

С. АВЕРИНЦЕВ
«Морфология культуры»
Освальда Шпенглера

Стоит ли еще говорить о культурологии Освальда Шпенглера? Разве дело идет не о *vieux jeu*, не об исчерпавшей себя интеллектуальной сенсации 20-х годов, утерявшей для нас всякую актуальность?

При ответе на эти вопросы необходимо иметь в виду, что наследие Шпенглера явственно распадается на слои, чрезвычайно разнящиеся по мыслительной фактуре, ценности и значимости. Различие в уровне бьет в глаза: иногда трудно поверить, что тот же самый человек, который написал «Закат Европы», способен был подвергать выводы этой книги заведомому извращению (с точки зрения своей же собственной логики) в публицистических трактатах типа «Прусской идеи и социализма». Но и единое, замкнутое в себе сочинение — оба тома «Заката Европы» — при ближайшем рассмотрении расслаивается на эксперименты исторического прогнозирования, на политическую теорию тоталитаристского толка и на философию культуры в собственном смысле (темперамент автора дает всем этим уровням интимное эмоциональное единство, но сообщить им обязательную логическую связь он не может). Сегодня, через тридцать лет после смерти Шпенглера, мы имеем право вычленять для критического анализа только этот последний слой, как единственно существенный: коль скоро сама история вынесла приговор политическим идеалам автора «Заката Европы» и выявила несостоятельность его предсказаний, критиковать его по этим пунктам — занятие столь же легкое, сколь и неинтересное. Но что касается культурологического ядра, здесь дело не совсем так просто.

Прежде всего можно было бы сослаться на тот факт, что на Западе до сих пор живо направление так называемой историософии, представленное именами А. Тойнби, П. Сорокина и др. Было бы неосторожным категорически утверждать, что в настоящее время это направление уже полностью исчерпало себя; но даже если это так, заведомо очевидно, что критический анализ результатов историософского подхода за пределами самой школы далеко не завершен (в частности, в советской науке этот процесс только начинается¹). Между тем современная историософия порождена импульсом, исходившим из интеллектуальной инициативы Шпенглера; конечно, ее подлинные истоки лежат гораздо дальше, но именно через «Закат Европы» линии Гердера и Гёте, немецкой романтики и т. п. перешли в актуальное философствование о культуре. Тойнби и его последователи немало потрудились над адаптацией идей Шпенглера к требованиям здравого смысла и позитивной научности; но есть немалая польза в том, чтобы рассмотреть эти идеи в их изначальном, неприглаженном, бескомпромиссном виде. С этим связана негативная ценность наследия Шпенглера: немецкий философ довел ряд усвоенных им основоположений до абсурда, а наблюдать *reductio ad absurdum* определенной точки зрения всегда полезно для науки.

Польза возрастает от того, что этой операции подвергаются у Шпенглера по большей части не оригинальные, но ходовые представления. Дело в том, что если при своем появлении «Закат Европы» произвел впечатление чрезвычайно дерзкой попытки отойти от здравого смысла, теперь, по прошествии стольких лет, становится все яснее, что концепции Шпенглера как раз слишком близки к обывательскому здравому смыслу, что

Печатается по: *Аверинцев С. С. «Морфология культуры» Освальда Шпенглера // Новые идеи в философии. Ежегодник Философского общества СССР. 1991. Культура и религия. М.: Наука. С. 183—203.*

они во многом только сообщают небывалую последовательность и четкость сумме непроверенных и не выдерживающих проверки прописных истин. Доводя их до абсурда, Шпенглер против своей воли принуждает нас в дальнейшем быть осторожнее в оперировании с ними. Чтобы сразу было понятно, о чем идет речь: как поучителен пример Шпенглера для тех, кто доверчиво принимает в буквальном смысле тезис о культуре как «органическом единстве»! Конечно, надо быть справедливым: о том смысле, который скрыт в этой метафоре, Шпенглеру также удалось напомнить нам довольно выразительно. За последние десятилетия не только научное, но и художественное освоение феноменологического богатства культур прошлого немало училось у Шпенглера «физиогномической» цепкости глаза и цельному схватыванию вещи. Только тогда, когда каждая истинная интуиция и каждая ложная предпосылка Шпенглера действительно станут прозрачными для всех, можно будет спокойно счесть, что его наследие окончательно преодолено. Пока этого не случилось, о нем стоит говорить.

Освальд Шпенглер родился в 1880 г.: он принадлежал к тому поколению, которое формировалось в тени внешне импозантных успехов «вильгельмовской эры», в тени триумфов академической немецкой науки и в то же время — в противовес этому — рано пережило воздействие только что начавшего входить в широкий оборот Ницше. Чтобы представить себе, чем был для немецкой интеллигентной молодежи в 1900 г. (в год своей смерти) Ницше, достаточно перечитать первые строки эссе Томаса Манна (который был старше Шпенглера на пять лет) «Философия Ницше в свете нашего опыта». Из поколения Шпенглера набирались ряды кружка Георга; в том же 1880 г. родился Гундольф. Впрочем, становление Шпенглера как мыслителя протекало в известном отдалении от текущей культурной жизни. До 1911 г. он учительствовал в Гамбурге, едва ли не самом «неинтеллектуальном» из всех больших городов Германии; но и позднее, переехав в Мюнхен, он тщательно избегал всякого личного контакта с академическими или литературными кругами, был автодидактом-одиночкой, чуряющимся «школ», «направлений» и «группировок». В университетские годы он слушал курсы по философии и гуманитарным наукам, но также по математике и биологии; при структуре традиционного немецкого высшего образования подобная авантюристическая широта интересов оказывается не столь уж невероятной, но для Шпенглера она показательна.

В 1904 г. он защитил диссертацию о Гераклите (труд незрелый и в свое время не обративший на себя внимания, но с любопытным устремлением к цельному образу греческого мыслителя, к интеллектуальному «портрету», организованному вокруг одной центральной идеи). Затем шли годы учительства в Гамбурге и одиноких штудий в Мюнхене: от этих лет сохранился изданный посмертно беллетристический отрывок «Победитель», навеянный актуальными событиями русско-японской войны и выявляющий некоторые специфические уклоны шпенглеровской мысли (в «Победителе» японский художник, меняющий кисть на винтовку и гибнущий геройской смертью, на себе переживает переход от деградирующей «культуры» к голой динамике милитаристской «цивилизации»).

Когда летом 1918 г. первый том «Заката Европы»² появился на книжных прилавках Германии и Австрии, автора никто не знал ни в академических, ни в литературных кругах. Между тем Шпенглер работал над своим капитальным культур-философским трудом уже давно. Характерно, что первым толчком к работе были актуальные политические впечатления: Агадирский кризис и нападение Италии на Триполи (то и другое имело место в 1911 г.). Шпенглер намерен был выступить с предсказанием мирового военного конфликта, который сам в свою очередь послужит прелюдией новой исторической стадии; соответственно книга должна была носить политико-публицистическое заглавие «Либеральное и консервативное» («*Liberal und Konservativ*»). Однако по мере как бы самопроизвольного роста замысла все более выявлялся его культурологический характер: интеллектуальное честолюбие автора явно не склонно было удовлетвориться

ближайшими политическими прогнозами и требовало самых широких исторических перспектив. В 1912 г. Шпенглер прогуливался перед книжной витриной, и его взгляд случайно упал на избитый заголовок какой-то книги «Закат античного мира»; традиционная ассоциация европейского декаданта с Римом времен упадка (поднятая в «Закате Европы» до ранга системы) срабатывает, и с тех пор заглавие книги Шпенглера имеет тот вид, к которому мы привыкли. После трехлетних штудий и восьминедельного обдумывания работа Шпенглера над его трудом идет необычно быстро (читатель все время чувствует, что «Закат Европы» написан на одном дыхании!); к 1914 г. первый том в основном закончен, но военные обстоятельства мешают его выходу в свет. В первом своем варианте этот том появился только летом 1918 г., за несколько месяцев до окончательного поражения Германии; затем Шпенглер в еще более быстром темпе готовит второй том, который выходит в апреле 1922 г., а через год к нему присоединяется основательно переработанный первый том.

