

Предисловие «ПОЭЗИЯ И ПРАВДА» ИСТОРИИ

«История не может и не хочет быть реалистическим воспроизведением прошлого – она дает его постигаемый образ... Пропасть между сущим и постигаемым может быть преодолена лишь пролетающей через нее искрой воображения». Так определял историческую науку замечательный нидерландский историк и культуролог Йохан Хёйзинга (1872–1945).

*Осень Средневековья** – наиболее прославленное его сочинение. Книга возникла в драматическом противостоянии дьявольски бесчеловечному периоду европейской истории. Она увидела свет в 1919 г., сразу же после чудовищной европейской войны, в нейтральной тогда Голландии, точке покоя, окруженной со всех сторон дымящимися развалинами недавно еще такой благополучной Европы. Книга имела необычайный успех. Она неоднократно переиздавалась, почти сразу была переведена на немецкий, английский, французский, шведский, испанский, итальянский, а впоследствии вышла на многих других языках, включая польский, венгерский, японский. Через 70 лет появилось и русское издание.

Осень Средневековья неотделима от других литературных явлений своего времени. В том же 1919 г. выходит *Der Untergang des Abendlandes* Освальда Шпенглера и второй роман** Марселя Пруста, которым начала покорять европейского читателя грандиозная эпопея *À la recherche du temps perdu*. И одно и другое название вполне подошло бы книге Йохана Хёйзинги, которая тоже посвящена концу, закату – если не Европы, не Запада, то закату великой и прекрасной культуры европейского Средневековья. И эта книга тоже увлекает читателя в поиски за утраченным временем.

* Й. Хёйзинга. *Осень Средневековья*. Наука, М., 1988 (Серия *Памятники исторической мысли*); Прогресс-Культура, М., 1995; Айрис-пресс, М., 2002; 2004; Изд-во Ивана Лимбаха, СПб., 2011; 2016.

** *Du côté de chez Swann [В сторону Сванна]*.

Осень Средневековья писалась в те же годы войны, что и опус Шпенглера, эпопея Пруста и *Улисс* Джойса. Она была реакцией на декаданс, на упадок, который тогда наблюдался повсюду. Невыносимое предчувствие, а затем и переживание катастрофы Первой мировой войны, обостренное и личной трагедией – за несколько недель до начала войны умирает любимая жена, с памятью о которой эта книга осталась связана навсегда, – видимо, пробудили в Хёйзинге героическое желание выразить состояние разрушения и гибели всего привычного окружения как нечто уже известное, уже бывшее, а тем самым и преодоленное в прошлом! *Осень Средневековья* – яркая и насыщенная энциклопедия европейской культуры в ее блистательнейшую эпоху. И это не только гибель, но и надежда. Ностальгическая устремленность в священное прошлое европейской культуры – обратная сторона надежды на будущее.

В этой книге перед читателем уже предстают основные черты исторического и писательского подхода Хёйзинги. По замечанию историка Виллема Оттерспеера*, «Хёйзинга явился в мир, как Афина Паллада из головы Зевса, в полном вооружении. В своем развитии он рос, как растет кристалл, сразу во всех направлениях. И так же он мыслил: не линейно, но синэстетически, не прагматически, но поэтически».

В подходе к изучению прошлого Хёйзинга, следуя Якобу Буркхардту (1818–1897), стремится не «извлечь уроки на будущее», но увидеть непреходящее. По мнению Хёйзинги, история – это живой, бесконечно изменчивый многоструйный поток. История не имеет ни цели, ни необходимости, ни двигателя, ни всеопределяющих принципов. Хёйзинга не приемлет позитивистский взгляд на историю как на процесс, подлежащий рациональному объяснению. История не знает ни законов, ни правил, имеющих всеобщий характер. Историк должен стремиться воссоздать образ прошлого, и Хёйзинга, виртуозно владея родным языком, прекрасно добивается этого.

В идущем от Буркхардта стремлении увидеть непреходящее разрешается кажущееся противоречие между поэзией и правдой: поэтическое вчувствование позволяет увидеть правду. Поэзия воссоздает правду истории.

* Д-р В. Оттерспеер выпустил в одном из наиболее почтенных национальных издательств книгу о Й. Хёйзинге (Otterspeer, W. *Orde en trouw. Over Johan Huizinga*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2006). *Orde en trouw*, порядок и верность, – слова, вынесенные в заглавие книги, – отмечают определяющие стороны личности Хёйзинги: упорядоченность профессионального подхода к многообразию документов и фактов, верность научным и моральным принципам. Книга в основном посвящена Хёйзинге как писателю, классику, которого до сих пор читают, переводят и комментируют.

В работе *Renaissance en Realisme* [*Ренессанс и реализм*] (1929) Хёйзинга писал: «Буркхардт уже давно принадлежит к тем мастерам, которые возвысились над противопоставлением истинного или ложного; людей интересует не их мнение, но их дух». Теперь, спустя столько лет, эти слова относятся и к самому Хёйзинге: «Нас не столько интересует *мнение* Хёйзинги об определенном историческом событии, сколько *дух*, мотивация, из которой вытекают его основания и интерпретации, и манера, в которой он придает прошлому форму и смысл в контексте собственной жизни и собственного мышления»^{*}.

Для Хёйзинги поэзия истории была неотделима от *правды* жизни, в том числе – и собственной жизни, что вновь возвращает нас к цитате^{**}, стоящей в заглавии этого Предисловия. Постоянно внося изменения и добавления в *Осень Средневековья*, Хёйзинга фактически не расставался с нею всю свою жизнь.

Внезапный прорыв в подлинное историческое событие, внезапное ощущение непосредственного контакта с прошлым, животрепещущая «историческая сенсация» – *чувство истории*, дает, как писал Хёйзинга, «почти экстатическое постижение того, что сам я более не существую, что, переполненный до краев, я перетекаю в мир, находящийся вне меня; это прикосновение к сути вещей, переживание Истины посредством истории». Прямой контакт с прошлым может дать «воображение, разбуженное строкой хартии или хроники, видом гравюры, звуками старой песни». Хёйзинга сравнивает ощущение «исторической сенсации» с музыкальным переживанием, вернее, с постижением мира через музыкальное переживание (что опять-таки удивительно напоминает Пруста, писавшего о «таинственной сущности музыкальной фразы Вентёйя», сулившей проникновение в смысл, в который не способен был проникнуть рассудок).

В стремлении передать прошлое историк, по мнению Хёйзинги, прежде всего должен сохранять верность истине, по возможности корректируя свою субъективность. Стремление к истине, этический императив – нравственный долг ученого. История – артезианский колодец, кладезь культуры, неиссякаемый источник нравственного совершенства – для тех, кто способен критически воспринимать и трезво оценивать события прошлого, отличать взлеты и падения государственной мощи – от взлетов и падений государства или народа в нравственном смысле. Чистота помыслов в подходе к истории – единственное условие для ее правильного понимания.

^{*} Lodi Nauta. *Huizinga's Lente der Middeleeuwen: De plaats van de twaalfde-eeuwse renaissance in zijn werk*. Tijdschrift voor Geschiedenis, 108. 1995, p. 3–23.

^{**} Johann Wolfgang von Goethe. *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. – Йоганн Вольфганг фон Гёте. *Из моей жизни. Поэзия и правда*.

Ничто не может быть хуже для нации, чем намеренное превращение национальной истории в «опиум для народа» теми, кто использует ее как подручное средство для достижения или удержания власти.

