

ОСВАЛЬД ШПЕНГЛЕР
И
ЗАКАТ ЕВРОПЫ

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

*

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО
„БЕРЕГ“
МОСКВА 1922.

Опечатка.

На стр. 88-й, 7-я строка сверху

Напечатано: „щие перевалочную электрическую дорогу; индусы соор“

Следует читать: „щие лесные заготовки в Чебоксарском уезде.
Можно ли ска“

ОСВАЛЬД ШПЕНГЛЕР

и

ЗАКАТ ЕВРОПЫ

Н. А. БЕРДЯЕВ

Я. М. БУКШПАН

Ф. А. СТЕПУН

С. Л. ФРАНК

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

„БЕРЕГ“

МОСКВА.—1922.



250230

Содержание.

	<i>Стр.</i>
Предисловие.	3
<i>Ф. А. Стенун</i> —Освальд Шпенглер и Залат Европы	5
<i>С. А. Франк</i> —Кризис Западной культуры	31
<i>Н. А. Бердяев</i> —Предсмертные мысли Фауста	55
<i>Н. М. Бухинин</i> —Непреодоленный рационализм	73

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Предлагаемый сборник статей о книге Шпенглера «*Untergang des Abendlandes*» объединен общностью мировоззрения его участников. Общее между ними лишь в сознании важности 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 выпущенным в 1920-м году 32-м изданием I-го тома¹⁾ и отчасти также бишюрой 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. — 615

2) Oswaldt Spengler — *Preussentum und Socialismus*, 21 — 23 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 ученоо испытано 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 учен; 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 сплетается 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 чепухами. Из новейших мыслителей векольз и полупрезрительно упоминаются лишь Эйзен и Бергсон. Всего неокантианства для Шпенглера просто не существует: это мертвый остаток некогда живой мысли: профессорствующая философия и философствующий профессор.

Кто же подлинные философы 19-го века? Выбор странный и вызывающе привередлив: — Шопенгауэр, Вагнер и Ницше, Марке и Дюринг, Гейбель, Ибсен, Стринберг и Бернард Шоу.

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

К этому первому противоречию Шпенглеровской книги приобщается второе: Шпенглер выраженный скептик, понятия абсолютной истины для него не существуют. Абсолютная истина — абсолютная ложь, пустой лживый звук. Идея так же смертна, как души и организмы. Истину математики и логики так же относительно, как биологии и богословия. Трансцендентальная вечность знания так же химерична, как вечность трансцендентального бытия.

Но безудовный 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.

Остается, в котором Шпенглер пишет свою книгу чув-

ство одержимости своим открытием. Он убежден, что говорить вещи, которые никому не пришли, никогда никому не приходили на ум, что он ставит проблему, которую в своем величии еще никто никогда не чувствовал, что он высказывает мысли, которые до него никем еще не были осознаны, но в будущем неизбежно заполняют сознание всего человечества. Книга Шпенглера безусловно книга подлинного пафоса временами, однако, досадно опустошающегося 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 понятия, в основе его лежат организм слов. Понятие—мертвые кристаллы мысли, слово—его живой цветок. Понятие всегда односторонне, самоотдельно и раз навсегда определено в своей логической смелости. 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 борющееся сознание различает в себе «свое» и «чужое». Все философские термины указывают по Шпенглеру на эту основную противоположность. Кантовское «явление», Фихтевское «сознание», «воля» Шопенгауэра—все термины, указывающие 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 последует затем Шпенглером слово «становления», а на слово мир слово «ставшее». Так складываются два полюса, — полюс становления души и полюс ставшего мира. Мир возможностей и мир осуществленностей.

Между ними жизнь, как осуществление возможностей.

Ведуциваясь затем в прототип становящегося мира, Шпенглер чувствует его таинственно наделенным признаком направления, тем нескандуемым в сущности признаком, который на всех высоко развитых языках был указуем термином «время». Срацивая, таким образом, время со становящимся знанием, Шпенглер в противоположном полюсе сознания, в полюсе чужого, срацивает ставший мир с пространством, ощущая пространство, как «мертвое время», как «смерть». Так родился в «Закате Европы» организм роковых для Шпенглера слов. Слова эти, взятые вместе, составляют не терминологию Шпенглера (терминологии у него нет), но некоторую универсальную сигнализацию.

Что такое время? — Шпенглер отвечает: время — форма познания, или философская отсылка миним. Время — это жизнь, нацарапанность, приращение, тоска, подвижность.

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

Вот метод Шпенглера: он ни где не показан, так сказать, в голый вид. В «Закате Европы» нет глав, специально посвященной его расчлению: описанию и защите. Он явлен в книге Шпенглера весьма своеобразно, как живая сила, которой, в виду ее очевидной работоспособности, не зачем описываться и оправдываться. Это освидение сугубо 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 моему сознанию, т.-е. к миру, я могу отнестись двояко. Я могу считать детерминантою моего отношения или

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

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

История есть мир выступивший в образе. Таким являл мир Платон, Рембрандт, Гете.

Природа есть мир, увидевший в понятия.

Созерцать—значит добывать из мира историю.

Познавать—значит добывать из мира природу.

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

История всею полнотой по ту сторону всех этих понятий, по ту сторону всякой науки.

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

Безусловно пригодно только завершается научной систематикой.

Всякое историческое постижение завершается филономомией.

Шпенглер убежден, что будущее принадлежит открытой им физиономии, что через сто лет все науки превратятся в куски филономии.

Что это такое—эта Шпенглеровская физиономия?

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

В конце концов, Шпенглеровская физиономия—архетипическая практика духовного подражания. Шпенглер берет науку, искусство, религию, политику, быт, пейзаж, средневековой эпохи и, осваивая все эти ценности от ярма объективной историчности и знаменности, размагнитывает их неспешительно как символические образы переживаний портируемой им исторической души. В результате применения этого метода, религия, философия, наука, как таковые, т.е. эти некие предметно развивающиеся, одним народом овладеваемые, другому неизвестные ряды, решительно уни-

что являются Шпенглером. Всякая религиозная догма, всякое философское утверждение, всякий исторический образ, всякая математическая формула — все эти разнообразнейшие закреплённые истины, ощущаются и раскрываются Шпенглером, как иероглифы народных душ и судеб.

Писать историю, как философ, говорит Шпенглер, значит писать не 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. сквозящие во все народы и эпохи, проходящие логические или эстетические ценности, мыслить какую-то единую философию, единую логику, или хотя бы объективную единую математику, — значит обесценивать индивидуальные формы отдельных культур мертвыми схемами вымышленных общезначимостей.

Вдумываясь в гносеологические и методологические утверждения Шпенглера, нельзя воздержаться от впечатления из крайнего субъективизма, от попытки огнеступить Шпенглера, как и явному релятивизму.

И действительно: много мысленные слова вместо осмысленных понятий, сигнализация вместо терминологии, разве это может не вести философа к релятивизму? Но релятивизм Шпенглера коренится еще глубже. В каждом сознании Шпенглера различает 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 Гегеля, Шпенглер утверждает, что об истории никто не может судить, кто сам в себе не пережил истории.

Задача Шпенглера до последнего предела можно правильно утверждать, что для каждой души всемирная история есть в конце концов ни что иное, как история ее 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 не черпывают свой последний смысл в качестве символов этой душевности, радиения участь всего живого—смерть.

Дальше идти 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 нашел 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. Жили со в связи с этим на совершенно несоизмеримые по удельному весу куски древности, средневековья и нового времени, постигая то великое, что было, через то малое, что было, и будто бы при этом. Задача Шпенглера—покинуть эту плетомешовскую точку зрения, стать Коперником от истории, перестать вращать историю вокруг мнимого центра западно-европейского мира, обрести по отношению к ней новую дистанцию, взглянуть на все явления истории, как на горную цепь на горизонте, вытянуть на нее взором беспристрастного наблюдателя.

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 слово нигде не говорит, но он твердо противопоставляет его субъективному рассмотрению и отвлеченному размышлению. В конце-концов объективное созерцание сводится им к прозрению идей в явлениях и прозрению ролята среди идей, к своеобразной Гётеански окрашенной практике феноменологического созерцания. Оно особенно существенно в Западе Европы и характерно для Шпенглера: провидение внутреннею духовного средства между сущими или идеями явлений: эпохами, культурами, народами, личностями. На протяжении всей своей книги Шпенглер непрерывно аналогизирует тщательно провидящая своей субъективности, морфологически точные уподобления по-

верхностному импрессионизму, так называемых исторических сравнений и параллелей.

Для него бессмысленно, например, сближение буддизма и христианства, или Гёте и Шпенглера, но обязательно утверждение морфологического родства буддизма и социализма в противовес христианству, Гёте и Платона в противовес Шпенглеру.¹ Таковы притязания кажущегося релятивиста Шпенглера на объективность, своего объективного ли?—созерцания.

Шпенглер вглядывается в темнеющие дали истории: бесконечное мелькание бесконечно нарождающихся и умирающих форм, тысячи кузнецов и огней, разгорающихся и потухающих, свободная игра свободнейших случайностей. Но мало по-малу глазу начинает цыплять 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 своей 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, так выражения нового мироощущения, — расцвет высокого искусства, исполнение глубокой символической необходимости, — имманентное действие государственной идеи среди группы народов, объединенных единообразным мироощущением и единством жизненного стиля.

Цивилизация — это уморение ссылающихся энергий в душе; цыблемая плзма мироощущения; 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 спор. В политике — прекращение народных органи-

моя в практически заинтересованные массы, господство механизма и космополитизма, победа мировых городов над деревенскими далами, 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 трио всего только несколько лет тому назад нами, но и только для нас рожденный, замолкнет и исчезнет. Высочайшие достижения Бетховенской мелодики и гармонии пойдут в будущим культурам этническим карналем сгущенных инструментов. Скорее, чем успеют потеть полотна Рембрандта и Тициана первенства те последние души, для которых эти полотна будут чем то большим, чем цитринными доскутами.

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 кругообращения от жизни к смерти, от культуры к цивилизации.

Очевидно, что только что воспринятые утверждения Шпенглера предельно остро являют 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 этническим карналем. Греческую лирику сейчас никто не понимает. Такова теория. Но что делает сам Шпенглер в своей книге? Он портретирует афинскую, иллирийскую, египетскую и античную культуры. Портреты мужественно и счастливо, 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 Помпеев относятся к скульптуре Птолемея, так же как портреты Рембранда к музыке Баха, мы проникаем в душу античного искусства, в сущности не глубже, чем в природу человека, в котором рассматриваем античность. В эти нации Греции, Индии, Египта, все это только наши тени, нами созданные призраки. Но жизнь среди призраков не есть ли самая одинокая жизнь? Но если так, почему же Шпенглер так счастливо отдается изучению умерших культур, былых 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 психологически разрешимы противоречия его книги, если акцентуировать его 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, огораживаясь, что здесь мистерия, боящаяся слов, говорит о мировой душе (Urschöpfung), отпущающей к жизни души вседенских культур и принимающей их обратно в свое лоно по священным или своим путям. В этой мировой душе всеечно пребывает и он и по названию

вы потерянные трагедии Эсхила, не как созданные формы, не как готические вещи, но для истинного познания человечества, но как-то иначе, в какой-то неслыханной, неразрушимой первоузости. Этими призраками Шпенглер прокладывает в сущности путь к утверждению всего того, что он всеячески отрицает, к утверждению единого человечества, единой истории и преемственности всякого ты, для всякого я. Пойди он этим путем и все противоречия его системы разрешились бы в образ мистика-гностика. Однако, Шпенглер только видит этот путь, но идти им он не идет.

