А. ВУЛЬФИУС

Освальд Шпенглер как историк[1]

С выходом в свет второго тома столь нашумевший труд Шпенглера лежит перед нами в законченном виде. Правда, к осени уже обещано новое, исправленное и дополненное издание первого тома, но и сейчас можно судить об этом труде в его целом. Второй том несколько приподнял завесу над научной лабораторией Шпенглера, над характером и содержанием его учености, которая так поразила при чтении первого тома его русского критика Степуна (см.: «Освальд Шпенглер и Закат Европы», изд. «Берег», Москва, 1922).

Шпенглер снабдил свой второй том достаточным количеством подстрочных замечаний с ссылками на использованную им литературу, а это, в свою очередь, и дает нам возможность проверить солидность его научного багажа. В первую голову поражает почти полное отсутствие ссылок на первоисточники, автор берет свой материал почти исключительно из вторых рук, и затем общее количество цитируемых им авторов не превышает трех — четырех десятков. Конечно, это было бы не столь важно, если бы автор проявил безукоризненную осторожность и тщательность в выборе своих ссылок: но именно в этом невольно начинаешь сомневаться, когда видишь», что главным авторитетом для автора при суждении о Великой французской революции является книга Адальберта фон Валя (A. v. Wahl, «Vorgeschichte der französischen Revolution», I, 1905, II, 1907), а воззрения на русскую историю обосновываются ссылками на Карамзина, тогда как другие русские историки почти не упоминаются.

Еще более странное впечатление производят собственные домыслы Шпенглера относительно некоторых особенностей русского языка. Оказывается, что знаменательным фактом для познания особенностей русской души является следующее обстоятельство: понятие «Himmel» на русском языке передается словом «небо», начинающимся с отрицательной приставки «н»; или: русские не знают понятия «Himmelsdom», а им свойственно лишь представление «Himmelsabhang» — небосклона; или: немецкое слово «Schicksal» звучит как «фанфара», а соответствующее ему русское слово «судьба», как надломленность (Geknicktsein). Приведенные примеры говорят сами за себя и не нуждаются в комментариях. При чтении подобных вещей невольно закрадывается в душу сомнение в том, насколько благополучно дело обстоит с «бесконечною», по выражению увлекающегося Степуна, ученостью Шпенглера и в области других наук, а Шпенглер говорит и об истории, и языкознании, и этнографии, и политической экономии, и социологии, и психологии, и философии, и математике, и физике, и об искусстве, и о музеях и т. д.

Но какова бы ни была ученость Шпенглера, привлечение столь огромного и разнородного материала, в целях создания нового взгляда на историю культуры, говорит о том, что автор стремится к синтезу, к выходу из анархического, распыленного по специальностям состояния нашего знания, в котором мы из-за дров не видим леса. В конце второго тома (стр. 427 и след.) Шпенглер проводит параллель между кастою священников и кастою ученых специалистов, параллель весьма нелестную, в первом томе он с ядовитым сарказмом напал на философов и психологов (стр. 174 и сл., 403 и сл., 511 и сл.), в том и другом, может быть, ключ для понимания психологии самого автора,

[1] Oswald Spengler, «Untergang des Abendlandes». Band I, «Gestslt und Wirklichkeit», 15—22 Auflage 1920. Band II, «Welthistorische Perspektiven», 1922.

стремящегося подняться над мёртвым научным материалом отдельных дисциплин, мертвым именно в их обособленности и отделенности друг от друга до живого ощущения единства той жизни, которую они все стремятся познать. Думается, что в этом синтетическом порыве одна из причин успеха книги в кругах тех, кто ее действительно читал, а таких вряд ли особенно много, ибо книга Шпенглера написана хотя и замечательным, образным, языком, чрезвычайно трудна и предполагает у читателя солиднейшее общее, а часто и специальное образование. Язык Шпенглера — вторая причина его успеха. Третья, объясняющая колоссальность успеха в массе читающей публики, коренится в соблазнительном заглавии: «Гибель Запада», заглавии, которое сам Шпенглер в своей статье о пессимизме (русск. изд. Academia 1922 г., стр. 11 и 12) признал не совсем удачным и предложил заменить термином «завершение». Однако, заглавие это, вызывающее представление о катастрофе, должно было вызвать именно в Германии, пережившей катастрофу, широчайший интерес и глубокий отклик. «Если погибли мы, то пусть гибнет и весь Запад» — рассуждение не особенно основательное, но утешительное для нации, которая себя считала одною из «первых, если не первой, а поэтому в своем несчастьи видит несчастье всего Запада, т. е. подтверждение своего культурного значения! Наконец, успех книги в России зиждется на особом понимании Шпенглером роля России в будущем, как носительницы новой культуры, о чем речь будет ниже.

Основною методологическою мыслью Шпенглера является положение о двух видах или способах познания мира: мира, как истории, и мира, как природы, или мира совершающегося и мира завершенного, мира живущего во времени, и мира, расположенного в пространстве, мира, подчиненного закону судьбы, и мира, подчиненного закону причины и действия, мира живых форм, постигаемых с помощью аналогии, и мира мертвых форм, постигаемых с помощью математическою закона.

