культуры, к обещаниям заносчивой цивилизации, к чувству вулканической природы всякой исторической почвы. Ученая книга Шпенглера явный вызов науке. Этот вызов не мог бы иметь успеха в довоенной Германии, довоенной Европе. Успех этого вызова психологически предполагает некую утрату веры в науку, как в верховную силу культуры, очевидно означает происходящий в многих европейских душах кризис религии науки. Возможность такого кризиса вполне объяснима. Наука, эта непогрешимая созидательница европейской жизни, оказалась в годы войны страшною разрушительницей. Она глубоко ошиблась во всех своих предсказаниях. Все ее экономические и политические расчеты были неожиданно опрокинуты жизнью. Под Верденом она, быть может, отстояла себя как сильнейший мотор современной жизни, но и решительно скомпрометировала себя, как ее сознательный шофер. 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?

С. Л. ФРАНК

Кризис Западной культуры

Книга Шпенглера “Закат Западной Европы” есть, бесспорно, самая блестящая и замечательная – в буквальном смысле слова – книга европейской литературы со времени Ницше, хотя далеко не самая глубокая и плодотворная. Первое впечатление от нее – просто ошеломляющее; почти неисчерпаемое богатство мыслей, глубина постановки вопросов в связи с широтой захвата – трудно привести пример книги, столь же универсальной, – яркость образов, блеск ума, художественная энергия литературного выражения, – все это сначала, при чтении первых же страниц книги Шпенглера, как-то гипнотизирует, чарует сознание и принудительно приковывает внимание. Впечатление приблизительно такое, как когда среди мрака северной зимней ночи вдруг засверкает, освещенная разноцветными огнями, живая, клокочущая громада водопада Иматры, или как если бы на стол нынешней убогой столовой-кухни вдруг была вывалена огромная груда самоцветных драгоценных камней. Постепенно, однако, при дальнейшем чтении и более упорном размышлении чувства и мысли читателя приходят снова в порядок, сила очарования слабеет, – чему содействуют уже утомительные повторения одних и тех же, хотя и блестящих, переливов мысли, однообразие этой роскошной и утонченной духовной колоратуры; возникает потребность в чем-то более простом и скромном, но и более прочном и цельном в этой игре ума. Под конец, когда попытаешься спокойно и трезво подвести итоги, начинаешь сознавать незавершенность мыслей Шпенглера, и даже более – их бесплодие. Сохраняешь благодарное чувство к изумительному таланту автора, давшему нам прикоснуться к тем глубинам бытия, из которых бьет живой источник духовного творчества, но испытываешь также, что сам автор лишь скользит вдоль этих глубин, а не прочно в них укоренен. В конце концов, книга Шпенглера – создание “упадочника”, эпигона, наследника безмерно богатой культуры, которую он тонко чувствует, но которая не животворит его самого и продолжать которую он бессилен. Более, чем отвлеченное содержание его мыслей, непосредственное впечатление от

собственной духовной личности автора убеждает нас в “закате” или, по крайней мере, в кризисе западной культуры.