Однако война, задержавшая обнародование книги Шпенглера, в огромной степени способствовала ее популярности; молодые люди, вернувшиеся с фронта в психическом состоянии, делавшем их открытыми для любых «апокалипсических» внушений, жадно набросились на книгу, одно заглавие которой возвещало «закат» их мира. Труд Шпенглера имел невероятный успех, заняв место в ряду важнейших сенсаций эпохи и породив огромную критическую литературу, причем поначалу он усваивается или критикуется именно в качестве «апокалипсиса», пророчества о будущем Запада. Его многозначительное и броское название превращается в ходячее словоупотребление, без которого не может обойтись разговор на модные интеллектуальные темы (в философском романе Г. Гессе «Степной волк», вышедшем в 1927 г., герой читает, наряду с прочими афишами «магического театра», обещающими всевозможные виды духовных игр, еще и такую: «Закат Европы — по умеренной цене!»). Впрочем, культурологическая и историческая стороны книги Шпенглера также привлекают к себе внимание (особенно в России, где уже к 1922 г. появились сборник статей Н. Бердяева, Ф. Степуна и др. «Освальд Шпенглер и Закат Европы», М., 1922, и книга молодого В. Н. Лазарева «Освальд Шпенглер и его взгляды на искусство», М., 1922).

В жизни Шпенглера начинается следующий этап. Его сенсационная популярность доставляет ему важное место в общественной жизни, так что он может позволить себе обращаться к своим современникам в авторитарном тоне учителя и пророка. Но его творческая продуктивность снижается (уже второй том «Заката Европы» по уровню своих идей заметно ниже первого). Сочинения Шпенглера 20-х и начала 30-х годов — либо публицистика консервативно-националистического свойства («Политические обязанности немецкой молодежи», 1924; «Восстановление германской империи», 1924; «Годы решения», 1933), либо слабые вариации на темы, уже развитые с гораздо большей силой в «Закате Европы» («Человек и техника», 1931, и послесловие к сборникам стихотворений О. Дрема, 1920, известное в русском переводе под заглавием «Философия лирики»).

Ситуация была не лишена иронии: культурологические идеи Шпенглера получили успех на гребне интеллектуального авангардизма 20-х годов, но сам их создатель относился к авангардистскому умонастроению с антипатией и тосковал по консервативному благополучию «вильгельмовской эры», в котором для его идей не было места. Шпенглер сближается с правыми деятелями типа Р. Шлубаха, председателя «Общества патриотов». Накануне краха Веймарской республики позиция философа представляется, в общем, пронацистской (хотя «расовую теорию» и антисемитизм Шпенглер всегда зло высмеивал). Для снижения интеллектуального уровня его творчества характерно, что ряд идеологических явлений, еще в «Закате Европы» служивших для Шпенглера объектом уничтожающей насмешки (см. пятую главу первого тома с ее характеристикой беспочвенно-суетливых проектов «спасения» того, что обречено погибнуть, планов искусственного взбадривания буржуазной Европы), на этом этапе принимаются философом вполне всерьез. Уже «Прусская идея и социализм», книга,

появившаяся осенью 1919 г., т. е. одновременно с «Закатом Европы», дает совсем иные акценты в характеристике «римской» эпохи европейского мира. Забавная деталь: по всем шпенглеровским «гороскопам» выходит, что роль римлян в западной цивилизации отводится англичанам и американцам, но в последний момент Шпенглер — немецкий националист спутывает свои выкладки и подставляет на место англосаксов «пруссаческую» Германию. Все же 1933 год привел Шпенглера к острому конфликту с победившим гитлеризмом³, в 1935 г. он обрывает свои (до тех пор очень тесные) отношения с архивом Ницше, который под управлением печально известной Э. Ферстер-Ницше начал превращаться в простой придаток геббельсовской пропаганды⁴; недавние друзья типа того же Шлубаха, пережившие тем временем «обращение» в гитлеризм, по очереди объявляют ему бойкот (ср. письма Г. Грюнделя от 16 ноября 1933 года, Р. Шлубаха от 5 января 1935 года, Э. Ферстер-Ницше от 11 ноября 1935 года). К 1935 г. этот бойкот приобретает официальный и всеобщий характер. Шпенглер пытается вернуться к научным интересам и работает над большой статьей «К всемирной истории II тысячелетия до н. э.», несмотря на многочисленные отступления от научной логики обильной остроумными догадками; между прочим в ней имеется прогноз относительно содержания недоступных тогда крито-микенских текстов, блестяще подтвердившийся после их дешифровки. Положительно, Шпенглеру больше везло с прогнозами относительно изучения прошедшего, чем с пророчествами об актуальных событиях...

В эти годы опустевшие ряды друзей философа пополняются молодыми представителями исторической науки, ищущими методологических коррективов к старым академическим установкам; среди них — Франц Альтгейм, ныне крупный специалист по римской истории, во исполнение заветов Шпенглера сочетающий свои классические штудии с серьезными экскурсами в историю Востока. Наряду с этим Шпенглер предпринимает систематическое изложение своих основных философских предпосылок, которые отчасти намечались, отчасти же лишь угадывались в «Закате Европы»; дело должно было идти о подведении под шпенглеровскую культурологию общеонтологических контрфорсов. Но в эти последние годы жизни философ заболевает нервным расстройством, и работа над «Первовопросами», как должна была называться книга, не идет дальше накопления карточек с афористическими набросками. В таком виде рукопись и осталась после смерти Шпенглера в 1936 г.; ее публикация состоялась только в 1965 г.⁵ После 1937 г. в условиях усиления нацистского произвола, издание шпенглеровских текстов в Германии оказывается невозможным; впрочем, в 1942 г. был выпущен популярный сборник «Мыслей», хитроумно подтасованный таким образом, чтобы оставить читателя в полной неясности относительно реального контекста отдельных формул Шпенглера и тем самым сгладить всякое различие между ними и расхожей монетой гитлеровской идеологии.

После второй мировой войны — «после заката Европы», как выразился Теодор Адорно, — интерес к Шпенглеру — патрону историософии — снова возрастает.

Прежде чем рассматривать культурологию Шпенглера как таковую, необходимо сказать несколько слов о двух других предметах. Первый из них — формальная структура «Заката Европы», второй — общие контуры шпенглеровской «метафизики»: то и другое в совокупности намечает рамки, в которых философия культуры Шпенглера предъясняет себя читателю.