Удивительный дар видеть и слышать живую историю нашел выражение в музыкальности литературного стиля Хёйзинги. Как никто другой, он умел придать исторической действительности напряженность настоящей литературы. Блестящий стилист, Хёйзинга превратил изложение и анализ исторических событий в богато оркестрованную, красочную, ритмически совершенную прозу подлинного художника.

В *Осени Средневековья* прочитывается глубокий, содержательный внутренний монолог. Язык ее поэтичен. Многочисленные стихотворные фрагменты из франко-бургундской поэзии описываемой эпохи появляются на фоне обрамляющей прозы, но и сама проза являет нам поэтическое повествование, с его ритмом и логикой. В комментарии к своему знаменитому роману *Смерть Вергилия*, вышедшему в свет сразу же после второй чудовищной европейской войны, в 1945 году, Херманн Брох (1886–1951) называет его «лирическим стихотворением». «Das lyrische Gedicht macht die Illogizität der menschlichen Seele mit einem Male logisch, u. z. im Ungesagten und Bildmäßigen, also in einer zweiten menschlichen Logosphäre, und meine Erzählung geht solcherart von lyrischem Bild zu lyrischem Bild, eines das andere aufhellend, so daß man mit Fug von einer “Methode des lyrischen Kommentars” sprechen könnte»* [«Лирическое стихотворение делает нелогичность человеческой души вдруг сразу логичной, и именно в невысказанном и образном, то есть во второй человеческой логосфере, и мое повествование идет от одного лирического образа к другому, проясняя один образ другим, так что по праву можно было бы говорить о *методе лирического комментария*»]. *Осень Средневековья* – тоже das lyrische Gedicht, не история, а *лирический комментарий* к истории, книга, которая в свое время не слишком понравилась коллегам-историкам, но завоевала симпатии широких масс читателей и которую в конце концов высоко оценили и сами историки.

Принятый в *Осени Средневековья* многостепенный способ цитирования уподобляет повествование сложным иерархическим построениям, столь свойственным Средневековью. Стилистически приближенная к художественному колориту описываемой эпохи, книга использует иноязычные компоненты как своего рода риторический прием, как *exempla* из жизни

* Hermann Broch. *Kommentare. Erzählung vom Tode*, I, S. 458, in: *Der Tod des Vergil*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980.

или из известных всем текстов – *примеры*, обильно уснащавшие обращение средневековых проповедников к внимавшим им толпам. *Аналитический импрессионизм* – термин, которым характеризовали творческую манеру Пруста, – свойствен и этой книге, необыкновенно чуткой к настроению своего времени, являющей нам в изменчивой вязи света и тени авторские рассуждения и подлинные происшествия, поступки и противодействия, образы действительности и вымысла.

Обращаясь к цитатам, книга погружает нас в необъятный археологический материал культуры. Это образчики франкоязычной литературы пышного, утомленного накопленной роскошью XV столетия, стихи, отрывки из бургундских хроник, мемуаров, поговорки, отдельные слова и выражения того времени. Цитаты из *Писания*, латинских религиозных трактатов, творений немецких и нидерландских мистиков. Отрывки из сочинений ученых, писателей, историков, философов XVIII и XIX вв. Библейская латынь V в., французский XIII–XV вв., среднидерландский и средневерхненемецкий. Цитаты в подлиннике, в переводе автора на нидерландский язык, в изложении, пересказе или – аллюзии, помеченные ссылками на источник. Эта бесконечно притягательная в своем многообразии словесная ткань, как живая, пульсирует в многомерной структуре книги. Цитаты вовлекают читателя в причудливое путешествие во времени и пространстве.

Добавляя детали вещам и явлениям, цитаты заново пересоздают описываемые события. Воссоздавая время, текст приобретает свойство обращенности к вечности. Обилие и разнообразие цитат и собственно авторскому тексту придают свойства цитаты.

Отметим одну далеко не сразу заметную деталь, позволяющую, как кажется, до некоторой степени проникнуть в тайну удивительной притягательности этой книги. Через всю *Осень Средневековья* рефреном проходит известное выражение из *I Послания к Коринфянам*: «*Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem*» [«Видим ныне как бы в тусклом зеркале и гадательно, тогда же лицом к лицу» – *1 Кор.13, 12*]. В аспекте повествования указанное сравнение словно напоминает нам о Стендале, уподобившем роман зеркалу, лежащему на большой дороге. Оно бесстрастно и объективно отражает всё, что проплывает мимо. Не такова ли история? Быть бесстрастным и объективным – не к этому ли должен стремиться историк? Но Хёйзинга далеко не бесстрастен. Да и можно ли полагаться на *зеркало* – *speculum* – со всеми вытекающими из этого *спекуляциями*? Зеркало по преимуществу символ неопределенности. Зыбкость возникающих отражений, загадочность и таинственность зазеркалья – не таят ли они в себе неизбежный самообман? Но что же тогда такое объективность историка, объективность, стремлению к которой

неизменно сопутствует двусмысленность, как позднее скажет Иосиф Бродский? Это же говорил и Хёйзинга: «По моему глубоко укоренившемуся убеждению, вся мыслительная работа историка проходит постоянно в чреде антиномий»*. Антиномично само понятие зеркала. Не говорит ли об этом и фраза из *I Послания к Коринфянам*? Зеркало, тусклое *здесь*, прояснится *там*. Река исторического Времени преобразится в океан Вечности, в *океанское зеркало*, чья память неизменно хранит в себе некогда отражавшийся там Дух Божий, еще с тех пор как Он «носился над водами», – образ из тютчевского грядущего:

«Когда пробьет последний час природы...», –

возвращаемый Бродским в прошлое**.

Евангельская цитата – помимо бесконечной перспективы связанных с нею ассоциаций – предстает лейтмотивом чрезвычайно высоких, хотя, возможно, и неосознанных упований автора *Осени Средневековья*. Но упования эти скорее всего носят также и глубоко личный характер. Не исключено, что в повторении этой евангельской цитаты неволью выражена страстно чаемая Хёйзингой надежда, что в прояснившемся *там* он встретится, чтобы уже никогда не расстаться, со своей умершей женой, думая о которой он писал эту книгу.

В свое время некоторые историки упрекали Хёйзингу, что он ничему не учит и написанное им остается скорее препятствием для объективной историографии. Но сам он был убежден: только субъективный подход – разумеется, при всестороннем изучении всех доступных свидетельств и документов – может вдохнуть жизнь в конкретное историческое событие. Об одном из своих любимейших писателей, Натаниэле Готорне, Хёйзинга сказал, что «во всех его вещах присутствует совершенное чудо». Таким чудом и сам Хёйзинга умел сделать описываемое им историческое явление.

Мы видим и *ответное* чудо. Хёйзинга настолько сливается с воскресающими под его пером историческими событиями, что и сама его жизнь порой следует их направленности и судьбам его героев. Такие параллели нередки в его биографии. Давно задуманной *Осени Средневековья*, этой драматической поэме о гибели прекрасной культуры, написание которой приходится на годы Первой мировой войны, вторит личная драма Хёйзинги: болезнь и смерть молодой, горячо любимой жены, Мэри

* *De wetenschap der geschiedenis* [Наука истории]. Haarlem, 1937.

** *Watermark*. Цит. по: Лев Лосев. *Реальность зазеркалья: Венеция Иосифа Бродского* // Иностранная литература. 1996, № 5, с. 234.

Винцентии Схорер. Второй брак Йохана Хёйзинги (ему 65 лет) с Аугюстой Схёлвинк (ей 28) словно повторяет рассказанную в *Осени Средневековья* романтическую историю любви поэта Гийома де Машо (ему 65 лет) и Перонеллы (ей 18).

