ЭСТЕТИЗМ ПРОТИВ ИСТОРИЗМА: СЛУЧАЙ ШОПЕНГАУЭРА

В. П. Визгин

В философских и эстетических работах, выходящих на Западе, все чаще мелькает имя Артура Шопенгауэра не без связи, впрочем, с именем его самого «ревностного последователя»[1] Фридриха Ницше. Характерно, что до сих пор Шопенгауэром больше интересовались писатели и литераторы (Андре Жид, Морис Бланшо, Томас Манн), чем крупные философы нашего века. Даже те из философов, у которых немало внутренних «пересечений» с Шопенгауэром, едва упоминают его. Так, Бергсон говорит о нем скороговоркой, а Хайдеггер очень не любил, когда по поводу его теории ничто (Nichts) вспоминали о Шопенгауэре. Однако в последние десять-пятнадцать лет ситуация изменилась. За давно вышедшим из моды шопегауэровским пессимизмом со всеми его непоследовательностями обнаружилась не лишенная интереса для современности фигура «философа абсурда» (Клеман Россе)[2] или философа «трагедии Воли» (Мишель Пиклен)[3]. Кажется, что с каждой очередной волной в культуре как экзистенциалистского, так и прямо ей противоположного, структуралистского толка Шопенгауэр лишь вырастает в его оценке философско-литературной критикой. Действительно, размышления Камю (особенно в «Мифе о Сизифе»), экзистенциалистский роман и театр абсурда по вполне понятным причинам способствовали росту интереса к наследию немецкого мыслителя. Но причем здесь, казалось бы, структурализм? Все дело в том, что некоторые ведущие идеи и темы структуралистской философии оказались, однако, созвучными шопенгауэровским мотивам. Речь идет здесь в первую очередь о «генеалогическом» подходе к анализу культурных феноменов[4]. В современной философской терминологии генеалогия означает раскрытие скрытых от сознания механизмов, определяющих сознание и поведение людей в обществе. Принято считать, что классиками «генеалогии» являются Маркс (анализ идеологии через понятие превращенной формы), Ницше (анализ морали как выражения воли к власти и борьбы «рабов» против «господ») и Фрейд (анализ психики как проявлений бессознательного сексуального влечения). В частности, предвосхищение фрейдовской теории вытеснения, анализ злопамятства и забывчивости и некоторых других психических явлений, проделанный немецким философом, ставят Шопенгауэра на почетное место основоположника «генеалогического» метода.

Однако «генеалогические» прозрения Шопенгауэра, по справедливому выражению Россе, представляют собой «неудавшуюся революцию»[5]. Действительно, метафизика воли, ее надвременной и всегда тождественный себе характер приводят к тому, что в области истории шопенгауэровская «генеалогия» оказывается достаточно

© В. П. Визгин, 1993

стерильной. Однако, видимо, именно это обстоятельство способствовало росту интереса к Шопенгауэру во время подъема структуралистской волны.

В настоящей статье мы бы хотели рассмотреть конфликт шопенгауэровского эстетизма и тенденции к историзму, показать его «парадигмальный» характер для понимания некоторых теперь ставших классическими произведений экзистенциалистской литературы, как, например, романы Альбера Камю.

Историзм становится предметом размышлений, духовной озабоченности эпохи прежде всего тогда, когда стремление понять движение истории вступает в конфликт с ограниченностью рассудка, претендующего на роль исторического разума. Контуры этой проблемы возникают еще в XVIII, но четко прорисовываются только в XIX в., в его первой четверти[6].

Невозможность продуктивно использовать имеющийся в наличии рассудочный инструментарий приводит к определенному отказу философии от рефлективно-понятийных форм мышления. Сопоставляя возникшую на почве романтизма философию жизни (Шопенгауэр и Ницше стоят у ее истоков) с классической философской традицией, мы обнаруживаем, что в ней место рациональной гносеологии занимает интуитивизм, а место рациональной онтологии — биологизм того или иного толка[7].

Жизненным центром такого неклассического философствования становится эстетический принцип, пронизывающий собой все это мышление и связывающий интуитивизм и биологизм в одно, хотя и очень пестрое целое. Глубокие сдвиги в структуре исторического субъекта, возникающие в ходе исторического движения, недоступные для классических форм рациональности, широко открываются для художественных средств изображения, активно пронизывающих и философию. Философия жизни решительно нарушает как бы монопольное право искусства на эти средства, применяя их для постановки и решения философских проблем.