Достаточно известно, что «Закат Европы» не принадлежит к обычному типу академической философской литературы. Это не «трактат», а «интеллектуальный роман», как назвал книгу Шпенглера резко враждебный ее идеям Томас Манн. «...Осуществилось, — отмечал он в статье “Об учении Шпенглера”, — то слияние критической и поэтической сферы, которое начали еще наши романтики и мощно стимулировала философская лирика Ницше; процесс этот стирает границы между наукой и искусством, вливает живую, пульсирующую кровь в отвлеченную мысль, одухотворяет пластический образ и создает тот тип книги, который, если не ошибаюсь, занял теперь главенствующее положение и

может быть назван “интеллектуальным романом”. К этому типу... безусловно можно причислить и шпенглеровский “Закат” благодаря уже таким его свойствам, как блеск литературного изложения и интуитивно-рапсодический стиль культурно-исторических характеристик»⁶. Манн вспоминает имя Ницше, и на самом деле Шпенглер ближе всего к базельскому философу именно в чисто литературной плоскости. Стоит выписать почти целиком ницшевские заметки о том, как он считал нужным писать, ибо намеченная в них «поэтика» философской книги лучше объясняет манеру Шпенглера, чем любые рассуждения:

«*Совершенная книга*. Иметь в виду:

1. Форма, стиль. — *Идеальный монолог*. Все, имеющее “ученый” характер, скрыто в глубине. — Все акценты глубокой страсти, заботы, а также слабостей, смягчений... Преодоление стремления доказывать; абсолютно *лично*... Род мемуаров; наиболее абстрактные вещи — в самой живой и жизненной, полной крови, форме. — Вся история, как лично пережитая, результат *личных страданий* — (только так все будет *правдой*)... Не “описание”; все проблемы переведены на язык чувства, вплоть до страсти.

2. Коллекция *выразительных слов*. Предпочтение отдавать словам военным. Слова, замещающие философские термины; по возможности немецкие и отчеканенные в формулу...

3. Построить все произведение с расчетом на конечную *катастрофу* —»⁷.

Примерно так и работал Шпенглер. Правда, его не хватало на то, чтобы «скрывать в глубине» ученый аппарат; ученость выставлена в книге на первый план и обыгрывается не без театральности. Но изложение истории человечества, как «лично пережитой» (хотя и без самоубийственной остроты Ницше), подбор «выразительных слов» — «по возможности немецких и отчеканенных в формулу» — все это присутствует в облике «Заката Европы». «Книга Шпенглера, — замечает Ф. Степун, — не просто книга: не та штампованная форма, в которую ученые последних десятилетий привыкли сносить свои мертвые знания. Она — создание если и не великого художника, то все же большого артиста»⁸. С этой оценкой нельзя не согласиться. В самом деле, признать за Шпенглером художественное величие едва ли возможно: для этого у него слишком много тяготения к красоте, дешевым эффектам и ложной импозантности. Но он, бесспорно, художник, достигавший в обращении со словом подлинной виртуозности; стихия языка играет в «Закате Европы» не меньшую роль, чем та, которую ей свойственно играть в лирике, и выявляет дотоле неизвестные возможности выражения. Порой хочется сказать, что уже не Шпенглер мыслит, но немецкий язык мыслит за него.

Отсюда вытекает ряд следствий. Во-первых, читатель, незнакомый со шпенглеровскими текстами в подлиннике, должен заранее иметь в виду, что они по сути своей закрыты для перевода. Дело в том, что позднеромантический вкус Шпенглера постоянно выбирал из всех возможных синонимических слов как раз те, для которых нет эквивалентов в других языках. Стиль Шпенглера зиждется на сознательно ограниченном отборе слов, большинство которых употребляется как многозначные «первоглаголы» — своего рода словесные мифологемы; эти слова можно описывать и «дешифровать», но не «переводить». Во-вторых, сама мысль Шпенглера в решающих пунктах зависит от своей словесной оболочки: слово и стимулирует мысль, и деформирует ее. Первое происходит во всех тех случаях, когда дело идет о выпуклом и пластическом «портретировании» некоторого феномена; когда мысль направлена на образ, образность языка для нее не помеха, а подспорье. Но гипертрофия образности (и притом образности, отнюдь не всегда пребывающей на том уровне, который характеризует, например, Хайдеггера, но обычно гораздо более «фельетонистической») оказывается причиной также и ущербности шпенглеровской мысли. Мы столкнемся ниже с тем, что мышление Шпенглера почти все время не сходит с пути оперирования развернутыми метафорами, причем у автора нет ни грана критического отношения к собственным приемам: метафорическое сближение слов безнадежно перепутано с философской работой над

понятиями. Вдобавок «музыкально» безупречный ритм шпенглеровского изложения закрывал от автора и закрывает от читателя целый ряд непозволительных банальностей, которые при другом типе научной прозы оказались бы выявленными и, во всяком случае, никого не вводили бы в заблуждение.

Это очень чувствуется при сравнении «Заката Европы» с незавершенными «Первопросами»; положения обеих книг по сути своей одни и те же, но афористическая форма «Первопросов», вычленяющая каждую отдельную мысль из потока мышления и принуждающая ее стоять на собственных ногах, безжалостно обнажает все плоское и приблизительное, в то время как в «Закате Европы», где «одно слово нанизывается на другое, образуя единый органический поток, несколько кинематографический по своему существу, но всегда цельный и неразрывный»⁹, суггестивность стиля многое спасает. Сочетание интеллектуализма и установки на внушение, смесь авангардистской дерзости и старомодной импозантности, организация целого через единое и непрерывающееся ритмическое движение — все это несколько напоминает музыку Вагнера. Вполне музыкальный характер имеет и композиция «Заката Европы»: здесь можно говорить о теме с вариациями, о лейтмотивах, о бесконечной мелодии — только не о логической диспозиции, предполагающей поочередное исчерпание обособленных между собой проблем. Шпенглер все время возвращается к одной и той же топике; заглавия разделов «Заката Европы» («Физиогномика и систематика», «Идея судьбы и принцип каузальности», «Картина души и восприятие жизни») очевидным образом суть не названия различных вопросов, но символические знаки, отмечающие фазы в развертывании одной и той же темы.

Столь же «музыкально»-алогический характер имеет и шпенглеровская онтология (развернутая в начале второго тома «Заката Европы» и особенно в «Первопросах»). Исходное понятие философии Шпенглера — понятие *органической жизни*. «Органическая жизнь есть первофеномен, идея, которая развертывает себя из состояния возможности; перед нашим видящим оком процесс, который всецело есть тайна. Идея жизни повсеместно наделена сходной внутренней формой: зачатие, рождение, рост, старение, гибель идентичны от малейшей инфузории до великой культуры»¹⁰. Эти слова необходимо запомнить: приложение к культуре биологических понятий, которые объективно суть метафора, для мышления Шпенглера — совсем не метафора. В рамках этой философии органическая жизнь тождественна с бытием вообще: неорганическая природа, первичность которой сравнительно с органической постулирует наука, для Шпенглера есть чисто негативное понятие (не-органическое, не-живое, — как бы «умершее»), интуитивно выводимое лишь в соотношении с жизнью, как «иное» этой последней; что же касается «духа», то и ему Шпенглер отказывает в праве составлять особый онтологический уровень, осмысляя его как непосредственную акциденцию все той же жизни, — как, мы сейчас увидим.

