей итальянской публики сохраняющее свою привлекательность кредо автора); не будет ли сегодня опубликование его собственно историографических концепций выглядеть «провокацией»?⁶

Многое действительно сближает Хейзингу с индивидуализирующей историографией, прежде всего с немецкой баденской школой; в борьбе, которой отмечены конец XIX и XX век,—между историзмом ранкеанской школы и позитивизмом, между историей и социологией—его личные симпатии безоговорочно на стороне первых. Швейцарский историк К. Кестер, биограф Хейзинги, не без основания считает, что Хейзинга творчески, самобыт-

==408

но воспринял идеи немецкой юго-западной школы. (При этом, подчеркивает он, сами историки на Хейзингу сколько-нибудь значительного влияния не оказали—хотя он восхищался Я. Буркхардтом, высоко ценил А. Пиренна.)

Все же собственная деятельность нидерландского историка отнюдь не уместается в эти рамки. Если обратиться к исследованию излюбленных им временных пластов—кризисных эпох, одновременно «зрелых и надламывающихся», в которых сплелось, ярко и противоречиво, множество прежних и новых тенденций,—можно обнаружить черты, свойственные традиции идеалистического историзма, событийной, политической истории, страстную приверженность Хейзинги конкретному, исторической эмпирии, исключаящих, по убеждению историка, вопрос об общем, и многое другое. Однако даже «Осень Средневековья»⁷—наиболее яркое воплощение интереса Хейзинги к драматическому аспекту истории, «богатому театру лиц и событий»,—это прежде всего исследование культурной эпохи как целого, анализ *форм* жизни и мышления, *ментальности* общества Позднего Средневековья.

Хейзинга рассматривает позднесредневековую культуру в ее синкретизме: в каком-то смысле картина эта лишена индивидуализации, это картина исторических форм мышления, художественного творчества, костюма и этикета, стиля жизни. Крупные выразительные черты эпохи здесь выступают в ходе кропотливейшего — шаг за шагом следующего за хроникой того времени — анализа повседневности, *жизни общества* во всех ее проявлениях— прежде, чем искусства: нравов, правовых и этических установлений, социальных идеалов, религиозной доктрины и учений мистиков, быта различных сословий, преимущественно городского населения, функций художественного производства. Как бы скептично ни относился Хейзинга к хронике того времени, он знакомит читателя прежде всего с ней, опасаясь, как бы тот не поддался одностороннему очарованию сохранившихся в небольшом количестве шедевров изобразительного искусства, не стал жертвой «оптического обмана». (Хейзинга предостерегает от свойственного нашему времени чрезмерного увлечения эстетическими впечатлениями, тенденции судить об историческом прошлом по сохранившимся произведениям искусства. Он подчеркивает противоречивость следа, оставленного «бургундско-фламандским веком» француз-

==409

ского Средневековья, связывая это с глубоким жанровым различием свидетельств: одну картину рождает в нашем воображении уцелевшие шедевры живописи—совсем другую показывают нам хроники и поэты. Это возвышенная серьезность и глубокий покой братьев ван Эйк и Мемлинга на фоне жестокости, мстительности, гордыни и ужасающей нужды, создаваемом жалобами поэтов и хронистов,—словно живопись, а с нею—народная песня, относились к зоне мира на краю этого крошечного ада... В действительности, утверждает историк, все они были сторонами одной системы, одного мировоззрения.)

Во всех сторонах жизни выступает, по мере анализа их Хейзингой, глубокая противоречивость: между характерами, психологией людей Позднего Средневековья и социально-этической регламентацией их жизни, между идеалами, в первую очередь рыцарства, и политической реальностью. С дисфункциональностью социально-политической жизни парадоксальным образом, как показывает Хейзинга, сочетается значительное идейнодуховное единство всей гигантской консервативной машины, какую представляет собой организация общества Позднего Средневековья, с чудовищно разветвленной и цепкой системой представлений. При всем том, что общество это движется к близкой гибели, причиной которой, по Хейзинге, является исключительно внутренний кризис, истощение духовного потенциала общества, оно сохраняет свой специфический облик до конца.

В центре внимания историка—не столько сами политические акции, сколько коллективное сознание, соотнесение жизни общества с принятой им шкалой ценностей, с основополагающими идеалами («гиперболической идеей жизни» эпохи). При этом Хейзинга никогда не был и сторонником «психологизирующей» истории: проблемы общественного сознания рассматриваются им в рамках обобщенной задачи *типологизации исторической культуры*.

Здесь важно указать на тот факт, что несколько позже по сходному пути пошел выдающийся реформатор западной исторической науки М. Блок, один из основоположников школы «Анналов», также в исследованиях по Средневековью обратившийся к социальной психологии. А. Я. Гуревич, говоря о судьбе раннего произведения М. Блока "Les Rois thaumaturges" (написанного, как

==410

и «Феодальное общество», позже «Осени Средневековья»), отмечает, что «Короли-чудотворцы», с их специфической, новой проблематикой—«широким, интенсивным изучением ментальности», ритуала, верований, символов, фольклора,—встретили холодный прием среди историков, большинство которых тогда (как об этом свидетельствует, в частности, Ж. Ле Гофф) еще не было подготовлено к такого рода постановке вопроса, хотя ныне представители «новой исторической науки» ссылаются в первую очередь именно на эту работу Блока⁸. Тем более неудивительно, что, по единодушному мнению коллег Хейзинги, в «Осени Средневековья» речь шла «не об истории». О. Капитани, обращаясь к «Королям-чудотворцам», также подчеркивает то обстоятельство, что, как и Хейзинга, Блок в «Королях-чудотворцах» отводит существенное место стилю мышления, нравам, костюму и т. п., что, как он замечает, было направлено на преодоление традиционной западной историографии, отражало потребность исторической науки опереться на нечто более достоверное, чем только политические события и действия личностей⁹. В свойственной Хейзинге и Блоку тенденции заменять изучение индивидуальных мотивов вниманием к коллективной психологии прошлых эпох О. Капитани справедливо усматривает стремление преодолеть недейственность индивидуализирующей истории.

Хейзинга—не только историограф культуры (разумеется, понятие культуры следует здесь брать в наиболее широком смысле). Он рассматривает культуру, если употребить современный термин, как систему, в которой взаимодействует все: экономика, политика, право, быт, нравы, искусство. Кроме того, Хейзинга—историк *мировой культуры*, что делает неизменным масштаб его работы, его анализа и суждений сравнительно-исторический взгляд на вещи, идет ли речь о культуруобразующих факторах во всемирно-историческом плане или о явлениях локальной истории. Этим отмечен, разумеется, и анализ западноевропейского Средневековья; Хейзинга считает невозможным ограничиваться изучением этого периода как периода национальной истории, вообще считая условными такие жесткие деления «географического» порядка, как понятия «Западная Европа» **или**—шире—«Восток»

==411

и «Запад». Для Хейзинга **всякая история есть история**

всеобщая.

Широта взгляда, диапазон интересов—филологического, исторического, культурологического—в традиции немецкой мысли более всего роднят его с Гердером и Гумбольдтом, с Шиллером и Гёте.

Охват явлений, обращение к эпохам большой длительности ведут к проецированию Хейзингой масштабных структур. Уже в чрезвычайно характерном для его деятельности докладе «Об исторических идеалах жизни» (1915)¹⁰ Хейзинга стремится выделить и рассмотреть наиболее масштабные утопии, «гиперболические идеи жизни» как вехи в истории цивилизации. Но, разумеется, самая глобальная из этих структур—"Homo ludens": как бы ни была она насыщена эмпирическим историческим материалом, это—конструкция культурантропологии, неизбежно опирающаяся на все смежные дисциплины: этнографию, историческую психологию, социологию, лингвистику, фольклористику и т.п.,—конструкция, уже не довольствующаяся привычными методами историографии, ее языком. Глобальное исследование роли мифов, фантазии в мировой цивилизации, игры как всеобщего принципа становления человеческой культуры — как далеко это было от традиции историописания! Не случайно имя Хейзинги называлось в одном ряду с именами М. Мосса и К. Леви-Строса; отмечалось значительное влияние на него «отца» культурантропологии Э. Тейлора.

Нельзя не согласиться с О. Капитани, утверждающим в том же предисловии к переизданию теоретических работ Хейзинги: «То, что казалось «странным» в его историографическом методе (в сравнении с историографией XIX века), сегодня может быть охарактеризовано как определенная прелюдия к междисциплинарным исследованиям, к неевропоцентристской направленности исследований (что в настоящее время не только «концептуализировано», но и переживает стадию экзальтации)». Однако Хейзинга не пытался традиционное и новое синтезировать в теории. Это дало повод одним еще в 30-е годы характеризовать его взгляды как «поразительно отсталые», «безнадёжно устаревшие» (С. Антони), тогда как другие—в их числе автор цитированных строк—считают, что вопреки общепринятому мнению Хейзинга скорее всего имел в виду «другую историю» ("une **autre** histoire"),—историю, какой **ее** стали

обосновывать в качестве новой науки М. Блок и Л. Февр, «Анналы»: как исследование социально-исторических процессов, отношений, структур.

Однако все это стало видаться уже **на** значительном временном расстоянии. Так, позже известный итальянский историк Э. Сестан подчеркивает, что «Анналы» выступили со своим радикальным пересмотром принципов исторической науки уже в новом климате, созданном социологией Э. Дюркгейма, историей культуры И. Хейзинги, этнологией В. де ла Блаш, философией А. Бергсона, психоанализом З. Фрейда¹².

Между тем то, к чему Хейзинга шел практически, не нашло прямого отражения в его высказываниях. Конечно, Хейзинга не может не осознавать своей близости новым принципам исследования истории, таким, как типологизация и обобщение, системно-структурный анализ и др. Вот его собственное определение сути исторического подхода (как мы видели, вполне реализованного в «Осени Средневековья»): «История всегда говорит в понятиях формы и функции, даже там, где она отнюдь не руководствуется программой морфологического анализа»².³ И однако, говоря о методе, Хейзинга обычно высказывался в пользу традиционного событийного историописания немецкой школы как наиболее соответствующего природе предмета. Он неизменно верен «ремеслу историка», как его понимали Ж. Мишле и Л. Ранке; менее всего он, по-видимому, помышлял о том, чтобы наметить теоретические принципы "d'une autre histoire". Более того, Хейзинга считал, что в **XX** веке история, в глубине своей не потревоженная дебатами о методе, продолжала идти прежним путем, полностью отвечавшим ее существу, тому, чего ожидало от нее общество¹⁴.

И все же нельзя не заметить новизну и своеобразие уже в самом подходе Хейзинги к проблеме формулирования тех или иных определений; в них он словно стремится снять пределы каждого из направлений, что сказалось в парадоксальной «глобальности», емкости, в явной некатегоричности его формулировок. Они как бы «растворены» в новой атмосфере восприятия истории (как универсальной атмосферы мировой культуры). «История» словно вынесена в мир, вовне, она открыта всему. Кажется, что Хейзинга стремится сформулировать положения, касающиеся предмета и метода истории, прежде всего так, чтобы не возникло барьеров на пути тех, кто захотел бы подойти к предмету иначе; руководствуясь идеей о глубо-

==413

кой зависимости истории от других форм знания и культуры, он стремится изгнать из исторической науки дух догматизма, изоляции от живой жизни, закрывающей исторической науке «дверь в культуру», пренебрежения к достижениям смежных наук.

Так, выступив против распространенных схоластических дефиниций предмета истории, Хейзинга в статье «Об определении понятия истории» (1929) обосновывает собственное понимание проблемы: «История—это духовная форма, в которой культура отдает себе отчет о своем прошлом»¹⁵. Ему очевидно, что его определение истории будет воспринято приверженцами академической науки как нечто абсолютно шокирующее. Имея перед умственным взором столь значительное—сказать так мало! И вообще-то—глобально и ни о чем. («Вы скажете—но ведь это все разумеется само собой! Гора родила мышь».) Несмотря на последовавшую критику, Хейзинга и в дальнейшем продолжал твердо придерживаться тех же принципов, считая, что от общего определения предмета истории вовсе не требуется давать отчет во всех деталях; и напротив, в нем обязательно должно быть учтено *стремление, побуждающее человечество к истории*, выражено внимание к содержательной стороне исторического знания, к мотивам, которыми движимо общественное сознание, обращенное на свое прошлое.