Центром этой проблематики становится проблема истории, развертывание которой по основным категориальным осям оформляется как связка проблем бытия, субъекта и его целостности (культура). «Заболевание» философского духа историей как проблемой характеризует кризисные, переломные моменты исторического развития. Крах социально-исторических идеалов «вечного разума», оформившихся в эпоху Просвещения, наряду с внутренней самокритикой философского рационализма рождает или, точнее, возобновляет эстетико-натуралистическое мышление, воспринимающее этот крах как абсолютное поражение разума вообще. Исследование конфликтного соударения эстетико-натуралистического мышления и тенденции к развитию историзма и задает основное направление нашему анализу философии Шопенгауэра.

Иррационализм философии жизни рассматривает себя подключенным к классической философской традиции через свое отношение к Канту. Анализ этого отношения показывает основные векторные напряжения, направляющие радикальное переосмысление кантовской философии и всей традиции новоевропейского мышления.

Шопенгауэр не устает повторять, что между Кантом и Шопенгауэром в философии не произошло ничего достойного упоминания. Но этот двойной панегирик, Канту и себе, вовсе не означает, что Шопенгауэр разделяет проблемы и сам стиль кантовского мышления. Напротив, Шопенгауэр делает самый решительный шаг от кантовского гносеологизма и критицизма к метафизике в ее докритическом статусе. Таково, например, его толкование кантовского учения о причинности в духе окказионализма. Как справедливо отмечает в своем анализе философии Шопенгауэра В. В. Преображенский, «Кант забыт, и перед нами стоит уже Мальбранш. ...Шопенгауэр не отступает перед этим: он признает "полную истину и глубокий смысл" в учении Мальбранша об окказиональных причинах»[8].

Но Шопенгауэр идет не только назад от Канта к Мальбраншу. Он идет также и к Локку, препарируя кантовский гносеологизм в психологизм, тяготеющий к физиологизму и в конце концов превращающийся в него. Кантовский критический теоретико-познавательный дуализм превращается Шопенгауэром в метафизическое монистическое учение о мире как воле и представлении.

Но Шопенгауэр кардинально меняет не только проблематику и содержание кантовской философии, но и органически с нею связанный стиль мышления. На первое место выдвигается эстетический принцип, с позиций которого Шопенгауэр относится и к Канту, и к классическому философскому мышлению вообще. Эстетическое отношение к Канту, синхронизированное с физиологистским его перетолкованием, ведет к вульгаризации Канта[9]. Для эстетико-физиологического мышления Шопенгауэра характерны интроспекция, психологизм, использование метода аналогии, что контрастирует с логическим развитием мысли в философии Канта и Гегеля, сближая Шопенгауэра с Шеллингом, хотя он и критикует его за то, что у него «гоньба за аналогиями в природе переходит в игру слов»[10]. Скрываемая Шопенгауэром его близость к Шеллингу и романтикам обнаруживает культурно-философский контекст генезиса его эстетизма[11]. Эстетико-романтически стиль мышления, свободно переплетаясь с физиологистским редукционизмом, создает специфический климат шопенгауэровской философии[12].

Этот климат оказался не слишком благоприятным для развития тенденции мышления к историзму, поставленному как проблема культурно-историческим развитием на рубеже XVIII—XIX вв. Поэтому неудивительно, что «Шопенгауэр совсем не обратил внимания ни на историческое развитие самого кантовского учения, ни на те кантовские произведения, которые имеют своею темою исторический прогресс человечества»[13].

Но Шопенгауэр при этом не прошел мимо кантовского примата практического разума над теоретическим, истолковав его в духе иррационалистического волюнтаризма как абсолютную зависимость познания от воли. Поэтому проблема истории не выпала из философии Шопенгауэра, но была поставлена в специфические условия эстетико-натуралистического мышления с его волюнтаристской метафизикой.

