ОСВАЛЬД ШПЕНГЛЕР

и

ЗАКАТ ЕВРОПЫ

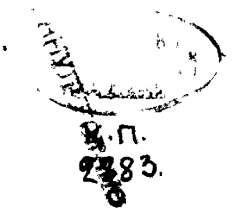
Н. А. БЕРДЯЕВ
Я. М. БУКШПАН
Ф. А. СТЕПУН
С. Л. ФРАНК

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО
„БЕРЕГ"
МОСКВА.—1922.

11 к.
4-

Библиотека ООН
823
38

„Пров 38“



Р. В. Ц. Москва. № 102. Тираж 10.000 экз.

20-я Государственная типография (бывш. Кушнерева), Пименовская ул., 1/16.

Содержание.

Стр.

Предисловие. 3

Ф. А. Степун—Освальд Шпенглер и Закат Европы 5

С. Л. Франк—Кризис Западной культуры 31

Н. А. Бердяев—Предсмертные мысли Фауста 55

Я. М. Букшпан—Непреодоленный рационализм 73

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Предлагаемый сборник статей о книге Шпенглера «Untergang des Abendlandes» не объединен общностью миросозерцания его участников. Общее между ними лишь в сознании значительности самой темы—о духовной культуре и ее современном кризисе. С этой точки зрения, как бы ни относиться к идеям Шпенглера по существу, книга его представляется участникам сборника в высшей степени симптоматичной и примечательной.

Главная задача сборника—ввести читателя в мир идей Шпенглера. Более систематическому изложению этих идей посвящена статья Ф. А. Степуна. Но и остальные авторы, делясь своими впечатлениями от книги и мыслями о Шпенглере, пытались по возможности воспроизводить объективное содержание его идей. Таким образом—по заданию сборника—читатель из четырех обзоров должен получить достаточно полное представление об этой, несомненно, выдающейся книге, составившей культурное событие в Германии.

При своем изложении авторы пользовались вышедшим в 1920-м году 32-м изданием I-го тома[1]) и отчасти также брошюрой Шпенглера «Preussentum und Socialismus» [2]), составляющей эскиз к невышедшему еще II-му тому.

Москва, декабрь 1921.

---

1) Oswaldt Spengler—Der Untergang des Abendlandes Erster Band Gestalt und Wirklichkeit 23—32 Aufl. Oskar Beck. München 1920 S 615.

2) Oswaldt Spengler—Preussentum und Socialismus, 21—33 Tausend 1920 Oskar Beck. München S. 100.

Освальд Шпенглер и Закат Европы.

I.

Книга Шпенглера не просто книга: не та штампованная форма, в которую ученые последних десятилетий привыкли сносить свои мертвые знания. Она создание если и не великого художника, то все же большого артиста. Образ совершенной книги Ницше иной раз как бы проносится над ее строками. В ней все, как требовал величайший писатель Германии, «лично пережито и выстрадано», «все ученое вынгано глубиной», «все проблемы переведены в чувства», «философские термины заменены словами», «вся она устремлена к катастрофе».

Книга Шпенглера творение—следовательно организм—следовательно живое лицо. Выражение ее лица—выражение страдания.

Двумя непримиримыми противоречиями жива книга Шпенглера. Двумя горькими, трагическими складками пересекают эти противоречия ее умный, ее страстный лоб.

Шпенглер бесконечно у ч е н; он сам говорит, что сделанное им открытие запоздало потому, что со смерти Лейбница ни один философ не владел всеми методами точного знания. Математика и физика, история религий и политическая история, все искусства, в особенности архитектура и музыка, судьбы народов и культур—все это странно сплетаясь друг с другом, составляет единый предмет Шпенглеровских размышлений.

Эта широкая ученость соединяется в Шпенглере с глубоко осознанной и принципиально провозглашенной антинаучностью философского мышления. Его книга дышит полным

презрением ко всем вопросам современной научной философии, к вопросам методологии и теории знания. Некоторым уважением отмечено разве только имя Канта. Системы Фихте, Гегеля, Шеллинга прямо названы нелепицами. Из новейших мыслителей вскользь и полупрезрительно упоминаются лишь Эйкен и Бергсон. Всего неокантианства для Шпенглера просто не существует: это мертвый остаток некогда живой мысли: профессорствующая философия и философствующие профессора.

Кто же подлинные философы 19-го века? Выбор странен и вызывающе привередлив:—Шопенгауэр, Вагнер и Ницше, Маркс и Дюринг, Геббель, Ибсен, Стриндберг и Бернард Шоу.

В свете такой ненаучности большая ученость Шпенглера производит на современный научный взгляд странное впечатление чего-то тщетного, неиспользованного, неприкаянного, чего-то эмпирически живого, но трансцендентально мертваго, какой-то трагически праздной красоты пышных и нарядных похорон.

К этому первому противоречию Шпенглеровской книги присоединяется второе: Шпенглер выраженный скептик, понятия абсолютной истины для него не существует. Абсолютная истина—абсолютная ложь, пустой лживый звук. Идеи так же смертны, как души и организмы. Истины математики и логики так же относительны, как биологии и богословия. Трансцендентальная вечность знания так же химерична, как вечность трансцендентального бытия.

Но безусловный скептик, Шпенглер одновременно мужественный пророк. Содержание его пророчества—смерть европейской культуры. Пройдет немного столетий и на земном шаре не останется ни одного немца, англичанина и француза, как во времена Юстиниана не было больше ни одного римлянина.

Пророк—скептик, возможно ли более противоречивое сочетание? Разве пророк не всегда посланник вечности и бытия? Разве без ощущения вечного бытия в груди возможен пророческий голос? Возникает вопрос: быть может Шпенглер вовсе не пророк, а только пациент современной Европы в безответственно взятой на себя роли пророка.

Состояние, в котором Шпенглер пишет свою книгу—чув-

ство одержимости своим открытием. Он убежден, что говорить вещи, которые никому не снились, никогда никому не приходили на ум, что он ставит проблему, которую в ее немом величии еще никто никогда не чувствовал, что он высказывает мысли, которые до него никем еще не были осознаны, но в будущем неизбежно заполнят сознание всего человечества. Книга Шпенглера безусловно книга подлинного пафоса временами, однако, досадно опускающагося до некоторой личной заносчивости, почти надменности.

Настроение, которое остается от нее, настроение тяжести и мрака. «Умирая, античный мир не знал, что он умирает, и потому наслаждался каждым предсмертным днем, как подарком богов. Но наш дар—дар предвидения своей неизбежной судьбы. Мы будем умирать сознательно, сопровождая каждую стадию своего разложения острым взором опытного врача». Вот строки, которые я избрал бы эпиграфом эмоционального содержания «Заката Европы». Помещенные в конце книги, скупой на всякую откровенную лирику, они производят сильное впечатление безнадежной горечи, но и спокойной гордости.

В основе «Заката Европы» не лежит аппарата понятий, в основе его лежит организм слов. Понятие—мертвый кристалл мысли, слово ее живой цветок. Понятие всегда одномысленно, самотождественно и раз навсегда определено в своей логической емкости. Слово всегда многомысленно, неуловимо, всегда заново нагружено новым содержанием.

«Закат Европы» сработан Шпенглером не из понятий, но из слов, которые должны быть читателем прочувствованы, пережиты, увидены. Слов этих в «Закате Европы» в сущности очень не много.

Каждое бодрствующее сознание различает в себе «свое» и «чужое». Все философские термины указывают по Шпенглеру на эту основную противоположность. Кантовское «явление», Фихтевское «я», «воля» Шопенгауэра—вот термины, нащупывающие в сознании некое «свое». «Вещь же в себе», «не я», «мир как представление», указывают, наоборот, на некое «чужое» нашего сознания.

Шпенглер не любит терминов и потому он «покрывает различие «своего» и «чужого» многомысленной противополож-

ностью многомысленных слов, называя свое «душою», а чужое—«миром».

На слово «души» наслояется затем Шпенглером слово «становление», а на слово мир слово «ставшее». Так слагаются два полюса,—полюс становления души и полюс ставшего мира. Мир возможностей и мир осуществленностей. Между ними жизнь, как осуществление возможностей.

Вслушиваясь затем в природу становящегося мира, Шпенглер чувствует его таинственно наделенным признаком направления, тем несказуемым в сущности признаком, который на всех высоко развитых языках был указуем термином «время». Сращивая, таким образом, время со становящеюся жизнью, Шпенглер в противоположном полюсе сознания, в полюсе «чужого», сращивает ставший мир с пространством, ощущая пространство, как «мертвое время», как смерть. Так вегвится в «Закате Европы» организм роковых для Шпенглера слов. Слова эти, взятые вместе, составляют не терминологию Шпенглера («терминологии у него нет), но некоторую условную сигнализацию.

Что такое время?—Шпенглер отвечает: «время не форма познания, все философские ответы мнимы. Время—это жизнь, направленность, стремление, тоска, подвижность».

Что такое причинность?—мертвая судьба. Что такое судьба?—органическая логика бытия. Вот таким способом сигнализует Шпенглер в душу читателя о том, что он знает о жизни, мире и познании.

Вот метод Шпенглера: он нигде не показан, так сказать, в голом виде. В «Закате Европы» нет главы, специально посвященной его раскрытию: описанию и защите. Он явлен в книге Шпенглера весьма своеобразно, как живая сила, которой, в виду ее очевидной работоспособности, не зачем отчитываться и оправдываться. Это осиливание скупо развитым и глубоко схороненным методом тяжелых масс Шпенглеровского знания, придает всей книге впечатление легкости и динамичности. Такова в общих чертах гносеология Шпенглера. Перейдем теперь к его методологии, к установлению различия между природой и историей.

К «чужому» моего сознания, т.-е. к миру, я могу отнестись двояко. Я могу избрать детерминантою моего отношения или

становление, направленность, время, - или ставшее, протяженность, пространство.

В первом случае я как бы возвращаю мир себе в душу—получаю историю. Во втором—наоборот: я на век закрепляю дистанцию между душою и миром и получаю природу.

История есть мир цветущий в образе. Таким знали мир Платон, Рембрандт, Гёте.

Природа—есть мир, увядший в понятии.

Созерцать—значит добывать из мира историю.

Познавать—значит добывать из мира природу.

Природа живет в понятии, в законе, в числе, в причинности, в пространстве.

История всецело покоится по ту сторону всех этих понятий, по ту сторону всякой науки.

Научный подход к истории является потому для Шпенглера методологической бессмыслицей. В истории нельзя искать не только законов, но и никаких причинных рядов. Историю нужно творить. Все остальные точки зрения не чистые решения вопроса.

Всякое природоведение завершается научной систематикой.

Всякое историческое постижение завершается «физиономикой».

Шпенглер убежден, что будущее принадлежит открытиям физиономике, что через сто лет все науки превратятся в куски единой физиономики.

Что же такое эта Шпенглеровская физиономика?

Ответ на этот вопрос дан Шпенглером двойным образом: очень скупым теоретическим определением физиономики, и очень обстоятельным применением ее.

В конце-концов, Шпенглеровская физиономика — артистическая практика духовного портретирования. Шпенглер берет науку, искусство, религию, политику, быт, пейзаж, определенной эпохи и, освобождая все эти ценности от ярма объективной сверхъисторической значимости, рассматривает их исключительно как символические образы переживаний портретируемой им исторической души. В результате применения этого метода, религия, философия, наука, как таковые, т.-е. как некие преемственно развивающиеся, одним народом завещаемые другому ценностные ряды, решительно уни-

чтожаются Шпенглером. Всякая религиозная догма, всякое философское утверждение, всякий эстетический образ, всякая математическая формула—все эти разнообразнейшие закрепления истины, ощущаются и раскрываются Шпенглером, как иероглифы народных душ и судеб.

Писать историю, как философ, говорит Шпенглер, значит писать ее так, как Шекспир писал трагедии своих героев. Историк-физиономист—биограф отдельных культур, т.-е. отдельных духовных организмов. Мыслить потому в качестве историка-физиономиста какие-то сквозные, т.-е. сквозь все народы и эпохи, проходящие логические или эстетические ценности, мыслить какую-то единую философию, единую логику, или хотя бы объективную единую математику,—значит обезличивать индивидуальные образы отдельных культур мертвыми схемами вымышленных общезначимостей.

Вдумываясь в гносеологические и методологические утверждения Шпенглера, нельзя воздержаться от впечатления их крайнего субъективизма, от попытки отнестись к Шпенглеру, как к явному релятивисту.

И действительно: многосмысленные слова вместо односмысленных понятий, сигнализация вместо терминологии, разве это может не вести философа к релятивизму? Но релятивизм Шпенглера коренится еще глубже. В каждом сознании Шпенглер отличает душу и чужое этой душе, т.-е.— мир. Душа у каждого своя, потому и чужое этой души у каждого свое. Это значит что у каждого свой мир. Шпенглер так и говорит: «есть столько миров, сколько людей». Но если у каждого свой мир, то ясно, что и оба производных этого мира, история и природа у каждой духовной индивидуальности: у человека, народа, семьи народов, у всякой эпохи, у всякой культуры свои. И действительно, цитируя Гете, Шпенглер утверждает, что об истории никто не может судить, кто сам в себе не переживет истории.

Заостраяя Шпенглера до последнего предела можно правомерно утверждать, что для каждой души всемирная история есть в конце-концов ни что иное, как история ее же собственной судьбы.

Однако этими размышлениями релятивизм Шпенглера еще не исчерпан до конца. Он потенцируется в утверждении,

что субъективно не только переживание мира, но и всякое творческое закрепление этого переживания, что никакие образы искусства и никакие научные законы не вчленимы ни в какие сверхдушевные значимости и исчерпывают свой последний смысл в качестве символов этой душевности, разделяя участь всего живого—смерть.

Дальше итти некуда. И все же, если бы Шпенглеру сказали, что его физиономика субъективна, он ни за что не согласился бы с этим положением; он уверен, что впервые пишет настоящую объективную историю.

Ошибка всех историков, их субъективная аберрация, заключается по Шпенглеру прежде всего в том, что все они писали историю с точки зрения современного человека, деля ее в связи с этим на совершенно несоизмеримые по удельному весу куски древности, средневековья и нового времени, постигая то великое, что было, через то малое, к чему оно будто бы привело. Задача Шпенглера—покинуть эту птоломеевскую точку зрения, стать Коперником от истории, перестать вращать историю вокруг мнимого центра западно-европейского мира, обрести по отношению к ней пафос дистанции, взглянуть на все явления истории, как на горную цепь на горизонте, взглянуть на нее взором безпристрастного божества.

Однако Шпенглер защищает не только объективность такой своей духовной ситуации по отношению к истории, он претендует еще и на объективность применяемого им метода объективного созерцания. Что такое объективное созерцание, Шпенглер по существу и строго нигде не говорит, но он везде противополагает его субъективному рассмотрению и отвлеченному размышлению. В конце-концов объективное созерцание сводится им к прозрению идей в явлениях и прозрению родства среди идей, к своеобразной Гетеански окрашенной практике феноменологического созерцания. Особенно существенно в «Закате Европы» и характерно для Шпенглера: провидение внутреннего духовного сродства между душами или идеями явлений: эпохами, культурами, народами, личностями. На протяжении всей своей книги Шпенглер непрерывно аналогизирует, тщательно противополагая свои объективные, морфологически точные уподобления по-

верхностному импрессионизму, так называемых исторических сравнений и параллелей.

Для него бессмысленно, например, сближение буддизма и христианства, или Гете и Шиллера,. но обязательно утверждение морфологического родства буддизма и социализма в противовес христианству, Гёте и Платона в противовес Шиллеру.

Таковы притязания кажущегося релятивиста Шпенглера на объективность своего—объективного ли?—созерцания.

Шпенглер всматривается в темнеющие дали истории: бесконечное мелькание бесконечно нарождающихся и умирающих форм, тысячи красок и огней, разгорающихся и потухающих, свободная игра свободнейших случайностей. Но мало по-малу глаз начинает привыкать и выступает второй, более устойчивый исторический план. В гнездах определенных ландшафтов (Шпенглер любит слово ландшафт и все время говорит о духовных, душевных и музыкальных ландшафтах) на берегу Средиземного моря, в долине Нила, в просторах Азии, на средне-европейских равнинах рождаются души великих культур. Родившись, каждая из них восходит к своей весне и своему лету, спускается к своей осени и умирает своею зимой. Этому роковому кругу жизни внешней соответствует столь же роковой круг внутренней жизни духа. Душа каждой эпохи неизбежно совершает свой круг от жизни к смерти, от культуры к цивилизации.

Противоположность культуры и цивилизации—главная ось всех Шпенглеровских размышлений. Культура,—это могущественное творчество созревающей души,—рождение мифа, как выражения нового богочувствования,—расцвет высокого искусства, исполненного глубокой символической необходимости,—имманентное действие государственной идеи среди группы народов, объединенных единообразным мирочувствованием и единством жизненного стиля.

Цивилизация—это умирание созидающих энергий в душе; проблематизм мирочувствования; замена вопросов религиозного и метафизического характера вопросами этики и жизненной практики. В искусстве—распад монументальных форм, быстрая смена чужих входящих в моду стилей, роскошь, привычка и спорт. В политике—превращение народных организ-

мов в практически заинтересованные массы, господство механизма и космополитизма, победа мировых городов над деревенскими далями, власть четвертого сословия.

Цивилизация представляет собою, таким образом, по Шпенглеру неизбежную форму смерти каждой изжившей себя культуры. Смерть мифа в безверии, живого творчества в мертвой работе, космического разума в практическом рассудке, нации в интернационале, организма в механизме.

Судьбы культур аналогичны, но души культур бесконечно различны. Каждая культура, как Сатурн кольцом, опоясана своим роковым одиночеством.

«Нет бессмертных творений. Последний орган и последняя скрипка будут когда-нибудь расщеплены; чарующий мир наших сонат и наших trio, всего только несколько лет тому назад нами, но и только для нас рожденный, замолкнет и исчезнет. Высочайшие достижения Бетховенской мелодики и гармонии покажутся будущим культурам идиотическим карканьем странных инструментов. Скорее, чем успеют истлеть полотна Рембрандта и Тициана переведутся те последние души, для которых эти полотна будут чем то большим, чем цветными лоскутами.

Кто понимает сейчас греческую лирику? Кто знает, кто чувствует что она значила для людей античного мира?»

Никто не знает, никто не чувствует. Нет никакого единого человечества, нет единой истории, нет развития, нет и прогресса.

Есть только скорбная аналогия круговращения от жизни к смерти, от культуры к цивилизации.

Очевидно, что только что воспроизведенные утверждения Шпенглера предельно заостряют все уже вышеуказанные противоречия его мысли. Творения каждой культуры понятны только в ее собственной атмосфере, только среди объединенных ею людей. Для будущих культур Бетховенская мелодика будет идиотическим карканьем. Греческую лирику сейчас никто не понимает. Такова теория. Но что делает сам Шпенглер в своей книге? Он портретирует арабскую, индусскую, египетскую и античную культуры. Портретирует мужественно и страстно, без тени скептицизма, без малейшего сомнения в сходстве создаваемых портретов.

Разрешить это противоречие за Шпенглера, очевидно, нельзя, но искать таковое разрешение у него можно, и можно в двух противоположных направлениях: в направлении мистическом и в направлении скептического релятивизма.

Скептически—релятивистическое разрешение заключалось бы в неожиданном для Шпенглера признании, что его проникновение в души древних культур, является в сущности проникновением иллюзорным, не размыкающим по настоящему одиночества его западно-европейской души. Оно заключалось бы в утверждении, что познавая Грецию, Египет и Индию, Шпенглер в конце-концов своими химерическими гаданиями об этих культурах реально познает только свою собственную душу европейца двадцатого века.

Такое релятивистическое трактование Шпенглера сводилось бы к мысли, что постижение по аналогии не ведет дальше постижения одной аналогии. Утверждая, что фрески Полигнота относятся к скульптуре Поликлета, так же как портреты Рембрандта к музыке Баха, мы проникаем в душу античного искусства, в сущности не глубже, чем в природу зеркала, в котором рассматриваем самих себя. Все эти наши Греции, Индии, Египты, все это только наши тени, нами же созданные призраки. Но жизнь среди призраков не есть ли самая одинокая жизнь? Но если так, почему же Шпенглер так страстно отдается изучению умерших культур, отошедших миров! Очевидно потому, что он любит эти миры, эти культуры, и все еще не верит в иллюзионизм своей любви, мнящей владеть предметом, но владеющей только своею мечтою о нем. Романтик иллюзионист, не разгадавший этой своей природы, вот первый облик Шпенглера в котором психилогически разрешимы противоречия его книги, если акцентуировать ее релятивистические мотивы.

Но возможна попытка додумать Шпенглера до конца и в другом направлении, в направлении мистическом. Есть в «Закате Европы» одинокие, глухие места, в которых Шпенглер, оговариваясь, что здесь мистерия, боящаяся слов, говорит о мировой душе (Urseelentum), отпускающей к жизни души вселенских культур и принимающей их обратно в свое лоно по свершении ими своих путей. В этой мировой душе все вечно пребывает; в ней и по ныне жи-

вы потерянные трагедии Эсхила, не как созданные формы, не как телесные вещи, не для дневного сознания человечества, но как-то иначе, в какой-то несказуемой, неразрушимой первосущности. Этими прозрениями Шпенглер прокладывает в сущности путь к утверждению всего того, что он всячески отрицает, к утверждению единого человечества, единой истории и прозрачности всякого ты, для всякого я. Пойди он этим путем и все противоречия его системы разрешились бы в образе мистика-гностика. Однако, Шпенглер только видит этот путь, но идти им он не идет.

