

Ю. ДАВЫДОВ
Биокосмическая мифологизация
диалектики (О. Шпенглер)

Немецкий философ Освальд Шпенглер (1880—1936) является наиболее крупным в XX столетии представителем философии жизни, последовательно развившим ее фундаментальные предпосылки в современную разновидность мифологии. Известность он получил в связи с выходом сразу же после первой мировой войны книги «Закат Европы», которая вся, начиная с броского заголовка, оказалась в созвучии с умонастроениями значительной части западной, в особенности немецкой, интеллигенции. В то же время у читателей вдумчивых и искушенных в философии эта книга и шпенглеровская философия в целом, нашедшая выражение в ней, равно как и в примыкавших к ней сочинениях, встретила резкую критику, очень скоро вылившуюся в целый поток антишпенглеровской литературы. Правда, как это ни парадоксально на первый взгляд, критические выступления лишь способствовали росту популярности Шпенглера (в особенности в правоконсервативных кругах), а тем самым и укоренению его идей на ниве немарксистской философии XX в.

В нашей литературе шпенглеровский вариант философии жизни получил достаточно разностороннее освещение и оценку. Специальному критическому анализу были подвергнуты мировоззренческие истоки философии О. Шпенглера, уходящие в романтическую традицию, взятую, однако, в шопенгауэровской и особенно ницшеанской «обработке». Не была обойдена вниманием и тесная связь, существующая между историсофией автора «Заката Европы» и его апологетикой милитаризма и войны,— пункт, в котором Шпенглер пришел в наиболее близкое соприкосновение с так называемым национал-социалистским мировоззрением. Немалое место в критических исследованиях было отведено различным аспектам шпенглеровской культур-философии¹. Опираясь на эти исследования и отсылая к ним читателя, желающего всесторонне изучить «феномен Шпенглера», чье разлагающее воздействие на «культурное сознание» современного капиталистического Запада никак нельзя недооценивать, мы сосредоточимся в дальнейшем на проблеме, необходимость выделения которой диктуется проблематикой книги, посвященной судьбам немарксистской диалектики в XX столетии. Речь идет о связи, весьма показательной как раз для этих «судеб», между тенденциями «ремифологизации» диалектического мышления, с одной стороны, и импульсами, шедшими от философии жизни, которая толкала его именно в этом направлении, — с другой.

Печатается по: *Давыдов Ю. Н.* Биокосмическая мифологизация диалектики (О. Шпенглера) // Идеалистическая диалектика XX столетия (Критика мировоззренческих основ немарксистской диалектики) М.: Изд-во политической литературы, 1987. С. 228—271.

¹ См., в частности: *Давыдов Ю. Н.* Освальд Шпенглер и судьбы романтического мирозерцания. — В кн.: Проблемы романтизма. М., 1971; Он же. Шпенглер и война. Историсофское эстетство в свете современного опыта. — Вопросы литературы, 1983, № 8; *Он же.* Бегство от свободы. Философское мифотворчество и литературный авангард. М. 1978, и др.

Органическая жизнь как «прафеномен». Мифологизация ее абстрактных определений

Вошедший в западноевропейское философское сознание своей апокалиптической книгой «Закат Европы», О. Шпенглер так и остался в глазах широкой публики философом истории, культуры, политики, то есть социальным философом, для которого метафизика² если и имела какое-то значение, то скорее всего вспомогательное. Отчасти повод для такой оценки своего вклада в западную философию XX в. дал он сам, неоднократно говоривший о том, что эпоха развития философского мышления в собственном смысле кончилась, и мыслителям нашего времени в лучшем случае достался удел быть историками философии, летописцами того, что ушло в прошлое и уже не имеет перспектив возродиться — во всяком случае в культуре Запада.

Однако если взять посмертно опубликованную книгу Шпенглера «Первовопросы», начиная со знаменитого гераклитовского фрагмента, вынесенного в качестве ее эпиграфа³, а также вспомнить о том, что и его диссертация была специально посвящена философии Гераклита, то можно констатировать, что *последние* вопросы бытия, метафизические вопросы (именно — «первовопросы» всякого, а не только европейского мировоззрения) всю жизнь волновали автора «Заката Европы». Факт, подтверждаемый и тем, с какой легкостью отвлекался он в каждой из своих работ, посвященных философскому осмыслению истории и культуры, политики и искусства, техники и экономики, на собственно философскую проблематику. Временами даже складывается впечатление, что более или менее «конкретные» (если можно говорить так, имея в виду их специфически шпенглеровский «поворот») сюжеты историко-культурного или даже чисто политического порядка используются Шпенглером лишь как повод для того, чтобы изложить свой основной *философский миф*, который, в свою очередь, был лишь формой, оболочкой, в какой выражались проблемы метафизического уровня и значения.

Если специально выделить именно этот пласт мышления автора «Заката Европы», то становится очевидным тот «вклад», который он внес не только в разработку фундамента *иррационалистической версии идеалистической диалектики XX в.*, но и в создание специфических приемов этого диалектикообразного мышления со свойственным ему *радикальным антитетизмом*⁴.

По причинам, которые мы изложили, нам придется, что называется, «поставить телегу впереди лошади»: начать с того, что было сформулировано в конце концов Шпенглером как итог его философского развития, результат его «жизнефилософствования», резюмированный в виде книги метафизических афоризмов (оставшейся, правда, незаконченной, но уже получившей вполне определенные контуры парадоксальной, имеющей форму мифа «системы»). Главным предметом этих итоговых размышлений автора «Первовопросов» была, естественно, «жизнь», взятая как «прафеномен»⁵, который потому так и назван, что речь здесь идет о том, что дальше несводимо, поскольку его происхождение есть «тайна». При этом с самого начала обозначается пропасть между способом мышления, каким руководствуется Шпенглер, когда пытается постичь, что же такое «органическая» — о другой речь у него не идет —

² Речь идет о метафизике в догегелевском смысле (буквально-то, что находится «за пределами» физики, «над» нею), которая, как мы уже убедились, в немарксистской философии XX в. очень часто просто-напросто отождествляется с понятой таким образом диалектикой.

³ Эпиграф, лишней раз подчеркивавший сознательное стремление автора «Первовопросов» свести диалектическую проблематику к «мифологии» Гераклита Темного.

⁴ Речь идет о тенденции такого «разведения» тезиса и антитезиса, который вообще исключал бы правомерность понятийно-логического анализа их внутренней связи, сопряженности друг с другом, — тенденция, как мог заметить читатель этой книги, едва ли не доминирующая в немарксистской диалектике XX в.

⁵ То есть как первичный, изначальный, ни к чему более не сводимый феномен.

«жизнь», и естественнонаучным подходом к той же органической жизни, в рамках которого исследуются «эмпирические» причины возникновения живого из неживого. У самого Шпенглера тоже речь идет именно о биологически понятой жизни, о жизни, налично существующей в качестве живого, одушевленного *тела* со всеми вытекающими последствиями. Отсюда очевидный *биологизм* любого из шпенглеровских рассуждений о «жизни», который автор «Первовопросов» никогда не стал бы отрицать, именно здесь усматривая своеобразие собственного философствования.

Разногласия с естественнонаучно ориентированным «биологизмом» у Шпенглера другие — они связаны с *уровнем*, на котором должна быть постигнута эта самая неизбывная «телесность» жизни, да и всех остальных ее определений. «Жизнь» берется им как «космическая» стихия, и, пожалуй, именно для того, чтобы определить ее «космичность», Шпенглеру и нужен сам «космос», тут же распадающийся на «макро»- и «микрокосмос», как только речь заходит о телесно-душевной жизни, понятой как их напряженное взаимоотношение. Впрочем, и определяется этот самый «космос» как единство двух сил, телесность которых подчеркивается символикой античного «мифофилософствования» — огня и воды (тепла и холода). Здесь, кстати, автор «Первовопросов» следует за натурфилософом, вернее, «натурмифологом» крайне реакционного толка Гёрбигером, чье философское мифологизирование, апеллирующее к «современному естествознанию», вошло в «ядро» так называемого национал-социалистского мировоззрения.

Что же касается собственно «жизни», то она и есть, по Шпенглеру, воплощение в живом теле, оживотворенной телесности, этих двух космических сил: «Мощная порода растений и зверей, виды, расы, кланы, семьи, особи — все эти вспышки пламени и борьба против холода, смерти»⁶.

Поскольку «онтологической» сущностью «жизни» оказывается огонь (пламя), живущий за счет своего постоянного распространения (агрессии), постольку самосохранение «жизни» оказывается тождественным ее самораспространению (экспансии), в связи с чем Шпенглер вводит свои специфические акценты в понятие «борьба за существование», которое, как известно, с самого начала играло большую роль в философии жизни. Один из афоризмов книги гласит: «Сущность и смысл жизни следовательно: присваивать, уничтожать, разрушать; бороться за жизнь»⁷. «(Первая) основная тенденция жизни *агрессивна* и *оборонительна*: власть и расширение. Вторая основная тенденция — продолжение: секс»⁸. Здесь явно чувствуется скрытая полемика с фрейдистским толкованием, в котором, как известно, то, что у Шпенглера стоит на первом месте, поставлено на второе. К этому вроде бы не столь уж и существенному различию сводится в конечном счете основное и решающее в изначальных мировоззренческих устремлениях либеральной и антилиберальной версий философии жизни, как она предстала в XX в.

Анализируя ницшеанское понятие «воли к власти», содержание которого уточнялось его автором именно на фоне концепции «борьбы за существование», Шпенглер подчеркивает, что у Ницше тем самым имеется в виду воля «к нападению и защите». Причем «нападение — первое», так как «цель и тенденция огня — пожирание»⁹; «воля к нападению (к власти) сильнее, чем воля к защите (дарвиновская борьба за существование)»¹⁰. «Следовательно, — подчеркивает он особенность своей собственной позиции, — я хочу говорить о нападении и защите вместо борьбы за жизнь и воли к власти. Тенденция и направление жизни есть нападение...»¹¹

⁶ Spengler O. Urfragen. München, 1965. S. 4.

⁷ Spengler O. Urfragen, S. 12.

⁸ Ibid. S. 19.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibid., S. 18.

¹¹ Ibid., S. 19.

Итак, «жизнь», как она предстает в сознательно (если не сказать: искусственно) мифологизированных представлениях Шпенглера,— это космически-телесная стихия огня, одержимого стремлением к *пожиранию* всего, что не есть он сам. Все остальные «космические» определения *выводятся* из этого первоначала (оно же «первотайна» и, стало быть, первый метафизический вопрос, на который в общем-то нет ответа), причем выводятся весьма своеобразным образом — не логически, а скорее *психологически*, если можно говорить о «психологии» применительно к «внутренним переживаниям» космического огня. Читаем у Шпенглера: «Я хочу (с помощью сравнения с пламенем) символически объяснить, как жизнь чувствует сама себя: дыхание, тепло. Лишь из этого чувства объясняется впечатление безжизненного мира, который есть «иное», вопрос о сущности обоих бессмыслен. Таким вопросом пытаются разрушить (буквально: «размыслить») единство и простой ощущаемый мир заменить мысленными единствами, понятиями»¹². И так все время: сперва выдвигается некий основополагающий *принцип-мифологема*, скажем тот же космос или огонь как символ его жизни, а когда речь заходит о выведении из этого *единства* некоторого *многообразия*, которое фигурирует в абстрактной формулировке как «иное», как чистое отрицание постулированного единства, философ начинает апеллировать к *переживаниям*, хотя, разумеется, и «космическим».

Спрашивается, для чего это ему нужно? А для того, чтобы получить право говорить о *многом*, не разрушив исходного *единства* — не «размыслив» его на путях понятийного анализа. Однако результат этот достигается лишь ценой того, что мы так и не узнаем, существует ли противоположность исходного принципа-мифологема как нечто «самобытное», имеющее собственный бытийный импульс, или это всего-навсего продукт «самочувствия», «самопереживания» «жизни», отправляясь от которого Шпенглер и хочет проникнуть в «структуру» космоса.