Все живое предстает в двух формах: растительной и животной. Растение просто живет во времени; животное находит себя в пространстве. Время и пространство для Шпенглера — менее всего соотносимые друг с другом категории или координаты. «Категория» только пространство: оно дано бодрствующему сознанию — в нем и по отношению к нему возможно «бодрствование» (*Wachsein*) зверя и человека, категория, заменяющая Шпенглеру понятие «сознания». Мир *Wachsein*, мир логики, науки, понимания есть мир пространства, зрительный или «световой» мир (*Lichtwelt*); прорыв человека к «теоретическому» (от греч. *theoria*, т. е. «зрение») мышлению Шпенглер непосредственно связывает с перевесом, которое получает у человека среди других его чувств зрение — ориентация в пространстве. «Человеческая бодрственность уже не сводится к напряжению между телом и находящимся рядом миром. Оно отныне означает: жизнь *внутри* замкнувшегося вокруг мира света. Тело движется *внутри* увиденного пространства»¹¹. Но время для Шпенглера не есть коррелят пространства, не есть вообще мыслительная категория: время тождественно с первофеноменом жизни. «Чем было бы

линейное время, время без направления? Все живое таит в себе — я могу выразить это только тавтологией — “жизнь”: направление, устремление, волю, глубочайше связанную с душевным порывом *подвижность*, которая решительно ничего общего не имеет с “движением” физиков. Все живое неделимо и необратимо, единократно, неповторимо и в своем развитии не поддается механической детерминации; все это принадлежит к сущности судьбы. Также и “время” — то, что мы на самом деле *чувствуем* при звуке этого слова и что музыка может пояснить лучше, чем рассуждения, — в отличие от пространства имеет этот *органический* характер. Но раз так, отпадает принимавшаяся Кантом и другими мыслителями возможность подвергнуть время *на общих основаниях с пространством* теоретико-познавательному анализу. Пространство — это понятие. Время — это слово, которое намеком обозначает нечто непостижимое¹². Время, душа, судьба, жизнь — все это для Шпенглера синонимы, выражающие спонтанный порыв первофеномена к прохождению своего жизненного цикла и к выявлению своей формы. Сюда же относится понятие ритма или такта, т. е. некоем временной меры жизненного процесса.

Но такую целостность жизненный процесс имеет только в растении (которое по этой причине является для Шпенглера эталоном жизни вообще). Растение есть только «время», только органический рост, только ритм. Уже зверь начинает двигаться в пространстве, как противостоящий ему микрокосм. Ему дано пространство — а следовательно, чувство одиночества и страха. Ибо если с временем связано чувство *Sehnsucht* (слово, обычно переводимое как «томление», но выражающее гораздо более энергичную и волевою динамику «тяги» к чему-то, «вожделения», «порыва»), понуждающее организм к росту, к экспансии, то пространство сообщает страх: «Страх и вождление: первый заставляет сжаться, второе — распространиться: страх подавляет в пространстве, вождление устремляет во времени»¹³. Шпенглеровская антитеза «вожделения» и «страха» по сути своей аналогична дуализму «либидо» и «принципа объективности» у Фрейда. Так или иначе, время живет в самом живом существе, как ритм его крови, его пола, его жизненных циклов; пространство дано извне его глазу и его мозгу, как угроза. Естественно, что «микрокосмические» существа — животное и человек — стремятся вернуться в растительное существование: это постулат, весьма существенный, как мы увидим, для шпенглеровской культурологии. «Стадо, испуганно скучивающееся перед опасностью, ребенок, с плачем прижимающийся к матери, отчаявшийся человек, который хотел бы упокоиться в своем боге, — все они стремятся вернуться из свободного существования в то связанное, растительное, из которого они некогда были отпущены к свободе»¹⁴.

Раздвоение между «макрокосмическим» и «микрокосмическим», между растительным и животным, между временем и пространством достигает своего апогея в человеке. Человеку дано пространство в той степени, в которой им не обладает ни одно животное; мало того, человек знает о смерти, т. е. о необходимости некогда перестать быть «временем» и превратиться в «чистое пространство». С пространством связаны надежды человека на познание и власть. Но и устремление к растительному бытию, к «космичности», к культивированию «такта», «ритма» в нем сильнее, чем в каком-либо ином живом существе, — и как раз это устремление приводит, по Шпенглеру, к рождению *культуры*.

Что такое культура? Бросается в глаза, что Шпенглер отбирает ее существенные компоненты довольно специфическим образом. Романтический вкус Шпенглера пренебрежительно относится ко всем концепциям культуры, ставящим на первый план экономику и материальную культуру и не признающим, что даже форма финансовых операций есть лишь выражение «души» данной культуры. Но «духовное» для Шпенглера тоже, по сути дела, малосущественно для культуры, почти что внеположно ей. Культура — это как бы растительная душа сплотившегося в «народ» коллектива (народ есть в рамках шпенглеровской концепции именно культурологическое понятие), а потому все

абстрактное, «пространственное» — какова же только наука, но и, скажем, теистическая религия или идеализм классического типа, — ей, по сути дела, чуждо. Дух (Geist) у Шпенглера по большей части есть синоним понятия «интеллект» (чаще всего именно так и приходится его переводить) и рассматривается как нечто неорганическое, как продукт отмирания «души». «Духовная» критика жизни (которую мы имеем не только в любом научном мировоззрении, но и в любой религии высшего типа) выступает у Шпенглера как нечто враждебное жизни и никак с ней не совместимое: человек, по Шпенглеру, может настолько болезненно ощутить свое одиночество в чужом для него пространстве, что эмоция страха пересиливает для него эмоцию вождения, пространственное напряжение — временной ритм; так рождается тип «священника» (поздняя разновидность которого — тип «идеолога»), для которого жизненная амбивалентность любви и ненависти вытесняется мистической амбивалентностью любви и страха. Такой человек будто бы чужд жизненному творчеству. В чисто обывательском стиле Шпенглер заявляет о своем уважении к «аскету», «святому», «мыслителю», но отказывает людям подобного склада в каком-либо касательстве к жизни, отсылая их на задворки бытия. «Истине» Шпенглер запрещает быть регулятором «действительности». «Никакая вера никогда не могла изменить мир и никакой факт никогда не мог опровергнуть веру. Нет никакого моста между необратимым временем и неподвижной вечностью, между ходом истории и неизблемостью божественного миропорядка, в структуре которого “провидение” означает высший случай каузальности. Вот последний смысл мгновения, в котором Пилат и Иисус стояли друг против друга. В одном мире — в мире истории — римлянин приказал распять Галилеянина: такова была его судьба. В другом мире Рим подпал проклятию и крест стал залогом искупления: такова была “божья воля”»¹⁵.

Не будем говорить о том, что приведенные слова Шпенглера — пощечина не только любому гуманизму, но и убеждению платоновского или христианского типа в том, что жизнь нужно заставить считаться с какими-то осмысляющими принципами, поднятыми над бесчеловечной эмпирией «факта»; здесь против Шпенглера едины марксизм и католицизм, либеральное просветительство и психологизирующий морализм. Не будем отмечать заведомой лжи в шпенглеровском утверждении, будто «истинная» религиозность и установка на глубинное познание не могут иметь ничего общего с социальной реальностью. Сейчас нам важнее другое: если традиционное мышление видит в «идеях», в «духе» самое средоточие культуры («духовной культуры»), то Шпенглер отлучает «дух» не только от «жизни», но в большей степени также и от культуры¹⁶; напротив, неоспоримо «жизненные», но не слишком «духовные» феномены вроде государства, политики, форм собственности и т. п. безусловно принадлежат для него к культуре. Можно было бы сказать, что понятие культуры у Шпенглера «дегуманизировано», если бы не мешающая ассоциация со словоупотреблением Ортеги-и-Гассета; применительно к Шпенглеру корень «гуманус» в этом слове обозначал бы не «человеческое», как у Ортеги, но традицию послевозрожденческого гуманизма, понимавшего под культурой в первую очередь «словесность», т. е. философию и литературу со всей совокупностью словесно сформулированных идей, — ибо именно с этой традицией рвет автор «Заката Европы». «Дух литературы как благороднейшее проявление человеческого духа вообще», — на этом стоит Сеттембрини из романа Томаса Манна «Волшебная гора», представитель «болтливой» буржуазного гуманизма.