Но Шпенглер вообще никуда не идет и никуда не идет; он убежденно стоит на перекрестке многих путей, ставшая в роковой узел своего многомысленного существования все противоборствующие мотивы современности. Он не только романтик илюзионист вчерашнего дня, и не только мистик-гностик вечного дня человечества, он кроме того еще и современный человек, отравленный всеми ядами всеевропейской цивилизации. Разгадка с пророческою силою образа этой цивилизации, как образа утонувшей Европы смерти, он в каком-то смысле все же остается со всем и во всем. Он верит, что в каждом собрании акционеров большого предприятия вращается неизмеримо больше ума и таланта, чем во всех современных художниках, вятых вместе. Он знает о том, что его книга обратит не одного юношу с путей бессмысленного и невозможного служения музам, проведет его в индустрию или армию. Он твердо знает, что Европе остается только смерть; что в Европе возможна только цивилизация и до нее возможна культура, и потому он таким-то своим римско-прусским духом в достояние войны и мужа требует от современного человека наветреть смерти, в чужих обаяниях, безропотного служения цивилизации и полного излечения от разлагающих душу смертных юношеских мечтаний, излечения от искусства, философии, творчества.

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

и пыльность 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 координированностью 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 приглядеться к его изумительной по глубине интуиции и техническому мастерству работе историка физиономиста. Выберем в этой целью две наиболее завершённые работы Шпенглера, портрет антиклической души Греции и души западно-европейской культуры, но Шпенглеру фехтовальной души, и постараемся дать о них уменьшенные и схематизированные, но по возможности все же тщательные копии.

Античная Греция — это расчлененное бухтами, реками и горами побережье, это изолированные земля острова Эгейского моря.

Этот стиль материального ландшафта таинственно передается стилем всей античной культуры. Для древнего грека мир — сумма отдельных тел, непроходимых степей. 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 перенести себе представить, для античного человека просто не существует. Для античного человека, для антиклической души бесконечное пространство то, чего нет. Для него реальны только тела. Это так для античной математики и так для античного искусства.

И пифагорейское число, лежащее в основе всех вещей, нечто иное, как мера и пропорция, как чувственная плотность античной статуи того же человека. Античное число и античная скульптура означают страстное обращение аполлинической души ко всякому «целому» и «сейчас».

Пифагор дал пифагоровы единицы абсолютно чужды 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 мир рассказывает о гибели человека, открывшего иррациональное начало. Этот мир не способен вознужденно страдать аполлинической души предельно и бесконечно.

Страх дали постоянно мешал грекам расширить свой крохотный государственный мир. Он постоянно держал их паруса недалеко от побережий. Открытого моря они не любили, как любили его египтяне и финикийцы. Они не страдали дурой, боялись перспектив уходящих дельт алей, как образ непонятной и враждебной им бесконечности.

В Афинах Перикл было запрещено распространять астрономические теории. В них никогда не возмущалась консервативная мысль. Ни один из греческих философов не имел себе подобных мыслей о мировых мирах. Египетская, Вавилонская, Ассирийская культуры постоянно мучились из разрешением астрономических вопросов. Античный же человек все время жил без единого взгляда в бесконечное пространство, всецело сосредоточенный на своем эвидентном 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 вводу 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-

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

Догмы не важны: они живут в бессонетных просторах мысли. За некаженье 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 небос и зеленеющих полей. Не живопись, но скульптура—верховное искусство аподиптической души. Искусство, изображающее прежде всего удлиненное тело, для которого границы мира совпадают с границами его самого. Как характерно, что классическая античная скульптура уравнивает по пластической графичности лицо и тело, привращая лицо всего только в одну из частей тела, игнорируя в нем судьбу и характер,—эти феномены духовной бесконечности, столь важные в искусстве Тацциана, Рембрандта и Шекспира. Не знает античная скульптура и изображения зрачка. Зрачок привращает глаз во взор: но взор—это глаз, брошенный вдаль. Античность же боится дали. Античная скульптура одинокое тело. Взор же как бы ощущение 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 аподиптическая 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 искусстве музыки. Она

Дальнейшие сцены античной трагедии всегда задуманы, как смеяющиеся 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 (*скульп*) сома, каким математикки называют предметы своего изучения — тела. Он говорит, что оракул вещал его тату, что Кронт причинил зло его телу. Это 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 опять у героя изменить жизнь, но он не властен над достоинством и красотою его последней позы, его, и в смерти осуществленного единства 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 помогает ориентироваться по высоте солнцестояния: нет тени, нет звезд, доминирует вечный одновременный свет.

Это искусство времени нет и внутреннего строя жизни. В то время как египтяне баллампируют своих покойников, греки сжигают своих мертвецов. Аполлиническая душа Греции — это телесность, статичность, широчность, законченность, это мир, чуждый всякой динамики и истории, этому порыву к бесконечному, безграничному и потустороннему.

Полную противоположность аполлинической душе древней Греции представляет собой эллиническая мифология Шпенглера, фискологическая душа западно-европейской культуры. Душа эта родилась в X-м столетии вместе с романетим стилем в северных равнинах между Эльбой и Тахо, что задано

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

Символический смысл Декартовой 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 бесграничный 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 Латинский 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, потерянной 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 самутверждения: эти формы, формы контрапунктической музыки.

Однако музыка фаустовской души не сразу наполнила себя и

венской европейской музыке: перед тем как зазвучать музыкой Глюка, Баха и Бетховена, она должна была прозвучать музыкой готических соборов, музыкой судьбы в портретах Ромбальда 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 башен, музыкой бесконечности бег пилестр от главного входа к дальнему алтарю. Пространство под сводами готического собора дышит желанием разорвать эти своды, раздвинуть стены и сменить свое дыхание с божьем 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 жестоко перерождая растения в тела животных и людей, превращает линии в мелодии, фасады в многоголосные фуги и тела статуй в музыку складок.

Живопись готических цветных окон дематериализует массивы каменных стен: образы ее словно повисают в просторах, циня свободю 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 различивать искусства по материальным признакам и в связи с органами восприятия являясь историческая неакономерность. Такой подход означает страшную переоценку техники и философии. Совершенно незаконмерно вынесение 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. Ваго объединяет его Шпенглером с Бахом и Купереном и противопоставляет 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 поистинно 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 глаз 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, прибавляются в парках, волнующие душу своим перспективным движением, своим быстрым свертыванием в окрыленную далью точку.

Желание остаться наедине со своим Богом, наедине с бесконечным пространством — вот тоска фаустовской души, которою дышит великое искусство Лентра: парки рококо и барокко, воспетые Бодлером, Верленом и Дреком, парки тоски по бесконечному, но и чувства близящегося конца, парки закатов и наступающих сумерек, скорбные, по лирико парки медленно падающей и шуршащей под ногами листвы.

Дали, просторы, горизонты — все это голоса бесконечности высшей; — 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 изображали античность

не как внешнее, природное лицо, но как внутренне становящаяся 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: Паркифаль, 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 аподиптической 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 вышел ее выявление. После открытия Ньютоном и Лейбницом дифференциального счисления, этой глубочайшей формулы фаустовской души, умирают последние великие живописцы. В 1660 — Веласкес, в 1665 — Пуссен, в 1666 — Гальс, в 1669 — Рембрандт, в 1681 — Рюисдайл и Лорен. Ватто и Гогарт — уже на исходе. Позже одновременно в 1685 г. рождаются Бах и Гендель вместе с которыми вырастают Стампи, Корелли, Тартини и Скарлатти. Контрапунктическая музыка расцветает в великом искусстве фаустовской души.

Куда же девает, однако, Шпенглер импрессионизм XIX столетия? Ответ его суров, но определен. Это эпизод не идущий в счет. «Материализм мировых столиц процветал холодом над прахом мертвого искусства и вызвал позднее цветение живописи в пределах двух поколений от Делакруа до Сезанна: живописи мертвой и холодной, отвергнутой в пленизме под именем коричневого соуа, высокую символику бронзово-зеленых и коричневых тонов Грюнвальда, 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 Бала оста-
ся, таким образом, непревзойденною вершиной фаустовско-
го искусства. Уже с Бетховена начинают я признаки ес-
падения. Гендель был прав, обвиняя Бетховена в неверии.
Бетховен романтик, романтическая перерелигиозность взро-
д и всегда, как в Александрии, так и в кругах Тика и
Шлегелей была лишь утонченною религиозно-стилизован-
ною формою тайного неверия. По сравнению с Бетховеном
Вагнер представляет собою еще более глубокую степень
культурного *décadence'a* Европы. В Тристане умирает по-
следнее фаустовское искусство—музыка.

Смерть Европейской музыки—верный симптом начала
конца: гибели европейской культуры, сопровождаемй рас-
цветом цивилизации.

Сущность всякой цивилизации в атеизме: в умирании
мифа, в распаденни форм символического искусства, в
замене вопросов метафизики вопросами этическими и пра-
ктическими, в механизации жизни. Все эти мотивы явно
присутствуют в господствующих течениях современной мы-
сли:—в дарвинизме и социализме.

Несмотря на провозглашенный Кантом примат практи-
ческого разума, мироощущение Канта насквозь ко мично
и метафизично. Несмотря на глубочайшее отрицание во-
ли 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 каппианства и восточной мудрости, система Шопен-
гауэра все-же является предвосхищением дарвинизма. Борь-
ба с природой и самоутверждение индивида, интеллектуал-
лизм, как фактор этой борьбы, половая любовь, как биоло-
гический интерес—все эти элементы дарвинизма явно при-
сутствуют у Шопенгауэра уже в его «Воле в Природе».
В системе Шопенгауэра человек как-бы сосредоточивается
на самом себе.

Дальше Шопенгауэра на путях цивилизации продвиг-
ается его учение 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 — последнее великое событие в духовной жизни Германии — начинается со стороны Ницше предательство Шпенгера Дарвину.

В «Шпенгера» критиком Ницше еще понимает жизнь, как органическое выражение; впоследствии он понимает ее как механическое выражение, как борьбу за существование.