Сформулированные Э. Бернхеймом, В. Бауэром и другими определения предмета истории Хейзинга считает непригодными уже потому, что под выдвинутые здесь критерии научности, необходимые для современного познания, не подходит большинство историков прошлого, в том числе таких, как Геродот, Григорий Турский, Жуенвиль, Виллани, Мишле. Подобные определения, утверждает Хейзинга, «оставляют в сених дома истории» не менее подлинные самоотчеты других культур. В минувших культурах такими формами самоотчета были: миф, повествование у примитивных племен, хроника, песни трубадуров и т.д.; все они, в различные эпохи, также выполняли свою функцию рассказа истории.

Иными словами, Хейзинга стремится дать такое определение истории, которое позволило бы охватить *всю* практику, с возникновения цивилизации, осознающей себя, повествующей о себе в самых различных формах культуры (по определению Хейзинги, отнюдь не всякое про-

==414

шлое есть для его носителя история: «Прошлое лишь в той мере может стать для культуры *историей*, в какой оно вразумительно для нее»¹⁶).

Хейзинга один из первых воплотил в своих теоретических принципах идею, которая стала доминантой *Kulturgeschichte* и других форм исторического исследования в XX веке: идею обусловленности исторического познания той культурой, к которой принадлежит историк. «Придание формы прошлому»—в качестве сути истории, историописания—всегда производится в соответствии с традицией. История, таким образом, существует на разных уровнях, в различных плоскостях, с равным основанием.

Творчество Хейзинги вобрало в себя многое из того нового, что наметилось на исходе XIX — в начале XX века в области исторического познания, сделавшись предметом особого интереса и для историков, и для философов. Эпоха явила новый, широчайший спектр научно-гуманитарных устремлений; это «взрыв» интереса к антропологии, психологии, искусству, этнографии, мифологии. Много позже Хейзинги Ф. Бродель, ведущий представитель следующего поколения школы «Анналов», писал: «Историки нового типа внимательно следят за всеми науками о человеке. Именно это делает границы истории такими расплывчатыми и интересы историка— столь широкими...»¹⁷ Таким мы видим Хейзингу. В этом состояла неясная тогда еще новаторская суть его творчества.

Труд этот, однако, заключал в себе много противоречивого, точнее—антиномичного, со всем уязвимым—с точки зрения концептуальности,—что может заключать в себе деятельность подобного охвата: здесь—и своеобразие личности историка, и открытость, нерешенность многих вопросов, и стремление сформулировать их именно как проблему, как вопрос, как апорию.

Многое в науках о человеке ширилось за счет проникновения в сферу психологии, изучения жизни подсознания. Творчество Хейзинги, однако, сохраняло в значительной мере традиционный облик, четкие черты рационализма XIX века. Каково же было в конечном счете влияние на Хейзингу современной ему философии, психологических

==415

учений—при его в целом негативном отношении к новым веяниям в этой области?

Хейзинга отнюдь не проходил мимо **этих вопросов**. Были среди них и такие, которые составляли для него мучительную проблему. (Тонкое наблюдение по этому поводу высказал известный, итальянский историк К. Моранди—один из тех, кто считал Хейзингу «консерватором» в вопросах теории и с критикой которого в адрес нидерландского ученого не всегда можно согласиться: «...Слишком современный и чуткий, чтобы игнорировать определенные проблемы, Хейзинга предпочитал подходить к ним со сдержанностью, постепенной осторожностью, через уточнение, критику, пересмотр, прежде всего руководствуясь собственным опытом, спокойным рассуждением, рефлексией, которая иногда (не всегда) приводила его к тем же выводам историцизма, но в каждом случае — собственным путем, сохраняя ноту оригинальную и личную...»¹⁸) Именно на 30-е годы—десятилетие между выходом в свет «Осени Средневековья» и "Homo ludens"—приходится ряд важнейших работ Хейзинги по вопросам теории и метода исторической науки¹⁹. Это—период особенно напряженных размышлений Хейзинги над сущностью и задачами исторического познания. Один из таких вопросов: нет ли опасности, что морфология—метод, предпочитаемый им при обращении к прошлому, к истории культуры,—окажется подменена психологией (в том числе и социальной)? И—особенно важный: не граничит ли морфология культуры с субъективизмом, не подрывается ли тем самым вера в достоверность, объективность исторического познания?

Ж. Ле Гофф, говоря в середине 70-х годов о связи творчества Хейзинги со становлением «новой исторической науки» во Франции, отмечает критически, что при явной тенденции к междисциплинарному подходу все же у Хейзинги в структуре исторического знания психология остается «литературной», этнология—философской, философия—морализирующей²⁰. Для подобного упрека, конечно, есть основания; и будь «стройное» воспроизведение существенной тенденции исторического мышления Хейзинги возможно, эти наблюдения играли бы здесь важную роль. Однако практически в работах историка многое опровергает эту структуру, вступает в противоречие с этой в целом верно найденной Ле Гоффом «стилистикой» его творчества.

==416

Можно добавить к этому, **что** философский характер этнологии и тем более морализирующая философия закономерны сами по себе, здесь нет внутреннего противоречия (можно только задаться вопросом, насколько сам историк действительно стремился к этому). Что же касается «литературности», проявившейся в нарисованных Хейзингой впечатляющих картинах психологического своеобразия той или иной культурной эпохи, то этот вопрос стоит того, чтобы на нем задержаться, уже потому, что отношение самого Хейзинги к психологизму в историческом познании было недвусмысленно отрицательным. Так, большой интерес представляет реальная палитра голландского историка—и то, насколько в ней отражено принципиальное неприятие им психологизма в истории как в виде беллетризованной истории, привносящей в повествование субъективность (общую в этом случае и для: художественной литературы, и для исторической науки, и при этом—чуждые историческому познанию цели), так и в виде собственно романтического историцизма, тяготеющего к интроспективному пониманию, вчувствованию. (Например, «Осень Средневековья»—замечательная вещь на грани «психологизма», что в первую очередь и имеет в виду Ле Гофф. Однако Хейзинга здесь ссылается на субъективный характер самой эпохи, эпохи «заката»—XV века в Бургундии и во Франции—в гетеанском смысле, согласно которому всегда «субъективны» эпохи упадка.)

«Литературность» подхода Хейзинги и, быть может, самого его исторического мышления в немалой степени связана с тем, в чем он видит материал историка. Связь истории с жизнью в том, что история работает с материалом спонтанного мышления; историческое мышление, пишет Хейзинга, лишь продолжение общей, в массе, духовной жизни (с этим связана трудность выделения собственно «исторического» из повседневного, текущего). Поэтому, разумеется, может

возникнуть много возражений по поводу неопределенности, неотграниченности «вотчины истории»—а также метода, который берет все из повседневной жизни. Так это делается в «Осени Средневековья», в других историографических произведениях Хейзинги. Наряду с обновлением исторического взгляда Хейзинге необходим и поиск той формообразующей интенции, которая придала бы представлению диффузного, разнородного материала «повседневности» характер изложения

==417

истории. Столь близко знавшие голландского историка К. Кестер и В. Кеги не случайно, касаясь многократно поднимавшегося вопроса о блистательной и, казалось бы, неоправданной, во всяком случае необязательной, художественности, литературности историографической манеры историка, справедливо считали ее не просто особенностью дарования Хейзинги, но и средством из арсенала его методологии. Видимо, однако, и сам метод здесь обусловлен иным охватом явлений, иным историческим горизонтом.

Выше уже говорилось о необычности для существовавшей историографической традиции самого выбора сюжетов «Осени Средневековья»: ментальность—но не «понимающая психология», важнейшие моменты человеческого бытия: любовь, жизнь, страх смерти и т. д. — в повседневности и в религиозной вере—в качестве непсихологических, онтологических *экзистенциалов* (как позже их назвало могучее направление философской мысли, которое Хейзинга категорически не принял, как не принял и в целом философию своей эпохи). В этом интересе Хейзинги нельзя не видеть новых веяний не только этнологии, антропологии, но и философии: философии жизни, философии экзистенциальной и антропологической, во всем их значении для культуры нашего столетия. Интерпретация этих экзистенциальных данностей средневековой мыслью, вопрос о их месте в культуре Средних веков были выдвинуты на первый план медиевистикой XX века; они получили дальнейшую глубокую разработку: во Франции — в исследованиях школы «Анналов», прежде всего Л. Февра, Ф. Арриеса, Ж. Ле Гоффа, в отечественной науке—в трудах А. Я. Гуревича. Хейзинге интересна и важна морфологическая структура повседневности позднесредневекового мира в его реальной беспорядочности, хаотичности и интеллигибельной, умопостигаемой выразительности одновременно: он не ставит перед собой тех задач, которые ставил бы психолог, но стремится проникнуть вглубь этих феноменов, усматривая исключительную их роль в самой организации жизни, ее форм. (Более того, Ле Гофф утверждает, что чрезвычайно смелое в то время признание Хейзингой у духа рыцарской отваги эротического основания привело автора на грань психоанализа²¹.)

Аффективная сторона существования масс—это та часть общей картины средневековой жизни, без которой представить ее невозможно, а история, считает Хейзинга, ==418

должна быть зримой, должна быть картиной. Быть может, впервые с такой доскональностью предметом исторического исследования (не романа—подобно «Собору Парижской богородицы», по которому читатели XIX столетия судили о Средних веках) становятся страсти, страх, чувство ужаса или бессознательной жестокости, сентиментальность и животный эгоизм. Хейзинга особенно чуток к этим аффективным проявлениям жизни народных масс в силу присущего ему стремления как можно более рельефно «очертить формы самой жизни» в пору бургундско-нидерландского мира Позднего Средневековья, отцветающего, пестрого, перенасыщенного образами, подчас—химерическими видениями, мира, в котором реальность тесно переплелась с фантазмагорическими представлениями. Интересно отметить, что Ле Гофф видит объяснение этой

восприимчивости к фантазмагорическому, дара Хейзинги к гротескным картинам, с мотивом телесного, чувственного, в особенностях национального видения: Хейзинга, напоминает он, писатель, принадлежащий древней земле Нидерландов—земле пейзажей и образов И. Босха и П. Брейгеля.

Во всяком случае, здесь скорее острота зрения художника, чем методическая интроспекция. Хотя уже начало века наметило новые направления углубленного знания о человеческом: психике, бессознательном, эмотивном, что не могло не сказаться так или иначе на деятельности историка,— все же в своих задачах, критериях, ориентирах Хейзинга продолжал историю, глубоко обусловленную рационализмом, объективным характером науки XIX века. Так, он абсолютно не принял учения Фрейда (признавая за ним лишь ограниченное значение в области психотерапии), хотя позже структурализм, с которым у голландского историка в методах и задачах подчас немало общего, часто выступал в союзе с психоанализом.

В работах 30-х годов Хейзинга стремится дать разъяснение своих теоретических позиций по многим актуальным вопросам исторической науки. Очень большое место он отводит дилемме исторического понимания: «вживание», сопереживание (вслед за Дильтеем—индивидуализация и в конечном счете отождествление познающего с объектом исторической рефлексии на основе возможности полностью понять «другого», чужую индивидуальность), или, как это формулирует Хейзинга, обобщение (*Zusammenfassung*), конструирование? (Для Хей-

==419

зинги речь не идет о «/[^]конструировании» прошлого, ибо это прошлое, предмет исторической науки, не дано. Процедура исторического исследования, историописания всегда будет конструированием.) Однако при всем том, что сблизало Хейзингу с историографией, связанной с именами Дильтея, а также Ранке, он и здесь видит перед собой «иную» историю—иной материал истории. По его убеждению, в историческом познании речь—вопреки Дильтею—идет не столько о сопереживании, сколько о своего рода *контакте* с прошлым. Замена одного слова другим здесь не случайна: Хейзинга выступает против понятия «переживание», *Nacherleben*, поскольку оно означает для него «значительно более определенный психологический процесс». Между тем историку нового типа важно понять черты, присущие человеческой культуре уже на самых ранних этапах, на стадии мифа, эпоса, легенд, хроник. Главную задачу историка Хейзинга видит не в *передаче умонастроений* былой эпохи, а в том, чтобы сделать понятными ее *взаимосвязи*.

В стремлении к контакту с прошлым сказывается особое свойство человеческой природы: это способ *Aussich-heraus-treten*, переживания *истины*.