Основное философское миросозерцание Шпенглера может быть определено, как исторический релятивизм. Все, чем живет, во что верует, что видит и сознает человек – будь то религия или искусство, наука или государственная жизнь, основные логические понятия и числа, законы природы и Бог, образы искусства и нравственные идеалы, пространство и время – все это, без исключения, есть лишь греза, “хорошо упорядоченный сон” коллективной “души” определенной культурной эпохи. С несравненной художественной яркостью изображает он, как “душа” культуры в определенный момент, пробуждаясь от хаоса и мрака “Urseelentum'a” – из темных бессознательных глубин “перводушевности” – и озираясь на бытие, которое дано ей только, как бесформенный и бессмысленный материал, начинает – гонимая исконным с т р а х о м перед бытием и своей творческой мечтой – воплощать свое существо в мировых образах и грезах, и тем творит не только свою собственную духовную жизнь в искусстве, религии, науке, общественности, но в ней и через нее с в о й мир – с в о е пространство и с в о е время, с в о и числа и с в о и логические отношения, с в о е г о Бога и с в о и законы природы. Поэтому каждая “великая культура” имеет свой особый мир, своеобразный и неповторимый. Не существует ничего “общечеловеческого” – не только искусство, религия, нравственность у каждой культуры свои особые, но не существует также ни чисел “вообще”, ни истины “вообще”, ни пространства и времени – все это коренным образом различно в каждой культурной эпохе, все это столь же разнородно по стилю, по принципу оформляющего единства, сколь разнородны, например, статуя Фидия и картина Пикассо. Можно установить только формальное сходство в законе развития каждой культуры: а именно, к а ж д а я культура имеет свое первое пробуждение, свою утреннюю зарю в лице своей наивной и смелой “готики” – не только в искусстве, но и в науке, религии, нравственности, общественности, – свою зрелость и завершенность “классического периода”, свою преизбыточность знойной роскоши, уже близящейся к упадку, свой “барокко”, свой старческий упадок и свою роковую смерть в лице “цивилизации”, этого окостенения и помертвения культурного организма, так сказать, его старческого склероза. Прошедшая такой цикл культура умирает, погружается снова в темное растительное лоно хаоса “перводушевности”, и на смену ей возникает из тех же недр новая младенческая культура, которой нет дела до старой, отжившей, которая не знает и не понимает ее и начинает опять заново творить с в о й мир, единственный и неповторимый, свой собственный смысл и образ бытия.

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

В отношении Шпенглера это основное возражение должно прежде всего приводить к уяснению противоречия, заключающегося между с о д е р ж а н и е м теории Шпенглера и самим фактом возможности такого с и н т е з и р у ю щ е г о обзора р а з н ы х культур, который дан в его книге. Теория Шпенглера, последовательно проведенная –

теория замкнутости и отрешенности “душ” отдельных культур, их совершенной несравнимости, непроницаемости и непонятности друг для друга – опровергается лучше всего духовной личностью самого Шпенглера. Есть, значит, в глубине всех отдельных культур какая-то общая точка, что-то общечеловеческое и вечное, в чем они все сходятся – именно та сфера духовного творчества или культурного духа вообще, в которой живет мысль самого Шпенглера. Как бы различны, несходны, своеобразны ни были эти культуры, их последнее духовное е д и н с т в о доказывается, вернее сказать, реально обнаруживается, вопреки всем рассуждениям и иллюстрациям Шпенглера, в самом факте, что европеец XX века с любовью и чутким пониманием проникает в своеобразный дух индусской и египетской, античной и арабской культур. Пусть сам Шпенглер пытается объяснить этот факт тем, что западная, “фаустовская”, культура искони проникнута “историзмом” (в отличие, например, от античной “аполлоновской” культуры, живущей мигом настоящего), и что в особенности переживаемая нами эпоха упадка этой культуры есть наиболее благоприятный момент для возникновения таких ретроспективных обзоров культур, – эти психологические доводы недостаточны, ибо не объясняют возможности подлинного о с у щ е с т в л е н и я таких замыслов.

Таким образом, исторический релятивизм Шпенглера опровергается, прежде всего, живым ощущением о б щ е ч е л о в е ч е с к о г о е д и н с т в а, которым веет от его книги, вопреки всем ее сознательным утверждениям, и самоочевидным документом которого с л у ж и т сама его книга. Это есть первое преодоление релятивизма, так сказать, в субъективной сфере носителя культуры, в области психологии культуры. Но за ним следует дальнейшее, более принципиальное преодоление релятивизма в объективной сфере самого духовного бытия, или – что то же самое – в области философии культуры. Шпенглер набрасывает замысел философии культуры, или философии истории, которая должна служить заменой отвлеченной онтологии, должна быть осуществлением истинной, проникающей в последние глубины жизни, философии. Этот ценный замысел философии жизни в противоположность отвлеченной философии – замысел, в котором Шпенглер совпадает с рядом глубоких и плодотворных течений современной мысли (укажу на Ницше, Бергсона, Дильтея, Макса Шеллера) – 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 неосуществимым и, при его понятиях, совершенно неосуществимым. Мы ощущаем смутные, туманные, непроясненные черты новой метафизики, которые назрели в духе Шпенглера, но затемнены и придавлены его историческим релятивизмом. Что это за “души культур”, которые, пробуждаясь из недр безмолвия, творят целые миры и потом исчезают? Что такое есть то “Urseelentum”, из которого они выступают и в лоне которого вновь растворяются? И отчего, при совершенном своеобразии и несходстве стилей тех грез или “миров”, которые творятся этими душами, во всех этих мирах есть все же какое-то сходство основных содержаний – ибо во всех этих творческих грезах есть пространство и время, числа и логические отношения, Бог и мир, природа и душа? Почему же все-таки эти души, хотя грезят и по-разному, но все же один и тот же сон? Все эти вопросы рождаются непосредственно из философского замысла Шпенглера, как бы предполагаются им, но он сам не только не дает на них ответа, но и не может его дать, ибо дать их значило бы построить п о л о ж и т е л ь н у ю м е т а ф и з и к у, которая, при всей неизбежной относительности своего осуществления, претендовала бы, как всякая метафизика, на абсолютное значение, т. е. было бы попыткой проникнуть в абсолютное и, значит, уже порвала бы путы релятивизма. Мысль Шпенглера оттого так чарует, его отдельные обобщения оттого так метки и проникают в существо предмета, что его творчество р е а л ь н о прикасается к тем глубинам, в которых заложены в е ч н ы е и абсолютные корни человека и мира; но он боится в этом сознаться самому себе, он касается этих глубин лишь извне, с непосредственной художественной симпатией к ним и интуитивным чутьем их; поскольку же мысль его оформляется и сознательно освещается,