Но Шпенглер вообще никуда не идет и никуда не ведет; он убежденно стоит на перекрестке многих путей, стягивая в роковой узел своего многосмысленного существа все противоборствующие мотивы современности. Он не только романтик иллюзионист вчерашнего дня, и не только мистик-гностик вечного дня человечества, он кроме того еще и современный человек, отравленный всеми ядами псевропейской цивилизации. Разгадав с пророческою силою образ этой цивилизации, как образ уготовленной Европе смерти, он в каком-то смысле все же остался ее мечом и ее песнью. Он верит, что в каждом собрании акционеров большого предприятия вращается несоизмеримо больше ума и таланта, чем во всех современных художниках, взятых вместе. Он мечтает о том, что его книга совратит не одного юношу с путей бессмысленного и невозможного ныне служения музам, превратив его в инженера или химика. Он твердо знает, что Европе осталось одно—смерть; что в Европе возможна только цивилизация и не возможна культура, и потому он каким-то своим римско-прусским вкусом к доблести воина и мужа требует от современного человека навстречу смерти открытых объятий, безропотного служения цивилизации и полного воздержания от разлагающих душу смертника юношеских мечтаний, воздержания от искусства, философии, творчества.

На три знакомых лица—романтика, мистика и человека современной цивилизации расслоятся, таким образом, своеобразный образ Шпенглера при первой же попытке уничтожить противоречия его концепции. Это значит, что ори-

гинальность Шпенглера, как мыслителя, жива, прежде всего, противоречиями его мысли.

Прекрасно чувствуя это инстинктом большого артиста, Шпенглер нигде в своей книге даже и не пытается логически выправить своих построений, разрешить основное противоречие того, что он утверждает как скептик-релятивист и того, что он создает как интуитивист-мистик.

Книга его убежденно и глубокомысленно смотрит в душу читателя характернейшею некоординированностью своих противоречий, как Рафаэлевский портрет d'inghirami. Смотрит в мир своими раскосыми глазами.

В этом ее своеобразная художественная правда, ее глубина и выразительность.

II.

Дав общую характеристику Шпенглера как мыслителя и артиста, попробуем несколько ближе присмотреться к его изумительной по глубине интуиции и техническому мастерству работе историка физиономиста. Выберем с этой целью две наиболее завершенные работы Шпенглера, портрет аполлинической души Греции и души западно-европейской культуры, по Шпенглеру фаустовской души, и постараемся дать с них уменьшенные и схематизированные, но по возможности все же тщательные копии.

Античная Греция—это расчлененное бухтами, реками и горами побережье, это изолированные тела островов Эгейского моря.

Этот стиль материнского ландшафта таинственно передался стилю всей античной культуры. Для древнего грека мир—сумма отдельных тел, изолированных вещей. Того, в чем эти тела для нас находятся и чем они для нас объединяются, единого, бесконечного пространства, из которого по Канту можно отмыслить все тела, но которое нельзя перестать себе представлять, для античного человека просто не существует. Для античного человека, для аполлинической души бесконечное пространство то, чего нет. Для него реальны только тела. Это так для античной математики и так для античного искусства.

Пифагорейское число, лежащее в основе всех вещей, ничто иное, как мера и пропорция, как чувственная плоскость античной статуи голого человека. Античное число и античная скульптура означают страстное обращение аполлинической души ко всякому «здесь» и «сейчас».

Пафос дали, пафос бесконечности абсолютно чужд аполлинической душе, потому античная математика никогда не могла бы принять концепции иррационального числа. Иррациональное число является расторжением связи между числом и телом и созданием связи между числом и бесконечностью. Поздний миф рассказывает о гибели человека, открывшего иррациональное начало. Этот миф исполнен величайшего страха аполлинической души перед далью и бесконечностью.

Страх дали постоянно мешал грекам расширять свои крохотные государства. Он постоянно держал их паруса недалеко от побережий. Открытого моря они не любили, как любили его египтяне и финикияне. Они не строили дорог, боялись перспектив убегающих вдаль аллей, как образа непонятной и враждебной им бесконечности.

В Афинах Перикла было запрещено распространять астрономические теории. В них никогда не возвышалась обсерваторская башня. Ни один из греческих философов не имел собственных мыслей о звездных мирах. Египетская, Вавилонская, Арабская культуры постоянно мучились над разрешением астрономических вопросов. Античный же человек все время жил без единого взора в бесконечное пространство, всецело сосредоточенный на своем евклидовском бытии. Что земля шар, повисающий в бесконечном пространстве было ни раз доказано грекам. Уже Пифагор знал эту истину. Но мысль эта была чужда и враждебна аполлинической душе, и потому она упорно забывалась; ее забывали, потому что ее не хотели знать.

Даль, бесконечность всюду и всегда враждебны аполлинической душе, потому она строит свою математику без понятия пространства, свою физику без понятия силы и психологию без понятия воли.

Античные боги—идеальные человеческие тела; место их пребывания видимый, географически-реальный Олимп; куль-

БИБЛИОТЕКА
АКАДЕМИИ

ты связаны с определенными местностями; боги, прежде всего, боги городов, домов, полей.

Догмы не важны: они живут в бесконечных просторах мысли. За искажение догмы античный закон никогда никого не преследовал. Важны и обязательны культы: видимости, чувственные акты. Характерно что античность не знала богов звезд. Гелиос поэтическая метафора, не больше. Бога Гелиоса не было; Гелиос не имел своего храма, своей статуи, своего культа. Так же и Селена не богиня луны.

Отсутствие чувства пространства как образца дали—основная черта античного искусства. Никогда ни в Коринфе, ни в Афинах, ни в Сикионе не было написано пейзажа с изображением гор, облаков, дали. Тема горизонта не тема античной живописи. Краски античной палитры: черная, желтая, красная, белая—краски земли, тела, крови. Нет голубого, зеленого—красок дали, красок небес и зеленеющих полей. Не живопись, но скульптура—верховное искусство аполлинической души. Искусство, изображающее прежде всего уединенное тело, для которого границы мира совпадают с границами его самого. Как характерно, что классическая античная скульптура уравнивает по пластической трактовке лицо и тело, превращая лицо всего только в одну из частей тела, игнорируя в нем судьбу и характер,—эти феномены духовной бесконечности, столь важные в искусстве Тициана, Рембрандта и Шекспира. Не знает античная скульптура и изображения зрачка. Зрачок превращает глаз во взор; но взор—это глаз, брошенный вдаль. Античность же боится дали. Античная скульптура одинокое тело. Взор же как бы общение скульптурного изображения со зрителем, общение в едином для обоих пространстве. Но античность не знает единого пространства, в котором находятся все тела, она знает только всегда индивидуальное пространство, живущее в каждом из тел. Законы скульптуры аполлиническая душа естественно распространяет и на все другие виды искусств.

Закон античной трагедии, закон единства времени, действия и места сводится в конце-концов к единству места, т.-е. к закону пластической статуарности.

Античная сцена—плоская сцена; она боится глубины и не знает перспективного пейзажа в качестве задника. От-

дельные сцены античной трагедии всегда задуманы, как сменяющиеся фрески. Этой внешней статуарности строго соответствует статуарность внутренняя. Античная трагедия в отличие от трагедии Шекспира и всей новой трагедии, не трагедия характера, но трагедия ситуации. В ней герой не слагается, но в сущности только раскрывается. Она требует от него не столько борьбы с судьбою, сколько последовательного поведения, определенного идеалом душевной пластичности. Как античная этика она проповедует человека как статую и ценит возвышенный жест. Эдип говоря о себе неоднократно употребляет то же слово (σομα) сома, каким математики называют предметы своего изучения—тела. Он говорит, что оракул вещал его телу, что Креонт причинил зло его телу. Его трагическое самоощущение является ощущением себя как живой статуи, как прекрасного тела, которое судьба задумала разрушить. Античная концепция судьбы—концепция чисто Евклидовская; она не означает неотвратимой логики внутреннего становления человеческого духа в борьбе с жизнью, но лишь внезапное вторжение в эту жизнь слепого жестокого случая. Случай этот может отнять у героя трагедии жизнь, но он не властен над достоинством и красотой его последней позы, его, и в смерти осуществимого еще пластического идеала.

Не зная дали пространства и дали судьбы, античность не знает и третьей дали, дали времени. Она обходится без часов и на ее фресках ни одна деталь не поможет определить зрителю высоты солнцестояния: нет тени, нет звезд, господствует вечный вневременный свет.

Вне чувства времени нет и внутреннего строя заботы. В то время как египтяне бальзамируют своих покойников, греки сжигают своих мертвецов. Аполлиническая душа Греции—это телесность, статичность, природность законченность, это мир, чуждый всякой динамике и истории, всякому порыву к бесконечному, безграничному и потустороннему.

Полную противоположность аполлинической душе древней Греции представляет собою умирающая ныне по Шпенглеру фаустовская душа западно-европейской культуры. Душа эта родилась в X-м столетии вместе с романским стилем в северных равнинах между Эльбой и Тахо, что задолго

до того, как в них вступила нога первого христианина, жгучей тоской по бесконечности. Как вся культура Антики родилась из ощущения измеряемого тела, так из чувства бесконечного пространства родилась культура Фаустовской души. Не унаследованную античную геометрию углубил и продолжил Декарт, но независимо от нее создал совершенно новое учение, порывавшее античную связь числа и тела и создававшее невозможную в аполлинической душе связь числа и бесконечности.

Символический смысл Декартовской геометрии тождественен по Шпенглеру с символическим смыслом Кантовской трансцендентальной эстетики. И тут и там ощущение бесконечного пространства, как основы всего конечно существующего. И тут и там беспредельный фаустовский порыв.

Ощущение мира, как совокупности тел естественно рождало политеизм аполлинической культуры. Ощущение единого бесконечного пространства столь же естественно рождает монотеизм фаустовской души.

В античности постепенное распыление богов: для римлянина Юпитер Латиарский и Юпитер Феретрийский—два разных бога. В фаустовской душе наоборот, постепенное собирание Бога. Чем больше созревает фаустовский мир, тем определеннее меркнет магическая полнота небесных иерархий. Ангелы, святые и три лица Божества постепенно бледнеют в образе Единого Бога; ощущение Бога все больше сливается с ощущением бесконечного пространства, все крепче связывается с ощущением бесконечного одиночества фаустовской души затерянной в бесконечном пространстве. Образ дьявола тоже бледнеет. Еще Лютер запустил в него своею чернильницей, но протестантские богословы о дьяволе стыдливо умалчивают. Он несовместим с одиночеством фаустовской души, с ощущением бесконечного пространства и Единого Бога; Единый Бог одинокий Бог, при нем не мыслим дьявол, как его сосед и собеседник.

Ясно, что мироощущение фаустовской души не могло раскрыться в античном искусстве, в пластике, что оно должно было создать совершенно иные формы эстетического самоутверждения: эти формы, формы контрапунктической музыки.

Однако музыка фаустовской души не сразу нашла себя и

великой европейской музыке: перед тем как зазвучать музыкой Глюка, Баха и Бетховена, она должна была прозвучать музыкой готических соборов, музыкой судьбы в портретах Рембрандта и Тициана.

Еще Гёте, увидя Страсбургский собор, назвал готику застывшей музыкой. Шпенглер подробно развивает это сравнение. Готический собор—весь музыкальный порыв к бесконечности. Музыкой бесконечности дышет взлет его башень, музыкой бесконечности бег пилястр от главного входа к далекому алтарю. Пространство под сводами готического собора дышет желанием разомкнуть эти своды, раздвинуть стены и слить свое дыхание с божием дыханием единого бесконечного пространства. Своды готического собора живут предчувствием той контрапунктической музыки, что со временем вознесется к ним и замрет под ними.

Орнамент готический отрицает мертвую субстанцию камня и жутко перерождая растения в тела животных и людей, превращает линии в мелодии, фасады в многоголосные фуги и тела статуй в музыку складок.

Живопись громадных цветных окон дематериализует массивы каменных стен: образы ее словно повисают в просторах, дыша свободою звуков органа.

Так раскрываются в готической архитектуре формы контрапунктической музыки. Это утверждение для Шпенглера больше чем удачное сравнение. В нем основная эстетическая мысль Шпенглера, что разграничивать искусства по материальным признакам и в связи с органами восприятия, явная методологическая незакономерность. Такой подход означает страшную переоценку техники и физиологии. Совершенно незакономерное внесение природы в историю.

Рисунки Рафаэля, представляющие собою линии и очертания, принадлежат по Шпенглеру к совершенно другому роду искусства, чем рисунки Тициана: пятна света и тени. Ватто объединяется Шпенглером с Бахом и Куперэном и противополагается Рафаэлю.

Инструментальная музыка и живопись после 1720 г являются по его мнению по форме тождественными искусствами: их формы—формы аналитической геометрии.

После бессильной попытки Возрождения задержать само-

стоятельность эстетического воплощения фаустовской души, начинается углубленное развитие фаустовской живописи. Она решительно освобождается от опеки скульптуры и становится под знак полифонической музыки, подчиняя искусство кисти стилю фуги.

Фон как феномен дали, горизонта, как голос бесконечного пространства впервые становятся содержанием пейзажной живописи. В полотнах Рембранда в сущности вообще исчезает передний план.

Облака. Античное искусство вообще не изображало облаков. Классическое возрождение трактовало их поверхностно декоративно. У венецианцев Джорджоне и Веронезе начинаются правда, постижения их символики. Но только нидерландцы возносят их изображение на подлинно трагическую высоту.

Парки барокко и рококо. Большие парки XVII столетия. Не тою же ли они исполнены тоскою, что и нидерландская живопись. «Point de vue», откуда глазу открываются тоскою по бесконечности звучащие просторы, вот их внутренняя форма, их эстетический закон. К point de vue, отсутствующему в садах Китая и парках Возрождения, но присутствующему в светлых звуках пасторалей XVIII века, сбегаются все аллеи, волнующие душу своим перспективным сужением, своим быстрым свертыванием в окрыленную далями точку.

Желание остаться наедине со своим Богом, наедине с бесконечным пространством—в этом тоска фаустовской души, которою дышет великое искусство Ленотра: парки рококо и барокко, воспетые Бодлэром, Верлэном и Дроемом, парки тоски по бесконечному, но и чувства близящегося конца, парки закатов и наступающих сумерек, скорбные, поздние парки медленно падающей и шуршащей под ногами листвы.

Дали, просторы, горизонты—все это голоса бесконечности внешней;—чем более, однако, вызревает фаустовская душа, тем страстнее отдается она чувству бесконечности внутренней, ощущению вечности.

Портреты XVII столетия, прежде всего портреты Тициана и Рембрандта, живут ощущением этой вечности, они изображают человека не так, как его изображала античность,

не как внешнее, природное лицо, но как внутренне становящуюся личность. В портретах Рембрандта постоянно звучит великая тема судьбы человека. Они исполнены музыки вечности.

Портрет—характернейшая эстетическая категория фаустовского творчества. Фаустовский портрет всегда автопортрет. Все великие портреты фаустовского искусства: Парсифаль, Фауст, Гамлет—исповеди, биографии, автопортреты. Исповедь была введена в церкви в IX столетии. Окончательно установлена в 1215 году. XVIII столетие эпоха дневников, писем, автобиографий, исповедей. Эпоха предельного поклонения фаустовского искусства от искусства аполлинической души. Нельзя представить себе автопортрета Скопаса и нельзя не мыслить нового искусства иначе, как в образе постоянно переписываемого автопортрета фаустовской души.

И все же портрет не высшее ее выявление. После открытия Ньютоном и Лейбницом дифференциального счисления, этой глубочайшей формулы фаустовской души, умирают последние великие живописцы. В 1660—Веласкез, в 1665—Пуссен, в 1666—Гальс, в 1669—Рембрандт, в 1681—Рюисдаль и Лоррен. Ватто и Гогарт—уже падение. Почти одновременно в 1685 г. рождаются Бах и Генцель вместе с которыми вырастают Стамиц, Корелли, Тартини и Скарлатти. Контрапунктическая музыка расцветает в великое искусство фаустовской души.

Куда же девает, однако, Шпенглер импрессионизм XIX столетия? Ответ его суров, но определенен. Это эпизод не идущий в счет. «Материализм мировых столиц продышал холодом над прахом мертвого искусства и вызвал позднее цветение живописи в пределах двух поколений от Делакруа до Сезанна; живописи мертвой и холодной, отвергшей в пленеризме под именем «коричневого соуса» высокую символику бронзово-зеленых и коричневых тонов Грюневальда, Лоррена и Рембрандта, отдавшей свои силы изображению пространства не пережитого, но изученного и высчитанного, живописи, быть может, и возвращающейся к природе, но только так, как возвращается к ней старик, сходящий в могилу».

Музыка, и, прежде всего, быть может, музыка Баха остается, таким образом, непревзойденною вершиной фаустовского искусства. Уже с Бетховена начинаются признаки ее падения. Гендель был прав, обвиняя Бетховена в неверии. Бетховен романтик, романтическая нерелигиозность всюду и всегда, как в Александрии, так и в кругах Тика и Шлегелей была лишь утонченною религиозно-стилизованною формою тайного неверия. По сравнению с Бетховеном Вагнер представляет собою еще более глубокую степень культурного décadence'а Европы. В Тристане умирает последнее фаустовское искусство—музыка.

Смерть Европейской музыки—верный симптом начала конца: гибели европейской культуры, сопровождаемой расцветом цивилизации.

Сущность всякой цивилизации в атеизме: в умирании мифа, в распадении форм символического искусства, в замене вопросов метафизики вопросами этическими и практическими, в механизации жизни. Все эти мотивы явно присутствуют в господствующих течениях современной мысли:—в дарвинизме и социализме.

Несмотря на провозглашенный Кантом примат практического разума, мироощущение Канта насквозь космично и метафизично. Несмотря на глубочайшее отрицание воли Шопенгауэром, его система все-таки насквозь этична; так как, хотя и отрицаемая воля (принцип этики) все же лежит в основе его мироощущения. Задрапированная в ткани кантианства и восточной мудрости, система Шопенгауэра все же является предвосхищением дарвинизма. Борьба с природой и самоутверждение индивида, интеллектуализм, как фактор этой борьбы. половая любовь, как биологический интерес—все эти элементы дарвинизма явно присутствуют у Шопенгауэра уже в его «Воле в Природе». В системе Шопенгауэра человек как-бы сосредоточивается на самом себе.

Дальше Шопенгауэра на путях цивилизации продвигается его ученик Ницше.

Отрицаемая Шопенгауэром воля к жизни является у Ницше объектом страстного утверждения. Еще живой у Шопенгауэра интерес к вопросам метафизики становится

для Ницше предметом ненависти. Разрыв Ницше с Вагнером — это последнее великое событие в духовной жизни Германии — означает со стороны Ницше предательство Шопенгауэра Дарвину.

В «Шопенгауэре воспитателе» Ницше еще понимает жизнь, как органическое вызревание; впоследствии он понимает ее как механическое взращивание, как борьбу за существование.

Эта подмена смысла слова жизнь превращает Ницше в дарвиниста, которого договаривает Бернард Шоу, превращающий с мужеством безвкусия, нехватавшего Ницше, проблему развития человечества в разветвление проблемы животноводства.

Так перерождается в философии XIX века идея великого порыва фаустовской души к бесконечному в программу безкрылого продвижения на бесконечных путях эволюции. В этом перерождении религиозный вертикал фаустовской души, вокруг которого строилась и вращалась европейская культура, превращается в горизонтально расположенную атеистическую ось европейской цивилизации. Мертвою маскою фаустовского пафоса дали смотрит на нас господствующая ныне вера в бесконечную эволюцию и социалистический прогресс. Вера эта — не вера: она только механический остаток умершей фаустовской веры в бесконечное пространство, в бесконечность времени и судьбы.

Слепы мечты о родстве христианства и социализма. Великий дух гуманности и сострадания чужд социализму. В основе социализма лежит дурная бесконечность воли к власти во имя власти. В основе его лежит изуродованная фаустовская «am Anfang war die Tat»; не творчество, но труп творчества — мертвая работа. В социалистическом мире не будет творчества и не будет свободы. Все будут повелевать всеми и все будут механически работать на всех. Силою природного закона будет всех давить и угнетать воля большинства. Так в странном оцепенении, в своеобразном китайском окостенении встретит высоко цивилизованная Европа уже приближающуюся к ней смерть.

Конкретизировав предложенными копиями Шпенглеровских портретов аполлинистической и фаустовской души, его обра-

артиста-мыслителя, мы должны еще дополнить этот образ более точным представлением о форме, размерах и цельности всей выполненной Шпенглером работы.

Шпенглер мистик, романтик и скептик, но Шпенглер не импрессионист. «Закат Европы»—изумительное по цельности, емкости и конструктивности творение. В глубоком соответствии с убеждением автора, что подлинно фаустовское искусство, контрапунктическая музыка, его книга, эта последняя возможная философия умирающей Европы, поставлена им под знак формы контрапункта.

В ней три основных темы: тема истории, как физиономики, тема отдельных культур,—индусской, египетской, арабской, аполлинической, фаустовской и отчасти китайской,—и тема скорбной аналогии их круговращения от весны к зиме, от культуры к цивилизации, от жизни к смерти.

Не составляя мертвого содержания искусственных глав, темы эти, как нити живой музыкальной ткани, все время звучат сквозь все главы, по очереди уступая друг другу первенство голосоведения, по очереди пропадая в немой глубине книги. Тема трагической судьбы каждой культуры, тема предопределенного в ней круга: весна, лето, осень, зима проводится Шпенглером сквозь души всех культур и зорко выслеживается им во всех разветвлениях человеческого творчества и природного бытия—в религии, философии, искусстве, науке, технике, быте и пейзаже. Из всех получающихся, таким образом, аналогий, параллелей, связей, перекличек и противоположностей вырастает, в конце-концов, бесконечно сложный и богатый, строгий и стройный мир «Заката Европы», этого пантеона истории, украшенного одинокими статьями и пышными фресками скорбной Шпенглеровской физиономики.