В чем-то восприятие Хейзингой предметов, «вещей» (*Dinge*) былого сродни восприятию Р. М. Рильке. «Исторический интерес—это,—по словам Хейзинги,—любовь к прошлому, потребность видеть ушедшие вещи возродившимися в блеске живой жизни»²². Объект такого контакта—не фигуры, облик или мысли людей; это даже едва ли можно назвать картинами... это—не менее, чем находящиеся в движении люди,—улицы, дома, поля, звуки и цвета. В конструировании прошлого задействованы все человеческие чувства. Минута озарения здесь сопровождается чувством убежденности в абсолютной истинности, верности того, что нам как бы открылось—хотя порождено это откровение может быть всего лишь строкой документа или хроники, гравюрой, звуками старинной песни... (Мысли Хейзинги о внезапном озарении, мгновенно дающей «особой духовной ясности» видения как-то .особенно настораживают, привлекают внимание критиков, которые в этой связи нередко пишут о чрезмерном интуитивизме историка, об элементе спиритуализма ... Между тем то, о чем он говорит,—органичный, необходимый момент всякого творчества.) Примечательно здесь, по-видимому, другое: оценка Хейзингой важности

исторического переживания, нашей жизненной *потребности* в контакте с прошлым; настоятельность реабилитации, в числе прочего, и «антикварного интереса, подвергнутого презрению со времен Ницше». Именно этот интерес сублимирует повседневную неприметную работу историка в области генеалогии, геральдики и т.п.: это те крупницы, с помощью которых выстраивается общий для цивилизации «дом истории», реальный вклад в морфологию (в отличие от беллетристики в истории и от спекулятивных конструкций философии истории).

Хейзинга совершенно чужд догматических предпочтений, методологических пристрастий. Достижение контакта с прошлым—черта лучших историков; такой контакт может быть осуществлен самыми различными способами. Именно этот угол зрения позволяет ему равно высоко оценивать столь различных историков, как Л. Ранке, с его индивидуализирующим методом («Ранке, пропустивший через себя все человеческие жизни, все события»), и А. Пиренн, чей труд «История Бельгии» неизменно вызывает восхищение Хейзинги, хотя здесь нет картин прошлого. К подобному же ряду Хейзинга относит и труды Ф. Мейнеке, Д. Тревельяна. Дать возможность не *пережить вновь* (Nacherlebenlassen), а *понять* (Verstehenlassen); во всяком случае, историческое переживание, с точки зрения Хейзинги, отнюдь не исчерпывает собой проблемы исторического понимания: сопереживание—лишь часть его.

Главное в работе историка—это осмысленное упорядочение фактических данных (Tatsächlichkeiten). В этом к уже названным современникам Хейзинга причисляет и Мишле. Из богатейшего арсенала определений, дававшихся и даваемых исторической науке, Хейзинга останавливается на тех, характерных, емких, которые выражали именно этот утверждаемый им дух исторического познания. Среди них—выгравированное на могиле Мишле: «История—это воскресение»; слова И. Тэна: «История значит: почти видеть людей былых времен». (В этом «почти»—квинтэссенция исторического, замечает Хейзинга.)

Как же определяет Хейзинга функции исторического Познания?

«История—это прояснение смысла, который имеет для нас прошлое»²³. Здесь особенно важна роль *истории культуры*, поскольку именно в ней изживается наивный исторический реализм: именно история культуры подтверждает, **что** отношение историка к прошлому не являет-

III'

==421

ся механически отражающим²⁴. «Процесс исторического познания протекает как познание смысла через созерцание форм, в которых прошлое сводится воедино перед нашим умственным взором»²⁵. В этом присущем исторической науке свойстве прояснения смысла уже заложен характер придания формы. «История всегда говорит в понятиях формы и функции»²⁶.

Бесчисленное множество моментов из хаотической реальности через размышление будут объединены в представлении. В идее истории, обосновываемой Хейзингой, роль историка, субъективный момент очень велики: это организующее и наполняющее формы прошлого смыслом историческое воображение, его задача—сделать эти формы доступными и для восприятия их другими. Итак, субъективизм историка—уже в постановке проблемы, в выборе и освещении материала, интерпретации, в комбинировании утверждаемых положений. Концепция смысла,

который историк находит в событиях, подчеркивает Хейзинга, обусловлена его мировоззрением, его чувством истины.

Хейзинга сам видит здесь опасность: не окажется ли в таком случае проблематичной достоверность исторической науки? Не грозит ли история культуры, которая сама дает название формам, в которых она видит культурные процессы, превратить морфологию в мифологию? Об этой опасности—и теоретико-познавательной и, тем более, идеологической—его предупреждает пример О. Шпенглера (чей труд и догадки в области постижения культур он вдобавок ценит очень высоко). Правда, подход Шпенглера к осмыслению прошлого существенно отличался от видения и манеры голландского историка. Шпенглер словно накладывает на культуры «маски» извне: создается ощущение, что Шпенглер не спрашивает собственно культуру прошлого о ней самой, а отликает в форму собственное впечатление, замороженный зрелищем того, что ею создано на протяжении столетий, собственное же мнение возводит в закон. Насколько это соотносилось с представлениями культуры о себе? Вошла ли сюда, хоть в какой-то мере, рефлексия целой культурной эпохи о себе (то, что необычайно занимало внимание самого Хейзинга)? Только как свидетельство того, как далека была всякая культура от понимания своей сути, своей несопоставимости; так, для европейской культуры было роковым заблуждение относительно возможности понять

==422

и внутренне усвоить античность, которая, по Шпенглеру, никак не могла быть наследием для нее. По сути это—отчужденный взгляд извне нашего современника, непререкаемый суд над историей, который сам Шпенглер считал абсолютным. Смыслообразующий диктат Шпенглера пронизал собою все, идя от общего к отдельному, от грандиозной схемы к прекраснейшим частностям, ни малейшего жеста не оставив не охваченным своей всепроникающей интерпретацией.

Итак, опасность субъективизма в морфологии очень велика. Морфология истории, при обозрении ее безраздельно понуждающим, хотя и пронизательным, взглядом Шпенглера, может обернуться попросту мифом. Чем более всеобщий характер носят связи, которые автор хочет обосновать, тем больше опасность гипостазирования. Хейзинга, не будучи спекулятивным философом истории и на деле осуществляя работу морфолога иначе: осторожно, не насиловать факты, не спеша с обобщениями и не сбрасывая со счетов собственных устремлений эпохи, ее самосознания, ее предрассудков,—создает картину эпохи прежде всего тщательной работой «изнутри». (В этой связи Хейзинга осуждающе высказывается о современных историках, которые считают все, что ими делается, подготовительной работой—в ожидании мессии, который явится с «обобщением».)

Возможно, самой концепцией субъективной роли историка и связанной с этим опасностью произвольных допущений, вымысла объясняется то характерное в позиции Хейзинги, что все, знающие его, единодушно зовут «сдержанностью» историка. Это—не только отрицание интегральных законов в истории, отказ от общих определений и слишком широких понятий, воздержанность как от далеко идущих обобщений (кстати, отсюда—нередкие упреки в «дескриптивности»), так и от психологических объяснений. Помимо неприязни к диктату законодательного разума в исторической науке это—и создаваемый Хейзингой внутренний противовес для противостояния искушению, соблазну воображения в сфере деятельности мысли, где он полагает личную ответственность особенно великой (в последнем он видит отличие интенции *собственно исторической* от интенции литературной). История выполняет задачу, которую ставит перед ней общество, с необходимостью постоянно «апеллируя к силе воображения». Но при этом нужен определенный нравствен-

==423

ный стоицизм истории как науки (история, пишет Хейзинга, может стать демократической, но стоической она должна оставаться).

Современная историческая наука постоянно вводит в качестве неких реальных «данностей» фигуры всяческого рода, которые по сути своей—мифологемы: капитализм, революция. Правда, в этом есть большая доля риторики. Опасность возрастает тогда, подчеркивает Хейзинга, опять-таки имея в виду Шпенглера, когда историческая мысль незаметно оказывается вовлеченной в «маскарад образной речи», когда мифологические содержания и представления используются в политических целях.

В 30-е годы Хейзингу крайне беспокоит нарастающая тенденция произвольного обращения философии, философского иррационализма с историей²⁷, которое нередко имеет политическую направленность. С тревогой наблюдая ситуацию в Германии, Хейзинга указывает, что истории всякий раз угрожает огромная опасность «там, где политический интерес лепит из исторического материала идеальные концепции, которые предлагаются в качестве «нового мифа», то есть как священные основания мышления, и навязываются массам в качестве веры»²⁸. Сдержанность, рассудочность, научный объективизм—наследие XIX века—воспринимаются историком как средство обуздания разумом этого опасного, намеренного смешения науки, религии, мифа. Отсюда и определенное доверие к позитивистской традиции в науке, и некоторая ее переоценка, и надежды на отстоящие дальше от идеологии, субъективизма точные и естественные науки (что особенно сказалось в работе «В тени завтрашнего дня»), В статьях по методологии в начале 30-х годов Хейзинга подчеркивает: в борьбе с мифами, сегодня выдаваемыми за историю, наше историческое знание может быть только критической наукой.

Вот то, что может показаться еще одним парадоксом, который возможно объяснить противоречивостью, непоследовательностью теоретической мысли Хейзинги (объяснение, к которому столь охотно прибегают, говоря о голландском историке): Хейзинга, с его исключительным вниманием к аффективному, психологическому, эмоциональному, в чьем искусстве чрезвычайно большую роль играет интуиция, с таким постоянством выступает против «эмоциональной», «переживающей» истории, про-

==424

тив «вчувствования» и других важных установок романтической историографии. Конечно, отношение Хейзинги к романтизму неоднозначно: он чрезвычайно высоко ценит то обновление, которым историческая наука была обязана романтизму, его видение истории, живой интерес к многообразнейшим культурным формам, к самоценности прошлых эпох, позволившие в первую очередь в корне изменить отношение к Средним векам. Значительно меньший интерес вызывают у Хейзинги собственно теории исторического познания у романтиков.

Разумеется, многое в чертах Хейзинги-историка сформировалось в русле немецкой культуры; явление совершенно закономерное, если учесть тесные связи голландской и немецкой культуры, науки. (Влияние на Хейзингу голландской исторической школы, преимущественно позитивистской, было незначительным.) Оставило свой глубокий след и могучее влияние романтизма в исторической науке. Все же позиция Хейзинги являет собой существенное дистанцирование в отношении многих черт романтического мирозерцания; обусловлено оно и теоретическими взглядами, и, не в последнюю очередь, складом натуры, склонностью духа. Во всяком случае, Хейзинга с присущим ему юмором замечает: голландский характер, голландская

культура так и не подпали под власть романтизма; причина тому—романская трезвая закваска: слишком долго, говорит Хейзинга, подразумевая исторические связи с Бургундией, пользовались латынью, слишком много было выпито французского вина.

Хейзинга отмечает, что на почве романтизма применительно к историческому материалу сильно развились чувствительность и эстетизм: последний—с примесью воодушевления, близкого религиозному. (Сам Хейзинга и в отношении религиозного чувства сдержан, как всегда— хотя старинный род Хейзинги насчитывает не одно поколение меннонитских проповедников. Как пишет С. С. Аверинцев в статье, прекрасно воссоздающей гуманистический облик ученого, «в ходе духовного развития Хейзинги это унаследованное христианство подверглось сильной секуляризации, утерев всякие конфессиональные черты и превратясь в дополнение (и в корректив) к традиции классического гуманизма»²⁹.) Позиция эстетизма распространилась на искусство; Хейзинга видит ее и в подходе к истории. **Он** описывает отличительные черты этого

tfav.

==425

своеобразного нового пиетизма в среде современных образованных людей, иронически характеризуя царящий здесь эзотерически-романтический дух, столь распространенную тенденцию психологического толкования: это «взволнованное изумление, которое поверяют друг другу, детальнейший анализ чувств, ограниченный горизонт. В такой атмосфере создается нравоучительная книга истории. Она служит неясной потребности в основанном на чувстве понимании (Verstehen) искусства и мудрости всех времен. Оно [понимание] интерпретирует строгие фигуры истории, переоценивая содержание чувства во всем, чего оно касается... Ему известна душевная загадка любого святого, любого мудреца, любого героя. Для художников, насвистывая создававших свои самые великие произведения, оно измышляет трагические душевные конфликты»³⁰.

Печальный итог последующего развития этих в общем-то невинных черт—наивного воодушевления, чувствительности—Хейзинга видит в современной массовой культуре с присущим ей иррациональным культом страстей. Если до романтического мировидения страсть и нравственность, чувство и долг в художественной культуре соприкасались как бы на острие ножа, то далее идущая от Руссо плебейская традиция сделала превалирование «страсти», чувствительности односторонним. Пришедший с этой культурой «назойливый интерес к гримасам любви и ненависти» с удесятенной силой воплотился в современной массовой культуре.