С одной стороны, автор «Первовопросов» постулирует некий изначально раздвоенный (космический) «мир»: «мир как мировое пространство, оледенелое, с раскаленным солнцем, излучающим свет и тепло»¹³. Сопрягая его с изначальными космическими «стихиями» досократиков, он вспоминает затем «элементы Эмпидокла», которые «суть агрегатные состояния — земля, вода, воздух — прочное, текучее, газообразное»¹⁴. Но, с другой стороны, «ко всему этому подходит», всему этому так или иначе свойствен, внутренне присущ «огонь» — «не состояние, а *событие*» (можно даже сказать: свершение): «Полное тайны нечто, которое мы осязаем па оцупь как тепло, созерцаем — как свет»¹⁵. И тут же картина меняется: помещенные «внутри» космической стихии «огне-жизни», мы уже не можем сказать, существуют ли упомянутые «агрегатные состояния» как нечто *отличное* от нее самой, так или иначе полагающее ей какие-то *внешние* пределы, или это — ее же собственные порождения, положенные ее «самоощущением» и «самопереживанием»? Но тогда где истинный источник трагедии, заставляющей огонь («жизнь») порождать нечто, что она переживает как «безжизненный мир», то есть свою собственную границу, более того — *радикальную противоположность*, которую ей предстоит «пожирать» вновь и вновь без всякой надежды, что это когда-нибудь кончится. Одним словом, и здесь на «глубинном» и «таинственном» уровне мифологизированных «первовопросов» встают все те же диалектические проблемы, которые имели место уже у Платона и Аристотеля.

Возвращение этим проблемам их первоначальной мифологической оболочки в общем-то ничего нового не прибавило ни к их осознанию, ни тем более к их решению, однако открывало возможность «ассоциаций» реакционного толка, легко поддающихся соответствующему политическому использованию, прежде всего в милитаристском плане.

«Жизнь», от которой отправляется автор «Первовопросов» как от *предельного*

¹² Spengler O. Urfragen, S. 20.

¹³ Ibid., S. 16.

¹⁴ Ibid., S. 17.

¹⁵ Spengler O. Urfragen, S. 17.

понятия-мифологемы, уже изначально предстает как *самопереживание* космоса. Постигается же оно и в принципе постижимо лишь в переживаниях живого существа, в частности человека. А в переживаниях всегда уже дано *одновременно* и некое *единство* — единство самого этого переживания, стихии переживания, его устремления и направленности, и некий *раздвой* — раскол на переживающее и переживаемое, которые заранее «пред-даны» как структурно необходимые «полюса» переживания. Поскольку нам все время дается понять, что речь идет здесь о «космических» переживаниях, переживаниях самого космоса (огонь — это ведь тоже нечто вроде способа «самопереживания» космоса, представляющего как событие и свершение), то становится даже как-то неудобно задаваться вопросом: положен ли полюс, противоположный огню — космический лед (замерзшая вода, холод и т. д.), *самим* этим огнем как его «самоотчуждение» или заранее *рядом-положен* с ним, *со-положен*, *противо-положен* ему как «равномощное» с ним космическое начало. «Жизнь» с самого начала выступает в афоризмах автора «Первовопросов» как трагическое противоборство — война не на жизнь, а на смерть — двух этих первоначал; и только эмоциональные, эстетически-ценностные характеристики, *сознательно обыгрываемые* Шпенглером в соответствующих метафорах-мифологемах, намекают читателю на то, что речь все-таки идет о *неравноценных* и, быть может, именно потому-то и *неравнозначальных* принципах.

Коль скоро мы говорим о «жизни», то огонь как-то бессознательно представляется как нечто гораздо более родственное ей, чем лед, от которого так и веет *холодом смерти*, хотя и «космическим». И соответственный отблеск падает на все остальные «полярности» и «оппозиции» шпенглеровского философского мифа: тепло и сила, власть и нападение, расширение и пожирание, с одной стороны, холод и бессилие, слабость и отступление, самоограничение и оцепенение — с другой. Ни посредствующего звена, ни высшего принципа, в котором они могли бы найти свое примирение, здесь не предполагается: только *кровопролитная битва* — вот что может соединить их друг с другом.

В конечном счете все эти полярности восходят к еще одной, которая как бы выводит нас за пределы «жизни», вернее — на ее границу, на ее порог, за которым нельзя уже говорить о ней. Речь идет о противоположности между *единством*, которое, по словам Шпенглера, «есть совершенное бытие», и *многообразием*, которое «есть зло»¹⁶. Это «зло» лежит в глубинных истоках «жизни», поскольку она реализуется в многообразии своих форм, рассыпающихся в свою очередь на бесконечность индивидуальных проявлений — «искорок», одной из которых является также и жизнь *каждого* из людей. Трагическая противоположность между изначальным единством «жизни», воплощающей в себе космическую стихию огня, и *бесконечным многообразием* ее же собственных проявлений, предстает как противоположность «макрокосмоса» и «микрокосмоса».

«Огне-жизнь», закованная в тюремную клетку «микрокосмоса», — необходимая метаморфоза, выступающая как «судьба», «рок» космического жизненного устремления, — стремится вырваться из нее, вернувшись от этого принудительного многообразия в лоно своего первоначального единства. «Зерно хочет *преодолеть* границу», очерченную его оболочкой («устанавливать границы», замыкая жизнь пределами «микрокосмоса», — это сущность оболочки). «Жизнь хочет уничтожить все границы» — в этом «хотении» и заключается «страстное томление», постулируемое Шпенглером как изначальное жизненное устремление. Она «хочет» приобщить к «микрокосмосу» «макрокосмос», *аннексировать* этот последний, используя силы агрессии, рвущиеся вовне из клетки «микрокосмоса»: «пронизать» его своими энергиями, «преобразовать, поглотить»¹⁷. Словом, она хочет преодолеть свою судьбу, которая с роковой неизбежностью заковывает ее в железную скорлупу «микрокосмоса», оторванного от «макрокосмоса», а стало быть, и от своего изначального космического

¹⁶ Spengler O. Urfragen, S. 29.

¹⁷ Spengler O. Urfragen, S. 23.

единства. Однако каждый раз после того, как совершается очередной прорыв жизни из «микрокосмоса» в «макрокосмос», она тут же оказывается в новой капсуле — факт, свидетельствующий о том, что *полярность* «микрокосмического» и «макрокосмического» принадлежит к числу *изначальных* противоположностей «жизни» вообще.

Осуществляющая себя как напряженное противостояние «микро»- и «макрокосмоса», она раскалывается в результате этого на *два одинаково существенных* для нее, хотя и вовсе *не равноценных, влечения-чувства*: с одной стороны, это «страстное томление», с другой — страх-забота (забота, вырастающая из страха и выливающаяся в него: озабоченный страх). Первое из этих «правлений» («прапереживаний») выражает тенденцию, влекущую «жизнь» за пределы «микрокосмических» ограничений, к возврату в ее изначальное единство; второе — то, что выражает противоположную тенденцию, вновь и вновь побуждающую ее замыкаться в формы «одинокого бытия», обособленного и от других индивидуальных проявлений жизни, и от «макрокосмоса», противостоящего «микрокосмосу», хотя и образующего его *питательную среду* (объект экспансии, агрессии и «пожирания»).

«Страстное томление» влечет за пределы всех и всяких ограничений «огне-жизни», а потому неизбежно вступает в противоречие с *собственно* «микрокосмическими» устремлениями, направленными скорее внутрь «микрокосмоса», чем вовне. «Душа, космическое, страстно томящееся *хочет* преодолеть индивидуальное обособление: отсюда боль отделения от друга, любимого, родины, семьи, народа и отделения от мира, когда кто-то слепнет или гложет, и наслаждение от воссоединения (от встречи людей одного поколения и всяких других встреч)»¹⁸. «Страстное томление — космично, воссоединяюще, страстное томление по концу (микрокосмического бытия) хочет растворения во всем (через бессмертие, переселение душ, нирвану)»¹⁹. Здесь, как видим, идет речь о первой ипостаси «страстного томления» — о любви, свое понимание которой Шпенглер противопоставляет фрейдовской сексуальности, считая, что сведение эроса к «сексу», осуществляемое З. Фрейдом, — это искажение, извращение космической любви.

Что же касается ненависти, то ее «статус» не столь определен, как «статус» ее «пары». Так, в одной из последних глав книги Шпенглер относит ненависть к «космическому в человеке», располагая ее на одном уровне с любовью. А в начале книги он располагает ее в другом ряду, ставя в прочную связь с «микрокосмическим» устремлением: «Ненависть,— утверждает он,— микрокосмична, разрушающа, она хочет разрушить *чуждое* микрокосмосу, весь макрокосмос»²⁰. В общем как раз в том пункте, который в мифологическом построении Шпенглера прочнее всего связан с проблемой постулированной им *агрессивности* изначального жизненного устремления, автор книги оказывается менее всего определенным. Нам так и остается неясным — действительно ли ненависть *изначально* присуща «огне-жизни», или она возникает лишь в тот момент, когда в силу «роковой» необходимости жизненный порыв оказывается замкнутым рамками «микрокосмоса», сталкивающегося лицом к лицу с чуждым и враждебным ему «макрокосмосом», то есть в момент его отъединения, обособления и индивидуализацией: в момент превращения «единого» в «многое», «совершенного бытия» — в «зло».

Эта непроясненность вовсе не случайна. Она является прямым следствием отказа Шпенглера понятийно-логическим образом выразить проблему взаимоотношения *единого* и *многого*, как это сделал уже Платон. Возвратившись к мифологии досократического толка, немецкий мыслитель лишил себя возможности поставить проблему во всей ее чистоте, вновь замутнив ее эмоционально-метафорической символикой, которая вовсе не открывала ему новых «глубин» этой проблематики, как ни пытался он доказать обратное.

Назвав вслед за А. Шопенгауэром всякий акт индивидуализации, то есть расщепления единства на «множество», злом, автор «Первовопросов» тут же заколебался.

¹⁸ Spengler O. Urfragen, S. 30.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem.

Во-первых, он вынужден был констатировать, что это зло необходимо и неизбежно, а то, что совершается с «судьбоносной» необходимостью и «роковой» неизбежностью, должно было вызывать у него положительную оценку уже, так сказать, по определению. А ведь зло, которое мы «полюбили» (заставили себя полюбить), — это вроде уже как бы и *не совсем зло*, а быть может, даже и *совсем не зло*.

Во-вторых, Шпенглер должен был *переоценить* значение «акта индивидуализации» (и соответственно ценность всего, что несло на себе печать отъединения, обособления), поскольку, следуя здесь уже за Ф. Ницше, пришел к мысли, что жизненное устремление достигает своего наивысшего напряжения именно в рамках ее индивидуализации. Причем этот *чисто оценочный момент* мешал автору «Первовопросов» прояснить для себя самую суть проблемы: где же коренится «воля к обособлению» — в самом ли *фундаменте* «огне-жизни» (изначального единства) или в судьбе, стоящей над изначальным жизненным устремлением? Само ли первоначальное единое включает в себе некий внутренний *принцип раздвоения*, в силу которого оно должно с логической непреложностью *развить из себя* «многое», или же в нем самом нет ничего такого, что толкало бы его к самопревращению во «многое», а это последнее рождается им в силу некой *внешней ему* необходимости: рока, судьбы и т. д.? Поэтому он вынужден был колебаться между этими двумя тезисами, давая им *одинаково положительную* оценку, хотя и на *различных* основаниях. *Единство* «жизни» оценивается им положительно в силу его «совершенства», *многообразие* ее самопроявлений — по причине того, что оно *судьбоносно-неизбежное*, роковым образом необходимое «зло». А обойтись без всякой оценки ему мешала метафорически-мифологическая *форма* его рассуждения, от которой он не мог, да и не хотел, освободиться по соображениям мировоззренческого порядка.