III.

Закончив передачу содержания и образа «Заката Европы», будет, думается, не лишним поставить вопрос об объективности этой передачи, так как только при условии ее наличности осмыслены все дальнейшие рассуждения по поводу книги.

Я рассматриваю мое изложение «Заката Европы» как эскиз к портрету Шпенглера.

Проблема портрета — проблема двойного сходства. Всякий портрет должен быть похож не только на свой оригинал, но и на подписавшегося под ним автора. Проблема портрета есть потому, с психологической точки зрения, проблема встречи в одном эстетическом образе двух человеческих душ. Эстетическое благополучие такой встречи предполагает между встречающимися душами наличие предустановленной гармонии, ощущаемой всяким портретистом, как любовь к портретируемому им лицу. Присутствие в портрете живых следов такой любви есть, в виду объективной природы любви, единственная возможная гарантия объективности портрета. Всякое требование иных гарантий означает обнаружение методологического диллетантизма. Для тех же, кто считает любовь началом искажающим и иллюзорным, проблема объективности вообще не разрешима.

Думаю, что в моей передачи книги Шпенглера должны чувствоваться следы любви к нему. Думаю потому, что передача эта должна считаться объективной, хотя и знаю, что она явно окрашена личным отношением к Шпенглеру и потому, быть может, исполнена многих неточностей. Но разве точные фотографии объективнее хотя бы и стилизованных портретов?

В дальнейшем меня интересуют три вопроса.

Оригинален-ли Шпенглер, прав ли он и в чем причина успеха его книги, т.-е. каково его симптоматическое значение?

Оригинален ли Шпенглер? Если оригинальность мыслителя (я же сейчас говорю, прежде всего, о мыслителе Шпенглере) измерять несхожестью его *отдельных*, и прежде всего, *основных* мыслей с мыслями, высказанными еще до него, то за философской концепцией «Заката Европы» нельзя будет признать высокой оригинальности. Слишком ясен ее философский генезис и слишком явно перекликается она с целым рядом современных философских явлений.

Главное явление, очевидно, очень глубоко пережитое Шпенглером—это влияние Гёте. Сколько ни билась европейская мысль над определением Гётевского миросозерцания, миро-

созерцание Гёте все еще не определено. Неопределено потому, что оно не определимо, неопределимо потому, что в отношении его верны решительно все определения. Всякое миросозерцание представляет собою результат созерцания мира с определенного, наблюдательного пункта, а потому неизбежно и искажение картины мира, его преломляющей перспективностью. Гениальность Гёте в отсутствии такого постоянного наблюдательного пункта. Каждое явление он созерцает как бы приблизившись к нему, как бы проникнув в его сердце. Отсюда та единственная глубина Гётевского созерцания обликов мира, что органически не переносит стесняющих границ никакого определенного миросозерцания.

То, что дано Гёте, того хочет Шпенглер. Он в сущности не хочет философии и миросозерцания; он хочет голого созерцания мира, никаким мнением неискаженного образа. Его требование, чтобы историк физиономист изъял бы из себя современного человека и созерцал бы историю, как горную цепь на горизонте взором беспристрастного божества—требование Гётевской объективности, объективности Гётевских глаз. Чистым гётеанством дышет и главная идея Шпенглера, идея морфологизирующей физиономики. В сущности она представляет собою ничто иное, как результат переноса Гётевского метода созерцания живой природы на историческую жизнь. Такое рождение физиономики из глубин Гётевского отношения к природе своеобразно сказывается внутри Шпенглеровской концепции роковою для Шпенглера, невозможностью увести творимую им историю от образа природы. Гёте, анизируя историческое познание, Шпенглера невольно антикизирует его, т.-е. согласно его же собственному пониманию античности возвращает свою историю вспять к природе. Это становится вполне ясным при сопоставлении Шпенглеровской концепции истории, концепции рокового кружения каждой исторической души над бездною ждущей ее смерти, с драматическим построением христианской философии истории.

Итак, ясно, что Гётевский интуитивизм был главною моделью Шпенглеровской физиономики. Разница только в том, что Шпенглер, как безусловный романтик явно перенес свой интерес с природы на историю. Но история не переносит

Гёте равнодушно справедливого к себе отношения, которое не оскорбляет природы; потому она и отомстила Шпенглеру тем, что обязала его к глубоко минорной транскрипции светоносного Гётеанства. Второе решающее влияние—безусловно испытанное Шпенглером—влияние Ницше.

Если у Гете Шпенглер заимствовал метод, то Ницше дал ему его главную тему, тему европейского «décadence'a», тему цивилизации и гибели. Но если отношение Шпенглера к Гёте есть положительная зависимость, то с Ницше Шпенглер глубоко связан формулой противоположности и поскольку это возможно для Шпенглера, формулой противоборства. Оба чувствуют, что корабль гибнет, но Ницше жаждет спасения, а Шпенглер ждет гибели, Ницше одержим безумною мечтою взрастить у себя за спиною крылья, улететь самому и унести на себе душу гибнущего человечества. В этой вере в чудо—христианский пафос антихриста Ницше. Его трагедия только в том, что он не видит, что для людей христианского пафоса это чудо уже свершено Христом. Иной пафос у Шпенглера. Пафос капитана на вышке гибнущего корабля: ни на что не надеяться, до конца делать свое дело и мужественно пойти ко дну. У Ницше пафос подвига, у Шпенглера пафос позы, в том высоком смысле, в котором он применяет этот термин к героям античной трагедии.

Но Шпенглер связан не только с такими вершинами как Гёте и Ницше. В постановке проблемы культуры и цивилизации он созвучен с целым рядом так глубоко презираемых им профессоров философии, с Зиммелем, Эйкеном, Коном, Эвальдом.

Все эти ученые и целый ряд других много писали в последнее время по вопросу культуры и цивилизации. О русской философии не приходится и говорить, она вся, от Ивана Киреевского до Владимира Соловьева и Льва Толстого, посвящена вопросу обезбоженья Европейской культуры, т.-е. вопросу Европейской цивилизации. Можно без преувеличения сказать, что вряд ли мыслим современный философ, неравнодушный к вопросам философии истории, которому вопрос культуры и цивилизации не казался бы ее главным вопросом.

Оскудение религиозного чувства, распад монументальных

форм искусства во всяческого рода импрессионизме и эстетизме, утрата органического чувства бытия, бесконечный проблематизм жизни, подмененной россыпью мертвых переживаний, обезличенье человека механизмом, превращение его души в накипь его профессий, смерть нации в космополитизме,—вот задолго до Шпенглера указанные черты перерождения культуры в цивилизации.

Не нова и основная метафизическая мысль Шпенглера. Его убеждение, что души культур свершают каждая свой одинокий круг, кружат каждая над своею собственною смертью, не связанные друг с другом сквозным историческим процессом, не объединенные в единое человечество. Эту мысль еще в начале XVIII столетия высказывал и прочно обосновывал Вико, ее варьировал немецкий историк Рюккерт, передавший ее Данилевскому, который в книге «Россия и Европа» теоретически очень близко подходит к Шпенглеру.

Трактовка противоположности природы и истории не как противоположности двух миров, а как противоположности двух точек зрения на единый мир, также не может претендовать на безусловную оригинальность; она очевидно представляет собою ничто иное, как сильно упрощенную и как бы эмоционализированную главную мысль методологии Виндельбанда и Риккерта.

Не без участия Бергсона выработалось далее в Шпенглере его понимание времени, как направленности переживания и пространства, как мертвого времени.

Можно было бы очень долго продолжать такое выслеживание созвучия Шпенглера с его предшественниками и современниками, и все же, если бы даже удалось доказать, что в «Закате Европы» нет ни одной безусловно новой мысли, оригинальность Шпенглера, как философа не была бы поколеблена. Философия Шпенглера не метафизическое построение и не научно-логическое исследование; она изумительно точно явленное, новое в европейской душе переживание; она оригинальна не как мысль, но как звук. Если такую философию не угодно называть философией, то о словах можно, конечно, не спорить.

Оригинальность Шпенглера, как философа культуры заключается в том, что он не принадлежит к тем мыслителям позн-

тивистам, которые склонны видеть в цивилизации наиболее совершенное лицо культуры, но не принадлежит и к тем религиозно настроенным философам, к которым принадлежат почти все русские мыслители, что видят в цивилизации маску умершей культуры. Для Шпенглера цивилизация лицо, но не лицо жизни; а живое лицо смерти. Но смерть не имеет своего лица. В лице близкого умершего мы не можем оторваться не от лица смерти, а от лица умершей в нем жизни. В лице современной цивилизации Шпенглер бесконечно любит какой-то страстный предсмертный порыв европейской культуры, этот его душе, быть может, самый дорогой ее жест. Как всякий романтик, Шпенглер любит смерть, как эстетическое apriori жизни. В этом смысле он любит и цивилизацию, как скорбное apriori культуры.

Так разрешается в конце-концов в пользу Шпенглера вопрос о его оригинальности.

Но прав ли Шпенглер? Верны ли его утверждения, правильны ли его построения? Не окрылена ли его книга произвольным духом диллетантизма, есть ли в ней истина? Разрешение этого вопроса предопределено для меня разрешением предыдущего. Как безусловная неоригинальность многих мыслей Шпенглера не доказывает неоригинальности его философии, также безусловное присутствие в «Закате Европы» многих логических неправомерностей и фактических неверностей, не может поколебать его существенной истинности.

Есть книги в которых правильны все положения и верны все факты, но которые все-таки не имеют никакого отношения к истине, потому что не имеют никакого отношения к духовному бытию, которых потому в сущности нет.

Есть другие, перегруженные бытием, но освещенные с формально логической и позитивно научной точки зрения произволом и самовластием. К таким, не худшим книгам принадлежит и «Закат Европы». В Греции просмотрен Дионис. В Ренессансе—реформация, в искусстве XIX века французский роман. Религиозное мироощущение фаустовской души односторонне связано с протестантизмом, а оторванный от Манчестерства и Марксизма социализм—с государственным идеалом Фридриха Великого и т. д. и т. д. Нет сомнений, что если исследование «Заката Европы» поручить комиссии

ученых специалистов, то она представит длинный список фактических неверностей. Но нет сомнений, что этой комиссии будет правильно ответить за Шпенглера знаменитою фразою Гегеля «тем хуже для фактов». Перед тем как обвинять Шпенглера в ненаучности и диллетантизме, надлежит продумать следующее: для Шпенглера нет фактов вне связи с его новым внутренним опытом, по новому располагающим события и силы мировой истории. Это новое Шпенглеровское расположение не субъективно, но только п е р с о н а л и с т и ч н о. Это значит, что объективность этого расположения не гарантированная объективностью научно логических категорий, все-таки гарантирована духовною подлинностью внутреннего опыта Шпенглера. Это значит, что формально логические и позитивно научные неверности Шпенглеровской концепции должны быть поняты и оправданы в ней как гностически точные символы.

Что бы фактически не утверждал Шпенглер, он со своей точки зрения до конца отрицающей истории, как науку и утверждающей, что каждый человек живет в своем собственном мире, останется всегда прав. Ведь для него факты только биографы его внутреннего опыта. Обвинение Шпенглера в субъективности осмыслено потому только, как заподазревание напряженности, подлинности, предметности и духовности его внутреннего опыта. Во всяком другом смысле оно методологическое недоразумение и больше ничего. Итак вопрос об истинности и объективности «Заката Европы», разрешается в конце-концов в пользу Шпенглера.

Нет сомнения, что если бы книга Шпенглера появилась до потрясений мировой войны и революции, она не имела бы в Европе и, прежде всего, в самой Германии и половины того шумного успеха, который очевидно выпал ей на долю. Ученые отнеслись бы к ней скептически, как к работе талантливого диллетанта, широкие же круги интеллигенции никак не приняли бы пророчества о смерти. Пустым чудачеством прозвучала бы она может быть в самодовольной атмосфере европейской жизни, в атмосфере ее слишком бумажной культуры и слишком стальной цивилизации. Успех книги Шпенглера означает потому, думается, благостное пробуждение лучших людей Европы к каким-то новым тревожным чув-

ствам, к чувству хрупкости человеческого бытия и «распавшейся цепи времен», к чувству недоверия к разуму жизни и логики культуры, к обещаниям заносчивой цивилизации, к чувству вулканической природы всякой исторической почвы. Ученая книга Шпенглера явный вызов науке. Этот вызов не мог бы иметь успеха в до военной Германии, довоенной Европе. Успех этого вызова психологически предполагает некую утрату веры в науку, как в верховную силу культуры, очевидно означает происходящий в многих европейских душах кризис религии науки. Возможность такого кризиса вполне объяснима. Наука, эта непогрешимая созидательница европейской жизни, оказалась в годы войны страшною разрушительницей. Она глубоко ошиблась во всех своих предсказаниях. Все ее экономические и политические расчеты были неожиданно опрокинуты жизнью. Под Верденом она быть может, отстояла себя как сильнейший мотор современной жизни, но и решительно скомпрометировала себя, как ее сознательный шоффер. И вот на ее место ученым и практиком Шпенглром выдвигается дух искусства, дух гадания и пророчества, быть может, в качестве предзнаменования какого-то нового углубления религиозной мистической жизни Европы. Как знать?

Когда душу начинают преследовать мысли о смерти, не значит ли это всегда что в ней пробуждается, в ней обновляется религиозная жизнь?

Федор Степун.

Кризис западной культуры.

Книга Шпенглера «Закат Западной Европы» есть бесспорно самая блестящая и замечательная—в буквальном смысле слова—книга европейской литературы со времени Ницше, хотя далеко не самая глубокая и плодотворная. Первое впечатление от нее—просто ошеломляющее; почти неисчерпаемое богатство мыслей, глубина постановки вопросов в связи с широтой захвата—трудно привести пример книги, столь же универсальной,—яркость образов, блеск ума, художественная энергия литературного выражения,—все это сначала, при чтении первых же страниц книги Шпенглера, как-то гипнотизирует, чарует сознание и принудительно приковывает внимание. Впечатление приблизительно такое, как когда среди мрака северной зимней ночи вдруг засверкает, освещенная разноцветными огнями, живая, клокочущая громада водопада Иматры, или как если бы на стол нищенской убогой столовой-кухни вдруг была вывалена огромная груда самоцветных драгоценных камней. Постепенно, однако, при дальнейшем чтении и более упорном размышлении чувства и мысли читателя приходят снова в порядок, сила чарования слабеет,—чему содействует уже утомительные повторения одних и тех же, хотя и блестящих, переливов мысли, однообразие этой роскошной и утонченной духовной колоратуры; возникает потребность в чем то более простом и скромном, но и более прочном и цельном в этой игре ума. Под конец, когда попытаешься спокойно и трезво подвести итоги, начинаешь сознавать незавершенность мыслей Шпенглера, и даже более—их бесплодие. Сохраняешь благодарное чувство к изумительному таланту автора, давшему нам при-

коснуться к тем глубинам бытия, из которых бьет живой источник духовного творчества, но испытываешь также, что сам автор лишь скользит вдоль этих глубин, а не прочно в них укоренен. В конце-концов, книга Шпенглера—создание «упадочника», эпигона, наследника безмерно богатой культуры, которую он тонко чувствует, но которая не животворит его самого и продолжать которую он бессилен. Более, чем отвлеченное содержание его мыслей, непосредственное впечатление от собственной духовной личности автора убеждает нас в «закате» или, по крайней мере, в кризисе западной культуры.

Основное философское миросозерцание Шпенглера может быть определено, как исторический релятивизм. Все, чем живет, во что верует, что видит и сознает человек—будь то религия или искусство, наука или государственная жизнь, основные логические понятия и числа, законы природы и Бог, образы искусства и нравственные идеалы, пространство и время—все это, без исключения, есть лишь греза, «хорошо упорядоченный сон» коллективной «души» определенной культурной эпохи. С несравненной художественной яркостью изображает он, как «душа» культуры в определенный момент, пробуждаясь от хаоса и мрака «Urseelentum'a»—из темных бессознательных глубин «перводушевности»—и озираясь на бытие, которое дано ей только, как бесформенный и бессмысленный материал, начинает—гонимая иконным страхом перед бытием и своей творческой мечтой—воплощать свое существо в мировых образах и грезах, и тем творит не только свою собственную духовную жизнь в искусстве, религии, науке, общественности, но в ней и через нее с в о й мир—с в о е пространство и с в о е время, с в о и числа и с в о и логические отношения, с в о е г о Бога и с в о и законы природы. Поэтому каждая «великая культура» имеет свой особый мир, своеобразный и неповторимый. Не существует ничего «общечеловеческого»—не только искусство, религия, нравственность у каждой культуры свои особые, но не существует также ни чисел «вообще», ни истины «вообще», ни пространства и времени—все это коренным образом различно в

каждой культурной эпохе, все это столь же разнородно по стилю, по принципу оформляющего единства, сколь разнородны, например, статуя Фидия и картина Пикассо. Можно установить только формальное сходство в законе развития каждой культуры: а именно, каждая культура имеет свое первое пробуждение, свою утреннюю зарю в лице своей наивной и смелой «готики»—не только в искусстве, но и в науке, религии, нравственности, общественности,— свою зрелость и завершенность «классического периода», свою пре избыточность знойной роскоши, уже близящейся к упадку, свой «барокко», свой старческий упадок и свою рековую смерть в лице «цивилизации», этого окостенения и помертвения культурного организма, так сказать, его старческого склероза. Прошедшая такой цикл культура умирает, погружается снова в темное растительное лоно хаоса «перводушевности», и на смену ей возникает из тех же недр новая младенческая культура, которой нет дела до старой, отжившей, которая не знает и не понимает ее и начинает опять заново творить свой мир, единственный и неповторимый, свой собственный смысл и образ бытия.

Этот художественно-исторический релятивизм наталкивается прежде всего на одно основное возражение, непреодолимое для всякого релятивизма. Возражение это, до банальности элементарное и на первый взгляд безжизненно-педантичное, все же убийственно для всякого релятивизма, и потому его приходится неустанно повторять. Оно сводится к обнаружению противоречия между содержанием релятивизма и формальным смыслом его, как определенного утверждения. Если все на свете, без исключения, относительно, то относительно и это утверждение относительности, и следовательно, «абсолютизм» вовсе не побежден «релятивизмом». «Относительное» имеет смысл только в связи с «абсолютным», и вне этой связи теряет свой смысл. Это возражение делает Рудин в одноименном романе Тургенева цинику Пигасову, легко показывая бессмысленность «убеждения», отрицающего всякие убеждения; и это возражение, несмотря на всю его «старомодность» и «банальность», всякая истинная философия, сознающая сама себя, будет не переставать противопоставлять всякому релятивизму и скеп-

тицизму, в какой бы утонченной и галантливой форме он ни возрождался.

В отношении Шпенглера это основное возражение должно прежде всего приводить к уяснению противоречия, заключающегося между содержанием теории Шпенглера и самим фактом возможности такого синтезирующего обзора разных культур, который дан в его книге. Теория Шпенглера, последовательно проведенная - теория замкнутости и отрешенности «душ» отдельных культур, их совершенной несравнимости, непроницаемости и непонятности друг для друга — опровергается лучше всего духовной личностью самого Шпенглера. Есть, значит, в глубине всех отдельных культур какая-то общая точка, что-то общечеловеческое и вечное, в чем они все сходятся—именно та сфера духовного творчества или культурного духа вообще, в которой живет мысль самого Шпенглера. Как бы различны, несходны, своеобразны ни были эти культуры, их последнее духовное единство доказывается, вернее сказать, реально обнаруживается, вопреки всем рассуждениям и иллюстрациям Шпенглера, в самом факте, что европеец XX-го века с любовью и чутким пониманием проникает в своеобразный дух индусской и египетской, античной и арабской культур. Пусть сам Шпенглер пытается объяснить этот факт тем, что западная, «фаустовская», культура искони проникнута «историзмом» (в отличие, например, от античной «аполлоновской» культуры, живущей мигом настоящего), и что в особенности переживаемая нами эпоха упадка этой культуры есть наиболее благоприятный момент для возникновения таких ретроспективных обзоров культур,— эти психологические доводы недостаточны, ибо не объясняют возможности подлинного осуществления таких замыслов.