В своем отказе от гуманистской, возрожденческой концепции культуры Шпенглер опирается на две тенденции века, по своей природе достаточно различные.

С одной стороны, как раз к этому времени ослабело доверие к тому содержанию культуры, которое непосредственно «выговорено» в словесных формулировках, а стало быть — к идеологизирующей словесности; объективная принудительность математики стала казаться предпочтительнее философии, музыка и архитектура с их «молчащей» закономерностью — почтеннее литературы. «Мы уже в продолжение поколений усматриваем великое и непреходящее достижение той эпохи, которая лежит между

концом средневековья и нашими днями, не в философии и еще того меньше в литературе, но в математике и в музыке», — отмечено в философской утопии Г. Гессе «Das Glasperlenspiel» (1942). Если в XIX в. литература подчинила своей тирании пластические искусства и музыку, то в XX в. поэзия в страхе перед «литературщиной» возмечтала о «немотствующей» структурности архитектуры:

Но чем внимательней, твердыня Нотр-Дам,
Я созерцал твои чудовищные ребра.
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй
Когда-нибудь и я прекрасное создам.

О. Мандельштам

Умонастроение первой половины нашего столетия было по преимуществу направлено на «разоблачение» того, что скрыто за словом, за явным самоформулированием, — так, как если бы афоризм Талейрана, согласно которому речь дана людям для сокрытия своих мыслей, внезапно стал главной аксиомой гуманитарных наук. Здесь были едины самые крайние оппоненты и антиподы: вульгарный социолог, выявляющий за символом веры писателя «психоидеологию» такой-то и такой-то классовой прослойки; психоаналитик, обнаруживающий на том же материале подавленные сексуальные наклонности автора; ученик Ницше, упражняющийся в «испытании утроб» и докапывании до психологической подноготной морали; наконец, даже искусствовед-формалист немецкого типа, привыкший к позиции «подглядывания» за художником. Было от чего разувериться в «идеях». Вот слова В. Переверзева, которые — за вычетом ссылки на марксизм, — в сущности, близки взглядам того же Шпенглера: «...С точки зрения марксиста, определяющим моментом является не мышление, а бытие. В основании художественного произведения лежит не идея, а бытие, стало быть, литературоведческое исследование и должно обнаружить не идею, а бытие, лежащее в основании поэтического явления»¹⁷. В описанном умонастроении обнаруживается своего рода реакция на устрашающую убыль «бытийственности» из искусства и общественного восприятия искусства. Но опасность того, что Платон называл «мисологией» («ненавистью к слову»), была налицо, и у Шпенглера она в большой степени выявляется. Недаром философ с особенной симпатией говорит о египетской культуре — самой «немотствующей» из всех великих культур: «Египетский стиль наделен такой полнотой выражения, которая при других условиях оказывается абсолютно недостижимой... Не пишут и не говорят; вместо этого строят и делают. Неимоверное молчание — для нас первое, что бросается в глаза во всем египетском, — вводит в заблуждение относительно мощи этой витальности. Нет культуры с большей степенью душевной силы. Никакой агоры, никакой болтливой античной общительности, никаких нордических нагромождений литературы и публицистики, одна только объективная и уверенная, само собой разумеющаяся деятельность. Частности уже упоминались. Египет обладал математикой высшего ранга, но она до конца выявилась в образцовой строительной технике, в несравненной оросительной системе, в изумительной астрономической практике, не оставивши ни единого теоретического труда... Египтяне были философами, но у них не было “философии”. Повсюду ни малейшей попытки теории и не многими достигнутое инстинктивное мастерство в практике...»¹⁸

В этом отношении наш современник К. Ясперс, исполненный благодарности «осевому времени» (Axenzeit — введенное им обозначение эпохи первых греческих философов, индийско-китайских мудрецов и израильских пророков), высветлившему словом и мыслью тяжеловесные массы «доосевой» культуры, есть легитимный наследник старого гуманизма; Шпенглер — его антипод. Шпенглер доверяет только «молчаливому», непреднамеренному выявлению содержания культуры (содержания не столько смыслового, сколько «структурного») в формах этой культуры, которое можно сравнить с таким же выявлением внутренней структуры растения в его внешнем облике; ведь листья,

лепестки, изгибы стебля тоже «говорят» что-то нашему глазу, и «речь» их можно воспринять и передать так, как это делал Гёте в своем ботаническом эпосе «Метаморфоза растений» (Шпенглер регулярно ссылается на Гёте как на свой главный методологический образец); но с осмысляющей и критической речью человеческого «духа» этот массивный, онтологически уплотненный, но безличный язык — язык несвободы — не имеет ничего общего.

Вторая тенденция эпохи, сказавшаяся в шпенглеровском понимании пределов культуры, — уклон к тотальной политизации социальных феноменов. Слово «тотальный» звучит достаточно неприятно, вытаскивая за собой по ассоциативному сцеплению еще более одиозное слово «тоталитарный». Именно так оно и должно быть воспринято — с той диктуемой историзмом оговоркой, что упомянутый уклон отчасти оправдан как реакция на дихотомию выродившегося либерализма: нечистая государственность и невинная — ибо никчемная, сиречь «идеальная» — культура. К XX веку культура перестала льститься на эту сомнительную невинность, ибо, во-первых, одним из открытий этого столетия была неутешительная истина, выраженная Т. Адорно в формуле: «Не осталось ничего невинного»¹⁹; во-вторых, культура возмечтала, что за счет утраченных иллюзий невинности ей удастся преодолеть свой «рамочный» характер, оказаться «при деле» и тесно связать себя с государственным формостроительством. Оказалось, что в добуржуазные эпохи именно это и было реальностью; недаром именно наше столетие открыло для себя Рим Вергилия и красоту форм средневековой схоластики, жестко организовывавшей весь социальный феномен сверху донизу. Либеральный идеал невинной культуры оказался осмеянным Раем «Мистерии-буфф» Маяковского; эти небеса не жаль было променять на грубую землю политики:

...Мы не забудем и в Летейской стуже,
Что десяти небес нам стоила земля...

О. Мандельштам

И вот Шпенглер последовательно ставит на одну линию в качестве формальных самовыявлений культуры египетскую архитектуру — и египетский бюрократизм, технику баховского контрапункта — и ухищрения дипломатии XVII — XVIII веков. «Таковы годы, — пишет Шпенглер об Афинах V столетия до н. э. и о Европе барокко, — когда и великие обособленные искусства переживают свою предельную, тончайшую, духовнейшую зрелость: рядом с ораторами афинской агоры — Зевксис и Пракситель, рядом с филигранной дипломатией кабинетов — музыка Баха и Моцарта. Эта дипломатия кабинетов сама стала высоким искусством, артистическим наслаждением для тех, чьи пальцы в ней участвовали, поразительным по тонкости и изяществу, учтивым, рафинированным... Это была игра со строгими правилами... искусство придавать истории форму...»²⁰. Это организованное вокруг идеи государственности, «тотальное» понимание культуры у Шпенглера делает ее почти синонимом к понятиям «нации», «государственного организма», «государственной формы», как они употребляются в лексиконе К. Леонтьева²¹; констатация, важная для некоторых сопоставлений, которые придется сделать ниже.