Более прямым и непосредственным образом это противоречие выступало в «Первовопросах» всякий раз, когда автору книги случалось говорить о конкретных проявлениях объединяющей или, наоборот, разъединяющей тенденции «жизни». «*Жизнь* есть изначальное, живая *особь* — вторичное», — пишет он. И отсюда делается вывод, что (если говорить о человеческой жизни) «все формы культуры неиндивидуальны: государство, род, семья, традиция, сословие, сообщество. Индивид есть только *фрагмент*. Он получает место в целом: где исчезает это чувство, там заканчивается *жизнь*»²¹. «Индивиды, полностью неделимые в способе их жизни, суть *виды* — человек, лев, пчела; точно так же — поколение и рой. В нем каждый экземпляр лишь *осколок*, в одиночку вообще не жизнеспособный — заблудившаяся пчела, одинокий (без общины и семьи) крестьянин в долине»²². Здесь, как видим, все предпочтения отдаются общему, родовому, видовому началу, в котором «жизнь» выражает себя прямо и непосредственно, тогда как все индивидуально-«микrokосмическое» рассматривается как подчиненное, зависимое от первого, а потому неизмеримо менее «ценное», если «ценное» вообще — вывод, с которым связаны тоталитаристские тенденции шпенглеризма.

У Шпенглера, однако, есть высказывания иного свойства: «микrokосмос» — это «бодрствование «я», которое (бодрствование) воспламеняется каждый раз заново в непрерывно длящемся всеобщем макrokосмосе»²³, — тезис, подчеркивающий нерасторжимую связь «микrokосмического» начала с «бодрствующим», то есть предельно индивидуализированным (ведь «бодрствование... есть искорка» жизни), обособленным «я», с его своеобразным «миром»²⁴.

При всех предпочтениях, которые Шпенглер, хотя и не без колебаний и противоречий, в конце концов отдает «космическому» *единству* «жизни» перед ее «микrokосмической» *саморасщепленностью*, он не может избавиться от ощущения

²¹ Spengler O. Urfragen, S. 120.

²² Ibid., S. 121.

²³ Ibid., S. 132.

²⁴ Ibid., S. 178.

одновременного сопричастия этих двух — антагонистически ориентированных — тенденций изначального жизненного устремления. «Космическая сторона души дана единожды через весь род — (как) унаследованная, инстинкт, род, изначальное в человеке, — читаем мы в «Первоосновах». — Микрокосмическая сторона, напротив, индивидуальна, присуща особи, «я»... Космический инстинкт противостоит, следовательно, микрокосмическому, как душа — чувствам, «оно» — «я», род — экземпляру, поток с его периодичностью — полярности»²⁵. Причем это предположение об одновременном сопричастии в каждом явлении «жизни», в том числе и человеческой, двух одинаково необходимых, хотя и «неравновесных» начал, разнонаправленных и воюющих друг с другом (превращая космическую «огне-жизнь» в тотальную войну всех против всех), определяет весь способ мышления Шпенглера.

Неопределенность и непроясненность отношения «космического» и «микрокосмического» устремлений, обнаружившаяся уже в «Закате Европы», не могла не сказаться и на культурфилософском построении Шпенглера. Ведь «культура» у него — это творение «души», а «душа» — это явление «микрокосмического» ряда. Именно в связи с обособлением («микрокосмизацией») жизненного порыва и рождается — наряду с изначальным данным «страстным томлением» «жизни» — чувство *страха перед смертью*, которое является едва ли не основным *культуротворческим* «прапереживанием» души. Согласно Шпенглеру, без этого страха перед смертью, без сознания индивидуально определенной душой своей смертности и, следовательно, без самого этого факта *смертности, конечности* (не «космичности», а именно «микрокосмичности») отдельной души и не было бы никакой культуры.

Понятие *смертности* (конечности) и понятие *культуры* оказываются сопряженными; будучи реальным *источником* культуры, смертность, естественно, оказывается и ее судьбой, — и только «слабейшие не могут примириться с мыслью, что культура угасает», стремясь продлить ее с помощью различных «пилюль и операций» точно так же, как они стремятся продлить свою, ставшую бесполезной жизнь»²⁶. «Судьба» культуры предрешена у Шпенглера именно тем, что он связал, сопряг ее *не с бессмертной, а со смертной* стороной жизни, не с ее единством, а с тенденцией ее саморасщепления; не с тем, что было в ней «совершенным», а с тем, что было в ней «злом», не с тем, что отдавало бы ее во власть любви и согласия, а с тем, что делало ее орудием ненависти и раздора.

2

Шпенглеровская мифологизация диалектики в ее культурфилософском преломлении

В отличие от «Первовопросов» «Закат Европы» представляет собой не только своеобразное резюме всех общефилософских представлений философии жизни, но одновременно и попытку применить их для осмысления всемирной истории, в особенности истории мировой культуры. Более того, истолковав в мифологическом (и в то же время в биоцентристском) духе всемирно-исторический процесс, который, впрочем, тотчас же утратил от этого характер процесса, Шпенглер создал нечто вроде современной религии истории²⁷. Тем самым уже в «Закате Европы» была «решена» задача, которую с некоторым опозданием сформулирует Кроче в 1930 г., — понять историческое сознание как последнюю форму «религиозной веры»²⁸, единственно возможную в XX в., а историю

²⁵ Spengler O. Urfragen, S. 312.

²⁶ Ibid., S. 173.

²⁷ Следующий логически напрашивающийся шаг — превращение истории в род эстетической метафизики, осуществленное Б. Кроче (не без помощи его «диалектики различий», разработанной в противовес гегелевской «диалектике противоположностей»).

²⁸ Croce B. Antihistorismus. München — Berlin, 1931, S. 14.

как единственный ее объект.

Правда, Кроче и Шпенглер по-разному понимали веру в историю. Если у первого речь шла о единой истории человечества, то у второго она распадалась на историю ряда культур, принципиально непостижимых друг для друга. Если для первого история была тождественна процессу «развития свободы»²⁹, то для второго она выступала как судьба, точнее, ряд судеб различных культур, этих неповторимых исторических образований. Если у первого историческое сознание действительно было формой «религиозной веры», то у второго оно являлось формой *неоязыческой мифологии*, лишенной наивной языческой религиозности. И в самом деле, Кроче ощущал себя творцом новой (либеральной и просвещенной) религии, тогда как Шпенглер сознавал себя создателем нового мифа. Не случайно мыслителем, с которого он начинает свое философское развитие и к которому вернулся на склоне лет, был Гераклит, истолкованный как *мифотворец*.

И тем не менее в каком-то отношении Шпенглер не только не был противоположен мыслителям типа Кроче или, скажем, М. Вебера, но глубоко родствен им. Родствен в том, что для них оставалось «неосознанным комплексом», но постоянно всплывало на поверхность (как это бывает со всем, что человек скрывает от самого себя). Этим «неосознанным комплексом» была в системе воззрений Кроче и Вебера идея исторической судьбы. Сама по себе эта идея постоянно воспроизводилась в их построениях как результат своеобразного *политеизма* — веберовского утверждения о войне богов (идеалов, ценностей) и крочеанского отказа от принципа субординации в царстве идеалов (истинного, доброго, прекрасного, полезного). Ведь там, где богов множество, причем между ними отсутствует «естественная субординация» и они не могут договориться друг с другом насчет нее, им приходится решать свои распри с помощью жребия и, следовательно, самим признавать судьбу в качестве высшего начала.

Это обстоятельство стало особенно очевидным для Кроче и Вебера в период первой мировой войны, когда они все чаще и чаще апеллировали к судьбе: «исторической судьбе», «национальной судьбе» и т. д. Ей предстояло решить, чьи ценности должны победить — немецкие или итальянские (и французские, и английские). Между этой установкой Вебера и Кроче, с одной стороны, и основными постулатами Шпенглера — с другой, уже нет никаких промежуточных ступеней.

Своей задачей Шпенглер считал ни больше ни меньше, как создание «совершенно новой философии, — философии будущего, если вообще еще на метафизически истощенной почве Запада возможна какая-либо философия...»³⁰. В основание этой философии он положил идею «*морфологии всемирной истории, мира, как истории...*»³¹. Решающее отличие мира, взятого «как история», от мира «как природы» Шпенглер видит именно в том, что первый существенно «органичен», тогда как второй — «механичен». Первый может быть представлен только как совокупность образов, картин, символов, второй же — как сочетание законов, набор формул, логически организованных в систему. И если основным орудием организации последней является в конечном счете математическое число для создания картины истории подходит лишь «планомерно строящее воображение», имеющее в своем распоряжении совершенно особое число — хронологическое, с внутренне присущей ему органической символикой³².

Логика мира, взятого «в качестве природы», — это логика *пространства*, логика, связующая причину и действие. Логика мира «в качестве истории» — это логика *времени*, сопрягающая его мгновения с необходимостью судьбы. И эта необходимость является «фактом глубочайшей внутренней достоверности, который направляет мифологическое, религиозное и художественное мышление и составляет ядро и суть всей истории в

²⁹ Ibid., S. 12.

³⁰ Шпенглер О. Закат Европы. М.; Пг., 1923, т. 1, с. 3.

³¹ Там же, с. 4.

³² См. там же. А она, как мы убедились, покоится, в свою очередь, на мифологической антитеке, иначе говоря, досократовской диалектике, вновь «загнанной» в мифологию.

противоположность природе...»³³.

«Совершенно новая философия», предлагаемая Шпенглером как якобы единственно соответствующая новой эпохе в культурно-историческом развитии Запада, должна пользоваться такими способами постижения своего предмета («мира как истории»), которые противопоставляются рационально-научной методологии и сближаются со *специфически художественными* средствами выражения, изображения, символизации и т. д. Сообразно с этим и философ «нового типа» противопоставляется ученому-естествоиспытателю, ученому вообще, чтобы сблизить его с художником, поэтом-мифотворцем.

Впрочем, *истинным мифотворцем* для Шпенглера выступает все человечество, взятое в его историческом развитии, или, что тоже самое, — история. Более или менее значительные человеческие конгломераты, составляющие человечество, но неспособные слиться воедино, творят различные, исключаящие друг друга культуры. Каждая из них есть форма, в которой кристаллизуется специфическое для данного человеческого конгломерата (и объединяющее его в целостность) «переживание» жизни, жизненного порыва, определяющего бытие людских общностей точно так же, как существование отдельного биологического организма³⁴.

Собственно человеческим способом «переживания» жизненного порыва и является, по Шпенглеру, *миф*, рождающийся из некоторого «прапереживания» (прообраз, прафеномен и пр.), которое характеризует специфику этого «переживания», его своеобразие в каждой данной человеческой общности. Эта общность и создает миф, *равно как сама создается им*, поскольку осознает себя в творимом ею мифе, а осознавая, становится тем, чем она является и должна быть по своей сути. И точно так же как «прапереживание» разворачивается в разветвленное древо мифа, *миф реализует себя как культура*. Быт и нравы народа, его техника и хозяйство, политика и право, религия, искусство, наука — все это предстает в нерасторжимой целостности, тяготеющей к одному и тому же ядру — прафеномену.

Что же касается творчества философа в шпенглеровском смысле, то оно имеет вторичный характер — не продуктивный, а репродуктивный. Философ должен постичь человеческую историю как совокупность образов, — картин соседствующих, борющихся или сменяющих друг друга культур. Причем каждая из них должна быть постигнута точно так же, как постигается живая человеческая душа, а именно физиогномически: «Вживание, наблюдение, сравнение, непосредственная внутренняя уверенность, точная чувственная фантазия — таковы... средства раскрытия таинств движущихся явлений. И таковы средства исторического исследования вообще. Других, кроме этих, не имеется»³⁵.