Таким образом, исторический релятивизм Шпенглера опровергается, прежде всего, живым ощущением общечеловеческого единства, которым веет от его книги, вопреки всем ее сознательным утверждениям, и самоочевидным документом которого служит сама его книга. Это есть первая преодоление релятивизма, так сказать, в субъективной сфере носителя культуры, в области психологии культуры. Но за ним следует дальнейшее, более принципиальное

преодоление релятивизма в объективной сфере самого духовного бытия, или—что то же самое—в области философии культуры. Шпенглер набрасывает замысел философии культуры, или философии истории, которая должна служить заменой отвлеченной онтологии, должна быть осуществлением истинной, проникающей в последние глубины жизни, философии. Этот ценный замысел философии жизни в противоположность отвлеченной философии—замысел, в котором Шпенглер совпадает с рядом глубоких и плодотворных течений современной мысли (укажу на Ницше, Бергсона, Дильтея, Макса Шелера) [1]—ставит своей задачей проникнуть в существо бытия истинно интуитивно, извнутри, через постижение глубочайшего онтологического значения категорий человеческой духовной жизни. Но у Шпенглера этот замысел остается неосуществимым и, при его понятиях, совершенно неосуществимым. Мы ощущаем смутные, туманные, непроясненные черты новой метафизики, которые назрели в духе Шпенглера, но затемнены и придавлены его историческим релятивизмом. Что это за «души культур», которые, пробуждаясь из недр безмолвия, творят целые миры и потом исчезают? Что такое есть то «Urseelentum», из которого они выступают и в лоно которого вновь растворяются? И отчего, при совершенном своеобразии и несходстве стилей тех грез или «миров», которые творятся этими душами, во всех этих мирах есть все же какое-то сходство основных содержаний—ибо во всех этих творческих грезах есть пространство и время, числа и логические отношения, Бог и мир, природа и душа? Почему же все-таки эти души, хотя грезят и по разному, но все же одни и тот же сон? Все эти вопросы рождаются непосредственно из философского замысла Шпенглера, как бы предполагаются им, но он сам не только не дает на них ответа, но и не может его дать, ибо дать их значило бы построить положительную метафизику, которая, при всей неизбежной относительности своего осуществления, претендовала бы, как всякая метафизика, на абсолютное зна-

[1] См. статью Макса Шеллера „Versuche einer Philosophie des Lebens" во втором томе его сборника статей под заглавием „Vom Umsturz der Werte" 1919. М. Шелер, кстати сказать—мыслитель менее блестящий, чем Шпенглер, но гораздо более глубокий и плодотворный.

чение, т.-е. было бы попыткой проникнуть в абсолютное и, значит, уже порвала бы путы релятивизма. Мысль Шпенглера оттого так чарует, его отдельные обобщения оттого так метки и проникают в существо предмета, что его творчество реально прикасается к тем глубинам, в которых заложены вечные и абсолютные корни человека и мира; но он боится в этом сознаться самому себе, он касается этих глубин лишь извне, с непосредственной художественной симпатией к ним и интуитивным чутьем их, поскольку же мысль его оформляется и сознательно освещается, она блуждает по чисто внешней исторической поверхности человеческой жизни. Основная интуиция Гете, к которой Шпенглер, по его собственным уверениям, примыкает - интуиция, для которой «все преходящее есть только символ» («Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss») и все историческое и космическое волнение есть «вечный покой в Боге» («alles Drangen, alles Ringen ist ew'ge Ruh' im Gott dem Herrn»)—эта интуиция остается лишь замышленной, но не осуществленной у Шпенглера. Философия истории или философия культуры, проникающая в абсолютное существо бытия, должна, напротив, постигать преходящие исторические формы, лишь как внешнее выражение вечных и неизменных моментов жизни, как жизни самого абсолютного. Настоящая чуткость к исторически своеобразному, совершенно конкретному, настоящее живое знание достигается не релятивизмом, не блужданием в хаосе изменчивости и разрозненного многообразия, а проникновением в абсолютное и вечное живое единство бытия и жизни, из которого впервые становится понятной необходимость этого многообразия и этой изменчивости. Так релятивизм Шпенглера и в этом философском смысле предполагает то единство — здесь уже не психологическое, а онтологическое,—которое он пытается отрицать. Пафос его философии имеет в себе что-то незавершенное; его творчество как-то нерешительно витает в промежутке между блазированным эстетизмом, которым—ни во что сам не веруя и ничего не творя—отдается художественному восприятию многообразных форм чужого духовного творчества (или, в лучшем смысле, проникнут бессильным романтическим томлением по духовному богатству)—и теми глубинами истинно

мужественного, творящего философского духа, в которых открывается вечный и непреходящий *смысл* всего многообразия внешних форм жизни, а, следовательно, и их коренное внутреннее *единство*.

Эта двойственность и незавершенность мысли Шпенглера сказывается и на его отношении к проблемам *истории*—самой жгучей и заманчивой теме современных философских исканий. Шпенглер исходит из вполне правильного и глубокого в своей основе замысла преодолеть ходячую, банальную концепцию всемирной истории, с ее плоским рационалистическим оптимизмом, выражаемом в теории «прогресса», с ее убогим провинциализмом мысли, для которого вся грандиозная полнота всемирно-исторической жизни имеет своим «назначением» довести человечество до современной европейской цивилизации, с ее ребяческим доверием к иллюзиям исторической перспективы, в силу которых исторически отдаленные тысячелетия сливаются в бессодержательно-однородный и потому краткий период, а ближайшие к нам века выступают, как что-то особенно многозначительное, богатое и потому длительное и, наконец, с основанной на всех этих предубеждениях наивной и противонаучной схемой, в которой ряд тысячелетий древнего Востока, совместно с античной культурой, сжимаются в одну «древнюю историю», за которой следует одно тысячелетие так называемых «средних веков» и, наконец, несколько столетий западно-европейского «нового времени». Этой «птолемеевской» исторической картине он противопоставляет свой гордый и, повторяем, в основе совершенно правильный замысел чисто объективной, независимой от позиции зрителя и его субъективных оценок, «коперниканской» картины истории. Но к чему, собственно, сводится осуществление этого замысла? В бесконечном, темном, дремлющем и в сущности безжизненном океане человеческого бытия—того, что Шпенглер зовет «Urseelentum«—от времени до времени, то там, то сям вспыхивают огоньки творящих духовных сил, понемногу разгораются в яркие, разноцветные, огненные фонтаны культуры, постепенно истощаются, тускнеют и снова угасают. Мы не понимаем ни связи между этими духовными огнями, ни общего смысла этого фейерверка; более того, ни связи между собой, ни смысла они не

имеют. Идея судьбы, которую Шпенглер тонко противопоставляет, как основную категорию исторически-жизненного постижения, идее «закона», как категории отвлеченного знания—эта идея судьбы оказывается совершенно неприменимой к человечеству, потому что нельзя назвать «судьбой» бессвязный и бессмысленный ряд пробуждений и замираний. Но, в сущности, не имеет судьбы и каждая отдельная культура, потому что роковой, неизменный, предопределенный путь от младенчества, через зрелость, к старости и умиранию не есть судьба в духовном смысле слова; это—биологический закон природы, а не осмысленное, определенное внутренними духовными силами, драматическое единство жизни. Мы опять наталкиваемся здесь на шаткость позиции Шпенглера, на какое-то неразрешенное колебание между внешним и внутренним подходом к истории. Замысел Шпенглера в известном смысле направлен на преодоление столь популярного в наше время внешнего историзма, как бессмысленной погруженности сознания в хаос чистой изменчивости и даже как идолопоклоннического культа этой изменчивости,—преодоление путем раскрытия символического вечного смысла истории. Но этот замысел разбивается об уже указанный исторический релятивизм Шпенглера, который есть плод старого, внешнего подхода к истории. У Шпенглера есть, в сущности, только субстрат истории, как бы внутренняя материя истории, в лице того Urseelentum, в лоне которого таятся души культур и из которого они выходят, но нет внутреннего носителя, субъекта истории—никакого понятия, которое соответствовало бы, например, понятию «мирового духа» у Гегеля. А между тем, вне этого или аналогичного ему понятия субъекта истории, совершенно невозможно, недостижимо то подлинно-объективное историческое понимание, та универсальная ориентированность в истории, которых добивается Шпенглер. Подобно тому, как внешнее наблюдение пространства дает нам всегда картину, искаженную иллюзиями перспективы, в зависимости от субъективной позиции самого наблюдателя, и ограниченную пределами внешне-видимого горизонта, т.-е. дает всегда «птолемеевскую», а не «коперниканскую» картину мира, так и внешний подход к истории с определенного временного места в ней самой не-

избежно приводит к той же самой иллюзорности или субъективности. В лучшем случае можно, исходя и в том и другом случае из наглядных представлений, дополнять чувственно-видимое или переживаемое воспоминаемыми образами же иных отрывков пространства и времени; и тогда мы получаем, как максимум достижимой здесь объективности, бессвязное множество отдельных, наглядно обозримых, клочков пространства и времени. Едва ли не таково то «объективное», «коперниканское» воззрение на историю, которое дает нам Шпенглер. Для истинно-«коперниканского» исторического мировоззрения нужна совершенно иная установка сознания, подход к истории с той внутренней ее стороны, в которой она действительно имеет о б ъ е к т и в н ы й ц е н т р, а это значит, ориентировка в истории с позиции ее с в е р х в р е м е н н о г о е д и н с т в а. Тогда мы получаем непрерывность, единство, осмысленность истории не в форме иллюзорного представления ее устремленности или направленности на ту точку времени, в которой мы случайно находимся, и озаренности ее односторонним и субъективным светом этой случайной точки, а в форме устремленности ее к ее сверхвременному смыслу и пронизанности ее единством этого объективного, внутреннего и потому истинно всеобъемлющего света. История с этой точки зрения является нам, при всей случайности и смутной хаотичности ее внешних событий, необходимым осуществлением вечных возможностей или потенций, предуказанных самой неизменной природой человека, драматическим изживанием целостного смысла человечества,—изживанием, каждый момент которого имеет свою самодовлеющую ценность и постигается из его связи с всеединством сверхвременного бытия.

Эта отнесенность всего частного к сверхвременному всеединству есть необходимое условие непрерывности или связности научного знания вообще, а такая связность есть основное требование даже самой обыденной, трезво-эмпирической научной мысли. В этом отношении надо признать, что Шпенглер, в своих исторических конструкциях, как бы блестящи и подкупающи они ни были, делает шаг назад—с чисто формально-методической стороны—даже по сравнению с ходячими, ординарными историческими представлениями. Как бы од-

несторонни, субъективны и поверхностны ни были обычные представления хода «мировой истории», во всяком случае они мыслят его, как связное целое, и пытаются—худо или хорошо проникнуть в связь или непрерывность, объединяющие прошлое с настоящим. С этой точки зрения совершаемое Шпенглером раздробление того исторического процесса, который объемлет и объединяет так называемые эпохи «античности», «средневековья» и «нового времени», на три совершенно разнородные, замкнутые в себе и отрешенные друг от друга культуры «аполлоновско-античную», «арабско-магическую» и «западную-фаустовскую», содержит явное умаление и искажение уже достигнутого исторического знания. Все, что он говорит об этих трех культурах, само по себе по большей части очень метко и очень верно, и мы невольно поддаемся тонкости и глубине его штудий. За всем тем остается явно неверной сама картина раздробленности целого европейской истории на эти три замкнутые культуры, и исчерпанности его их последовательной сменой. Сходное и внутренно-близкое оказывается здесь разложенным на совершенно разные и непримиримые между собой культурные эпохи, в других отношениях глубоко разнородное искусственно сближается, а для многого вообще не остается места в этой схеме. Шпенглеру не удается нас переубедить, напр., в том, что миросозерцание Бл. Августина, которое по его концепции относится к магической «арабской» культуре, не содержит моментов того «фаустовского» томления духа по бесконечности, которое, по Шпенглеру, впервые зарождается в эпоху крестовых походов, или в том, что в известном смысле уже древний Гераклит полон этого «фаустовского» духа (в широком смысле, в каком этот термин употребляет Шпенглер). С другой стороны, он не может нас убедить в том, что ренессанс не положил грани между новым временем и т. называемым «средневековьем», что различие между «магическим» человеком скажем, девятого или десятого века и «фаустовским» человеком двенадцатого или тринадцатого века (между напр. Скотом Эриугеной и Данте) неизмеримо более велико и принципиально, чем различие напр. между Данте и Гете (которые суть оба—представители «фаустовской» культуры). И наконец,—что самое важное—весь блеск художественных

интуиций Шпенглера бессилен убедить нас в том, что христианство—которое в его концепции вообще совершенно исчезает, как особое культурное начало, и раздробляется между «арабско-магической» и «западно-фаустовской» культурами, не было особым культурным началом, внесшим в дух человечества какой-то новый момент (в чем бы его ни находить и как бы его ни оценивать по существу). В конечном счете, когда обдумываешь такие и им подобные натяжки и пробелы, начинаешь сознавать что-то неладное в самой идее «культурной эпохи», намеченной у Шпенглера. Абсолютный характер этого понятия у Шпенглера, в силу которого в пределах о д н о й культуры все окрашено е д и н ы м стилем, проникнуто е д и н ы м духом, и, наоборот, между разными культурами не оказывается н и ч е г о общего, и самый переход от одной к другой выражен лишь через отмирание одной и зарождение другой, без всякой внутренней непрерывности—этот абсолютный характер идеи «культурной эпохи» начинает сознаваться, как предвзятая схема или, по крайней мере, как преувеличение. Он противоречит единству и непрерывности исторического развития. Очевидно, те исторические единства, которые с таким блеском и яркостью интуиции намечает Шпенглер в лице своих «великих культур», суть все же не единственные и не абсолютные деления истории, не какие-то замкнутые в себе и обособленные друг от друга острова в океане истории, а лишь относительные единства, на ряду с которыми существуют и п е р е к р е щ и в а ю т с я с ними сближающие их между собой деления иного рода. Они суть не замкнутые и обособленные острова, а как бы великие волны исторического океана, которые соприкасаются одна с другой, часто сливаются в еще более широкие волны, часто сталкиваются с волнами и н о г о измерения, так что нарушается всякая чёткость ритма в подъеме и упадке отдельных волн.

Эта абсолютизация по существу относительных категорий—дань, которую релятивизм Шпенглера (как и всякий релятивизм) платит абсолютизму, который он тщетно пытается подавить—особенно явственно сказывается в том, что религиозный дух культуры, не укладывающийся в его схемы, оказывается у него совершенно затушеванным, оттесненным куда-то на периферию жизни. Он много и,

как всегда, умно и тонко говорит о стилях различных культов и догматов, но собственно живое религиозное начало, как носитель и сила культурного творчества, у него совершенно отсутствует. Мы уже указывали, что христианство вообще исчезает у него, не находя себе места в его схемах; оно разрезывается пополам двойственностью между «магической и «фаустовской» культурой; при чем одна половина его сливается в культурное единство с исламом, или с средневековым арабским пантеизмом, а другая половина растворяется в одно целое вместе с ренессансом, и даже эпохой просвещения и современным капитализмом. Точно также он признает и отчасти с большей тонкостью изображает индийскую, вавилонскую, египетскую, даже китайскую культуру, но культурно-историческая роль иудейского монотеизма даже не поминается у него. А между тем, как бы кто ни относился к религии по существу, совершенно несомненно с чисто исторической точки зрения, что всякая культура произрастает прежде всего из недр определенного религиозного духа. Этим мы затрагиваем другой существенный пробел творчества Шпенглера. Его исторические, как и его философские интуиции суть интуиции художественные, эстетические; религиозной интуиции он лишен, а потому лишен и религиозно-исторического чутья. Где он говорит о религии, она является у него либо только в роли духовного материала, формируемого силами эстетического порядка, либо подменяется эстетической метафизикой. Та сила, которая у него творит культуру есть, собственно, художественная сила духа; тот духовный порыв человеческого духа, который творит статую и картину, музыку и поэзию, у Шпенглера творит также и Бога, и народный быт, и государственный порядок. Или, если Шпенглер намекает на силу более глубокого, целостного порядка—в указании на метафизический страх и метафизическую мечту в душе, творящей культуру,—то этот намек только остается намеком, а в осуществлении его идея целостного религиозного духа подменяется идеей художественного духа, который находит свое выражение и удовлетворение в пла-

стическом формировании мировых образов. Религия — как, с другого конца, и наука — есть для Шпенглера только одна из духовных сфер, подчиненных творящему художественному началу, а не средоточие и глубочайший корень жизни и творчества. В этом опять обнаруживается промежуточность позиций Шпенглера, наличность в нем чутья и внимания к тем глубинам жизни, в которых он сам внутренно и действенно не укоренен. Горячий, благородный и тоскующий эстетизм — в этом заключена и сила, и слабость Шпенглера.

* * *

Мы имеем теперь опорные точки для оценки если не центральной, то наиболее «боевой» и сенсационной темы Шпенглера — его учения о роковом «падении» или «закате» западной культуры. В сущности, учение это есть лишь вывод из его общих философских и философско-исторических концепций, приложение их к конкретному вопросу о судьбе последней из пережитых человечеством «великих культур» — западной культуры. Строго говоря, было бы вполне возможно принять изложенные выше основные посылки Шпенглера и не принимать этого вывода, именно, если внести поправки в его «меньшую» посылку — в характеристику «западной» культуры, в определение ее начала, ее расцвета и заката. Во всяком случае, чтобы знать, чем мотивируется диагноз и прогноз Шпенглера «о закате западной культуры», надо выяснить, что он разумеет под «западной культурой».

Отчасти это ясно читателю уже из предыдущего. В противоположность обычным историческим концепциям, «западная культура» у Шпенглера не совпадает ни с культурой европейского запада в широком смысле слова, как ее обычно выводят из римской культуры и западно-европейского средневековья, ни с более узким понятием «новой» западной культуры, начало которой обыкновенно видят в ренессансе и реформации. Географическая Европа (из которой Шпенглер категорически исключает Россию) пережила, по Шпенглеру, три великих культуры: античную греко-римскую, закончившуюся около Р. Х., арабскую

или «магическую» (в состав которой входит и первая стадия христианства, вплоть до крестовых походов) и «западную» или «фаустовскую», которая начинается в XI—XII веке и заканчивается на наших глазах (ее окончательную гибель Шпенглер предвидит в течение текущего столетия, приблизительно, к 2000 году). В противоположность античной «аполлоновской» культуре, дух которой есть погружение в единичное, в конкретную телесность, пафос ограниченности и пластической оформленности, жизнь в самодовлеющем настоящем, в противоположность сменяющей ее арабской или «магической» культуре, существо которой лежит в ощущении тайны или духовного начала внутри конкретного, вещественного бытия (эту «магическую» культуру Шпенглер, по крайней мере, в вышедшем первом томе своей книги, характеризует лишь вскользь, недостаточно обстоятельно),—западная культура есть культура «фаустовская». В основе ее лежит интуиция бесконечности, жажда преодоления всего ограниченного и конкретно-наглядного, острое чувство временной длительности и изменчивости и интенсивное волевое напряжение. Крестовые походы, вызванные устремлением народа вдаль, и готическая архитектура, с ее устремленностью ввысь, суть первые яркие ее выражения. Ренессанс, по Шпенглеру, не имеет для нее основополагающего значения: это есть только эпизод борьбы с готикой, лишенный положительных идеалов, и уже в лице Микель-Анджело переходящий в барокк, в фаустовскую необузданность и безмерность, так сказать, трансцендентность духовных влечений. Свое высшее, художественное выражение эта культура находит сначала в живописи XVII-го века, у Рембрандта, растворяющего пластическую оформленность телесного бытия в неуловимую непрерывность светотени, а затем, после неизбежного упадка живописи, в великой контрапунктической музыке XVIII-го века, у Баха, Моцарта и Бетховена. Свое научное выражение эта культура находит в «фаустовской» математике XVII и XVIII в., в открытии Ньютоном и Лейбницем дифференциального исчисления и в процессе выработки чисто отвлеченного понятия числа, в создании идеи непрерывности и бесконечности, в противополож-

ность конкретно наглядному и «телесному» числу античной культуры — в математических открытиях Ферма, Эйлера, Лагранжа, Даламбера и последнего «великого математика» Гаусса,—и в преодолении наглядной геометрии Эвклида. Аналогичное значение имеет западное естествознание: в лице Коперника открывается астрономическая бесконечность мира, развитие физики и химии идет в направлении перехода от качественно-наглядных античных понятий к понятиям отвлеченным и количественным. Высшее свое общественное выражение это «фаустовская» культура получает в национальной монархии XVII—XVIII в. Во всех областях жизни мы имеем один и тот же процесс: контрапунктическая абсолютная музыка, новая живопись с бесконечностью перспектив и непрерывностью световых нюансов, дифференциальное исчисление и метагеометрия, отвлеченная математическая механика, растворяющая в себе физику и химию, трансцендентность национально-государственной идеи — все это проникнуто одним и тем же фаустовским духом. Эпоха наполеоновских войн, примерно, около 1800 года, есть момент, с которого эта фаустовская культура клонится к упадку, переходит в смертвение «цивилизации». Культурное творчество иссякает, заменяется тенденцией экстенсивного расширения (империализм). Большие города поглощают деревню, столица — провинцию, жизнь становится все более однообразной и механической, идейный уровень понижается, искусство полно старческого духа. Философия, как это было и в эпоху упадка античной культуры, становится преимущественно этикой, а позднее общественная мысль подчиняется уже чисто экономическим мотивам. Фаустовский дух окончательно опознает себя (и вместе с тем свою тщету) в философии воли Шопенгауэра; «дарвинизм» превращает эту волю в хозяйственно-биологическую «борьбу за существование», социализм — соответствующий античному стоицизму — утрачивает метафизически-духовный корень фаустовской культуры и преобразует ее в идею космополитического хозяйственного устроения (переход, символически предуказанный 2-ой частью «Фауста» Гете). Техническое преодоление пространства и времени, лихорадочная острота и напря-

женность чисто внешней жизни, телеграф и мировая журналистика, безыдейность столичного общественного мнения—суть признаки последнего, старческого вырождения фаустовского духа. Ницше в последний раз открывает его тайну в понятии «воли к власти», Вагнер дает последнее, совершенно трансцендентное и проникнутое непрерывностью музыкальное выражение этого фаустовского томления. Последние научные идеи и открытия—принцип энтропии, предрекающие смерть вселенной, принцип относительности, растворяющий механико-математические основы космического бытия в неуловимости, зыбкости, вечном трепете невообразимого, почти духовного начала—суть последние, предельные выражения умирающего «фаустовского» духа, который перед смертью как бы подводит итоги своей мировой картины, узнает в ней самого себя и в этом последнем самосознании возвращается в то исконное лоно духовности, из которого он некогда исшел. Свой собственный исторический релятивизм Шпенглер считает последней и единственно адэкватной умирающему фаустовскому духу философией.