Эта подмена смысла слова жизнь превращает Ницше в дарвиниста, которого договаривает Бернгард Шоу, извращающий с мужеством безвкусицы, нехватавшего Ницше, проблему развития человечества в развешивании 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 расползающуюся аморфную массу европейской цивилизации. Мертвою маскою фаустовского пафоса души 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 гуманизма и сострадания чужд социализму. В основе социализма лежит дурная бесконечность воли к власти во имя власти. В основе его лежит изуродованная фаустовская идея *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 огорошении встретит высшего цивилизованная Европа уже приближающуюся к ней смерть.

Конкретизировав предточенными конями Шпенгеровских портретов аполинистической и фаустовской души, его образ

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

Шпенглер мистик, романтик и скептик, но Шпенглер не импрессионист. «Закат Европы» — изумительное по целостности, 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 физиономии; тема отдельных культур, — индусской, египетской, арабской, аподлической, 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 чередство голого оведения, 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 торжественно выискивается 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 одиночными статьями и пышными фресками скорбной Шпенглеровской физиономии.

III.

Заключив 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 дилетантизма. Для тех же, кто считает любовь началом искажающим и иллюзорным, проблема объективности вообще не разрешима.

Думаю, что в моей передаче книги Шпенглера должны чувствоваться следы любви к нему. Думаю потому, что передача эта должна считаться объективной, хотя и знаю, что она живо 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 мысли (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 Гетеовского кирросозерцания, миро-

созерцания Гёте все еще не определено. Неопределено потому, что оно не определимо, неопределимо потому, что в отношении его верны решительно все определения. Всякое мирозерцание 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 сдвигающих границ никакого определенного мирозерцания.

То, что дано Гёте, того хочет Шпенглер. Он в сущности не хочет философии и мирозерцания; он хочет голого созерцания мира, никаким мнением нескелетного образа. Его требование, чтобы история физиономист изъясняла бы историю, как горную цепь на горизонте взором беспристрастного божества—требование Гётевской объективности, объективности Гётевских глаз. Чистым гётеанством дышит 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 глубины Гётевского отношения к природе своеобразно сказывается внутри Шпенглеровской концепции роковой для Шпенглера невозможностью увести творимую им историю от образа природы. Гёте, анализируя историческое познание, Шпенглера невольно антиципирует 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 крушения каждой исторической твари над бесцельно идущим ее смертию, с драматическим построением христианской философии истории.

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

того равнодушно справедливого к себе отношения, которое не оскорбляет природы; потому она и отомстила Шпенглеру тем, что обратила его к глубоко минорной транскрипции светозвонного Геттанства. Второе решающее влияние — будущее точно испытанное Шпенглером — влияние Ницше.

Если у Гёте Шпенглер замечет метод, то Ницше дал ему его главную тему, тему европейского «*décadence*», тему цивилизации и гибели. Не 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 вырастить у себя за спиною крылья, улететь самому и унести на себе душу гнущегося 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 по движению Шпенглера пафос поэты, 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 признанных им профессоров философии, с Зиммелем, Эйкенем, 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 обоюдожения Европейской культуры, т.е. вопросу Европейской цивилизации. Можно без преувеличения сказать, что вряд ли мыслим современный философ равнодушный 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 Уайтизме, 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.

Но пока и основная метафизическая мысль Шпенглера. Его убеждение, что души культур епершают 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, передававший 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 выделение созвучия Шпенглера с его предшественниками и современниками, и все же, если бы даже удалось доказать, что в Закате Европы в гни 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 состоит в том, что он не принадлежит к тем мыслителям, которые

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 *apogée* жизни. В этом смысле он любит и цивилизацию, как скорбное *apogée* 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 дилетантизма, 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 и правомерностей и фактических истинностей, 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 поспешно научной точки зрения произволом и самовластием. К таким, не худшим книгам принадлежит и «Закат Европы». В Греции — промислен Демонис. 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» породит компетент-

Ученых социалистов, то она представит длинный список фактических неверностей. Но нет сомнений, что этой комиссии будет чрезвычайно ответить на Шпенглера знаменитую фразу Гюгеля тем хуже для фактов. Перетом как обвинять Шпенглера в ненаучности и дилетантизме, на него же приходится думать следующее: для Шпенглера нет фактов вне связи с его новым внутренним опытом, но новому располагающим событиям и силы мировой истории. Это новое Шпенглеровское расположение не субъективно, но только персонально и лично. 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 не позитивно-научные неверности Шпенглеровской концепции должны быть поняты и оправданы в ней как гипотетически точные символы.

Что бы фактически не утверждал Шпенглер, он со своей точки зрения до конца отрицающей историю, как науку и утверждающей, что каждый человек живет в своем собственном мире, остается все-таки прав. Ведь для него факты только биографы его внутреннего опыта. Обвинение Шпенглера в субъективности фактически потому только, как занедаривание напущенности, подлинности, предметности и духовности его внутреннего опыта. Во всяком другом смысле оно методологическое недоразумение и больше ничего. И так 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 половине того шумного успеха, который очевидно выпал ей на долю. Ученые отнеслись бы к ней скептически, как к работе талантливого дилетанта, 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 времени», к чувству недоверия к разуму жизни к логике культуры, к обещаниям заносчивой цивилизации, к чувству вулканической природы всякой исторической почвы. Утопая книга Шпенглера явился вызов науке. Этот вызов не мог бы иметь успеха в довоенной Германии, довоенной Европе. Успех этого вызова психологически предполагает некую утрату веры в науку, как в верховную силу культуры, очевидно означающей переходящий 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 сознательный шоффер. И вот на ее место ученым и практиком Шпенглером 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. Мало ли есть не самая глубокая и плодотворная. Первое впечатление от нее — просто ошарашивающее, почти нестерпимое допущение мыслей, крушение постановки вопросов в связи с авторской теорией — трудно привести пример книги, столь неутихождающей, — яркости образом, блеском ума, художественной энергией литературного выражения. Все это особенно при чтении первых же страниц книги Шпенглера, когда гипнотизирует, чарует сознание и принудительно привлекает внимание. Впечатление приблизительно такое, как тогда, когда мрак оборотной зимней ночи вдруг заволакует, ослепляющая разноцветными огнями, живая, кипящая громада водоплавающих Иктеры или как если бы на стол вывалились убогой столовой-кухонь вдруг бывшая выложена огромной грудой разноцветных драгоценных камней. Постепенно, однако, при дальнейшем чтении и более упорном размышлении чувства и мысли читателя приходят снова в порядок. Сила чарования спадает. — Чему действительно уже упомянутые повторения одних и тех же слов и фразеологизмов, гомогенизм мысли, однообразие этой роскошной и утонченной духовной культуры, возникает потребность в чем-то более простом и скромном, но и более прочном и полезном в этой игре ума. Но конец, когда попытаешься спокойно и трезво подвести итоги, начинаешь сознавать неадекватность мыслей Шпенглера и даже более — их бессильные. Сохраняешь благодарное чувство к удивительному таланту автора, которому нам при-

воспунуться к тем глубинам бытия, из которых бьет живой источник духовного творчества, но не испытываешь также, что сам автор лишь скользит вдоль этих глубин, а не прочно в них укоренен. В конце-концов, книга Шпенглера — задание уладчика, эпископа, наследника безмерно богатой культуры, которую он тонко чувствует, но которая не живет творит его самого и продолжает которую он безсилен. 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 мировоззрение Шпенглера может быть, примерно, как исторический релятивизм. Все, чем живет, во что верует, что видит и сознает человек — будь то религия или искусство, наука или государственная жизнь, — непостоянные логические понятия и числа, законы природы и Бога, образы искусства и нравственные идеалы, пространство и время — все это, без исключения, есть лишь гримас, шарашка, фиктивный сон коллективной души, определенно культурной эпохи. С несравненной художественной яркостью изображает он, как душа культуры в определенной момент, прорывается от хаоса и мрака *«Urseelentum»*, из первобытных бессознательных глубин первоудушевленности — и обретает понятие, которое дано ей только, как бесформенный и неопределимый материал, начинаст — гонимая неясным страхом перед бытием и своей творческой мечтой — воплотить свое существование в мировых образах и гримасах, и тем творит не только свою собственную духовную жизнь и искусство, религию, науку, общественности, но в ней и через нее свой мир — свое пространство и свое время, свои член и свои личностные отношения, своего Бога и свои законы природы. Поэтому каждая великая культура имеет свой особый мир, свойственный и неповторимый. Не существует ничего общечеловеческого — и только искусство, религия, философия — каждой культуры свои особые, но не существуют также ни чужие миры, ни истины общие, ни пространства и времени — все это коренным образом различно и

каждой культурной эпохе, все это столь же разнообразно 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 переломное пробуждение, свою утреннюю зарю в лице своей наивной и смелой «Готии» — не только в искусстве, но и в науке, религии, правдивности, общественности, — свою зрелость и совершеннейшее, классическое периода, свою преисполненность знойной роскоши, уже близящейся к упадку, свой «барокко», свой старческий упадок и свою рекоюю смерть в лице «цивилизации», этого опустошения и помертвления культурного организма, так сказать, его старческого «второго». Пройдящая такой цикл культура умирает, погружается снова в темное, растительное, юное, «заспанное» периодическое состояние, и на смену ей возникает из тех же недр новая этаклассическая культура, которой нет ни в 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-исполнительский релятивизм проявляется прежде всего на одно основное возражение, непреодолимое для всякого релятивизма. Возражая на это до банальности элементарное и на первый взгляд безжизненно-педантичное, все же действительно для всякого релятивизма, и потому что приходится неустанно повторять. Оно сводится к возмущению противоречия между содержанием релятивизма и формальным смыслом его, как общеправового утверждения. Если все на свете, тем не менее, относительно, то относительно и это утверждение относительно и следовательно, абсолютизм вовсе не исключен 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 Писову, легко пользующимся бессмысленными рассуждениями, отрицаящего всякие убеждения: «...это возражение несмотря на всю его странность и банальность, является истинная философия, сознающая сама себя, будет не переставать притесновать всякому релятивизму и свеп-

гицизму, в какой бы тонченной и оригинальной форме он ни возрождался.