она блуждает по чисто внешней исторической поверхности человеческой жизни. Основная интуиция Гете, к которой Шпенглер, по его собственным уверениям, примыкает – интуиция, для которой "все преходящее есть только символ" ("Alles Vergdngliche ist nur ein Gleichniss") и все историческое и космическое волнение есть "вечный покой в Боге"– эта интуиция остается лишь замышленной, но не осуществленной у Шпенглера. Философия истории или философия культуры, проникающая в абсолютное существо бытия, должна, напротив, постигать преходящие исторические формы, лишь как внешнее выражение вечных и неизменных моментов жизни, как жизни самого абсолютного. Настоящая чуткость к исторически своеобразному, совершенно конкретному, настоящее живое знание достигается не релятивизмом, не блужданием в хаосе изменчивости и разрозненного многообразия, а проникновением в абсолютное и вечное ж и в о е единство б ы т и я и ж и з н и, из которого впервые становится понятной необходимость этого многообразия и этой изменчивости. Так релятивизм Шпенглера и в этом философском смысле предполагает то единство – здесь уже не психологическое, а онтологическое, – которое он пытается отрицать. Пафос его философии имеет в себе что-то незавершенное; его творчество как-то нерешительно витает в промежутке между глазированным эстетизмом, который – ни во что сам не веруя и ничего не творя – отдается художественному восприятию многообразных форм чужого духовного творчества (или, в лучшем смысле, проникнут бессильным романтическим томлением по духовному богатству) – и теми глубинами истинно мужественного, творящего философского духа, в которых открывается вечный и непреходящий с м ы с л всего многообразия внешних форм жизни, а, следовательно, и их коренное внутреннее единство.