Это основное противоположение, неоднократно выставленное в первом томе (стр. 9, 35, 79, 140, 164 и т. д.), проводится затем и во втором томе по отношению к разным ступеням развития органической жизни и человека в рамках отдельной культуры. Здесь оно представлено как антитеза «существования» (Dasein) и «бодрствования» (Wachsein) (стр. 8, 17). Растение представляет собою чистую форму существования, животное уже чувствует свою отделенность от окружающего мира. Но животное, в свою очередь, является носителем принцип существования по отношению к человеку, гораздо более сознательному, бодрствующему, постигающему себя как микрокосм; далее среди людей крестьянство, живущие растительною жизнью на земле, вне сознательно воспринимаемой истории, противополагается городскому жителю, как вполне бодрствующему, стремящемуся все понять в причинной связи и зависимости, все подчинить точным формулам и законам, непреложным истинам, при чем наивысшей точки это бодрствование достигает в больших, мировых городах; противоположение горожанина и крестьянина переходит в антитезу столицы (Weltstadt) и «провинции» (стр. 113, 116). То же противололожение повторяется при рассмотрении отношений между земельною знатью и священством или жречеством, к которому причисляются и члены касты учёных. Представитель знати изображается как «человек в смысле истории» (der Menscli als Gesehichte), священник или жрец как «человек в смысле природы». Первый ощущает и знает жизнь, как судьбой определенное развитие фактов во времени, второй желает познать ее на основании принципа причинности, первый живет согласно инстинктивно ощущаемым физическим требованиям действительности, второй хочет все объяснить на основании истины. В первом живет женственное начало, во втором мужественное, первый знает лишь различие сильного и слабого, благородного и низкого, второй различает добро и зло (II, 412 и сл., 425, 426), первый придерживается обычаев, второй учит морали (II, 591). Лишь знать вполне постигает собственность, ибо она — не понятие, а ощущение, тогда как городской человек, монах и социалист ее отвергают (II, 425,426). Вот почему земельная знать и представляет собою «политическое сословие в собственном смысле слова» (II, 549, 599), ибо политическая деятельность требует не построения какой-нибудь

системы понимания жизни, а ощущения самой жизни и ее определяющей судьбы. Лишь изучение форм механической, пространственной мертвой природы ведет к систематике, тогда как погружение в формы органического, истории и жизни приводит к «физиогномике» (I, 144,145). Вот почему историк или практический деятель, имеющий дело с жизнью, судьбою, должен обладать «физиогномическим тактом», который лишь один делает нас способными почувствовать судьбу, как двигатель всякой жизни (см. брошюру о пессимизме, стр. 12 и 13).

Из сказанного вытекает с полною очевидностью, что историю нельзя трактовать научным образом, и что поэтому всякая прагматическая история является компромиссом. «Природу следует изучать научно, об истории следует поэтически творить» (dichten). «Можно быть воспитанным к познанию природы, историком надо родиться» (I, 139, 147). «Существо всего причинного можно объяснить физическою или гносеологическою системой, числами, логическим анализом. Идею судьбы можно сообщать другому лишь, как художник, портретом, трагедией, музыкой» (I, 165, ср. стр. 81).

Каков же собственный взгляд Шпенглера на характер и содержание исторического процесса? В первую голову следует подчеркнуть, что Шпенглер совершенно отвергает какое бы то ни было единство исторического процесса в мировом масштабе. Всемирной истории не существует. Представление о ней, как о преемственно сменяющих и линейно продолжающих друг друга культурах, при чем каждая последующая как бы совершенствует предыдущую, не выдерживает ни малейшей критики, особенно и форме смены древней истории среднею, а средней новою. Но если нет всемирной истории в указанном смысле, то что же мы имеем пред собою? Ответим словами Шпенглера: «Человечество столь же мало имеет цель, или идею, или план, как род бабочек или орхидей. Человечество — пустое слово. Нужно изгнать этот фантом из круга формальных проблем истории, и тогда перед нами всплывет неожиданное богатство действительных форм. Здесь перед нами бесконечное изобилие, глубина и подвижность живого, прикрываемые до сих пор фразою, сухою схемою, личными идеалами. Вместо монотонной картины линейно развивающейся всемирной истории, которую можно поддерживать, лишь закрывая глаза на преобладающее большинство фактов, я вижу множество могучих культур. Они расцветают с первобытною силою из лона материнской области, с которой каждая из них строго связана в продолжение всего своего бытия. Каждая из них налагает на свой материал, т. е. на людей, свою собственную форму; каждая из них имеет свою жизнь, свои желания, свой строй чувства, свою собственную смерть… Есть культуры расцветающие и стареющие, а также народы, языки, истины, боги, области, как молодые и старые дубы и пинии, цветы, ветви, листья, но нет стареющего человечества…

Существует множество в своем существе совершенно разнородных скульптур, живописей, математик, физик. Каждая из них имеет лишь ограниченную продолжительность жизни, каждая из них замкнута в себе, как каждый вид растений имеет свои особые цветы и плоды, свой особый тип, рост и упадок… Я вижу во всемирной истории картину вечного формирования и трансформирования, чудесного нарождения и отмирания органических форм, а цеховой историк видит ее в форме солитера, неутолимо рождающего эпоху за эпохой» (I, 28, 29,412). Итак, нет единой человеческой культуры, а лишь множество отдельных замкнутых в себе культур, из которых каждая имеет свои истины, свою науку, свое искусство, свою религию, свою политику, свои формы хозяйства. Нет ни общих, ни вечных истин. Всякая истина — истина лишь в рамках своей культуры. До сих пор мы судили о культурном развитии так, как будто все прошедшие культуры — лишь подготовляющие ступени к нашей, более высокой, как будто бы наша культура какой-то безусловный фундамент для суждения. Совершенно также до Коперника судили о бесконечных и бесчисленных небесных мирах, считая землю центром вселенной, не понимая всей условности такой позиции. Шпенглер, нисколько не смущаясь, и называет свою точку зрения, с которой наша культура

представляется лишь временным явлением на ряду с массою других культур, подобно тому, как земля не центр, а лишь одно из тел вселенной, коперниковской точкою зрения, важным, решительным открытием (I, 24, 35, 55, 136).

