

## **АНАЛІЗ ЦИВІЛІЗАЦІЙНОЇ КОНЦЕПЦІЇ РОЗВИТКУ ЛЮДСТВА О.ШПЕНГЛЕРА**

Одна з найвизначніших праць Освальда Шпенглера “Присмерк Європи” відкривається словами: “В цій книзі буде зроблена спроба визначити історичне майбутнє” [2,18]. Дійсно, німецький теоретик створює свій метод дослідження історії, в межах якого розглядає ряд культурних формацій давнини, і на основі паралелей із сучасністю намагається визначити долю Заходу.

Але книга не вичерпується спробою переусвідомлення минулого. У “Присмерку Європи” сформульована оригінальна культурно-філософська концепція автора, стосовно якої до сьогодні

ведуться теоретичні суперечки. Базовими поняттями для цієї концепції є культура та цивілізація, які О.Шпенглер розуміє нетрадиційно та вкладає в ці два слова особливий зміст.

*Актуальність теми.* Ні для кого не є секретом, що людство завжди цікавило питання майбутнього. Саме тому деякі називають О.Шпенглера пророком і надають його праці містичного значення. Справді, автор наводить картини свого бачення майбутнього. Наприклад, він пише: “Я бачу –далі після 2000 р.- міські масиви на десять – двадцять мільйонів людей, що займають величезні ландшафти, із спорудами, поряд з якими найвеличніші з сучасних здаватимуться карликами, де будуть здійснені такі ідеї в сфері засобів комунікації, які ми сьогодні інакше як божевільними не назвали б .”[3,103] Також Шпенглер передбачає соціальні проблеми людства, що є ознакою цивілізації –кінця. Жінки не народжують дітей, “замість дітей в неї “душевні конфлікти”...Всі вони належать самі собі, і всі вони безплідні.”[3,107] Німецький мислитель з жахом каже, що “всі цивілізації входять в стадію жадливого обезлюднення...”[3,108]

Що ж до наших днів, то згідно останніх статистичних даних народжуваність в країнах Заходу дійсно весь час знижується і вже протягом багатьох років не забезпечує відтворення населення. Тому старіє і все суспільство. Наприклад, журналіст Жорес Медведєв акцентує увагу на тому, що середній вік населення Італії, Німеччини та Японії складає більше як 40 років, а Велика Британія наблизилася до цієї цифри. Експерти вважають, що, наприклад, загальна демографічна картина в Росії близька до апокаліптичної. Через зниження рівня народжуваності та зростання смертності різниця між кількістю померлих та народжених росіян кожен рік складає приблизно від 900 тисяч до мільйона.[18,5] Що стосується України, то за даними Всесвітньої організації з охорони здоров'я найбільший відсоток чоловічої смертності припадає на вік 60-69 років, що набагато гірше, в порівнянні, наприклад, зі Швецією, де цей вік складає більше 80-ти років.[17,11]

Багато дослідників задавалися питанням : пророк Шпенглер чи шахрай? І.І.Маханьков, наприклад, вказує на два факти, і припускає, що “ніщо не привело б Шпенглера в такий захват, ніж кредитна картка (він багато пише про західні гроші). Потішило б його і здійснення прогнозу на рахунок об'єднання Європи, яке за його словами буде реалізовано в ХХІ столітті як економічний організм...”[8,12]

Сьогодні в ХХІ столітті ми можемо лише підтвердити, що Шпенглер дійсно передбачив стан світу майже на 100 років вперед.

Словами: “Якщо під впливом цієї книги люди нового покоління звернуться до техніки замість лірики, до військово-морської служби замість живопису, до політики замість критики пізнання, то вони вчинять так, як я цього бажаю, і кращого не можна їм і побажати”[2,64], Освальд Шпенглер виразив те, для чого саме він взагалі працював над цією книжкою. Проїшло майже сто років з дня виходу праці, яка піддавалась і нищивній критиці, і заборонам, але незважаючи ні на що вона витримала випробування часом і зуміла вистояти в цьому неспокійному світі. Книга звернена до цілого світу в цілому, і, не залежно від того, що кажуть про неї, кожний на практиці приймає її основну ідею. Адже всі мислять в термінах “західної” культури, до якої належать європейці та американці, всі думають про цю культуру як про стару, а не молоду; всі розуміють, що існують дивовижні паралелі між теперішнім станом європейської культури та римським періодом класичної культури, тощо.