Подобно тому как культурно-историческое творчество рассматривается Шпенглером по аналогии с гениальным художественным творчеством (в его романтическом толковании), постижение его результатов — мифов, культур — уподобляется им «конгениальному» творческому акту проникновения в тайну произведения искусства. Философ, он же историк в высшем смысле этого слова, предстает как философски ориентированный художественный критик в романтическом понимании. Его способ постижения не рационален, а «гениален». Он точно так же чужд логике, так же исполнен озарений, интуиции, фантазий, как творческий процесс художника и «конгениального» ему критика. Задача философа заключается в том, чтобы проникнуть в

³³ Там же, с. 6. Таков тот («парадигматический» для автора «Заката Европы») способ, с помощью которого он сопрягал антиномии, утвержденные им в качестве трагически-неразрешимых противоположностей, объявленных «в корне» несовместимыми.

³⁴ И каждой автор «Заката Европы» уделяет один и тот же срок жизни — тысяча сто лет — время, за которое она должна пройти путь от рождения до смерти, через детство и юность, молодость и зрелость, старость и увядание.

³⁵ Шпенглер О. Закат Европы, т. 1, с. 25. Такова гносеологическая, так сказать, основа шпенглеровской мифологизации диалектики: инструментом наиболее адекватного постижения оказывается фантазия (мифологизирование).

изначальный творческий акт, в котором рождается каждая культура — «в прапереживание», определяющее миф, который лежит в ее основе.

Свою концепцию культуры, изложенную в «Закате Европы», Шпенглер строит на двух постулатах. Первый — заимствованное у Гёте *различение становления и ставшего*, осуществляемое на основе убеждения в том, что в основе ставшего лежит становление³⁶. Этот постулат автор «Заката Европы» целиком разделяет с метафизиком и систематиком философии жизни А. Бергсоном³⁷, хотя нигде не говорит об этом прямо. Так же как и у Бергсона, у Шпенглера существенное значение имеет не столько само утверждение, согласно которому становление является основой ставшего, сколько *радикальное противопоставление* (антитетика) этих двух моментов. И если первый момент роднит этих философов жизни с немецкой классической традицией, то второй существенно отличает их от нее.

Между тем как раз из этого последнего момента и возникает мировоззрение, базирующееся на ощущении *неизбывной вражды* между становящимся и ставшим, превращающей всякое становление, всякое творчество в трагедию³⁸. В самом деле, не превращается ли всякое творчество в трагедию уже от одного сознания того, что его результатом, его детищем, в муках рождаемым, будет его враг, его исконная, непреодолимая противоположность, его неумолимое, неизбежное отрицание — словом, его смерть, гибель?

По сути дела, подобное мирозерцание не что иное, как результат своеобразной философской трактовки умонастроения ранних немецких романтиков, которых очень заботило противоречие между универсальностью творческого замысла художника («космичностью» творческого порыва) и ограниченностью его созданий, произведений искусства, объективированных (и отчужденных от личности творца) результатов творчества. И возникло это мирозерцание в результате того, что на место романтической иронии, с помощью которой устанавливалась в свое время дистанция между процессом творчества и его продуктами и тем как-то смягчалось напряжение между ними, прорвалось откровенно трагическое переживание их изначальной враждебности, коренной несовместимости. Так, чувство юмора сменялось саркастическим чувством, ироническое настроение — трагическим, а божественная комедия превращалась в божественную трагедию («пантрагическое» мировоззрение). Вот откуда вырос второй постулат шпенглеровской философии культуры, который «накладывался» на первый.

Этот второй постулат — различение двух «изначальных фактов сознания», фиксируемых словами «собственное» и «чужое»³⁹. Нетрудно заметить, что эти «факты сознания» суть эмоциональные характеристики становления и ставшего (процесса творчества и его результата), как они выступают для индивида (художника), переживающего себя, свое «внутреннее» в качестве непрерывного процесса, устремления, созидания. Для такого индивида, переживающего собственное творчество как универсальное становление, а универсальное становление как собственное творчество, слова «собственное» и «чужое» не могут означать ничего иного, кроме становления и

³⁶ См.: Шпенглер О. Закат Европы, т. 1, с. 61. Убеждение, исходя из которого «учитель» Шпенглера Ницше пришел к выводу о бесполезности онтологической категории бытия и вместе с тем самой онтологии как учения о бытии вообще.

³⁷ Наряду с В. Дильтеем А. Бергсон сыграл решающую роль в «иррационализации» той специфической сферы, осваивая которую философия вырабатывала диалектические категории, рассматриваемые как выражение универсальных законов бытия. С этим обстоятельством связана их особая значимость в формировании мировоззренческих истоков немарксистской диалектики XX в. (в ее иррационалистическом ответвлении).

³⁸ Идея, глубоко родственная концепции «трагедии культуры», предложенной Г. Зиммелем, которого наряду с А. Либгертом и Г. Глокнером причисляют к тем, кто в общем русле неогегельянского движения первой трети нашего века способствовал «трагизации» гегелевской диалектики на основе постулатов философии жизни.

³⁹ См.: Шпенглер О. Закат Европы, т. 1, с. 61.

ставшего, взятого в их внутреннем аспекте, то есть по отношению к творчеству как таковому.

Но если это так, то взаимные отношения между двумя «изначальными фактами сознания» должны быть еще более драматичными, чем отношение между становлением и ставшим. Ведь то, что формулируется в этом последнем случае на языке философии, в случае противоположности «собственного» и «чужого» фиксируется в терминах человеческих переживаний, на темпераментном языке души. Ибо «собственное» и «чужое» — слова, с помощью которых душа (это вечное творчество, вечное становление) выражает противоположность между нею и миром как воплощением ставшего, законченного, косного и мертвого.

И действительно, в различии двух «изначальных фактов сознания» скрывается самая глубокая противоположность, которую может переживать человеческая душа, — противоположность *живого* и *мертвого*, *жизни* и *смерти*. А основное переживание, связанное с постижением всей глубины этой противоположности, по Шпенглеру, есть страх, *космический ужас* — самое фундаментальное переживание человеческой души. Это переживание рождается, как полагает автор «Заката Европы», вместе с рождением человеческой души из бессознательного, вегетативного состояния.

Рождение души и рождение страха — это для Шпенглера один и тот же акт. Пока душа находилась в бессознательном, вегетативном состоянии, она была тождественна *основному жизненному устремлению, стремлению жизни к самореализации* (сравните жизненный порыв А. Бергсона). А это было равносильно отсутствию души в точном смысле слова, это был такой сон души, который равнозначен ее полному отсутствию, небытию⁴⁰. И только в тот момент, когда стремление жизни к самореализации натолкнулось на некоторое непреодолимое препятствие, на свое радикальное отрицание, душа пробуждается, то есть возникает из небытия. И первым переживанием, испытанным ею, становится страх, ужас перед лицом чуждого ставшего, мертвого, лишённого жизненного начала, утратившего органическое тепло.

Переживание себя в противоположность миру, своего собственного жизненного устремления и его отрицания, его границы, а следовательно, изначальная данность человеку его души и его страха — все это выводится Шпенглером из двух «изначальных фактов сознания», которые берутся как нечто заранее данное и непосредственно достоверное для каждого индивида. Другими словами, «Закат Европы» начинается *постулатом о человеке — носителе космического жизненного порыва, жизненного устремления, проникнутого страхом перед миром, этому устремлению противостоящим*. Становление, которое в психологическом аспекте раскрывается как собственное, на более глубоком уровне постижения выступает в качестве прачувства тоски и стремления, напряженного переживания устремления души к разворачиванию своих возможностей, то есть как *«страстное томление»*⁴¹.

Напряженность этого переживания возникает не только из того, что душа ощущает себя носительницей некоторой *космической силы, космического жизненного порыва*, который переполняет ее, грозя разорвать, вернуть в хаотическое состояние. Эта напряженность связана еще с ощущением *судьбоносного характера владеющего ею жизненного устремления*, которое имеет от века определенное направление от прошлого к будущему, от начала к концу, от становления к ставшему, направление, раз и навсегда заданное и необратимое. Вот почему и этот порыв как наиболее внутреннее, изначальное

⁴⁰ «Факт бодрствования, первоначальная форма ощущения (противоположность) собственного — чужого, микрокосмоса — макрокосмоса. Это тайна» (*Spengler O. Urfragen*, S. 39).

⁴¹ Это излюбленное понятие немецких романтиков, означающее не вполне осознанное или вообще неосознанное влечение к чему-то «иному», «нездешнему», вовсе не случайно перекечовало сюда в качестве определения изначального жизненного устремления. И оно более, чем любое другое понятие «Заката Европы», свидетельствует об отдаленных истоках шпенглеровской мифологизации диалектики, уходящих во времена полемики немецкого рационализма и романтического эстетизма, тесно связанного с мифологизаторством.

стремление души переживается весьма драматически — как веление чего-то чуждого, неизмеримо более высокого, чем она. «...Направление всего становления в его неумолимости — *необратимости* — воспринимается с полной внутренней достоверностью, как нечто чуждое. Что-то чуждое превращает будущее в прошедшее, и эта сторона сообщает времени, в противоположность пространству, ту полную противоречий жуткость и давящую двойственность, от которых не может вполне освободиться ни один значительный человек⁴².

Итак, становление, раскрывшее себя как прачувство тоски и стремления, получило свое обозначение — *время*. Правда, по утверждению Шпенглера, это только символ, скорее затушевывающий то, что им обозначается, чем раскрывающий его суть. Так или иначе, но в цепи мифологизированных категорий (понятий-интуиций) шпенглеровской философии культуры (историософии) человек символизирует свое прачувство тоски и стремления с помощью понятия времени, в котором уже дано все — *и направление, и необратимость, и судьба*, хотя люди, пользующиеся этим понятием, крайне редко отдают себе отчет относительно всей полноты его мифотворческого смысла.

Параллельно с напряженным переживанием основного жизненного устремления, его необратимости и «судьбичности», с которым пробуждается человеческая душа, автор «Заката Европы» ставит переживание *противоположности* этого устремления — всего ставшего, законченного, исчерпавшего себя, принявшего для человека образ заранее данного ему мира. Это переживание Шпенглер расшифровывает как боязнь мира и считает его наиболее творческим «из всех: исконных чувствований»⁴³.

Таким образом, изначальный страх, с которым рождается человеческая душа, *как бы раздваивается*. Страх перед неотвратимостью своей судьбы, который сопровождает переживание основного жизненного устремления, переживание становления вообще, символизируется в понятии времени, тогда как страх перед миром символизируется представлением о протяженности, которое фиксируется в конечном счете в понятии пространства.

Можно было бы попытаться интегрировать оба аспекта страха, владеющего человеческой душой, представив их как два различных способа выражения одного и того же чувства — страха человека перед своей конечностью, перед небытием, перед ничто⁴⁴. Казалось бы, Шпенглер мог предпринять подобную попытку с тем большим основанием, что и в первом и во втором случае в «Закате Европы» речь шла об отношении человеческой души к тому, что отрицает ее: в одном случае — о страхе ее перед непоправимостью, перед концом, в другом же — о страхе перед тем, что воплощает, овеществляет, олицетворяет и то и другое. Но так он мог бы поступить лишь в том случае, если бы для него жизненное устремление, носителем которого является душа, рождалось бы только вместе с человеческим родом, с человеком. Поскольку же это устремление, по Шпенглеру, космично, поскольку оно существовало и до человека, а с пробуждением человеческой души только актуализируется для живого существа, постольку философ не мог представить и возможность подобной попытки.