Тому, что эти вопросы так волнуют Хейзингу в 30-е годы, не приходится удивляться (хотя часто трудно отбросить мысль, что это написано сегодня, сейчас). В работе «В тени завтрашнего дня» Хейзинга настаивает на том, что духовной атмосфере эпохи, бездумному прославлению жизни и страсти требуется сурдина. Так — и история: взвешенность, определенный скептицизм, сдержанность в выражении глубинных состояний духа—это, пишет Хейзинга, долг историографии, **хотя это** не принимается современным читателем.

В своих размышлениях о методе Хейзинга, для которого главной проблемой были *условия понимания чуждой*

==426

культуры, значительно предвосхитил актуализацию герменевтики—методологии, которая, завоевав исключительные позиции в современной гуманитарной культуре, связывается нами прежде всего с именами итальянского историка права Э. Бетти и немецкого философа Х.-Г. Гадамера. Не случайно само обращение Гадамера в фундаментальном труде «Истина и метод» к творчеству Хейзинга³¹, хотя Гадамер и имеет в виду в первую очередь теорию игры Хейзинги, которую анализирует в качестве условия понимания произведения искусства, творческого процесса.

Герменевтика прошла длительный путь от инструмента филологии в теориях Ф. Шлегеля и Ф. Шлейермахера к методологии исследования истории, прежде всего в трудах В. Дильтея³². Как отмечал Гадамер, для исторической науки она вовсе не ограничивалась одной лишь пропедевтической функцией в качестве искусства правильного истолкования письменных источников, но совпадала фактически со всем полем деятельности исторической науки³³. Это тем более правомерно по отношению к исторической науке, какой ее стали видеть приверженцы междисциплинарного подхода³⁴.

Вопрос о герменевтике (хотя сам Хейзинга этот термин в своих теоретических работах не употребляет) встает уже в связи с идеей Хейзинги об активной роли историка, его субъективности при обращении к прошлому. Лишь адресуя наследию, традиции (*Überlieferung*) определенные вопросы и выделяя и упорядочивая относящиеся к этим вопросам данные, историк формирует знание этого прошлого. Его деятельность носит избирательный и интерпретирующий характер. Никогда, говорит Хейзинга, целью или идеалом историка не было познание всего того, что в прошлом возможно познать. Он хочет видеть перед собой живое прошлое, но с помощью им самим выбранных духовных форм³⁵. Вопросы, которые ставит историческое познание, зависят от культурной позиции данной эпохи или народа относительно прошлого³⁶.

Время интерпретатора столь же исторично, как и время интерпретируемого произведения, памятника, он так же ограничен своей традицией. Хейзинга подчеркивает влияющее на характер интерпретации принципиальное *различие* природы источников наших представлений

==427

о прошлом—**слова и** образа в изобразительном искусстве. Читателю, знакомому с «Осенью Средневековья», наверняка запомнились посвященные этому прекрасные страницы. Об этом же речь у Хейзинги в сочинении «Маленькая беседа на темы романтизма»³⁷.

В целом историческое понимание—это связь между историей, которую себе представляли *некогда*, и той, которую себе представляют *сейчас*; работа историка с материалом прошлого представляет собой по сути отношение между *двумя самосознаниями*. Поскольку Хейзингу, создающего в первую очередь историю *духовной культуры*, интересует прежде всего представление, относящееся к определенному прошлому, то очевидно, что здесь в процессе исторического познания постоянно присутствует герменевтическая апория, постоянный напряженный вопрос: понимать ли культуру так, как она сама себя понимала, или так, как возможно ее понять в контексте современной культуры, к которой принадлежит интерпретатор? (Парадокс герменевтики, гласящий, что субъект в прошлом понимал себя меньше, чем может его понять впоследствии интерпретатор, основан на том, что обретаемый со временем людьми, наукой более высокий критерий познания—в частности, понимание того или иного исторического значения в свете превосходящего его современного смысла—*преодолевает* интерпретацию в прошлом субъектом самого себя.)

Безусловно высоко ценя критические интенции и возможности современной науки, Хейзинга фактически склоняется к отрицанию тезиса о неизбежном преимуществе позднейшей интерпретации. Возможно, позицию Хейзинги в этом вопросе мы поймем лучше, если вспомним замечание, высказанное Гадамером по поводу «герменевтического круга»: такое отношение, подчеркивает философ, основывается на заведомом недопущении того обстоятельства, что традиция (прошлое самосознание) может быть истинной и верной сама по себе.

Оценки Хейзингой направления развития исторической науки на современном этапе довольно противоречивы. Во всех случаях, в ней должно было бы быть меньше места предубеждениям. Он уверен, что именно сейчас наша история (став впервые *универсальной* историей, утверждая прошлое мира в качестве своего прошлого) обнаруживает интерес к особым, конкретным формам тех или иных исторических культур, к *историчности разных идеа-*

==428

лов (что глубоко занимало нидерландского историка); обнаруживается потребность в историческом познании, которое «изучало бы прошлое ради того значения, которое оно имеет в себе и для себя». И однако, считает Хейзинга, самосознание современной науки, невзирая на высокий уровень, на наличие средств, позволяющих сохранить и умножить вотчину культуры, оставленную нам прошлыми поколениями (чего не могли сделать прежние эпохи), не соответствует этой высоте. Исторической науке в наши дни так же свойственно пытаться объяснить чужую культуру с точки зрения, которая годна лишь в ограниченной культурной зоне нашей современной цивилизации. Чувство превосходства (сказывающееся, например, в оценке «примитивных культур» с позиций современного научного знания и в отношении к прошлому как оставленному позади «историческим прогрессом») может, однако, свидетельствовать лишь о неизжитом субъективизме и ограниченности.

Все это Хейзинге в его работе историографа как нельзя более чуждо. Размышляя над проблемами истории, Хейзинга отвечает фактически на основной вопрос герменевтики: «Надо встать на точку зрения современников. Но современники, могут последовать возражения, были ограниченны, невежественны... пребывали в путях собственных иллюзий. Мне кажется, что именно эти иллюзии надо знать, чтобы верно понять историю»³⁸.

Но во всех этих попытках понять, в этом диалоге Хейзинга сохраняет поразительную свою черту: одновременно с замечательной силой воображения—воздержанность, умолчание. Как нечто совершенно новое в науке истории Ле Гофф характеризует позицию Хейзинги в «Осени Средневековья»: Хейзинга, говорит он, как бы не касается того, что ему чуждо в прошлой культуре, не пытается распространить на нее свою точку зрения; он останавливается перед ней и признает, что он ее не понимает. Впервые, замечает Ле Гофф, историческая наука сталкивается с подобным смирением историка³⁹.

Хейзинга во многом шел «против течения», главное же—в своей безоговорочной вере в миссию историка. С начала XX века вера в возможности исторической науки в западной общественной мысли подтачивалась и разрушалась не только позитивизмом и социологией; она опровергалась, с противоположной платформы, философски-

==429

ми направлениями, заявившими о несостоятельности исторического поиска, научного и объективного, к которому тяготел XIX век,—стремившегося, во всяком случае, «добыть» из прошлого истину, будь то познавательного, фактологического или нравственного порядка. С этих позиций на историю повел, в частности, страстное наступление экзистенциализм. После драматических событий века—мировых войн—в глазах философии экзистенции история как наука о некоей логике событий была жестоко скомпрометирована, и с нею—историк, как не справившийся со своей задачей посредник между переживающим неслыханные коллизии человечеством и его прошлым, поскольку знание, добытое историком, сегодня, по убеждению экзистенциалистов, ничем не могло помочь; оно легло мертвым грузом, оно дезориентировало... Так, глава христианского экзистенциализма Г. Марсель отмечал с нескрываемой, едкой горечью: «...Если и есть контакт человечества с прошлым, он осуществляется не через историка»⁴⁰.

Хейзинга считает потребность в историческом знании относящейся к самой духовной структуре человека: тяготеть всеми доступными средствами к объективному познанию прошлого, стремиться знать, «что действительно произошло»,—черта, трансцендентная по отношению к любому обществу, любой культуре. «Это,—пишет Хейзинга,—*абсолютная потребность*: прийти к истинному познанию действительно случившегося, даже если мы осознаем недостаточность средств»⁴¹. Тезис об «абсолютной серьезности» обращения историка к истории выражает непоколебимую веру Хейзинги в возможности исторического познания, в ответственность историка перед будущим. Он выделяет нравственный смысл обращения общества (либо индивида) к истории. Нравственная ценность истории заключена не только в ее познавательной миссии, но и в том, что мы постоянно применяем к прошлому понятия добра и зла, другие нравственные категории; это, отмечает Хейзинга, в прекрасных словах выразил Буркхардт, говоря о непрагматической ценности истории: «стать не столько умными (на другой раз), сколько мудрыми (навсегда)».

Но приобщение к истории, историческому познанию — это и еще нечто большее. Невозможно не привести в этой связи текст Хейзинги, представляющий собой подлинную апологию истории: «Это—способ радостного

==430

приобщения к миру, растворения в его созерцании. История не меньше, чем естественные науки, исцеляет человека от эгоцентрической позиции и от переоценки значения или важности того, чем он окружен непосредственно. В высшей степени благотворно ощущать, как пределы собственной ограниченной личности как бы «смягчаются» во времени и в пространстве, и становится ощутимой связь твоя с тем, что некогда было и что будет... В истории человек переживает форму духовной свободы,— того высшего, что ему дано»⁴².

Конечно, вполне можно сказать, что в своей концепции Хейзинга идеалистичен либо прекраснодушен, апеллирует к трансцендентным ценностям и т. п. Но, как бы то ни было, у Хейзинги всегда было *очень трезвое и ясное* чувство реально происходящего (о многом в этом плане дает представление книга «В тени завтрашнего дня»). Именно Хейзинга—а не кто-либо другой из историков XX века (пусть—обладающих более четкими научными концепциями!) предупреждал в точных словах, звучавших, как набат: «Историческое сознание нашего времени должно быть бдительным, дабы не были воздвигнуты от имени истории кровожадные идолы, которые поглотят культуру!»⁴³

Вера Хейзинги в значение исторической науки была неистребима. Это подтверждают драматические эпизоды из его жизни, на которую в зрелом возрасте ученого пришлись две мировые войны. Хейзинга с тревогой наблюдал, как в промежутке между войнами, особенно

начиная с 30-х годов, совершалась переоценка и перелицовка духовного наследия европейского мира, философии и истории, моральных и политических учений, уже лишенных влияния, но упорно призывавшихся в свидетели, их откровенное переискаивание в угоду аморальной политике, намеренно культивировавшемуся иррационализму. К концу 30-х годов сбылись худшие ожидания, ожидания уже неизбежного: военной экспансии фашизма. После оккупации Германией Нидерландов Лейденский университет, ректором которого в течение многих лет был Хейзинга, в мае 1942 года был закрыт, а семидесятилетний ученый с мировым именем был брошен нацистами в концентрационный лагерь заложников⁴⁴. 3 октября 1942 года, в день снятия осады Лейдена 3 октября 1574 года в ходе освободитель-

==431

ной войны Нидерландов против владычества Испании, Хейзинга выступил в монастыре св. Михаила перед интернированными согражданами с пламенным рассказом об этой героической борьбе, о сопротивлении, об истории города⁴⁵. В тяжелейшие для страны дни он жил, мыслил и чувствовал, как историк.

Фундаментальный труд "Homo ludens" принес И. Хейзинге особую, исключительную популярность. В широкой известности с ним не могут сравниться даже выдержавшие очень большое число изданий на многих языках мира «Осень Средневековья» и «Эразм». "Homo ludens"— произведение, оказавшееся чрезвычайно созвучным умонастроениям прогрессивной общественности, духовным поискам современников. Став одним из «бестселлеров» послевоенных десятилетий, сочинение Хейзинги, в котором дана масштабная картина всемирно-исторических процессов, представляет собой и уникальный в своем роде компендиум знаний, и гипотезу— дерзкую, доведенную до крайности,—о природе генезиса человеческой культуры, социального человека как «человека играющего».