Таковы предпосылки шпенглеровской концепции культуры; мы так долго на них останавливались потому, что «ни гораздо менее известны, чем сама эта концепция. Культура для Шпенглера есть «организм», во-первых, обладающий самым жестким сквозным единством, во-вторых, обособленный от других, подобных ему «организмов». Единой общечеловеческой культуры, по Шпенглеру, нет и быть не может; самое слово «человечество» лишено для культурологии смысла. Идея сквозного поступательного прогресса в «Закате Европы» подвергнута беспощадному высмеиванию. Осмысленное развитие возможно только внутри какой-то одной культуры. «Я вижу на месте монотонной картины однолинейной мировой истории... феномен множества мощных культур, со стихийной силой расцветающих из лона материнской почвы, к которой каждая

из них строго прикреплена на протяжении всего своего существования; культур, каждая из которых придает своему материалу, человеческой природе, свою собственную форму, каждая из которых обладает своей собственной идеей, своими собственными страстями, своей собственной жизнью, волей, манерой воспринимать вещи, своей собственной смертью... Каждая культура имеет свои собственные возможности выражения, которые появляются, созревают, увядают и никогда не возвращаются. Есть множество различных по самой своей сущности скульптур, живописей, математик, физик, каждая с ограниченной продолжительностью жизни, каждая замкнута в себе, подобно тому как каждый вид растения имеет свое собственное цветение и плодоношение, свой собственный тип роста и умирания. Эти культуры, живые существа высшего порядка, вырастают с возвышенной бесцельностью, как цветы на поле...»²². Таких культур до сих пор было восемь: египетская, индийская, вавилонская, китайская, «аполлоновская» (греко-римская), «магическая» (византийско-арабская), «фаустовская» (западноевропейская) и культура народов майя в Центральной Америке. Ожидается рождение девятой, еще не рожденной культуры — русско-сибирской. Всякое плодотворное взаимодействие культур исключено; якобы имеющиеся примеры этого — иллюзия. Шпенглер специально разбирает случаи рецепции античных идей в эпоху Возрождения, римского права в «фаустовской» Европе и античных форм в «раннемагической» Византии, стремясь доказать, что во всех этих случаях происходило простое недоразумение, ибо воспринявшая влияние молодая культура немедленно подчиняла все своему собственному ритму, такту и вкусу.

Критики Шпенглера в опровержение этих тезисов указывают на общечеловеческие идеи, передававшиеся от одной культуры к другой; в качестве парадигмы естественно фигурирует христианство. «Шпенглер проморгал христианство»²³, — заявляет А. Лосев; это формула, к которой можно свести львиную долю критики Шпенглера в статьях Н. Бердяева, Ф. Степуна и других авторов сборника «Освальд Шпенглер и Закат Европы». Об этом часто говорили и западные оппоненты Шпенглера. Ситуация как бы возвращает нас в Россию 1888 года, когда В. Соловьев в полемике против русского предшественника шпенглеровского учения об обособленных культурах Н. Данилевского²⁴ писал: «Теория “России и Европы” несовместима не только с христианской *идеей*, но и с самим историческим *фактом* христианства, как религии универсальной, всемирно-исторической, которую никак нельзя приспособить к какому-нибудь особому культурному типу»²⁵. С таким же успехом критик Шпенглера может сослаться на любую другую универсалистскую идею. Беда, однако, в том, что подобные аргументы заранее получают отвод в силу основных установок Шпенглера; если определенные аксиомы доведены философом до красочного абсурда, то поучительнее не пожимать плечами, а докопаться до «первой лжи». Что толку говорить об общечеловеческих идеях человеку, который ясно сказал, что реальность культурного феномена для него без остатка лежит не в идеях, а в объективной структуре, в пластическом жесте, в инстинктивном такте и «повадке», а за идеи как таковые он гроша ломаного не даст! Шпенглер не так прост, и в безумии его, говоря словами Полония, есть своя система.

Проследим эту систему дальше. Каждой культуре, как и подобает «организму», отмерен определенный жизненный срок, зависящий не от внешних обстоятельств, а от внутреннего витального цикла (культуры могут умирать и насильственной смертью, как культура американских майя, но это исключение): этот срок — примерно тысячелетие. Здесь у Шпенглера любопытное совпадение с К. Леонтьевым: «...Наибольшая долговечность государственных организмов — это 1000 или много 1200 с небольшим лет...»²⁶. Когда культура умирает, она перерождается в цивилизацию. Переход от культуры к цивилизации, климактерический переход от творчества к бесплодию, от становления к окостенению, от «души» к «интеллекту», от «такта» к «напряжению», от «деяний» к «работе» произошел для греко-римской культуры в эпоху эллинизма, а для «фаустовской» культуры — в XIX в. С наступлением цивилизации художественное и

литературное творчество делается внутренне ненужным и вырождается в «спорт» (Шпенглер в духе старомодного немецкого вкуса не видит величия Вергилия и Горация, которое после всех фраз прошлого столетия о «риторичности» и «подражательности» было заново открыто авангардистами классической филологии²⁷). В области философии творчество мировоззренческих символов-систем также становится невозможным и остается только один путь — путь скепсиса; поскольку же «фаустовская» культура по своему специфическому естеству наделена уклоном к историзму, то и скепсис, в античном мире выявлявшийся как механическое отрицание всех существовавших до того систем, в западноевропейском мире оборачивается историческим релятивизмом — снятием позитивных мировоззрений через выяснение их исторической детерминированности. Иначе говоря, Шпенглер дедуцирует самого себя. «Систематическая философия сегодня бесконечно далека от нас; этическая философия завершила свой цикл. Еще остается третья возможность, отвечающая в рамках западноевропейского духа греческому скептицизму и знаменующая себя до сих пор неизвестным методом сравнительной исторической морфологии. Возможность — это значит: необходимость»²⁸. Творчество символов должно смениться исследованием символов.

Никаких других духовных возможностей цивилизация, по Шпенглеру, не оставляет. Лучше до конца отречься от культурных претензий и заняться техникой, подлинным «делом» цивилизации: «Я люблю глубину и тонкость математических и физических теорий, в сравнении с которыми эстетик или натурфилософ попросту халтурщик. За великолепно отчетливые, высокоинтеллектуальные формы быстроходного судна, сталелитейного завода, точной машины, за изысканное изящество некоторых химических и оптических методов я отдам все уворованные стили современной художественной промышленности — и всю живопись и архитектуру в придачу...»²⁹. Другая сфера приложения сил «цивилизованного человека» — политика: если культура творит (вглубь), то цивилизация организует (вширь). Но политическая деятельность в эпоху цивилизации не имеет никаких шансов стать содержательным, осмысленным искусством жизни, каким она была на афинской агоре и в кабинетах дипломатов XVII столетия, ибо «народы» превратились в «массы», в «феллахов»: их коллективная душа, сплавившая их в живые формы, умерла. Именно невозможность интенсивного формотворчества делает политику цивилизованного Рима и цивилизованного Запада экстенсивной — завоевательной. Описание распада социальной формы в эпоху цивилизации поразительно родственно некоторым пассажирам К. Леонтьева из книги, которую мы уже не раз цитировали («В самом же деле Запад, сознательно упрощаясь, систематически смешиваясь, бессознательно подчинился космическому закону разложения»³⁰).

До тех пор, пока культура жива, она верна своей внутренней форме и ритму своих жизненных циклов. Ни из того, ни из другого она не может выйти: в этом ее «судьба» (понятие судьбы у Шпенглера, пожалуй, ближе всего к виталистическому понятию «энтелехии» Г. Дриша, а шпенглеровская историософия есть методологический коррелят витализма в биологии). Еще раз цитируем К. Леонтьева:

«Форма есть деспотизм внутренней идеи, не дающий материи разбегаться. Разрывая узы этого естественного деспотизма, явление гибнет.

Шарообразная, или эллиптическая форма, которую принимает жидкость при некоторых условиях, есть форма, есть деспотизм внутренней идеи.