Страх, сопровождающий процесс становления, процесс жизненного творчества как переживание неумолимости, необратимости и конечности его для индивидуальной души (будь это душа человека или душа культуры), — этот страх в изображении Шпенглера как бы растворяется в более сильном переживании — переживании самого становления,

⁴² Шпенглер О. Закат Европы, т. 1, с. 91. Как мы помним по «Первовопросам», эта роковая неизбежность — судьба — тяготеет не только над переживанием времени индивидуальной душой. Сама «жизнь» вообще стоит под знаком этой судьбы, вынуждающей ее жертвовать совершенством своего изначального *единства*, раскалываясь на бесконечное *множество* «микрокосмических» искр.

⁴³ Шпенглер О. Закат Европы, т. 1, с. 91.

⁴⁴ Как это имеет место у М. Хайдеггера, который, впрочем, мало чего нового прибавил к шпенглеровской мифологизации диалектических категорий.

самого жизненного творчества, сообщая ему трагический оттенок⁴⁵.

Но есть в шпенглеровском построении и другой страх, отличный от переживания жизненного становления, не погруженный в это переживание, а находящийся как бы на определенной дистанции по отношению к нему. Если попытаться объяснить происхождение этой ипостаси страха с помощью шпеннгауэровских понятий, то можно сказать, что он возникает для той стороны человеческой души, которая *как бы выпадает из процесса становления*, процесса жизненного творчества и получает возможность взглянуть на него извне. Тому, кто смотрит на процесс становления, не будучи захваченным его пафосом, не будучи наэлектризованным его внутренними токами, совершенно очевидно, что судьба становления — ставшее, цель всякого жизненного порыва — его радикальное отрицание, смерть.

Но душа, познавшая это, продолжает жить, продолжает реализовать свои возможности, шаг за шагом приближаясь к смерти. Ибо движется она не своей волей, а *волей судьбы*, наделившей все живое стремлением к жизни, определившей направление и время жизни для каждой индивидуальности — будь это культура или человеческая личность. И если душа одной, сознательной своей стороной выпала из этого процесса, то другая, бессознательная целиком погружена в него, причем она-то и является определяющей, и как раз потому, что укоренена в потоке жизненного становления. (Как видим, изначальная антиномия «становления» и «ставшего» раскалывает человеческую душу точно так же, как и все живое.)

Вот почему душе, познавшей свою конечность, свою судьбу, ничего не остается, кроме как попытаться заковать ее, найдя какие-то формы примирения с нею, придания ей смысла. Здесь, согласно Шпенглеру, и таится *исток культурного творчества* человечества, творчества в области философии и искусства, религии и этики, науки и техники, экономики и политики. Так что «исконному чувству» боязни мира человек обязан «наиболее зрелыми и глубокими из числа форм и образов не только сознательной внутренней жизни, но и ее отражений в бесконечных явлениях внешней культуры»⁴⁶.

Так неразрешимая, изначальная антиномия «жизни» получает свое столь же временное, сколь и условное (и иллюзорное) решение в культуре в целом — и в качестве этой культуры, представляющей таким образом как *жизненно-необходимая ложь*⁴⁷.

Первым актом культурного творчества, вызванного страхом человеческой души перед чуждым миром, перед своей собственной гибельностью, является создание «символа протяженности» как того экрана, того пространства, на котором затем будут рисоваться образы человеческой культуры, как бы придающие смысл ставшему, сообщающие ему давно утраченное им тепло жизни. Этот акт, по Шпенглеру, совпадает с познанием чуждого, постижением мира с помощью интеллектуальных сил человеческой души, ибо познание есть «схватывание» познаваемого, т. е. такое мысленное действие, которое придает познаваемому оптический, пространственный образ.

Шпенглер не считает, что с помощью такого «опространивания» чуждого человек глубже проникает в него, в его сущность. Нет, он просто проецирует на это чуждое свои познавательные свойства и тем самым делает его менее чуждым, присваивает его, духовно приобщает, делает родственным себе. В этом отношении познание при помощи понятий ничем не отличается от заклятия чуждых стихий при помощи слова, имени: «Познание с непреодолимой необходимостью превращает хаос первоначальных окружающих впечатлений в космос, в совокупность душевных *выражений*, «мир в себе» в «мир для

⁴⁵ Трагедия, отражающая в конечном счете все тот же факт, что и «жизнь» в целом («огне-жизнь»), находится под властью судьбы, вынуждающей ее отрешаться от своего изначального единства, раскалываясь на бесконечное множество противостоящих друг другу, воюющих друг с другом «микрокосмических» устремлений.

⁴⁶ Шпенглер О. Закат Европы, т. 1, с. 91.

⁴⁷ У Ф. Ницше есть близкий к этому тезис о «чисто эстетической» оправданности жизни, не имеющей якобы никакого разумного оправдания.

нас». Оно успокаивает боязнь мира, подчиняя себе чуждое и таинственное, превращая его в понятную и устроенную действительность и связывая его железными правилами собственного, наложенного на него разумного языка форм»⁴⁸.

Сам по себе акт такого заклęcia чуждого двойствен. Двойственность эта заключена уже в двусмысленности самого слова «заклинать», которое, с одной стороны, означает магическое подчинение закликаемого власти закликающего, а с другой стороны, выражает мольбу, просьбу последнего, обращенную к закликаемым силам, мольбу, исполненную священного трепета и смирения. Лучше всего это, согласно Шпенглеру, передается идеей «табу», в основе которого лежит «первобытное чувство, предшествовавшее всякому познанию и пониманию окружающего мира, даже всякому ясному самосознанию, отделяющему душу от мира...»⁴⁹. В таком чувстве сливаются «вечная боязнь, священный трепет, глубокая беспомощность, тоска, ненависть, смутные желания приближения, соединения, удаления», оборачивающиеся «глухой нерешительностью»⁵⁰.

В нем философ и усматривает истинное начало всякого формообразующего стремления человека, а стало быть, начало человеческой культуры. На первых этапах развития любой культуры ее связь с переживанием табу совершенно очевидна. Она вся пронизана столь же священными, сколь и непонятными запретами, одна мысль о возможности преступить которые повергает человека в неопикуемый ужас. Отсюда — «гиератический орнамент» и строгие уставы «примитивных обычаев и своеобразных культов»⁵¹. Все это проникнуто острым чувством формы, непосредственным ощущением прямой ее связи с табу.

С развитием культуры, с удалением от прямых запретов связь между формами данной культуры и ее табу забывается. Тем не менее она продолжает существовать, как продолжает существовать ощущение этой связи у творческих представителей культуры, хотя у них это ощущение вытеснено на задний план сознания. Указанная связь постоянно дает о себе знать в случаях, когда обнажаются корни культуры, те первоначальные образования, из которых она вырастает. «На ступенях высшей культуры, — пишет Шпенглер, — образования эти, не утрачивая внутренних признаков своего происхождения и характера связывания и заклęcia, вырастают в законченные миры форм отдельных искусств, религиозного, логического и математического мышления, экономического, политического, социального и личного быта. Их общее средство, и притом единственное, которое знает осуществляющая себя душа, есть *символизирование протяженности, пространства или вещей...*»⁵²

Каждое из этих чувств влечения и страха, а особенно их сочетание в пределах мифотворческого пражереживания, характеризующего данную культуру, совершенно уникально и невыразимо рациональными средствами. «Пра-феномен... — говорит Шпенглер, ссылаясь на авторитет Гёте, — есть чистое созерцание идеи, а не познание понятия»⁵³. Он может быть лишь восчувствован, воссоздан в соответствующем ему переживании, в гениальном сотворческом акте. Такое воссоздание различных, подчас совершенно несовместимых друг с другом прафеноменов (прапереживаний)⁵⁴, сопровождающееся реконструированием соответствующих им мифов и вырастающих из

⁴⁸ Шпенглер О. Закат Европы, т. 1, с. 92.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Шпенглер О. Закат Европы, т. 1, с. 92. Здесь перед нами один из ярких примеров психологизации культурного творчества, равно как и «заложеной» в его основании антиномии «жизни».

⁵¹ Шпенглер О. Закат Европы, т. 1, с. 93.

⁵² Шпенглер О. Закат Европы, т. 1, с. 93.

⁵³ Там же, с. 117.

⁵⁴ Изначальной структурой которых, как мы вновь и вновь убеждаемся, оказывается именно «полярность», «раздвои», трагическая антиномия образующих их элементов.

них культур, и есть дело философа в шпенглеровском понимании⁵⁵. Философ, согласно Шпенглеру, поступает в данном случае точно так же, как поступает художник-портретист, вживаясь в душевную стихию изображаемого им человека. Его вживание — творческий, художественно-выразительный акт, в котором постижение неотделимо от выражения, воплощения в образе.

Философ должен проникнуться этим прапереживанием влечения-страха, взятым во всем его неповторимом своеобразии как прафеномен, чтобы понять, как рождается великий миф, образующий почву, питательную среду и животворную атмосферу культуры; чтобы постичь душу культуры — ее «даймона», ее судьбу («даймон» культуры, как и человека,— это ее судьба). Речь идет о том глубинном прапереживании, которое ближе всего воплощает структуру истинной реальности, с каковой должна иметь дело философия, структуру, обуславливающую направленность и необратимость, однократность и временность (исторической) жизни человека и человечества. На этом уровне, согласно Шпенглеру, применимы лишь такие, символические по своей сути, идеи, как «судьба», «история», «время», «забота», которые теснейшим образом «соприкасаются с последними художественными способами выражения духовной стихии»⁵⁶.

Словом, с какой стороны ни подойти, философ в шпенглеровском понимании должен быть прежде всего художником. «Природу нужно трактовать научно, история требует поэтического творчества. Все остальное — ненастоящее решение вопроса...»⁵⁷ Таков окончательный вывод, сделанный Шпенглером из постулированного еще В. Дильтеем радикального противоположения двух методов — «объяснения» и «понимания»: подход к объекту познания «извне» и постижение его «изнутри»; опосредованное, гипотетически-конструирующее познание и познание непосредственное, отправляющееся от внутренней достоверности переживания «данного». Связанное с этим противоположением «разведение» по разным сферам естествознания и гуманитарного знания («наук о духе», как называл их В. Дильтей) было доведено автором «Заката Европы» до последних логических выводов.

Во-первых, из дильтеевского утверждения о гипотетическом и опосредованном характере естественнонаучного знания (в противоположность непосредственной достоверности гуманитарного) было сделано заключение о его «вторичности» по отношению к знанию гуманитарному, более того — о его «выводимости» из этого последнего как «первичного» и единственно истинного. Во-вторых, из дильтеевского положения о несводимости «понимания» к понятийно-логическим структурам выводилось умозаключение не только о его специфически-эстетическом характере, но и о его чисто мифологической специфике. В-третьих, из дильтеевского предположения о выразительно-творческом характере «понимания» был сделан вывод о культуротворческом характере этого акта, в связи с чем культура трактовалась как художественное произведение, как миф.

Поскольку во всех исторических образованиях культуры изначальным предполагается стремление человеческой души «заклясть» смерть, постольку самыми существенными, наиболее значительными феноменами культуры оказываются для Шпенглера именно те ее формообразования, в которых она наиболее прямым и непосредственным образом имеет дело с фактом смерти. Отсюда — решающая роль, которая принадлежит в его построении *храму*, символизирующему для него тот способ, каким каждая культура *заклинает смерть*, создавая свой собственный образ

⁵⁵ «Метафизика, — читаем мы в «Первовопросах», — направлена против научного метода философии, против воли к познанию посредством умозаключений и понятий. Сегодня мы сыты наукой, не (еще не) наукой для практических целей, но наукой как путем к мирозерцанию. Служанка теологии (наука) есть внебрачная дочь теологии. Она подает заявление об уходе со службы, приобретает самостоятельность, становится зрелой, богатой и старой, но она не имеет ничего общего с мирозерцанием» (*Spengler O. Urigen*, S. 66).

⁵⁶ Шпенглер О. Закат Европы, т. 1, с. 146.

⁵⁷ Там же, с. 107.