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

предопределенный путь от младенчества, через зрелость, к старости и умиранию не есть судьба в духовном смысле слова; это – биологический закон природы, а не осмысленное, определенное внутренними духовными силами, драматическое единство жизни. Мы опять наталкиваемся здесь на шаткость позиции Шпенглера, на какое-то неразрешенное колебание между в н е ш н и м и в н у т р е н н и м подходом к истории. Замысел Шпенглера в известном смысле направлен на преодоление столь популярного в наше время в н е ш н е г о и с т о р и з м а, как бессмысленной погруженности сознания в хаос чистой изменчивости и даже как идолопоклоннического культа этой изменчивости, – преодоление путем раскрытия символического в е ч н о г о с м ы с л а истории. Но этот замысел разбивается об уже указанный исторический релятивизм Шпенглера, который есть плод старого, внешнего подхода к истории. У Шпенглера есть, в сущности, только субстрат истории, как бы внутренняя материя истории, в лице того Urseelentum, в лоне которого таятся души культур и из которого они выходят, но нет внутреннего носителя, субъекта истории – никакого понятия, которое соответствовало бы, например, понятию "мирового духа" у Гегеля. А между тем, вне этого или аналогичного ему понятия субъекта истории, совершенно невозможно, недостижимо то подлинно-объективное историческое понимание, та универсальная ориентированность в истории, которых добивается Шпенглер. Подобно тому, как внешнее наблюдение пространства дает нам всегда картину, искаженную иллюзиями перспективы, в зависимости от субъективной позиции самого наблюдателя, и ограниченную пределами внешне-видимого горизонта, т. е. дает всегда "птолемеевскую", а не "коперниканскую" картину мира, так и внешний подход к истории с определенного временного места в н е й с а м о й неизбежно 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 и н ы х отрывков пространства и времени; и тогда мы получаем, как максимум достижимой здесь объективности, бессвязное множество отдельных, наглядно обозримых, клочков пространства и времени. Едва ли не таково то "объективное", "коперниканское" воззрение на историю, которое дает нам Шпенглер. Для истинно-"коперниканского" исторического мировоззрения нужна совершенно иная установка сознания, подход к истории с той внутренней ее стороны, в которой она действительно имеет о б ъ е к т и в н ы й ц е н т р, – а это значит, ориентировка в истории с позиции ее с в е р х в р е м е н н о г о е д и н с т в а. Тогда мы получаем непрерывность, единство, осмысленность истории не в форме иллюзорного представления ее устремленности или направленности на ту точку времени, в которой мы случайно находимся, и озаренности ее односторонним и субъективным светом этой случайной точки, а в форме устремленности ее к ее сверхвременному смыслу и пронизанности ее единством этого объективного, внутреннего и потому истинно всеобъемлющего света. История с этой точки зрения является нам, при всей случайности и смутной хаотичности ее внешних событий, необходимым осуществлением вечных возможностей или потенций, предуказанных самой неизменной природой человека, драматическим изживанием целостного смысла человечества, – изживанием, каждый момент которого имеет свою самодовлеющую ценность и постигается из его связи с всеединством сверхвременного бытия.

Эта отнесенность всего частного к сверхвременному всеединству есть необходимое условие непрерывности или связности научного знания вообще, а такая связность есть основное требование даже самой обыденной, трезво-эмпирической научной мысли. В этом отношении надо признать, что Шпенглер, в своих исторических конструкциях, как бы блестящи и подкупающи они ни были, делает шаг назад – с чисто формально-методической стороны – даже по сравнению с ходячими, ординарными историческими представлениями. Как бы односторонни, субъективны и поверхностны ни были обычные представления хода "мировой истории", во всяком случае они мыслят его, как связное целое, и пытаются – худо или хорошо – проникнуть в связь или непрерывность,