Вся работа написана в не совсем обычной для нидерландского историка манере: это универсальное «ступенчатое» восхождение, своего рода «археология» исторического знания; это послужило причиной сопоставления принципов Хейзинги со структуралистскими. Общими были и интерес к мифу, обращение к архаике, изучение докультурного состояния человеческих обществ и, разумеется, ориентированность на труды пионеров современной антропологии—Э.Тейлора и других. С этим исключительной широты охватом (в сочетании со страстью к детализации, которая здесь, однако, ввиду общего замысла— воплощения одной главенствующей идеи—получила несколько схематический характер) связана и определенная личностная «отстраненность» автора.

Оперируя огромным фактическим материалом, прослеживая игровой момент культуры в рамках различных форм цивилизации, от архаических обществ до современного западного общества, Хейзинга (как это нередко отмечается критикой, и достаточно обоснованно) **не** дает

==432

окончательного ответа на вопрос, явилась ли игра в ходе исторического развития человечества *одним* из факторов культуры (при том, что роль ее в генезисе культуры очень велика и что до сих пор во многих сферах культуры, прежде всего в поэзии, искусствах, обрядах и т. п., игровой момент является значительной конституирующей величиной), и культура как целое может выступать лишь во взаимодополнении «игрового» и «серьезного» моментов. Или *вся* культура есть бесконечно развившийся и усложнившийся принцип игрового начала и за пределами *игры*

ничего не остается? (Так, например, О. Капитани считает, что эта дилемма остается «глубоко скрытой апорией» мысли Хейзинги.)

Следует сказать, что то действие, которое книга Хейзинги возымела в 1950—1960-е годы на радикальную нонконформистскую мысль Запада, прежде всего в США, связано с интерпретацией замысла Хейзинги именно в этом, втором направлении. Только так трактует, например, американский социолог и историк цивилизации Л. Мэмфорд основную идею встреченного им с восторгом труда нидерландского ученого. Неудивительно, что в связи с предпринятой им самим критикой технократических структур современной цивилизации Л. Мэмфорд акцентирует и развивает и тезис— возникновение культуры на основе игры,—и находимое им в материале, анализируемом Хейзингой, «подтверждение предположения о том, что игра скорее, нежели труд, была формирующим элементом человеческой культуры», что человек «задолго до того, как он достиг мощи, чтобы изменить окружающую его природную среду, создал в миниатюре свое окружение—в виде символической области, сферы игры»⁴⁶. Для Мэмфорда «по ту сторону» технизированной цивилизации вырисовывались антропологическая утопия, проекция человеческих мечтаний о мире, картины счастливой символизации окружающего, вечной поэзии, эротической игры в условиях вечного мира. (В этом же направлении утверждал приоритет игры, воображения, свободно принятых правил, обусловленных такими естественными, определяющими сторонами человеческой природы, как эротическое чувство, потребность в художественной деятельности, и Г. Маркузе, противопоставляя естественное игровое начало авторитарному принуждению со стороны организационных структур государства.)

==15

Заказ ==156

==433

Нельзя не почувствовать близость этих мотивов Хейзинге. И между тем очевидно, что Хейзинга не ставил перед собой задач подобного радикально-утопического социального критицизма. Учение Хейзинги не поддается столь откровенной политизации; характер его гуманизма заключался в принципе в другом. Хейзинга не принадлежал и к числу тех историков культуры, кто считает, что что-то большее, лучшее было утрачено на каком-то историческом этапе. Правда, он полагал, что современная западная культура клонилась к закату в XIX веке и сейчас налицо все признаки упадка; с конца 30-х годов, по мере распространения угрозы фашизма, в работах ученого все сильнее звучит мотив критики эпохи (убедительное подтверждение тому—книга «В тени завтрашнего дня»). Однако его критика развивается совсем в ином русле, в русле традиционного европейского гуманизма и неброско выраженного, но постоянно присутствующего пиетета в отношении добродетели, добра, нравственного достоинства человека⁴⁷.

Отсутствие в "Homo ludens" ценностного подхода к материалу (а значительную часть этого материала составляет миф) вовсе не является свидетельством того, что заветная «первозданность» может заключать в себе для автора книги что-либо близкое к идеалу. Обращение Хейзинги к

детству человечества и, как к истокам, к мифу не имеет ничего общего с культом мифа в традиции, воплотившейся в творчестве Ницше и Вагнера, а затем в «фаустовском человеке» Шпенглера⁴⁸. Хейзинга так чувствителен к *опасностям обезчеловечивания*, у него в этом отношении настолько безошибочное чутье, что его можно назвать эстетиком, враждебным эстетизму, строгим и тонким ценителем прекрасного в искусстве, которым, однако, прекрасное, не подчиненное нравственным нормам, не воспринимается в качестве такового. Еще в 1915 году он подчеркивал, говоря о растущей популярности древнегерманского и скандинавского эпосов: культ первозданной силы в Германии страшен, к нему надо отнестись со всем вниманием; в нем и мощь, и очень большая опасность. Культ дологического *противоестествен*. В другом месте Хейзинга указывает: всякое преклонение перед тем, что представляет собой в духовном отношении низшую ступень, чревато большой опасностью.

В концепции игры очевидна привлекательность многих моментов; это прежде всего непринудительный харак

==434

тер ее правил⁴⁹. Далее, это такой специфический момент игры, как сознание условности установленных правил поведения, то есть произвольности, недетерминированности—иными словами, допущение возможности *иного выбора*. Для Хейзинги в этом — залог не-фанатизма, условие ' сохранения дистанции, позволяющей не разделять с со; знанием общества предрассудков, фетишистских представлений,—в то время как в своем авторитаризме общество не приемлет этот важнейший элемент социальной жизни, стремится свести на нет все его проявления, подчиняя все гнету «серьезного».

О. Капитани, например, выделяет в концепции «играющего человека» Хейзинги, как плодотворную, идею *совозможности*. Свобода заключена в характере выбора, присущем игре. Всякая форма культуры есть игра именно потому, что она разворачивается как *свободный* выбор (который предполагает «совозможность» выбора, отличного от данного). Любая игра, любая форма должна принимать во внимание свою противоположность (не как следствие диалектического развития, а как одновременно потенциально присутствующую). Игра, которая не считается с этим этическим моментом (между тем как в нем—*единственное* внешнее правило игры как таковой), становится псевдоигрой, разоблачившимся Хейзингой в различных культурах «ложным символом», поскольку она отрицает свободный выбор. (Так, Хейзинга развенчивал отжившую свое, но притязавшую на «абсолютную серьезность» символику рыцарства в «Осени Средневековья».)

Но и здесь—несмотря на явно напрашивающуюся параллель—следует остерегаться «расшифровки» философии Хейзинги в терминах радикализма. Все наследие Хейзинги—исследователя истории свидетельствует о том, что он менее всего имел в виду условный и, в этом смысле, релятивный характер исторических процессов, форм развития культуры и общества. (Подтверждение этому— тезис об абсолютной серьезности истории.)

Хейзинга выявляет соотношение игрового момента с другими факторами жизни общества, его «вплетенность» в культуру всякий раз весьма определенно: в частности, он это делает на примере обычаев и ритуалов Средневековья. Начиная с «Осени Средневековья»—в этой эпохе Хейзинга различал особенно сильно выраженное, функ-

15*

==435

ционально чрезвычайно важное игровое начало, истонченную и усугубившуюся символику кризиса (как верно отмечает переводчик работ Хейзинги, историк В. Кеги, "Homo ludens" уже дан почти в каждой главе «Осени Средневековья»),—игра как способ бытия культуры раскрывалась фактически в каждой новой историографической работе Хейзинги.

Не всегда так это выглядит в "Homo ludens", хотя, касаясь «внутренней апории» произведения, можно отметить, что ряд основных формулировок и здесь не дает повода для расширительной трактовки понятия игры как единственного культуuroобразующего фактора. Безусловно, в них культура и игра отождествлены на ранних стадиях цивилизации. Позже речь идет об ослаблении былого синкретизма за счет бесконечной дифференциации форм культуры, когда в итоге области, «замешанные» на игровом элементе, прежде всего поэтическое искусство, довольно четко отгорожены от тех сфер, воздействие на которые древнего фундаментального фактора, игры, по существу, не распространяется.

Хейзинга не предлагает теории игры; это— морфология социальной игры в многовековом историческом срезе.

В текстах Хейзинги мы не найдем единой, неизменно тождественной себе трактовки понятия «игра», некоего жестко фиксированного представления о специфике «серьезного»⁵⁰. Смысловая граница между игрой и серьезным у Хейзинги смещается, пролегает всякий раз различно. Так, применительно к ранним этапам всемирноцивилизационного процесса серьезное выступает у Хейзинги только как не игровое, не охваченное игрой. Под несколько иным углом зрения рассматривается соотношение игрового и серьезного в различных аспектах жизни общества нового времени: в этом случае «серьезное» несет в себе собственный негативный заряд—как лишенное культуuroобразующих возможностей игры, неспособное к дальнейшему развитию. Такая серьезность уже не свободна от самообмана, в ней есть мнимое, она в чем-то сродни сартровской "mauvaise foi". В то же время серьезностью в современных общественных условиях поражена и сама игра, что делает ее псевдоигрой: это по сути недостойная либо неразумная игра, для которой характерны незрелость мысли, абсурдность, что дает о себе знать

==436

прежде **всего в политической жизни** современного общества.

В основе произведения—не столько идея спасения духовных ценностей и наслаждения ими в тонкой и прозрачной интеллектуальной игре, идея, общая для определенных кругов творческой интеллигенции, сколько игра как *онтологический* статус существования людей, социальной жизни (ибо у Хейзинги основное разделение «игра— неспособность к игре» идет не по группам и слоям, не по степени приближенности этих слоев к культуре: разделение идет по подлинности либо неподлинности реализации в культуре *всеобщего* — онтологически человеку присущего— игрового начала). В этой связи нельзя не согласиться с Н.А. Колодий в том, что социальная игра, к которой Хейзинга апеллировал, предназначалась для всего общества, что в проекте его было больше утопически-демократического, чем утопически-аристократического.

Произведение Хейзинги само по себе—эпоха в зарубежной литературе середины XX века. Все же если поместить его в перспективу всего исторического труда Хейзинги, то, при всей исключительности, оно едва ли может быть признано его теоретической доминантой. На фоне его творчества в целом (вобравшем в себя несравненно больше граней исторического опыта)

парадоксальность ряда утверждений, связанных с проблемой игры, «снимается», утрачивает свою остроту. Так, отмечая, например, что для Франциска Ассизского идея бедности, в которой он почитал свою невесту, обреталась где-то между сферами поэтического воображения и исповедуемой догмы, Хейзинга пишет: «Заключительным выражением этой духовной активности является игра: Франциск играл с фигурой Бедности». Одновременно этот феномен сливается со множеством других в истории, которые Хейзингой включены в значительную, на длительном историческом дыхании, парадигму цивилизации духа: в данном случае, евангельского идеала бедности, идеала, в осуществлении которого людьми в истории Хейзинга подчеркивал «серьезность до боли»⁵¹.

Игра как постоянная стихия в каком-то смысле для исследователя аморфна, точнее, она говорит об эпохе не все. На основании многих работ Хейзинги очевидно, что очень большое внимание он уделял формообразующему значению исторически складывавшихся *идеалов социаль-*

==437

ной жизни. Разумеется, в них много игрового, ибо более всего они связаны с областью мечты, фантазии, утопических представлений. Они требуют для себя *условий* игры (таков собственно игровой характер воплощения, идентификации себя с иным; претворению в жизнь, например, евангельского идеала бедности сопутствуют—как и его позднейшим вариантам!—уход из дома, разрыв со средой, ношение другой одежды и т. п.). Согласно концепции Хейзинги, целые эпохи «играют» в воплощение идеала— например, идеала античности. (Поэтому Хейзинга ставит под сомнение основания для выделения в самостоятельную историческую эпоху поры Ренессанса: для Хейзинги Ренессанс—«воскресное облачение» жизни⁵².) Соотношение игры и серьезного в реализации этих идеалов различно—оно зависит от того, стремятся ли их осуществить в самой жизни, или они живут лишь в пределах литературы, искусства.

Игра—необходимый способ социальной жизни, то, что поддерживает идеал, в свою очередь определяющий духовную культуру эпохи. Из стихийного качества, ритма жизни игра становится для тех или иных слоев общества, а в какие-то периоды — общества в целом, драматургической тканью реализации какого-либо высшего социального сюжета, нравственно-социальной идеи.