Эта характеристика и история западной культуры, блестящая и яркая, как все у Шпенглера, во многих деталях поражающая своей меткостью и проницательностью, страдает, по нашему мнению, одним основным недостатком, связанным с указанными выше дефектами философской мысли Шпенглера и приводящим его, как мы убеждены, к все же ложному диагнозу и прогнозу. Конечно, самое уловление момента у м и р а н и я западной культуры в явлениях «цивилизации» XIX века должно быть признано бесспорным. Эта идея Шпенглера, неслыханная по новизне и смелости в западной мысли, нас, русских, не поражает своей новизной: человек западной культуры впервые осознал то, что давно уже ощущали, видели и говорили великие русские мыслители-славянофилы. От этих страниц Шпенглера, проникнутых страстною любовью к истинной духовной культуре Европы, которая вся в прошлом, и ненавистью к ее омертвению и разложению в лице ее современной мещанской «цивилизации», веет давно знакомыми, родными нам мыслями Киреевского, Достоевского, Константина Леонтьева. Это, конечно, не ума-

ляет, а скорее даже увеличивает значение книги Шпенглера, ибо все подлинно-истинное, всякая настоящая, проникающая вглубь интуиция никогда не бывает абсолютно оригинальным достоянием одного ума, а всегда находит себе отклик во многих умах, и опирается на некоторую традицию. Повторяем, спору нет: «запад» или «западная культура» в каком-то смысле дряхлеет и умирает. Весь вопрос в том: в каком именно смысле или—точнее—какая именно «западная культура» умирает. И здесь, в ответе на этот вопрос, нам должна уясниться шаткость, неточность, в конечном счете ложность самого понятия «западной культуры» у Шпенглера.

Мы уже видели, что понятие «западной культуры» у Шпенглера совершенно своеобразно, не совпадая ни с обще-принятым широким понятием ее, как культуры, вырастающей на обломках античной, впитывающей в себя ее дух вместе с духом христианства и объемлющей весь период времени от падения античности вплоть до наших дней, ни с более узким понятием «новой» западной культуры, основанной на преодолении «средневековья» и исторически исходящей из великих духовных движений ренессанса и реформации. Взамен обоих этих понятий Шпенглер строит свое собственное понятие «фаустовской культуры», которая, с одной стороны, объемлет в себе, как в едином неразрывном целом, позднее «средневековье» и новую историю, а с другой стороны—исключает из себя все первое тысячелетие христианской эры. И это понятие возводится именно в значение замкнутого, самодовлеющего целостного организма, который имеет единую (именно «фаустовскую») душу, живет единой жизнью и в наши дни близится к умиранию, как целое. Нет надобности восстановлять ходячие, давно уже пошатнувшиеся в исторической науке понятия «средних веков» и «нового времени», чтобы заметить, по меньшей мере, чрезмерную абсолютность и упрощенность концепции Шпенглера. Уже тот, отмеченный нами выше, факт, что христианство оказывается у Шпенглера вообще отсутствующим в роли фактора, определяющего культуру, и механически рассекается на две части, будто бы не имеющие между собой в внутренне-духовном смысле, ничего общего (именно на «магическое» и на «фаустовское» христианство).—говорит против этой концеп-

ции. Понятие «фаустовской» культуры принимает в связи с этим очень неясный характер. Можно вполне согласиться, что в известном смысле этот «фаустовский» дух определяет собою новую европейскую культуру, начиная с ренессанса (напр. с Леонардо-де-Винчи и даже уже с Петрарки), (недаром легенда о докторе Фаусте идет именно из эпохи немецкого ренессанса), но чтобы готическая архитектура или поэзия Данте были выражением того же фаустовского духа— это более, чем спорно, это просто неверно. Правда, что то общее между этим культурным творчеством позднего средневековья и фаустовским духом все-таки есть, и мысль Шпенглера не абсолютно лишена основания. Но на ряду с этим общим есть и что-то глубоко различное, и тут надо отдать себе ясный отчет как в том, так и в другом. Концепции Шпенглера мы можем здесь только противопоставить иное понимание истории западной культуры, не имея возможности подробнее обосновать его [1]).

В эпоху так называемого позднего средневековья, начиная, примерно, с XII—XIII века, в европейской культуре намечается великий духовный сдвиг, в известном смысле определивший собою все ее дальнейшее развитие. В противоположность одностороннему аскетически-дуалистическому направлению, по которому—по причинам, оставляемым нами здесь без раскрытия—пошло религиозное развитие первого периода средневековья, возникает великий замысел и великое влечение к оправданию, религиозному осмыслению и озарению конкретных «земных» начал жизни—живой человеческой личности со всем богатством ее душевного мира, природы, рационального научного знания. Это есть попытка, не отрываясь от целостного духовного центра, преодолеть его замкнутость, распространить его лучи на всю конкретную периферию жизни. В Франциске Ассизском, в живописи Фра Анжелико и Джотто мы имеем яркие проявления этого духа. Величайшее, самое глубокое и целостное свое выражение он получает у Данте. «Vita nuova» Данте есть луч света, откры-

[1]) Считаем нужным указать, что в этом понимании мы сходимся с одним из самых выдающихся русских историков западной культуры—с Л. П. Карсавиным.

вающий совершенно новый мир, истинно новую жизнь, какой она могла бы быть, какою она должна быть. Величайшее научное выражение этот дух получает позднее, в XV веке, в великой философской системе Николая Кузанского, которая, предвосхищая все основные идеи позднейшей науки — коперниканское мировоззрение, новую математику и математическое естествознание, дифференциальное исчисление — и все основные устремления позднейшей общественной нравственной мысли, вплоть до идеи народоправства — с величайшей естественностью вмещает их в целостное, глубоко-органическое и традиционное религиозно-духовное миросозерцание. Это сочетание величайшей духовной свободы с глубочайшей непосредственностью и органической укрепленностью в духовной почве, сочетание, которое изумляет нас в особенности в Данте и в Николае Кузанском, длилось недолго. По причинам, которые лежат в таких глубинах творящего духа, что их, быть может, вообще нельзя анализировать и выразить в определенных понятиях, эта великая попытка не удается. В глубинах духа совершается какой-то надлом; он отрывается от корней, прикрепляющих его к его духовной почве, связывающих его с объединяющим центром духовного света. Стоит сравнить, например, Данте уже с Петраркой или фра Анджелико с Ботичелли и Леонардо, или Николая Кузанского с его учеником и последователем Джордано Бруно, чтобы непосредственно увидеть, что здесь случилось что-то роковое и непоправимое, что духовная свобода куплена здесь какой-то очень дорогой ценой. С этого момента начинается то, что называется ренессансом или — что то же — «новой историей». Фауст, в своем порыве изведать всю жизнь, слиться со всей вселенной, отчаявшись в возможности сделать это силой своего целостного духа, внутренне связанного с Богом, продал свою душу дьяволу. Жизнь расцветает пышным цветом, развивается свободная наука, овладевающая миром, свободная личность начинает перестраивать весь мир по-своему — но корни этого роскошного цветка засыхают и понемногу отмирают. Отсюда неизбежное томление духа, подлинно фаустовская тоска, сопровождающая это блестящее развитие. В XVIII веке философия окончательно обездушивает мир и жизнь, но именно на пороге XVIII и XIX веков — в тот момент

который Шпенглер считает *началом* умирания западной культуры—начинается кризис *реакции против* этого духа «новой истории». Огромное потрясение Великой Французской Революции было главным толчком к ней. Величайшим выразителем этой реакции против обездушения жизни, и томления по новой духовности был Байрон. В романтике и немецком идеализме мы замечаем не одну лишь тоску по духе, но и начало истинного его воскрешения. С тех пор это течение, медленно и с трудом пробиваясь сквозь толщу более поверхностных сил, ему противодействующих, и по временам как будто исчезая с поверхности исторической жизни, подземной струей доходит до наших дней и образует теперь самую глубокую и духовно-влиятельную силу внутреннего идейного творчества. Правда, общественное развитие еще более столетия идет, по инерции, по направлению, по которому его погнала сила «ренессанса» и «новой истории», но оно уже давно лишено подлинного духовного творчества, которое его изнутри питало бы. Даже социализм, как *идейное* движение, имеет двойственные истоки: будучи, с одной стороны, последним завершением рационалистического свободомыслия, продолжая дело Руссо и Бентама, он, с другой стороны, коренится в романтике Сен-Симона (т.-е. Жозефа-де-Местра) и в Гегелевском замысле органического идеализма. Величайший объективный трагизм переживаемой нами эпохи состоит в том, что поверхность исторической жизни залита бушующими волнами движения, руководимого духовно-отмирающими силами ренессанса, а в глубинах жизни, еще совершенно бездейственно и уединенно, назревают истоки нового движения, которому, быть может, суждено сотворить новую культуру, искупив основное грехопадение ренессанса.

Таким образом, несомненная «гибель западной культуры» есть для нас гибель лишь одного ее *течения*, хотя и объемлющего несколько веков. Это есть конец того, что зовется «новой историей». Но этот конец есть вместе с тем и начало, эта смерть есть одновременно рождение. И здесь книга Шпенглера опять самым фактом своего возникновения и необычайного успеха свидетельствует *против* его теории. Здесь мы снова наталкиваемся, в иной связи, на коренную противоречивость этой книги. Каким образом умирающий дух, дух

омертвелой цивилизации, мог оказаться столь чутким и глубоким ценителем и знатоком культуры? Казалось бы, дух «цивилизации» способен творить только теорию технического прогресса и должен не понимать и презирать всякую духовность, искусство и религию. Или, если случайно среди этого умирающего духа, нашлась запоздалая личность, понимающая то, что уже недоступно коллективному духу, то, очевидно, что ее мысли должны были бы пройти бесследно, не встретив живого отклика. В действительности книга Шпенглера была ощущена этим «умирающим» западом, как крупное и важное событие его духовной жизни. Понятно почему: не возвещая ничего нового, будучи проникнута пессимизмом и скептицизмом, эта книга, напоминая современному человечеству об истинных духовно-исторических силах культуры, идет навстречу его пробуждающейся жажде подлинного культурного творчества, его стремлению к духовному возрождению. Старое «возрождение» изжито и умирает, уступая место новому возрождению. Человечество—вдалеке от шума исторических событий—накопляет силы и духовные навыки для великого дела, начатого Данте и Николаем Кузанским и неудавшегося, благодаря роковой исторической ошибке или слабости их преемников. То, что переживает в духовном смысле Европа, есть не гибель западной культуры, а глубочайший ее кризис, в котором одни великие силы отмирают, а другие нарождаются. И мы кончаем тем, с чего мы начали: если не самым глубоким и плодотворным, то во всяком случае, самым замечательным и ярким симптомом этого кризиса является книга Шпенглера.

С. Франк.

Предсмертные мысли Фауста.

Судьба Фауста—судьба европейской культуры. Душа Фауста—душа Западной Европы. Душа эта была полна бурных, бесконечных стремлений. В ней была исключительная динамичность, неведомая душе античной, душе эллинской. В молодости, в эпоху Возрождения и еще раньше, в Возрождении средневековом, душа Фауста страстно искала истину, потом влюбилась в Гретхен и для осуществления своих бесконечных человеческих стремлений вступила в союз с Мефистофелем, с злым духом земли. И Фаустовская душа постепенно была изъедена мефистофелевским началом. Силы ее начали истощаться. Чем кончились бесконечные стремления Фаустовской души, к чему привели они? Фаустовская душа пришла к осушению болот, к инженерному искусству, к материальному устроению земли и материальному господству над миром. Так кончается вторая часть Фауста.

„Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
Verpestet alles schon Errungne;
Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,
Das letzte wär'das Höchsterrungne,
Eröffn'ich Raume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch thätig—frei zu wohnen"

Так кончаются в XIX и XX веке искания человека новой истории. Гете гениально предвидел это. Но последнее слово у него принадлежит мистическому хору:

„Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniss;
Das Unzulängliche
Hier wird's Ereigniss;

Das Unbeschreibliche,
Hier ist's gethan:
Das Ewig — Weibliche
Zieht uns hinan".

И осушение болот лишь символ духовного пути Фауста, лишь ознаменование духовной действительности. Фауст в пути своем переходит от религиозной культуры к безрелигиозной цивилизации. И в безрелигиозной цивилизации истощается творческая энергия Фауста, умирают его бесконечные стремления. Гете выразил душу западно-европейской культуры и ее судьбу. Шпенглер в своей волнующей книге «Der Untergang des Abendlandes» возвещает конец европейской культуры, окончательный ее переход в цивилизацию, которая есть начало смерти. «Цивилизация неотвратимая судьба культуры». Книга Шпенглера имеет огромное симптоматическое значение. Она дает ощущение кризиса, перелома, конца целой исторической эпохи. Она говорит о большом неблагополучии Западной Европы. Мы, русские, уже долгие годы оторваны от Западной Европы, от ее духовной жизни. И потому, что нам закрыт доступ в нее, она представляется нам более благополучной, более устойчивой, более счастливой, чем это есть в действительности. Еще до мировой войны я очень остро ощутил кризис европейской культуры, наступление конца целой мировой эпохи и выразил это в своей книге «Смысл творчества». Во время войны я написал статью «Конец Европы», в которой выразил мысль, что начинаются сумерки Европы, кончается Европа, как монополист культуры, что неизбежен выход культура за пределы Европы, к другим материкам, к другим расам. Наконец, два года тому назад я написал этюд «Конец Ренессанса» и книгу «Смысл истории. «Опыт философии человеческой судьбы», в которых определенно выразил идею, что мы переживаем конец новой истории, изживаем последние остатки ренессансного периода истории, что культура старой Европы склоняется к упадку. И потому я читал книгу Шпенглера с особенным волнением. В нашу эпоху, на историческом переломе, мысль обращается к проблемам философии истории. То же было в эпоху, когда Бл. Августин создавал свой первый

опыт христианской философии истории. Можно предвидеть, что философская мысль отныне будет заниматься не столько проблемами гносеологии, сколько проблемами философии истории. В «Багхавад-Гите» откровение происходит во время боя. Во время боя модно решать последние проблемы о Боге и смысле жизни, но трудно заниматься гносеологам анализом. И в наше время мысль работает во время боя. Мы живем в эпоху внутренно схожую с эпохой эллинистической, эпохой крушения античного мира. Книга Шпенглера—замечательная книга, местами почти гениальная. она волнует и будит мысль. Но она не может слишком поразить тех русских людей, которые давно уже ощутили кризис, о котором говорит Шпенглер.

* * *

Шпенглер может произвести впечатление крайнего релятивиста и скептика. Даже математика для него относительна. Существует античная аполлоновская математика,—математика конечного, и европейская Фаустовская математика,—математика бесконечного. Наука не безусловна, не абсолютна, она есть лишь выражение душ разных культур, разных рас. Но в сущности Шпенглера нельзя причислить ни к какому направлению. Ему совершенно чужда академическая философия, он ее презирает. Он прежде всего своеобразный интуитивист. И в этом он родствен духу Гетевского созерцания. Гете интуитивно созерцал первофеномены природы. Шпенглер интуитивно созерцает историю первофеномены культуры. Он также, как и Гете, символист по своему миросозерцанию. Он отказывается мыслить отвлеченными понятиями, не верит в плодотворность такого мышления. Ему совершенно чужда всякая отвлеченная метафизика. От мертвящего методологизма и гносеологизма, в который выродилась некогда великая германская мысль, от болезненной и бесплодной рефлексии обращается Шпенглер к живой интуиции. Он бросается в темный океан исторического бытия народов и проникает в души рас и культур в стили эпох. Он порывает с эпохой гносеологизма в философской мысли но не переходит к онтологизму, не строит никакой онтологии и не верит в воз-

можность онтологии. Он знает лишь бытие, явленное в культурах, отраженное в культурах. Первооснова бытия и смысл бытия остаются для него закрытыми. Морфология истории для него—единственная возможная философия. У него нет даже философии истории, а исключительно—морфология истории. Все истины, истины науки, философии, религии—для Шпенглера только истины культуры, культурных типов, культурных душ. Истины математики—символы разных стилей культурных душ. Такое отношение к познанию и бытию характерно для человека поздней, закатной культуры. Душа человека в эпохи культурного заката задумывается над судьбой культур, над исторической судьбой человечества. Так всегда бывало. Такая душа не интересуется ни отвлеченным познанием природы, ни отвлеченным познанием сущности и смысла бытия. Ее интересует сама культура и все-лишь в культуре отраженное. Ее поражает умирание некогда цветущих культур. Она ранена неотвратимостью судьбы. Шпенглер очень произволен, он не считает себя связанным никакой общеобязательностью. Он, прежде всего, —парадоксалист. Для него, как и для Ницше, парадокс есть способ познания. В книге Шпенглера есть какое-то сходство с книгой гениального юноши Вейнингера «Пол и характер», несмотря на все различие тем и духовной настроенности. Книга Шпенглера—столь же замечательное явление в духовной культуре Германии, как и книга Вейнингера. По широте замысла, по размаху, по своеобразию интуитивного проникновения в историю культур, книгу Шпенглера можно еще сопоставить с замечательной книгой Чемберлена «Die Grundlagen des Neunzehnten Jahrhunderts». После Ницше—Вейнингер, Чемберлен и Шпенглер—единственные, подлинно оригинальные и значительные явления в Германской духовной культуре. Подобно Шопенгауэру, Шпенглер презирает профессоров философии. Он дает очень произвольный перечень ценимых им писателей и мыслителей, значительных по его мнению книг. Это люди очень разного духа. Но все они имеют отношение к принципу воли, к жизни и воли к могуществу, все обозначают кризис культуры. Это—Шопенгауэр, Прудон, Маркс, Р. Вагнер, Дюринг, Ибсен, Ницше, Стрин-

берг, Вейнингер. Пессимист ли Шпенглер? На многих книга его должна произвести впечатление самого безграничного пессимизма. Но это — не метафизический пессимизм. Шпенглер не хочет угашения воли к жизни. Наоборот, он хочет утверждения воли к жизни и воли к могуществу. В этом он ближе к Ницше, чем к Шопенгауэру. Все культуры обречены на увядание и смерть. Обречена и наша европейская культура. Но нужно принять судьбу, не противиться ей и жить до конца, до конца осуществляя волю к могуществу. У Шпенглера есть amor fati. Пессимизм Шпенглера, если уместен такой термин в применении к нему, есть пессимизм культурно-исторический, а не индивидуально-метафизический и не индивидуально-этический. Он — пессимист цивилизации. Он отрицает идею прогресса, он возвращается к учению о круговороте. Но у него нет пессимистического баланса страданий и наслаждений, пессимистического понимания самого существа жизни. Он признает заключенный в первооснове неиссякаемый творческий источник жизни, порождающий все новые и новые культуры. Он любит эту волю к культурному цветению. И он принимает смерть культуры, как закон жизни, как неотвратимый момент в самой жизненной судьбе культуры. Изумительно сильно у Шпенглера сопоставление явлений в разных областях культуры и раскрытие в них однородного символа, ознаменовывающего ту же душу культуры, тот же культурный стиль. Он переносит понятия из математики и физики в живопись и музыку, из искусства в государство, из государства в религию. Так он говорит об аполлоновской и фаустовской математике. Он открывает одни и те же первофеномены в разные эпохи, в разных культурах. И он считает возможным признать однородными такие явления, как буддизм, стоицизм и социализм, принадлежащие разным эпохам и культурам. Наиболее замечательны его мысли об искусстве и о математике и физике. У него есть, поистине, гениальные интуиции.

Шпенглер — арелигиозная натура. В этом его трагедия. У него как будто бы атрофировано религиозное чувство. В то время, как Вейнингер и Чемберлен — религиозные натуры, Шпенглер — арелигиозен. Он не только сам нерелигио-

зен, но он и не понимает религиозной жизни человечества. Он просмотрел роль христианства в судьбе европейской культуры. Это—самая поражающая сторона его книги. В этом ее духовное уродство, почти что чудовищность ее. Не нужно быть христианином, чтобы понять значение христианства в истории европейской культуры. Пафос объективности должен к этому принуждать. Но Шпенглер не чувствует себя принужденным к такой объективности. Он не созерцает христианства в истории, не видит религиозного смысла. Он знает, что культура религиозна по своей природе и этим отличается от цивилизации, которая безрелигиозна. Но религиозного смысла в культуре он не постигает. Он обречен себя чувствовать человеком цивилизации именно потому, что он безрелигиозен. Но ему дано было высказать самые благородные мысли, какие могли быть высказаны неверующей душой в наше время. За его цивилизаторским самочувствием и самосознанием можно ощутить печаль культуры, утерявшей веру и склоняющейся к упадку.