Хёйзинга – персоналист. Цельность его личности находит естественное выражение в цельности исторического видения, притом что личность исторического персонажа становится ключом к пониманию исторического события («история есть истолкование смысла, которым наделено для нас прошлое»). История – всегда драма, столкновение характеров в гуще объективных социальных, экономических, духовных процессов. Вживаясь всеми своими чувствами в описываемые события, Хёйзинга побуждает становиться их незримым участником и читателя, обеспечивая ему в то же время возможность сохранять позицию объективного наблюдателя.

Порой Хёйзинга внутренне отождествляет себя с некоторыми персонажами, что, вызывая душевный отклик читателя, делает их ему особенно близкими. Когда он пишет в эссе *Культура Нидерландов в XVII веке* о Константейне Хёйгенсе: «Ясный, чистый образ поэта, пусть и недостаточно поэтичного, образ безупречного, ничем не запятнанного человека отмечен печатью глубокой скорби по его единственному светочу, рано умершей жене, которую он не в состоянии был забыть», – мы чувствуем, что Хёйзинга, рисуя, по существу, собственный портрет, сопровождаемый (несправедливо!) к тому же скептическим отзывом о *собственном* поэтическом даровании*, вспоминал о своей рано скончавшейся жене Мэри. Трудно не заметить совпадений в характере и привычках Хёйзинги – с таковыми в жизни и творчестве его героев. Можно сказать, что его книги – это его автобиография (добавим попутно, что удавшийся перевод становится автобиографией переводчика, а захватывающая книга – автобиографией того, кто ее с упоением проглатывает).

Йохан Хёйзинга предполагал, что самой судьбой ему было предназначено стать историком. В детстве и отрочестве он испытывал влияние во многом противоположных личностей отца и деда. Дед, Якоб Хёйзинга (1809–1894), – глубоко религиозный меннонитский проповедник. Отец, Дирк Хёйзинга (1840–1903), – профессор-медик, атеист. Дирк Хёйзинга был талантливым популяризатором бурно развивавшейся биологии. Он писал научно-популярные статьи по физиологии для влиятельного нидерландского журнала *De Gids* [Вожатый], посвященного общим вопросам

* См. письма II. 861, 863; в: Йохан Хёйзинга. *Культура Нидерландов в XVII веке. Эразм. Избранные письма. Рисунки.* Изд-во Ивана Лимбаха, СПб., 2009.

культуры*, а с 1871 по 1875 г. был редактором научно-популярного журнала *Isis* [*Изида*]. Он доходчиво писал о самых различных предметах образным, литературным языком и умел донести до читателей естественно-научные основы современного мировоззрения. «Из отдельных наук о природе постепенно возникает единое неделимое естествознание». «Природа – одно великое целое, части которого неразрывно связаны». «*E pluribus unum* [*Из многих – единое*], девиз Соединенных Штатов Северной Америки, вполне могло бы написать на своем знамени также и современное естествознание»**. Дирк Хёйзинга стремился пробудить в каждом образованном человеке устойчивый интерес к развитию естественных наук и не только вызвать интерес к их практическим достижениям, но и доставить читателю эстетическое наслаждение, способствовать его нравственному углублению и интеллектуальному формированию.

По позднейшему признанию Йохана Хёйзинги, книги, которые принесли ему из университетской библиотеки отец, открыли горизонты, которые навсегда остались определяющими в его научном мышлении; он постигал контрасты, антиномии науки и религии, чувства и разума, индивидуума и общества, изменчивости и устойчивости***.

Научно-просветительские старания отца развивали в сыне интерес и глубокое уважение к науке, к ее интеллектуальным ценностям, к целостности познания мира. В сочетании с незабываемостью нравственных требований, преподанных дедом, это сформировало качества человека и ученого, которые мы так ценим в Йохане Хёйзинге.

Анализируя научный метод и признавая исключительный талант нидерландского историка, теоретик и историк культуры А. В. Михайлов (1938–1995) упрекает его в отсутствии понятийного аппарата. Говоря о субъективности Хёйзинги в подходе к рассматриваемому материалу, он замечает, что «наблюдатель, исследовательское я вступает во внутренний конфликт с усилиями науки, будучи источником возрастающих помех в эксперименте общения с прошлым»****. Но на это следует возразить, что

* В 1915 г. редактором журнала становится Йохан Хёйзинга.

** Dirk Huizinga, in: K. van Berkel. *Dirk Huizinga als redacteur van Isis (1872–1875)*. Een Groningse bijdrage aan de popularisering van de natuurwetenschap in negentiende-eeuws Nederland, in: K. van Berkel, H. Boels, См.: W.R.H. Koops (eds.). *Nederland en het Noorden*, VIII. Assen/Maastricht, 1991. Заметим также, что последующий интерес Йохана Хёйзинги к США (им написаны две книги об Америке, в устремлениях которой он видел противовес своим мыслям об упадке Европы), вероятно, заложен был еще в детстве.

*** W. Otterspeer (red.). *Inhoud. Johan Huizinga, leven en werk*, in: *De hand van Huizinga*. University Press, Amsterdam, 2009, p. 8.

**** А. В. Михайлов. *Й. Хёйзинга в историографии культуры. Осень Средневековья*. Наука, М., 1988, с. 453.

наблюдатель здесь вовсе не «источник помех», а субъект, постигающий, усваивающий изучаемый материал. И разве неотступно культивируемое стремление к *понятийности* не ставит исследователя в зависимость от называемой самому себе *ученой догматики*?

Йохан Хёйзинга был глубоко и широко образованным человеком. Он начинал как филолог, с изучения происхождения и формирования языка, спонтанного возникновения слова. Он говорил по-французски, по-немецки и по-английски, а также по-итальянски, по-испански и по-португальски, читал на латыни, на древнегреческом, русском, иврите, древнескандинавских языках, санскрите и арабском. О широте и образованности ученой среды того времени свидетельствуют, например, воспоминания его сына*, повествующего о застольных беседах отца с друзьями, когда английский язык переходил в русский, а вся соль рассказываемого по-французски анекдота о ливанском шофере заключалась в последнем слове, произносившемся на арабском.

Обширная лингвистическая вселенная развила способность Хёйзинги пространственно и объемно чувствовать свой родной нидерландский язык, во всем богатстве его речевого строя, образности и звучания. Хёйзинга любил поэзию, сам писал множество стихов *на случай*, но и не только. В языке его книг нередко используются риторические приемы: три прилагательных или три существительных подряд, находящихся в аллитерационной связи друг с другом; противопоставления, внутренние рифмы, контрастные литературные образы.

После блестящего (хотя и не сразу пришедшего) успеха появившейся в 1919 г. *Осени Средневековья* Йохан Хёйзинга пишет еще одну книгу, завоевавшую признание во всем мире. В *Осени Средневековья* мы видим причудливый игровой сплав самых разнообразных текстов – при явном интересе автора к антропологии и социологии культуры, что неуклонно вело Хёйзингу к следующему шагу, которым стала другая его знаменитая книга – *Homo ludens* [*Человек играющий*]. Книга выходит в свет в 1938 г. Мир стоит накануне Второй, еще более чудовищной мировой войны. Культурные традиции не предотвратили наступление варварства. Межеумочный период *entre deux guerres* не только не принес желаемого умиротворения, но явно вынашивал новую, еще более чудовищную катастрофу. Меланхолическая метафора прекрасной, пышно увядающей осени с каждым годом уходила все дальше в пестрое многоцветье того «века Бургундии», которому, однажды возникнув под пером нидерландского

* Leonhard Huizinga. *Herinneringen aan mijn vader*. Den Haag, 1963.