В "Homo ludens" тема игры, развиваясь, становится самодовлеющей: это виртуозное выполнение одной задачи (в то время как Хейзинге всегда были свойственны методологическая «открытость», стремление раздвинуть горизонты, не довольствоваться одним «ключом» для объяснения многообразия, самобытности, особенностей культур различных эпох), испробование собственных сил и определенная игра ими, подобно виртуозным вариациям для одной струны Н. Паганини. Как уже говорилось, в произведении Хейзинги нет ни строгой последовательности в проведении антитезы «игра»—«серьезное», ни полного «правдоподобия» столь всеобъемлющей идеи. Но ведь здесь, в конечном счете, тоже ярко выражен игровой момент. В самом замысле Хейзинги, в рисунке игры есть нечто от ренессансного духа,— в ее могучей гиперболичности и праздничности, излучаемой ею радости, фантастическом преувеличении. Сочинение отличают поистине «ренессансные» черты: широта кругозора, масштабность, воображение, дерзость мечты, жажда всеохватывающего познания, черты душевной полноты.

==438

В то же время только человек исключительной одаренности мог сделать «вариацией» по отношению к труду своей жизни такую фундаментальную работу, как "Homo ludens". В годы реакции она была мажорной нотой, свободным, жизнеутверждающим противовесом действительности, утопией, «произвольным» пересмотром истории, игрой радости и воображения,— всего человеческого, на что посягала стальная машина фашизма, несшая миру поражение. Это было выражением непокорности духа, вольнолюбия, веры в светлый творческий элемент человеческих сил, плодотворный на всех этапах истории, в неотъемлемость поэзии от жизни, поэзии, остающейся на высоких ступенях развития общества основной игровой сферой человеческой деятельности. Эта гипотеза была протестом гуманиста в условиях надвигающейся на мир коричневой чумы.

Г. Тавризян

1. Йохан Хейзинга родился 7 декабря 1872 г. С 1905 г. он проф. Гронингенского, с 1915 г. - Лейденского университетов. Умер во время немецкой оккупации в ссылке 1 февраля 1945 г.

2. Наиболее известны из трудов И. Хейзинги: «Осень Средневековья» ("Herfsttij der middeleeuwen: Studie over levens-en gedachtevormen der 14e en 15e eeuw in Frankrijk en de Nederlanden". Haarlem, 1919); «Эразм» ("Erasmus". Haarlem, 1924); «Человек играющий» ("Homo ludens: Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur". Haarlem, 1938); «Нидерландская культура в XVII веке» ("Nederlands beschaving in de 17e eeuw. Een schets". Haarlem, 1941); из произведений, посвященных критике современной эпохи, проблемам общества и культуры—«В тени завтрашнего дня» ("In de schaduwen van morgen. Een diagnose van het geestelijk lijden van onzen tijd". Haarlem, 1935); «Поруганный мир»—опубл. посмертно ("Geschonden wereld". Haarlem, 1945).

3. В отечественной литературе следует выделить интересные исследования Н. А. Колодий, рассматривающей широкий спектр поисков Хейзинги в сфере методов исто-

==439

рии культуры в контексте современных ему течений в исторической науке. Н. А. Колодий справедливо подчеркивает особую чуткость историка к методологическим изысканиям.

4. Cantimori D. *Storici e storia. Metodo caratteristiche e significato del lavoro storiografico*. Torino, 1971, p. 360.

5. Цит по: Cantimori D. *Op. cit*, p. 345.

6. Huizinga J. *La scienza storica.—Introduzione di Ovidio Capitani*. Roma — Ban, 1974. В сборник вошли работы: «Об определении понятия истории» (1929); «Современное положение исторической науки» (1929) (последняя включает четыре статьи: «Прогресс исторической науки с

начала XIX века»; «Процесс исторического познания»; «Историческая идея»; «Значение истории»).

7. Хейзинга С. С. Аверинцева. А. В. Михайлова. М., 1988.

И. Осень Средневековья. Под ред. Пер. Д. В. Сильвестрова. Статья Комментарии Д. Э. Харитоновича.—

8. См.: Гуревич А.Я. М. Блок и «Апология истории».—В: Блок М. Апология истории, или Ремесло историка. М., 1986, с. 211.

9. См.: Huizinga J. La scienza storica. Introduzione di Ovidio Capitani, p. XXIII.

10. Huizinga J. (Über historische Lebensideale. С этим докладом Хейзинга выступил 27 января 1915 г., принимая кафедру всеобщей истории и исторической географии в Лейденском университете. (Опубликован в сборнике работ Хейзинга: Geschichte und Kultur, Stuttgart, 1954.)

11. См.: Huizinga J. La scienza storica, p. X.

12. Се стан Э. История событий и история структур.—В: Материалы XIII Международного конгресса исторических наук. М., 1970, с. 11—12.

13. Huizinga J. Aufgaben der Kulturgeschichte.—In: ==440

Huizinga

S. 55.

J. Wege der Kulturgeschichte. Munchen, 1930,

==14

. Так, вопреки Лампрехту, социологии главным делом истории к началу XX в., пишет Хейзинга, оставались констатация и описание единичного и особенного, независимо от того, будут это

называть наукой или нет. Этот подход вскоре получил ценную поддержку из лагеря философии: Риккерт и Виндельбанд подтвердили самостоятельную ценность методов *Geisteswissenschaften*, которые могут быть яе точными и не строго понятийными. (Ibid., S. 22.)

15. См.: Huizinga J. *Über eine Definition des Begriffs Geschichte*.— In: Huizinga J. *Im Bann der Geschichte: Betrachtungen und Gestaltungen*. Leiden, 1941, S. 104.

16. Ibid., S. 102. Положительной стороной предлагаемой дефиниции Хейзинга считает ее «емкость», то, что в ней, по его убеждению, преодолевается догматически полагаемая антиномичность различных аспектов проблемы. Она позволяет снять мнимую противоположность между нарративом, поучительным и научным аспектами истории, не понуждает к выбору между общим и особенным, включает любые формы изложения, «как маленькие старые сочинения, так и глобальные концепции всемирной истории».

17. Это высказывание Ф. Броделя приводит М.А. Барг в книге: Барг М.А. *Категории и методы исторической науки*. М., 1984, с. 7.

'18. Цитирую по книге: Cantimori D. *Storici e storia*, p. 345.

19. Некоторые из этих работ вошли в изданные на немецком языке сборники трудов Хейзинги по проблемам истории: "Wege der Kulturgeschichte" («Пути истории культуры»), "Im Bann der Geschichte" («В ярме истории»), "Geschichte und Kultur" («История и культура»); последняя книга опубликована посмертно в 1954 г.

20. Le Goff J. J. Huizinga.—*La nouvelle histoire*. (Sous la direction de Le Goff J. et al.). P., 1978, p. 242.

44)

==21

. См. предисловие Ж. Ле Гоффа к последнему французскому изданию «Осени Средневековья»: Huizinga J, *L'Automne du Moyen Age*. (Avec un entretien de Jacques Le Goff.) P., 1975, p. VIII. Многое в историографии Хейзинги, считает Ле Гофф, более объяснимо сейчас, чем в 1919 г.

22. Huizinga J. *Aufgaben der Kulturgeschichte*, S. 50.

23. Ibid., S. 55.

24. См.: Huizinga J. *Der geistige Prozess des historischen Erkennens*.—*Im Bann der Geschichte*, S. 37. Этот момент у Хейзинги подчеркивает Н. А. Колодий, обращаясь к его культурно-исторической концепции.

25. **Huizinga J.** *Aufgaben der Kulturgeschichte*, S. 53.

26. Ibid., S. 55.

27. В цитируемой статье «Задачи истории культуры» (1929) Хейзинга приводит 'созвучное своим опасениям высказывание известного немецкого историка Э. Трельча, сделанное еще в 1919 г. в связи с восхождением на духовном небосклоне Европы яркой звезды О. Шпенглера. «Было бы [однако] тяжелейшей потерей, если бы мы попросту решили отказаться от давшего с таким трудом критического рационализма, философского элемента, эмпирической точности и трезвого

исследования причинных связей,—с тем, чтобы позже снова мучительно пытаться их обрести или, в случае отсутствия таких возможностей или такого желания, пасть жертвой вначале тонкого и интеллектуального, а затем и хаотического варварства». (См. Huizinga J. Aufgaben der Kulturgeschichte, S. 46.)

28. Huizinga J. Die historische Idee.—Im Bann der Geschichte, S. 58.

29. Аверинцев С. С. Культурология Йохана Хейзинги.—Вопросы философии. 1969, № 6, с. 170.

30. Huizinga J. Aufgaben der Kulturgeschichte, S. 41.

==442

==31

. Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode: Grundzuge einer philosophischen Hermeneutik. Tubingen, 1960.

32. См.: Гайденко П. П. Хайдеггер и современная философская герменевтика.—В: Новейшие течения и проблемы философии в ФРГ. М., 1978.

33. См. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М., 1988, с. 224.

34. Гадамер отмечает: тема историка—не отдельный текст, а универсальная история; отдельный текст в этом плане не отличается от всех немых остатков прошлого.

35. См.: Huizinga J. Der geistige Prozeß des historischen Erkennens, S. 36.

36. Ibid, S. 37.

37. Huizinga J. Kleines Gespräch über die Themen der Romantik.—Wege der Kulturgeschichte, S. 378—390.

38. Huizinga J. Die Aufgaben der Kulturgeschichte, S. 49.

39. См.: Huizinga J. L'Automne du Moyen Age (Avec | un entretien de J. Le Goff), p. XIII.

40. Marcel G. Le Declin de la sagesse. P., 1954, p. 65.

41. Huizinga J. Im Bann der Geschichte, S. 100.

42. Huizinga J. De wetenschap der geschiedenis. Haarlem, 1937, p. 92.

43. Huizinga J. Im Bann der Geschichte, S. 58. Причина этой постоянной тревоги очевидна. XX век сделал историю, пишет Хейзинга, как никогда прежде «орудием лжи на уровне государственной политики», никакая восточная деспотия в своих фантастических «свидетельствах» не обращалась с историей так, как это делает современное государство. (См. там же.)

44. Через несколько месяцев Хейзинга был вызволен

из лагеря благодаря усилиям международной научной общественности и сослан на жительство в деревушку Де Стег близ города Арнем, где продолжал трудиться, вдали от своей библиотеки, используя источники на память. Так был написан «Поруганный мир»—продолжение книги «В тени завтрашнего дня» (во французском переводе этот последний труд назван «На заре мира...») — череда глав, посвященных актуальным темам, полных горестных раздумий и тревог по поводу предстоящей трудности поддержания мира в период после войны. Хейзинга умер от истощения в феврале 1945 г., не дожив трех месяцев до победы над фашизмом.

45. См.: *Ansprache am Gedenktag auf die Befreiung Leidens, gehalten am 3. Oktober 1942 zu Sint Michielsgestel.* (J. H u i z i n g a. *Mein Weg zur Geschichte. Letzte Reden und Skizzen.* Klosterberg, Basel, 1947.)

46. Mumford L. *The Myth of the Machine.* N. Y., 1966.

47. Именно это существо творчества Хейзинги раскрывается в статье С. С. Аверинцева «Культурология Йохана Хейзинги».

48. Увлечение философии начала XX века мифом анализируется в монографии Е. М. Мелетинского «Поэтика мифа» (М., 1976, с. 25—31).

49. К восприятию хейзинговской широкой концепции игры читатель подготовлен традициями отечественной историографии, уделявшей и уделяющей очень большое внимание игровой природе культурных феноменов: это работы М.М.Бахтина, Д.С.Лихачева, А. Я. Гуревича, Л. М. Баткина, Г. П. Кнабе и других советских историков.

50. Так, А. В. Михайлов отмечает «смещение сугубо различных оппозиций», в которых принимает участие категория игры, становящаяся тем самым совершенно расплывчатой. (Михайлов А. В. Йохан Хейзинга в историографии культуры. В кн.: Хейзинга И. Осень Средневековья, с. 434.)

==444

==51

. Huizinga J. *Über historische Lebensideale*— In: Huizinga J. *Geschichte und Kultur.*

52 «Игровую» природу Возрождения анализирует Л. М. Баткин в книге «Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления». М., 1978.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Абеляр, Пьер (1079—1142) — французский писатель и философ. 167, 177. Август, Октавиан (63 до н.э.—14

н. э.)—римский император. 252. Август Сильный (1670—1733)—курфюрст Саксонии, король Польши. 186. Августин, Аврелий (354—430)—христианский философ и теолог. 175, 303. 304. Адаме, Уильям (1745—1805)—

английский керамист. 214. Ален Лилльский (1128—1203)— французский теолог и поэт. 161, Александр Македонский (356—323 до н.э.)—древнегреческий царь и полководец. 88. 90. 124, 132, 193.