Действительно, в главном двухтомном произведении Шопенгауэра собственно истории уделено весьма немного места: два параграфа в первом томе и одна глава во втором[14]. Прежде всего Шопенгауэр стремится определить место истории в духовной жизни человечества, сопоставляя историю с наукой, искусством и философией. История, как и наука, имеет дело с явлениями, на область которых распространяется действие закона основания. Поэтому, как и наука, история «прагматична»[15]. Представление, подчиненное закону основания, составляет объект опыта и науки. Однако в истории, следящей за нитью явлений-событий, есть только некоторое сходство с наукой, но сама по себе история, считает Шопенгауэр, есть не наука, а лишь знание, так как история в отличие от науки не обладает системной организацией знания[16]. История, подобно науке, руководствуется законом основания, но в отличие от нее не систематична: способна только координировать, но не субординировать факты[17]. Неспособность истории к научности обусловлена ее индивидуализирующим характером, отсутствием в ней представлений о всеобщих, родовых началах[18]. Поэтому, имея своим предметом только индивидуальное, история неспособна к образованию научных понятий, субординирующих частное всеобщему, что обусловливает невозможность исторического предвидения будущего[19].

Невозможность для истории выработать научное понятие приводит к невозможности формулировать какие-либо исторические законы. Поскольку элементы истории могут быть связаны только координационной связью, постольку одно событие относится к эпохе как часть к целому, но «не как отдельный случай — к закону»[20]. Однако целое в истории не есть какая-либо достоверно фиксируемая универсалия. Общие исторические субъекты, как, например, человечество, нации, народы, считает Шопенгауэр, только фикции: «...реальны только индивиды и отмеренный им век»[21]. В истории нельзя также сконструировать никакой достоверной иерархии значений, относимых к ее событиям, поскольку значимо лишь то, что выражает вечную идею человечества, а это никак не связано с собственно историей и доступно только искусству, философии и религии[22].

Еще резче оттеняется ничтожность истории, когда Шопенгауэр сопоставляет ее с искусством. Если искусство в акте гениального созерцания художника прорывает завесу явлений и достигает области вечных идей, то история обречена долу, оставаясь всецело среди преходящих явлений[23]. Шопенгауэр сравнивает историю с произвольной игрой природных сил, раскрывая этим сопоставлением эстетико-натуралистический масштаб своего мышления[24]. Однако Шопенгауэр не эстетизирует историю «в лоб», поскольку история и искусство, по его мнению, представляют собой независимые способности человека и не проникают друг в друга, хотя и «могут проявляться вместе»[25].

Сравнение искусства и истории Шопенгауэр конкретизирует сопоставлением ее с поэзией, заручаясь при этом поддержкой Аристотеля[26]. Поэт во всем противоположен историку: он правдивее, глубже и теоретичнее его[27]. Даже биографический жанр, по Шопенгауэ-

ру, предпочтительнее истории, так как позволяет правдивее и отчетливее изобразить идею человека[28].

Проигрывает история и при сравнении ее с философией. Это сравнение прибавляет мало нового, поскольку философия и искусство у Шопенгауэра различаются только формой постижения идей: к конкретности и непосредственности созерцания сущности мира в искусстве философия добавляет только форму абстрактного понятия. Размещаясь по форме между наукой и искусством, по содержанию и предмету философия совпадает с ним. Историзирующее философствование философски несостоятельно уже только потому, что игнорирует принципиальную идеальность времени: «... всякая... историческая философия принимает, словно Кант никогда не существовал, время за определение вещей самих в себе и останавливается на том, что Кант называет явлением»[29]. Философия и история во всем противоположны: философия ищет неизменное и общее, история — изменяющееся и индивидуальное, философия «постигает» сущность мира, история только «сосчитывает» явления, философия серьезна и полна значения для человечества, история — легковесна и мало чего стоит. Таким образом, основной принцип философского мышления — «всякое происхождение и возникновение иллюзорно»[30] — делает историю философски несостоятельным знанием.

Но недопущенный в сущность вещей принцип историзма принимается Шопенгауэром в его концепции иерархии объективаций воли: без принципа становления философская интерпретация мира оказывается невозможной. Историзм, с позором вытолканный «в дверь», возвращается украдкой в «окно» системы. Поэтому запрещение введения становления в метафизическое ядро мира оказывается двусмысленным. Понимаемая как «слепая воля», метафизическая сущность мира определяется как стремление, порыв, необузданное вожделение, как говорит философ, «голодная воля»[31], что возвращает становлению его онтологический статус. С одной стороны, Шопенгауэр неоднократно отмечает, что принцип становления не может относиться к самой воле, так как «воля неподвижно пребывает во всем этом изменении»[32], а с другой — он повсюду подчеркивает стремящийся характер воли, первобытную изначальность ее динамизма, напряжения универсальной борьбы[33].

