

УДК 115:930.1-025.13«56»

Ханжи В.Б.,

*д.филос.н., доцент, заведующий кафедрой философии и биоэтики
Одесского национального медицинского университета, vladkhan.od@ukr.net*

Украина, г. Одесса

ПОЭТИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ: ЦИКЛИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ВРЕМЕНИ И ИСТОРИИ ОСВАЛЬДА ШПЕНГЛЕРА

Целью статьи является осмысление концепции циклического времени и истории О. Шпенглера в контексте исследования историко-философского моделирования времени человеческого становления. Методологическим основанием исследования (при реконструкции шпенглеровской темпорально-исторической модели) выступило проблемно-концептуальное моделирование. Показана критика, предложенная философом в отношении картины единой истории человечества, а также его аргументация в пользу картины истории как последовательности замкнутых культурных циклов. Рассмотрен шпенглеровский метод познания культурно-циклической сущности исторического процесса («морфология всемирной истории»).

Ключевые слова: Шпенглер, циклическая модель, культура, цивилизация, морфология всемирной истории.

Постановка проблемы. Исследование проблемы темпорально-исторических условий человеческого бытия, осуществляемое нами в последнее время, с необходимостью требует обращения к историко-философским ее истокам. Модель циклического времени, господствовавшая в античных учениях, оказалась на многие столетия ушедшей в тень в силу доминирования укладывавшейся в христианскую доктрину модели линейного времени. Однако как только теологическая мысль перестала быть беспрекословно авторитетной, мыслители снова обратились к идее круговорота времени и истории. Так, Новое время явило достаточно оригинальные концепции подобного плана в учениях Дж. Вико и И. Гердера (XVIII в.), Н.Я. Данилевского (XIX в.). Не потеряло своей актуальности подобное концептуальное моделирование и в XX веке.

Концепция циклического темпорально-исторического становления немецкого культурфилософа Освальда Шпенглера возникла в качестве альтернативы активно культивируемым в то время прогрессистским моделям, в которых течение времени и становление истории рассматривались как процесс, в котором вся событийность имеет внутреннюю взаимообусловленность, т. е. все явления мироздания взаимосвязаны и подчинены единому смыслу, ознаменовывающему мировые метаморфозы. Так, у Г.В.Ф. Гегеля этим смыслом был «прогресс в сознании свободы»; у К. Маркса целью, устремляющей исторический процесс в едином векторе, выступает коммунистический способ организации производственных отношений (общественно-экономическая формация). В подходе Шпенглера взяты во внимание цикличность развития культур, их уникальность на фоне друг друга и отсутствие преемственности (замкнутость). Несмотря на обвинения в дилетантстве, использовании ненаучной методологии исследования и прочих «грехах», фундаментальный труд философа, название которого было удачно переведено с немецкого как «Закат Европы» (в исходном варианте – «Закат Запада»), вызвал серьезнейший интерес и

ажитаж. В этом году исполняется сто лет со дня выхода в свет первого тома работы (второй том вышел в 1922 г.). Однако шпенглеровская концепция, притом, что за это время были опубликованы сотни статей и книг критического (во многом – справедливо критического) характера в ее отношении, не теряет своей актуальности (выделим вышедшие в последние годы исследования А.С. Семенюка, Ю. Вильчинского, В. Терещенко, А.А. Степановой, А.А. Горелова и Т.А. Гореловой). **Целью данной работы** является осмысление концепции циклического времени и истории О. Шпенглера в контексте исследования моделирования времени человеческого становления в истории философской мысли.

Изложение основного материала. Шпенглер противопоставляет свое видение исторического процесса различного рода концепциям так называемого монистического подхода, одной из центральных идей которого является идея линейного времени. Согласно этому подходу, несмотря на имеющую место быть «несхожесть» развития человечества на различных территориях, несмотря на своеобразие культурно-мировоззренческих установок различных этносов, представляется возможным выявить единое смысловое начало, задающее вектор истории *человечества*. Немецкий философ полагает, что о едином смысле и единой цели темпорально-исторического развития говорить вообще некорректно, ибо искусственное «привитие» таковых означало бы пренебрежение к той уникальности, которой обладают конкретные культуры, ее обесценивание. Шпенглер предлагает принципиально иной подход: «Вместо монотонной картины линейнообразной всемирной истории, держаться за которую можно только закрывая глаза на подавляющее количество противоречащих ей фактов, я вижу феномен множества мощных культур, с первобытной силой вырастающих из недр породившей их страны, к которой они строго привязаны на всем протяжении своего существования, и каждая из них налагает на свой материал – человечество – свою *собственную* форму и у каждой своя *собственная* идея, *собственные* страсти,

собственная жизнь, желания и чувствования и, наконец, собственная смерть» [1, с.56]. Поэтому картины линейной истории и линейного времени возможны только в том случае, если не берутся во внимание важнейшие особенности формирования и функционирования культур.