Алкуин, Флакк Альбин (ок. 735—804) — англосаксонский латинский писатель и ученый, советник Карла Великого. 176. Анаксимандр (610—ок. 540 до н.э.) — древнегреческий философ. 137.

Ангильберт (ок. 740—814) — французский латинский писатель, придворный поэт Карла Великого. 176. Антоний, Марк (83—30 до н.э.)—

римский полководец. 78. Ариосто, Лудовико (1474—1533)—итальянский поэт. 204, 205.

Аристотель (384—322 до н.э.)— древнегреческий философ и ученый-энциклопедист. 15, 80 136, 150, 151, 170, 171, 172, 179, 181, 182, 185, 213, 224, 256, 341. Аристофан (ок. 445—ок. 385 до н.э.)—древнегреческий поэт и комедиограф. 165, 166, 174.

==446

Архилох (2-я пол. VII в. до н. э.)— древнегреческий поэт. 85, 104.

Байрон, Джордж Гордон (1788—1824)—английский поэт. 340, ,,

Бах, Иоганн Себастьян (1685—1750) — немецкий композитор. 38, 186, 212, 213. Бедье, Ноэль (ум. в 1536)—французский теолог. 178.-

Без, Теодор де (1519—1605)—деятель Реформации в Швейцарии. 133. Бейден-Пауэлл, Роберт (1857—1941)—английский генерал, общественный деятель. 232. Бейтендейк, Фредерик (1887—1974) — нидерландский психолог и физиолог. 57, 58. Бернард Клервоский (1090—1153) — французский теолог. 241.

Бернини, Лоренцо (1598—1680) — итальянский архитектор и скульптор. 206. Бертран де Борн (ок. 1140—ок. 1215)—провансальский трубадур. 214.

Бетховен, Людвиг ван (1770— 1827)—немецкий композитор. 347.

Блэкстоун, Уильям (1723— 1780) — английский юрист, историк права. 111. Боас, Франц (1858— 1942)—американский этнограф и антрополог. 75. Бокан (Жак Кордье) (ок. 1580— 1653)—французский придворный музыкант. 185. Болейн, Анна (1507— 1536)— королева Англии. 101.

Брлкестейн, Геррит (1871— 1956)—нидерландский историк и политический деятель. 43, 47, 111.

Бонончини, Джованни (1670— 1747)—итальянский композитор, виолончелист и капельмейстер. 186.

Бозций, Аниций Манлий Северин (ок. 480—524)—римский философ, теолог и поэт. 256. Брамс, Йоханнес (1833— 1897)—немецкий композитор. 186.

Брунеллески, Филипп (1377— 1446)—итальянский архитектор и скульптор. 195. Бруннер, Генрих (1840— 1915)— австрийский историк права. 110.

Буркхардт, Якоб (1818— 1897) — швейцарский историк и философ-культуролог. 60, 87, 88, 89, 90, 91, 324, 325. Бурхаве, Герман (1668— 1738)—нидерландский врач и естествоиспытатель. 209. Бэкон, Френсис (1561— 1626)—английский философ. 139, 257.

Бюсси Амбуазский, Луи (ок. 1549— 1579) — французский военачальник, аристократ. 87. Бюффон, Жорж Луи (1707— 1788)—французский **ученый** естествоиспытатель. 271.

Вагнер, Рихард (1813— 1883)—немецкий композитор. 186, 342.

Валери, Поль (1871— 1945)—французский поэт. 22, 152, 340.

Ватто, Антуан (1684— 1721)—французский художник. 209, 210.

Вебер, Макс (1864— 1920)—немецкий социолог, философ и историк. 290.

Веджвуд (Уэдждвуд), Джозайя (1730—1795)—английский керамист. 214.

Венсинк, Арент Ян (1882— 1939)—нидерландский лингвист. 48.

Вергилий (Публий Вергилий Ма-

рон) (70—19 до н.э.)—римский

поэт. 199. Веспасиан, Тит Флавий (9—79

н.э.)—римский император. 175. Вико, Джамбаттиста (1668—

1744)—итальянский философ.

139.

Вилар де Синекур (XIII- в.)— французский архитектор. 195.

Вильгельм, граф Голландский (1228—1256)—император Священной Римской империи. 116.

Вильгельм II Рыжий (ок. 1056— 1100)—король Англии. 87.

Винкельман, Иоганн Иоахим (1717—1768)—немецкий историк искусства. 227.

Виштаспа (VI в. до н.э.)— легендарный персидский царь, покровитель Заратуштры. 132.

Вольтер (Франсуа-Мари Аруэ) (1694—1778)—французский писатель, философ, историк. 323.

Вольтман. Людвиг (1871— 1907)—немецкий социолог. 283.

Вондел. Йост ван ден (1587— 1679)—нидерландский поэт и драматург. 206.

Гайдн, Иосиф (1732— 1809)—австрийский композитор. 185.

Гаймар, Жофруа (1-я пол. XII в.)—англонормандский хронист. 87.

Ганнибал (247 или 246—183 до н.э.)—карфагенский полководец. 160.

Гегель, Георг Вильгельм **Фридрих** (1770—1831)—немецкий философ. 313.

Гендель, Георг Фридрих (1685— 1789)—немецкий композитор. 185, 186.

Генрих II, граф Тростамара (1333-1379)—король Кастилии. 117. Генрих III (1551—1589)—король

Франции. 112. Гераклит (ок. 554—483 до н.э.)— древнегреческий философ. 136, 137, 239.

==447

Геродот (между 490 и 480— ок.

426 до н.э.)—древнегреческий историк. 114, 356. Гесиод (VIII в. до н.э.)—древнегреческий поэт. 104, 137, 159. Гете, Иоганн Вольфганг фон (1749—1836)—немецкий писатель, мыслитель, ученый. 95, 215, 340, 347, 354.

Гиз, Генрих (1550— 1588)—французский аристократ, герцог. ==112

Гиппий (из Элиды) (ок. 400 до н.э.)—древнегреческий софист. 167.

Гиппократ (ок. 460—ок. 370 до н.э.)—древнегреческий врач, один из основоположников современной медицины. 266.

Гирке, Отто (1841— 1921)—немецкий юрист. 99.

Глюк, Кристоф Виллибальд (1714—1787) — австрийский композитор. 186.

Гоббс, Томас (1588—1679)—английский философ. 313.

Гойя, Франсиско Хосе де (1746—1828)—испанский художник. 342.

Гомер—(VIII в. до н.э.)—древнегреческий поэт. 80, 150, 159, 176.

Гораций, Флакк Квинт (65—8 до н.э.)—римский поэт. 176, 199, 326.

Горгий (485—380 до н.э.)— древнегреческий софист. 168, 173.

Горький (Пешков), Алексей Максимович (1868—1936)—русский советский писатель. 330. Гране, Марсель (1884—1940)— французский ученый-китаевед. 70, 71, 72, 75, 114, 144. Грант, Мэдисон (1865—1937)— американский политик-расист. 283.

Грасиан (Грасиан-и-Моралес). Бальтасар (1601—1658)—испанский писатель, философ. 322.

Грез, Жан-Батист (1725—1805)—французский живописец. 215. Гримм, Вильгельм (1786—1859)

==448

и Якоб (1785—1863)—немецкие филологи. 51, 56.

Греции, Гуго (Хейг де Гроот) (1583—1645) — нидерландский политический мыслитель, поэт и драматург. 206, 207, 314.

Гуарини (Гварини), Баттиста (1538—1612) — итальянский поэт. 205.

Дави, Гюстав (18..—19..) —

французский этнограф. 77, 93. Давид (ок. 1040—972 до н.э.)—царь Израильско-Иудейского государства. 176, 186. Дамиани, Петр (1007—1072)—итальянский церковный деятель, католический святойвеликомученик. 177. Данте, Алигьери (1265—1321)—итальянский поэт. 2)4, 340.

Де Йосселин де Йонг, Ян Петрус Бенжамин (1886—1964)— нидерландский этнограф. 142, 143, 151.

Декарт, Рене (1596—1650)—французский философ, физик и математик. 207, 257.

Делакруа, Эжен (1798—1863)—французский художник. 341.

Де Ситтер, Биллем (1872—1934)—нидерландский астроном. 271.

Де Фрис, Ян (1890—1964)—нидерландский историк-германист. 86.

Диакон, Павел (ок. 720—ок. 797) — придворный хронист, историк лангобардов. 85. Дидро, Дени . (1713—1784) — французский писатель, философ-просветитель. 215. Диоген Синопский (ок. 412—323 до н.э.)—древнегреческий философ-киник. 170. Дион Хризостом (Златоуст) (ок.

40—120)—греческий ритор и философ. 175. Дунс Скот, Иоанн (ок. 1266— 1308) — философ и теолог, представитель схоластики. 291, 292.

Еврипид (ок. 480—407 или 406 до н.э.)—древнегреческий поэтдраматург. 166, 167.

Егер (Йегер), Вернер (1888— 1961)—немецкий историк и филолог. 97, 98, 104, 137, 168.

Заратуштра (Зороастр) (VII—VI вв. до н. э.)—пророк и реформатор древнеиранской религии. 132, 134.

Зенон Элейский (ок. 490—ок. 430)—древнегреческий философ. 136, 171.

Йенсен, Адольф Эллегард (1899— 1965)—немецкий этнографафриканист. 35, 36, 37.

Калан (Сфин) (ум. в 333 до н. э.) — индийский философгимнософист. 90.

Калликл (ок. 400 до н.э.)— древнегреческий политический деятель и софист. 172, 174.

Кальвин, Жан (1509— 1564)— теолог, деятель Реформации в Швейцарии. 205.

Кальдерон де ла Барка, **Педро** (1600—1681)—испанский драматург. 14, 356.

Камбис (годы правления 529— 522 до н.э.)—царь Персии. ==356

Кандинский, Василий Васильевич (1866—1944)—русский живописец и график. 342.

Кант, Иммануил (1724— 1804)—немецкий философ. 52, 301.

Карл Великий (748— 814)—франкский король, затем император династии Каролингов. 87, 167, 176.

Карлейль (Карлайл), Томас (1795—1881)—английский философ, писатель, историк. 324.

Карл I Анжуйский (1226— 1285)—король Сицилийского и Неаполитанского королевств. 116.

Карл V (1500—1558)—император Священной Римской империй. 68, 110.

Карл **Смелый** (1433-

1477)—герцог Бургундии. 115. Квинтилиан, Марк Фабий (ок.

35—ок. 100)—римский ритор.

175. Кереньи, Карой (1897—

1973)—венгерский историк. 34. Клеарх (III в. до н.э.)—

древнегреческий философперипатетик. 136, 170. Клеопатра VII Египетская (69—==30

до н.э.)—египетская царица **из**

династии Птолемеев. 78. Коперник, Николай (1473—

1543)—польский астроном. 271. Ксеркс I (ок. 519-465 до

н.э.)—царь Персии. 114. Куццони, Франческа (ок. 1700—

1770)—итальянская **певица.**

186. Кьеркегор, Серен (1813—

1885)—датский философ. 290.

Ланкре, Никола (1690— 1743) -французский живописец. 210.

Лемер де **Бельж, Жан (1473—до 1520) — французский поэт и хронист.** 205.

Леннеп, Якоб ван (1802— 1868) — нидерландский писатель. 209.

Леонардо да Винчи (1452— 1519)—итальянский художник, архитектор, ученый. 204.

Лессепс, Фердинан Мари (1805— 1894) — французский дипломат и предприниматель. 356.

Ливии, Тит (59 до н. э.—17 н. э.)— римский историк. 78.

Линкольн, Авраам (1809— 1865) — американский политический деятель, президент США. 234.

Лукреций (Тит Лукреций Кар) (99 или 94—55 до н.э.)—римский философ и поэт. 147.

Людовик III (ок. 863—882)— франкский король. 54.

Людовик XIII (1601— 1643)—король Франции. 206.

Людовик XIV (1638— 1715)—король Франции. 112, 185, 208, 322, 337.

==449

Лютер, Мартин (1483— 1546)—теолог, деятель Реформации в Германии. 133, 205.

Макиавелли, Никколо (1469— 1527) — итальянский политический деятель, историк, мыслитель. 313.

Мак-Кинли, Уильям (1843— 1901)—американский политический деятель, президент США. 246.