* * *

Шпенглер чувствует и познает мир прежде всего, как историю. Это он считает современным чувством мира. Только такому отношению к миру принадлежит будущее. Динамизм характерен для нашего времени. И только постижение мира, как истории, есть динамическое постижение. Мир, как природа, статичен. Шпенглер противополагает природу и историю, как два способа рассмотрения мира. Природа есть пространство. История есть время. Нам мир предстоит, как природа, когда мы его рассматриваем с точки зрения причинности, и он нам предстоит, как история, когда мы рассматриваем его с точки зрения судьбы. Что история есть судьба, это очень хорошо у Шпенглера. Судьба не может быть понята, посредством причинного объяснения. Только точка зрения судьбы дает нам постижение конкретного. Очень верно утверждение Шпенглера, что для античного человека не было истории. Грек воспринимал мир статически, он был для него природой, космосом, а не историей. Он не знал исторической дали. Мысли Шпенглера об античности очень остры. Нужно при-

знать, что греческая мысль не знала философии истории. Ее не было ни у Платона, но у Аристотеля. Точка зрения философии истории противоположна эстетическому созерцанию эллина. Мир был для него завершенным космосом. Эллинская мысль создала элейскую метафизику, столь неблагоприятную для понимания мира, как исторического процесса. Сам Шпенглер чувствует себя европейским человеком с фаустовской душой, с бесконечными стремлениями. Он не только противополагает себя античному человеку, но он утверждает, что античная душа для него непонятна, непроницаема. Это, впрочем, не мешает ему притязать на ее понимание и проницание. Но существует ли история у самого Шпенглера, у него, для которого мир есть, прежде всего, история, а не природа? Я думаю, что для Шпенглера не существует истории и для него невозможна философия истории. Не случайно назвал он свою книгу морфологией всемирной истории. Морфологическая точка зрения взята из естествознания. Историческая судьба, судьба культуры существует для Шпенглера лишь в том смысле, в каком существует судьба цветка. Исторической судьбы человечества не существует. Не существует единого человечества, единого субъекта истории. Христианство впервые сделало возможным философию истории тем, что раскрыло существование единого человечества с единой исторической судьбой, имеющей свое начало и конец. Так для христианского сознания открывается впервые трагедия всемирной истории, судьба человечества. Шпенглер же возвращается к языческому партикуляризму. Для него нет человечества, нет всемирной истории. Культуры, расы— замкнутые монады с замкнутой судьбой. Для него разные типы культуры переживают круговорот своей судьбы. Он возвращается к эллинской точке зрения, которая была преодолена христианским сознанием. С Шпенглера как будто бы сошла вода крещения. Он отрекается от своей христианской крови. И для него, как для эллина, не существует исторической дали. Историческая даль существует лишь в том случае, если существует историческая судьба человечества, всемирная история, если каждый тип культуры есть лишь момент всемирной судьбы.

Фаустовская душа с ее бесконечными стремлениями, с раскрывающейся перед ней далью, есть душа христианского периода истории. Это христианство разорвало грани античного мира, с его ограниченными, сдавленными горизонтами. После явления христианства в мире раскрывается бесконечность. Христианство сделало возможным фаустовскую математику, математику бесконечного. Этого совсем не сознает Шпенглер. Он не ставит явление фаустовской души ни в какую связь с христианством. Он просмотрел значение христианства для европейской истории, для судьбы европейской культуры. Судьба эта—христианская судьба. Он хочет оттеснить христианство исключительно к магической душе, к типу еврейской и арабской культуры, к Востоку. И он обрекает себя на непонимание смысла европейской истории. Для Шпенглера вообще не существует смысла истории. Смысла истории и не может быть при таком отрицании субъекта исторического процесса. Круговорот разных типов культуры, несвязанных между собой единой судьбой, совершенно бессмыслен. Но отрицание смысла истории делает невозможной философию истории. И остается лишь морфология истории. Но для морфологии история есть явления природы, в ней нет своеобразия исторического процесса, нет судьбы, как явления смысла. В Шпенглере фаустовская душа окончательно теряет связь с христианством, которое ее породило, и в час заката фаустовской культуры она пытается вернуться к античному чувству жизни, приобщив к нему и тему истории. В Шпенглере, вопреки его подозрительному цивилизаторскому пафосу, чувствуется усталость перекультурного человека. Эта усталость человека эпохи заката угашает чувство смысла истории и связность исторических судеб. Остается только возможность интуитивно-эстетического проникновения в типы и стили душ культур. Фауст не выносит времени исторической судьбы, он не хочет до конца ее изживать. Он усталый и истощенный новой историей, соглашается лучше умереть, пережив краткий миг цивилизации, явленной на вершине культуры. Его пленяет мысль, что дано это последнее облегчение и утешение смерти. Но смерти нет. Судьба продолжается и по ту сторону того, что фаустовская душа

признала единственной жизнью. И бремя этой судьбы должно быть перенесено в даль вечности. Для фаустовской души Шпенглера закрыта даль вечности, историческая судьба за гранью этой жизни, этой культуры и цивилизации; он хочет до конца дней своих ограничиваться кругозором умирающей цивилизации. Он предвидит возникновение новых культур, которые тоже перейдут в цивилизацию и умрут. Но эти новые души культур ему чужды и он считает их для себя непроницаемыми. Эти новые культуры, которые, может быть, возникнут на Востоке, не будут иметь никакой внутренней связи с умирающей европейской культурой. Фауст теряет перспективу истории, исторической судьбы. Культура для него—лишь рождающаяся, расцветающий и отцветающий цветок. Фауст перестает понимать смысл и связь судьбы, потому что для него померк свет Логоса, померкло солнце христианства. И явление Шпенглера, человека исключительно одаренного, временами близкого к гениальности в некоторых своих интуициях, очень знаменательно для судьбы европейской культуры, для судьбы фаустовской души. Дальше некуда идти. После Шпенглера—уже срыв в пропасть. У Шпенглера есть большой интуитивный дар, но это—дар слепца. Как слепец, не видящий уже света, бросается он в темный океан культурно-исторического бытия. У Гегеля была еще христианская философия истории, в своем роде не менее христианская, чем философия истории Бл. Августина. Она знает единый субъект истории и смысл истории. Она вся светится отсветом христианского солнца. У Шпенглера нет уже этих отсветов. Гегель принадлежит культуре, имеющей религиозную основу, Шпенглер чувствует себя уже перешедшим в цивилизацию, утерявшую религиозную основу. Следует еще отметить, что точка зрения Шпенглера неожиданно напоминает точку зрения Н. Данилевского, развитую в его книге «Россия и Европа». Культурно-исторические типы Данилевского очень походят на души культур Шпенглера, с той разницей, что Данилевский лишен огромного интуитивного дара Шпенглера. Вл. Соловьев критиковал Н. Данилевского с христианской точки зрения. Для Шпенглера не разрешается в истории судьба мира.

поэтому для него история есть часть природы, явление природы, а не природа—часть истории, как для исторической метафизики.

Всякая культура неизбежно переходит в цивилизацию. Цивилизация есть судьба, рок культуры. Цивилизация же кончается смертью, она есть уже начало смерти, истощение творческих сил культуры. Это—центральная мысль книги Шпенглера. «Мы цивилизованные люди, а не люди готики или рококо». Чем отличается цивилизация от культуры? Культура—религиозна по своей основе, цивилизация—безрелигиозна. Это для Шпенглера—основное различие. Он считает себя человеком цивилизации, потому что он безрелигиозен. Культура происходит от культа, она связана с культом предков, она невозможна без священных преданий. Цивилизация есть воля к мировому могуществу, к устроению поверхности земли. Культура—национальна. Цивилизация—интернациональна. Цивилизация есть мировой город. Империализм и социализм одинаково—цивилизация, а не культура. Философия, искусство существуют лишь в культуре, в цивилизации они невозможны и ненужны. В цивилизации возможно и нужно лишь инженерное искусство. И Шпенглер делает вид, что принимает пафос инженерного искусства. Культура—органична. Цивилизация—механична. Культура основана на неравенстве, на качествах. Цивилизация проникнута стремлением к равенству, она хочет обосноваться на количествах. Культура—аристократична. Цивилизация—демократична. Различие культуры и цивилизации чрезвычайно плодотворно. У Шпенглера есть очень острое чувство неотвратимого процесса победы цивилизации над культурой. Закат Западной Европы для него есть прежде всего закат старой Европейской культуры, истощение в ней творческих сил, конец искусства, философии, религии. Цивилизация еще не кончается. Цивилизация будет еще праздновать свои победы. Но после цивилизации наступит смерть для западно-европейской культурной расы. После этого культура может расцвести лишь в других расах, в других душах.

Эти мысли выражены Шпенглером с изумительным блес-

ком. Но новы ли эти мысли? Нас, русских, нельзя поразить этими мыслями. Мы давно уже знаем различие между культурой и цивилизацией. Все русские религиозные мыслители утверждали это различие. Все они ощущали некий священный ужас от гибели культуры и надвигающегося торжества цивилизации. Борьба с духом мещанства, которое так ранило Герцена и К. Леонтьева,—людей столь разных укладов и направлений, основана была на этом мотиве. Цивилизация по существу своему проникнута духовным мещанством, духовной буржуазностью. Капитализм и социализм совершенно одинаково заражены этим духом. Под враждой к Западу многих русских писателей и мыслителей скрывалась не вражда к Западной культуре, а вражда к западной цивилизации. Константин Леонтьев—один из самых проницательных русских мыслителей, любил великую культуру Запада, он любил цветущую культуру ренессанса, любил великую католическую культуру средневековья, любил дух рыцарства, любил гений запада, любил могущественное проявление личности в этом великом культурном мире. Он ненавидел цивилизацию Запада, плод либерально-эгалитарного прогресса, угашение духа и смерть творчества в цивилизации. Он постиг уже закон перехода культуры в цивилизацию. Для него это был неотвратимый закон жизни обществ. Культура для него соответствовала тому периоду развития обществ, который он называл периодом «цветущей сложности», цивилизация же соответствовала периоду «упростительного смешения». Проблема Шпенглера совершенно ясно была поставлена К. Леонтьевым. Он также отрицал прогресс, исповедывал теорию круговорота, утверждал, что после сложного цветения культуры наступает закат, упадок, смерть. Процесс «либерально-эгалитарный» цивилизации есть начало смерти, разложения. Для западно-европейской культуры он считал эту смерть неотвратимой. Он видел гибель цветущей культуры на Западе. Но он хотел верить, что цветущая культура возможна еще на Востоке, в России. Под конец жизни он потерял и эту веру, он увидел, что и в России торжествует цивилизация, что и Россия идет к «упростительному смешению». Тогда им овладела мрачная апокалиптическая настроенность. Так и Вл. Соловьев под конец потерял веру в возмож-

ность в мире религиозной культуры и ощутил жуткое чувство наступления царства антихриста. Культура имеет религиозную основу, в ней есть священная символика. Цивилизация же есть царство от мира сего. Она есть торжество «буржуазного» духа, духовной «буржуазности». И совершенно безразлично, будет ли цивилизация капиталистической или социалистической, она одинакова -безбожная мещанская цивилизация. Ведь и Достоевский не был врагом Западной культуры. Замечательны в этом отношении мысли Версилова в «Подростке». «Они не свободны», говорит Версилов,— «а мы свободны». «Только я один в Европе с моей русской тоской тогда был свободен..... Русскому Европа также драгоценна, как Россия: каждый камень в ней мил и дорог. Европа также была отечеством нашим, как и Россия..... О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого Божьего мира, эти осколки святых чудес: и даже это нам дороже, чем им самим. У них теперь другие мысли и другие чувства, и они перестали дорожить старыми камнями». Достоевский любил эти «старые камни» Западной Европы, «эти чудеса старого Божьего мира». Но он, как и К. Леонтьев, обвиняет людей Запада в том, что они перестали чтить свои «старые камни», отреклись от своей великой культуры и целиком отдались духу цивилизации. Достоевский ненавидел не Запад, не Западную культуру, а безрелигиозную, безбожную цивилизацию Запада. Русское восточничество, русское славянофильство было лишь прикрытой борьбой духа религиозной культуры против духа безрелигиозной цивилизации. Борьба этих двух духов, двух типов имманентна самому Западу. Это не есть борьба Востока и Запада, России и Европы. И многие западные люди чувствовали тоску, переходившую почти в агонию, от торжества безрелигиозной и уродливой цивилизации над великой и священной культурой. Таковы романтики Запада. Таковы французские католики и символисты-Барбе д'Оревильи, Верлен, Вилье де Лиль Адан, Гюисманс, Леон Блуа. Таков Ницше с его тоской по трагической дионисической культуре. Не только русские замечательные люди, но и наиболее чуткие и тонкие западные люди с тоской ощущали, что великая и священная культура Запада погибает, умирает, что ей на смену идет

чуждая им цивилизация, мировой город, безрелигиозный и интернациональный, что идет новый человек, parvenue, одержимый волей к мировому могуществу и овладению всей землей. В этом победном шествии цивилизации умирает душа Европы, душа европейской культуры.

Оригинальность Шпенглера не в постановке этой темы. Эта тема была поставлена с необычайной остротой русской мыслью. Оригинальность Шпенглера в том, что он не хочет быть романтиком, не хочет тосковать по умирающей великой культуре прошлого. Он хочет жить настоящим, хочет принять пафос цивилизации. Он хочет быть гражданином мирового города цивилизации. Он проповедует цивилизаторскую волю к мировому могуществу. Он соглашается променять религию, философию, искусство на технику, на осушение болот и сооружение мостов, на изобретение машин. Своеобразие Шпенглера в том, что не было еще человека цивилизации, осушителя болот, который обладал бы таким сознанием, как Шпенглер, печальным сознанием неотвратимого заката старой культуры, который обладал бы такой чуткостью и таким даром проникновения в культуры прошлого. Цивилизаторское самочувствие и самосознание Шпенглера в корне противоречиво и раздвоено. В нем нет цивилизаторской волевой цельности и цивилизаторского самодовольства, нет этой веры в абсолютное превосходство своей эпохи, своего поколения над предшествующими эпохами и поколениями. Нельзя строить цивилизацию, защищать интересы цивилизации, осушать болота с таким сознанием, как у Шпенглера. Для этих дел необходима притупленность сознания, толстокожесть, необходима наивная вера в бесконечный прогресс цивилизации. Шпенглер слишком хорошо все понимает. Он не новый человек цивилизации, он, умирающий Фауст — человек старой европейской культуры. Он—романтик эпохи цивилизации. Он хочет сделать вид, что интересуется инженерным искусством, осушением болот, сооружением мирового города. В действительности он пишет замечательную книгу о закате европейской культуры и этим делает дело культуры, а не цивилизации. Он необыкновенно культурный человек, перегруженный культурой человек. Такие люди плохо строят мировой город цивилизации. Они лучше пишут

книги. Фауст вряд ли может быть хорошим инженером, хорошим цивилизатором. Он умирает в тот момент, когда решает заняться осушением болот. Шпенглер не человек цивилизации, как хочет уверить себя и нас—он человек поздней, закатной культуры. И потому в книге его разлито веяние печали, чуждой человеку цивилизации. Шпенглер—германский патриот, германский националист и империалист. Это ясно выражено в его книжке: «Preussentum und Sozialismus».—У него есть воля к мировому могуществу Германии, есть вера, что в период цивилизации, который еще остается для Запада Европы, это мировое могущество Германии осуществится. Этой волей и этой верой соединяет он себя с цивилизацией, находит для себя в ней место. Но история последних лет наносит тяжкие удары империалистическому сознанию Шпенглера. Империализм и социализм—одно и то же то, конечно. Шпенглер более империалист, чем социалист. Цивилизация же мирового города начинает двигаться скорее в направлении осуществления мирового могущества и мирового царства, царства этого мира через социализм, чем через империализм

Наша эпоха имеет черты сходства с эллинистической эпохой. Эллинистической эпохой кончилась античная культура. И по мысли Шпенглера это был переход античной культуры в цивилизацию. Таков рок всякой культуры. И для нашей эпохи и для эпохи эллинистической одинаково характерно взаимодействие Востока и Запада, встреча и сближение всех культур и всех рас, синкретизм, универсализм цивилизации, ощущение конца, заката исторической эпохи. И в нашу эпоху цивилизация Запада обращается на Восток и перекультурные люди этой цивилизации ищут света с Востока. И в нашу эпоху в разнообразных теософических и мистических течениях происходит смешение и синкретическое объединение разных верований и культов. И в нашу эпоху есть воля к мировому объединению в империализм и та же воля находит себе выражение в социализме. Культуры и государства перестают быть национально замкнутыми. Индивидуальности

культур переходит в универсальность цивилизации. И в нашу эпоху есть жажда верить и бессилие верить, жажда творить и бессилие творить. И в нашу эпоху преобладает александризм в мысли и творчестве. В истории чередуются дневные и ночные эпохи. Эллинистическая эпоха была переходом от дневного света эллинского мира к ночи средневековья. И мы стоим у грани новой ночной эпохи. День новой истории кончается. Рациональный свет ее гаснет. Наступает вечер. И не один Шпенглер видит признаки начинающегося заката. По многим признакам наше время напоминает начало раннего средневековья. Начинаются процессы закрепощения, подобные процессам закрепощения во времена императора Диоклетиана. И не так неправдоподобно мнение, что начинается феодализация Европы. Процесс распадения государств совершается параллельно универсалистическому объединению. Совершаются огромные передвижения и перераспределения масс человеческих. И может наступить новый хаос народов, из которого не так скоро образуется космос.

Мировая война вывела Западную Европу из ее привычных, установившихся берегов. Серединная Европа внутренно разбита. Силы ее не только материально, но и духовно подорваны. Цивилизация через империализм и через социализм должна разлиться по поверхности всей земли, должна двигаться и на Восток. К цивилизации будут приобщены новые массы человеческие, новые слои. И новое средневековье будет цивилизованным варварством, варварством среди машин а не среди лесов и полей. Величие и священные традиции культуры войдут внутрь. Истинной духовной культуре может быть придется пережить катакомбный период. Истинной духовной культуре, изжившей свой ренессансный период, исчерпавшей свой гуманистический пафос, придется вернуться к некоторым началам религиозной культуры средневековья, не варварского средневековья, а культурного средневековья. На путях новой, гуманистической, ренессансной истории все уже исчерпано. Фауст на путях внешней бесконечности стремлений исчерпал свои силы, истощил свою духовную энергию. И ему остается движение к внутренней бесконечности. В одном своем аспекте Фауст целиком должен отдаться внешней материальной цивилизации,

цивилизованному варварству. В другом своем аспекте он должен быть верен вечной духовной культуре, символическое существо которой выражено мистическим хором в конце второй части «Фауста». Такова судьба Фаустовской души, судьба европейской культуры. Будущее двоится. У Шпенглера преемственность духовной культуры прерывается. Она как будто бы целиком переходит в цивилизацию и умирает. Шпенглер не верит в пребывающий смысл мировой жизни, не верит в вечность духовной действительности. Но духовная культура, если и погибает в количествах, то сохраняется и пребывает в качествах. Она была пронесена через варварство и ночь старого средневековья. Она будет пронесена и через варварство и ночь нового средневековья до зари нового дня, до грядущего христианского Возрождения, когда явятся Св. Франциск и Данте новой эпохи.

Истины науки для Шпенглера не безотносительные истины, это лишь относительные истины культуры, культурных стилей. И истины физики связаны с душами культуры. Очень замечательна глава о Фаустовском и апполоновском естествознании. Для нашей научной эпохи характерно могучее развитие физики. В физике происходит настоящая революция. Но открытия, которые делает физика нашей эпохи, характерна для заката культуры. Энтропия, связанная с вторым законом термодинамики, радиоктивность и распадение атомов материи, закон относительности—все это колеблет прочность и незыблемость физико-математического миросозерцания, подрывает веру в длительное существование нашего мира. Я бы сказал, что все это—физический апокалипсис, учение о неизбежности физического конца мира, смерти мира. Лишь в эпоху заката европейской культуры возникает такое «апокалиптическое» настроение в физике. Какая разница с физикой Ньютона. Ньютон не в физике своей давал свои толкования Апокалипсиса. Физика наших дней может быть названа предсмертной мыслью Фауста. Прочности нельзя искать в физическом миропорядке. Физика постановляет смертный приговор миру. Мир погибнет в равномерном распределении тепловой энергии во вселенной, энергии необратимой в дру-

ные формы энергии. Энергии творческие, создающие многообразие космоса, идут на убыль. Мир погибнет от неотвратимого и неопреодолимого стремления к физическому равенству. И не есть ли стремление к равенству в мире социальном та же энтропия, та же гибель социального космоса и культуры к равномерном распределении тепловой энергии, необратимой в энергию, творящую культуру. Размышление над темами, поставленными Шпенглером, наводят на эти горькие мысли. Но горечь этих мыслей не должна быть безысходной и мрачной. Не только физике, но и социологии не принадлежит последнее слово в решении судеб мира и человека. Утеря незыблемости физической не есть безвозвратная утеря. В духовном мире нужно искать незыблемости. В глубине нужно искать точки опоры. Мир внешний не имеет бесконечных перспектив. Безумие в нем устраиваться на веки веков. Но открывается бесконечный внутренний мир. И с ним должны быть связаны наши надежды.

В большой книге Шпенглера ничего не говорится о России. Только в оглавлении проектируемого второго тома последняя глава называется: «Das Russentum und die Zukunft.» Есть основание думать, что Шпенглер в русском Востоке видит тот новый мир, который идет на смену умирающему миру Запада: в его книжке «Preussentum und Sozialismus» посвящено России несколько страниц. Россия для него— таинственный мир, непостижимый для мира западного. Душа России еще более далекая и непроницаемая для западного человека, чем душа Греции или Египта. Россия есть апокалиптический бунт против античности. Россия—религиозна и нигилистична. В Достоевском открывается тайна России. На Востоке можно ожидать появления нового типа культуры, новой души культуры. Хотя это и противоречит представлениям о России, как стране нигилистической и враждебной культуре. В мыслях Шпенглера, до конца еще невыявленных, есть какое-то вывернутое наизнанку, с противоположного конца утверждаемое славянофильство. Нам интересны эти мысли, эта обращенность Запада к России, эти ожидания, связанные Россией. Мы находимся в более благоприятном положении.