Важливо уважно поставитися до того історичного фону, до тих подій початку ХХ ст., що відзеркалені у світосприйнятті О.Шпенглера. Це період 1912-1918 рр., наповнений надзвичайним драматизмом, відзначається трагічними протиріччями, загибеллю мільйонів людей. Зовнішня політика провідних держав світу на початку століття мала яскравий імперіалістичний характер. Вона повністю підпорядковувалася їхній боротьбі за перерозподіл світу, що й наштовхнуло О.Шпенглера на думку, що “...імперіалізм – це чиста цивілізація...” [2,59]. В душах людей панував хаос та передчуття Апокаліпсису. Такі настрої були досить розповсюджені, та О.Шпенглер відчув на собі їх емоційний вплив.

Найважливіше завдання, яке поставив перед собою О.Шпенглер, - критика європоцентризму, з позицій якого історія трактується досить протяжно. Як і Ніцше, Шпенглер

відмовляється від концепції єдиного “всесвітнього” історичного процесу, єдиної лінії еволюції людства.

Європоцентристська точка зору призводить до того, що будь-яка з культур, що передувала сучасній, розцінюється як незавершена, нижча, і тим самим ніби заповідає нам продовжити розпочате.

Прихильники лінійно-прогресивістської теорії (Стародавність – Середньовіччя – Новий Час. – А.С.) вважають людство єдиним, а європейське суспільство найбільш важливою його частиною. Автор “Присмерку Європи” протестує проти таких ідей і ставить логічне запитання: “Чи не смішно, що “Новий час”, охоплюючий декілька століть, та ще й спливаючий переважно в Європі, протиставляється “Стародавності”, що охоплює стільки ж тисячоліть, в яку без спроби глибокого розчленування...включені без винятку всі догрецькі культури?” [2,36]

Перебільшення можливості ролі одних культур розташоване по сусідству зі зневажливим ставленням до інших. Філософ вважає досить кумедним вираз, що ніби-то вони не приймали участі в розбудові всесвітньої історії: для нього історія складається із долей культур та, заперечуючи лінійність розвитку, не можна говорити про те, що одна культура важливіша за іншу. “ В цій книзі... античність і Захід займають своє, ні в якому разі не привілейоване, місце поряд з Індією, Вавилоном, Китаєм, Єгиптом, арабською та мексиканською культурою.” [3,37]

Однак, заперечуючи одну концепцію, необхідно побудувати іншу, позбавлену протиріч та недоліків тієї, від якої довелось відмовитися. І Шпенглер знаходить таку концепцію. Цьому смішному в своїй нічим не виправданій претензійності європоцентризму, цій “птоломеївській системі історії” [2,36], Шпенглер протиставляє свою “коперніківську” [2,37] точку зору, яка розглядає кожний культурний організм зсередини, як ціле, що має власні, тільки йому притаманні, форми існування, ідеї, почуття, пристрасті, свою особливу долю, своє життя та смерть, свою історію. Він стверджує, що “є розквітаючі та старіючі культури, народи, мови, істини, боги, місцевості, як є молоді та старі дуби або сосни, квіти, гілки, листя, але немає старіючого людства. Будь-яка культура має власні форми прояву, які з’являються, стигнуть та в’януть, ніколи більше не повторюючись. Існує багато в глибинній сутності одне з одним не пов’язаних живописів та скульптур, математик та фізик, і кожна з них має обмежену тривалість життя, кожна замкнена сама в собі...” [2,41] Таким чином, Шпенглер називає культурами певні суспільні утворення разом з їх характерними особливостями. Кожна нація, на його думку, наділяє людей своєю ідеєю, своїми пристрастями, своїм життям, і всі культури суворо пов’язані протягом свого існування з тими країнами, які стали основою їх виникнення. Культура для Шпенглера – жива істота вищого порядку, що виросла подібно квітам у полі.

Європоцентризм долається шляхом визнання рівноцінності всіх культур. Ті з них, які нам вважаються незавершеними, такими, що не спромоглися реалізувати свої цілі, насправді прагнули зовсім іншого, ніж ми гадаємо. Це положення означає, що немає ніякої прямолінійної спадкоємності в історії, нова культура вбирає в себе з досвіду минулого лише те, що відповідає її внутрішнім потребам, тобто нічого не наслідує. Кожна велика культура має свій особливий світ, неповторний і своєрідний. Не існує нічого загальнолюдського – не тільки мистецтво, релігія, моральність у кожній культурі свої власні, але й не існує ні чисел “взагалі”, ні істини “взагалі”, ні часу “взагалі” – все це відмінне в кожній культурній епосі, все це стільки ж несхоже за стилем, наскільки відмінні, наприклад, статуя Фідія та картина Пікасо. Можна встановити лише формальну схожість в законі розвитку кожної культури. “Російському мисленню категорії мислення західного не менш чужі, ніж цьому останньому – категорії китайського та грецького мислення” [2,43]