объединяющие прошлое с настоящим. С этой точки зрения совершаемое Шпенглером раздробление того исторического процесса, который объемлет и объединяет так называемые эпохи “античности”, “средневековья” и “нового времени”, на три совершенно разнородные, замкнутые в себе и отрешенные друг от друга культуры – “аполлоновско-античную”, “арабско-магическую” и “западно-фаустовскую”, содержит явное умаление и искажение уже достигнутого исторического знания. Все, что он говорит об этих трех культурах, само по себе по большей части очень метко и очень верно, и мы невольно поддаемся тонкости и глубине его интуиций. За всем тем остается явно неверной сама картина р а з д р о б л е н н о с т и целого европейской истории на эти три замкнутые культуры, и исчерпанности его их последовательной сменой. Сходное и внутренно-близкое оказывается здесь разложенным на совершенно разные и непримиримые между собой культурные эпохи, в других отношениях глубоко разнородное искусственно сближается, а для многого вообще не остается места в этой схеме. Шпенглеру не удается нас переубедить, например, в том, что миросозерцание Бл. Августина, которое по его концепции относится к магической “арабской” культуре, не содержит моментов того “фаустовского” томления духа по бесконечности, которое, по Шпенглеру, впервые зарождается в эпоху крестовых походов, или в том, что в известном смысле уже древний Гераклит полон этого “фаустовского” духа (в широком смысле, в каком этот термин употребляет Шпенглер). С другой стороны, он не может нас убедить в том, что ренессанс не положил грани между новым временем и так называемым “средневековьем”, что различие между « магическим» человеком скажем, девятого или десятого века и “фаустовским” человеком двенадцатого или тринадцатого века (между, например, Скотом Эриугеной и Данте) неизмеримо более велико и принципиально, чем различие, напр., между Данте и Гете (которые суть оба – представители “фаустовской” культуры). И наконец – что самое важное – весь блеск художественных интуиций Шпенглера бессилен убедить нас в том, что христианство – которое в его концепции вообще совершенно исчезает, как особое культурное начало, и раздробляется между “арабско-магической” и “западно-фаустовской” культурами, – не было особым культурным началом, внесшим в дух человечества какой-то новый момент (в чем бы его ни находить и как бы его ни оценивать по существу). В конечном счете, когда обдумываешь такие и им подобные натяжки и пробелы, начинаешь сознавать что-то неладное в самой идее “культурной эпохи”, намеченной у Шпенглера. Абсолютный характер этого понятия у Шпенглера, в силу которого в пределах о д н о й культуры все окрашено е д и н ы м стилем, проникнуто е д и н ы м духом, и, наоборот, между разными культурами не оказывается н и ч е г о общего, и самый переход от одной к другой выражен лишь через отмирание одной и зарождение другой, без всякой внутренней непрерывности – этот абсолютный характер идеи “культурной эпохи” начинает сознаваться, как предвзятая схема или, по крайней мере, как преувеличение. Он противоречит единству и непрерывности исторического развития. Очевидно, те исторические единства, которые с таким блеском и яркостью интуиции намечает Шпенглер в лице своих “великих культур”, суть все же не единственные и не абсолютные деления истории, не какие-то замкнутые в себе и обособленные друг от друга острова в океане истории, а лишь относительные единства, наряду с которыми существуют и п е р е к р е щ и в а ю т с я с ними сближающие их между собой деления иного рода. Они суть не замкнутые и обособленные острова, а как бы великие волны исторического океана, которые соприкасаются одна с другой, часто сливаются в еще более широкие волны, часто сталкиваются с волнами и н о г о измерения, так что нарушается всякая 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 тщетно пытается подавить – особенно явственно сказывается в том, что религиозный дух культуры, не укладывающийся в его схемы, оказывается у него совершенно затушеванным, оттесненным куда-то на периферию жизни. Он много и, как всегда, умно и

тонко говорит о с т и л я х различных культов и догматов, но собственно живое религиозное начало, как носитель и сила культурного творчества, у него совершенно отсутствует. Мы уже указывали, что христианство вообще исчезает у него, не находя себе места в его схемах; оно разрезывается пополам двойственностью между “магической” и “фаустовской” культурой; причем одна половина его сливается в культурное единство с исламом, или с средневековым арабским пантеизмом, а другая половина растворяется в одно целое вместе с ренессансом, и даже эпохой просвещения и современным капитализмом. Точно также он признает и отчасти с большей тонкостью изображает индийскую, вавилонскую, египетскую, даже китайскую культуру, но культурно-историческая роль иудейского монотеизма даже не поминается у него. А между тем, как бы кто ни относился к религии по существу, совершенно несомненно с чисто исторической точки зрения, что всякая культура произрастает прежде всего из недр определенного религиозного духа. Этим мы затрагиваем другой существенный пробел творчества Шпенглера. Его исторические, как и его философские интуиции суть интуиции художественные, эстетические; религиозной интуиции он лишен, а потому лишен и религиозно-исторического чутья. Где он говорит о религии, она является у него либо только в роли духовного м а т е р и а л а, формируемого силами эстетического порядка, либо подменяется э с т е т и ч е с к о й м е т а ф и з и к о й. Та сила, которая у него творит культуру есть, собственно, х у д о ж е с т в е н н а я сила духа; тот духовный порыв человеческого духа, который творит статую и картину, музыку и поэзию, у Шпенглера творит также и Бога, и народный быт, и государственный порядок. Или, если Шпенглер намекает на силу более глубокого, целостного порядка – в указании на метафизический с т р а х и метафизическую м е ч т у в душе, творящей культуру, – то этот намек только остается намеком, а в осуществлении его идея целостного религиозного духа подменяется идеей художественного духа, который находит свое выражение и удовлетворение в пластическом формировании мировых образов. Религия – как, с другого конца, и наука – есть для Шпенглера только одна из духовных сфер, подчиненных творящему художественному началу, а не средоточие и глубочайший корень жизни и творчества. В этом опять обнаруживается п р о м е ж у т о ч н о с т ь позиций Шпенглера, наличность в нем чутья и внимания к тем глубинам жизни, в которых он сам внутренно и действенно не укоренен. Горячий, благородный и тоскующий эстетизм – в этом заключена и сила, и слабость Шпенглера.