В определенной мере в качестве союзнической по отношению к позиции Шпенглера (и, соответственно, служащей ее косвенным обоснованием) может быть расценена еще не распространенная, но назревавшая во времена немецкого культурфилософа гипотеза лингвистической относительности (вошедшая в историю под сомнительным названием гипотеза Сепира-Уорфа). В ее рамках было указано на обусловленность мировоззренческих особенностей (выражающихся, в том числе, в познавательных принципах) носителей языка его структурой. Сомнительность названия связана с теми обстоятельствами, что Э. Сепир и Б. Уорф, во-первых, не работали сообща и, тем более, в соавторстве, во-вторых, не позиционировали свои идеи в качестве научных гипотез. Шпенглер действительно мог не догадываться о результатах научной работы указанных исследователей. Однако он не мог не знать общих идей лингвистического релятивизма, развиваемых с XIX века, так же, как и не быть знакомым с работами В. Гумбольдта – одного из ярчайших представителей этого лагеря, который, как известно, настаивал на том, что язык есть воплощение духа нации.

Эти взгляды, безусловно, были близки немецкому мыслителю, и, оценивая общее количество языков в мире, он попросту не мог бы принять линейную модель времени и истории. Ведь в таком случае пришлось бы «забыть» о тысячах вариантах самобытного мышления, конгломерате мировоззрений и жизненных устремлений, чем автор «Заката...» перечеркнул бы само естество своей концепции. Поэтому, как пишет современный украинский исследователь Ю. Вильчинский, «...існують ті, що розвиваються, і ті, що старіють, культури, народи, істини, божества, ландшафти, як існують молоді і старі дуби, квіти, листя, проте не існує людства, що старіє» [2, с.20].

Итак, Шпенглер решительно порывает с доминирующей уже в течение столетий парадигмой эпохальной преемственности этапов исторического времени. Комментируя эту мысль культурфилософа, украинский исследователь В. Терещенко отмечает: «Не існує ніякої історичної спадкоємності, ніякого впливу або запозичення». И далее: «Кожна культура є результатом реалізації одного прасимволу, який не може бути перенесеним в якусь іншу культуру» [3, с.67-68]. Значительно более адекватной действительному ходу истории Шпенглеру видится подзабытая с античных времен модель круговорота. В ее рамках на авансцену выходит практически растратившая свою философскую глубину и получившая в большинстве своем обывательскую артикуляцию категория судьбы.

В работе «Пессимизм ли это?» (которая служит своеобразными комментариями к первому тому «Заката Европы» и одновременно – пролегоменами к готовящемуся второму тому) Шпенглер специально останавливается на истолковании понятия судьбы и его отличия от артикуляции центральной категории прежнего подхода – категории причинности. Особая

сложность, считает мыслитель (и с ним трудно не согласиться), в том, чтобы не пойти на поводу у желания рассмотреть судьбу как форму причинности. Принципиальное отличие открывается, когда речь идет о «способе постижения» этих двух феноменов мироздания: если на познание соотношения причины и следствия, источника актуализации и самого акта устремлено аналитическое мышление, то судьбоносные в своем содержании вещи открываются интуитивно-чувственно. Как пишет по этому поводу сам культурфилософ, «от судьбы путь идет к трудно постижимому переживанию, которое я обозначаю как “глубинное переживание”» [4, с.11]. При этом он констатирует, что само глубокое переживание непознаваемо, но его наличие – бесспорно, иначе у человека попросту не было бы средств постижения судьбы. Второй момент отличия (стоит отметить, что он, скорее, эмоционально-ассоциативный, нежели рациональный, но Шпенглера это не заботит) – связь причинности с пространством, а судьбы – с не менее таинственным временем [4, с.12]. Хотя далее философ указывает, что судьба, будучи рассмотренной применительно к каждому человеку *индивидуально*, определяет и *время*, и *место* его рождения. Эти параметры – константа, их не может изменить никакая воля, никакая каузальность. И ими определяется то, к какой культуре, а, следовательно, и к какому темпорально-историческому циклу будет принадлежать человек. Да, с одной стороны, «с его рождением ему даруется *его природа и круг возможных задач*; внутри этой сферы свободный выбор существует на законном основании» [4, с.16]. Однако отметим, что, с другой стороны, сфера свободного выбора не является безграничной, а лимитируется особенностями той культуры, того «пласта», в которую волею судьбы была вписана история этого индивидуума.

В связи с особой важностью того места, которое занимает в проекте Шпенглера категория судьбы, философ вводит термин, обозначающий общий стиль подобного философствования, дух такого подхода – релятивизм. Этот релятивизм не имеет родства с физическим релятивизмом, его профиль – этический. Релятивизм, выявляющийся в истории, зиждется, по замыслу немецкого автора, на признании неповторимости и неизменности всего совершающегося в культурной жизни.