На перше місце німецький філософ висуває дослідження характерних особливостей, стилю кожної конкретної культури і в цьому дослідженні особливе значення отримує введене Шпенглером поняття прафеномену: “Прафеномен, як рішуче стверджує Гете, це чисте споглядання ідеї, а не пізнання поняття.” [2,148] Це означає, що під прафеноменом Шпенглер розуміє, спільно з традиціями Гете, відокремлену від стилю будь-якої культури ідейну основу, яку можна сприйняти, але не можна проаналізувати, розкласти на частини. Виділити прафеномен

культурної формації, стверджує Шпенглер, означає визначити її внутрішні можливості, які далеко не завжди знаходять повне втілення, прояв почуттів в картині світової історії.

Таким чином, Шпенглер впевнений у тому, що людство не можна трактувати як єдине ціле, що у історії нема цілей і нема ніякої направленості. Людства не існує, є – єгиптяни часів Рамзеса II, лангобарди VI-IX століть, франки, саксонці, араби. Людство для Шпенглера є лише “зоологічна величина”. [4,40] “ У будь-якому разі, що стосується “мети людства”, - каже він в своїй відповіді критикам, - то я є обґрунтованим та рішучим песимістом. Людство для мене - лише зоологічна величина. Я не бачу ні прогресу, ні мети, ні шляху людства...Я навіть не бачу єдиного духу і ще менше – єдності прагнень, почуттів та розуміння у цієї голої маси населення. Тільки в історії окремих культур бачу я усвідомлений на мету напрям життя, бачу єдність душі...” [4,20]

Тим не менш, критика європоцентризму не заважає йому поділяти деякі з досить дискусійних положень, напряму пов’язаних з тим, що він заперечує. Наприклад, він вважає, що європейська культура тепер – єдина на Землі; використовуючи метод аналогій, він часто застосовує до формацій зовсім іншого плану, ніж європейська, чужі їм поняття; при цьому він звинувачує інших істориків у цій же помилці. Розгляд кінцевого етапу античної, арабської, єгипетської культур проводиться за єдиним планом. Все зведено до того, щоб показати Європі її долю.

Тут ми підходимо до розгляду внутрішнього змісту поняття цивілізація – другого із тих, що розглядаються в цій праці. Шпенглер протиставляє культуру – цивілізації, і це є основним мотивом в “Присмерці Європи”.

Сама ідея розподілу культури та цивілізації не нова, але Шпенглер нетрадиційно підійшов до цього питання, гармонійно поєднавши термінологію зі своєю концепцією. Німецький теоретик під цивілізацією розуміє підсумок, завершення будь-якої культури. “ Цивілізація – це найбільш крайні та найбільш штучні стани, на які здатна людина тільки вищого виду”. [2,53] О.Шпенглер називав цивілізацією культуру, що вже постаріла та реалізувала свої цілі і підійшла до кінця свого існування.

Ідея завершеності, загибелі безпосередньо витікає зі впевненості Шпенглера в неминучості проходження кожною культурою певних стадій розвитку.

Отже, як же зображає Шпенглер виникнення, еволюцію, та загибель культур?

“Культура з’являється на світ в ту мить, коли велика душа пробуджується зі стану прадушевності вічно дитячого людства, коли вона відокремлюється – як образ із безобразного...” [2,149] Загибель культури відбувається після того, як “ця душа здійснила всі без залишку можливості у формі народів, мов, ... мистецтв, держав, наук, і тим самим знову повертається в прадушевний стан ... Якщо мета досягнута, якщо ідея, вся повнота внутрішніх можливостей здійснена та ... реалізована, культура раптом камініє, вона вмирає, її кров згортається, а сили виявляються підірваними – вона стає цивілізацією... В такому вигляді вона, наче всохле лісове дерево-велетень, ще може століттями та тисячоліттями тягнути до неба сухе гілля”. [2,149-150]

Ранній період існування культури – час пошуків засобів вираження, час визначення, формування ідей. Шпенглер стверджує, що чим більше наближається культура до зрілості, тим більш мужньою, різкою стає її остаточно встановлена мова форм, тим чіткіше стають її риси. Насамкінець, завершивши все, що можна було зробити, зів’яла та втомлена душа, як зазначає філософ, втрачає радість буття та мчить назад в темряву прадушевної містики.