профессора истории, суждено было теперь никогда не кончатся. Но действительность выглядела иначе.

Некоторые читатели были озадачены появлением опуса, казалось, написанного совершенно в иной манере. И лишь со временем становилось все более ясно, насколько эти – на первый взгляд две столь разные книги – близки друг другу.

Сопоставляя их, мы замечаем, что *Осень Средневековья* содержит обильный материал по сути игровых форм, которые охватывает и объясняет понятие *игры* в *Человеке играющем*, книге «об извечной примитивности (первозданности) человеческой культуры, которая никогда не уходит от своих первоначал, уходя же – роковым образом теряет себя»^{*}.

Культура, спасающая нас от наступления варварства, требует осмысления. Необходимо найти некое универсальное правило, некую универсальную сферу деятельности, скажем даже – некое универсальное примиряющее пространство, дающее людям равные шансы, оправдывающее их порой невыносимое существование. Речь идет не о моральном оправдании истории и уж конечно не о теодицее – но о неистребимой потребности приложить мерилу человеческого ума к космической беспредельности духовной составляющей человеческой жизни.

Извечному парадоксу свободы, реально достижимой лишь на мнимой линии горизонта, дает впечатляющее разрешение феномен *игры*.

Как литературные произведения *Осень Средневековья* и *Ното ludens* на первый взгляд принадлежат к разным жанрам. Мозаичность *Осени Средневековья* делает ее похожей на *puzzle*, загадочную картинку, вдохновенно составленную из множества цветных фрагментов. Но теперь прием *детской игры* вырастает в глубоко осознанную целостную композицию. *Ното ludens*, при всем внешнем отличии от *Осени Средневековья*, демонстрирует явную стилистическую преемственность. Обоим произведениям присущи классическая ясность стиля, музыкальный ритм в построении фраз, речевых периодов, всех элементов текста. Богатство и многоплановость лексики всецело подчиняются абсолютному слуху автора. Хейзинга относится к числу тех мастеров, для которых какие бы то ни было погрешности вкуса совершенно немислимы. Язык его сдержан и четок, но при этом эмоционально ярк и выразителен. Внешне строго научное изложение то и дело вызывает разнообразные реминисценции, нередко приобретает тонкие оттенки иронии.

Хейзинга, в своей *Осени* сделавший *образ* новым, важным элементом исторического исследования, теперь предложил еще одну метафору – на

^{*} А. В. Михайлов. *Й. Хейзинга в историографии культуры*, в: *Осень Средневековья*. Наука, М., 1988, с. 444.

сей раз уже *for all seasons*. Индивидуальная и общественная жизнь, все историческое и культурное развитие человечества описывается в терминах *игры* как *игра*.

В двух своих самых значительных книгах Хёйзинга откликается на самое сильное, по его собственным словам, впечатление своей жизни. В шестилетнем возрасте, в Гронингене, он становится свидетелем костюмированного шествия, посвященного одному из событий нидерландской истории XVII в. С детства он проникается ощущением того, что индивидуальное переживание прошлого неразрывно связано с индивидуальными персонажами. В 1894 г. он сам, в costume XVII в., участвует в подобном студенческом маскараде. На обеде по завершении праздника Хёйзинга заметил, что «маскарад – несомненный признак упадка, возможно, его последнее проявление. И мы горды тем, что являемся последними носителями этой прекрасной традиции, которая теперь умирает». Заметим, однако, что торжественные ритуалы, особенно в старых европейских монархиях, свидетельствуют о том, что традиция эта не только не умирает, но, сочетая истовую серьезность с шутливой иронией, проявляется в прекрасных и глубоко содержательных зрелищах (ярчайший пример – однажды увиденная мною чинная Смена караула у Бакингерского дворца, завершавшаяся под мелодию моцартовской арии *Non più andrai, farfallone amoroso**). Вспоминая церемонию присуждения ему почетной степени доктора Оксфордского университета, Хёйзинга пишет, что он пережил час «подлинного Средневековья» и что удивительно, до какой степени умеют англичане высоко чтить эти традиции, не принимая их слишком всерьез, но и не превращая в посмешище.

Человек является человеком постольку, поскольку обладает способностью по своей воле выступать и пребывать субъектом *игры*. И ведь правда – «созданный по образу и подобию Божию», на ключевой вопрос о *своем* имени он, бессознательно включаясь в сызмала навязанную ему *игру*, бесхитростно называет имя, которое он *носит*, не смея ответить на заданный вопрос *всерьез*, а именно: «азъ есмь сущій». Под личиною своего имени каждый из нас разыгрывает свою жизнь, в универсальной сущности *игры* стоящую в одном ряду с *маскарадными* танцами первобытных племен. «После изгнания из рая человек живет играя» (Лев Лосев).

Объективно включающий всякую человеческую деятельность процесс *игры* отзывается субъективным ощущением вовлеченности в *игру* в каждом из нас. Сопутствующее ходу истории возникновение и исчезновение

* Обращенная к Керубино ария Фигаро из оперы *Le nozze di Figaro* [Свадьба Фигаро]; в исполнении на русском языке: «Мальчик резвый, кудрявый, влюбленный».

символов, культурных и религиозных границ, широта и изменчивость подхода к вещам – это не изменение правил игры в процессе игры. Это сама игра. По Хёйзинге, это и есть история, история умственной и психической эволюции. Это и есть само существование человека, определяемого им именно как *человек играющий*.

Homo ludens, фундаментальное, давно уже ставшее классическим исследование, раскрывает сущность феномена игры и значение ее в человеческой цивилизации. Но самое заметное здесь – гуманистическая подоплека этой концепции, прослеживаемой на разных этапах истории культуры многих стран и народов. Склонность и способность человека облекать в формы игрового поведения все стороны своей жизни выступают подтверждением объективной ценности изначально присущих ему творческих устремлений.

Ощущение и ситуация игры, давая, как убеждает нас непосредственный опыт, максимально возможную свободу ее участникам, реализуются в рамках исторического *контекста*, который приводит к появлению тех или иных жестко очерченных правил – *правил игры*. Нет контекста – нет правил. Верно также обратное: не принимающий правил выпадает из контекста истории. Смысл и значение игры определяются отношением непосредственного, феноменального *текста* игры – к так или иначе опосредованному универсальному, то есть включающему в себя весь мир *контексту* человеческого существования.

Это предельно ясно в случае произведения искусства – образчика такой игры, контекстом которой является вся Вселенная. Произведение искусства присутствует во времени, но существует в вечности и как таковое содержит в себе духовный опыт и прошлого, и будущего. Произведение искусства неисчерпаемо, оно не может быть объяснено и не может быть понято, будучи пластическим образом необъятной и необъяснимой Вселенной. Одно и то же произведение искусства – как и всякое живое существо – невозможно одинаково увидеть, услышать дважды: его *игра* продолжается непрерывно. Правила этой вселенской игры мы постигаем все глубже и глубже, но сам ход игры, ее тактика, не говоря уже о стратегии, кажутся все более непостижимыми.

Каждый человек должен найти в жизни свою игру, игру всерьез. Но как часто это бывает всего лишь игра в серьезность! В притче Германна Гессе *Morgenlandfahrt* каждый из *паломников в страну Востока* стремится к достижению собственной цели. Какой бы она ни была, это всегда некое испытание, некий духовный подвиг. Далеко не все оказываются на это способны. Йохан Хёйзинга – независимо от изучавшихся им Индии и санскрита – тоже паломник *в страну Востока*, но для него это была великая культура христианского Запада.