Каждая культура замкнута в себе и совершенно независима от других культур. Более того, культуры разделены как бы непроницаемыми перегородками, которые делают немыслимыми сколько-нибудь значительные заимствования одной культуры у другой. Шпенглер отрицает возможность переживаний элементов одной культуры в другой. То, что мы считаем переживанием, на самом деле представляет собою полное изменение в духе новой культуры. Но даже, если бы и можно было указать некоторые заимствования, то они количественно ничтожны по сравнению с тем, что было отброшено (II, 64 и сл., 204). С этой точки, зрения античная культура совершенно чужда нам; все, что мы взяли у нее, мы переработали в совершенно новом духе, а еще больше отбросили. Шпенглер возмущается нашей манерой преклоняться перед античностью, видит в этом какое-то нарочитое самоослепление и готов даже приветствовать гибель огромного числа античных памятников, напр., при пожаре александрийской библиотеки, как гибель лишнего количества поводов к самообману престижем античности (I, 37—43; II, 66 и сл.). В существе дела все заимствования одной культуры у другой сводятся к тому, что в омертвевшие и пустые формы отцветшей культуры новая культура вливает иногда совершенно новое содержание подобно тому, как в геологическом процессе место выветрившихся пород занимают новые породы, принимая внешним образом кристаллические формы своих предшественниц. Этою так называемой «псевдоморфозою» или ложным образованием объясняются кажущиеся сходства и совпадения культур. Пример подобной псевдоморфозы мы наблюдаем в развитии России, начиная с Петра Великого, или в заполнении мертвых форм античной культуры содержанием арабской в первых веках после Р. Хр. (II, 230 и сл.).

Итак, культуры не находятся друг с другом в преемственной связи, не возникают одна из другой. Поэтому невольно поднимается вопрос, как же они возникают на самом деле? Шпенглер дает ясный и определенный, хотя вряд ли достаточно убедительный ответ. Он неоднократно подчеркивает мысль, что все культуры рождаются внезапно, без подготовки (plötzlich), неожиданно, случайно, без видимых причин и проявляют себя в раскрытии нового стиля (I, 271, 277; II, 37, 40, 42). Этот процесс представляется Шпенглеру некоторой тайной, «мистерией». Культуры суть организмы, подобные человеческому организму. Жизнь культуры вполне можно сравнивать с жизнью человека (I, 154). Человек же сознает себя микрокосмом, отделенным от мира лишь в тот момент, когда к двум измерениям длины и ширины присоединяется переживание ««глубины и тем самым возникает для нас окружающая нас природа. Природа познается лишь переживанием глубины «совершенно бессознательным и по необходимости совершенно творческим актом, которым нашему Я диктуется его мир». Глубина превращает данное в ширине и длине ощущение в восприятие (Anschauung). Лишь с протяжением в глубину создается «возникшее» (das Gewordene), подчиненное принципу причинности (I, 234, 354, 411). Это переживание глубины как-то связано с ощущением времени. «Время, направленное судьбою, ведет к пространственной глубине. Здесь заключена тайна, первобытный феномен, не поддающийся разложению на понятия; его нужно просто принять; но можно смутно угадывать (ahnen) его смысл» (I, 241). Внезапное нарождение культуры всегда результат нового переживания глубины (I, 271, 277), а это переживание неразрывно связано с первичным основным символом каждой культуры. Жизнь культуры не что иное, как раскрытие, и изжитие всех творческих возможностей, заложенных в данном символе или основном феномене (Ursymbol, Urphenomen). Так, напр., в культуре Египта первичный символ пути внезапно проявился в жизни с начала IV династии. «Миротворческое переживание глубины этой души получает свое содержание от самого фактора направления: глубина пространства, как застывшее время, даль, смерть, судьба определяют выражение и т. д.» (I, 277).

Как всякий организм, культуры нарождаются, расцветают, достигают зрелости и дряхлеют. «Культура умирает, когда ее душа осуществила полную сумму своих возможностей в виде народов, языков, религий, искусств, государств, наук и тем самым возвращается в первобытное состояние души» (Urseelentum, I, 153). Смерть культуры тождественна с наступлением периода цивилизации Общая продолжительность культуры — период в 1000 лет, отдельные периоды в ней охватывают 300 лет, ритм бывания определяется периодом в 50 лет, (I, 158). Все культуры проходят через те же формы детства, юношества, зрелости, старости и приблизительно в тех же периодических границах, все культуры, совершенно различные по своему содержанию, однородны по формам и моментам развитии этого содержания, они морфологически идентичны. Все нарождаются внезапно из особого переживания глубины, и все замирают в цивилизации. Морфологическая идентичность культур позволяет Шпенглеру сделать два вывода: во-первых, события и деятели разных культур, располагающиеся в морфологически однородных периодах, следует рассматривать как современников, напр., Александра Македонского и Наполеона (но отнюдь не Цезаря), переход господства от греческого мира к римскому и всемирная война 1914 г.; Сократ и софистика — современники Вольтера и Мирабо, Кромвель — современник Пифагора и Магомета, ионический стиль современен барокко и т. д. Во-вторых, путем аналогического сравнения возможно не только предугадывать будущее фазы развития современной нам культуры, но и восстанавливать фазы прошедшие, потерянные в источниках в целом, но сохранившиеся в отдельных деталях (I, 161—163). «При наличии физиогномического такта, безусловно, возможно находить органические основные черты исторической картины целых столетий из разбросанных деталей орнаментики, архитектуры, письма, из отдельных политических, экономических, религиозных данных. Из отдельных черт языка художественной формы возможно вычитать современное им государственное устройство, из математических принципов характер соответствующих экономических принципов» (I, 163). Шпенглер очень гордится этим морфологическим методом, который дает возможность далеко перешагнуть «за рамки притязаний всей предшествующей ему исторической науки. Это как бы его второе открытие наряду с первым, т. е. с выше охарактеризованной коперниковской точкою зрения. Идеей судьбы, определяющей собою ход истории и исключающей его из рамок, в которых действует закон причинности, идеей многообразия культурного развития в отдельных, разобщенных друг от друга, но связанных внутри себя единством первичного феномена культур, идеей, совершенно исключающей понятие человечества вообще, или общей всемирной истории, или преемственной связи культур, идеей морфологической идентичности культур, как возникающих, расцветающих и стареющих организмов, исчерпывается методологически существенное содержание книги Шпенглера» Все остальное лишь вывод и приложение, иллюстрация с помощью анализа отдельных примеров.