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

Отчасти это ясно читателю уже из предыдущего. В противоположность обычным историческим концепциям, “западная культура” у Шпенглера не совпадает ни с культурой европейского запада в широком смысле слова, как ее обычно выводят из римской культуры и западноевропейского средневековья, ни с более узким понятием “новой” западной культуры, начало которой обыкновенно видят в ренессансе и реформации. Географическая Европа (из которой Шпенглер категорически исключает Россию) пережила, по Шпенглеру, три великих культуры: античную греко-римскую, закончившуюся около Р. Х., арабскую или “магическую” (в состав которой входит и первая стадия христианства, вплоть до крестовых походов) и “западную” или

“фаустовскую”, которая начинается в XI-XII веке и заканчивается на наших глазах (ее окончательную гибель Шпенглер предвидит в течение текущего столетия, приблизительно, к 2000 году). В противоположность античной “аполлоновской” культуре, дух которой есть погружение в единичное, в конкретную телесность, пафос ограниченности и пластической оформленности, жизнь в самодовлеющем настоящем, в противоположность сменяющей ее арабской или “магической” культуре, существо которой лежит в ощущении тайны или духовного начала в н у т р и конкретного, вещественного бытия (эту “магическую” культуру Шпенглер, по крайней мере, в вышедшем первом томе своей книги, характеризует лишь вскользь, недостаточно обстоятельно), – западная культура есть культура “фаустовская”. В основе ее лежит интуиция бесконечности, жажда преодоления всего ограниченного и конкретно-наглядного, острое чувство временной длительности и изменчивости, и интенсивное волевое напряжение. Крестовые походы, вызванные устремлением народа вдаль, и готическая архитектура, с ее устремленностью ввысь, суть первые яркие ее выражения. Ренессанс, по Шпенглеру, не имеет для нее основополагающего значения: это есть только эпизод борьбы с готикой, лишенный положительных идеалов, и уже в лице Микеланджело переходящий в барокко, в фаустовскую необузданность и безмерность, так сказать, трансцендентность духовных влечений. Свое высшее, художественное выражение эта культура находит сначала в живописи XVII века, у Рембрандта, растворяющего пластическую оформленность телесного бытия в неуловимую непрерывность светотени, а затем, после неизбежного упадка живописи, в великой контрапунктической музыке XVIII века, у Баха, Моцарта и Бетховена. Свое научное выражение эта культура находит в “фаустовской» математике XVII и XVIII в., в открытии Ньютоном и Лейбницем дифференциального исчисления и в процессе выработки чисто отвлеченного понятия числа, в создании идеи непрерывности и бесконечности, в противоположность конкретно наглядному и “телесному” числу античной культуры – в математических открытиях Ферма, Эйлера, Лагранжа, д’Аламбера и последнего “великого математика” Гаусса, – и в преодолении наглядной геометрии Евклида. Аналогичное значение имеет западное естествознание: в лице Коперника открывается астрономическая бесконечность мира, развитие физики и химии идет в направлении перехода от качественно-наглядных античных понятий к понятиям отвлеченным и количественным. Высшее свое общественное выражение это “фаустовская” культура получает в национальной монархии XVII-XVIII в. Во всех областях жизни мы имеем один и тот же процесс: контрапунктическая абсолютная музыка, новая живопись с бесконечностью перспектив и непрерывностью световых нюансов, дифференциальное исчисление и метагеометрия, отвлеченная математическая механика, растворяющая в себе физику и химию, трансцендентность национально-государственной идеи – все это проникнуто одним и тем же фаустовским духом. Эпоха наполеоновских войн, примерно, около 1800 года, есть момент, с которого эта фаустовская культура клонится к упадку, переходит в омертвение “цивилизации”. Культурное творчество иссякает, заменяясь тенденцией экстенсивного расширения (империализм). Большие города поглощают деревню, столица – провинцию, жизнь становится все более однообразной и механической, идейный уровень понижается, искусство полно старческого духа. Философия, как это было и в эпоху упадка античной культуры, становится преимущественно этикой, а позднее общественная мысль подчиняется уже чисто экономическим мотивам. Фаустовский дух окончательно опознает себя (и вместе с тем свою тщету) в философии воли Шопенгауэра; “дарвинизм” превращает эту волю в хозяйственно-биологическую “борьбу за существование”, социализм – соответствующий античному стоицизму – утрачивает метафизически-духовный корень фаустовской культуры и преобразует ее в идею космополитического хозяйственного устроения (переход, символически предуказанный
2-ой частью “Фауста” Гете). Техническое преодоление пространства и времени, лихорадочная острота и напряженность чисто внешней жизни, телеграф и мировая