Игра в книге Хёйзинги – это не *Glasperlenspiel* Германна Гессе. Стекланные бусы героини романа *Игра в бисер* (1943) перебирают в отгороженной от остального мира символически незабвенной Касталии. У Хёйзинги же *игра* – всеобъемлющий способ человеческой деятельности, универсальная категория человеческого существования. Она распространяется буквально на все, в том числе и на речь:

«Играя, речетворяющий дух то и дело перескакивает из области вещественного в область мысли. Всякое абстрактное выражение есть речевой образ, всякий речевой образ есть не что иное, как игра слов».

«Мы не хотели бы здесь углубляться в пространный вопрос, в какой степени средства, которыми располагает наша речь, в своей основе носят характер правил игры, то есть пригодны лишь в тех интеллектуальных границах, обязательность которых считается общепризнанной. Всегда ли в логике вообще и в силлогизмах в особенности в игру вступает некое молчаливое соглашение о том, что действительность терминов и понятий признается здесь так же, как это имеет место для шахматных фигур и полей шахматной доски? Пусть кто-нибудь ответит на этот вопрос».

Один из ответов предлагает Людвиг Виттгенштайн (1889–1951). Он называет «языковой игрой... единое целое: язык и действия, с которыми он переплетен». Звуки языка, графические значки – лишены всякого смысла. Язык есть игра в чистом виде. Но и сами смыслы суть продукты и компоненты игры.

Хёйзинга не заходит так далеко. Максимально генерализируя *игровой* принцип человеческой деятельности, он отделяет его от морали, ставит ему нравственные пределы, за которыми все же наступает *серьезное*. Но делать это, быть может, совершенно не обязательно. *Игра* – это не манера жить, но структурная основа человеческих действий. *Нравственность*, кажется, здесь ни при чем. Нравственный, так же как и безнравственный, поступок совершается по тем или иным правилам той или иной игры. И все же игра, в сущности, несовместима с насилием. Похоже, что именно нравственные поступки как раз и свидетельствуют о должном соблюдении *правил игры*. Ведь нравственность есть не что иное, как укорененная в прошлом традиция. А что такое безнравственность? Это намеренно избранное положение *вне игры*, то есть нечто абсурдное по определению. *Серьезное* вовсе не антоним *игры*: «если хочешь быть серьезным, играй» (Аристотель); ее противоположность – *бескультурие* и *варварство*.

Непросто взирать на все наши деяния *sub specie ludi*. Что-то в глубочайших недрах нашего существа словно бы противится этому. Но и в драматическом сгущении важнейших моментов человеческого существования, как, например, у Элиаса Канетти (1905–1994), где «игра, которую

заняты любящие», предстает «безответственной игрою со смертью», все происходящее не выходит за рамки парадигмы *игры* вообще.

Проблематика *игры* неспроста со все большей остротой звучит в наше беспокойное, а порой и зловещее время. Именно оно сделало столь актуальным вопрос неразрывно слитого со стихией *игры* пуэрилизма*. Жизненная необходимость утвердиться, найти точку опоры, когда вокруг рушатся ценности, столь долго казавшиеся незыблемыми, понуждает общество отворачиваться от лишившихся доверия авторитетов и искать поддержку у молодежи, сдавать свои позиции молодежи – в определенном смысле заискивая перед будущим! На заре Нового времени провозвестник грядущей пуэрилистской эпохи, элитарный герой-одиночка, внезапный пришелец из некоего чуть ли не горного мира (как в *Строителе Сольнесе* Ибсена), решительно вторгается в косное людское болото. Вскоре, однако, на первый план выходят однородные серые массы (с их неизменным пристрастием к красному), кровавым потоком смывающие вековые устои этики и культуры. В неустойчивые, переходные эпохи резко повышающийся интерес к молодежи приобретает подчас параноидальный характер. Так было с распространением среди советской, а затем и европейской молодежи троцкизма, возвращением комсомола и гитлерюгенда, появлением хунвейбинов, молодых последователей аятоллы Хомейни в Иране, талибов в Афганистане; список, увы, можно продолжить.

Феномен *пуэроцентризма* проявляется и в образовательном буме, свойственном Новому времени вообще и нашему нынешнему новому времени в частности. В имманентно насильственной деятельности всеобщего обучения находит выход сублимированный страх общества перед непредсказуемым молодым поколением и, видимо пустое, стремление предотвратить неминуемую агрессию – естественную, увы, реакцию на навязываемые извне перемены. (Поистине спасительным, но от этого тем более удручающим кажется здесь повальное увлечение интересом к спорту, телевизионными, а теперь еще и компьютерными играми. И конечно же, не жалеют денег на всё более грандиозные Олимпиады!)

Но если поведение подростков нередко непривлекательно, а то и опасно для окружающих, то чего уж там говорить о поведении пуэрилизированных взрослых? Специфически присущие юному возрасту примитивно игровые формы поведения стимулируют соответствующий универсальный подход к поведению человека вообще. В свете всеохватывающего принципа *игры* пуэрилизуется вся наша деятельность, вся наша культура.

* Подростковость (puer – мальчик, лат.).

8 июля 1935 г. в Брюсселе Хёйзинга прочитал доклад на тему *Кризис культуры*. Доклад имел явный успех. На основе его Хёйзинга пишет эссе *In de schaduw van morgen* [*Тени завтрашнего дня*], которое выходит в свет в октябре того же года. Эта работа и в Нидерландах, и за ее пределами стала не менее известна, чем *Осень Средневековья* (1919) и впоследствии *Homo ludens* (1938). Подзаголовок эссе гласит: *Диагноз духовного недуга нашего времени*; недуг – «смутный страх перед ближайшим будущим, чувство упадка и заката нашей цивилизации. Это не просто кошмары, мучающие нас в праздные ночные часы, когда пламя жизни горит слабее всего. Это трезво взвешенные ожидания, основанные на наблюдениях и выводах». И тем более поразительно, что, предваряя свой мрачный анализ кратким Предисловием, Хёйзинга, имя которого современники помещали в одном ряду с именами таких культурпессимистов, как Хосе Ортега-и-Гассет и Освальд Шпенглер, называет себя оптимистом. Подобное определение многие или попросту не принимали, или пытались отнести его к некоей философской риторике. Сын Якоб, в то время лондонский корреспондент газеты *Nieuwe Rotterdamse Courant*, в письме к отцу от 24 августа 1936 г. писал: «...твой вид оптимизма в конце концов не что иное, как вера в относительную неважность всего, что происходит в этой юдоли скорби. Это метафизический оптимизм, если можно так выразиться»^{*}.

Вглядимся пристальнее в само название очерка *In de schaduw van morgen*. Смысл его далеко не однозначен. Слово *schaduw* [*тьнь*] стоит во множественном числе (*schaduw*), с предлогом *in* [*в*]; далее, в родительном падеже, стоит слово *morgen* [*завтра*]. В сочетании с подзаголовком заглавие звучит мрачным пророчеством, предостережением о грядущем завтрашнем дне, тени которого уже сгустились над нами. Зловещие тени будущего – одна из устойчивых библейских метафор. Но в слове *morgen* [*завтра*] слышится и *de morgen* [*утро*]. Тогда заглавие может быть прочитано как *Тени утра*, и оно говорит нам об утренних, предрасветных теньях, которые неминуемо рассеются с наступлением дня. И это, конечно, взгляд оптимиста!

Эссе *In de schaduw van morgen* по-русски известно также как *В тени завтрашнего дня*. Но Хёйзинга говорит не об одной тени, а об их множестве, что принципиально важно. Однако выражение «в теньях» выглядело бы неуклюже.