пространства. По сути дела, своеобразие любой из исследуемых им культурных форм Шпенглер выводит из особенностей организации пространства, внутренней и внешней архитектоники храма, будь то пирамиды Древнего Египта или Парфенон, мавританская мечеть или готические соборы. В храмовой архитектонике, в орнаментике храма и т. д. открывается Шпенглеру феномен каждой культуры, из которого выводятся затем особенности искусства и философии, религии и этики, науки и техники, политики и экономики и т. д.

В связи с анализом «негативной диалектики» франкфуртцев нам уже приходилось специально говорить о симптоматичном для нашего века *стремлении к эстетизации философии*, превращении ее в своего рода искусствознание и художественную критику, причем ориентированных исключительно на «вживание», «вчувствование», что предполагает определенную (очень далеко заходящую) трансформацию соответствующих понятий и представлений. Сейчас же нам важнее обратить внимание именно на неслучайность того факта, что в философско-эстетической символике «Заката Европы», с помощью которой определенным образом организуется материал истории мировой культуры, центральное место занимает *символика смерти* — с храмом как основным и изначальным символом «заклинаемой» смерти.

Этот факт находится в совершенно определенной связи с тем обстоятельством, что в сфере *конкретных* проявлений «жизни» — в стихии индивидуально-определенного, «микрокосмического» — *господствующим* началом является то, что ведет к гибели, к исчерпанию «живой души», «живым существом» и т. д. своих жизненных возможностей, к *изживанию жизненного устремления*. Не изначально-единое устремление «жизни» является здесь господином, а именно влечение к *смерти*, тяга к *небытию*. Роковая необходимость, влекущая «всеединую жизнь» к расщеплению на бесчисленное множество «искорок», заводит ее в *тупик* «индивидуализации», где она оборачивается собственной *противоположностью* — смертью, обрекая на гибель, пожирая свои создания.

То, что в этих «искорках» действительно индивидуально, своеобразно, неповторимо, оказывается в общем-то непричастным бессмертию, в глубины которого уходят в конце концов все творческие начала «жизни». Единственной целью, которую Шпенглер (следующий здесь за Шопенгауэром) предписывает *индивидуально определенным* формам человеческой жизни, начиная с жизни отдельной души и кончая жизнью культуры, оказывается все та же смерть: «фактический» конец живого существа (живой сущности) как его единственно истинная цель. Это, кстати, лишь доказывает, что индивидуальная («личная» в шпенглеровском смысле) жизнь, собственно говоря, и не была истинной, представляя собой «индивидуальное отклонение» единого космического потока, заводящее его в глухой тупик.

Заменив понятие единого, вычленение которого в его чистой категориальной форме стоило таких сил Платону, понятием «жизни», Шпенглер сразу же очень резко обозначил непричастность любого *конечного, индивидуально определенного* проявления «жизни» *самому глубокому и существенному* в ней — тому, что является в ней вечно пребывающим, бессмертным. Не говоря уже о том, что тем самым оказалось под подозрением все определенное, оформленное (ибо главное в «огне-жизни» — это порыв, напор, агрессия, пожирание, разложение всего определенного, взламывание всякой устойчивой формы и т. д.), произошло еще и нечто другое. Индивидуальное утрачивало свои *корни*, мало-помалу превращаясь в нечто едва ли не целиком «эпифеноменальное» — иллюзорное «переживание» бесконечной «жизнью» самой себя.

Тенденция «*феноменализации*» *индивидуального*, индивидуально определенного и оформленного, которую мы только что выявили в шпенглеровском способе мышления, находится во вполне закономерной связи с осознанным стремлением автора «Заката Европы» заменять общефилософские понятия и категории, обладавшие определенной строгостью и оформленностью, символами художественного или мифологического порядка, со свойственным им «мерцанием», «двоением» смысла. Ведь и в первом и во

втором случае под огнем оказывался принцип индивидуальной определенности, оформленности, *принцип формы вообще*.

Согласно убеждению Платона, все индивидуально определенное, оформленное обязано этой своей определенностью и оформленностью именно единому и как раз благодаря ей причастно данному извечно и неизменно пребывающему началу. Поэтому печать определения (ограничения) и формы на вещах эмпирического мира, колеблющихся между устойчиво пребывающим бытием и саморазрушающим, самоотрицающим небытием, — это печать вечности, универсального единства, обеспечивающего связность и целостность всего, о чем можно сказать: это есть. Что же касается Шпенглера, то в его «жизни» все индивидуально оформленное характеризуется диаметрально противоположным: стремлением к энтропии, разложению определенного. Печать определенности и оформленности на вещах и явлениях — это печать смерти, ибо подлинно самотождествен «огненный» поток «жизни» лишь *до или после* того, как он обособился от самого себя в тупике индивидуально определенного существования. Свой «пафос» смерть, демонизируемая Шпенглером, может обрести лишь на фоне *обесценения, обесмысливания индивидуально определенной жизни* — зажатой, стиснутой как раз между «моментом» рождения и «моментом» смерти, что и обеспечивает ей культурно развитую форму. Вот где связь между чисто философской (в частности, логической) непроясненностью «статуса» индивидуально-определенного в мировоззрении Шпенглера и его стремлением рассматривать культуру как «эстетический феномен», не требующий, чтобы его принимали за что-то большее, чем иллюзия, фантом, сновидение.

В переводе на язык диалектики все это означает *неспособность постичь истинную связь индивидуального и универсального (единого)*, которая лишь затушевывается, зашифровывается на путях эстетизирующей мифологизации диалектических понятий, разрушения их логико-философского содержания. Более того, речь идет даже не о неспособности Шпенглера *решить* возникающий «первовопрос», а о нежелании осмыслить его, четко сформулировать, верно *поставить*. Суть вопроса теряется в эстетическом тумане, в потемках искусственно конструируемого «мифа»: «точность фантазии», на которую так надеется автор «Заката Европы», оказывается в вопиющем противоречии с необходимостью постижения самой «проблемности» проблемы, предполагающего не просто ее «обживание» (род эстетического «примирения» с тем, что еще только «почувствовано», но не осознано), но и «рефлексию» (включая теоретическую) ее содержания, не зависящего от наших эмоций и настроений.

Платой за это исчезновение объективной сути эмоционально переживаемого вопроса оказался вывод Шпенглера о «смертности» человеческой культуры, «жизнь» которой оказалась более короткой, чем жизнь человечества. Поскольку каждой из «культур», искусственным образом вырванных из сложной, противоречивой, исполненной самыми разнообразными противоборствами, но все-таки *целостности культурного развития человечества*, автором «Заката Европы» отведен один и тот же срок — тысяча сто лет, постольку на месте *общечеловеческого процесса* оказался ряд замкнутых в себе и несовместимых друг с другом культурных «циклов», партикулярных «миров». Человечество распалось под пером эстетствующего историософа, было расколото им на «куски», хотя для того, чтобы осуществить эту операцию, ему сплошь и рядом приходилось «резать по живому», лишая культуру ее истинной жизни.

Вопреки тому, что утверждает Шпенглер, чьи воззрения вовсе не случайно были «утилизированы» национал-социализмом именно в данном пункте, «сущность жизни» культуры, как, впрочем, и органической жизни, если взять ее в отличие от неорганической, заключается не в обособлении, не в партикуляризации, а, наоборот, в *универсализации*. И если лишить ее этого воистину животворного начала, что и делает автор «Заката Европы», возводя свой провинциализм, свою так и не преодоленную «местечковость» в род «метафизики», то она и в самом деле предстанет как выражение «смертности» человечества, а не его бессмертия — того, что неизменно выходит за рамки

пространственных и временных границ, передаваясь от одного поколения другому, переходя от одного народа ко всем народам. И подобно тому как органическая жизнь вообще возникает, в отличие от неорганического «существования», вернее, «наличествования», в тот момент, когда сопрягаются в единое целое все связи природы, жизнь культуры осуществляется как все глубже осознаваемая реализация в практической деятельности человека его отношения ко *всей* природе, существующей «вне» его, «в качестве» его собственного тела и в виде других телесно определенных человеческих существ.

3

Двойственность мифа и двусмысленность феномена

Нет ничего удивительного в том, что именно у Шпенглера, если не дальше, то во всяком случае безогляднее других ринувшегося по пути романтики-ницшеанского *превращения философии в разновидность мифологизирования* (не столько гераклитовского, сколько софистически-кратиловского толка), наиболее резко обнаружилась коренная антиномия этой художественно-философской тенденции. Ее существо проявилось в том очевидном факте, что Шпенглер, претендовавший на строгость своего философско-исторического подхода, хотя она достигалась бы на совершенно иных, не- и даже антирациональных путях, оказался не в состоянии гарантировать его от полнейшего произвола.

Отказавшись вслед за Ф. Ницше и В. Дильтеем от логически-понятийной точности и определенности философского мышления (во всяком случае, от стремления к ним как к качествам, изначально характеризовавшим философию), автор «Заката Европы» так и не смог сформулировать критерии «строгости» познавательных подходов иного, в данном случае, художественного типа. Он не только не смог сколько-нибудь вразумительно сказать о том, что же такое предлагаемая им со ссылкой на авторитет Гёте «точность фантазии», но и не дал примера такой точности в своем собственном философствовании. Наоборот, обилие необоснованных и неоправданных исторических параллелей, имеющих характер произвольных ассоциаций, которыми отмечены шпенглеровские работы, свидетельствует скорее против, чем за упомянутую «фантазию», когда она кладется в основу философского осмысления истории.

В конце концов Шпенглер вошел в историю философии как фантазер, хотя и не лишенный исторического чутья, но неспособный поднять свои отдельные, подчас глубокие культурфилософские прозрения на уровень какой бы то ни было строгости и определенности, преодолев их двусмысленность и многозначность. В методологическом плане шпенглеровские культурфилософские «инсайты» представляли как грубое злоупотребление таким приемом освоения исторической реальности, каким является *аналогия*. Поскольку не были сформулированы (хотя бы с элементарной степенью четкости и однозначности) условия применимости аналогии, при которых она давала бы достоверное знание, она расплывалась в психологических ассоциациях, никак не гарантировавших их соответствия фактическому положению дел в человеческой истории.

Вместе с тем в каком-то отношении фигура Шпенглера весьма характерна для *мифопоэтической философской ориентации*. Оживленная полемика вокруг Шпенглера, развертывавшаяся на протяжении 20-х гг., привела к вычленению главной проблемы философского иррационализма, проблемы «методологического», если здесь допустимо это слово, обоснования *нерациональных способов постижения человеческой реальности*, культуры, истории и т. д. Эта проблема, по сути дела, стала важнейшей для одного из основоположников немецкой экзистенциальной философии — М. Хайдеггера.

Для мыслителей типа Хайдеггера перспектива избежать шпенглеровского культурфилософского *фантазерства* открывалась на путях использования феноменологии Гуссерля, которая, казалось, давала если не математически точный, то

все-таки строгий и обоснованный метод оперирования многообразным, в том числе и *иррациональным*, содержанием человеческого сознания. Подобно гегелевской⁵⁸, феноменология Гуссерля отправляется от «данности» сознанию чего-то вне него находящегося. Но если для Гегеля эта «вне-находимость» *данного сознанию* есть в конечном счете иллюзия, снимаемая в идее логического — *тождества мышления и бытия*, то для Гуссерля направленность сознания на что-то другое, отличное от него, отнюдь не иллюзорна и составляет суть сознания.

Поэтому Гуссерль, в отличие от автора «Феноменологии духа», не ищет за содержанием, непосредственно «данным» сознанию, какого-то другого, к которому это содержание должно быть сведено и в котором оно должно быть «снято». То, что непосредственно дано сознанию, *не сводимо ни к чему другому*. В «данности» сознанию и заключена самая глубокая суть феномена. И задача заключается лишь в том, чтобы выяснить, действительно ли то, что сознание переживает как данное ему, дано с непосредственной очевидностью или нет. Если эта непосредственная очевидность удостоверена, значит, перед нами феномен во всей его подлинности. Это означает взять феномен в его специфичности, не подвергая его «логизирующему» искажению, подобному тому, которое совершалось в гегелевской феноменологии.