чем Шпенглер и люди Запада. Для нас западная культура проницаема и постижима. Душа Европы не представляется нам далекой и непонятной душой. Мы с ней во внутреннем общении, мы чувствуем в себе ее энергию. И в то же время мы русский Восток. Поэтому кругозор русской мысли должен быть шире, для нее видней дали. Философия истории, к которой обращается мысль нашей эпохи, должна с большим успехом разрабатываться в России. Философия истории всегда была основным интересом русской мысли, начиная с Чаадаева. То, что переживаем мы сейчас, должно окончательно вывести нас из замкнутого существования. Пусть сейчас мы еще более отбрасываемся на Восток, но в конце этого процесса мы перестанем быть изолированным Востоком. Что бы ни было с нами, мы неизбежно должны выйти в мировую ширь. Россия—посредница между Востоком и Западом. В ней сталкиваются два потока всемирной истории, восточной и западной. В России скрыта тайна, которую мы сами не можем вполне разгадать. Но тайна эта связана с разрешением какой-то темы всемирной истории. Час наш еще не настал. Он связан будет с кризисом европейской культуры. И потому такие книги, как книга Шпенглера, не могут не волновать нас. Такие книги нам ближе, чем европейским людям. Это—нашего стиля книга.

Николай Бердяев.

Непреодоленный рационализм.

Шпенглера трудно передать, его надо самому почувствовать, освоиться с ним, сжиться. Раз начавши изучать его, можно либо бросить на втором десятке страниц, либо быть увлеченным до конца. Деловито прочесть его, как читают серьезную книгу, значит пройти мимо него. Не поддаться на время тончайшему соблазну его философской пышности — значит ничего не увидеть из мира его идей.

Его манера, лицо, стиль настолько неотделимы от насыщенного содержания книги, что характеризовать все это и, тем более, логически расчленять и критиковать — почти то же, что рассудочно писать о симфоническом произведении.

Шпенглер не творец философской системы: его «Untergang des Abendlandes» — несомненно философская симфония, в которой развиваются глубочайшие темы истории, судьбы мирового процесса, современности. Все эти проблемы раскрываются им, как проблемы генетического характера. Мысль его проникнута убеждением, что все сущее становилось (alles was ist, auch geworden ist), что в основе всего естественного и подлающегося познанию лежит элемент историчности: в основе мира, как реальности, лежит «Я», как возможность, в нем осуществившаяся: что не только вопрос: «что», но и вопросы «когда» и «как долго» — содержат в себе глубокую тайну, и все это приводит к тому факту, что всякое явление, каково бы оно ни было, должно быть выражением чего-то живого. В ставшем отражается становление (Im gewordnen spiegelt sich das Werden). В старой формуле esse est percipi

сквозит первобытное ощущение, что все существующее должно стоять в решающем отношении к живому человеку и что для мертвого ничего здесь более не существует. «Покинул» ли он мир, свой мир, или упразднил своей смертью существование мира? Вот в чем вопрос.

Размышляя так над миром, понимаемым как история, Шпенглер опирается на Гете. Великий художник, описывая возникавшие у него образы в их развитии, изображал то, что становится, а не то, что завершилось. Гете ненавидел математику, потому что в математике — миру, как организму, противопоставляется мир, как механизм, живой природе — мертвая природа, форме — закон. Гете — естествоиспытатель изображал отчеканенную форму в процессе ее развития («gepragte Form, die lebend sich entwickelt), наблюдал развитие форм растений, происхождение позвоночных животных, отложение геологических пластов, словом, судьбу природы, а не ее причинные связи. Вот эти способы, к которым прибегал Гете, чтобы проникнуть в тайны явлений — способы наблюдения, переживания, сравнения, непосредственной внутренней достоверности, точного чувственного воображения — Шпенглер считает настоящими средствами всякого вообще исторического исследования и из всего комплекса чувственно воспримемлемых деталей, — раскрывает язык форм человеческой истории, ее периодическую структуру, дыхание самой истории.

Но можно ли сказать, что Шпенглер дает нам философию истории в том смысле, что выясняет смысл исторического процесса, в связи с тем, что вечно, совершенно, абсолютно? Похожа ли его художественная метафизика на философское и религиозное умозрение, которое ищет не только смысла исторического процесса, но и завершения, исполнения истории? Надо ли понимать, что он продолжает в какой-либо степени историософскую традицию от Бл. Августина, видевшего в историческом процессе исполнение Божьего предначертания, или ведет свою преемственность от Гердера, исходившего из единого процесса развития человечества, которое является продолжением органического ми-

ра; или, может-быть, в шпенглеровской философии истории есть что-нибудь похожее на постижение исторического путем сопереживания, вживания (Einfülung) в исторический процесс вроде Дильтея, или на философско-религиозные построения Фихте, Шеллинга, Гегеля?

Во всех этих известных нам попытках философии истории есть искание смысла истории, предполагается субъект мировой истории—человечество, наконец, разумеется, единство исторического процесса. Ничего этого не признает Шпенглер.

Тщетно искать у Шпенглера смысла исторического. Он не дан ни в формулировке, не раскрыт и по всему философскому замыслу. Шпенглер прямо говорит, что жизнь не имеет никакой цели. «Человечество не имеет никакой «цели». Существование мира, в котором мы на нашей маленькой планете составляем маленький эпизод, есть нечто более значительное, говорит он, в другом своем сочинении «Preussentum und Socialismus», чем «жалкое счастье большинства, как смысл и цель. В целесообразности заключается огромность мировой игры».

Шпенглер отрицает существование человечества, как субъекта исторического процесса. Человечества нет; есть—египтяне времен Рамзеса II, лангобарды VI—IX века, франки, саксонцы, арабы. Человечество для Шпенглера есть лишь «зоологическая величина». «Поскольку дело идет о так называемой цели человечества, говорит он в своем ответе критикам («Pessimismus»), я являюсь принципиальным и решительным пессимистом, я не вижу никакого прогресса, никакой цели, никакого особого пути человечества».

Наконец, нет единства исторического процесса: есть лишь одинокие, замкнутые, завершенные круги, организмы отдельных культур, их души каждая со своей «перводушевностью» (Urseelenthum).

Государственная идея древности и современности—совершенно разные вещи, и бесплодно трактовать о задачах государства, как такового.

Точно также нет единой математики. Число, как величи-

на, мера — в античном мире совсем не то, что число, как функция — в современности.

Или — этика... Нет единой общечеловеческой этики. Каждая культура имеет свой собственный этический критерий, действие которого с нею начинается, с нею кончается.

Наконец, философия... нет философии вообще; каждая культура имеет свою собственную философию, которая есть часть ее общего символического выражения, кусок ее осуществленной душевности. Нет вечных вопросов, есть лишь вопросы, существующие для каждой исторически-индивидуальной культуры; в ней они чувствуются, ею ставятся.

Западно-европейский мыслитель страдает, по мнению Шпенглера, коренным заблуждением: он не понимает исторически относительного характера своих выводов, типичных для определенной и только этой одной категории людей; не сознает необходимых границ обязательности его взглядов; не отдает себе отчета в том, что его «неопровержимые истины» и «вечные суждения» истинны только для него и вечны только с точки зрения его миросозерцания, и что на нем лежит обязанность подняться выше всего этого и поискать тех истин и суждений, которые высказаны были с такой же уверенностью людьми других культур.

В этом сознании, думает Шпенглер, будет полнота и совершенство будущей философии. Лишь это значит проникнуться пониманием живых форм истории, форм живой вселенной. Здесь нет ничего постоянного и всеобщего. Нужно оставить разговоры о формах мышления вообще, о принципах трагического, или о задачах государства. Обще-обязательное есть лишь ошибочное перенесение с себя на других своих субъективных умозаключений.

Шпенглер не жалеет резких слов по адресу современных мыслителей с их «узким историческим горизонтом», с их «шаблонным кругом идей», который не идет дальше римлян, греков, ренессанса, современности, короче говоря, зиждется на схеме: древний мир — средневековье — новое время.

«Но можно ли на этом основании, вопрошает он, философствовать о мире? Значит ли это заниматься исследованием человеческой истории вообще? Стоит ли чего-ни-

будь суммарные, якобы мирообъемлющие, построения Ницше, который ничего не знал об Египте, Вавилоне, России и Китае? В каком отношении находится, например, понятие дионисовского у Ницше к внутренней жизни высоко цивилизованных китайцев эпохи Конфуция или современных американцев? Какое значение имеет тип «сверхчеловека» для магометанского мира? Какую роль могут играть в духовной жизни индуса или русского, понятия о языческом и христианском, о природе и духе, об античном и современном? Что общего у Толстого, отвергнувшего весь западно-европейский мир идей, как нечто для него чуждое и далекое, — с «средневековьем». Данте, Лютером, у японца — с Парсифалем и Заратустрой, у индуса — с Софоклом? Разве вся психология Шопенгауэра, Канта, Фейербаха, Геббеля, Стренберга не является по своему значению исключительно западно-европейской? Какое комичное впечатление, говорит он, производят Ибсеновские женские проблемы, претендующие также на внимание всего «человечества», если на место знаменитой Норы, дамы протестантского воспитания из большого города Северо-Западной Европы, с кругозором, соответствующим наемной квартире с платой от 2 до 6 тыс. марок в год, поставить жену Цезаря, мадам де-Савинью, японку или тирольскую крестьянку? Все эти проблемы и ценности чисто эпизодические и местные, в большинстве случаев относятся исключительно к современной интеллигенции больших городов западно-европейского типа; в них нет решительно ничего всемирно-исторического и вечного. Все, что до сих пор было сказано и передумано в западной Европе о проблемах пространства и времени, движения, числа, воли, брака, собственности, науки, трагедии — является узким и сомнительным, ибо во всем этом стремились найти *решение вопроса вообще*, вместо того, чтобы понять, что существует множество ответов для множества вопрошающих; что философский вопрос представляет собою только скрытое желание получить определенный, уже в самом вопросе содержащийся, ответ; что к великим вопросам данной эпохи надо относиться как к чему-то призрачному и, что, следовательно, необходимо допустить су-

ществование группы исторически-обусловленных решений, и только обзор их—при полном устранении личных убеждений может раскрыть последние тайны.

Для истинного мыслителя не существует абсолютно правильных или абсолютно неправильных точек зрения. Перед лицом таких трудных проблем, как проблема времени или брака, недостаточно обращаться к личному опыту, внутреннему голосу, разуму, мнению предшественников, или современников. Таким способом можно узнать только, что является истинным для самого себя для своего времени; но это далеко не все.

Иные культуры—иное выражение, иные люди—иные истины. Для мыслителя эти истины либо все действительны, либо ни одна из них недействительна.»

Таков пафос исторического релятивизма Шпенглера; релятивизм исторический превращается в философский, как это мы знаем в древности у софистов, скептиков, а в новое время—у вульгарных релятивистов вроде Спенсера, утверждавшего, что все наше познание относительно. У таких релятивистов самое отрицание абсолютного возводится в абсолют, как у Л. Штейна, утверждавшего, что «относительное есть единственный абсолют, нам известный».

Отвергая современную философию, как нечто психологически чуждое Шпенглеру, с его методом художественного проникновения, и забронировав себя тем самым от обычных приемов логической критики, он в то же время удивительно обнажает для самых легких нападок существенные места своего организма образов и слов. Поскольку его релятивизм становится типом известного нам философского релятивизма, он не защищен от самой банальной недоуменной критики, не менее убедительной, чем его яркие критические вопрошания

Но Шпенглер не только релятивист. Он ощущает себя до конца как скептик. Он прямо так и говорит о себе.

После перечисления настоящих, действительных, по его мнению, философов XIX века с волей к власти, к жизни, с тягой к практико-динамическим началам жизни, философов, раскрывших, по его мнению, драматические образы действительности (Шопенгауер, Прудон, Геббель, Маркс, Вагнер, Дюринг, Ибсен, Ницше, Стриндберг, Вейнингер Бер-

нард-Шоу), он приходит к выводу о возможной жизненности последнего акта европейской философии; он формулирует его как историко-психологический скептицизм.

Тайна мира появляется постепенно, как проблема, познания, оценки (Wertproblem) и как проблема формы. Кант понимал этику, как предмет познания; XIX-й век понимал ее, как предмет оценки. Скептик оба эти понимания рассматривает, как исторические феномены.

Естественно, что систематическая философия бесконечно чужда Шпенглеру. Для него не существует здесь проблемы противопоставления исторического, как феноменального, какой-то действительности, как ноуменальной, сокровенной. Рассматривая мир, как историю, созерцая судьбу исторического и как бы приобщая его к метафизическому миру, он в то же время далек от признания того, что историческое ноуменально, онтологично, что человеческая судьба есть какое-то откровение об этой действительности. Он не дает также никаких оснований думать, что историческое бытие в своем метафизическом начале предрасположено к реализации того, что должно быть. Здесь вступил бы уже акт веры, приобщения к божеству, где необходимость перестает быть неволей, а свобода перестает быть произволом. Но Шпенглер арелигиозен..

Он чистейший феноменалист. Оставляя позади «этически завершенную философию», он ставит новую возможность, соответствующую греческому скептицизму, которую характеризует, как неизвестный до сих пор метод сравнительно исторической морфологии.

Но морфология Шпенглера не похожа на то, что мы понимаем под этим, хотя бы в ботанике со времен Шлейдена. Замечательно то, что морфология здесь дается без систематики, оставляя какую-то методологическую неудовлетворенность всей архитектоникой Шпенглеровской мировой истории.

Если можно говорить о системе у Шпенглера, то, конечно, не о системе понятий; было бы неверно сказать также—слов. Мы входим с ним в систему символов, образов, и в этом смысле релятивиста и скептика Шпенглера можно назвать великим символистом.. Морфология мировой исто-

рии необходимым образом становится у него универсальной символикой.

Основной рычаг постижения всей мировой истории составляют именно его симметричные ряды, стройные шеренги символов. Иногда это напоминает симметричность и педантичность Данте. Как будто та же таинственная символика. Трехстрочная строфа. Три кантики «Комедии». По 34 песни на «Ад», «Чистилище», «Рай». Три символических жены. Три цвета, в которые облечена Беатриче. Три символических зверя. Три пасти Люцифера. Тройственное распределение ада с девятью кругами, девять уступов чистилища и девять небесных сфер...

Но может ли сравниться вращающаяся сцена мировой истории, представленная Шпенглером, его пышная многогранность, культурная мозаика, историческая кусочность с цельным, счастливо органическим, утверждающим себя в гармонии и полноте мировоззрением великого флорентийца?

Систему Шпенглеровских двухрядных образов можно сравнить с Ницше, которого он так критикует и которым он так напитался.

Аполлон — Дионис.
Стоики — Эпикурейцы
Спарта — Афины.
Сенат — Плебс.
Трибунат — Патрициат.

Для Ницше это были страстные образы, полные значительности и трагичности. Не методом служили они ему, не аппаратом познания, а подлинными философско-поэтическими, близкими сердцу знаками о мире, о жизни, о борьбе, о судьбе человека.

Совсем не то у Шпенглера.

Душа — Мир.
Возможность — Действительность
Становление — Ставшее.
Устремленность — Протяженность.
Органическое — Механическое
Судьба — Причинность.
Символ, образ — Число, понятие.

История—Природа.
Физиономика—Систематика.
Религия—Наука.
Искусство—Физика.

и т. д. Можно варьировать эту двойную механику образов, служащую Шпенглеру аппаратом познания, ключом к тайнам мира.

Здесь нет ни тоски, ни борьбы, ни трагичности Ницше; наоборот, полное успокоение, безразличие, деловая четкость в образах, глубина и мудрость двойной бухгалтерии—этой неоцененной еще доныне символической науки. Его образы могут выстраиваться в пропорциональные ряды, и проделав с Шпенглером весь цикл путешествий по разным кругам культур, легко комбинируешь эти пропорции.

Формы «становления», «жизни», например, так относятся к формам «ставшего», «познания», как «органическое» относится к «механическому», как «физиономика»—к «систематике», «судьба»—к «причинности», «время»—к «пространству», как «этика» к «логике» и т. д. Вот этот ряд:

$$\frac{\text{Этика}}{\text{логика}} = \frac{\text{Органическое}}{\text{Механическое}} = \frac{\text{Судьба}}{\text{Причинность}} = \frac{\text{Физиономика}}{\text{Систематика}}$$

$$\frac{\text{Судьба}}{\text{Причинность}} = \frac{\text{Время}}{\text{Пространство}}$$

Сжившийся с Шпенглером читатель черпает из этих формул некоторую силу для своего воображения, но в этих образах нет никакой физической силы, прочности. На них ничего не построишь. Они призрачны и бесплодны [1]). Не разрешая проблемы времени и пространства при помощи символов судьбы и причинности, вы ощущаете лишь дразнение разума и остаетесь разочарованным холодностью и сухостью Шпенглеровского рассудка. Что остается у вас от пышного цветения, глубочайшего созерцания и погружения во все эти культурно-исторические «переводушевности»?

Художественная напряженность, полёт исторической фан-

---

1) Его таблицы, приложенные к книге, весьма произвольны, мало обозримы и кажутся безполезными.

тазии, возбужденный позыв любомудрия—все это как-то рассеивается от прикосновения к рационалистическому стержню Шпенглеровской философии. Художественный алогизм оказывается разновидностью рационализма. Символика и романтика оказываются цветистой игрой холодного разума—ни души, ни жизни, ни истины.

У Шпенглера нет определенного волеустремления, хотя он всё время говорит о «воле к жизни», нет ясной интенции его сильного разума, и если я сравнил его «Закат Европы» с симфоническим произведением, если я ощутил его контрапунктичность, то в результате усвоения его перемежающихся тем я не нашел того, что бывает в обычном контрапункте, где идущие самостоятельно голоса и темы объединяются в нашем понимании в их отношении к одному созвуку, к основному голосу (cantus firmus).

В симфонии Шпенглера отсутствует cantus firmus.

Все это обесценивает жизненность его философии.

Между тем, требование жизненности есть основное требование, предъявляемое им ко всякой философии.

Разоблачая «вечные истины», Шпенглер видит суть дела не в различии между бессмертными и преходящими учениями, а в том, что существует вообще только либо такие учения, которые являются жизненными в течение известного периода времени, либо такие, которые никогда не были жизненными. Научный костюм, ученая маска философии ничего тут не решают.

«Нет ничего легче, говорит сам Шпенглер, как взамен отсутствующих мыслей создать систему. Но даже верная мысль имеет мало цены, если она высказана поверхностным умом. Значение какого-нибудь учения определяется исключительно степенью его необходимости для жизни».

Вот почему пробным камнем для испытания ценности мыслителя Шпенглер считает обнаруживаемую им степень понимания великих фактов своего времени.

«Только тут выясняется, является ли кто-нибудь просто искусным конструктором систем и принципов, с ловкостью и начитанностью разбирающимся в разных дефинициях и анализах, или же устами его произведений и интуицией говорит сама душа эпохи. Философ, который не охватывает дей-

ствительности и не господствует над ней не будет крупным философом. Философы до—сократовского времени были политиками и купцами большого стиля. Платону едва не стоило жизни то, что он хотел осуществить в Сиракузах свои политические идеи. Он же открыл ряд геометрических теорем, благодаря которым Евклид получил возможность построить систему античной математики. Паскаль, которого Ницше знал только, как «надломленного христианина», Декарт, Лейбниц были первыми математиками своего времени».

Всех их Шпенглер противопоставляет философам последнего времени.

Существенным недостатком последних было то, что они не занимали решающего места в действительной жизни. Никто из новейших философов не оказал, хотя бы одним делом, одной мощной мыслью решающего влияния на высшую политику, на развитие современной техники, путей сообщения, народного хозяйства, на какой-либо из видов богатой действительности.

Шпенглер перебирает старых философов: Аристотеля, который мог бы, по его мнению, заведывать, подобно Софоклу, финансами в Афинах; Гете, который был образцовым министром, но, к сожалению, в маленьком государстве; он высоко ценит то, что Гете понимал в свое время коммерческое значение Суэзского и Панамского каналов, (Гете предвидел время осуществления последняго); Гобс—участник образования английской колониальной империи, Лейбниц, положивший основание дифференциальному исчеслению, в то же время понимал значение Египта для французской политики, роль Суэзского перешейка и имел глубокие политические и стратегические соображения...

Всем этим жизненным умам старых философов Шпенглер противопоставляет будничность, узость практических горизонтов у современных мыслителей. Он с презрением восклицает:

«Не возбуждает ли жалость она мысль о том, чтобы кто-нибудь из них показал свои таланты в качестве государственного деятеля, дипломата, крупного организатора, руководителя какого-нибудь огромного, колониального коммерческого или транспортного предприятия. Но это не свидетель-

ствует о внутреннем превосходстве, а скорее о легковесности. Тщетно озираюсь я и ищу, кто из них создал себе имя, хотя бы одним глубоким и прозорливым суждением в вопросе, имеющем решающее значение для современности. И я наталкиваюсь только на провинциальные взгляды, на мнения, какие имеет каждый обыватель. Когда я беру в руки книгу какого-нибудь современного мыслителя, то задаюсь вопросом, какое он вообще имеет представление,—кроме кафедерской или пустой партийной болтовни, соответствующей уровню среднего журналиста, которую можно встретить у Бергсона, Гюйо, Спенсера, Дюринга, Эйкена—о фактической стороне мировой политики, о великих проблемах мировых городов, капитализма, будущности государства, об отношении техники к концу цивилизации, о русском вопросе, о вопросах науки вообще»

И Шпенглер с пафосом полного жизни практика бичует бесплодие современной философии.

«Очевидно, констатирует он, утерян всякий смысл философской деятельности. Смешивают ее с проповедью, агитацией, фельетоном, или научной специальностью. От перспективы птичьего полета опустились до уровня лягушечьей перспективы. Речь идет ни о чем ином, как о вопросе, возможна ли вообще сегодня или завтра настоящая философия. В противном случае разумнее стать плантатором или инженером, чем-нибудь истинным и реальным, нежели пережевывать затасканные темы под предлогом «нового подъема философского мышления»; и лучше сконструировать новый двигатель для летательного аппарата, чем новую и столь же излишнюю теорию апперцепции... За поразительно ясные, высоко интеллектуальные формы быстроходного парохода, сталелитейного завода, прецизионной машины, за тонкость и изящество некоторых химических и оптических процессов я готов отдать всю стильную дребедень современной художественной промышленности, вместе с живописью и архитектурой.»