Шпенглер настаивает, что познание истории, обладающей культурно-циклической сущностью, должно быть осуществляемо на основании «совершенно новой» и, притом, «единственной» философии будущего. В ее сердцевине – идея *морфологии всемирной истории*, которая в противовес устоявшейся в философской мысли морфологии природы «...охватит еще раз все образы и движения мира в их глубочайшем и последнем значении и в совершенно ином порядке построит из них не общую картину всего познанного, но картину жизни, не ставшего, но становления» [1, с.37]. В итоге человек получает два способа миропостижения, две мировоззренческие картины, отличные друг от друга в самом основании [5, с.23-26].

Картина «мира как истории» изначально конституируется непосредственной чувственностью,

выливающейся во внутреннее созерцание. Все потрясения, пережитые самостоятельно, выводятся на уровень «критического понимания». Историческая установка формируется с ранних лет. Вначале миром-историей становятся сцены жизненных ситуаций, происходящих в семье, во дворе, т. е. в ближайшем окружении. В этом ребенок в непосредственном значении данного слова близок ребенку историческому – первобытному человеку, для которого история была ограничена жизнедеятельностью рода, максимум – племени. Затем в сознании взрослеющего человека обретают должные значения категории народа, нации, государства. И история начинает приобретать другую масштабность. Уже интересуют не просто жизнь того или иного члена рода, но жизнь, протекающая в межплеменных и межземельных отношениях – если речь идет о первобытном человеке. Кругозор же современного повзрослевшего «не мальчика, но мужа» охватывает уже геополитические отношения, а во временном смысле – века и тысячелетия. Шпенглер настаивает, что открывающаяся пониманию история *непосредственно пережитая*, которую «возможно соощутить», – это период времени, охватывающий не более трех поколений («не далее поколения дедов»). Далее же реконструкция осуществляется уже на иных основаниях – основаниях культурных традиций, когда «...открывается новый пласт, картина которого основывается на предании и исторической традиции, подчиняющих непосредственное переживание отчетливо увиденному и утвержденному долгими упражнениями образу памяти, образу, который для людей различных культур охватывает весьма неодинаковую временную протяженность» [5, с.25]. Последующее масштабирование возводит человека к познанию иных планет, звездных систем, галактик.

Другая мировоззренческая модель – картина «мира как природы» – также изначально формируется в ближайшем окружении. Здесь за основу берется элементарная техническая обеспеченность быта ребенка. Он не ломает игрушку – он пытается докопаться до принципа ее сборки; он не из баловства вставляет спицы в розетку (хотя и этот элемент ему не чужд) – он исследует природу электрического тока. Таким образом и ребенок современный, и ребенок исторический приобретают бесценный опыт взаимодействия с природой – опыт обеспечения себя необходимым набором благ, позволяющих минимально допустимый жизненный уклад. Постепенно в нем формируется величайшая способность – выстраивать причинно-следственные цепи. И здесь, как и в картине мира как истории, горизонт поэтапно отодвигается все дальше и дальше. Однако, как только человек осознает, что остались вопросы, к раскрытию которых не подберется никаким увеличением познавательного масштаба, ибо они имеют внеприродную, метафизическую сущность, он связывает эту предметную сферу с Богом, объявляя ее непознаваемой трансценденцией. Дальнейшие же его гносеологические аппетиты удовлетворяются, опять же, на основании каузальных связей: посюсторонний мир открывается как следствие Божьего творения, действия и откровения.

Картина природы пронизана механистическими представлениями, представлена в формализованном и

систематизированном виде, ее основные положения выражены в законах. В динамике ее становления выделяются два важнейших этапа. Первично она пронизана стремлением выработать как можно более адекватное потребностям *техническое* знание. По мере его совершенствования – а эта тенденция прослеживается вплоть до тотальной роботизированности современной «фаустовской» (западноевропейской) культуры – человек оказывается способным решать все более сложные экономические, практические, бытовые, военные и др. задачи. Второй этап, обозначившийся с освобождением мышления от привязанности к чувственно открывающейся действительности и с выработкой соответствующего языка, способного отображать результаты человеческого абстрагирования, – это этап *теоретического* знания. Первичные его модусы имели преимущественно религиозный характер, более поздние – естественнонаучный. Демонстрируя описанную динамику, Шпенглер пишет: «Для воина огонь – оружие, для ремесленника – часть его инструментария, для жреца – знак божества, а для ученого – проблема» [5, с.26]. Тем не менее, эти многовековые метаморфозы представлений не выходят за рамки картины «мира как природы».

В то же время, картина, которую презентует Шпенглер, – картина «мира как истории» – выражает действительность органически. Она структурирована символическими связями и обобщениями; совокупности законов в ней заменены совокупностями образов («поэтическое творчество» в познании культурно-исторического процесса – антитезис научному подходу в отношении природы). И поэтому установка историка, в отличие от установки натуралиста, требует видеть «...не огонь вообще, но пожар Карфагена и Москвы и пламя костров, на которых были сожжены Ян Гус и Джордано Бруно» [5, с.26].