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

Эта характеристика и история западной культуры, блестящая и яркая, как все у Шпенглера, во многих деталях поражающая своей меткостью и проницательностью, страдает, по нашему мнению, одним основным недостатком, связанным с указанными выше дефектами философской мысли Шпенглера и приводящим его, как мы убеждены, к все же ложному диагнозу и прогнозу. Конечно, самое уловление момента у м и р а н и я западной культуры в явлениях “цивилизации” XIX века должно быть признано бесспорным. Эта идея Шпенглера, неслыханная по новизне и смелости в западной мысли, нас, русских, не поражает своей новизной: человек западной культуры впервые осознал то, что давно уже ощущали, видели и говорили великие русские мыслители-славянофилы. От этих страниц Шпенглера, проникнутых страстною любовью к истинной духовной культуре Европы, которая вся в прошлом, и ненавистью к ее омертвению и разложению в лице ее современной мещанской “цивилизации”, веет давно знакомыми, родными нам мыслями Киреевского, Достоевского, Константина Леонтьева. Это, конечно, не умаляет, а скорее даже увеличивает значение книги Шпенглера, ибо все подлинно-истинное, всякая настоящая, проникающая вглубь интуиция никогда не бывает абсолютно оригинальным достоянием одного ума, а всегда находит себе отклик во многих умах, и опирается на некоторую традицию. Повторяем, спору нет: “запад” или “западная культура” в к а к о м - т о смысле дряхлеет и умирает. Весь вопрос в том: в к а к о м и м е н н о смысле или – точнее – к а к а я и м е н н о “западная культура” умирает. И здесь, в ответе на этот вопрос, нам должна уясниться шаткость, неточность, в конечном счете ложность самого понятия “западной культуры” у Шпенглера.

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

духовном смысле, ничего общего (именно на “магическое” и на “фаустовское” христианство), – говорит против этой концепции. Понятие “фаустовской” культуры принимает в связи с этим очень неясный характер. Можно вполне согласиться, что в известном смысле этот “фаустовский” дух определяет собою н о в у ю европейскую культуру, начиная с ренессанса (например, с Леонардо да Винчи и даже уже с Петрарки), (недаром легенда о докторе Фаусте идет именно из эпохи немецкого ренессанса), но чтобы готическая архитектура или поэзия Данте были выражением т о г о ж е фаустовского духа – это более, чем спорно, это просто неверно. Правда, что-то общее между этим культурным творчеством позднего средневековья и фаустовским духом все-таки есть, и мысль Шпенглера не абсолютно лишена основания. Но наряду с этим общим есть и что-то глубоко различное, и тут надо отдать себе ясный отчет как в том, так и в другом. Концепции Шпенглера мы можем здесь только противопоставить иное понимание истории западной культуры, не имея возможности подробнее обосновать его.