Концепция неподвижного трансфеноменального всеединства легко совмещается с концепцией метафизического стремления и борьбы[34]. Поднимаясь по ступеням объективации воли, борьба меняет свои формы[35]. Однако на высшей ступени объективации в виде эстетического исключения делает возможным «попустительство» воли по отношению к познанию, ведущее к ее самоотрицанию. Здесь Шопенгауэр опять устанавливает эволюционно-иерархический путь самосовершенствования воли как самоосвобождение ее от себя самой.

Главный недостаток истории Шопенгауэр усматривает в недоступности для нее целостного отношения к своему предмету в смысле как научной системности понятий, так и эстетического созерцания идей. По признанию Шопенгауэра, любая попытка констатировать историю «как нечто цельное, имеющее начало, середи-

ну и конец, исполненное внутреннего смысла и строя... бесплодна и вытекает из недоразумения»[36]. Фокусом всех инвектив Шопенгауэра в адрес истории выступает ее антиэстетизм, выражающийся в ее обреченности на незавершенность, отрывочность и поверхностность.

Но полностью лишить историю всякого значения Шопенгауэр тем не менее не может. Поэтому, противореча себе и тем самым следуя логике (точнее, эстетике) парадокса, т. е. оставаясь верным себе, он говорит о высоком значении и достоинстве истории как самопознании человечества. Шопенгауэр демонстрирует свою неспособность к радикальному разрыву с традицией, с которой он по существу, уже порвал в своем мышлении. И по принципу эстетического исключения из принципа Шопенгауэр, по существу, повторяет положения «бездарного и неуклюжего шарлатана», «духовного Калибана»[37] (так он называет Гегеля), и униженная им история объявляется «разумным самосознанием человеческого рода»[38]. Шопенгауэр, таким образом, восстанавливает все отвергнутые им положения. Истории возвращается даже целостность: «...только благодаря ей человеческий род действительно становится чем-то цельным — становится человечеством»[39]. Истории возвращается также и обладание действительными универсальными и обобщенными субъектами. А поэтому теперь вместо жалкого познавательного нищенства история преисполняется чуть ли не царственного величия «истинного значения»[40]. Шопенгауэр с проникновенностью и с присущим ему красноречием говорит об исторической памяти человечества, о стремлении истории правдиво «говорить с потомством»[41], об историческом общении сквозь время и эпохи, возвращая человечество к его живому единству.

Начиная свою единственную главу, посвященную истории, заупокойным молебном, Шопенгауэр кончает ее здравицей в честь истории только затем, «чтобы не подумали, будто мы отрицаем за ней всякое значение»[42]. Но формальный характер этого расшаркивания перед историей совершенно очевиден. Однако то, что не укладывается в жесткие рамки систематического научного мышления, с легкостью укладывается в каноны эстетизма. Его формулы, санкционируя фактическое разрушение научно-философского разума, позволяют и даже требуют соблюдения формализма приличий по отношению к своей жертве. Так возникает свойственный Шопенгауэру эклектизм и непоследовательность, позволяющие говорить о своего рода стыдливом иррационализме философа[43].

Многочисленные противоречия философии Шопенгауэра не остались не замеченными им самим. Однако он не придавал этому значения, будучи озабочен не столько логической непротиворечивостью мышления, сколько его эстетической целостностью. В письме к Беккеру он высказывает свой взгляд на противоречия: «...указывать на противоречия — это вообще самый пошлый и презренный способ опровергать автора»[44].