Говорячи про стадії розвитку культури, Шпенглер доходить до висновку, що “ будь-яка культура проходить вікові рівні окремої людини. У кожній – своє дитинство та юність, свої зрілість та старість”. [2,150]

Культура, до якої ми належимо – це “західна” культура, корені якої – в Західній Європі, хоча тепер вона простягається і в Америку, і в Австралію. Ця культура пройшла чотири основні стадії, котрі Шпенглер порівнює з порами року. Її “весна” – це Середньовіччя. Риси цієї культурної весни – лицарство, духовенство, селянство, прив’язане до землі, незначне зростання міст, мистецтво, що не має автора та поставлене в основі на службу священникам та воїнам (церкви та замки), та напружена духовна спрямованість. Вона вступила в літню пору, коли Середні віки

змінилися Відродженням, і, коли розквітли міста-держави, з їх князями, що були оточені світою, з міцніючим купецтвом та високим мистецтвом, в якому імена та особистості отримали свою значущість. Її “осінь” розпочалася в XVIII столітті, коли стали вичерпуватися творчі можливості, витрачені в музиці на Моцарта та Бетховена, в літературі - на Гете, в філософії - на Канта. Після цього прийшла “зима” – та фаза, яку Шпенглер називає “цивілізацією” [2,52], відрізняючи її від культури. У цю пору всі її досягнення в мистецтві та в філософії – це або подальше напруження слабких сил, або безплідний повтор вже пройденого. Її енергія тепер втілюється в техніці. Європа вступає в еру великих інженерних відкриттів, руйнуючих війн та диктатур. “Період 480-230 рр. до н.е, який китайські історики визначають як “час царств, що борються”, закінчився століттям безперервних війн. Ці війни велися масовими арміями та супроводжувалися страшними соціальними потрясіннями, і в результаті в якості засновника китайської імперії на сцену вийшла... держава Цинь. Єгипет прожив таке в 1800-1500 рр. до н.е., античність – починаючи з битви при Херонеї і в найжахливішій формі – починаючи з Гракхів і до битви при Акції (133-31 рр. до н.е.), це – доля західноєвропейсько-американського світу XIX і XX століть”. [3,43] Населення переміщується із сільської місцевості в міста, величезні та аморфні, що створюють новий тип масової людини. Першими значними представниками цієї “зимової цивілізації” були Наполеон, Бісмарк і Сесіл Родз, будівники імперії, - приклади типу “силових” політиків, число яких буде збільшуватися в наступні століття. В даному випадку Шпенглер виступає як пророк, чим і викликав такий жвавий інтерес до своєї книги. Німецький філософ проводить паралелі з античністю, Єгиптом. Блискучі аналогії, впроваджені Шпенглером, примушують нас побачити в сучасності ті явища, які передували зникненню великих культур давнини. Перехід від культури до цивілізації, каже Шпенглер, викликає появу трьох чи чотирьох світових міст, які всмоктали в себе весь зміст історії і відносно до яких вся країна культури опускається до положення провінції. Світове місто – це означає космополітизм замість “вітчизни”, холодний прагматичний розум замість поваги до традицій, наукова іррелігійність. “Цивілізована людина ... інтелектуальний кочівник ... Ubi bene ibi patria (де добре, там і вітчизна)”. [3,91] Мешканець світового міста не визнає традицій, боротьба з якими, на думку Шпенглера, є боротьбою з культурою. Цивілізація, каже філософ, означає кінець науки, мистецтва, філософії, творчості. Але, разом з тим, слова Шпенглера про цивілізацію пронизує якийсь пафос, якимось визнання необхідності та важливості цього періоду. Як визначають дослідники, для Шпенглера в цивілізації своє, нове життя, незалежно від того який короткий вік їй відміряно. Німецький мислитель стверджує, що мистецтва і філософія в наш час виснажені та безплідні, він каже, що “ в наші дні, у винахідниках, дипломатах та фінансистах живе куди кращий філософ, ніж у всіх тих, хто займається плоским ремеслом експериментальної психології”. [2,68]

Таким чином, цивілізація за Шпенглером – це неминуча форма смерті кожної культури, що віджила себе. Як об’єктивно зазначив Я.М. Букшман, Шпенглер хоче, щоб ми відчули велич цивілізаторської діяльності, енергію та дисципліну загартованих, високоінтелектуальних натур великих промислових діячів: він іронізує над ідеалізмом людини з провінції, котра “прагне воскресити стиль життя часів, що минули”, і в той же час він усією своєю художньою творчістю розгортає нам сенс цивілізації, як кінця культури. “ Не зневірися в майбутньому, в житті повинні ми, але полюбити цю долю” [12,28], надихнутися нею, зрозуміти велич нашої цивілізаторської праці. Хто розуміє зараз грецьку лірику? Хто знає, хто відчуває, що вона означала для людей античного світу? Ніхто не розуміє, ніхто не відчуває. Немає ніякого єдиного людства, немає єдиної історії, немає розвитку, немає і прогресу. Є тільки аналогія кругообігу від життя до смерті, від культури до цивілізації.