В эпоху так называемого позднего средневековья, начиная, примерно, с XII—XIII века, в европейской культуре намечается великий духовный сдвиг, в известном смысле определивший собою все ее дальнейшее развитие. В противоположность одностороннему аскетически-дуалистическому направлению, по которому – по причинам, оставляемым нами здесь без раскрытия – пошло религиозное развитие первого периода средневековья, возникает великий замысел и великое влечение к оправданию, религиозному осмыслению и озарению конкретных “земных” начал жизни – живой человеческой личности со всем богатством ее душевного мира, природы, рационального научного знания. Это есть попытка, не отрываясь от целостного духовного центра, преодолеть его замкнутость, распространить его лучи на всю конкретную периферию жизни. В Франциске Ассизском, в живописи Фра Анджелико и Джотто мы имеем яркие проявления этого духа. Величайшее, самое глубокое и целостное свое выражение он получает у Данте. “Vita nuova” Данте есть луч света, открывающий совершенно новый мир, истинно новую жизнь, какой она могла бы быть, какою она должна быть. Величайшее н а у ч н о е выражение этот дух получает позднее, в XV веке, в великой философской системе Николая Кузанского, которая, предвосхищая все основные идеи позднейшей науки – Коперниканское мировоззрение, новую математику и математическое естествознание, дифференциальное исчисление – и все основные устремления позднейшей общественной нравственной мысли, вплоть до идеи народоправства – с величайшей естественностью вмещает их в целостное, глубоко-органическое и традиционное религиозно-духовное миросозерцание. Это сочетание величайшей духовной свободы с глубочайшей непосредственностью и органической укрепленностью в духовной почве, сочетание, которое изумляет нас в особенности в Данте и в Николае Кузанском, длилось недолго. По причинам, которые лежат в таких глубинах творящего духа, что их, быть может, вообще нельзя анализировать и выразить в определенных понятиях, эта великая попытка не удается. В глубинах духа совершается какой-то надлом; он отрывается от корней, прикрепляющих его к его духовной почве, связывающих его с объединяющим центром духовного света. Стоит сравнить, например, Данте уже с Петраркой или Фра Анджелико с Боттичелли и Леонардо, или Николая Кузанского с его учеником и последователем Джордано Бруно, чтобы непосредственно увидеть, что здесь случилось что-то роковое и непоправимое, что духовная свобода куплена здесь какой-то очень дорогой ценой. С этого момента начинается то, что называется ренессансом или – что то же – “новой историей”. Фауст, в своем порыве изведать всю жизнь, слиться со всей вселенной, отчаявшись в возможности сделать это силой своего целостного духа, внутренне связанного с Богом, продал свою душу дьяволу. Жизнь расцветает пышным цветом, развивается свободная наука, овладевающая миром, свободная личность начинает перестраивать весь мир по-своему – но корни этого роскошного цветка засыхают и понемногу отмирают. Отсюда неизбежное томление духа, подлинно фаустовская тоска, сопровождающая это блестящее развитие. В XVIII веке философия окончательно обездушивает мир и жизнь, но именно на

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

Таким образом, несомненная “гибель западной культуры” есть для нас гибель лишь одного ее т е ч е н и я, хотя и объемлющего несколько веков. Это есть конец того, что зовется “новой историей”. Но этот конец есть вместе с тем и начало, эта смерть есть одновременно рождение. И здесь книга Шпенглера опять самым фактом своего возникновения и необычайного успеха свидетельствует п р о т и в его теории. Здесь мы снова наталкиваемся, в иной связи, на коренную противоречивость этой книги. Каким образом умирающий дух, дух омертвелой цивилизации, м о г оказаться столь чутким и глубоким ценителем и знатоком культуры? Казалось бы, дух “цивилизации” способен творить только теорию технического прогресса и должен не понимать и презирать всякую духовность, искусство и религию. Или, если случайно среди этого умирающего духа, нашлась запоздалая личность, понимающая то, что уже недоступно коллективному духу, то, очевидно, что ее мысли должны были бы пройти бесследно, не встретив живого отклика. В действительности книга Шпенглера была ощущена этим “умирающим” западом, как крупное и важное событие его духовной жизни. Понятно почему: не возвещая ничего нового, будучи проникнута пессимизмом и скептицизмом, эта книга, напоминая современному человечеству об истинных духовно-исторических силах культуры, идет навстречу его пробуждающейся жажде подлинного культурного творчества, его стремлению к духовному в о з р о ж д е н и ю. Старое “возрождение” изжито и умирает, уступая место н о в о м у в о з р о ж д е н и ю. Человечество – вдалеке от шума исторических событий – накопляет силы и духовные навыки для великого дела, начатого Данте и Николаем Кузанским и неудавшегося, благодаря роковой исторической ошибке или слабости их преемников. То, что переживает в духовном смысле Европа, есть не гибель западной культуры, а глубочайший ее к р и з и с, 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.