Понимание истории и жизни, как процесса, определяемого судьбою, а не законом причины и действия, и познание культуры из фатального развития первичного феномена Шпенглер, по собственному признанию, взял у Гёте (I, 69, 141, 146, 163). Совершенно независимо от того, насколько он в дальнейшем правильно определяет основные, первичные символы отдельных культур или даже самые культуры, из этих его методических посылок вытекает ряд весьма важных выводов. Из них не столь интересен вывод о невозможности научного изучения истории, сколько вывод о полной бесплодности общих историй тех или иных сторон культуры. Говорить, напр., об общей истории живописи, скульптуры, поэзии, той или иной науки, может лишь тот, кто не понимает, что живопись или поэзия данной культуры неразрывно слита со всеми остальными сторонами данной культуры и не имеет ничего общего с живописью и поэзией других культур. Живопись Рембрандта может быть понятна лишь по связи с музыкою Люлли, Палестрины, Вивальди, Баха, а не по связи с живописью Полигнота, с которой она ничего общего не имеет. Манера делить искусства по их внешним средствам

и способам выражения не выдерживает ни малейшей критики. Так же смешно было бы говорить об истории философии или поэзии, как об однородном объекте на протяжении нескольких культур. У Шпенглера мы находим целый ряд в высшей степени тонких и глубоких замечаний о внутреннем сродстве самых различных по своим средствам искусств в рамках одной и той же культуры. Историкам придется посчитаться с этим новым подходом к истории, несмотря на все фактические ошибки Шпенглера. Новизна этого подхода не в полной новизне отдельных идей Шпенглера, а в попытке систематически применить этот морфологический метод к истории наиболее близких и знакомых нам культур. Очень легко доказать, что и идея ненаучности истории, и идея отделенности каждой культуры, и идея первичного феномена не новы, но трудно будет найти другой труд, в котором бы эти три идеи были продуманы до конца и объединены в один общий метод. По самому характеру этого метода научная его критика почти невозможна. Основная идея судьбы постигается по признанию самого автора, чисто интуитивно, а не научно. «Судьба есть слово, содержание которого можно только чувствовать». Равным образом переживание глубин «не может быть формулировано в терминах научного опыта» (брошюра о пессимизме, стр. 15 и 16 и I, 243). Другими словами, весь метод Шпенглера таков, что на все возражения он может ответить; «вы неправильно чувствуете судьбу, вы не постигли переживания глубин, у вас нет физиогномического такта». Но ценность метода постигается не из его чисто теоретического рассмотрения, а из того, насколько хорошо и полно он объясняет и толкует факты истории. Вот почему необходимо перейти к анализу шпенглеровских культурно-исторических конструкций. Шпенглер подробно останавливается лишь на трех культурах: античной-аполлоновской, западноевропейской-фаустовской и арабско-магической. Довольно подробно говорит он в 1-м томе и о египетской культуре и затем в таблице «совпадающих по времени» эпох духовной жизни делает некоторые указания на индусскую культуру. Попутно встречаются замечания о культуре майя (в Америке), о Китае и во втором томе имеются рассуждения и о русской культуре.

Исконным феноменом античной культуры, ее основным символом является отдельное материальное тело (der stoffliche Einzelkörper), статуя, поставленная свободно на открытом месте; основной символ западно-европейской культуры следует видеть в чистом, бесконечном пространстве; основным символом арабской культуры является некоторое ограниченное пространство, которое Шпенглер обозначает странным термином «Welthöhle» (мировая пещера); основным символом Египта служит «путь». Из этих символов Шпенглер выводит коренные различия культур и объяснения их отдельных сторон. Во втором смысле у него очень много ценных замечаний о египетском искусстве, строющемся, согласно идее пути, в рядах колонн, в тянущихся вдоль стен барельефах и фресках, в аллеях сфинксов по направлению к гробнице, к смерти, как неизбежному концу (I, 277 и сл.). Строгое единство стиля, вырастающее из основного символа, с особенною ясностью выступает в египетской культуре, но свойственно вообще всем культурам. Так, напр., символу единичного материального тела в античной культуре вполне соответствует распад политической жизни на отдельные государства-города, политеизм в религии, при котором божественное начало разлагается на отдельные божественные тела, непонимание античным человеком бесконечности в пространстве и времени, полное отсутствие у него в связи с этим исторического духа или, другими словами, сосредоточенность всей его жизни лишь на настоящем моменте, без интереса к прошлому и без заботы о будущем, чисто телесное представление о родине, как о месте, где построен его город, понимание личности в драматическом искусстве, лишь как маски, как публичного выступления, а не как характера, а отсюда и превращение драмы в действие возвышенного жеста, политика в виде предоставления всего течению вещей, почитание плодородия и культ фалла, как двух явлений, связанных с данным моментом существования, понимание числа, как способа измерения пространственно ограниченных тел, а отсюда непонимание иррациональных чисел и т. д. Наоборот, фаустовская душа Западной Европы стремится к возможно более