В определениях воли как бесцельной игры постоянного перехода от желания к удовлетворению[45] несомненно проступает ее эстетизм. Однако этот потенциальный метафизико-онтологический эстетизм

оборачивается (опять парадокс!) этицизмом. Поэтому собственно эстетизм разворачивается у Шопенгауэра в гносеологии идей, рассматриваемых им как непосредственные объективации воли. Здесь наглядно обнаруживается натуралистический характер эстетизма Шопенгауэра: коррелятом чистого безвольного субъекта (гений) оказывается «вечная природа» как объект эстетического созерцания[46]. Эстетическое представление, занимающее промежуточное место между волей и ее явлением, это исключительное представление, или представление об исключении, так как, оставаясь представлением, оно не подчиняется закону основания. Но эта исключительность эстетического представления может быть объяснена только исключительностью самой воли, поскольку только воля представляет собой метафизический принцип всякого объяснения. Но такое исключение в то же время и необъяснимо из принципа воли, образуя произвольное «попустительство» воли, ее самопротиворечие. Это противоречие пронизывает всю философию Шопенгауэра. Оформляясь в эстетической гносеологии, оно достигает своего полного развития в этике[47]. В результате онтология не совмещается с гносеологией, объективность познания оказывается вообще невозможной и превращается в чистую форму видимости, а тем самым становится логически несостоятельной и ведущая мысль Шопенгауэра о самопознании воли. Бессильное безволие истины и красоты подкашивает их достоверность, становящуюся синонимом чистоты фантома или сновидения. Волюнтаристский принцип оказывается несовместимым с истиной и красотой. Поэтому, стремясь сохранить классический декорум. Шопенгауэр нагромождает одно исключение на другое: в мире представления таким исключением является искусство, в мире искусства — музыка... Но проблема, однако, не решается, а только отодвигается в последнее, самое исключительное исключение.

В условиях метафизического волюнтаризма гармония красоты, истины и добра становится пустым формализмом, чистой иллюзией. Однако у Шопенгауэра мы наблюдаем только зарождение дисгармонического и в конце концов трагического эстетизма. Но уже обессиливающий «высшие ценности» иллюзионизм Шопенгауэра весьма существенно отличает его, например, от эстетизма Шеллинга[48]. Этот иллюзионизм, питающий эстетическую утопию Шопенгауэра, имеет, однако, формально-метафизическое обоснование в его волюнтаристском принципе. Расслоение воли на ее всеединый, самодостаточный, завершенный характер и на собственно волю как стремление, недостаточность, незавершенность, и на борьбу можно проинтерпретировать как двузначность самого волюнтаристского принципа. Таким образом, мы констатируем реальное, «работающее» внутри философского мышления Шопенгауэра расслоение волюнтаристского принципа на его формальный и содержательный аспекты. Формальный аспект принципа воли обосновывает все «высшие ценности» — эстетику, этику, философию и религию, а содержательный аспект — все остальное.

Этот формалистский иллюзионизм, тщательно скрываемый от самокритической рефлексии, составляет характернейшую особен-

ность стиля мышления Шопенгауэра и делает его начиная с 50-х годов «философом века»[49]. Философия Шопенгауэра с ее формальным принятием «высших ценностей» вполне соответствовала духу этого времени[50]. Популярность Шопенгауэра возникает и растет одновременно с популярностью среди научно-образованных кругов Европы завезенного из Америки спиритизма[51].

Иллюзионизм захватывает и внешнюю форму философии Шопенгауэра, представляющую собой стройную четырехчастную систему. Хотя философия, согласно Шопенгауэру, есть скорее искусство, чем наука, но и здесь он не может быть последовательным, как и во всем остальном. Поэтому и в этом отношении мы имеем дело только с формализмом. Системность оказывается не инструментом содержательного понимающего мышления, а только эстетической иллюзией, чистой формальностью, дающей видимость гармонического идеала, сочетающего философию и науку, философию и эстетику, философию и мораль, философию и религию. Это отсутствие последовательного понимающего мышления само принадлежит к мышлению и к духу его времени.

Значение эстетической утопии Шопенгауэра пережило его век. Дело, видно, в том, что именно Шопенгауэру впервые удалось зафиксировать самую суть эстетико-натуралистического утопического мышления. Кратко эта утопия сводится к следующей схеме. Обоснованное формальным аспектом воли как «вечной природы», искусство «задерживает колесо времени»[52]. По отношению к буре исторической жизни искусство подобно «покойному солнечному лучу, который перерезывает путь этой буре и которую она ничуть не колеблет»[53].