*Портрети аполлонічної, західноєвропейської та інших культур.* Тепер спробуємо трохи глибше познайомитися з глибиною інтуїції та технічної майстерності праці О.Шпенглера, як історика-фізіономіста. Для цього виберемо дві найбільш завершені праці: портрет аполлонічної душі Греції та душі західноєвропейської культури, по Шпенглеру, фаустівської душі. Отже, Антична Греція – це розчленоване бухтами, річками та горами узбережжя, це ізольовані тіла островів Егейського моря. Ф.Степун вважає, що цей стиль материнського ландшафту тасмнічно

передавався стилю всієї античної культури. Для давнього грека світ – сума окремих тіл, ізольованих речей. Того, в чому ці тіла для нас знаходяться і чим вони для нас об'єднуються – єдиного, нескінченного простору – для античної людини не існує. Для неї реальні тільки тіла. Це так для античної математики і так для античного мистецтва. “ Античне числове мислення розглядає і розуміє речі такими, якими вони є...” [2,33] Піфагорійське число, що лежить в основі всіх речей, є нічим іншим, як мірою та пропорцією, як площиною античної статуї оголеної людини. Античне число та антична скульптура означають пристрасне звернення аполлонічної душі до всякого “тут” і “зараз”. Пафос далечі, пафос нескінченності абсолютно чужий аполлонічній душі, саме тому антична математика ніколи не змогла б прийняти концепції ірраціонального числа. Ірраціональне число розриває зв'язок між числом і тілом та створює зв'язок між числом і нескінченністю. “Це можна бачити в тому незвичайному пізньогрецькому міфу, згідно з яким людина, що дала публіці споглядати ірраціональне... загинула в морській катастрофі”. [2,104] Цей міф повний величезного страху аполлонічної душі перед далеччю. Страх далечі постійно заважав грекам розширювати кордони своїх держав. Він постійно тримав їх вітрила недалеко від узбережжя. Відкритого моря вони не любили, як любили його єгиптяни та фінікійці. Вони не будували доріг, боялися перспектив утікаючих в далечінь, як образу незрозумілої та навіть ворожої їм нескінченності. В Афінах Перікла було заборонено розповсюджувати астрономічні теорії. У них ніколи не здійснювалися обсерваційна вежа. Ні один з грецьких філософів не мав власних думок про зоряні світи. Єгипетська, вавилонська, арабська культури постійно мучилися над питаннями астрономії. Антична ж людина весь час жила без жодного погляду в нескінченний простір. Що Земля – куля, що висить у просторі, не було ні разу доведено греками. Вже Піфагор знав цю істину, але думка ця була чужа та ворожа аполлонічній душі, і тому вона завзято забувалася; її забували тому, що не хотіли знати.

Античні боги – ідеальні людські тіла, місце їх перебування – видимий, географічний Олімп; культури пов'язані з певними місцевостями; боги, перш за все, це боги міст, будинків, ланів. Відсутність почуття простору як взірця далечі – основна риса античного мистецтва. Ніколи ні в Коринфі, ні в Сікіоні не було написано пейзажу із зображенням гір, хмар, далечі. Тема обр'ю – не була темою античного живопису. Фарби античної палітри: чорна, жовта, червона, біла – фарби землі, тіла, крові. Нема блакитного, зеленого – фарб далечі, фарб небес та зеленіючих полів. “Жовтий та червоний, античні кольори – це кольори матерії, близькості та мови крові... Жовтий та червоний – це загальнонародні кольори, кольори натовпу, дітей, жінок... Врешті, жовтий та червоний – як евклідовські, аполлонічні, політеїстичні кольори – це кольори переднього плану, в тому числі і в соціальному сенсі, а значить кольори балакучого суспільства, базару, народного свята, кольори наївного та безтурботного існування, античного фатума та сліпого випадку, кольори сконцентрованого в одній точці існування. В той час, коли синій та зелений – фаустівські, монотеїстичні кольори – це кольори усамітнення, турботи, зв'язку миті з минулим та майбутнім, кольори долі...” [2,298] Шпенглер приділяє багато уваги кольоровій гамі, в якій виконані витвори мистецтв різних культур і каже, що “картина, виконана в кольорах Ватто, була б для зору афінянина пустою та наповненою складновирозних на словах порожнечі та неправди.” [2,299] Не живопис, а скульптура – верховне мистецтво аполлонічної душі. Мистецтво, зображуюче перш за все самотнє тіло, для якого межі світу співпадають з межами самого себе. Не знає антична скульптура і зображення зіниці. Адже зіниця перетворює око в погляд, але погляд – це око, кинуте в далечінь. Антична сцена – плоска сцена; вона боїться глибини і не знає перспективного пейзажу в якості фону. Окремі сцени античної трагедії завжди задумані як фрески, що змінюються. Цій зовнішній статуарності суворо відповідає статуарність внутрішня. Антична трагедія, на відміну від трагедії Шекспіра і всієї нової трагедії, не трагедія характеру, а трагедія ситуації. У ній герой не створюється, а лише розкривається. Вона потребує від нього не стільки боротьби із долею, скільки послідовної поведінки, що визначена ідеалом душевної пластичності. “Наскільки мало допускає антична драма... історичні мотиви, настільки ж мало допускає вона і тему внутрішнього розвитку...” [2,31] Не знаючи далечі простору та далечі долі, античність не знає і третьої далечі – далечі часу. Вона існує без годинників і на її фресках ні одна деталь не допоможе визначити глядачу висоту сонцестояння: нема тіні, нема зірок, панує вічне