В отношении Шпенглера это основное возражение, долямо прежде всего приводить к выяснению противоречия, существующего между поддержанием теории Шпенглера и тем фактом возможности такого синтезирующего обзора разных культур, который дан в его книге. Теория Шпенглера, последовательно проводимая — теория замкнутости и определенности «душ» отдельных культур, их совершенной несовместимости, непроницаемости и чуждостью друг для друга — опровергается лучше всего духовной жизнью 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 обнаруживается, 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 «азиатская, фаустовская» культура лежони проникнута «историзмом» (в отличие, например, от античной аполлоновеской культуры, являющейся мифом настоящего), и что в особенности переживаемая нами эпоха азиатки 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 оптимизмом проникновения в вечное единство, которым веет от его книги и вопреки всем ее сознательным утверждениям, и самоочевидным документам 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 осуществившемся истинной, проникающей в последние глубины жизни, философии. Этот ценный замысел философии жизни в противоположность отвлеченной философии — замысел, в котором Шпенглер совмещает с рядом глубоких и плодотворных течений современной мысли (указу на Ницше, Бергсона, Дильтея, Макса Шелера)¹⁾ — ставит своей задачей проникнуть в существо бытия истинно интуитивно, изнутри, через постижение глубочайшего онтологического значения категорий человеческой духовной жизни. Но у Шпенглера этот замысел остается неосуществленным и, при его понятиях, совершенно неосуществимым. Мы ощущаем смутные, туманные, непроясненные черты новой метафизики, которые появились в духе Шпенглера, но затемнены и приглушены его историческим релятивизмом. Что это в души культур, которые, пробуждаясь из недр безмолвия, творят целые миры и потом печатают? Что такое есть то «Urseelentum», на фоне которого они выступают и в лоне которого вновь растворяются? И отчего, при совершенном своеобразии и неходостве стилей тех грезов или смывов, 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, но бы предполагаются им, но он сам не только не дает на них ответа, но и не может его дать, ибо цель их значимо бы построить положительную метафизику, которая при всей неизбежной относительности своего осуществления, претендовала бы, как всякая метафизика, на абсолютное зна-

¹⁾ См. статью Макса Шелера „Versuche einer Philosophie des Lebens“ во втором томе его сборника статей под заглавием „Von Umsturz der Werte“ 1919 г. 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 пути релятивизма. Мысль Шпенглера оттого так чужда, 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 внешне, 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, гласящая, что «все преходящее есть только символ» (*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß*) и все историческое и космическое в конечном счете «вечный покой в Боге» (*alle Drängen, alle Ringen ist ewige Ruh' im Gott dem Herrn*) — эта интуиция остается лишь замысленной, но не осуществленной у Шпенглера. Философия истории или философия культуры, проникающая в абсолютное существо бытия, должна, напротив, постигать, исчезающие исторические формы, лишь как внешнее выражение вечных и неизменных моментов жизни, как жизнь самого абсолютного. Настоящая чуждость 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 несходимость этого многообразия и этой изменчивости. Так релятивизм Шпенглера и в этом фактофическом смысле представляет то единство, здесь уже не психологическое, а онтологическое, которое он пытался отыскать. Наполеон его философии имеет в виду, что-то несомненное: его творчество как бы поразительно вышло в промежуток между блазнованным эстетизмом, который — ни во что сам не веря и ничего не творя — отдался художественному восприятию многообразных форм чуждого духовного творчества (или, в лучшем смысле, преринул бесцельным 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 оказывается 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 хитрую, ослепляющую 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-ошорудный 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 предрассудках паивной и противонаучной схемой, в которой ряд тысячелетий древнего Востока, совместно с античной культурой, сжимаются в одну «древнюю историю», в которой следует одно тысячелетие так называемых «средних веков» и, наконец, несколько столетий западно-европейского «нового времени». Этой «птолемеевской» исторической картины 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 в чем, собственно, сводится осуждение этого замысла? В бесконечном, темном, дремлющем и в сущности безжизненном океане человеческого бытия — того, что Шпенглер зовет *«Itseculum»* — 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 ищем ни «связи между этими духовными огнями», ни общего смысла этого фейерверка; более того, ни связи между собой, ни смысла они не

имею. Идея судьбы, которую Шпенглер тонко прогнотоставляет, как основную категорию исторически-жизненного постижения, идея «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 доковой, 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, наваливаемся здесь на шаткость позиции Шпенглера, на какое-то неразрешенное колебание между внешним и внутренним подходом к истории. Замысел Шпенглера в известном смысле направлен на продолжение столь популярного в наше время внешнего историзма, как бессмысленной погруженности сознания в хаос чистой изменчивости и даже как идолопоклоннического культа этой изменчивости, — продолжение 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 субъект истории, как бы внутренняя материя истории, в типе 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, не достигая то подлинно-объективного исторического понимания, та универсальная ориентированность в истории, которых добивается Шпенглер. Подобно тому, как внешне наблюдение пространства дает нам всегда картину, искаженную влияниями перспективы, в зависимости от субъективной позиции самого наблюдателя, и ограниченную пределами внешне-визуального горизонта, т.е. дает всегда птолемеевскую, а не коперниканскую картину мира, так и внешний подход к истории с определенным временным местом в ней самой не

изображен 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 постижимой здесь объективности, связанное множество отдельных, наглядно обозримых, элементов пространства и времени. Едва ли не таково то объективное, копеейничанское воззрение на историю, которое дает нам Шпенглер. Для истинно-коперниканского исторического мировоззрения нужна совершенно новая установка познания, переход к истории с той внутренней ее стороны, в которой она действительно имеет объективный центр. Это значит, ориентировка в истории с позиции ее сверхвременного единства. Тогда мы получаем непрерывность единства, осмысленность истории не в форме иллюзорного представления ее устремленности или направленности на ту точку времени, в которой мы случайно находимся, и связанности ее отношением к субъективному сгустку этой случайной точки, а в форме устремленности ее к ее сверхвременному смыслу и приращиванности ее единством этого объективного, вычужденного и потому истинно всеобщего и вечного центра. История в этой точке зрения является нам, при всей случайности и случайности ее внешних событий, необходимым осуществлением вечных возможностей или потенций, представляющих собой неизменную природу человеческого драматического изживания целостного смысла человеческого бытия, изживанием, каждый момент которого имеет свою самостоятельную ценность и постигается из его связи с истинным сверхвременным бытием.

Эта истинность вечного и сверхвременного бытия истинно необходимая условие непрерывности или единства нашего знания вообще, а такая истинность есть истинно истинно сама собой обыкновенная, истинно-эмпирическая истинность нашей мысли. В этом отношении надо признать, что Шпенглер в своих исторических конструкциях, как бы блестящих и продуманных они ни были, все же никак не может с чисто формально-логической стороны даже по сравнению с ходячими, обыкновенными историческими представлениями. Как бы он

II. Искренне, — это слово имеет значение, которое не может быть понято иначе, как в том смысле, в котором оно употребляется в русском языке. Оно означает, что человек, говорящий так, действительно чувствует то, что он говорит, и не делает этого для того, чтобы казаться искренним. Это слово употребляется в русском языке в том же смысле, в котором оно употребляется в английском языке. Оно означает, что человек, говорящий так, действительно чувствует то, что он говорит, и не делает этого для того, чтобы казаться искренним.

интуиций Шпенглера бесспорно убедить нас в том, что христианство — которое в его концепции вообще совершенно исчезает, как особое культурное начало, и раздробляется между «арабско-магической» и «католическо-фаустовской» культурами, не было особым культурным началом, внесшим в дух человечества какой-то новый момент (в чем бы его ни находили, и как бы его ни оценивать по существу). В конечном счете, когда обдумываешь такие и им подобные натяжки и пробеды, начинаешь сознавать, что-то неладит в самой идее «культурной эпохи», намеченной у Шпенглера. Абсолютный характер этого понятия у Шпенглера, в силу которого в пределах одной культуры все окрашено одним и тем же стилем, пропитано одним и тем же духом, и, наоборот, между разными культурами не оказывается ничего общего, и самый переход от одной к другой выражен лишь через отмирание одной и зарождение другой, без всякой внутренней непрерывности — это абсолютный характер идеи «культурной эпохи» начинается, 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 единства и не абсолютные деления истории, не какие-то замкнутые в себе и обособленные друг от друга острова в океане истории, а лишь относительные единства, наряду с которыми существуют и перекрещиваются и ними обнимающие их между собой деления иного рода. Они 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 волнами и вечно измерения, так что нарушается всякая четкость 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 лично пытается подавить. Особенно явственно сказывается в том, что религиозный дух культуры, не укладывающийся в его схемы, оказывается в него совершенно затоптаным, 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 посетитель 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 «фалустовской» 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 так же он признает и отчасти описывает гонимую и угнетенную индийскую, вавилонскую, египетскую, даже китайскую культуру, но культурно-историческая роль иудейского монотеизма даже не упоминается 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; религиозные интуиции он лишен, а потому лишен и религиозно-исторического чувства. Где он говорит о религии, она является у него лишь только в роли духовного материала, формируемого силами эстетического порядка, либо подменяется эстетической метафизикой. Та сила, которая у него творит культуру, — собственно, художественная сила духа; тот духовный порыв человеческого духа, который творит статуи и картину, музыку и поэзию, у Шпенглера творит также и Бога, и народный быт и государственности народов. Или, если Шпенглер намекает на силу более глубокого целостного порядка — указание на метафизический страх и метафизическую мечту в душе, творящей культуру, но 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 пауза — есть для Шпенглера только одна из духовных сфер, подчиненных творческому художественному началу, а не средоточие и глубочайший корень жизни и творчества. В этом опять обнаруживается проницательность позиции Шпенглера, наличие в нем чувства и внимания к тем глубинам жизни, в которых он сам внутренне и духовно не укоренен. Горячий, страстный и увлекающийся эстетизм — в этом заключена и сила и слабость Шпенглера.

Мы помним теперь основные точки для оценки роли не центральной, но наиболее боевой и сенсационной темы Шпенглера — его учения о роковом падении или западном упадке 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 прежних цивилизаций античных культур — западной культуры. Строго говоря, было бы вполне возможно принять изложенные выше основные положения Шпенглера и не принимать этого вывода, именно тогда внести поправку в его меньшую посылку — характеристику западной культуры в определение ее начала ее расцвета и заката. Во всяком случае, чтобы знать, чем мотивируется двукрат и примерно Шпенглера о начале западной культуры, надо выяснить, что он понимает под западной культурой.