Эстетическая утопия несет у Шопенгауэра этическую нагрузку. Эстетическое общение с природой создает должное спокойствие, а «без спокойствия никакое истинное благополучие невозможно»[54]. Поэтому не случайно, что, живописуя праздник «субботы каторжной работы желания», Шопенгауэр вспоминает Эпикура, в «интермундиях» которого останавливается злополучное «колесо Иксиона»[55]. Эстетическое созерцание несет также нагрузку и социально-политического утопизма, снимающего социальную иерархию и неравенство, уравнивающего нищего и короля, преступника и престолонаследника, так как «ни счастье, ни горе не переносятся с собою за эту границу»[56]. Когда человек в акте эстетического созерцания возвышается до чистого безвольного субъекта, а предмет созерцания становится «вечной природой», то он сполна выпадает из власти времени, становления, истории, из власти всех «земных» отношений социальной жизни и «тогда уже *действительно* все равно, смотреть ли из темницы или из дворца на заходящее солнце»[57]. Эстетическая утопия дает образ трансцендирования исторических противоречий человека, метафизически представленных в саморазорванной воле, их примирения. Это утешающее и примиряющее трансцендирование достигается прорывом из истории в «вечную природу».

Здесь нам невольно вспоминается главный персонаж повести А. Камю «Посторонний», скромный клерк Мерсо, которому «эмиг-

рация в ощущения» помогла стоически, но не без доли эпикурейства вынести «историю»[58]. «Колесо Иксиона» необязательно должно быть внешне круглым, оно может быть и просто галерой, провонявшей селедкой, с капитаном, взявшим, очевидно, неверный курс[59], но внутренне в принципе оно непременно круглое, как кругло или округло вечное одно и то же или судьба — «колесо Фортуны». У Шопенгауэра мы читаем: «...главы человеческой истории в сущности отличаются между собою только именами и хронологией: действительное содержание их всюду — одно и то же»[60]. У Мерсо же этот философский взгляд становится жизненной позицией: «...в жизни ничего не переменишь, все одно и то же»[61]. Эстетико-натуралистическая утопия, рассматривающая в качестве модели человека Homo natura (термин Ницше)[62], обретает у Камю полновесную художественную реальность в образе Мерсо, «из которого вычли члена общества, семьи, церкви, клана»[63]. Вспомним, о чем сожалел Мерсо, когда он ездил хоронить мать. Он жалел утро, пропавшее для прогулки по берегу моря: «...мученик страстей, нужды или забот уже одним свободным взглядом на природу так мгновенно освежается, развеселяется и укрепляется: буря страстей, напор желаний и опасений и вся мука хотения чудным образом успокаивается мгновенно»[64]. Заметим, это говорит не Камю, а Шопенгауэр!

Здесь мы должны сделать одно забегающее вперед замечание. Камю наследует традицию эстетико-натуралистического мышления, прошедшего после Шопенгауэра прежде всего через Ницше. Поэтому, сопоставляя Мерсо с анонимным героем эстетической утопии Шопенгауэра, с «шопенгауэровским человеком», по выражению Ницше, необходимо отметить специфически ницшевский коррективв, внесенный Камю в образ героя этой утопии: «страстное вожделение правды»[65]. Мерсо действительно «правдив до пренебрежения собственной выгодой»[66]. Внутри эстетизма и его образных воплощений скрывается мощная морально-этическая пружина — гипертрофированно острое чувство правдивости. Эстетизм с его эффективной антиморальной внешностью оказывается обусловленным изнутри пароксизмом правдивости. При этом обнаруживается, что фигура эстетика (вспомним классическое противопоставление эстетика и этика у Киркегора) формируется жестким резцом нравственной честности. Эстетико-натуралистическое равнодушие к бедствиям человеческим оказывается (еще парадокс) оборотом нравственной нетерпимости к общественному лицемерию и фальши, коррелятом нравственой пристрастности. Органическую связь эстетизма с этицизмом легко не заметить, доверившись расхожим представлениям о воинствующем аморализме философии Ницше. И действительно, эта связь осталась скрытой для многих академических представителей гуманистической традиции в XIX в., не не для ее проницательных и чутких выразителей в XX в.[67]

Подведем итоги нашему анализу. Историзм в эстетизме оборачивается фактическим антиисторизмом эстетической утопии. Тенденция к историзму в философии Шопенгауэра, выразившаяся прежде всего в примате воли как практического начала над началом познавательным, в примате онтологического измерения над гносео-