позачасове світло. Грек – це абсолютна природна людина, в шпенглерівському розумінні слова “природа”, тобто, їй немає діла ні до минулого, ні до майбутнього, вона неісторична. Поза почуттям часу нема і внутрішнього устрою турботи. В той час, як єгиптяни бальзамують своїх мерців, греки спалюють своїх небіжчиків. “Антична людина обрала... спалення, акт знищення, через що вона енергійно виражала своє прив’язане до “тут” і “зараз” евклідівське існування. Вона не бажала ніякої історії, ніякої тривалості, ні минулого, ні майбутнього, ні турботи... тому вона нищила те, що більше не володіє теперішнім...” [2,177]

Повну протилежність аполлонічній душі стародавньої Греції являє собою вмираюча зараз, по Шпенглеру, фаустівська душа західноєвропейської культури. Душа ця народилася в X столітті разом з романським стилем на північних рівнинах між Ельбою і Тахо, що задовго до того, як на них вступила нога першого християнина, жили тугою за нескінченністю. Як уся культура Аттики народилася з відчуття вимірюваного тіла, так з почуття нескінченного простору народилася культура фаустівської душі. Відчуття світу як сукупності тіл, зрозуміло, породжувало політеїзм аполлонічної культури. А відчуття єдиного нескінченного простору, так само зрозуміло, породжує монотеїзм фаустівської душі. В фаустівській душі йде поступове збирання Бога. Янголи, святі та три обличчя Бога поступово бліднуть в образі єдиного Бога; відчуття Бога все більше зливається із відчуттям нескінченного простору, все міцніше пов’язується із почуттям самотності фаустівської душі, що загублена в нескінченному просторі.

Микола Бердяєв зазначає, що доля Фауста – доля європейської культури. Душа Фауста – душа Західної Європи. Душа ця повна бурхливих, нескінченних прагнень. У ній виключна динамічність, не знайома душі античній, душі еллінській. У молодості, в добу Відродження...душа Фауста пристрасно шукала істину, відтак закохалась у Гретхен і, задля здійснення своїх нескінченних людських прагнень, вступила в угоду з Мефістофелем, зі злим духом землі. І фаустівська душа поступово була зіпсована мефістофелевським початком. Сили її почали виснажуватися. Чим закінчилися нескінченні прагнення фаустівської душі, до чого вони призвели? Фаустівська душа прийшла до висушення боліт, до інженерного мистецтва, до матеріального устрою землі і матеріального панування над світом...І висушення боліт - лише символ духовного шляху Фауста, лише ознаменування духовної дійсності.

Зрозуміло, що світовідчуття фаустівської душі не могло розкритися в античному мистецтві, в пластиці, що воно повинно було створити зовсім інші форми естетичного самоствердження: ці форми, форми контрапунктичної музики (теж саме, що і поліфонія – А.С.). Однак музика фаустівської душі не одразу знайшла себе в великій європейській музиці: перед тим, як залунати музикою Глюка, Баха та Бетховена, вона повинна була пролунати музикою готичних соборів, музикою долі в портретах Рембрандта та Тіціана. Ще Гете, побачивши Страсбурзький собор, назвав готику застиглою музикою. Щодо живопису, то фон як феномен далечі, горизонту, як голос нескінченного простору вперше стає його змістом. В полотнах Рембрандта взагалі зникає передній план. Малюнки Рафаеля, що являють собою лінії та контури, належать, за Шпенглером, до зовсім іншого роду мистецтва, ніж малюнки Тіціана: плями світла та тіні. Далечі, простори, обрії – це голоси зовнішньої нескінченності; - чим більше, однак, визріває фаустівська душа, тим пристрасніше віддається почуттю внутрішньої нескінченності, почуттю вічності. Портрети XVII століття, перш за все портрети Тіціана і Рембрандта, живуть відчуттям цієї вічності, вони зображують людину не так, як її зображувала античність, але як природне обличчя, як особистість, що переживає внутрішнє становлення. В портретах Рембрандта постійно лунає велика тема долі людини. Вони повні музики вічності.