Отчасти это уже читатель узнал из предыдущего. В противоположность обычным историческим концепциям, западная культура у Шпенглера не совпадает ни с культурой европейского запада в широком смысле слова, так же обычно выходя из римской культуры и западно-европейского средневековья, ни с более узким понятием новейшей западной культуры, начало которой обыкновенно видят в ренессансе и реформации. Географическая Европа (на которой Шпенглер категорически исключает Россию) переживает, по Шпенглеру, три великих культуры: античную Греко-римскую, закончившуюся около Р. X., 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, в 2000 году). В противоположность античной «аполлоновской» культуре, дух которой — это погружение в единичное, в конкретную телесность, плоть, ограниченности и пластической оформленности, жизнь в «удовлетворяющем настоящем», в противоположность «жизни» ее арабской или «магической» культуры, существа которой лежат в ощущении тайны или духовного пламени внутри конкретного, вещного бытия (это «магическая» культура Шпенглера, по крайней мере, и выше всего первым томе своей книги, характеризует, лишь отчасти, но достаточно действительно, «западная культура есть культура «удовлетворяющая»»). В основе ее лежит интуиция объективности, каковы проявления всего отрицательного и конформного, мимного, отторгнутости, бранных действий и неличности и личностные, «вещные» проявления. Крестовые походы, вызванные стремлением народов жизни, и готическая архитектура, с ее стремлением к высоте, дух — первые яркие ее выражения. Ренессанс, по Шпенглеру, не имеет для нас основополагающего значения, это есть только эпизод борьбы с религией, античный поворот наших идей и устремлений. Микеланджело, пророки и философы, в фаустовскую неуверенность и безмерность, бесконечность, трансцендентность духовных влечений. Своим «вещным», культурным выражением эта культура достигает своего чужда и животного XVII-го века, у Рембрандта, достигшего своего пластического оформленности, восторженного бытия и неуловимую непрерывность творчества, а затем, после неизбежного упадка эллинизма, в великой контрапунктической музыке XVIII-го века, у Баха, Моцарта и Бетховена. Своим научным выражением эта культура выходит в «фаустовской математике» XVII и XVIII вв., в открытии Ньютоном и Лейбницем дифференциального исчисления и в процессе выработки чисто ответственного понятия числа, в осознании идеи непрерывности и бесконечности, в противополо-

ность, конкретно наглядному и «математическому» 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. Выше 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, диалогическая музыка, новая живопись, бесконечность, перипетия и непрерывность 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 к «мертвенности цивилизации». Культурное творчество пресыхает, замедляется темп жизни, эстетическое расширение (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 этической, а позднее общественная мысль подчиняется уже чисто экономическим мотивам. Фаустовский дух окончательно опознает себя (и вместе с тем свою ниццу) в философии воли Шопенгауэра; дарвинизм превращает борьбу в хозяйственно-биологическую борьбу за существование, социализм—соответствующий античному стоицизму—утрачивает метафизически-духовный корень фаустовской культуры и преобразуется в идею коммунистического хозяйственного устройства (переход, символически предвсказанный 2-ой частью «Фауста» Гете). Техническое преодоление пространства и времени, лихорадочная острота и напря-

женность чисто внешней жизни, телеграф и мировая журналистика. безыдейность стилистического 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 пропикнутое непрерывностью музыкальное выражение этого фаустовского томления. Последние научные идеи и спиритические принципы антропологии, предвещающие смерть вселенной, принципы относительности, растворяющий механико-математические основы космического бытия в неуловимости, зыбкости, вечном трепете невозможного, 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 некое перво духовности, из которого он некогда вышел. Такой сущностный исторический релятивизм Шпенглер считает последней и единственно адекватной умирающему фаустовскому духу философии.

Эта характеристика и история западной культуры, блестящая и яркая, как все у Шпенглера, во многих деталях поражающая своей меткостью и проникательностью, страдает, по нашему мнению, одним основным недостатком, связанным с указанными выше дефектами философской мысли Шпенглера и приводящим его, как мы убеждены, к всеобщему диагнозу и прогнозу. Конечно, самое уловление момента умирания западной культуры в явлениях «цивилизации» XIX века должно быть признано бесспорным. Эта идея Шпенглера, постигнутая по новизне и смелости в западной мысли, нас, русские, не поражает своей новизной: в то же время западной культуры впервые осознали то, что давно уже ощущали, видели и говорили великие русские мыслители-славянофилы. От этих страниц Шпенглера, проникнутых страстным любовью к истинной духовной культуре Европы, которая была в прошлом, и ненавистью к ее смертельному и разложению в лице ее современной менцанской «цивилизации» веет давно знакомыми, родными нам мыслями Киреевского, Достоевского, Коптяева и Леонтьева. Это, конечно, не ума-

ляет, а скорее даже увеличивает значение книги Шпенглера, ибо все длинно-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, спорует: запад или западная культура в каком-то смысле умирает 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 должно уясниться патетность, 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 общепринятым широким понятием *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. Вместо этого Шпенглер строит свое собственное понятие «фаустовской культуры», которая, с одной стороны, объемлет в себе, как и едином неразрывном целом, подлинное средневековье и новую историю, а с другой стороны — включает из себя все первое тысячелетие христианской эры. И это понятие рождается именно из значения замкнутого, самодовлеющего, целостного организма, который имеет внутреннюю (внешнюю «фаустовскую») душу, живет единой жизнью и в наши дни близится к умирающей, как целое. Но наподобие инквизиционных ходячих, оно уже пошатнулось в исторической науке понятием средних веков и нового времени, чтобы заметить, по меньшей мере, промежуток целостности и упрямства, воплотившийся у Шпенглера. Указав, отмеченный нами выше, факт, что христианство обрывает восток у Шпенглера, но обиде 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 не-«фаустовское» христианство) — говорит против этой ложной

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 Фауст 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 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 его¹).

В эпоху так называемого позднего средневековья, начиная, примерно, с XII—XIII вв., в европейской культуре намечается великий духовный сдвиг, в известном смысле определивший собою все ее дальнейшее развитие. В противоположность одностороннему аскетическо-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 яркое проявление 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. Карса-
винным.

вающий совершенно новый мир, истинно новую жизнь, какой она могла бы быть, какую 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 мирозерцание. Это сочетание величайшей духовной свободы с глубочайшей непосредственностью и органической укорененностью в духовной почве, сочетание, которое изумляет нас в особенности в Данте и в Николае Кузанском, длилось недолго. По причинам, которые лежат в таких глубинах творческого 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 Боттичелли и Леонардо, или Николая Кузанского с его учеником и последователем Джордано Бруно, чтобы непосредственно увидеть, что здесь случилось что-то роковое и несправедливое, что духовная свобода куплена здесь какой-то очень дорогой ценой. С этого момента начинается то, что называется ренессансом или — что то же — новой песторией 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 озадачивает мир и жизнь — 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 тоски по новой духовности был Байрон. В романтике и немецком идеализме мы замечаем не одну лишь тоску по духу, но и начало истинного его воскрешения. С тех пор это течение, медленно и с трудом пробиваясь сквозь толщу более поверхностных сил, ему противопоставляющих, и по временам как будто исчезаая 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 потянула 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 Сан-Симона (т.е. Жозефа-де-Мостра) и в Гегелевском смысле органического идеализма. Величайший объективный трагизм переживаемой нами эпохи состоит в том, что поверхность исторической жизни залита бущущими 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, ибо 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, напавшая запоздавшая 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 — накапливает 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, привходящая даже античной, душе эллинов. 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 идеалистических стремлений вступила в связь с Мефистофелем, с злым духом земли. И Фаустовская душа постепенно была поведена мефистофельским началом. Силы ее начали истощаться. Чем кончатся бесконечные стремления Фаустовской души, к чему придут они? Фаустовская душа пришла к осущению богат, к совершенному искусству, к материальному богатству земли и материальному господству над миром. Так кончается вторая часть Фауста.

Im Sumpf steht am Gebirge hin,
Verpöster dich schon Errungne;
Von faulen Pfahl auch abzuziehn
Das beste wär' das Höchsterreichte.
Grüßlich Reiche vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch thätig — streb' ich weiter.

Так кончатся в XIX и XX веке искания Фауста в новой истории. И эта трагичность предвещает это. Но предвещает слово у него принадлежит мифическому хорусу:

„Alles Vergangene
Ist nur ein Gleiches!
Das Unzulängliche
Das wird's sein! — Ereignis“

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

И осуждение болот лишь символ духовного пути Фауста, лишь означенное 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 символическое значение. Она дает ощущение кризиса, перелома, конца целой исторической эпохи. Она говорит о большом неблагоприятии Западной Европы. Мы, русские, уже многие годы оторваны от Западной Европы, от ее духовной жизни. И потому, что нам закрыт доступ в нее, она представляется нам как нечто благоприятное, как устойчивое, более счастливое, чем это есть в действительности. Еще до мировой войны я отчетливо ощущал кризис европейской культуры, наступление конца целой мировой эпохи и выразил это в своей книге «Смысл истории». Во время войны я написал статью «Конец Европы», в которой выразил мысль, что начинаются сумерки Европы, кончается Европа как монополия культуры, что нечего ждать выхода культуры за пределы Европы, к другим народам, к другим расам. Наконец, два года тому назад я написал эту «Конец Ренессанса» и книгу «Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы», в которых определенно выразил идею, что мы переживаем конец новой истории, начинаем последние моменты ренессансного периода истории, что культура старой Европы неизбежно упадет. И потому я читаю книгу Шпенглера с особенным волнением. В нашу эпоху, на историческом переломе, мысль обращается к проблемам философии истории. То же было в эпоху, когда Бт. Августин сочинял свой первый

опыт христианской философии истории. Можно предвидеть, что философская мысль отныне будет заниматься не столько проблемами гносеологии, сколько проблемами философии истории. В «Багвад-Гите» откровение происходит во время боя. Во время боя можно решать последние проблемы о Боге и смысле жизни, но трудно заниматься гносеологией анализом. И в наше время мысль работает во время боя. Мы живем в эпоху внутренне «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 души 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, символичен по своему мирозозерцанию. 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-

возможность 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 также философии истории, а исключительно — морфология истории. Все истины, истины науки философии, религии — для Шпенглера только истины культуры, культурных типов, культурных душ. Истинны 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 культуры над исторической судьбой человечества. Так и есть бывало. Такая душа не интересуется ни отвлеченным познанием природы, ни отвлеченным познанием сущности и смысла бытия. Ее интересует сама культура и лишь в культуре отраженно. Ее поражает умирание некогда цветущих культур. Она ранена неотвратимостью судьбы. Шпенглер очень произволен, он не считает себя связанным никакой общезначимостью. Он, прежде всего, — парадоксалист. Для него, как и для Ницше, парадокс — способ познания. В книге Шпенглера есть какое-то сходство с книгой гениального юноши Вейнштинера. Пол и характер, несмотря на все различие тем и духовной настроенности. Книга Шпенглера — столь же замечательное явление в духовной культуре Германии, как и книга Вейнштинера. По широте замысла, по размаху, по своеобразию интуитивного проникновения в историю культуры, книгу Шпенглера можно еще сопоставить с замечательной книгой Чемберлена, «Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts». После Ницше — Вейнштинер, Чемберлен и Шпенглер единственные, подлинно оригинальные и значительные явления в Германской духовной культуре. Подобно Шопенгауэру, Шпенглер презирает профессоров философии. Он дает очень произвольный перечень великих 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, Стринд-

берг, Вейнингер. Пессимист ли Шпенглер? На многих книгах его должна произвести впечатление самого безграничного пессимизма. Но это — не метафизический пессимизм. Шпенглер не хочет утешения 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 угасание 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, а не призыв к аскетическому. Он — пессимист цивилизации. Он отрицает идею прогресса, он возвращается к утению о круговороте. Но у него нет пессимистического баланса страданий и наслаждений, пессимистического понижения самого успеха жизни. Он признает запотенный в периодике неиссякаемый творческий источник жизни, порождающий все новые и новые культуры. Он любит эту волю к культурному действию. И он принимает смерть культуры, как закон жизни, как неостратимый момент в самой жизненной судьбе культуры. Изумительно сильно у Шпенглера сопоставлении явлений в разных областях культуры и раскрытие в них однородного символа, означывающего ту же культуру, тот же культурный стиль. Он переносит понятия из математики и физики в живопись и музыку, из геометрии в государство, из государства в религию. Так он говорит об аполоновской 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, опияцизм и фашизм, принадлежащие разным эпохам и культурам. Наиболее замечательны его мысли об искусстве и о математике и физике. У него есть, конечно, гомологичные интуиции.