Малиновский, Бронислав (1884— 1942)— английский этнограф и социолог. 36, 78, 82, 261, 359.

Манхейм, Карл (1893— 1947)—немецкий социолог. 248, 290, 315, 316, 317, 359.

Маргарита Наваррская (1492— 1549)—французская писательница, королева Наварры. 205.

Мардоний (ум. в 479 до н.э.)— персидский военачальник. 114.

Маретт, Роберт Ранульф (1866—1943) — английский этнолог, историк религии. 36.

Маршан, Луи (1669— 1732)—французский органист и клавесинист. 186.

Мейнеке, Фридрих (1862— 1954)—немецкий историк. 316.

Менандр (Милинда) (ум. ок. 150 до н.э.)—индогреческий царь. 124, 133, 134, 135.

Микеланджело Буонарроти (1475—1564) — итальянский скульптор, живописец, архитектор, поэт.

Мильтон, Джон (1608— 1674)—английский поэт. 207.

Молине, Жан (1435— 1507) — бургундский придворный поэт и хронист. 205.

Мольер, Жан Батист (1622— 1673)—французский драматург. 277.

Мондриан, Пит (1872— 1944)—нидерландский живописец. 342.

Монтень, Мишель де (1533— 1592)—французский писатель и философ. 112.

Мосс, Марсель (1872— 1950)—французский этнограф и социолог. 75, 77.

==450

Моцарт, Вольфганг Амадей

(1756—1791) — **австрийский**

композитор. 213. Мухаммед (ок. 570—632)—

основатель ислама, 251. Мухаммед (Мехмет) Али (1769—

1849)—правитель Египта. 109. Мэррей, Джеймс (1837—

1915)—английский филолог

и издатель. 334. Мюллер-Фрайенфельс, Рихард

(1882—1949)—немецкий философ и физиолог. 294.

Нагасена (II в. до н.э.)—древнеиндийский мудрец. 133, 134, 135, 136.

Наполеон Бонапарт (Наполеон I) (1769—1821) — французский полководец, император Франции. 215, 253, 337.

Неккель, Густав (1878—1940)—немецкий филолог. 151.

Нельсон, Горацио (1758—1805)—английский флотоводец. 321.

Нехо (годы правления 610—595 до н.э.)—фараон Египта. 356.

Николай Кузанский (Кребс) (1401—1464)—немецкий философ и теолог. 290.

Ницше, Фридрих (1844—1900)—немецкий философ. 174, 290, 325.

Ньютон, Исаак (1643—1727)—английский физик, математик, астроном. 178.

Оттобони, Пьетро **Вито** (1610—1691)—итальянский кардинал, впоследствии (с 1689) папа римский Александр VIII. 185.

Оттон II (955—983)—император Священной Римской империи. 175.

Ортега-и-Гассет, Хосе (1883—1955)—испанский философ и социолог. 351.

Парменид (ок. 540—480 до н. э.)—древнегреческий философ. 171.

Паррасий (2-я пол. V в. до н. э.)—древнегреческий живописец. 194.

Паскаль, Блез (1623—1662) —французский философ, математик, физик. 207.

Песталоцци, **Иоганн Генрих** (1746—1827)—швейцарский педагог. 135.

Пиндар (ок. 518—442 или 438 до н.э.)—древнегреческий поэт. 89, 340.

Пифагор (ок. 540—500 до н.э.)—древнегреческий философ. 168.

Пиччини, Никола (1728—1800)—итальянский композитор. 186.

Платон (427—347 до н.э.)—древнегреческий философ и писатель. 9, 31, 39, 40, 64, 105, 150, 164, 167, 169, 171, 172, 173, 179, 181, 182, 184. 239, 301, 317, 328, 364.

Поликлет (2-я пол. V в. до н. э.)—древнегреческий скульптор. 194.

Поп (Поуп), Александр (1688—1744) —английский поэт. 211.

Продик (V в. до н.э.)—древнегреческий софист и языковед. 168.

Протагор (ок. 480—410 до н.э.)—древнегреческий философ. 168.

Птолемей, Клавдий (ок. 90—ок. 160)—греческий астроном. 271.

Рабле, Франсуа (1494—1553)—французский писатель-гуманист. 205.

Расин, Жан (1639—1699)—французский поэт, драматург. 14, 323, 340.

Редон, Одилон (1840—1916)—французский живописец и график. 342.

Рембрандт Харменс ван Рейн (1606—1669)—нидерландский художник. 207.

Рескин, Джон (1819—1900)—английский писатель, теоретик искусства. 122, 123, 227, 324, Рильке, Райнер Мария (1875—1926)—австрийский писатель. 296, 340.

Риттер, Герхард (1898—1967)—немецкий историк. 314.

Ришелье, Арман Жан дю Плесси (1585—1642)—французский кардинал. 112.

Россетти, Данте Габриэл (1828—1882)—английский поэт и художник. 324.

Росцелин, Иоанн (ок. 1050—ок. 1120)—французский теолог. 177.

Рубенс, Питер **Паул** (1577—1640)—фламандский живописец. 206.

Руссо, Жан Жак (1712—1778)—французский философ и писатель. 213, 249, 251.

Руф, Публий Рутилий (154—ок. 78 до н.э.)—римский государственный деятель. 105.

Саксон Грамматик (1140—ок. 1208)—датский хронист. 141.

Саннадзаро, Якопо (1456—1530)—итальянский поэт. 205.

Сервантес Сааведра, Мигель де (1547—1616)—испанский писатель. 205.

Сильвестр II (Герберт) (910 или 950—1003)—римский папа. 175, 176.

Скарлатти, Доменико (1685—1757)—итальянский композитор, органист и клавесинист. 185.

Скот, Михаил (ум. ок. 1235)—английский философ. 135.

Сократ (ок. 470—399 до н.э.)—древнегреческий философ, **166**, 167, 170, 171, 172.

Соломон (ок. 965—928 до н.э.)—царь Израильско-Иудейского государства. 132, 160, 240.

Сорель, Жорж (1847—1922)
— французский философ. 291.

Софрон (ок. сер. V в. до н.э.)— древнегреческий поэт. 171.

Спиноза, Бенедикт (Барух) (1632— 1677) — нидерландский философ. 207.

Сталин (Джугашвили), (Иосиф Виссарионович (1879—1953)

—советский политический деятель. 330.

==451

Стендаль (Анри Мари Бейль) (1783—1848)—французский писатель. 322.

Стурлусон, Снорри (1178— 1241)—исландский поэт и прозаик. 134, 157, 158.

Сузо (Сейзе), Генрих (ок. 1295— 1366)—немецкий поэт-мистик.

' 160.

Тацит, Корнелий (ок. 58—ок.

117)—римский историк. 73. Теодерик I Меровинг (годы

.правления 511 —533) — франкский король. 98, 109. Толстой, Лев Николаевич (1828—

1910)—русский писатель, граф.

73. Трост, Корнелий (1697—1750)

— нидерландский **живописец**.

209.

Уитмен, Уолт (1819—

1892)—американский поэт. 296. Уленбек, Кристиан Корнелиус

(1866—1951) — нидерландский

историк и языковед. 46. Уолпол, Хорас (1727—

1797)—английский писатель.

214. Уэллс, Герберт Джордж (1866—

1946)—английский писатель.

330.

Фаге, Эмиль (1847—1916) — французский эссеист, историк культуры. 163.

Фемистокл (524—451 до н.э.) — древнегреческий государственный деятель. 114.

Фидий (V в. до н.э.) — древнегреческий скульптор. 194.

Филипп II (Бургундский) Добрый (1419—1467) — герцог Бургундии. 78.

Филипс, Антон Фредерик (1874—

^ 1951) — нидерландский предприниматель. 225.

Фихте, Иоганн Готлиб (1762—1814) — немецкий философ. 313.

Флакмен, Джон (1755—1826) — английский скульптор и **рисовальщик**. 214.

==452

Фолленховен, Корнелис ван (1874—1933) — нидерландский юрист. 314.

Фома Аквинский (1225 или 1226—1274) — философ и теолог. 291.

Фонтенель, Бернар Ле Бовье де (1657—1757) — французский писатель и ученый. 211.

Фрайер, Ханс (1887—1969) — немецкий социолог. 302, 303.

Франциск Анжуйский (1554—1584) — французский аристократ, герцог. 87, 134.

Франциск Ассизский (1181 или 1182—1226) — итальянский проповедник и теолог. 156, 160.

Франциск I (1494—1547) — **король Франции**. 110.

Фредерик Хендрик Нассауский (1584—1647) — нидерландский государственный деятель и военачальник. 116.

Фрейд, Зигмунд (1856—1939) — австрийский психолог и психиатр. 286, 307.

Фридрих II (1712—1786) — король Пруссии. 185.

Фридрих II Гогенштауфен (1194—1250) — император Священной Римской империи. 124, 135.

Фробениус, Лео (1873—1938) — немецкий этнограф-африканист. 9, 27, 28, 29, 32, 33, 37, 61.

Фукидид (460—396 до н.э.) — древнегреческий историк. ==174

Хампе, Карл (1869—1936) — немецкий историограф. 135.

Харальд Синезубый (Гормссон) (ок. 950—986)—датский конунг, завоеватель Норвегии. 86.

Харрисон, Бенжамин (1833—1901)—американский политический деятель, президент США. 234.

Хейне, Мориц (1837—1906)—немецкий языковедгерманист. 51.

Хельд, Генрих (1897—1957)—немецкий теолог. 73, 75, 77.

Хильдегард из Бингена (1098—1179) — немецкая монахинябенедиктинка. 161.

Хрисипп (ок. 280—ок. 204 до н.э.) — древнегреческий философ-стоик. 170.

историк. 247, **258, 290, 303, 339,** 353, 354.

Шредер, Рихард (1838—1917) — немецкий историк права. 110.

Чемберлен, Невилл (1869—
1940) — английский
государственный деятель.
237.

Чемберлен, Хаустон **Стюарт**
(1855—1926)—английский
философ-расист. 283.

Цвингли, Ульрих (1484—1531) —деятель Реформации в Швейцарии. 133.

Шагал, Марк (1887—1985)— французский художник. 344. Шадов, Готфрид (1764—1850)
— немецкий скульптор. 217. Шекспир, Уильям (1564—1616)
— английский драматург и поэт. 14, 53, 164. Шелер, Макс (1874—1928)
— немецкий философ, социолог, антрополог. 290.

Шеман, Людвиг (1852—19..)— немецкий историк-расист. 283.

Шмитт, Карл (1888—1985)
— немецкий политолог, историк и юрист. 236, 300, 303, 304.

Шпенглер, Освальд (1880—1936)—немецкий философ,

Эдуард III (1312—1377)—король Англии. 117.

Эмерсон, Ральф (1803—1882)—американский философ. 323.

Эмпедокл (ок. 490—ок. 430 до н. э.) — древнегреческий философ. 136, 137, 138, 147, 159.

Эпименид (VI в. до н. э.)— древнегреческий философ. 268, 270.

Эразм Роттердамский, Дезидерий (1469—1536) — нидерландский ученый, писатель-гуманист. 178, 205, 249, 274.

Эренберг, Виктор (1851—1929)—немецкий юрист, историк права. 60, 88, 89, 90, 91, **94**, 99.

Эсхил (ок. 525—456 до н.э.)— древнегреческий поэт-драматург. 166, 167.

Ян Богемский (Слепой) (ок. 1293 — 1346) — герцог Люксембурга и король Богемии. ==117

Ян II Брабантский (1300—1355)—герцог Брабанта и Лимбурга. 117.

Йохан Хейзинга

**НОМО LUDENS
В ТЕНИ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ**

Редактор русского текста *Е. Н. Самойло*
Художник *О. Гребенюк*
Художественный редактор *О. В. Барвешю*
Технические редакторы *Е. В. Левина, В. А. Юрченко*
Корректор *И. В. Деонтьева*

ИБ № 17411

**Подписано в печать 30.07.91. Формат 84x108 1/32.
Бумага офсетная. Гарнитура Тип. Тайме.
Печать офсетная. Условн. печ. л. 24,36.
Усл. Кр.-отг. 24,78. Уч.-изд. л. 27,44. Тираж 50000 экз.
Заказ № 156. С 263. Изд. № 46661.**

**Издательская группа «Прогресс», «Прогресс-Академия»
119847, Москва, Зубовский бульвар, 17**

Отпечатано с готовых пленок.

Рыбинский Дом печати

**Министерства печати и информации Российской Федерации
152901, г. Рыбинск, ул. Чкалова, 8.**