Но что значит удостоверить непосредственную «данность» сознанию?⁵⁹ Это значит сделать *противоположное тому, что делал Гегель*, то есть не допустить разложения данного в логически-понятийной стихии, не растворить представление в понятии, представленное сознанию — в логическом «понимании», овладении, схватывании. А сделать это, по Гуссерлю, можно одним-единственным способом: оставаясь внутри сознания и «изнутри» постигнув специфику того *акта* сознания, каким оно приемлет некоторое внеположенное ему содержание, воспринимая его как «данность». Коль скоро сущность сознания — это *направленность на* вне него находящееся, то акт, которым сознание приемлет некоторое содержание как некую «данность», *тождествен* ее содержанию. Важно только постичь этот акт в его «чистоте» (и специфичности), и тогда будет постигнута вся полнота своеобразия содержания, данного сознанию, специфика феномена. Причем существует лишь один способ удостоверения «чистоты» акта — непосредственная *очевидность*: переживание того, что некоторое содержание предстало предмету «само», а не посредством других содержаний, не опосредованно.

Если сопоставить данное понимание феномена со шпенглеровским, то можно усмотреть как точки соприкосновения, так и точки расхождения между ними. «Вместо того чтобы говорить «явление», — пишет Шпенглер в «Первовопросах», — я хочу сказать «факт» (феномен у Гёте). Тайна заключена в самом факте... В формах действительности есть аспекты, представляющие собой сплав, состоящий из нее самой и внутренней действительности наших чувств. Ничего не существует «позади». Видимое, слышимое и т. д. есть сама действительность. Но одновременно на ней оставлен след нашей сущности»⁶⁰. Здесь, как видим, с одной стороны, констатируется «двусоставность», «двуполность» феномена, а с другой — утверждается, что он — нечто единое, «позади» него не следует искать ничего, к чему его следовало бы свести, «разложив» на составляющие его элементы⁶¹.

Если взять проблематику «единого и многого (различенного)», которая, не будучи выражена в собственно логической форме, все-таки проступает сквозь символику Шпенглера, то феномен (явление) предстанет здесь как некоторое «смещение» единого и

⁵⁸ Имеется в виду «Феноменология духа» Гегеля.

⁵⁹ Речь идет у нас о феноменологической постановке вопроса, взятой в ее первоначальной чистоте, хотя сам Э. Гуссерль уходил от этой своей постановки вопроса все дальше и дальше.

⁶⁰ Spengler O. Urfragen, S. 55, 56.

⁶¹ «Можно принимать впечатления от действительного мира с глубоким благоговением, как факт, который есть и остается исполненным тайны — звездная ночь, закат солнца, молния из туч, — или можно их объяснять, то есть захотеть разложить их, чтобы преодолеть страх перед тайной. Ибо весь мир есть тайна. Объяснение — это только миф или счет (распределительная доска)» (Spengler O. Urfragen, S. 56).

многого, «статус» которого, пожалуй, определить еще труднее, чем статус всего индивидуально определенного и оформленного. Оказывается, что феномен этот принадлежит одновременно двум «мирам» — единому космосу (как он существует до своего саморасщепления на «макро-» и «микрокосмос») и «микрокосмосу» индивидуальной души, переживающей противостоящий ей «макркосмос» в данный момент. Причем каждому из этих «миров» принадлежит лишь «часть» феномена, только один из двух его «полусов»: первому — всеобщее (и соответственно общезначимое) *содержание*, второму — уникально-неповторимая, зато всегда индивидуально определенная *форма*. Поэтому, если взять его как целое, этот феномен не существует ни там, ни там: он — «между», не укоренимое ни в одном из «миров», возникающее на границе «микро-» и «макркосмоса».

О феномене невозможно даже сказать, принадлежит ли он мне самому (как «вот этому» индивиду) или чему-то отличному от меня — внешнему и даже «чуждому» по отношению ко мне: «между микрокосмосом и макрокосмосом стоит явление, сотканное из них обоих, не будучи собственностью ни одного из них»⁶². Самое любопытное — в том, что «собственностью» космоса — «огне-жизни», как она существует до саморасщепления на «микро-» и «макркосмос», этот феномен также вроде бы не следует считать. В этом он очень напоминает внебрачного ребенка, насчет которого незадачливый «отец» так до конца жизни и не может решить, существует ли, собственно, этот ребенок или не существует, а если да, то он ли является его отцом. Вот где «истинная тайна и исток» не только идеи *смертности* великих культур, которой был одержим автор «Заката», но и ощущения какой-то изначальной *иллюзорности*, фантомности, «мифичности» (в расширительном значении этого слова) каждой из них. В самом деле, не есть ли каждая из этих культур некий сон, мираж, галлюцинация «первожизни», заблудившейся в тупиках созданного ею бесконечного многообразия живых индивидуальностей, отрешенных от ее первоначала именно благодаря этой своей индивидуальности и конечности, ограниченности поставленным им *пределом жизни*, на мгновение заснувшей, чтобы в следующее мгновение разрушить до основания все то, что ей только что *прирезилось?*..

Ну а коли это так, то не вернуться ли к вопросу Понтия Пилата, заданному со скептически-самоудовлетворенным сознанием его безнадежной риторичности: «Что есть истина?» Шпенглер был последователен, когда утверждал, что применительно к понятию феномена (вернее, шпенглеровскому мифу о нем) вопрос об истинности не имеет никакого значения. «Истина» — дело головы, сухого интеллекта, тогда как феномен — это предмет (или продукт? — впрочем, не все ли равно) непосредственного переживания индивида, имеющий, следовательно, прямое отношение к жизни, жизнотворчеству (оно же — мифотворчество) «вот этой» отдельной души. «Тайна заключена в самом факте. Истины не имеют тайны, так как они суть продукты мышления... В действительности существует движение (становление), оно имеет временной характер. Истины являются пребывающими, сущими, вневременными (в качестве чуждых жизни)»⁶³.

Эту свою концепцию Шпенглер разворачивает в «Первовопросах» в связи с понятием «картина мира», которое фигурирует здесь в смысле, близком тому, который в «Закате Европы» он вкладывал в понятие «культуры». К «картине мира» (и соответственно к «культуре») относится все то, что было сказано о феномене. «Картина мира есть мое творение, — заявляет он. — Я вижу в ней меня самого. Она есть лишь часть моей сущности. Но я есть создание мира, (эту) связь непозволительно разрушать. Что есть «за видимостью» — это вопрос без смысла, материалистически мыслимый как кантовская вещь в себе»⁶⁴. Достаточно спросить, *что же*, собственно, видится, как мы тут же разлагаем это «видимостное» образование (феномен), лишаем его формы и, стало быть, утрачиваем как раз то, что хотели бы получить — *видимый мир*. Он тут же лишается

⁶² Ibid., S. 48.

⁶³ Spengler O. Urfragen, S. 56.

⁶⁴ Ibid., S. 49.

своего «вндивимостного» образа, предстает как нечто без-образное, то есть нечто, радикально отличное от того, каким этот мир предстал в процессе его «видения».

Все, что мы «знаем», считает Шпенглер, вся картина этого мира с его формами времени и пространства, которую многие исследователи принимают за доказанную, «есть наша картина, картина человека более высокой культуры. Что видит, слышит или постигает своим чутьем зверь? «Существуют» ли созвездия для бабочек и змей? «Видит» ли лиса солнце? Она замечает какую-то светлоту, не более. Что это «есть» — в такое способен верить лишь более высоко развитый человек. Это образ фантазии, картина, которая затем должна быть также еще и доказана тем, кто ее создает. Так как и видение, и доказательство возвращаются к одной и той же творческой организации человека, то одно из них не может служить доказательством для второго. Картины, которые хотели обосновать для себя Лаоцзы, Платон, Гёте, были различными. Они убедили самих себя — и только. Что такое эта картина? На этот вопрос нет никакого ответа»⁶⁵.

Шпенглер *начинает* с критики шопенгауэровского субъективизма, заключающегося в отождествлении мира и «моего представления» о нем, на том основании, что «моим творением» может считаться лишь «картина» этого мира, а *кончает* критикой Канта за «материализм» его утверждения, согласно которому «за» этой видимостью скрывается «вещь в себе», — то есть перешагивает границу, за которой начинается уже чистый (идеалистический) феноменализм. Правда, сам автор «Первовопро-сов» все время оговаривается: поскольку-де человек, создающий «картину мира», сам, в свою очередь, является частицей того, «картину» чего он для себя создает (его глаз, с помощью которого он создает «картину» солнца, сам ведь «солнцеобразен»), постольку здесь нельзя говорить о субъективизме. И «макрокосмическое» солнце, и «микроскопический» глаз — проявления одной и той же «жизни», и в этом смысле «суть одно».

И тем не менее главным, основным и решающим оказывается в конечном счете то, что «картины мира», создаваемые людьми, отъединенными от животных «миров» своими антропологическими особенностями, а друг от друга — радикальным своеобразием культур, к которым они принадлежат, не могут претендовать на универсальную значимость или хотя бы значимость для человеческого рода (общезначимость). В этом смысле каждая из них непреодолимо партикулярна, если не сказать — «солипсична»: «Картина мира, которую мы создаем, — это мы сами. Поэтому она (проистекает из) внутренней необходимости. Мы ничего не можем открыть в нас извне. Говоря о мире, мы говорим о нас»⁶⁶. «Решающий факт — в конце концов: мир, в котором живет человек, сформировал он сам. Он принадлежит этому миру, он не может освободиться от него, чтобы увидеть «мир без человека». Но мир этот умирает вместе с ним. Угас мир античного человека. Угасает наш универсум, утрачивая силу вместе с фаустовским воззрением, из которого он и возник»⁶⁷.

Итак, *сам этот мир* предстает как не имеющий никакой надысторической значимости (общезначимости), объективной истинности «продукт» человека, возникший из соответствующего, столь же условного мировоззрения, вернее, мироощущения. Мировоззрение (мироощущение) возникает из души, а душа — из уникально-неповторимого переживания человеческой индивидуальностью своей конечности и смертности.

Все, следовательно, опять и опять упирается в *индивидуальное* самопроявление «жизни», взята ли она в виде жизни индивидуальной души или души целой культуры — все равно: «мы беспощадно одиноки на дне своей души-тюрьмы», как сказал поэт. Настолько «беспощадно», что в общем-то Шпенглер *лишается права* ответить на «первовопрос» его же собственной философии: а откуда он сам знает, что «картина мира»

⁶⁵ Spengler O. Urfragen, S. 49—50.

⁶⁶ Spengler O. Urfragen, S. 51.

⁶⁷ Ibidem.

— не продукт *чистого воображения*, а имеет какое-то отношение к миру, общему для человека и всех других живых существ? Откуда он знает, что его, сугубо индивидуальное, переживание имеет своим источником «жизнь», не ограничиваемую «тюремной камерой» этого переживания, но выходящую за ее пределы? Ведь с «миром» самим по себе — тем самым, который, по словам Шпенглера, «существует для всех» (и не только для людей, но и для животных)⁶⁸, — человек неизбежно имеет дело так, как этот мир присутствует в «картине мира», соответствующей антропологическим и культурно-историческим особенностям человеческих индивидов. И стоит кому-либо из них попытаться как-то отделить «сам» мир от этой его формы, как он тут же исчезает без следа, ибо его жизнь неотделима от жизни того антропологически-культурно-исторического феномена, в котором он «дается» человеку, творящему «свой» мир, а тем самым и себя в нем.