широкому государственному объединению, в параллель символу бесконечного пространства вырабатывает представление о едином Божестве, как о бесконечном духе, насквозь пропитана историческим духом, интересом к отдаленнейшему прошлому и заботливостью о далеком будущем, полна как бы материнских чувств и поклоняется не плодородию, не фаллу, а образу матери [культ Марии, представление о госпоже любви — Frau Minne, о госпоже солнце — Frau Sonne, о госпоже земле — Frau Welt], понимает родину, как неосязаемое единство природы, климата, языка, нравов и истории, полна активной воли к творчеству, в том числе и в политике не ограничивается предоставлением всего его естественному ходу, а желает создавать будущее, понимает число, как выражение некоторого положения точек в бесконечном пространстве и т. д. В связи с этим характерным для античности искусством является пластика, а для Западной Европы — музыка. Античная физика — физика тел, западная физика — физика, строящаяся на понятии силы.

Несомненно, новостью является введение в научно-исторический обиход понятия «арабская культура», ибо Шпенглер помещает ее в период от первого до XI столетия, т. е. относит к ней все, что до сих пор рассматривали или как последний этап античной культуры, или как первые века христианской культуры. То, что до сих пор понимали под арабской культурой, лишь поздний этап ее развития, т. е. культура арабского халифата после Магомета. Шпенглер свой «взгляд на арабскую культуру так и называет «открытием» (II, 49). Это открытие было задержано, во-первых, псевдоморфозою, т. е. влитием новой культуры в омертвевшие формы античной, а, во-вторых, нашей манерой рассматривать христианство со стороны западного античного мира, а не с точки зрения его окружения до сих пор мало изученными религиозными течениями Востока, маздаизмом, мандеизмом, и вообще связи Палестины со всей предшествующей историей Передней Азии. Основному символу этой культуры соответствует ее магическая психология с дуализмом духа и души, с исканием истины за пределами действительности, с стремлением найти первичную субстанцию всех тел, или камень мудрецов, со склонностью к алхимии, споры о личности Христа представляют собою проблему алхимии (I, 536), с представлением о родине, как о чем-то, совершенно несвязанным с географическою действительностью, со стилем купольных построек, прекрасно выражающих символ «пещеры мира», как ограниченного внутреннего пространства (Пантеон в Риме, св. София, Ахенский собор), с развитием орнамента арабесок, как бы растворяющих определенность действительных линия в постоянно текущей игре узоров, за которыми душа чует что-то иное, скрытое, тайное. Сюда же относится идея народа, как совокупности согласно верующих и т. д.

Раскрытие сущности этих трех культур из их основных первичных символов или феноменов приводит к весьма неожиданным результатам. Многие явления, которые нам до сих пор представлялись внутренне связанными между собою, оказываются совершенно разобщенными и наоборот. Так, напр., оказывается, что древнее христианство в существе своем не имеет ничего общего с христианством Западной Европы от 1000-го года до наших дней. Общее между ними лишь их внешняя оболочка, поверхность, души же их абсолютно разнородны. С другой же стороны, древнее христианство, по существу своему, идентично с другими откровенными религиями: с новоплатонизмом, манихейством, исламом, поздним иудейством, культами поздней империи (I, 417).

Во втором томе и уже в таблице первой I-го тома утверждается, что магометанство стоит в таком же отношении к первичному христианству, как Кромвель и пуритане к германскому католицизму X века, или как пифагорейцы к гомеровской религии. Во всех трех случаях мы имеем дело с «рационалистическо-мистическим обеднением религии».

В рамках же фаустовской западноевропейской культуры христианская религия гораздо ближе по существу своему к современной меха-пике и физике, чем к первичному христианству. «Современная механика во всех своих частях — портрет христианских догматов (I, 531). Фаустовская идея Бога — лишь один из способов выражения символа

бесконечного пространства. Деизм эпохи барокко выражает то же, что и механика: бог = принципу косности (Галилей), свобода = принципу наименьшего действия (д'Аламбер), бессмертие = принципу сохранения энергии (Майер). Отношение Бога к миру идентично с отношением силы и массы (I, 588, 589).

Гёте оказывается более родственным и близким Данте, чем классикам. Романский и готический стиль ближе к стилю рококо, чем к стилю базилики, развившемуся в арабской культуре.

Невольно останавливаешься в полном недоумении перед подобными выводами. Неужели все, что христианство Запада имеет, несомненно, общего с христианством первых веков, и все, что отличает последнее от магометанства или неоплатонизма, лишь явление поверхности, несущественные и второстепенные? Неужели душа Гёте связана с античным мироощущением лишь в своих поверхностных проявлениях и гораздо ближе к душе Данте? Неужели между стилем рококо и готикой лишь поверхностные отличия? Кажется, что Шпенглер слишком широко понимает понятие «поверхности» и, сдирая ее покров, сдирает и живое мясо изучаемых явлений. Конечно, многие из сближений Шпенглера весьма интересны и ярки, напр., сближение механики и фаустовского христианства, но ими нисколько не доказывается истинность его группировки явлений.