Заглавие очерка двусмысленно, особенно в сравнении с предельной ясностью подзаголовка. Для характеристики своего времени Хёйзинга

^{*} J. Huizinga. Briefwisseling [Переписка], I (1894–1924); II (1925–1933); III (1934–1945). Veen, Tjeenk Willink, Utrecht/Antwerpen, 1989–1991, III. 1221.

нашел емкую формулу. В ней исчерпывающе воплотилась не только чуткость историка, видевшего катастрофическое падение интеллектуальных и моральных ценностей и чудовищный рост самого дикого национализма, грозивший миру новой, еще более жестокой войной, – но и вера в неотъемлемо присущее человеку благородство, побуждающее его неизменно противостоять злу.

Знаменательно свидетельство поэта Мартинюса Нейхоффа (1894–1953). Он пишет Хёйзинге 1 сентября 1936 г.^{*}, что в магазинах объявления об этой книге вывесили уже за несколько недель до ее появления. «Слова *In de schaduw van morgen* можно было понять совершенно по-разному. Мне, например, слышалось в них более *À l'ombre de l'aube* [*В тени рассвета*], чем *À l'ombre de l'avenir* [*В тени будущего*]. Но после того как я прочитал саму книгу, я понял, что <...> Вы делаете ударение в большей степени на *schaduw*, чем на *morgen*...» Тем не менее Нейхофф принял уверение Хёйзинги в том, что он – оптимист, скорее Исаия, нежели Иеремия. «Вы видите, что мир делается пустыней, но среди всей этой гибели продолжаете верить в спасение: “Господь утешит Сион <...> и сделает пустыни его, как рай, и степь его, как сад Господа”^{**}. <...> Общественные устои рухнули, пессимизм стал роскошью и более невозможен. Но в моменты расчета с прошлым будущее убеждает нас, что даже самая утонченная философия есть не что иное, как малодушие. Только действие обещает спасение. Но какое действие? Его черт не видит никто. Мы живем в *предрассветной мгле*». Письмо Нейхоффа предшествует восьми ясным и глубоким сонетам, навеянным книгой Хёйзинги.

В сонетах примечательно отразилась амбивалентность названия *In de schaduw van morgen*. Стихи по тону оптимистичны, персонажи их преисполнены бодрости и надежды (I):

Чертежный стол у самого окна,
след тающих созвездий на бумаге,
карандаши напились лунной влаги;
неподалеку фабрика видна.

Порой слышатся тревожные нотки (V):

Он в этот вечер рано лег в кровать.
Он спать не мог. Луна мешала спать.

* Briefwisseling, III. 1222.

** Ис. 51, 3.

Иногда прорываются отчаяние, сознание неотвратимости наказания за поругание морали в жизни современного общества. Вид пустынного города на рассвете порождает ассоциацию с библейским пророчеством о гибели Израиля (III):

Весь город спит. И взгляд куда ни кинь,
шторы опущены, и все витрины серы.
Над улицей в каплях провода.

Низвергни города, Господь, тогда
пусть вновь тельцы пасутся среди пустынь.
Карай же нас, карай, карай без меры*.

Безмятежность, надежду олицетворяют дети (II):

Течет по гребню золотая прядь,
и солнце с ней задорное играет...

Выздоровление, возрождение, сколь бы драматичными они ни были, все же наступят (VI):

Всё заблестит без этого навоза.
Пустыня снова зацветёт, как роза.

Восемь сонетов Мартинюса Нейхоффа вобрали в себя духовное содержание трактата *In de schaduw en van morgen*, с абсолютной эмоциональной точностью раскрыли содержание его названия, не сводимого к четкой логической формуле. Невольно приходит на память еще одно прозаическое произведение, которому сопутствует поэтическая квинтэссенция, прямо не затрагивающая его содержание, но предельно точно выражающая его смысл и значение: стихи к роману *Доктор Живаго*.

За два года очерк *Тени завтрашнего дня* выдержал шесть изданий и еще при жизни Хёйзинги был переведен на девять языков. Известный английский дипломат, активный деятель Лиги Наций, лауреат Нобелевской премии мира 1937 г. виконт Сесил Челвуд (1864–1958) предлагал Хёйзинге

* Нейхофф вспоминает пророчество об идолопоклонстве Израиля: «*Мерою* Ты наказывал его, когда отвергал его; <...> ибо укрепленный город опустеет, жилища будут покинуты и брошены, как пустыня. Там будут пастись тельцы и там будут покоиться и объедать ветви его». *Ис.* 27, 8–10. За нынешние прегрешения Господь будет карать *без меры*.

написать продолжение *Теней*. В письме Мартинюсу Нейхоффу от 7 сентября 1936 г., сообщившему ему об этом, Хёйзинга отвечал: «Писать продолжение бестселлера – дурной тон. Но если я все-таки когда-нибудь напишу продолжение, то исходным пунктом станут эти восемь сонетов»^{*}.

Мы не знаем, вдохновлялся ли Хёйзинга этими восемью сонетами Нейхоффа, когда, уже будучи изгнан оккупантами из родного Лейденского университета и из самого Лейдена, приступил к своей последней работе – пространному очерку *Geschonden wereld* [*Затемненный мир*].

Эссе *Тени завтрашнего дня* зародилось в атмосфере бурных споров относительно общественной значимости либерализма. Антиинтеллектуализм подтачивал основы свободомыслия. Диктаторские режимы Германии, Италии и России представляли непосредственную угрозу духовным ценностям, самим моральным основам западного мира. О кризисе, упадке культуры говорилось и писалось немало^{**}, но с таким широким охватом, с такой ясностью и убедительностью и столь выразительно это прозвучало впервые. Хёйзинга вскрывал *диагноз недуга*, и, хотя и не предлагал средств излечения, указывал единственный, по его глубокому убеждению, путь: необходимость осознания того, что высшее направляющее начало всякой человеческой жизни содержится исключительно в христианской этике, – только сознательным возвращением к ней можно спасти культуру и «только личность может быть тем сосудом, где хранится культура»^{***}.

Хёйзингу упрекали за то, что, описывая недуг конкретного *времени*, он указывает на слишком уж общие средства спасения, средства *на все времена*. Однако если дьявол – в деталях, это вовсе не значит, что бороться нужно с деталями. Бороться нужно именно с дьяволом. Человек – стадное животное. Но он волен сам выбирать себе стадо (или, говоря иначе, *референтную группу*)! Книги Хёйзинги помогают делать выбор в пользу осознанного стремления к высоким духовным ценностям, к духовной свободе личности.

Друг Хёйзинги, бельгийский историк Анри Пиренн, в письме от 30 ноября 1933 г., говоря о Германии и указывая на массовое оболванивание

* Briefwisseling, III. 1224.

** Николай Бердяев. *Кризис искусства*. Москва, 1918; труды Питирима Сорокина. Джордж Харинк (*In de schaduwen van morgen*. Ingeleid en geannoteerd door George Harinck. Aspekt, 2007) говорит об оживленно дискутировавшихся в Нидерландах работах: G.J. Heering. *De zondeval van het christendom* [*Прехопадение христианства*], 1928; B.D. Eerdmans. *Het geestelijk probleem van onzen tijd* [*Духовная проблема нашего времени*], 1932.

*** В письме к племяннику, писателю и литературному критику Менно тер Брааку от 29 декабря 1938, в: Briefwisseling, III. 1334.