Кристаллизация есть деспотизм внутренней идеи. Одно вещество должно, при известных условиях, оставаясь само собою, кристаллизоваться призмами, другое октаэдрами и т. п.

Иначе они не смеют, иначе они гибнут, разлагаются.

Растительная и животная морфология (! — С. А.) есть также не что иное, как наука о том, как оливка *не смеет* стать дубом, как дуб *не смеет* стать пальмой и т. д.»³¹.

Главная задача, которую ставит себе Шпенглер, — схватить первофеномен,

внутреннюю форму каждой из восьми заинвентаризованных им культур и затем из этого первофеномена эйдетически дедуцировать решительно все: формы политики и тип эротики, юриспруденцию и музыку, математику и лирику. Описание первофеноменов производится у Шпенглера с грубоватой односложностью, что идет на пользу суггестивности книги, но во вред деликатному объекту анализа. Так, внутренняя форма египетской культуры — образ прямого и неуклонного пути: отсюда доминирование профиля в живописи и барельефе (чистое направление), фронтальность пластики, специфическая структура храмов с постепенным следованием дворов и залов, суровая целесообразность бюрократии в политике и т. д. Первофеномен «аполлоновской» культуры — «эвклидовская» телесность: отсюда господство пластики — в искусстве, геометрии — в математике, обозримых микроформ полиса — в политике, отсюда специфическое понимание половой любви и душевной структуры, отсюда скульптурные платоновские идеи и скульптурные же демокритовские атомы. Напротив, «фаустовская» культура живет идеей «глубины» — пространственной глубины, «третьего измерения», которое само есть знак для времени и для «пафоса дистанции»: отсюда доминирование музыки, единственный в своем роде феномен линейной перспективы в живописи, учение о бесконечном пространстве в физике и инфинитезимальная математика, отсюда же и политический динамизм европейского мира и т. п. «Аполлоновским является изваяние нагого человека; фаустовским — искусство фуги. Аполлоновские — механическая статика, чувственные культы олимпийских богов, политически разделенные греческие города, рок Эдипа и символ фаллоса; фаустовские — динамика Галилея, католически-протестантская догматика, великие династии времен барокко с их политикой кабинетов, судьба Лира и идеал Мадонны... Стереометрия и анализ, толпы рабов и динамомшины, стоическая атараксия и социальная воля к власти, гексаметр и рифмованные стихи — таковы символы бытия двух в основе своей противоположных миров»³².

Очевидно, что подобные формулировки культурных первофеноменов могут быть в разной степени убедительными и меткими, но только не «доказуемыми». И действительно, для схватывания внутренней формы культур Шпенглер требует специфической формы знания, не тождественной с научным знанием. Речь идет о «физиогномическом трактате», об артистической уверенности глаза.

Вот пример, показывающий, как Шпенглер намечает сквозное единство в рамках двух культур на примере искусства и математики³³.

Античность	Запад
1. Концепция по-новому понятого числа	
ок. 540 до н. э.	ок. 1630 н. э.
Число как величина	Число как отношение
Пифагорейцы	Декарт, Ферма, Паскаль, Ньютон, Лейбниц (1670)
(ок. 470 победа пластики над фресковой живописью)	(ок. 1670 победа музыки над масляной живописью)
2. Вершина систематизирующего развития	
450-350 до н. э.	1750-1800
Архит, Платон, Эвдокс (Фидий Пракситель)	Эйлер, Лагранж, Лаплас (Гайдн, Моцарт)
3. Внутреннее замыкание числового мира.	
300-250 до н. э.	после 1800
Эвклид, Аполлоний, Архимед (Лисипп,	Гаусс, Коши, Риман (Бетховен)

Сколь бы абсурдной ни была шпенглеровская концепция культуры-организма, всецело связанная со странным суеверием XIX в., согласно которому заимствованные из естественных наук сравнения немедленно приобретают силу доказательства в науках социальных³⁴, — само по себе осознание необходимости изучать культуру прошлого как структуру, в которой наиболее сложные компоненты связаны со специфическим восприятием элементарных вещей, было глубоко необходимым. Конечно, здесь Шпенглер отнюдь не был единственным первооткрывателем. О типологии культуры думал еще Гердер; осмысленные целостные этапы диалектического процесса старался разглядеть в культурных феноменах мировой истории Гегель. В трудах Маркса социальная формация исследуется как целое. И все же функционирование истории и филологии на грани XIX и XX веков характеризовалось — в том числе и в Германии, где эти науки как раз в эту эпоху переживали расцвет, — достойной флюберовских Бувара и Пекюше слепотой к целостному лику явления. Еще раз процитируем О. Мандельштама: «Движение бесконечной цепи явлений без начала и конца есть именно дурная бесконечность, ничего не говорящая уму, ищущему единства и связи, усыпляющая научную мысль легким и доступным эволюционизмом, дающим, правда, видимость научного обобщения, но ценою отказа от всякого синтеза и внутреннего строя. Расплывчатость, безархитектурность европейской научной мысли XIX века к началу наступившего столетия совершенно деморализовала научную мысль... Для литературы эволюционная теория особенно опасна, а теория прогресса прямо-таки убийственна. Если послушать историков литературы, стоящих на точке зрения эволюционизма, то получается, что писатели только и думают, как бы расчистить дорогу идущим впереди себя, а вовсе не о том, как выполнить свое жизненное дело...»³⁵ И еще одно свидетельство той эпохи, тоже русское: «...Как философ, всегда ценивший, главным образом, выразительные лики бытия, я никогда не мог органически переварить того нивелирующего и слепого эмпиризма, который вколачивался в меня с университетских лет. Изучая любой факт из античной культуры, я не успокаивался до тех пор, пока не находил в нем такого свойства, которое бы резко отличало его от всего неантичного... “Стиль” и “мировоззрение” должны быть объединены во что бы то ни стало; они обязательно должны отражать друг друга»³⁶.

Две эти цитаты лучше всего выражают смысл шпенглеровской «морфологии культуры». Все остальное — ее бессмыслица.

Примечания

¹ Необходимо прежде всего указать на работы Е. Штаерман и Н. Конрада.

² Мы удобства ради пользуемся укоренившимся и благозвучным переводом заглавия «Der Untergang des Abendlandes», хотя такой перевод заведомо неточен: сам Шпенглер решительно возражал против употребления слов «Европа» и «Азия» в каком-либо смысле, кроме чисто географического. Шпенглеровский «Abendland» («Западный мир») включает в себя США и не включает даже Греции, Венгрии и славянских стран, не говоря уже о России. «Закат» претерпевает именно Западная Европа, в то время как России Шпенглер предрекает большое будущее.

³ Последняя из публицистических книг Шпенглера «Годы решения: Германия в рамках всемирно-исторического развития» была написана при Веймарской республике, но печаталась уже после гитлеровского переворота. Автор написал к ней предисловие, в котором подчеркивал, что ничего менять в своей книге не намерен и что произошедшие со времени ее написания события никоим образом не решают ни одну из намеченных в ней национальных проблем. В тексте самой книги неоднократно повторяются насмешки над

«расовой теорией» и над «тевтонскими» мечтаниями нацистской молодежи, хотя само слово «национал-социализм» и имена его вождей старательно избегаются. Через три месяца вышло распоряжение об изъятии книги и о запрещении упоминать имя Шпенглера в печати (см. «Echo der Woche», München, Sept, 17, 1948, № 6); бывший ученик Шпенглера Г. Грюндель, ставший нацистом, включил в свою книгу «Годы преодоления» доносительские выпады против своего учителя. Шпенглеру делает не так уж много чести то, что он, подойдя к гитлеризму достаточно близко, в последний момент остановился, но для характеристики феномена нацизма показательно, что даже столь негуманный и реакционно ориентированный творческий ум Шпенглера оказался с ним несовместимым.