Переходя к конкретным примерам, Шпенглер пишет, что некоторые культурные традиции в принципе лишены историчности как таковой. Древние греки живут исключительно настоящим, прошлое для них есть нечто «испарившееся», «ушедшие на покой» из временной динамики. Поэтому и имевшие место быть исторические сведения во многом выглядят как мифотворческие интерпретации. Истинную же ценность имеет только настоящее – и дорическая колонна есть наиболее показательный символ подобной аксиологической акцентуации. Древнегреческие попытки моделирования годовых циклов в календарях (наподобие египетских) и ведение хронологических исчислений немецкий культурфилософ вообще не готов воспринимать серьезно, так как ни четкого представления, что такое год, ни правил датировки событий у греков не существовало. Древнегреческая традиция исчисления времени «от первой олимпиады» Шпенглером снисходительно названа «литературным паллиативом» [1, с.43]. Такой же аисторичной видится философу индийская культура. Одна из центральных идей брахманизма, а затем и буддизма – идея нирваны – по его мнению, есть ярчайшее выражение противоположности временности и историчности душе индийца. «Нет ни индийской астрономии, ни индийского календаря, а значит и никакой индийской

истории, если под этим понимать сознание живого развития», – находим у Шпенглера [1, с.44].

Философ противопоставляет этим культурам культуру Древнего Египта. Египтянин живет с мировоззренческой установкой, которая по преимуществу включает в себя огромное «схваченное» прошлое и не менее значимый период моделируемого будущего. Настоящее, поставленное в исключительное положение в Древней Греции, в древнеегипетской артикуляции трансформируется во всего лишь узкую «демаркационную линию» бодрствующего сознания между прошлым и будущим. Историческая «прошивка» египетского мировоззрения видна даже в такой компоненте культуры, как отношение к феномену смерти и культ мертвых. Египетская мумификация была ориентирована не только на максимально возможное сохранение тела в посюстороннем мире, хотя это уже значимо свидетельствует о трепетно-бережливом отношении к прошлому. Согласно поверьям древних египтян, эта процедура автоматически навечно обеспечивает достойное пребывание души в загробном мире – мире будущего. Следует отметить, что греческая традиция сожжения тел умерших (точнее, традиция ее гомеровского периода, ибо в микенскую эпоху доминировало погребение), которое, как отмечает Шпенглер, «...согласно свидетельству «Илиады», совершалось с полным пафосом символического действия, знаменующего торжественное уничтожение и отрицание исторической длительности» [1, с.46], являлась наглядным противовесом подобному подходу. Сжечь тело здесь и сейчас – это означает избавиться от памяти прошлого, отсечь его так, чтобы оно категорически не могло «доставать» из глубины веков настоящее, а также устранить всякие основания символического ожидания будущего. Этим культовым действием фиксируется и ценностно закрепляется только кульминационный момент жизненного цикла – настоящее. Предшествующая и последующая фазы, а вместе с ними – временность и историчность (которые выступают как неотъемлемые атрибуты египетской картины мира как истории) попросту элиминируются греческим пламенем. Такое же отношение к прошлому и будущему демонстрирует и ведическая картина мира.

Предложенный немецким философом морфологический подход в исследовании исторического процесса в качестве одного из своих следствий предполагает коренную ревизию традиционной периодизации истории. Используя столетиями (и культивируемую, кстати, по сей день) модель «Древний мир – Средние века – Новое время», которая утверждает последовательность и преемственность эпох, Шпенглер полагает «невероятно скудной и лишенной смысла схемой» – схемой, мешающей верной оценке исторического процесса. В рамках этой модели страны Западной Европы предстают неким центром системы, полюсом, вокруг которого вращается «остальная масса» народов и культур. Причем, единственным основанием для такого определения западноевропейской культуры было то обстоятельство, что историю осмысливали сами европейцы. Шпенглер не зря упомянутую систему называет Птолемеевой – аналогия очевидна. Перефразируя знаменитую мысль о

том, что историю пишут победители, хочется к этому добавить: историю (более того, с претензией на «всемирность») пишут тщеславные. «Заточенность» критикуемой Шпенглером историософской модели под Западную Европу настолько принижает все те образцы становления, которые относятся к «остальному миру», что «...исторический материал целых тысячелетий, отделенный известным расстоянием, например, Египет или Китай, принимает миниатюрные размеры, а десятилетия, близкие к зрителю, начиная с Лютера и особенно с Наполеона, приобретают причудливо-громоздкие размеры» [1, с.51].

Не выдерживает никакой критики соотношение по времени и по содержанию между, например, Древностью и Новым временем. Как бы ни разнились оценки начала второй эпохи (Б. Рассел говорит о Новом времени, начиная с XIV–XV вв., включая в таковое и период Возрождения; Гегель, наоборот, Возрождение полагает «периодом разложения средневековых традиций»), но, в любом случае, несколько веков Нового времени не сопоставимы с тысячелетиями античности и доантичных культур. В содержательном же плане мы получаем вообще комическую картину: локализованное в культуре Западной Европы нововременное наследие историки пытаются уравновесить с целой совокупностью древних культур, среди которых и египетская, и вавилонская, и китайская, и индийская. На том же самом основании китайский или египетский историк мог бы полностью проигнорировать все то, что мнится европейцу как то, без чего мировая история не состоялась бы. Шпенглер сравнивает мышление историка-традиционалиста с мышлением ведущего первобытный образ жизни аборигена Африки, считающего принципиально значимым для себя существование только своей деревни и своего племени (вокруг чего – просто «все остальное»), вдобавок к чему полагающего, что размеры Луны значительно уступают размерам облаков (потому последние способны поглотить первую). Шпенглер призывает историков преодолевать подобный провинциализм: «Явления других культур говорят на другом языке. Для других людей есть другие истины. Для мыслителя они должны иметь значение все или ни одна» [1, с.61].