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

жен, 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, утратившей веру и склоняющейся к упадку.

Шпенглер чувствует и познает мир прежде всего, как историю. Это он считает современным чувством мира. Только к 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 противопоставляет природу и историю, как два способа рассмотрения мира. Природа есть пространство. История есть время. Нам мир предстает, как природа, когда мы его рассматриваем с точки зрения причинности, и он нам предстает, 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. Греки принимали мир статическим, он был для него природой, космосом, а не историей. Он не знал исторической дали. Мысли Шпенглера об античности очень остры. Но по при-

знать, что греческая мысль не знала философии истории. Ее не было ни у Платона, ни 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 противопоставляет 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 отрекся 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. Этому совсем не сознает Шпенглер. Он не ставит явления фаустовской души ни в какую связь с христианством. Он пренебрегает значение христианства для европейской истории, для судьбы европейской культуры. Судьба эта — христианская судьба. Он хочет отгеснить 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 смысл истории. Смысл истории и не может быть при таком отрицании субъекта исторического процесса. Круговорот разных типов культуры, несвязанных между собой единой судьбой, совершенно безмыслен. Но отрицание смысла истории делает невозможной философию истории. И остается лишь морфология истории. Но для морфологии истории есть явления природы, в ней нет своеобразия исторического процесса, нет судьбы, нет 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, прибегая к року и тему истории. В Шпенглере, вопреки его позарительному, цивилистическому пафосу, чувствуется слабость перекультурного человека. Эта усталость человека эпохи заката угашает чувство смысла истории и значимости исторических судеб. Остается только возможность интуитивно-эстетического проникновения в тип и стиль души культуры. Фауст не выносит времени исторической судьбы, он боится до конца ее изживать. Он жаждет и уточенней новой историей, оглашается лучше умереть, пережив краткий миг цивилизации, явленной на вершине культуры. Его мучают мысли, что дано это последнее облегчение и успешная смерть. 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 рождающийся, 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 Вл. Соловьева. Она знает единый субъект истории и смысл истории. Она вся светится ответом христианского солнца. У Шпенглера нет уже этих ответов. Гегель принадлежал к культуре, имеющей религиозную основу, Шпенглер чувствует себя уже перешедшим в цивилизацию, утрачивающую религиозную основу. Следует еще отметить, что точка зрения Шпенглера поистине напоминает точку зрения Н. Данилевского, развитую в его книге «Россия и Европа». Культурно-исторические типы Данилевского очень похожи 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 мегафизики.

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 логики или дококов. Что отличает цивилизацию 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 традиций. Цивилизация есть воля к мировому господству, к устройению 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—материальна. Культура основана на неравенстве, на качествах. Цивилизация проликута стремлением к равенству, она хочет обосноваться на количествах. Культура—аристократична. Цивилизация—демократична. Различие культуры и цивилизации чрезвычайно плодотворно. У Шпенглера есть очень острое чувство исторического процесса победы цивилизации над культурой. Запад Европы для него есть прежде всего долгая история Европейской культуры, истощение в ней творческих сил, конец искусства, философии, религии. Цивилизация еще не началась. Цивилизации 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-

вом. Но новы ли эти мысли? Нас, русских, нельзя поразить теми 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 проникательных 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 не видел 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 ощущит 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 Вергилова в «Подростке». «Они не свободны», говорит Вергилов. — «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. И 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, отrekliсь от своей священной культуры и пошлостью отгнали дух цивилизации! Достоевский ненавидел не Запад, не Западную культуру, а безрелигиозную, безбожную цивилизацию Запада. Русское восточничество, русское ставянофильство было лишь прикрытой борьбой духа религиозной культуры против духа безрелигиозной цивилизации. Борьба этих двух духов, двух типов мышления 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 поэты и писатели — Бодлер, д'Орменильи, Верлен, Вильямс, Гилье, Гюисманс, Леон Блуа. Таков Ницше в его тоской по трагической дионисийской культуре. Но только русские замечательные люди, но и наиболее чуткие и тонко западные люди с тоской ощущали, что великая и священная культура Запада погибает, умирает, что ей не замену и нет

чуждая им цивилизация, мировой город, религиозный и интернациональный, что идеал новый человек, рагвенне, 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. Свообразие Шпенглера в том, что не было еще человека цивилизации, осуществившего болот, который обладал бы таким сознанием, как Шпенглер, печальным сознанием неотвратимого заката старой культуры, который обладал бы такой остротой 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, ликвидировать интересы цивилизации, осушать болота с таким сознанием, как у Шпенглера. Для этих дел необходима приглушенность сознания, полустеклокость, необходимо ранний и бесконечный прогресс цивилизации. Шпенглер с этим 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 несомненно культурный человек, перестраженный культурой человек. Такие люди плохо служат мировой культуре цивилизации. Они лучше пишут

книги. Фауст вряд ли может быть хорошим инженером, хорошим цивилизатором. Он умирает в тот момент, когда ре-
плат заниматься осушением болот. Шпенглер не человек ци-
вилизации, как хочет уверить себя и нас—он человек позд-
ней, закатной культуры. И потому в книге его разлитое вея-
ние печали, чуждой человеку цивилизации. Шпенглер—гер-
манский патриот, германский националист и империалист.
Это ясно выражено в его книжке: «Preussentum und Sozialis-
mus».—У него есть воля к мировому могуществу Германии,
есть вера, что в период цивилизации, который еще остается
для Запада Европы, это мировое могущество Германии осу-
ществится. Этой волей и этой верой соединяет он себя с ци-
вилизацией, находит для себя в ней место. Но история по-
следних лет наносит тяжкие удары империалистическому
сознанию Шпенглера. Империализм и социализм—одно и то
же то, конечно, Шпенглер более империалист, чем социа-
лист. Цивилизация же мирового города начинает двигаться
скорее в направлении осуществления мирового могущества
и мирового царства, царства этого мир, через социализм, чем
через империализм.

Наша эпоха имеет черты сходства с эллинистической эпо-
хой. 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 вза-
имодействие Востока и Запада, встреча и сближение всех куль-
тур и всех рас, синкретизм, универсализм цивилизации, ощу-
щение конца, заката исторической эпохи. И в нашу эпоху
цивилизация Запада обращается на Восток и перекультур-
ные люди этой цивилизации ищут света с Востока. И в нашу
эпоху в разнообразных теософических и мистических тече-
ниях 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 пере-
стают быть национально замкнутыми. Индивидуальность

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 Деоклитяна. И не так неправдоподобно мнение, что начинается феодализация Европы. Процесс распада 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. Срединная Европа внутренне 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 ренессансский 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,

цивилизированному варварству. В другом своем аспекте он должен был быть верен вечной духовной культуре, символическое существование которой выражено мистическим хором в конце второй части «Фауста». Таково судьба Фаустовской души, судьба европейской культуры. Будущее двойное. У Шпенглера преэминентность духовной культуры прерывается. Она как будто бы поликом переходит в цивилизацию и умирает. Шпенглер не верит в привычный смысл мировой жизни, не верит в вечность духовной действительности. Но духовная культура, если и погибает в количествах, то сохраняется и преживает в качествах. Она была пророческа через варварство и эпоху старого средневековья. Она будет пророческа и через варварство и эпоху нового средневековья до зари нового дня, до грядущего христианского Возрождения, когда явятся Св. Франциск и Данте новой эпохи.

Истинны науки для Шпенглера не абсолютные истины, это лишь относительные истины культуры, культурных стилей. И истины физики связаны с духами культуры. Очень замечательна глава о Фаустовском и аполлоновском истощении. Для нашей научной эпохи характерно могучее развитие физики. В физике произошла настоящая революция. Но открытия, которые делает физика нашей эпохи, характерны для заката культуры. Эйнштейн, обобщивший в своем законе термодинамики, радиоактивности и распада атомов материи, закон относительности—все это подводит прочность и несомлемость физико-математического мирозерцания, 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 запекательное настроение в физике. Какая разница с физикой Ньютона! Ньютон же в физике своей думал о вечности, о вечности своего мира. Физика нашей эпохи может быть названа примерной мыслью Фауста. Прощайте, наша физика в физическом миропорядке. Физика постановляет смертный приговор миру. Мир погибает в равномерном распределении тепловой энергии во вселенной, энергии необразимой в дру-

ные формы энергии. Энергии творческие, создающие многообразие космоса, идут на убыль. Мир погибнет от неостывающего и неопределимого стремления к физическому равенству. И не есть ли стремление к равенству в мире социальном та же энтропия, та же гибель социального космоса и культуры в равномерном распределении тепловой энергии, необратимой в энергию, творящую культуру. Размышления 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. Угера неизбежности физический не есть безвозвратная утеря. В духовном мире нужно искать неизбежности. В глубине нужно искать точки опоры. Мир внешний не имеет бесконечных перегибов. Безумие в нем устраиваться на веки веков. Но отрываясь 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 основания 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 далкая и непроницаемая для западного человека, чем душа Греции или Египта. Россия есть апокалиптический бунт против античности. Россия — религиозна и нигилистична. В Достоевском открывается душа России. На Востоке можно ожидать появления нового типа культуры, новой души культуры. Хотя это и противоречит представлениям о России, как стране нигилистической и брадобойной культуры. В мыслях Шпенглера, до конца еще неясных, есть какое-то выпянутое наизынку, с противоположного конца утверждаемое славянофильство. Нам интересны эти мысли, эта обращенность Запада к России, эти ожидания, связанные с 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 виднее 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. Но поддаться на время тончайшему соблазну его философской пышности — значит ничего не увидеть из мира его идей.

Его манера, лицо, стиль настолько неотделимы от насильственного 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 поддающегося 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 gewordenen spiegelt sich das Werden*). В старой формуле *esse est percipi*

сквозит первоначальное 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, живой мир, или у пражинт своей смерти существование мира? Вот в чем вопрос.

Размышляя так над миром, понимаемым как история, Шпенглер опирается на Гёте. Великий художник, описывая возникавшие у него образы в их развитии, изображал то, что становится, а не то, что завершилось. Гёте ненавидел математику, потому что в математике — мир, как организму, противопоставляется мир, как механизму, живой природе — мертвая природа, форма — закон. Гёте — естественный исследователь отмечавшую форму в процессе ее развития («*geprägte Form, die lebend sich entwickelt*»), наблюдал развитие форм растений, протекание позвоночных животных, отложение геологических пластов, словом, судьбу природы, а не ее причинные связи. Вот эти способы, в которых прибегал Гёте, 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 восприимчивых деталей, открывает явные формы человеческой истории, ее историческую структуру, течение самой истории.