Это ли не иллюстрация неопределенности «статуса» *индивидуально-определенного*, творящего целые миры, которые, на поверку, оказываются иллюзиями, пригодными для сугубо «партикулярного» (ограниченного) употребления и свидетельствующими лишь о том, что *высший смысл* всего конечного — «закончиться», *умереть*, освободив место для другого конечного существа, так же обреченного на смерть. Смерть (ничто, небытие и т. д.) выступает как *абсолютный предел* индивидуального существования, отгораживающий *непреодолимой стеной* единичное («вот это» живое существо или «вот эта» культура) от всеобщего («жизнь» как целое, «тотальность» живого, бесконечная «жизнь»), «многое» от «единого», превращая все, что творится *по эту сторону* индивидуальности — в ее «микрокосмосе» — в нечто иллюзорное, не имеющее никакого смысла для того, что свершается *по ту ее сторону*.

Так выглядит общая структура шпенглеровской концепции феномена, внутренне предопределенная его решением (а точнее, нерешенностью) проблемы единого и многого. Нетрудно заметить известные переключки между этой концепцией и тем, как указанное понятие трактовалось во времена Шпенглера в русле феноменологического направления буржуазной философии. Достаточно, например, изъять из рассуждения автора «Первовопросов» постулат о «единой жизни», как она предстает изначально, до саморасщепления на «микро-» и «макрокосмос», и мы получим нечто вроде хайдеггеровской экзистенциальной феноменологии *конечного человеческого существования* — «тут-бытия», с такими «экзистенциалами», как «страх», «забота» и т. д., так поразительно напоминающими шпенглеровские «прапереживания». А если, как это получилось у Э. Гуссерля, все больше и больше делать акцент на понятии «жизненного мира», то можно вновь при желании увидеть в феноменологии нечто очень близкое к шпенглеровскому пониманию феномена.

Но, быть может, автор «Первовопросов» просто-напросто заимствовал «ходы мысли» феноменологов и экзистенц-философов? Это предположение не было бы лишено оснований, если бы размышления, собранные в посмертно изданной его книге метафизических афоризмов, не были созвучны тем, которые были заложены в фундамент концепции «Заката Европы». Дело в том, что рассуждения Шпенглера о прафеномене, о мифотворчестве как «слиянии» субъективного и объективного, «впечатления» и «выражения» и т. д. предвосхищают многие из приведенных нами афоризмов, включенных в «Первовопросы».

Больше всего в пользу нашего предположения насчет трансформации шпенглеризма у М. Хайдеггера говорит то, что идеи-символы, выдвигаемые Шпенглером как решающие для человеческого бытия, такие, как *время, судьба, историчность, страх и забота*⁶⁹, оказались и в книге Хайдеггера «Бытие и время» (под именем «экзистенциалов») определениями фундаментальной структуры человеческого

⁶⁸ Spengler O. Urfragen, S. 55.

⁶⁹ Это последнее «прапереживание» характеризует, по Шпенглеру, не все культуры, а только новейшую европейскую («Фаустовскую») и египетскую.

«существования»⁷⁰.

Правда, Хайдеггер освобождает упомянутые символы от многочисленных биологических ассоциаций, с которыми они были связаны у философа жизни Шпенглера. И самое глубокое экзистенциальное переживание уже является не «двуполюсным», объединяющим витальное «томление» со страхом, а «однополюсным»: это — один лишь страх, как изначальная форма переживания человеком временности, конечности его бытия. *Конечность*, а не органическая направленность витального порыва (который должен в каждом отдельном случае реализовать жизненный цикл: детство — зрелость — старость) кладется Хайдеггером в фундамент времени, судьбы, истории и т. д. А вместе с нею на передний план выходит тот аспект «прапереживания», который Шпенглером характеризовался как «менее изначальный», то есть как переживание конечности человеческого существования, ужас перед небытием, разверзающимся «под» ним, «за» его пределами, как его постоянная — и финальная — возможность.

Роль шпенглеровского (и бергсоновского, и философии жизни вообще) витального (жизненного) порыва передается отныне небытию. Не влечение к саморазвертыванию цикла жизни, а один лишь страх перед ничто становится у хайдеггеровского человека решающим импульсом культуuroобразующего творчества, созидания человеческого мира. Хайдеггеровский человек освобождается от последних остатков естественно-природного. Природа предстает как его собственное творение, хотя и осуществляемое «бессознательно-бытийственным» образом. Его существование в мире природных предметов и влечений — это всегда существование «по сю» сторону своих собственных экзистенциальных возможностей, обретаемых лишь перед лицом смерти.

И если у Шпенглера «прапереживание» страха является лишь результатом столкновения пробуждающегося, то есть начинающего осознавать себя в человеке, жизненного порыва с чем-то чуждым и внешним ему (столкновение становления со ставшим), то у автора «Бытия и времени» экзистенциальный страх — это реакция человеческого бытия на встречу с небытием, с отсутствием чего бы то ни было, с «ничем». Для ницшеанца Шпенглера страх — нечто вроде «заболевания» витального порыва, пробудившегося в человеке, а потому лишившегося изначального тождества с собой. Это противоречие реализуется в культуротворческом процессе. Что же касается Хайдеггера, то для него вообще нет человеческого бытия вне отношения к небытию, то есть без страха перед возможностью не быть; в этом *отношении* — глубочайшая суть человеческого бытия. Ибо фундаментальное определение человеческого бытия — это его конечность (временность) и конечность, понятая как постоянная возможность небытия, то есть наиболее подлинная из всех человеческих возможностей.

Но поскольку у Шпенглера связь страха с переживанием витального порыва (как более изначальным) определенным образом гарантировала⁷¹ укорененность каждой из человеческих культур в (природном) бытии, постольку отказ от этого глубинного аспекта «прапереживания» должен был вновь поставить в русло иррационалистической традиции проблему неукорененности человеческого бытия. В самом деле, что гарантирует связь хайдеггеровских «экзистенциалов», характеризующих специфику человеческого бытия, с бытием вообще? «Ничто», — отвечает Хайдеггер. Но это двусмысленный ответ. Отношение (конечного) человеческого существования к «ничто», обусловленность его «ничем» легко можно истолковать как ничем-не-обусловленность, то есть чистейший произвол. Эта возможность и была реализована «левым», сартровским, экзистенциализмом, переросшим впоследствии в «неомарксизм».

При этом перспектива, наметившаяся в «левых» вариантах философии существования, свидетельствовала о том, что хайдеггеровское *конечное* человеческое бытие рисковало оказаться столь же радикально бездомным, сколь и безответственным. Необходимо было найти для него «дом», то есть укоренить его в чем-то уже не столько

⁷⁰ Другими словами, все той же «жизни», но только взятой в более отвлеченных определениях.

⁷¹ Хотя, как мы убедились, при этом не обошлось без серьезных противоречий и двусмысленностей.

«конечном», сколько «общезначимом». В качестве такого своеобразного посредника между специфически человеческим способом существования и бытием вообще у Хайдеггера выступает *язык*, с годами занимавший все большее место в его размышлениях, пока не превратившийся в основную тему хайдеггеровского философствования.

Соответственно этому сдвигу и бытие утрачивало у Хайдеггера характеристику «конечности», отделялось от человеческого бытия, становясь тождественным *судьбе*. Поскольку непременной характеристикой хайдеггеровского бытия является «открытость», постольку язык, через который главным образом и реализуется эта «открытость», оказывается в особых, можно даже сказать, интимных отношениях с бытием. С наибольшей адекватностью последнее раскрывает себя именно в языке. Связь языка и бытия (судьбы) столь тесна, что Хайдеггер склонен рассматривать глубинные языковые превращения как *события*. Вот почему философствование о бытии (и даже о чем-то еще более глубоком, что Хайдеггер пытается выразить с помощью слова «со-бытие») с неизбежностью превращается у немецкого мыслителя в разговор о языке, который, в свою очередь, оборачивается некоторым языкотворчеством с целью выявить его «до-логические», более того, «до-сознательные» структуры, то есть предшествующие расщеплению со-бытия на его субъективный («со-») и объективный («бытие») аспекты.

В рамках такого отношения пресловутое хайдеггеровское «прислушивание к бытию» (оно же — прислушивание к судьбе) предстает как «прислушивание к языку», к языковым мутациям, к тому, что «сказывается» в них, к заключающемуся в них «сказу», наконец, к тому, что указывается этим «сказом». Язык предстает как всемирно-историческая пифия, вещающая о судьбе. Что же касается философского мышления, то оно выступает здесь как «поэтизирование», и соответственно *поэзия оказывается тождественной мышлению* в самом глубоком смысле этого слова. И то и другое есть, по Хайдеггеру, прислушивание к бытию как сказу и сказу — как бытию.

Поскольку же «поэтизирование» — это неизбежно игра, игра не только словом, но и мыслью, постольку истинно философскому мышлению даруется право на *«игру мысли»*, которая, по словам Хайдеггера, «обязательнее, чем научная строгость»⁷². Гарантией «обязательности» этой игры должно быть убеждение, что мыслительное поэтизирование осуществляется из самого духа языка, с сознанием того, что не мыслитель говорит (и играет) языком, речью, а, наоборот, язык, речь говорит (и играет) поэтом-мыслителем. Речь *из-рекает* то, что выливается как песня из уст поэта.

Чтобы понять этот запутанный хайдеггеровский ход мысли, необходимо иметь в виду, что он спорит здесь с определенной философской традицией, восходящей к Платону. Согласно Платону, отношение между пифийствующей поэзией и философией, истолковывающей ее темные прорицания, совсем иное, чем то, что представлено у Хайдеггера. Античный мыслитель считал, что философ должен толковать эти пророчества, опираясь на свою способность переводить смутные поэтические ассоциации в ясные и отчетливые понятия. Хайдеггер же, наоборот, видит задачу мыслителя в том, чтобы «сотворчествовать» с поэтом, обращаясь с философскими категориями точно так же, как поэт оперирует со словом.

Суть этого различия заключается в том, что для Платона высшим способом постижения истины была философия, способная к расчленению и синтезированию понятий, тогда как Хайдеггер считал таким способом поэзию, прислушивающуюся к событию речи, из-рекающей людям их судьбу («долю» отведенного им бытия). А это, в свою очередь, связано с тем, что, в то время как для Платона высшим понятием было — в рассматриваемом аспекте — понятие истины (тождественной добру и красоте), у Хайдеггера его место заняла судьба. И если первую нужно было *познавать*, стремясь к максимальной ясности и отчетливости, то вторую можно было только *разгадывать*.

Как видим, язык (и ориентирующееся на него искусство, образцом которого

⁷² Вспомним шпенглеровские декларации о «строгости» («точности») фантазии, также противопоставленные «научной строгости».

оказывается поэзия) выполняет у Хайдеггера ту же самую роль, которую у Шпенглера осуществляла культура, а у немецких романтиков — «всеобщий миф». Тем самым как будто произошло преодоление шпенглеровского культур-релятивизма, но ценой угрозы превращения его в *релятивизм лингвистический*. Любопытна, однако, не только эта взаимопереводимость шпенглеровской проблематики в хайдеггеровскую. Если учесть, что подлинным измерением языка у Хайдеггера является его дологическое и даже досознательное измерение, то можно будет соотнести его и с «коллективным бессознательным» у Юнга. Наконец, в толковании «глубинно-языкового» (назовем его так) мышления как игры нельзя не ощутить своеобразной «встречи» хайдеггерианства с игровой концепцией культуры (и человеческого бытия вообще), представленной в работе Й. Хейзинги «Человек играющий»⁷³. Не случайно виднейший ученик Хайдеггера Г. Гадамер оказался в состоянии повернуть хайдеггеровскую философию в русло «игрового» толкования «историчности» человеческого существования.

Так, философское устремление, возникшее из «пантрагического» переживания, из постижения «драмы человеческого бытия», явно обнаруживало тенденцию к «игровому» мирозерцанию. То, что началось как трагедия, оборачивается фарсом.

⁷³ *Huizinga I. Homo ludens. Haarlem, 1938.*