Откуда же у человека с фаустовской душой такой пафос цивилизации? Откуда воля к практическому деланию?

К осушению болот Фауст приходит в результате успокоения. Это успокоение, завершение, конец культуры; между тем, Шпенглеровский пафос устремлен в некую перспективу твор-

чества, подъема, расцвета, этого практического делания. Как вяжется этот оптимизм в отношении цивилизации с пониманием ее сущности? Ведь цивилизация есть «смерть культуры», ее «склероз», «окостенение».

Эти недоумения возникают под впечатлением его художественного анализа и противопоставления культуры и цивилизации, может быть, наиболее ценного во всей книге. Здесь действует тот же аппарат постижения, система двойных символов.

Культура—Цивилизация.
Становление—Ставшее.
Прочувствованная история—Познанная природа.
Организм—Механизм.
Душа—Мозг.
Этическое—Логическое.
Одухотворенное тело—Мумия.

Этот водораздел проходит до последней глубины и дает много для полноты художественного анализа. Шпенглер утверждает, что одной из главных причин—почему в хаотической картине исторических явлений не была выяснена истинная структура истории, заключается в неумении отделить один от другого взаимно друг друга проникающие комплексы форм культурного и цивилизованного существования. И он прав.

Правда, нам, русским, это противопоставление не только не было чуждо; оно давало нам всегда духовную опору для практического ничегонеделания. Вся общественная мысль России в течение XIX века проникнута была экстенсивным, морализирующим, просто отрицательным отношением к цивилизации, и этот народнический пафос, свойственный всем решительно течениям вплоть до прямо враждебных народничеству, неизменно питался этим противопоставлением русского, самобытного, духовного, культурного—всему западному, шаблонному, материальному, цивилизованному.

Но подобно тому, как сознание этой противоположности недостаточно было русским людям, чтобы делать культуру, потому что никакие богатства и глубины культуры не могут раскрыться без цивилизации, так и у Шпенглера—художе-

ственная правда о культуре и цивилизации не только не пробуждает дух цивилизаторского творчества: напротив, она должна умерщвлять его, потому что смерть не может быть источником жизни. Раз цивилизация следует за культурой, как смерть за жизнью, как окостенение за развитием, как духовная старость и каменный мировой город за властью земли и за душевным детством, то чем же живет и дышит цивилизация?

Пусть она «римский интеллект», а не греческая душа, пусть постепенная ломка ставших неорганическими омертвевших форм», пусть «мировой город», а не близкая к земле провинция... сколько бы образов Шпенглер ни давал, вплоть до образа смерти,—в цивилизации ведь есть своя большая жизнь, и сам Шпенглер не только не хочет жить ею, не только примиряется, но и вдохновляет себя и нас: на дренаж, на мореплавание, на политику и машиностроение.

«Энергия духовного человека, говорит он, направляется во внутрь; энергия цивилизованного человека во-вне». Ему очень нравится Сесиль Родс, первый человек нового времени, со своим утверждением: «расширение—это все». Цивилизация в чистом виде есть империализм: наконец, видимый противник экспансии—социализм становится, по его мнению, ее носителем. Спрашивается, живы же чем-нибудь социализм, империализм, Родсы, Морганы, Сименсы, Карнеджи, наконец, Бисмарк и Фридрих Вильгельм, которых Шпенглер считает настоящими социалистами, в противовес манчестерскому социализму марксистского типа, или все они носители мозгового, логического, механического, познавательного, мертвого, мумиального?

Здесь что-то не совсем ясное у Шпенглера.

Дойдя глубиной своего созерцания, казалось бы, до последних тайн исторического процесса, смотря в лицо самой смерти западно-европейской культуры, Шпенглер непонятно откуда черпает силы, по крайней мере, убеждает нас в том, что их надо в себе найти для деловой цивилизаторской работы.

«Если люди нового времени, нового поколения возьмутся за технику вместо лирики, за мореплавание, вместо живописи, за политику вместо теории познания, они сделают то, что соответствует моим желаниям и ничего лучшего им поже-

лать нельзя». Если европейскому человечеству не предстоит больше иметь ни великой живописи, ни великой музыки и его архитектонические возможности уже исчерпаны; если Шпенглер сравнивает современные культурные искания с заблуждением людей, которые стоят перед истощенным рудником и тешат себя тем, что здесь завтра открыта будет новая жила, вместо того, чтобы искать новую, лежащую по соседству залежь, то как представить себе духовные корни этой новой работы над новыми источниками, если все это не похоже на прежнюю разработку истощенного рудника?

Одно из двух:

или цивилизация—смерть культуры, тогда нельзя сравнивать ее, как новую залежь с истощенным рудником, тогда нельзя звать к технике и к практической работе;

или она есть жизнь, которая имеет свои духовные корни следовательно, духовную преемственность с культурой, ее истоками и дальнейшим развитием.

Шпенглер хочет, чтобы мы ощутили величие цивилизаторской деятельности, энергию и дисциплину закаленных, высоко-интеллектуальных натур великих промышленных деятелей; он иронизирует над идеализмом провинциала, который «стремится воскресить стиль жизни минувших времен», и в то же время он всем своим художественным творчеством раскрывает нам смысл цивилизации, как конца культуры. «Не отчаяться в будущем, в жизни должны мы, но полюбить эту судьбу», вдохновиться ею, понять величие нашей цивилизаторской работы.

Во всем этом чувствуется какой-то надлом, какой-то объективный трагизм волеустремления, и при этом—ни тоски, ни грусти; напротив,—огромное самоутверждение, познавшего все тайны разума.

Но не только в сфере субъективно-волевой, но и в объективно-причинной есть несоответствие в Шпенглеровском понимании цивилизации и культуры.

Если каждая культура имеет свою цивилизацию, то каким образом складывается однообразие цивилизации в современном мире фрагментов разных культур? Как одинаковым образом происходит делание цивилизации у народов, завершающих цикл культурного развития, и народов, познающих

только впервые радости культурного пробуждения? Совершают ли один и тот же акт бездушной цивилизации англичане, строющие электрическую станцию; чилийцы, проводящие перевалочную электрическую дорогу; индусы, сооружающие огромную водную турбину на Ганге для гидроэлектрической установки, или наши черемисы, электрофицирующие перевалочную электрическую дорогу; индусы, сооруз ать о соотношении культуры и цивилизации одно и то же, когда последняя вырастает органически в процессе развития культурно-исторического народа, или когда заимствуется, импортируется из чужих стран, как, например, европейская цивилизация в Японии, Аргентино, в Индии?

Как познается, наконец, чужая культура, если моя судьба связана с судьбой, с происхождением, с перводушевностью моей культуры?

«Сопереживание», «вчувствование», здесь недостаточны для объяснения. Очевидно, при выяснении этого своего и чужого в культуре, а также своей культуры и чужой цивилизации, открываются с убедительной ясностью какие-то универсальные моменты человеческой культуры. Шпенглер их обходит, или, может быть, не видит. Поэтому, отчасти он так мало понимает в христианстве, которое по природе своей универсально. Идея Богочеловека и Воскресения одинаково воспринимается всеми верующими христианами Лондона, Чикаго, Москвы и Капштадта.

В Шпенглере поразителен, вообще, религиозный «идиотизм», и хотя силой своего эстетизма он видит готические соборы «эти пути восхождения к Богу, своды которых хотят разомкнуться и слиться с небом», но он совершенно не понимает, что происходит в этих пространствах, заключенных под сводами.

Местами проскальзывают у него намеки на эту универсальность христианской церкви. «Только церковь несет в себе старую, испанскую универсальную идею народов под тенью католицизма» [1]), но в корне он совершенно безрелигиозен, да и сам сознается в этом. «Мы, люди Запада, религиозно конченные. В наших городских душах прежняя

[1]) „Preussentum und Socialismus"

религиозность давно превратилась в интеллектуальные проблемы. Церковь кончилась Тридентинским Собором. Из пуританизма возник капитализм, из пиетизма—социализм. Англо-американские религиозные секты обнаруживают лишь душевную потребность нервных деловых людей в занятиях богословскими вопросами».

Шпенглер обходит также (по крайней мере, в первом томе) роль иудаистической культуры, с ее национальным и в то же время универсальным монотеизмом, с всемирностью библейского Бога-покровителя. Совершенно в тени остаются у него основы «магической» культуры, которую он выделяет, и душа которой остается загадочной.

Интересно также, что, говоря вскользь о России [1]), он игнорирует, не придает значения тому, что в ней сродни европейскому человечеству. Русские, по его мнению, вообще не такой народ, как немцы или англичане; в нем заключена возможность образования в будущем нескольких народов, как в германцах эпохи каролингов. Сущность России есть «обетование грядущей культуры». «Нельзя провести достаточно резкой грани между русским и западно-европейским духом. Как бы глубоки ни были душевные, а также религиозные, политические и экономические различия между англичанами, французами, немцами и американцами,—при сопоставлении с Россией—эти народы, по мнению Шпенглера, тотчас же сливаются в одно целое». «Подлинный русский нам внутренне также чужд, как римлянин периода царей или китаец до—Конфуциевой эпохи, если бы тот или другой могли предстать пред нами. Только Достоевский дает нам некоторый духовный образ России едва уловимыми беспомощными звуками», хотя Достоевского по глубине он ставит только рядом с Данте [2]).

---

[1]) „Preussentum und Socialismus"

[2]) В противоположность Шпенглеру Герман Гессе в книге „Blick ins Chaos" совсем не склонен видеть значительную духовную пищу в русской культуре. Русская душа в изображении Достоевского, по мнению этого писателя, есть своего рода „психологический хаос", где „Бог незаметно переходит в дьявола", и Гессе видит в этом как бы символическое указание на грядущий распад европейской культуры, ибо культура знаменует всегда „определенное согласие на счет дозволенного и недозволенного" она есть всегда строго очер-

Шпенглер не понимает смысла Петербургского периода русской истории и повидимому не знает Пушкина, по крайней мере, о нем не упоминает. Петровский период русской истории и связанные с ним культурные начала он считает не русскими, чуждыми России, враждебными русскому духу. Россия, по его мнению, глубоко враждебна Западу, городам, Петербургу, праву, государству, промышленности. Он по славянофильски судит о России. Но если это так, то мы должны спросить его: что же Пушкин русский или не русский? «Парки Рококо и Барокко с их аллеями выводят к далям, пишет он. Люди фаустовской природы должны выйти к месту, где видна бесконечная даль». Ну, а Петергофский Мон-Плезир, с простором на морскую даль—этот продукт Петровской культуры,—он не наш, не русский? Или, может быть, и Петр не наш со своей фаустовской далью? Значит, и Пушкин не наш?

„На берегу пустынных волн
„Стоял он дум великих полн
„И **вдаль** глядел"...

Во всем этом—в игнорировании христианства, в неясном отношении к иудейскому универсализму (в связи с туманностью «магической» культуры), а также в идеализации самобытных глубин России, понимаемой славянофильски, заключаются те слабые места его великолепной символики, которые не дают нам полного убеждения в разобщенности отдельных культур, в духовном разрыве между культурой и цивилизацией.

Думая так о слабостях Шпенглера, я далеко от того, чтобы видеть полное благополучие в духовной жизни европейского культурного человечества. Книга Шпенглера раскрывает большие глубины несомненного кризиса культуры.

ценная иерархия моральных ценностей, — сумерки же культуры, которые предвещает ныне человек Достоевского, ставший духовным властителем также в Западной Европе, означают, что исконно-эгоистические инстинкты человеческой души, сами по себе бессмертные и лишь временно подавляемые моральными нормами, как бы освободились от своего ига и подняли знамя восстания против сдерживавшего их раньше культурного идеала. Достоевщина,—доказывает Гессе, есть явление упадка, и, поскольку она заслонила в Европе влияние Гессе,— постольку она свидетельствует о кризисе европейской культуры.

Вся современная литература полна этого духовного неблагополучия, полна тоски по цельному, органическому, и тяга к патриархальному прошлому, когда душа не была разодрана на клочья, не была механизирована—основной мотив культурно-философских размышлений современного европейца.

Кризис европейской культуры надо искать в этой, именно, романтике, в пресыщении интеллектуализмом, рассудочностью, в обращении к средневековью, в потугах религиозного возрождения, в рафинировашном интересе к мусульманскому востоку, к Индии, к России с ее загадочным «мистическим» духом. Эти темы варьируют в философской публицистике, в изящной литературе.

Один из интересных публицистов современной Германии промышленник и государственный деятель Вальтер Ратенау строит целые системы «органически одухотворенного» государства (Organisch beseelter Staat), обращается своим «механизированным духом» к средневековым формам жизни,—к цехам, гильдиям,, корпорациям, улавливая эти целостные начала одухотворенной общественности в идее корпоративных Советов.

Точно также Рубинштейн, автор книги «Романтический социализм» ищет общественный идеал в средневековой жизни романо-германских стран, идеализируя Советы, как воспроизводящие этот корпоративный дух, форму...

И Раттенау, и Рубинштейн и Шпенглер рисуют себе романтический образ крестьянина—этого единственного, по Шпенглеру, органического человека в современной культуре.

Неудивительно, что крестьянская Россия всем романтическим течениям культурно-философской публицистики в Европе кажется царством ничем не извращенных первобытных душ. Искать эти души можно только в России, или на Востоке, где-нибудь в Китае.

Вот Поль Эрнст в своей книге «Der Zusammenbruch des deutschen Idealismus» устами китайского мудреца, который занимается «культивированием принципов первобытных времен», учит нас жить так, «чтобы стать цельным человеком, а не функцией или частицей». «Мы научились

доить коров при помощи электричества. Выбившийся пролетарий занимается гимнастикой. Англо-саксонская женщина в свободной Америке открыла, что деторождение — это жалкая дань отжившим предрассудкам и что женщина лишь после двадцать пятого развода достигает полного развития своей женственности». Это все те же результаты механизации жизни.. и китайский мудрец говорит обо всем этом, что «от машин человек научается свои дела делать машинально, получает машинное сердце».

Вот Кайзерлинг в своем дневнике («Reisetagebuch eines Philosophen») благоговейно взирает на Индию и Россию, «где можно еще найти истинное благолепие» Ему показалось большое сходство в духовном облике паломников, которых он встречал на берегу Ганга и в Троицко Сергиевской лавре. «Да, Россия, говорит он, простая сермяжная Россия, является ныне, пожалуй, единственным близким к Богу христианским государством»

И выход из кризиса современной культуры он видит в религии. «Только вера доступна всем. Путем познания—к Богу приходят люди духовно одаренные, а веровать, уповать может в принципе каждый».

Но как быть с разумом недоумевает Кайзерлинг? Разум действует разлагающе, разрушающе на веру; чем пополнить душу, которая утратила всякое соприкосновение со своей сокровенной глубиной и сделалась поверхностной? Вот какие вопросы ставит пресыщенный культурой европейский человек.

Что тут можно сделать?

И Кайзерлинг отвечает: «Хуже всего было бы пытаться подавить интеллект, рекомендовать возврат к вере примитивных людей, ибо то обстоятельство, что человек стал сильнее разумом представляет собой плюс, а не минус. Необходимо углубить интеллект. Когда он научится понимать смысл веры, глубокое значение всего того, что он первоначально считал нелепостью, тогда он снова станет религиозным».

Во всем этом,—в том, как современный европеский человек говорит о себе, оглядывается на средневековье, смотрит на Россию, на Восток, в том как нудится у него утраченная

веря, в его скептицизме, релятивизме, в романтике.... (формы проявления многообразны)—я усматриваю кризис европейской культуры, как кризис человеческого разума, кризис рационализма в широком смысле этого слова, и Шпенглер в этом смысле представляет собою утонченный, благороднейший образец этой болезни европейского духа.

В духе Шпенглера мы можем сказать, что цивилизация-это разум, это «вакхический танец разума», [1]) это торжество свободного человека, торжество абсолютного «гуманитаризма» [2]). В этом смысле выход из кризиса европейской культуры должен, казалось бы, заключаться в преодолении безмерного, мертвящего культуру рационализма.

Вся философия Шпенглера есть, наоборот, художественное утончение, симфонический апофеоз разума. Его философский рационализм—чисто языческого происхождения от Аристотеля и Платона и при этом поразительно проникнут иудаистической стихией.

Его скептицизм и христианская настроенность чрезвычайно напоминают величайшего иудийского философа XII в., воспитанного на Аристотеле и арабской культуре,—Маймонида, восторженного апологета человеческого разума.

Различая в душе пять частей: питающую, чувствующую, воображающую, стремящуюся и разумную, Маймонид утверждал, что разумная сила погибает вместе с гибелью тела, но если человек достигает «высокого и действительного разумения», достигает «совершенства», т.-е. «сидит вместе с царем в его чертоге», то его разум переходит из потенции в действие и приобретает «неуничтожимое бытие». Так, отвергая личное бессмертие души, Маймонид считал возможным при помощи разума как бы войти в лоно бессмертия. В этом для него был смысл и цель жизни. «Никакой другой цели нет. Какая же еще конечная цель? спрашивает он. Пустой вопрос. А какая цель у цели?» [1]).

---

[1]) Свобода—это любовь к жизни, включая в нее и смерть. Свобода это вакхический танец разума. Свобода - это абсолютный человек". Генрих Ман, „Macht und Mensch".

[2]) Этим удачным термином R. H. Benson, автор замечательного романа „King of the world", называет все антропоцентрические направления духовной жизни

[3]) Ср. Шпенглера „человечество не имеет цели, в целесообразности смысл мировой игры".

Этот рационализм Шпенглера я утверждаю, вопреки тому, что он сам говорит о человеческом разуме. «Мы не верим больше в силу разума над жизнью, пишет от [3]). Мы чувствуем, что жизнь господствует над разумом. Познание людей важнее для нас, чем абстрактные и общие идеалы; из оптимистов мы сделались скептиками: не то, что должно быть, а что будет важно для нас, а быть и остаться господином фактов важнее для нас, чем быть рабом идеалов. Логика внешней природы, сцепление причин и следствий—нам кажется поверхностным и только логика органического, судьба, инстинкт, который чувствуешь, чье всемогущество видишь в смене вещей—показывает нам глубину становления».

Здесь Шпенглер признает примат жизни над разумом, утверждает как бы смирение человеческого разума, но это смирение из тех, которое паче гордости. Оно полно величайшего самоутверждения. И в этом отношении он также типичен для нашего культурного времени. В каком именно смысле?

Блестящий английский философ-публицист, мало известный в России, Честертон в одной из своих интереснейших книг «Ортодоксия», в которой обозревает с удивительной парадоксальностью духовные пороки современной культуры, находит, что неправильно было бы огульно утверждать, будто современный мир пребывает во зле. Во многих отношениях он отчасти слишком хорош. Он полон «диких и потрепанных добродетелей». Когда религиозные системы распадаются (как это было с христианством во время реформации), то всплывают наружу не только пороки. Они действительно устремляются в мир, бродят и несут с собой вред. Но и добродетели приходят в движение, они несутся по миру с большей стремительностью и их вред страшнее. Современный мир «полон христианских добродетелей, сошедших с ума». Их сумасшествие объясняется тем, что они отделились одна от другой и бродят по миру в одиночку. И вот скромность и смирение (под которым надо разуметь сдержку беспредельных притязаний человеческой личности)—сместилась с своего настоящего места. Вместо своей связи с притязаниями, с честолюбием—скромность как бы прикрепилась к органу убеждения, которому никогда

---

[1]) „Preussentum und Socialismus".

раньше не служила. Назначение человека было сомневаться в самом себе и не сомневаться в истине, а вышло наоборот. В наши дни человек утверждается в самом себе и сомневается в истине. В этом смысле смирение наших дней есть самое извращенное смирение («сошедшее с ума»).

Прежнее смирение подымало человека и не давало ему останавливаться. Оно поселяло в человеке сомнение в собственных силах (*могу ли я?*) и тем самым побуждало напряженно работать. А смирение нашего времени рождает лишь сомнение в целях (*стоит ли?*) и грозит приостановкой деятельности.

«На каждом шагу, говорит Честертон, встречаешь людей, которые, утверждая что-нибудь, прибавляют: «впрочем, может-быть, я не прав». Но уж одно из двух: или ваш взгляд должен быть правилен, или это не ваш взгляд. На наших глазах создается особая раса людей, слишком умственно скромных, чтобы верить в таблицу умножения. Нам грозит появление философов, которые сомневаются в законе притяжения, как в собственной фантазии. Скептики прежнего времени были слишком горды, чтобы быть убежденными, а современные скептики слишком смиренны, чтобы утверждать истину. Кроткие—да наследуют землю. Но современные скептики слишком кротки, чтобы требовать своего наследства»

Такое именно смирение у Шпенглера, таков его релятивизм и скептицизм. Смирение у него есть, он по своему его декларирует, но оно направлено на цели, а не на органы постижения. В силе своих познавательных символов Шпенглер не сомневается, но он потерял веру и просмотрел универсальные истины накопленные европейской культурой.

Таким образом, Шпенглер помогает нам нащупать точный диагноз духовной болезни современной европейской культуры: *безрелигиозный скептический самоутвержденный рационализм.*

И в этом раскрытии его величайшая художественно-философская заслуга.

Я Букшпан

БИБЛИОТЕКА ... АКАДЕМИИ