Современный белорусский исследователь А.С. Семенюк метко замечает по этому поводу, что традиционная модель, скорее, «...тешит тщеславие западноевропейского человека, который видит себя в центре мировой истории, на передовой исторического развития человечества», нежели претендует на историческую объективность [6]. Поэтому, как указывает сам Шпенглер, «...освободить историю от личных предрассудков наблюдателя, склонного в нашем случае сделать ее историей какого-то отрывка прошлого, поставив последнему целью утвердившуюся в Западной Европе случайную современность и подчинив его моментальным общественным идеалам и интересам в качестве мерила ценности всего достигнутого или достижимого, освободить историю от всего этого – вот цель последующего изложения» [1, с.157].

Обращаясь непосредственно к вопросу содержания истории, философ выделяет восемь культур, имевших

место быть в мировой динамике человеческого развития: китайскую, вавилонскую, египетскую, индийскую, античную, византийско-арабскую, западную (западно-европейскую) и майяскую (по его мнению, в начале длительного пути становления, в стадии весенней юности, находится девятая культура – русско-сибирская, под которой немецкий автор фактически подразумевает восточно-славянскую) [1, с.171]. Культурные циклы развития специфичны и своим пространством, и своим временем. Длительность каждого цикла Шпенглер оценивает приблизительно в тысячу лет, а если учитывать и период «древности» культуры, т. е. зарождения ее основных детерминант, – в полторы тысячи. По сути, о мировой истории можно судить лишь теоретико-множественно – как о математической совокупности историй сменяющих друг друга культур, ибо единого концепта она не имеет.

Развитие каждой культуры Шпенглер рассматривает подобно развитию организма, именуя его этапы стадиями рождения, детства, возмужания, зрелости, старения и смерти. Ю. Вильчинский выделяет четыре момента, принципиально важные в определении самости и организменности культур. Во-первых, это внутреннее единство культуры; во-вторых, обособленность от других подобных организмов-культур, локализованность в пространстве и времени; в-третьих, познавательная недостаточность конкретного культурного мира для других культурных миров, т. е. изолированность гносеологическая; наконец, в-четвертых, обреченность на гибель (как и организма), неумолимость «стрелы времени», устремленной к смерти [2, с.11].

Мыслитель выделяет во временном цикле каждой культуры четыре фазы. Эти четыре периода по аналогии со временами года в общегодовом цикле Шпенглер называет стадиями весны, лета, осени и зимы. Весенняя стадия, стадия юношества культуры, как и первые самостоятельные шаги взрослеющего человека, характеризуется гремучей смесью наивности и решительности, уверенности в своих силах и неуверенности в правильности их приложения. Однако она прослеживается в каждой культуре, и греческая юность поразительным образом напоминает романскую и готическую стилистическую компоненту западной культуры или арабскую архитектуру VII–VIII вв. Следующая, летняя, стадия – это период расцвета культуры, обретение ею полной, зрелой силы, выход на уровень «блестящего совершенства». В западной традиции она припадает на тот период, который мы привыкли именовать Возрождением (культурфилософ для примера упоминает картины Тициана). В тот же «летний» период «...возникла голова Аменемхета III (так называемый сфинкс гиксосов из Таниса), свод Святой Софии...» [1, с.174] (похоже, приводя последний пример, Шпенглер подразумевает византийско-арабскую культуру X–XI вв., хотя строился собор Святой Софии в 30-х гг. VI столетия).

После этого культура вступает в период осеннего увядания – здесь автор упоминает «...нежные, почти хрупкие, как бы обвеянные горестной сладостью последних октябрьских дней образы Книдской Афродиты и портик Кор Эреффеяна, арабские

сарацинских подковообразных арок...» [1, с.174]. Прекрасными примерами осенней стадии развития западноевропейской культуры являются архитектура дрезденоского Цвингера, творчество французского живописца первой трети XVIII в. Антуана Ватто, шедевральная музыка представителей Венской классической школы Йозефа Гайдна, Вольфганга Амадея Моцарта, Людвиг ван Бетховена. В конце концов, что, как и в случае с человеком, неизбежно, культура подходит к итоговому периоду – зимней старости, которая, в свою очередь, есть предступень к стадии цивилизации, или умирания культуры. Агонизирующая культура из последних сил осуществляет попытки проявить себя, доказать, что «есть еще порох в пороховницах». Иногда ей даже это прекрасно удается, как, например, в известных работах античных философов и поэтов цивилизационного этапа этой культуры – Древнего Рима или в таком направлении европейской музыки XIX в., как романтизм. Однако прыть попыток «тряхнуть сединой» рано или поздно иссякает и душа культуры, «...усталая, вялая и остывшая, ...теряет радость бытия и стремится – как в римскую эпоху – из тысячелетнего света обратно в потемки перводушевной мистики, назад в материнское лоно, в могилу» [1, с.174].