Аналогічне значення має західне природознавство: в особі Коперника відкривається астрономічна нескінченність світу, розвиток фізики і хімії йде в напрямі переходу від якісно-наочних античних понять до понять кількісних. Вище своє суспільне вираження ця фаустівська культура отримує в національній монархії XVII-XVIII ст. Доба наполенівських війн, приблизно біля 1800 року, - це момент, з якого ця фаустівська душа хилиться до занепаду, переходить в омертвіння “цивілізації”. Культурна творчість вичерпується, замінюючись тенденцією екстенсивного розширення (імперіалізм). “ Імперіалізм – це чиста цивілізація. У цій формі

проявляється доля Заходу”. [2,59] Життя стає все більш одноманітним та механічним, ідейний рівень знижується, мистецтво поповнюється старечим духом. Філософія, як це було в епоху занепаду античної культури, стає етикою, а пізніше суспільна думка підпорядковується вже лише економічним мотивам.

Найважливіше, що відзначає Шпенглер в західноєвропейській культурі, так це історизм. Знову проводячи паралель між античністю і фаустівською душею, філософ зазначає: “Що означають щоденники та автобіографії для окремої людини, тим самим є для душі цілої культури історичні дослідження..., коли вони включають в себе також і всі різновиди порівняльного психологічного аналізу чужих народів, епох, звичаїв... Однак, антична культура не володіла ніякою пам’яттю, ніяким історичним органом... “Пам’ять” античної людини... “чиста сучасність”... в той час, коли для нашого світовідчуття і внутрішнього погляду минуле являє собою чітко розчленований, направлений у часі організм, утворений століттями та тисячоліттями”. [2,25-26] О.Шпенглер відмічає винятковість представників західноєвропейської культури. Як не згадати його слова: “...серед народів Заходу саме німцям випало на долю винайти механічний годинник, злий символ часу, що минає, чий, вдень і вночі лунаючий із незліченних веж над Західною Європою бій є, мабуть, найнерозумлішим виразом того, на що взагалі здатне історичне світовідчуття... Ми люди західноєвропейської культури є виключенням, а не правилом. “Всесвітня історія” – це наша картина світу, а не картина “людства”. [2,32] “Тепер я підсумую протилежність ідеалу аполлонічного та фаустівського людства. Оголена фігура та портрет співвідносяться між собою так, як тіло та простір, як мить та історія, передній план та глибина, як евклідовське число – з числом аналітичним, як міра та відношення.”[2,317]

Крім цих двох культур, аполлонічної та фаустівської, існує ще й “магічна”, що лежить між ними. Це культура арабська, сірійська, єврейська, візантійська та східно-леванська: її весна припадає на часи Ісуса, а сили її почали вичерпуватися у часи, які ми назвали б пізнім Середньовіччям. Вона вірізняється своєю алгеброю, астрологією та алхімією, мозаїками та арабесками, халіфатами та мечетями, загадковістю та священністю книжок персидської, індійської, християнської та маніхейської релігій. Єгипетська душа бачила себе мандруючою по вузькій життєвій стежці, за яку їй доводилося одного разу відповідати перед суддями мертвих (125 розділів “Книги Мертвих”). “Єгипетське існування – це існування мандрівника, який рухається в одному і тому ж напрямі; вся мова форм його культури слугує втіленням одного цього мотиву”. [2,233] Його прасимвол можна позначити словом “шлях”. Шпенглер також виділяє китайську та індійську культури, що пройшли через ті ж самі стадії. Нова культура, за його словами, розвивається тепер в Росії і все ще (в 1918 р.) знаходиться на весняній фазі. Коли ж нова культура зростає в кордонах і під впливом більш старої, то Шпенглер називає це “псевдоморфозом”, при якому вихідна форма викривляється та деформується авторитетом старшої культури. Також побіжно філософ називає мексиканську та вавилонську культури, але не приділяє їм багато уваги.