Странности и натяжки Шпенглера вытекают в первую голову из его нежелания допустить возможность переживания элементов одной культуры в другой иначе, как в формах псевдоморфозы. Вот почему он с легким сердцем отбрасывает классические черты в духовном облике Гёте и магические в духовном облике Данте. Кроме того, объяснение всех явлений той или иной культуры исключительно из одного принципа, как бы он сам по себе ни был удачно формулирован, крайне узко и односторонне. С этой точки зрения совершенно необъяснимы постоянно повторяющиеся во всех культурах явления, как, напр., мистика и оргиастика в духовной жизни или феодализирующие процессы в политической и социальной. Крайне характерно, что Шпенглер очень мало места и внимания уделяет такому могучему явлению, как дионисиевское течение в греческой религии, глухо приравнивая его, как морфологически современное, к ренессансу и реформации.

Еще печальнее дело обстоит именно с этим сопоставлением морфологически современных друг к другу событий. Шпенглер определил продолжительность культуры приблизительно в тысячу лет. Поэтому он связан довольно узкими хронологическими рамками и должен объявлять «современными» явления и события, одинаково отстоящие от начала соответствующей культуры. Так, напр., появляется чудовищное сопоставление Пифагора, Магомета и Кромвеля, потому что каждый из них отделен от зарождения своей культуры периодом в 600—700 лет. Шпенглер их объединил под знаком «рационалистически-мистического обеднения религии». Но невольно напрашивается мысль: разве в магометанской религии после Магомета было лишь одно обеднение? Кроме того, пуританизм Кромвеля представляет собою последнюю вспышку массового религиозного фанатизма в истории западной Европы, политически в существе дела бесплодного, тогда как выступление Магомета начинает собою вековой процесс усиленной работы религиозного начала в массовом масштабе и приводит к созданию огромной империи, даже целого культурного мира. И как можно с массовым движением пуританизма Кромвеля и ислама сопоставлять, как равноценную величину, весьма замкнутое, высоко интеллигентское движение пифагорейского союза? Но, конечно, Шпенглер всегда может ответить, что все эти отличия — случайности и относятся к поверхности, а не к существу дела. Столь же неудачно сопоставление как морфологически современных событий, великой французской революции и Наполеона, с революциями в Афинах и Аргосе (380—350) и с Филиппом и Александром Македонским. Не говоря уже о том, что сопоставление такого огромного события, как французская революция, с такими незначительными, как городские смуты в Афинах и Аргосе, просто притянуто за волосы, « морфологическое отожествление Александра и Наполеона просто бессмысленно.

Наполеон понятен только как результат революции, тогда как Александр совершенно не связан с какою бы то ни было революцией. Далее Александр своими завоеваниями положил прочное основание блестящему развитию новой, эллинистической культуры, тогда как Наполеон в этом смысле — величина совершенно иного характера. Но Шпенглер предупредительно заявляет, что завоевание персидского царства такая же случайность, как и неудача Наполеона в борьбе против Англии (I, 162), и очевидно полагает, что этим он разрешил все трудности и опроверг все возражения. Столь же странно сопоставление перехода господства от греков к римлянам и второй пунической войны с нашей мировой войною. Мировая война немыслима без предварительного развития капитала и пролетариата, которому в римской истории соответствует, конечно, развитие после пунических войн, эпохи Гракхов, и в гораздо меньшей степени социальные отношения конца III века.

Не меньше недоумения вызывает положение Шпенглера о внезапном нарождение западно-европейской цивилизации около 1000-го года, при чем ей предшествует не античная культура, а псевдоморфоза арабской. Историкам не трудно будет доказать, что XI век в своей духовной, политической, социальной и экономической жизни постепенно развился из распада Западной империи без всяких внезапных пробуждений и, конечно, в ближайшей связи с элементами античной, римской, культуры, но культура по Шпенглеру не имеет права жить дольше, чем тысяча лет, поэтому античная, возникшая около тысячи лет до Р. Хр., должна погибнуть к началу христианской эры, западноевропейская, имеющая погибнуть к третьему тысячелетию, должна возникнуть не позднее конца XI, а лакуну можно с успехом заткнуть вновь открытой арабской. Но смешно было бы с точки зрения арабской культуры объяснять эпоху Меровингов, и Шпенглер торопится ее объявить доисторической эпохой. Приведенных примеров, думается, достаточно, чтобы ясно представить себе исторический метод Шпенглера в его конкретном приложении к фактам.

Мы уже выше затронули положение Шпенглера о гибели западноевропейской, фаустовской культуры к началу третьего тысячелетия. Главное доказательство Шпенглера — аналогия с гибелью античного мира, которую он особенно подробно проводит в 4-й главе II тома. В первом же томе он выяснил самый смысл понятия гибели культуры, толкуя его как переход к цивилизации, лишенной творческих сил культуры, как бы закрепляющей в мертвом «пространстве живую текучесть времени. Цивилизация характеризуется следующими признаками: во-первых, развитие противоположения мирового города и провинции, противоположения, сглаживающего все прежние сословия, национальные, духовные отличия (I, 45 и сл.; II, 116); во-вторых, развитие скептицизма и в связи, с ним попытка переоценки всех ценностей. «Переоценка ценностей является самым существом цивилизации. Она начинается с перечеканки всех форм предшествующих культур; она понимает их и пользуется ими по-новому. Она ничего не творит, а только истолковывает» (I, 486); в-третьих, появление нигилизма (I, 487), в-четвертых, замена всех творческих сил стремлением к власти, к господству, одинаково свойственному как» империализму, так и социализму (I, 51 и сл.; 507); в-пятых, развитие атеизма, хотя бы в скрытых формах романтики начала XIX века или религиозности естествоиспытателей и математиков. «Сущностью всякой культуры является религия, сущностью всякой цивилизации иррелигиозное состояние» (I, 499—500, 580); в-шестых, бесплодие, бездетность (II, 122).