Но можно ли сказать, что Шпенглер думал как философ истории в том смысле, что рассуждает о смысле исторического процесса, в связи с тем, что вечно, совершенно, абсолютно? Похожа ли его художественная метафизика на философскую и религиозную умозрительность, которая ищет не только смысла исторического процесса, но и завершения, исполнения истории? Надо ли понимать, что он продолжает в какой-либо степени историко-философскую традицию от Бл. Августина, идущего в историческом процессе исполнением Божьего предначертания, или ведет свою преемственность от Гердера, исходящего из единого процесса развития человечества, которое является продолжением органического ми-

ря; или, может-быть, в шпенглеровской философии истории есть что-нибудь похожее на постижение историческое путем сопереживания, вживания (Einführung) 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 в Шпенглере 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 представляем маленький эпизод, есть нечто более значительное, говорит он, в другом своем сочинении «Preussentum und Socialismus», чем всякое существование большеинства, как смысл и цель. В целесообразности заключается огромность мировой игры.

Шпенглер отрицает существование человечества, как субъекта исторического процесса. Человечества нет: от египтян времен Рамзеса II. до лангобарды VI—IX веков, франки, саксонцы, арабы. Человечество для Шпенглера есть лишь «зоологическая величина». Поскольку 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, завершённые круги, организмы отдельных культур, их души таковы со своей перерожденностью (Urseelenhum).

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

Точно также нет единой математики. Число как величина

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 таваются.

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 выводов; не отдает себе отчета в том, что его «неопровержимые истины» и «вечные суждения» истинны только для него и вечны только с точки зрения его мирозерцания, 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 культуры. 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 «шпононным кругом идей», который не идет дальше римлян, греков, ренессанса, современности, короче говоря, закладывается 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? Стоят 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 донисовского у Ницше к внутренней жизни высшего 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, оторгнувшего весь западно-европейский мир идей, как нечто для него чуждое и далекое, — с средневековым Данте, Лютером, у японца — с Парсифалем и Заратустрой, у индуса — с Софоклом? Разве вся психология Шопенгауэра, Канта, Фейербаха, Гегеля, Штенберга не является по своему значению исключительно западно-европейской? Какое комическое впечатление говорит он, производя Ибсеновские женские проблемы, претендующие также на внимание всего человечества, если на место знаменитой Норы, дамы протестантского воспитания из большого города Северно-Западной Европы, с кругозором, соответствующим наемной квартире с платой от 2 до 6 тыс. марок в год, поставить жену Цезаря, мадам де-Савиньи, 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 правых или абсолютно неправильных точек зрения. Перед лицом таких трудных проблем, как проблема времени или брака, недостаточно обращаться к личному опыту, внутреннему галюлу, 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 действительных, либо ни одна из них действительна.

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 само отрицание абсолютного приводит 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 прикидывания, и изолировав себя тем самым от обычных приемов логической критики, он в то же время удивительно обнадеживает для самых легких нападок существующие черты своего буржуазного мировоззрения и слов. Поскольку его релятивизм становится типом известного нам философского релятивизма, он не защищен от самой острой возмущенной критики, не менее убедительной, чем его яркие критические вопрошания.

Но Шпенглер не только релятивист. Он ощущает себя тоже таким, как скептик. Он прямо так и говорит о себе.

После перечисления настоящих, действительных по его мнению, философов XIX века с выделением к власти и влиянию той группы из поэтико-типичных писателей жизни (романистов), раскрывших, по его мнению, драматические формы действительности (Шопенгауэр, Прудон, Гёббель, Маркс, Вагнер, Дюринг, Ибсен, Ницше, Стриндберг, Вильгельм Гам-

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 неуменальной, 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 неуменально, онтологично, что человеческая судьба есть какое-то откровение об этой действительности. Он не дает никаких оснований думать, что историческое бытие в своем метафизическом начале predisposed к реализации того, что должно быть. Здесь наступил бы уже акт творения, приобщения к божеству, где необходимость перестает быть немой, а свобода перестает быть признанием. Но Шпенглер атеистический.

Он истинный 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, как бы в ботанике со времен Шлейдена. Замечательно то, что морфология здесь дается без систематики, оставив какую-то методологическую необходимость этой архитектоники. Шпенглерской мировой истории.

Если можно говорить о системе у Шпенглера, то, конечно, не о системе понятий: было бы странно считать также — слов. Мы входим лишь в систему символов, образов, и в этом смысле религиозный атеист Шпенглер можно назвать эстетическим символизмом. 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 одета Беатриче. Три символических зверя. Три пасти Люцифера. Троиственное распределение ада с девятью кругами. Десять кругов чистилища и девять небесных сфер...

Но может ли сравниться вращающаяся сцена мировой истории, предстакенная Шпенглером, его пышная многогранность, культурная мозаика, историческая кусочность с цельным, счастливо органическим, утверждающим себя в гармонии и полноте миросозерцанием 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

Трибунал—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, ключем к тайнам мира.

Здесь ни ни тоски, ни борьбы, ни трагичности Ницше; наоборот, полное успокоение, безразличие, деловая четкость в образах, глубина и мудрость двойной бухгалтерии — этой неощущенной 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 установления, «жизни», например, так относятся к формам «старшего» 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:

Этика	Органическое	Судьба	Физиономика
логика	Механическое	Причинность	Систематика
	Судьба	Время	
	Причинность	Пространство	

Ожившийся 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 раздражение разума и остаетесь разочарованным холодною и сухостью Шпенглеровского разведка. Что остается у вас от пышного цветения, глупейшего созерцания и погружения во все эти культурно-исторические «перводушевности»?

Художественная напряженность, полет исторической фан

¹⁾ Его таблицы, приложенные к книге, весьма произвольны, мало обобщимы и кажутся бесполезными.

жизни, возмущенный помысл пошлостью — все это как-то рас-
сечено надвое от прикосновения к рационалистическому стержню
Шпенглеровской философии. Художественный алогизм ока-
зывается разновидностью рационализма. Символика и роман-
тика отбрасываются в сторону, как цветистая игра холодного разума — ни ду-
ши, ни алмаза, ни истины.

У Шпенглера нет определенного волевого стремления, хотя он
все время говорит о воле в жизни, нет ясной интуиции его
сильного разума, и если я сравнил его «Закат Европы» с сим-
фоническим произведением, то бы я ощутил его контрапунк-
тичность, то в результате усвоения его переплетающихся тем
и не нашел того, что бывает в обычном контрапункте, где
идущие совершенно разные и темы объединяются в
нашем понимании в их отношении к одному единству, к
единному голосу (*cantus firmus*).

В симфонии Шпенглера функциональный *cantus firmus* —

Бог, до которого никуда не уходит его философия.

Между тем, требование жизненности есть основное тре-
бование, предъявляемое ко всякой философии.

Разоблачая вечные истины, Шпенглер видит суть дела
не в различии между бессмертными и преходящими учения-
ми, а в том, что существует вообще только одно такое учение,
которое является жизненным и течение известного пери-
ода времени, ибо такие, которые никогда не были жизнью,
научным костюм, ученая маска философии ничего тут
не решают.

Нет ничего легче, говорить сам Шпенглер бы, взамен
существующих мыслей создать систему. Но также верная
мысль имеет свою цену, если она высказана поверхностным
умом. Значение какого-нибудь учения определяется предельно
степенью его необходимости для жизни.

Вот почему пробным камнем для испытания ценности мы-
сли Шпенглер считает обнаруживаемую им степень ве-
нимания великих фактов своего времени.

Только тут выясняется, является ли кто-нибудь просто ис-
кусным конструктором систем и принципов, с ловкостью и
начитанностью разбирающимся в разных дефинициях и ана-
лизах, или же устами его произведений и интуицией гово-
рит сама душа эпохи. Философ, который не охватывает той

ствительности и не господствует над ней не будет крупным философом. Философы до-со크라овского времени были политиками и людьми 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 «надюмленного 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 деятельности.

Шпенглер перебирает старых философов: Аристотеля, который мог бы, по его мнению, заведывать, подобно Софоклу, финансами в Афидах; Гете, который был образцовым министром, но, к сожалению, в маленьком государстве; он высоко ценит то, что Гете понимал в свое время коммерческое значение Суэцкого и Панамского каналов, (Гете предвидел время осуществления последних). Гёте — участник образования антипической колониальной империи; Лейбниц — первооснование дифференциальному исчислению; в то же время понимал значение Египта для французской политики, роль Суэцкого перешейка и империалистические политические и стратегические соображения...

Всем этим жизненным умам старых философов Шпенглер противопоставляет будничность, убожество практических германцев и современных мыслителей. Он с презрением говорит:

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

отвует 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 катодерки или пустой партийной болтовни, соответствующей уровню среднего журналиста, которую можно встретить у Берсона, Гюйо, Спенсера, Дюринга, Эйкена — о фактической стороне мировой политики, о великих проблемах мировых городов капитализма, о духе иности государства, об отношении техники к концу цивилизации, о русском вопросе и вопросах вообще.

И Шпенглер с пафосом полного жизни прироста ощущает бесплодие современной философии.

«Очевидно», констатирует он, утерян всякий смысл философии как деятельности. Сопоставляя ее проповедью, агитацией, фельетоном, или научной специальностью. От перспектив птичьего полета опустились до уровня лягушечьей персоналивизмы. 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 переживать златосланские темы под предлогом нового подъема философского мышления; и лучше сконструировать новый двигатель для летательного аппарата, чем погнаться за столь же изысканною теориею аперцепции. Мы поработаемно чужды, идею интеллектуальные формы быстроходного пароконца, стилизаторского завода, прецизионной машины, за тонкость и изящество некоторых химических и оптических процессов я готов отдать эту стильную дребедень современной художественной промышленности, вместе с живописью и архитектурой».

Откуда же у человека Фаустовской душой такой пафос цивилизации? Откуда воля к практическому действию?

К осуществлению 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 познания. Как вяжется этот оптимизм в отношении цивилизации с пониманием ее сущности? Ведь цивилизация — это смерть культуры, ее «склероз», «окостенение».

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

Культура — Цивилизация.

Сознание — Стихия.

Прочувствованная история — Познание природы.

Организм — Механизм.

Душа — Мозг.

Этическое — Логическое.

Одухотворенное тело — Мумия.

Этот водораздел проходит до последней минуты и дает много для полноты художественного анализа. Шпенглер утверждает, что одной из главных причин почему в исторической картине исторических явлений не была выяснена истинная структура истории, заключалась в неумении отделять 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 эстетическим, морализирующим, просто отрицательным отношением к цивилизации, и этот народнический пафос свойственный всем решительно течением вплоть до прямо враждебных народничеству, неизменно питался этим противопоставлением душевного, самобытного, духовного, культурного — всему западному, паблонному, материальному, цивилизованному.