Отже, всього Шпенглер виділяє вісім культур: єгипетська, вавилонська, китайська, мексиканська, антична, індійська, арабська та фаустівська, і зазначає, що вони не мають жодного відношення одна до одної. “Ніякою органічною єдністю група високих культур не є. Те, що вони виникли саме в такій кількості, і в цих місцях, і в цей час, є для людини випадковістю без глибинного змісту.” [3,42]

*Висновки.* Він намагається позбутися розуміння історії людиною, що живе “під єдиним враженням” [4,17], тому так завзято заперечує схему давній світ – середньовіччя – новий час, яка вже давно не задовільняє навіть середнього вченого. Людство до тепер вбачало в минулому зразки, за якими треба жити. За Шпенглером, зразків не існує. Існують лише приклади, того, як життя окремих людей, цілих народів, цілих культур розгортається, завершується, закінчується.

Багато звинувачень Шпенглеру висувалося за його песимізм, вважаємо, що, безпідставно. Адже не бачити більше ніяких завдань – ось в чому полягає песимізм. Але він каже, що бачить таку кількість невирішених завдань, що навіть побоюється нестачі часу та людей. “Практичне завдання фізики та хімії ні трохи не наблизилося до меж своїх можливостей. Техніка у всіх галузях має перед собою мету. Досить чітке завдання сучасного дослідження давнини є в тому,



щоб з безкінечних окремих рис, врешті, скласти образ античності...” [4,22] Дійсно, ми так мало знаємо з історії античності, Китаю чи інших культур, хоча можна встановити дивовижні паралелі між сьогоденням та їх політичною історією. Багато завдань лежить перед розвитком літератури, зокрема такого жанру як роман. Шпенглер впевнений в тому, що роман потребує особистостей, сильних по енергії та погляду на світ. Тобто ця книга – життєстверджуюча, вона нагадує сучасному людству про істинні духовно-історичні сили культури, йде на зустріч його спразі справжньої культурної творчості.

Те, що переживає в духовному розумінні Європа, на думку С.Франка, не є загибель західної культури, а лише її глибока криза, в якій одні великі сили відмирають, а інші народжуються. *“Помираючи, античний світ не знав, що він помирає, і тому насолоджувався кожним передсмертним днем, як подарунком богів. Але наш дар – дар передбачення своєї неминучої долі. Ми будемо померати свідомо, супроводжуючи кожну стадію свого розкладання гострим поглядом досвідченого лікаря”*[3,491]

1. Шпенглер О. Закат Европы. – М., 1993. – 632 с.
2. Шпенглер О. Закат Европы: В 2 т. – Т.1. /Пер. с нем. И.И.Маханькова. – М.: Айрис-пресс, 2003. – 528 с.
3. Шпенглер О. Закат Европы: В 2 т. – Т.2. /Пер. с нем. И.И.Маханькова. – М.: Айрис-пресс, 2003. – 624 с.
4. Шпенглер О. Пессимизм? – М.: Издательство “Крафт+”, 2003. – 304 с.
5. Вегеш М. М. Західна геополітика в іменах. – Ужгород, 2003. – 200 с.
6. Иконникова С. А. Очерки по истории культурологии. – СПб., 1998
7. История философии: Учебник для вузов/В.В. Ильин. – СПб.: Питер, 2003. – 726 с.
8. Маханьков И.И. Мир-это дух // Шпенглер О. Закат Европы: В 2 т.-Т.1./Пер. с нем. И.И.Маханькова.-М.:Айрис-пресс,2003.- 528 с.
9. Мыслители нашего времени. – М., 1962. – 150 с.
10. Павленко Ю.В. Історія світової цивілізації: Соціокультурний розвиток людства. – К.: Либідь, 2000. – С.121 – 122.
11. Потульніцький В.А. Україна і всесвітня історія: Історіософія світової та української історії XVII-XX століть. – К.: Либідь, 2002. – С. 314 – 315.
12. Бердяев Н., Букшпан Я., Степун Ф., Франк С. Освальд Шпенглер и Конец Запада. – М.: Книгоиздательство “Берег”, 1922. – 95 с.
13. Базаров В. О Шпенглере, и его критики // Вопросы литературы. – 1968.- №1.- с.14-25
14. Білодід Ю. Людина-нація-людство: спроба філософського осмислення // “Віче”. – 1998. – №5. – С. 97 – 104.
15. Бобров С. Контуженый разум // Вопросы литературы. – 1968. - №1.- с.26-31
16. Грасиас К. Вехисты о Шпенглере // Вопросы литературы. – 1968. - №1. с. 4-13
17. Медведев Ж. Долгожителство и рыночная экономика // “Зеркало недели”.- 2005.- №9.- С.11
18. Сагайдачный И. Россия либо опустеет, либо её спасут китайцы // “Зеркало недели”.- 2005.- №9.- С.5
19. Фрай Н. “Закат Европы” Освальда Шпенглера // Философские науки. – 1987. - №1.- с.30-42

## SUMMARY

**Sirotova A. Analysis of civilizational conception of the development of the mankind of O.Spengler.**