граждан, цитирует относящиеся к 1849 г. строки австрийского поэта Франца Грильпарцера (1791–1872):

Der Weg der neueren Bildung geht
Von Humanität
Durch Nationalität
Zur Bestialität*.

Путь новейшего образования идет
От гуманности
Через национализм
К озверению.

Острота неприятия наиболее пронизательными людьми всеподавляющей власти государства, беспрекословно подчиняющегося воле вождя, особенно заметна на фоне реакции тех, кто проявлял безразличие, а нередко и одобрял появление сильной руки, взявшейся навести порядок у себя дома. Швейцарский историк Церкви Вальтер Кёлер (1870–1946) в письме Хёйзинге от 26 марта 1933 г. наивно писал: «Если Германия при Гитлере добьется того же, чего добилась Италия при Муссолини, мы будем только радоваться. И не только мы. Ибо если одна страна возвышается, то и все прочие возрастают с ней вместе»^{**}. В письме от 28 марта Хёйзинга отвечает, пока еще достаточно сдержанно: «Что сказать о ходе мировых событий? Об опасности войны никто здесь не думает. Твердой руки против опасности потрясений многие желают также и здесь. Историк знает, что все требует времени. Что значат всего 14 лет после конца войны для развития столь сложного мира, как наш?»^{***} Не будем забывать о том, что тогда не только никто не знал о событиях, о которых теперь знаем мы, но и в самом страшном сне не мог бы себе представить масштабы их ужасов.

Хёйзинга верил, что его труд не напрасен, что везде есть люди, не поддающиеся пропаганде. Вот одно из свидетельств. Немецкий историк Йоханнес Халлер (1865–1947) в письме от 10 февраля 1935 г. говорит о теплой реакции публики, когда на заседании Historischer Verein [Исторического общества] в Мюнстере 15 ноября 1934 г., где присутствовало не менее 600 человек, в своем докладе *Über die Aufgaben des Historikers* [О задачах историка] он высоко отозвался о Хёйзинге: «Ваше мнение о сегодняшней Германии, возможно, немного улучшилось бы, если бы Вы смогли

* Op. cit., II. 1064.

** Op. cit., II. 992

*** Op. cit., II. 993.

убедиться, что и сегодня все еще справедливы слова: “Впрочем, Я оставил между Израильянами семь тысяч [мужей]; всех сих колени не преклонялись пред Ваалом, и всех сих уста не лобызали его” (*Цар.* 19, 18)*.

В социокультурных очерках Хёйзинги через его отношение к своему времени раскрывается личность автора. Для нас это не менее важно, чем систематическое изложение рассматриваемого им материала, подробный анализ и выводы. В пространном Предисловии к нидерландскому изданию эссе *In de schaduw van morgen* (2007) Джордж Харинк называет *Tenu* ключом к творчеству и к личности Йохана Хёйзинги. Он отмечает, что исторические сочинения Хёйзинги не порывали с современной ему действительностью и его актуальная критика культуры всегда исторически мотивирована.

Говоря об угрозе культуре, Хёйзинга искал поддержку в истории: «История как наука – это форма, в которой культура отдает себе отчет в собственном прошлом». Поэтому с таким отчаянием писал он об отказе от интеллектуализма, когда «логос вытесняется мифом». Свидетелями (но часто и участниками) этого процесса мы все являемся и сегодня.

Окружающая нас действительность во многом пребывает в состоянии неопределенности. Фундаментальные ценности уже не есть нечто неизбывное. То или иное явление мы воспринимаем не как событие, а как некое претворение замысла. Захватывающий спектакль, интересная выставка, яркий концерт – всё это предстает как *проект*. Явление, оцениваемое лишь по аналогии с другими явлениями и словно лишенное своей внутренней сущности, превращается в *симулякр*. Такое отношение постепенно распространяется на всё более обширную сферу. Социокультурные ценности, общественно-политические структуры – всего-навсего симулякры. История – это уже не то, что происходило и происходит на самом деле. Это – миф, как частный, так и как глобальный *проект*, что уже не только ложно, но и опасно.

Вообще говоря, мифологизированный подход к истории основывается на справедливости субъективного отношения к свершившемуся событию. Но одно дело – подготовленное тщательным, всесторонним изучением источников интуитивное художественное прозрение. Другое дело – политически ангажированный субъективизм, в своей крайней форме не гнушающийся и подтасовкой фактов. Хёйзинга – как настоящий большой ученый – опирался на интуицию. Подлинное открытие, будь то структура молекулы ДНК или математическая формула физического закона, всегда есть явление эстетическое. И Хёйзинга поразительно сочетал в себе умение проводить трудоемкие научные изыскания – и дар художественного

* Op. cit., III. 1120.

прозрения. Он был ренессансным человеком, и недаром из-под его пера вышла замечательная книга о великом представителе нидерландского Ренессанса – Эразме Роттердамском.

Мы не можем не коснуться одного обстоятельства, а именно критического отношения Хёйзинги к современному ему изобразительному искусству. Отождествление Хёйзингой искусства, черпающего вдохновение в мифологии, мистике, религиозном чувстве (Марк Шагал), с философией жизни, сколь бы очевидной иногда ни казалась подобная аналогия, неправомочно. Визионерское, магическое искусство художественного авангарда, так же как и формальные новации художников 1920–1930-х гг., можно рассматривать как гуманистическую, персоналистскую реакцию на обезличенность тоталитаристской идеологии. Именно поэтому модернизму не было места ни в коммунистической России, ни в нацистской Германии. Хёйзинга, когда писал *In de schaduw van morgen*, еще не знал о выставке *Дегенеративного искусства (Entartete Kunst)*, которая будет устроена нацистами в июле 1937 г.*.

Йохан Хёйзинга подходил к новому искусству с мерками человека, воспитанного на классике; он был идеалистом, человеком не вполне XX в., в чем-то наивным. Тем более поражает охват и точность его анализа социально-политической картины недавней европейской истории, убедительность диагноза болезни нашей цивилизации. Он с пронзительной чуткостью отмечал ее больные места – это была собственная его боль.

Многое, очень многое в этих очерках сохраняет поразительную актуальность. Высказанные там наблюдения и идеи вскоре стали неотъемлемой частью европейской культуры. Так, вышедшая уже после войны и получившая широкую известность книга Ханса Зедльмайра (1896–1984) *Verlust der Mitte*** , по сути, полностью воспроизводит многие суждения Хёйзинги как в целом, так и в деталях, – притом что австрийский исследователь, безусловно читавший вышеупомянутый очерк Хёйзинги, даже не упоминает имени знаменитого нидерландского историка и культуролога. Критику современного искусства, «утратившего центр – человека», Зедльмайр

* В июле 1937 г. в мюнхенском Доме искусств была открыта выставка под названием *Entartete Kunst [Дегенеративное искусство]* – термин нацистской пропаганды для обозначения авангардного искусства, которое объявлялось не только модернистским, антиклассическим, но и еврейско-большевистским, антигерманским, а потому опасным для нации и для всей арийской расы. На выставке экспонировалось около 650 произведений, конфискованных в 32 музеях Германии.

** Hans Sedlmayr. *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*. Salzburg, 1948. – Ханс Зедльмайр. *Утрата Центра. Изобразительное искусство 19 и 20 столетий как символ эпохи* / Пер. С. С. Ваняна. М., 2008.

ведет с достаточно реакционных позиций. Взгляд его обращен вспять. Этот блестящий и тонкий знаток искусства, тесно сотрудничавший с нацистами, заставляет вспомнить другого блистательного эстета – Андре Йоллеса (1874–1946), автора завоевавшей в свое время признание книги *Einfache Formen* [*Простые формы*]*, многолетнего ближайшего друга Йохана Хёйзинги. Их дружбе пришел конец после вступления жившего в Германии Йоллеса в нацистскую партию.