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

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 окончание 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 смертных 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 вечная жизнь, и сам Шпенглер не только не хочет жить ею, не только примиряется, но и вдохновляется ею и нас: на дренаж, на мореплавание, на политику и машиностроение.

Энергия духовного человека, говорит он, направляется во внутрь: энергия цивилизованного человека во-внеш. Ему очень нравится Сесиль Роде, первый человек нового времени, со своим утверждением: расширение эго во-всё. Цивилизация в чистом виде есть империализм; наконец, видимый противник океанизации—социализм становится, по его мнению, ее неотъемлемым. Спрашивается, живы ли 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 нет они носители мозгового, логического, механического познавательного, мертвого, думиального?

Здесь что-то не совсем ясно у Шпенглера.

Дойдя глубиной своего созерцания, казалось бы, до последней тайны исторического процесса, смотря в лицо самой смерти западно-европейской культуры, Шпенглер непонятно обкутывается, по крайней мере, убеждает нас в том, что нам надо в конце концов найти для деловой цивилизаторской работы.

Если люди нового времени, нового поколения возьмут за технику вместо лирики, за мореплавание, вместо живописи, за политику вместо теории познания, они сделают то, что отвечает моим желаниям и ничего дурного им не при-

нать нельзя. Если европейскому человеку не предстоит больше иметь ни такой живописи, ни великой музыки и его архитектурные возможности уже исчерпаны, если Шпенглер сравнивает современные культурные и научные заблуждения людей, которые стоят перед истощенным рудником и тешат себя тем, что дверь шахта открыта, новой эпохой, вместо того, чтобы искать новую шахту, то соседнему человеку, то — так представим себе духовные корни этой новой работы над новыми источниками. Если все это не похоже на попытку разработки 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 предметность и культурой, ее истоками и дальнейшим развитием.

Шпенглер хочет, чтобы мы ощутили величие цивилизации торжественности, энергию и дисциплину акадических высокоинтеллектуальных натур великих промышленных деятелей — опронизирует 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 отчаиваться в будущем, в жизни должны мы, но поглотить эту судьбу», вдохновиться ею, понять величие нашей цивилизационной работы.

Во всем этом чувствуется какой-то надлом, какой-то оптимистичный трагизм волеусмирения, и при этом — ни тоски ни грусти: напротив, — огромное самоутверждение, познание всех тайн разума.

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

Если каждая культура имеет свою цивилизацию, то всякий образ культуры является однородным цивилизации в современном мире фрагментов разных культур. Как одинаковым образом происходит развитие цивилизации у народов, завершающих цикл культурного развития, и народов, познающих

только впервые радости культурного преобладания? Совершают ли они и тот же акт бездушной цивилизации англичане, строящие электрическую станцию; чинтиды, проводящие перебазировочную электрическую дорогу; индусы, сооружающие огромную водную турбину на Ганге для гидроэлектрической установки, или наши черемисы, электрофицирующие перебазировочную электрическую дорогу; индусы, сооружающие о соотношении культуры и цивилизации еще и то же когда покаяния вырастает органически в процессе развития культурно-исторического народа, или когда иммигрируется, импортируется из чужих стран, как, например, европейская цивилизация в Японии, Аргентине, в Индии?

Как познается, наконец, чужая культура, если моя судьба связанная с судьбой, с происхождением, с переводимостью 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 как кие то универсальные моменты человеческой культуры. Шпенглер их обобщил или, может быть, не видит. Поэтому, отчасти он так мало понимает в христианстве, которое по природе своей универсально. Идея Богочеловечества и Воскресения одинаково воспринимается всеми верующими христианами Лондона, Чикаго, Москвы и Каппадокии.

В Шпенглере поразительно, вообще, религиозный «идеализм», и хотя силой своего эстетизма он видит готические соборы или пути восхождения к Богу, своды которых хотя и размышляются и сдвигаются с нею, 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 и всю народов по сути католицизма¹⁾, но в конце он совершенно безрелигиозен, да и сам сознается в этом. «Мы, люди Запада, религиозно конченные. В наших городских душах преобладают

1) „Preussentum und Socialismus“

религиозности, даже превращаясь в интеллектуальные проблемы. Церковь калчивает Третьим Синодом. Из пуританизма возник лапшизм и пиетизма — социализм. Англо-американские религиозные группы обнаруживают лишь душевную потребность, первых деловых людей в занятиях богословскими вопросами.

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

Интересно также, что говоря вскользь о России ¹⁾, он игнорирует, но придает значения тому, что в ней среднеевропейскому человечеству. Русские, по его мнению, вообще не такой народ, как немцы или англичане, в нем нет почва возможность образования в будущем нескольких народов, как в германцах эпохи каролинггов. Сущность России есть сочетание грядущей культуры. Нельзя провести достаточно резкой грани между русским и западно-европейским духом. Как бы глубоко 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 Китая до — Конфуциевой эпохи, если бы тот или другой могли предстать перед нами. Только Достоевский дает нам некоторые 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 „Blut und Erde“ 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 означает 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 связанный 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 атлетами выводят к далам, шипит он. Люди фаустовской природы должны выйти к месту, где видна бесконечная даль». Ну, а Петербургский 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 симфонии, 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 острые глубины несомненного кризиса культуры.

Вечная 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 глота 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 преисполнении интеллектуализмом, рассудочностью, в обращении к средневековью, в потугах религиозного возрождения, в рафинированном интересе к мистическому 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 belebter Staat*), обращается своим механизированным духом к средневековым формам жизни, — к цехам, гильдиям, корпорациям, ставя в эти целостные начала одухотворенной общественности в идею корпоративных Советов.

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

И Ратенау, 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 Эрнет 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

лонгь коров при помощи электричества. Выбывшийся пролетарий занимается гимнастикой. Англо-саксонская женщина в свободной Америке открыла, что деторождение — это жалкая дань отжившим предрассудкам и что женщины на лишь после двадцати пятого развода достигают полного развития своей женственности. Это в итоге 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*) озабоченно выпраст на Индию и Россию, «где можно еще найти истинное благолешие». Ему показалось большое сходство в духовном облике паломников, которых он встречал на берегу Ганга и в Троицко-Сергиевской лавре. Да, Россия, говорит он, прелегая 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 и веровать умеющие. В принципе — да.

Но как быть с разумом недоумеает Кайзерлинг? Разум действует разлагающе, разрушающе на веру; чем поподлиннее душа, которая утратила всякое соприсоединение со своей сокровенной глубиной и делается 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, но то обстоятельство, что человек стал меньше разумом представляет собой плюс, а не минус. Необходимо углубить интеллект. Когда он научится понимать смысл веры, глубокое значение всего того, что он первоначально считал чуждостью, тогда он снова станет религиозным.

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

вера, 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 тапец разума», ¹⁾ это торжество свободного человека, торжество абсолютного «гуманитаризма» ²⁾ В этом смысле выход из кризиса европейской культуры должен, казалось бы, заключаться в продолжении бессмертного, мёртвящего культуру рационализма.

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

Его скептицизм и аскетическая настроенность чрезвычайно напоминают величайшего иудейского философа XII в., осмыслившего на Аристотеле и арабской культуре. Маймонид — истинного аполога человеческого разума.

Различая в душе пять частей: питающую, чувствующую, воображающую, стремящуюся и разумную, Маймонид утверждает, что разумная сила погибает вместе с гибелью тела, но если человек достигает высокого и действительного разума, достигает совершенства, т. е. «сидит вместе с царем в его чертогах», то его разум переходит из потенции в действие и приобретает вечное бытие. Так отвергая личное бессмертие души, Маймонид считал возможным при помощи разума как бы войти в доно бессмертия. В этом для него был смысл и цель жизни. Никакой другой цели нет. Какая же еще конечная цель? спрашивает он. Пустой вопрос. А какова цель у цели? ³⁾

¹⁾ Свобода — это любовь к жизни, включая в нее и смерть. Свобода — это вакхический тапец разума. Свобода — это абсолютный человек. Генрих Ман, „Macht und Mensch“.

²⁾ Этим уличным термином Р. Н. Вильсон, автор замечательного романа „King of the world“, называет все антропоцентрические направления духовной жизни.

³⁾ Ср. Шпенглера „Человечество не имеет цели, к бессмысленности смысла 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 он ¹⁾. Мы чувствуем, что жизнь господствует над разумом. Познавание 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 фактор важнее для нас, чем быть разумным человеком. Логика вечности природы, сцепление причин и следствий — не является для нас личностным и только логика органического, судьбы, инстинкты, который чувствуешь, чье всемогущество видишь и чье величие — показывает нам глубину становления».

Здесь Шпенглер признает примат жизни над разумом, утверждает как бы смирение человеческого разума, но это смирение не то, которое паки гордости. Оно полное величия и самоуважения. И в этом отношении он так же типичен для нашего культурного времени. В каком именно смысле?

Блестящий английский философ-глубинщик, мало известный в России, Честертон в одной из своих интереснейших книг «Оутдоекенг», в которой обозревает с удивительной парадоксальностью духовные пороки современной культуры, находит, что несправедливо было бы только утверждать, будто современный мир пребывает во зле. Во многих отношениях он отчасти слишком хорош. Он полон циклов и потрапанных добродетелей. Когда религиозные системы распадаются (как это было с христианством во время реформации), то всплывают наружу не только пороки. Они действительно устремляются в мир, бродя и несущая собой зло. Но и добродетели приходят в движение. Они несущая по миру с болей стремительностью и их вред страшнее. Современный мир полон христианских добродетелей, сошедших с ума. Их разумность объясняется тем, что они отделились одна от другой и бродят по миру в одиночку. И вот скромность и смирение (под которым надо разуметь сдержку беспрдельных притязаний человеческой личности) — сместились с своего настоящего места. Вместе с ней связи с притязаниями, с честолюбием — скромность как бы прикрепились к органу убеждения, которому никогда

¹⁾ „Preussencum und Socialismus“.

раньше не служила. Назначение человека было сомневаться в самом себе и не сомневаться в истине, а вышло наоборот. В наши дни человек утверждает 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 посылало в человека сомнение в собственные силы (могу ли я?) и тем самым побуждало на предельно 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: «зрочем, может-быть, я не прав». Но уж одно из двух: или ваш взгляд должен быть правилен, или это не ваша истина. На наших улицах обзавелась особая раса людей, слишком уверенно и скромных, чтобы верить в таблицу умножения. Нам грозит появление философов, которые осмысливают закон 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.

Таким же смиренным у Шпенглера, титан его религиовизма и этноцизма. Смирение у него есть, но не своего, его декларирует, но оно направлено на целую и не на органы постижения. В спеле своих познавательных символов Шпенглер не сомневается, но он потерял веру и просмотрел универсальные истины извечные европейской культуры.

Таким образом, Шпенглер помогает нам нащупать точный диагноз духовной болезни современности европейской культуры — безрелигиозный скептический самоугнетенный рационализм.

И в этом раскрытии его величайшая художественно-философская заслуга.

Я. Букшпан