Шпенглер собрал, как видно, весьма разнородные признаки. Нельзя отказать в тонкости и глубине всему тому, что он говорит о значении больших городов в смысле упразднения расовых, почвенных, инстинктивных начал в человеке и подмены их искусственно рассудочным элементом. Весьма интересны также его рассуждения об этическом характере социализма, которому свойственно не мягкотелое милосердие, а именно желание господства, железной дисциплины, не только право на труд, но и принуждение к труду; в этом аспекте социалистами являются и король Фридрих-

Вильгельм I, отец Фридриха Великого, и Сесиль Родс (I, 476, 480). Умирающий Фауст — социалист, человек исторической заботы о будущем, ощущающий будущее как цель, наряду с которой счастье настоящего момента нечто презренное.

Стоицизм, социализм и буддизм морфологически современны. Век всех трех движениях проявляется иссякновение силы теоретического, творческого мышления и переход к этически-практическим проблемам; точка зрения практической, точно осознанной цели заменяет собою непосредственное, как бы наивное творчество. Все три движения полны «последним мировым настроением», настроением зимы культуры, хотя понимают этические принципы различно. Стоицизм — этика страдания, ему родственна этика буддизма, тогда как социализм полон императивных деятельных импульсов; все мы, понимающие мораль, как обязательство к действию, в известной мере социалисты. Но, несмотря на эти различия и буддизм, и стоицизм, и социализм, выдвигая точку зрения повседневных потребностей и стремясь обойти судьбу комплексом целесообразных действий, подменяют «трагическую мораль» культуры «плебейскою моралью» цивилизации, «перспективу птичьего полета перспективой лягушки». Социализм, в частности, все ставит под аспект целей и превращает жизнь в мертвый «механизм средств и целей». «Направление есть нечто живое, цель — мертвое». Фаустовская страсть к продвижению вперед заменяется в социализме «механическим остатком прогресса» (I, 507, 465—511 passim и первая таблица).

Все эти рассуждения полны очевидных натяжек. Так как по хронологическому расчету социализм современен морфологически с буддизмом и стоицизмом, Шпенглеру во что бы то ни стало надо доказать, что он явление цивилизации, упадка. Поэтому он не обращает внимания на то, что стоицизм, действительно, полон резиньяции и усталости, что буддизм — глубочайший пессимизм, а социализм, наоборот, полон необычайной бодрости, веры в человека, в его силы, что пафос социализма почти религиозный пафос, что в его представлении о прогрессе проявляется вовсе не «механический остаток», а глубочайшее ощущение развивающейся силы и красоты жизни, в будущем. Но Шпенглер не верит в творческие силы социализма. Как явление цивилизации, он только может развить внешнюю мощь принуждения и втеснения жизни в мертвые, механизированные формы.

Итак, с наступлением цивилизации всякое творчество, а тем более художественное, иссякло. Ни у поэзии, ни у музыки, ни у живописи нет больше будущего в Западной Европе, и Шпенглер высказывает поэтому следующую откровенную мысль: «Если под впечатлением этой книги люди нового поколения от лирики обратятся к технике, от живописи к морскому делу, от критики познания к политике, то они будут делать то, чего я желаю, и нельзя им пожелать ничего лучшего» (I, 57).

С наступлением цивилизации народ вновь постепенно погружается в первичное состояние, однако резко отличающееся от исходного полным иссякновением живых, творческих сил. Такие народы-трупы Шпенглер довольно удачно окрестил названием феллахских народов, которые являются жертвою первого завоевателя.

Такая же участь ждет и народы западноевропейской фаустовской культуры. Однако, перед ними еще около двухсот лет цивилизованной жизни, моменты которой можно определить по аналогии с римским народом после второй пунической войны. В последних главах второго тома Шпенглер и дает подробный обзор перехода культуры в цивилизацию с его политической и экономической стороны. Культурное государство, по мнению Шпенглера, всегда покоится на сословном строе, выросшем исподволь, как бы из земли. Политическим, сословием в собственном смысле слова является земельная знать. Она играет господствующую роль в раннее время (феодализм), она же сохраняет руководящее положение тогда, когда уже выросли города и в связи с этим феодальное государство уступило место сперва сословной монархии, а потом и абсолютной, как высшему исполнению государственной формы. Все это развивается не во имя каких бы то ни было идей, а волею судьбы, как бы из глубочайшего инстинкта жизни. Политика

сводится к действиям, диктуемым физиогномическим тактом, т. е. ощущением судьбы, которая как бы внешне воплощается в династическом строении власти. Эта форма государства разрушается победою третьего сословия или «народа», над привилегированными, города над землею, интеллигенции над традицией (французская революция). В результате развиваются искусственные формы государства и политики, определяемые теоретически построенными конституциями, желающими все предвидеть и все предусмотреть с научною точностью. Физиогномический такт политики сохраняется лишь в Англии, где господствующая группа знати пополняет себя новыми элементами без потрясений, передавая ей искусство традиционной политики. Но и в Англии, и в Европе господствует всегда меньшинство. Так называемые демократические равенство и свобода лишь фикция, и Шпенглер с едкой иронией вскрывает эту фиктивность.