В очерках Хёйзинги мы находим язвительную критику расистских теорий. Он подчеркивает, что характер *этноса* ни в коем случае не определяется феноменом *расы* и неотделим от феномена *культуры*.

Вполне правомочно заключить, что упадок и конец культуры неминуемо связаны с концом соответствующего этноса. Этнос и его культура находятся в нерасторжимом единстве. Беспочвенны и бесплодны поэтому попытки возрождения «*былой культуры*» без учета того, что и *былой этнос* уже безвозвратно утрачен.

Так что «возрождение культуры», на которое так надеялся Хёйзинга, по-видимому, возможно – как ни драматично это звучит! – только как создание культуры нового этноса, который Хёйзинга и помыслить себе не мог, но который постепенно, и теперь уже неостановимо, создается в Европе.

В годы, предшествующие началу Второй мировой войны, Хёйзинга работает в *Международной комиссии интеллектуального сотрудничества*, предшественнице ЮНЕСКО. Издает ряд важных трудов по историографии и истории культуры, в том числе и горький, предостерегающий трактат *Тени завтрашнего дня. Диагноз духовных бед нашего времени*. Своими работами, общественной позицией, всей своей деятельностью Хёйзинга заявляет себя убежденным антифашистом, последовательным противником любого тоталитаризма. Так, в апреле 1933 г. Хёйзинга, занимавший почетную должность *rector magnificus*, выдворяет из Лейденского университета главу немецкой делегации, уличенного в антисемитской пропаганде. После выхода в свет нидерландского издания *Homo ludens* сразу же встал вопрос о возможном немецком издании. Однако для этого нужно было исключить место, где говорилось о пуэрилистском характере национал-социалистических массовых мероприятий. Сделать это Хёйзинга отказался, забрал рукопись, и немецкоязычное издание вышло в Швейцарии. В декабре 1944 г. оставшаяся у нидерландского издателя часть второго издания *Homo ludens* была конфискована полицией – притом что сам Хёйзинга считал эту книгу самым невинным из всех своих сочинений.

* *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Halle (Saale) 1930.

СОДЕРЖАНИЕ

Дмитрий Сильвестров

Предисловие. «Поэзия и правда» истории.....	5
---	---

ОСЕНЬ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Предисловие к первому изданию.....	33
I. Яркость и острота жизни.....	36
II. Желание более прекрасной жизни.....	66
III. Иерархические отношения в обществе.....	99
IV. Рыцарская идея.....	110
V. Мечта о подвиге и любви.....	122
VI. Рыцарские ордена и рыцарские обеты.....	133
VII. Значение рыцарского идеала в войне и политике.....	146
VIII. Стилизация любви.....	164
IX. Обиходные формы отношений в любви.....	181
X. Идиллический образ жизни.....	191
XI. Образ смерти.....	204
XII. Образное претворение веры.....	222
XIII. Типы религиозной жизни.....	255
XIV. Религиозные переживания и религиозные представления.....	274
XV. Отцветшая символика.....	290
XVI. Реализм и ослабление образности в мистике.....	306
XVII. Формы мышления в практической жизни.....	325
XVIII. Искусство в жизни.....	352
XIX. Чувство прекрасного.....	381
XX. Образ и слово.....	390
XXI. Слово и образ.....	426
XXII. Приход новых форм.....	449
Примечания.....	465
Хронологическая таблица.....	513

Дмитрий Харитонович

Комментарии.....	525
Генеалогические таблицы.....	580

НОМО LUDENS. ЧЕЛОВЕК ИГРАЮЩИЙ

Опыт определения игрового элемента культуры

Предисловие – введение	597
I. Характер и значение игры как явления культуры	599
II. Концепция и выражение понятия игры в языке	627
III. Игра и состязание как культуроросозидающая функция	645
IV. Игра и правосудие	675
V. Игра и ратное дело	687
VI. Игра и мудрствование	704
VII. Игра и поэзия	717
VIII. Функция воображения	734
IX. Игровые формы философствования	744
X. Игровые формы искусства	755
XI. Культуры и эпохи <i>sub specie ludi</i>	771
XII. Игровой элемент современной культуры	793
Примечания	813

Дмитрий Харитонович

Комментарии	828
Комментарии к примечаниям автора	887

ТЕНИ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ

Диагноз духовного недуга нашего времени

Предисловие к первому и второму изданиям	893
Предисловие к седьмому изданию	894
I. Настроения заката	896
II. Страхи сейчас и раньше	899
III. Нынешний кризис культуры – в сравнении с прежними	903
IV. Основные предпосылки культуры	909
V. Проблематичность прогресса	916
VI. Наука на грани мыслительных возможностей	919
VII. Всеобщий упадок способности суждения	925
VIII. Снижение потребности в критике	931
IX. Злоупотребление наукой	938
X. Отказ от идеала познания	941
XI. Культ жизни	944
XII. Жизнь и борьба	949
XIII. Упадок моральных норм	957
XIV. Государство государству волк?	965

XV. Героизм	973
XVI. Пуэрилизм	980
XVII. Суеверия	988
XVIII. Эстетическая выразительность при отходе от разума и природы	992
XIX. Утрата стиля и иррационализм	999
XX. Видь на будущее	1003
XXI. Катарсис	1014
Примечания	1019
<i>Дмитрий Харитонович</i>	
Комментарии	1022
ЧЕЛОВЕК И КУЛЬТУРА	1033

Х35 Хёйзинга Й.

Осень Средневековья. Homo ludens. Тени завтрашнего дня / Йохан Хёйзинга ; сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. — 1056 с. — (Non-Fiction. Большие книги).

ISBN 978-5-389-21211-4

Сборник включает наиболее значительные произведения выдающегося нидерландского историка и культуролога Йохана Хёйзинги (1872–1945). «Осень Средневековья» — поэтическое описание социокультурного феномена позднего Средневековья, яркая, насыщенная энциклопедия жизни, искусства, культуры Бургундии XIV–XV вв. «Homo ludens» — фундаментальное исследование игрового характера культуры, провозглашающее универсальность феномена игры. В «Тенях завтрашнего дня» (1935) глубоко анализируются причины и следствия духовного обнищания европейской цивилизации в преддверии Второй мировой войны; этот очерк называли ключом к творчеству и к личности Йохана Хёйзинги. Доклад «Человек и культура», подготовленный для выступления в Австрии в мае 1938 г. и не прочитанный из-за вступления туда в марте немецких войск, провозглашает нерасторжимость личности и культуры и представляет несомненную ценность как выразительное и лаконичное изложение взглядов Хёйзинги на суть обозначенной им проблемы.

УДК 94 (4) + 930.85

ББК 71.0 + 63.3 (0)

Научно-популярное издание

ЙОХАН ХЕЙЗИНГА
ОСЕНЬ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ
♦
НОМО LUDENS
♦
ТЕНИ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ

Ответственный редактор Екатерина Черезова
Художественный редактор Сергей Карпухин
Технический редактор Лидия Синицына
Корректор Светлана Луконина
Компьютерная верстка Никита Козель
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 16.06.2022. Формат издания 60 × 90 1/16.
Печать офсетная. Тираж 4000 экз. Усл. печ. л. 66,0. Заказ №

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru

Филиал ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус» в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А
Тел. (812) 327-04-55
E-mail: trade@azbooka.spb.ru

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,
комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



B-NFB-30143-01-R