⁴ Шпенглер заявил, что отныне каждый поставлен перед выбором между философией Ницше и архивом Ницше. Этот факт не должен, впрочем, закрывать от нас роли, которую сыграл сам Шпенглер в неадекватной интерпретации Ницше, облегчившей нацизму беззастенчивую эксплуатацию многосмысленных символов базельского философа. Шпенглер представляет собой тип мыслителя, при всем внешнем сходстве отдельных формул и ходов мысли, радикально отличный от ницшевского. Ницше нельзя оторвать от психологического комплекса интеллигенции XIX в., его фронда либерализму — доведение до предела принципов самого либерализма; ему органически чужд всякий национализм — достаточно вспомнить относящийся к 1886 г. отрывок «Мы. безродные» из «Веселой науки». Не случаен тот тон обидного снисхождения, с которым Шпенглер отзывается об отсутствии у Ницше «реализма», о его «эстетстве»; по-своему Шпенглер был, конечно, прав, ибо по отношению к интересовавшей его, Шпенглера. «реальности» споров о границах и биржевых дел Ницше всю жизнь оставался ребенком. «...У Шпенглера Ницше с тупой прямолинейностью превращается в философского патрона империализма, хотя в действительности он и представления не имел о том, что такое империализм...» (Т. Манн). На какие бы сомнительные ценности ни ставил в своей жизни Ницше, искомым выигрышем для него всегда оставалась личность и ее достоинство, а не «кровь и почва» и не пруссаческая государственность. «Государство — так зовется самое холодное из всех холодных чудовищ. Оно и жлет холодно, и из уст его выползает его холодная ложь: “Я, государство, емь народ”» («Also sprach Zarastusa»). Когда Ницше мечтал о «силе» — об «имморальной», «жестокой» и т. п. и т. п. силе, — дело шло для него о том, чтобы усилить личность против гнета бюрократического отчуждения (которое для него по понятным причинам рисовалось в своем «английском», «викторианском» обличий), а не наоборот. У Шпенглера другая мечта: «Просто реальный политик, большой инженер и организатор» («Der Untergang des Abendlandes»). Дифирамбы войне в «викторианскую эру» были вызовом сонному благополучию века (в 1898 г. будущий пацифист Р. Роллан славит войну в пьесе «Аэрт»); после 1914 г. они превратились в «реалистическую национальную политику». Шпенглер был апологетом войны уже после 1914 и 1918 годов: именно здесь пролегает водораздел. Еще две цитаты. Ницше: «Лучше погибнуть, чем бояться и ненавидеть, и вдвойне лучше погибнуть, чем допустить, чтобы тебя боялись и ненавидели» («Der Wanderer und sein Schatten»), Шпенглер: «Тот, кто не умеет ненавидеть, — не мужчина, а историю делают мужчины» («Politische Pflichten der deutschen Jugend»). Вот эту «историю», которую делают «мужчины, умеющие ненавидеть», Ницше до глубины души презирал. Ницше еще был до мозга костей «интеллигентом»; Шпенглер при всей своей гениальности был «мещанином».

⁵ Spengler O. Urfragen. Fragments aus dem Nachlass. München, Beck. 1965.

⁶ Манн Т. Собр. соч. М., 1960. Т. 9. С. 611—612.

⁷ Ницше Ф. Полу. собр. соч. М., 1910. Т. IX. С. XXXIII—XXXII.

⁸ Освальд Шпенглер и Закат Европы. Сб. статей Н. А. Бердяева, Я. М. Букшпана, Ф. А. Степуна и С. Л. Франка. М., 1922. С. 121.

⁹ Лазарев В. Н. Освальд Шпенглер и его взгляды на искусство. М., 1922. С. 2—3.

¹⁰ Spengler O. Urfragen... S. 1.

¹¹ Spengler O. Der Untergang des Abendlandes. Bd. II. München. 1922. S. 10.

¹² Ibid. Bd. I. München, 1920. S. 172.

¹³ *Spengler O.* Urfragen... S. 138.

¹⁴ *Spengler O.* Der Untergang des Abendlandes. Bd. 11. S. 3—4.

¹⁵ Ibid. S. 263.

¹⁶ В конце жизни Шпенглер несколько пересмотрел свои взгляды на соотношение «жизни» и «духа» и отмежевался от обскурантистских вещаний Л. Клагеса о смертельной вражде между этими началами: «Клагес называет душу пассивной, дух — активным. Так: но от этого дух еще не становится жизневраждебным» («Urfragen...», S. 174). Но если говорить о «Закате Европы», то от Клагеса Шпенглера отделял скорее здравый смысл — интеллектуальная хватка, — нежели общие тенденции.

¹⁷ Литературоведение / Под ред. В. Ф. Переверзева. М., 1928. С. 11.

¹⁸ *Spengler O.* Der Untergang des Abendlandes. Bd. I. S. 279—280.

¹⁹ *Adorno T.* Minima moralia. Reflexionen aus dem Beschädigten Leben. Frankfurt, a. M., 1951. S. 7.

²⁰ *Spengler O.* Der Untergang... Bd. II. S. 487.

²¹ Ср.: *Леонтьев К.* Восток. Россия и славянство. М., 1885. Т. 1. С. 152—158 и далее. Слово «культура» К. Леонтьев употребляет в смысле шпенглеровской «цивилизации».

²² *Spengler O.* Der Untergang... Bd. I. S. 29.

²³ *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930. Т. 1. С. 691.

²⁴ Эпигон славянофильского «почвенничества» (ср. шпенглеровские формулы о связи культуры с почвой) Н. Данилевский разработал в своем труде «Россия и Европа» (1869) доктрину о десяти непроницаемых друг для друга «культурных типах». Сходство Шпенглера с Н. Данилевским в главных ходах мысли бросается в глаза, но генетическая связь недоказуема, ибо немецкий перевод книги Н. Данилевского появился лишь в 1920 г., когда концепция «Заката Европы» давно была готова.

²⁵ Собр. соч. В. С. Соловьева. СПб.. б/г. Т. V. С. 123.

²⁶ *Леонтьев К.* Восток. Россия и славянство. Т. 1. С. 152; ср. всю главу VIII: «О долговечности государств».

²⁷ См.: *Гаспаров М.* Римская литература в современной буржуазной филологии // Вестн. древней истории. 1960. № 4. С. 160—170.

²⁸ *Spengler O.* Der Untergang... Bd. I. S. 63.

²⁹ Ibid. S. 61.

³⁰ *Леонтьев К.* Восток, Россия и славянство. Т. 1. С. 181.

³¹ Там же. С. 143—144.

³² *Шпенглер О.* Закат Европы. М.; Пгр., 1923 Т. 1. С. 186—187.

³³ *Spengler O.* Der Untergang... Bd. I. S. 131.

³⁴ Тот же самый К. Леонтьев, вводя развернутую физиологическую аллегория политического процесса, замечает: «...Но спешу сознаться, что я имею здесь претензию на нечто гораздо большее, чем уподобление: я имею претензию предложить нечто вроде гипотезы для социальной... науки» (Восток, Россия и славянство. Т. 1. С. 138).

³⁵ *Мандельштам О.* О поэзии. Сб. статей. Л., 1928. С. 27—29.

³⁶ *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. Т. 1. С. 690, 693.