При всем негативе, который вкладывает философ в понятие цивилизации как антипода культуры, он понимает, что цивилизация необходимым образом связана с культурой, она – ее естественный исход, финал любой культурно-исторической драмы или комедии, «неизбежная судьба культуры». Под этим термином философ подразумевает завершающие стадии, итоговые состояния в развитии культур, которые «...следуют как ставшее за становлением, как смерть за жизнью, как неподвижность за развитием, как умственная старость и окаменевший мировой город за деревней и задушевым детством... Они – неизбежный *конец*, и тем не менее с внутренней необходимостью к ним всегда приходили» [1, с.69-70]. Не должна, в свете этого, удивлять экспрессивность оценок учения культурфилософа: в 1920–30-х гг. его, как пишет А.А. Степанова, «...обвиняли в апокалипсичности мировосприятия и тотальном пессимизме...» [7, с.28]; в 1970-х тон критики был несколько смягчен и в исследовательской литературе появились призывы (например, [8, с.30]) «...игнорировать фатализм Шпенглера и обратиться к переработке идеи закятности как рационального осмысления прогнозов Шпенглера относительно будущего» [7, с.28]. Приводя в пример античную культуру, в финальной своей стадии – в стадии Древнего Рима – трансформирующуюся в цивилизацию, немецкий культуролог даже терминологически не скрывает негодования и пренебрежения, называя римлян бездушными интеллектуалами (греческой душе противопоставлен римский интеллект), руководствующимися исключительно грубыми животными инстинктами, пусть даже являемыми в форме столь чтимой ими практичности. Им, якобы, чужды идеалы философии и искусства. Если бы в том же направлении, в котором произошел переход от эллинской культуры к римской цивилизации (кстати, как пишет Г.М. Тавризян, немецкий мыслитель, работавший над первым томом своего фундаментального труда в период Первой мировой

войны, «...отмечает «идентичность» переживаемого момента – мировой войны – моменту перехода от эллинизма к римской эпохе [9, с.60]), было бы возможно сделать следующий шаг, то это бы был шаг в пустоту – настолько близко, по мнению автора «Заката Европы», римляне подошли к пропасти.

При всем уважении к автору, однако здесь, на наш взгляд, следует поддержать ту критику (соглашаясь далеко не со всеми ее положениями), которая звучала в адрес Шпенглера. Римский образ жизни, реализуемый как в индивидуальных, так и в общественных проявлениях, был действительно, в первую очередь, ориентирован прагматически. Не случайно первой значимостью были наделяемы вопросы материального обеспечения, военной и юридически-правовой защиты граждан, политической грамотности. Искусство же было не в почете по причине его сомнительной пользы. В лучшем случае, его полезность усматривали в той роскоши, которую оно может обеспечить финансово и политически состоятельным римлянам, что лишним раз подчеркнет их могущество и влияние. Функция философии также полагалась, в первую очередь, прагматической: она должна была подготавливать должный базис для обоснования свода законов («Римское право»), способствовать должному воспитанию подрастающего поколения и т. д. Однако, познав и адаптировав в своих реалиях древнегреческое наследие, разнообразив его с помощью местных традиций (например, в искусстве – традиций этрусков), Древний Рим изменился. И содержанием этой все-таки культуры, а не цивилизации, стала не только извращенность и разнузданность погрязшей в грехах знати – эта-то сторона римской жизни как раз и отвечает терминологическим определениям Шпенглера, но и самобытная, по-своему – рационально-этически – озаменованная интенцированность. Неужели такие политические деятели и философы, как Сенека, Марк Аврелий, Марк Туллий Цицерон, поэт и философ Тит Лукреций Кар, живописцы Квинт Фабий Пиктор и Лудий, поэт и живописец Пакувий, историки Квинт Фабий Пиктор (его звали так же, как и его деда-художника) и Тит Ливий, драматург, поэт, переводчик и актер (считающийся основателем латинской литературы) Ливий Андроник, поэты Публий Вергилий Марон и Публий Овидий Назон и многие другие деятели философии, политики, искусства заслужили только то, чтобы остаться в истории «бездушными варварами» и «грубыми животными»?!

Отличительной чертой перехода культурного развития в цивилизационную стадию является появление тенденции к расширению. Поэтому империалистические устремления – будь-то древнеримские в античности или наполеоновские в западноевропейской культуре – есть явный признак начала культурного конца, умирания культуры. Культурное развитие, по мнению Шпенглера, расходует свои энергетические потоки интериоризованно, тогда как энергия людей цивилизационного этапа направлена вовне – на освоение и подчинение новых территорий, сфер, областей.