логическим, бытия над разумом, обнаружилась не столько отрицанием рационально-гносеологической метафизики, сколько ее переформулированием в иррационально-онтологических терминах. Историческое измерение человека и мира, понятийное вхождение в которое выступает как сверхзадача этой тенденции, оказалось инактивированным волюнтаристским принципом, так как Шопенгауэр сохранил за ним чисто формальный статус метафизического принципа, исключающего время и историю из сущности вещей. Однако само содержание волюнтаристского принципа (воля как абсолютное стремление) означало по существу, но только в потенции возможность онтологического обоснования времени и истории. Это коренное противоречие шопенгауэровской философии развивалось и отразилось в ней целой системой противоречий и «эстетических» исключений. Противоречие между эволюционизмом объективной воли и требованием понять многообразие мира исходя из вневременных идей, противоречие между содержательностью и формализмом принципа воли оказались тесно связанными с физиологистским переосмыслением кантовского трансцендентализма. Физиологистская натурализация трансцендентализма у Шопенгауэра сыграла двусмысленную роль: она только увеличила раскол внутри мышления, затруднив тенденцию к историзму. Натурализм обнаружил свою неспособность стать действительно эффективной философией истории.

[1] *Фишер К.* Артур Шопенгауэр. М., 1896. С. 508.
[2] *Rosset Cl.* Schopenhauer, philosophe de l'absurde. P., 1967.
[3] *Piclin H.* Schopenhauer on le tragédien de la volonté. P., 1969.
[4] В структуралистско-постструктуралистской философии интересный вариант генеалогии знания дал М. Фуко. См.: *Визгин В. П.* Генеалогия знания Мишеля Фуко // Исследовательские программы в современной науке. Новосибирск, 1987. С. 267—284.
[5] *Rosset Cl.* Op. cit. P. 42.
[6] У Руссо, молодого Гёте и штюрмеров этот конфликт выступает как несовместимость естественного и искусственного, природного и механического.
[7] Эту особенность философии жизни отмечает Риккерт. См.: *Риккерт Г.* Философия жизни. Пг., 1922. С. 37. Сам термин «философия жизни» принадлежит Фридриху Шлегелю. См.: *Schlegel Fr.* Philosophie des Lebens. B., 1827.
[8] *Преображенский В. П.* Очерк теории знания Шопенгауэра//Тр. Моск. психол. обва. М., 1988. Вып. 1. С. 165.
[9] «Шопенгауэр смотрел на критику Канта, как древний грек со своим пластическим чувством посмотрел бы на громоздкую и вычурную готику, — и вот под влиянием этих мотивов Шопенгауэр предпринимает упрощение критики Канта» (*Преображенский В. П.* Указ. соч. С. 153—154).
[10] *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление / Пер. А. Фета. М., 1892. Т. 1. С. 174.
[11] «...Закон мотивации завел Шопенгауэра в дебри современной ему романтической натурфилософии и магии: из критики Канта мы, очевидно, переселились в сказки Гофмана» (*Преображенский В. П.* Указ. соч. С. 167).
[12] Характерным примером служит шопенгауэровская теория гения. См.: *Шопенгауэр А.* Указ. соч. М., 1901. Т. 2. Гл. XXXI.
[13] *Фишер К.* Указ. соч. С. 469.
[14] *Шопенгауэр А.* Указ. соч. Т. 1, § 35, 51; Т. 2. Гл. XXXVIII.
[15] Там же. Т. 1. С. 221.