С развитием машинной техники и капитализма господство переходит в руки промышленников (инженеров), а затем в руки денежных капиталистов. Одновременно в духовной жизни развиваются науки, совершенно далекие от жизни, как, например, философия или психология, оторванные от земли. Все три группы в атмосфере мировых городов окончательно отделились от инстинкта судьбы, совершенно отвлеченны» космополитичны, атеистичны. А рядом с ними, — заявляет Шпенглер, — вырастает такая же анорганическая, космополитическая, лишенная традиции масса четвертого сословия, носителя анархии и общего разложения. В борьбе этих групп народы окончательно распадутся на лишенные формы массы людей, которые из состояния анархии будут выведены подчинением воли нового Цезаря и созданием деспотической империи. Европа сейчас стоит у этого порога: всемирная война и неизбежные в ближайшем будущем новые войны лишь подготовка для грядущего Цезаря. У Шпенглера в сравнении Пруссии с Римом (см. его брошюру: «Preussentum und Sozialismus») сквозит мысль, что этот Цезарь придет из Германии; не даром он называет немцев «последней нацией Западной Европы» (II, 123).

В аспекте изложенного совершенно определенный смысл получает понимание Шпенглером сущности социализма, т. е. его указания на императивную этику, на стремление к господству, к принудительной организации масс, к дисциплине, к утверждению власти. В брошюре «Пруссачество и социализм» он прямо договаривается до возможности союза рабочих с юнкерством, наиболее сохранившим инстинкт власти. Конечно, все это следует отнести за счет понятной немецкой, в частности прусской, возбужденности автора.

Во всяком случае пора, по мнению Шпенглера, отбросить все сентиментальные мечтания и понять, что ближайшее будущее требует от нас не творческой культурной работы, а концентрации и накопления силы. Культурного же будущего у Европы нет, оно имеется лишь у России.

Шпенглер в проспекте ко второму тому обещал посвятить России специальную, заключительную главу, но на самом деле отвел ей лишь несколько страниц в главе «Проблемы арабской культуры». Шпенглер совершенно игнорирует всю историю России до Иоанна III, время же от Иоанна III до Петра он морфологически приравнивает к эпохе Меровингов, т. е. доисторическому периоду фаустовской культуры. Со времени Петра начинается псевдоморфоза, т. е. культурное развитие России искусственно вливается в чуждые ему отмирающие формы западноевропейской культуры. Последними представителями этой псевдоморфозы являются социализм, «последний вывод из петринизма» и его «отец» — «революционер» Толстой (II, 234—236). И в социализме, и в Толстом живет — так уверяет наш автор — элементарная ненависть к городской культуре и интеллигенции западноевропейского образца, но она проявляется в формах западной революционной идеологии. В этой связи оживает ненависть к Петербургу, как воплощению западного духа. Петр Великий — морфологический современник Карла Великого. Фаустовская культура народилась лет сто спустя после Карла; значит, следует ждать нарождения специфической русской культуры в начале третьего тысячелетия. Лишь

тогда выяснится «новое, русское христианство» и русское искусство. Пророком этого будущего является Достоевский (II, 224). Он — святой в отличие от революционера Толстого. В одном примечании Шпенглер как бы указывает и на первичный феномен или символ русской культуры, а именно на равнину.

Конечно, признав тонкость и глубину некоторых мыслей Шпенглера, например, о Толстом и Достоевском, русский историк пройдет, пожав плечами, мимо его курьезной конструкции русской истории, русского настоящего и будущего. То же самое сделает и всеобщий историк по отношению к большинству его построений в области египетской, античной, арабской и фаустовской культур. Но и здесь он отмстит ряд интереснейших мыслей, например, о характере и символике египетского искусства, о характере античной математики и физики, о неисторичности греков, о связи христианства с восточными религиозными течениями, о связи живописи и музыки в XVII веке, о необходимой связи истинной живой философии с жизнью и практикой политики (Платон, Лейбниц, Гете) и т. д. Вообще богатство отдельных мыслей и замечаний и замечательный язык — подкупающие стороны книги.

Совершенно прав также автор, отвергая возможность полного научного постижения истории методом научного эксперимента или наблюдения.

Все крупные исторические деятели не познавали истории научно, а чувствовали роковой ход ее физиогномическим тактом. С этой точки зрения весьма интересно сравнить мнение Шпенглера с неоднократно высказанной Бисмарком мыслью о.том, что ни один государственный деятель не может с полною несомненностью рассчитать свой образ действия и должен положиться на свое чутье.

Заслуживает также серьезнейшего внимания и морфологический метод сам по себе, хотя в большинстве случаев его приложения к конкретным историческим фактам у Шпенглера следует признать неудачным. Неудача эта вытекает из основной ошибки Шпенглера, а именно из идеи полной замкнутости культур и отсутствия между ними органической преемственной связи. Сам Шпенглер — лучшее опровержение своего тезиса, ибо, несмотря на замкнутость культур, он взял на себя задачу раскрыть их первичные символы, что, конечно, является невозможным для человека фаустовской культуры, раз культуры совершенно чужды друг другу.

С точки зрения специальных наук, в том числе истории, книга Шпенглера вряд ли устоит против внимательной критики, но все же в целом она производит впечатление не научного труда, а крупного творения духа (Geistestat). Ее можно сравнить с первой диссертацией Руссо. Как научное произведение, рассуждение Руссо уже в свое время не выдерживало критики, что не мешало ему сделаться важным явлением духовной жизни XVIII века.

Такова, вероятно, будет и судьба некоторых отдельных мыслей книги Шпенглера. Специалисты ее отвергнут, а все же она оставит некоторый след в духовной жизни нашего времени.