Наконец, соотнося предложенную немецким философом циклическую концепцию времени и истории с античной (конкретнее, платоновской) моделью

временного цикла (интерпретированной позже Цицероном), считаем необходимым выделить те принципиальные моменты, которые отличают эти модели. Платон утверждает, что вселенский («совершенный») год, свершившись, откроет «дверь» новому циклу, который в точности повторит собой предыдущий («вновь Ахилл отправится в Троию...») – и т. д. Иными словами, в платоновской концепции в принципе элиминированы и идея преемственности, и идеи поступательности, последовательности. Шпенглер же, наоборот, настаивает на идее последовательности, более того, утверждая ее необратимый характер: «Все происходящее совершается *один раз* и никогда не повторяется. Оно подчинено принципу направления («времени»), *необратимости*. Происшедшее, противостоящее становлению, как нечто ставшее, и живому, как нечто застывшее, неизменно, принадлежит прошлому» [1, с.159]. Очевидно, имеется в виду и неповторимость в рамках конкретной культуры, и неповторимость самих культур. Однако философ требует признания *дискретности этапов исторической последовательности*, поскольку отрицает преемственность культур, «объявив сознание преемственности результатом недоразумения» [9, с.55]. Он прекрасно понимает и даже настаивает на том, что не только каждая эпоха определяется той или иной культурой, но и определенная культура, похоже, в иную эпоху состояться бы не смогла. Причем, между этапами настолько нивелированы связи, что они перестают быть этапами как таковыми. Этапы чего? Мировой истории? Но ее как целостности быть не может в принципе. Поэтому историческая последовательность циклов культур – это, скорее, не *целостность*, а математическая *совокупность*, нагромождение временного цикла одной умершей (а иногда и истлевшей) культуры на время-цикл ее предшественницы, представившейся еще ранее.

Выводы:

1. В статье осуществлено осмысление циклической модели времени и истории, представленной в учении Освальда Шпенглера. Показана ее альтернативность модели линейного времени, являющейся ключевой в философских системах монистического подхода (в частности, прогрессистских концепциях).

2. Главный акцент философ делает на эфемерности единой, устремленной общим смыслом, истории человечества. Вместо такой картины он выдвигает картину истории как последовательности замкнутых циклов развития ряда культур, при этом категорически исключая какую бы то ни было преемственность таковых по отношению друг к другу. Одну из главнейших ролей в конституировании культур философ отдает судьбе (релятивизм), полагая ее влияние более приоритетным, нежели влияние причинно-следственных связей.

3. В качестве методологического основания познания культурно-циклической сущности исторического процесса немецким мыслителем выдвинута «*морфология всемирной истории*», которая в противовес традиционной картине «*мира как природы*» позволяет реконструировать принципиально иную мировоззренческую модель – картину «*мира как истории*», концептуализированную символическими связями и образными обобщениями.

В русле данного подхода предполагается отказ от традиционной периодизации истории («Древний мир – Средние века – Новое время»), в которой заложены два принципиально не удовлетворяющих Шпенглера момента: 1) идея преемственности эпох; 2) «заточенность» мировой истории под западноевропейскую «мерность» и смысловое насыщение, что автоматически выливается в недооценку иных культур как во временном, так и ценностном отношении.

4. Рассмотрено предложенное Шпенглером соотношение понятий культуры и цивилизации. С одной стороны, мыслитель позиционирует цивилизацию в качестве противоположности культуре (подобно антагонизму мертвого и живого), однако, с другой стороны, философом сделан акцент, что цивилизационный этап – естественная стадия в общежизненном цикле любой культуры.

Литература

1. Шпенглер О. *Закат Европы*. В 2 т. III. 1. Образ и действительность / Освальд Шпенглер; пер. с нем. Н.Ф.Тарелина. – Новосибирск: Наука, Сиб. изд. фирма, 1993. – 592 с. – (Глобальные проблемы человечества).
2. Вільчинський Ю. Освальд Шпенглер – ревієм західному світові: до 80-річчя виходу праці «Der Untergang des Abendlandes» / Юрій Вільчинський // *Континент Європа: наук. зб., присвячений 80-річчю виходу у світ праці Освальда Шпенглера «Занепад Європи»*. – Львів: АНУ ім. Івана Франка, 2000. – С. 7-32.
3. Шерещенко В. Морфологія історії філософії О. Шпенглера / Валерій Шерещенко // *Континент Європа: наук. зб., присвячений 80-річчю виходу у світ праці Освальда Шпенглера «Занепад Європи»*. – Львів: АНУ ім. Івана Франка, 2000. – С. 59-80.
4. Шпенглер О. Пессимизм ли это? / Освальд Шпенглер; пер. с нем. П.Попова // *Пессимизм? / Отв. за выпуск В.С.Белов*. – М.: Крафт+, 2003. – С. 5-28.
5. Шпенглер О. *Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории*. В 2 т. III. 2. Всемирно-исторические перспективы / Освальд Шпенглер; пер. с нем. и примеч. И.И. Маханькова. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 624 с. – (Библиотека истории и культуры).
6. Семенюк А.С. Идея морфологии культуры в концепции истории О. Шпенглера [Электронный ресурс] / А.С. Семенюк // Сайт «Кюнемес». – Режим доступа: http://samlib.ru/s/semenjuk_a_s/ideya_morfologii_kultury_v_koncepcii_istorii_o_spenglera.shtml [дата обращения: 27.04.2018].