[16] Основным признаком научного знания, отличающим его от обыденного, Шопенгауэр считает системность первого (см.: Там же. С. 213). Наука есть «...систематическое познание под руководством закона основания» (Там же. С. 35).
[17] В истории «отсутствует основной признак науки — субординация познанных фактов; вместо этого она предлагает их простую координацию. Поэтому не существует никакой системы истории, хотя и есть системы всех других наук. Она представляет собой знание, а не науку» (Там же. Т. 2. С. 452).
[18] Там же. С. 453.
[19] Там же. С. 453.
[20] Там же.
[21] Там же. С. 456.
[22] В согласии с этим Шопенгауэр отрицает всякое различие между исторической и жанровой живописью, так как для выражения идеи человечества безразлично, «играют ли в шахматы золотыми или деревянными фигурами» (Там же. Т. 1. С. 279). История определяет предмет лишь формально и номинально, а не содержательно и реально.
[23] История человечества, перемена времен, многообразные формы человеческой жизни в разных странах и веках — все это только случайная форма проявления идеи, «эфемерная» и «сноподобная» (Там же. С. 218—219).
[24] Там же. С. 219.
[25] Там же. С. 278.
[26] Там же. Т. 2. С. 452.
[27] Там же. Т. 1. С. 295—298.
[28] Там же. С. 299—300.
[29] Там же. С. 332.
[30] Там же. Т. 2. С. 456.
[31] Там же. Т. 1. С. 187.
[32] Там же. С. 186.
[33] Там же. С. 181, 376.
[34] Некоторый аналог своей системы в этом отношении Шопенгауэр усматривал у Эмпедокла. См.: Там же. Т. 2. С. 495.
[35] Если «воля на нижайшей ступени выказывается как слепое влечение, темный глухой позыв, вне всякой непосредственной познаваемости», то на высшей ступени объективации человек «проявляет в себе самом эту борьбу, это раздвоение воли с ужасающей очевидностью и становится homo homini lupus» (Там же. Т. 1. С. 178—181).
[36] Там же. С. 458.
[37] Там же. С. XXII—XXVI.
[38] Там же. Т. 2. С. 459.
[39] Там же. С. 459.
[40] Там же.
[41] Там же. С. 460.
[42] Там же. С. 458.
[43] «В шопенгауэровском иррационализме с особой силой и отчетливостью проявилось характерное для иррационализма сочетание иррационалистических посылок с деревянным формализмом рассудочного мышления» (*Давыдов Ю. Н.* Иррационализм // Философская энциклопедия. М., 1968. Т. 2. С. 322). Эта особенность представляется нам, однако, не столько общей характеристикой иррационализма, сколько специфической чертой философии Шопенгауэра, отличающей ее, например, от философии Ницше.
[44] Цит. по: *Фишер К.* Указ. соч. С. 485.
[45] *Шопенгауэр А.* Указ. соч. Т. 1. С. 200.
[46] Там же. С. 222.
[47] «Как же мыслить, что этой неразумной воле пришла блажь появиться в образе разумного сознания?» (*Виндельбанд В.* История новой философии. М., 1905. Т. 2. С. 290).
[48] *Шеллинг В.* Философия искусства. М., 1966. С. 84 и др.
[49] *Фишер К.* Указ. соч. С. 7.
[50] Это непоследовательное мировоззрение, популярное во второй половине XIX в., В. Зеньковский метко назвал «этическим полупозитивизмом». См.: *Зеньковский В.* История русской философии. М., 1956. Т. 1. С. 316.
[51] *Фишер К.* Указ. соч. С. 101.

[52] *Шопенгауэр А.* Указ. соч. Т. 1. С. 222.
[53] Там же. С. 222—223.
[54] Там же. С. 236.
[55] Там же. С. 237.
[56] Там же. С. 237—238.
[57] Там же. С. 237.
[58] «И дома и в тюрьме он часами, не ведая скуки и утомления, упоенно следит за игрой солнечных лучей, переливами красок в небе, смутными шумами, запахами, колебаниями воздуха... В преддверии казни, при стычке со священником, до конца постигнув обращенный к нему призыв судьбы... приговоренный к смерти обретает покой, "раскрываясь навстречу тихому равнодушию мира" (*Великовский С.* После «смерти бога» // Новый мир. 1969. № 9. С. 227).
[59] Там же. С. 217.
[60] *Шопенгауэр А.* Указ. соч. Т. 2. С. 455.
[61] *Камю А.* Посторонний // Иностр. лит. 1968. № 9. С. 132.
[62] *Ницше. Фр.* Полн. собр. соч. СПб., 1910. Т. 9. С. 162.
[63] *Великовский С.* Указ. соч. С. 227.
[64] *Шопенгауэр А.* Указ. соч. Т. 1. С. 238.
[65] *Ницше Фр.* Полн. собр. соч. СПб., 1909. Т. 2. С. 197.
[66] *Великовский С.* Указ. соч. С. 220.
[67] Так, например, глубокий нравственно-гуманистический подтекст философии Ницше остался скрытым для К. Фишера. См.: *Фишер К.* Указ. соч. С. 508—509. Напротив, он не был тайной для Томаса Манна. См.: *Манн Т.* Философия Ницше в свете нашего опыта // Собр. соч. М., 1961. Т. 10.