7. Степанова А.А. *Поэтология фаустовской культуры*. «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920–1930-х гг.: монография / А.А. Степанова. – Днепропетровск: Днепронетр. ун-т им. Альфреда Нобеля, 2013. – 496 с.

8. Demandt A. *Spengler und die Spätantike* / Alexander Demandt // *Spengler heute: sechs Essays* / hrsg. von Peter Christian Ludz. – München: Beck, 1980. – S. 25-49.

9. Тавризян Г.М. О. Шпенглер, Й. Хейзинга: две концепции кризиса культуры / Г.М. Тавризян. – М.: Искусство, 1988. – 272 с.

References

1. Spengler O. *Zakat Yevropy*. V 2 t. T. 1. *Obraz i deystvitel'nost' / Oswald Spengler*; per. s nem. N.F. Garelina. – Novosibirsk: Nauka, Sib. izd. firma, 1993. – 592 s. – (Globalnye problemy chelovechestva).
2. Vilchynskiy Yu. *Oswald Spengler – reviiem zakhidnomu svitovi: do 80-richchia vykhodu pratsi «Der Untergang des Abendlandes»* / Yuriy Vilchynskiy // *Kontynent Yevropa: nauk. zб., prysviachenyi 80-richchiiu vykhodu u svit pratsi Oswald Spengler «Zanepad Yevropy»*. – Lviv: LNU im. Ivana Franka, 2000. – S.7-32.
3. Tereshchenko V. *Morfologhiia istorii filosofii O. Spengler / Valerii Tereshchenko* // *Kontynent Yevropa: nauk. zб., prysviachenyi 80-richchiiu vykhodu u svit pratsi Oswald Spengler «Zanepad Yevropy»*. – Lviv: LNU im. Ivana Franka, 2000. – S.59-80.
4. Spengler O. *Pessimizm li eto? / Oswald Spengler*; per. s nem. P. Popova // *Pessimizm? / Otv. za vypusk V.S. Belov*. – M.: Kraft+, 2003. – S. 5-28.
5. Spengler O. *Zakat Yevropy. Ocherki morfologii mirovoy istorii*. V 2 t. T. 2. *Vsemirno-istoricheskie perspektivy / Oswald Spengler*; per. s nem. i primechi. I.I. Makhan'kova. – M.: Ayris-press, 2004. – 624 s. – (Biblioteka istorii i kultury).
6. Semenyuk A.S. *Ideya morfologii kultury v kontseptsii istorii O. Spengler [Electronic resource]* / A.S. Semenyuk // Site «Kyunemes». – URL: http://samlib.ru/s/semenjuk_a_s/ideya_morfologii_kultury_v_koncepcii_istorii_o_spenglera.shtml (accessed: 27.04.2018).
7. Stepanova A.A. *Poetologiya faustovskoy kultury*. «Zakat Yevropy» Oswald Spengler i literaturnyy protsess 1920–1930-ki gg.: monografiya / A.A. Stepanova. – Dnepropetrovsk: Dnepropetr. un-t im. Alfreda Nobelya, 2013. – 496 s.
8. Demandt A. *Spengler und die Spätantike* / Alexander Demandt // *Spengler heute: sechs Essays* / hrsg. von Peter Christian Ludz. – München: Beck, 1980. – S. 25-49.
9. Tavrizyan G.M. *O. Spengler, J. Huizinga: dve kontseptsii krizisa kultury* / G.M. Tavrizyan. – M.: Iskustvo, 1988. – 272 s.

Khanzhy V.B.,

Doct. of Philos. Sc., Associate Professor, the head of the department of philosophy and bioethics of Odessa National Medical University, vladkhan.od@ukr.net

Ukraine, Odessa

POETICIZATION OF CULTURE: CYCLIC MODEL OF TIME AND HISTORY OF OSWALD SPENGLER

The purpose of the article is to comprehend the concept of cyclic time and history of O. Spengler in the context of the study of the historical and philosophical modeling of time of human development. There has been such a methodological basis for the research (in the reconstruction of the Spengler's temporal-historical model) as the problem-conceptual modeling. The critique proposed by the philosopher regarding the picture of a unitary history of mankind and his argumentation in favor of the picture of history as a sequence of closed cultural cycles are shown. The Spengler's method of cognition of the cultural-cyclic essence of the historical process (the «morphology of world history») is considered.

Key words: Spengler, cyclic model, culture, civilization, morphology of world history.