# ПРОБЛЕМА ЦЕННОСТНОГО И ЦЕЛЕВОГО ЕДИНСТВА КУЛЬТУРЫ В ИДЕАЛИЗМЕ А. ШОПЕНГАУЭРА

*А. А. Чанышев*

22 февраля 1988 г. исполнилось 200 лет со дня рождения А. Шопенгауэра. Какова сегодняшняя значимость его философского наследия? На мой взгляд, лучше всего на этот вопрос отвечает опыт постановки и решения мыслителем проблемы единства культуры. В свое время шопенгауэровский волюнтаризм с точки зрения данной проблемы интерпретировал Г. Зиммель. Он рассмотрел концепцию морального преодоления воли к жизни как специфическую форму телеологии — философскую попытку удовлетворить оставленное христианством в наследство нашей культуре «томление по конечной цели», попытку, вытекающую из потребности в определении направленности движений жизни, «которая продолжает существовать как пустое стремление к цели, ставшей недостижимой» [1] (Впрочем, первым, кто обратился к культурософскому смыслу шопенгауэровского учения, был Ф. Ницше [2].) И сегодня опыт шопенгауэровского идеализма остается для западного философского сознания важным ориентиром в понимании социокультурных аспектов проблемы человека: в моралецентристской ориентации Шопенгауэра — в истолковании им сострадания как опыта универсальной любви-приятия — видят радикальную мировоззренческую альтернативу идеологии и практике насильственно-инструментального вмешательства в глубинные структуры бытия, говоря о мышлении Шопенгауэра как о «героическом гуманизме», образце мужественного интеллектуального сопротивления миру, в котором каждый триумф общества оплачен кровью и возрастающей нищетой, усилением угрозы человеку [3]

Этическая часть учения Шопенгауэра в самом деле обладает мощным критико-гуманистическим зарядом. Шопенгауэр-этик вслед за Кантом выступил с решительным разоблачением легальных и эгоистических мотивов. Продолжая линию кантовской этики на автономное истолкование морали, он в известном смысле наследует кантовскому критицизму, его высокому духовно-практическому строю; одновременно он пытается пойти дальше и обосновать мораль посредством обнаружения *в опыте* специфического морального мотива и особой формы выражаемой им необходимости. Критикуя искажающие нравственную мотивацию попытки обоснования морали при помощи религии (к коим он относит и кантовскую «моральную теологию»), Шопенгауэр спрашивает: неужели вовсе не существует никакой «естественной, независимой от человеческих установлений морали», неужели она насквозь искусственное создание, «средство, придуманное для лучшего обуздания своекорыстного и злого рода человеческого»,

и неужели она неизбежно падет «без поддержки положительных религий, не имея никакого внутреннего удостоверения и никакого естественного основания?» [4] — и находит непосредственное удостоверение морали (и непоколебимую опору человеческого существования) в личностном опыте нравственной вины и ответственности как свидетельстве непреложной предназначенности человека к свободе. Однако высокий этический пафос Шопенгауэра в конечном счете сосредоточен в переносе свободы «по ту сторону», в идеальное измерение, где она, по его мнению, только и может быть осуществлена; соответственно гуманизм шопенгауэровской этики ограничен идеалистической редукцией значения нравственной свободы, сведен к «нравственному мистицизму» (Ницше); именно поэтому ценность этического идеализма Шопенгауэра как морально-телеологического способа осмысления мира, жизни и культуры подвергается у Ницше сомнению и — что особенно важно отметить — служит (в ницшевском проекте социокультурного обновления) исходной точкой трансформации абстрактно-гуманистической критики культуры в ее критику с позиции формирования «нового круга обязанностей» — подготовлять созидание гения и содействовать ему как цели новой культуры, устраняя с пути «все враждебное этой цели», что означает для «меньшей группы» строптивых и одиноких носителей высших целей культуры необходимость, «опираясь на прочную организацию, предупредить, чтобы огромная толпа не разогнала ее в разные стороны» [5] Иными словами, этический идеализм Шопенгауэра является предшественником смены ценностных приоритетов и переоценки ценностей у Ницше [6]

Но не только внутренняя слабость и неполнота шопенгауэровской моральной телеологии служат отправной точкой ницшевской переоценки ценностей. В эстетическом идеализме Шопенгауэра можно обнаружить прямое предвосхищение ницшеанской «добродетели, свободной от морали».

* * *

В эстетике Шопенгауэра проблема свободы (а стало быть, и проблема соотношения идеального и реального, обеспечения единства культуры) решается через опосредование идеального «субъективным условием». Субъект, но не всякий, а лишь обладающий способностью к сознательному и свободному возвышению над индивидуальной волей, к преодолению своей субъективной границы, отделяющей его от подлинного (идеального) смысла мира, к превращению в чистый, незамутненный субъект (зеркало бытия), приобретает статус независимого носителя мира. Причем, согласно шопенгауэровской теории возвышенного, сам субъект *должен* стать гарантом выявления идеальной целостности мира. Это означает, с одной стороны, что эстетическое отношение в интерпретации Шопенгауэра приобретает императивный модус, которого «недоставало» морали в истолковании ее шопенгауэровской этикой. С другой стороны, это означает также, что с точки

зрения эстетической концепции Шопенгауэра идеальное содержание мира (чистая форма) открывается через особую органическую целостность мышления.

Эстетическое опосредование объективного субъективным сближает шопенгауэровскую философию с романтическим эстетизмом, привносящим прекрасное в сферу логического, рассматривающим связь идеального и реального как внутренне-непосредственную, раскрываемую благодаря погружению в индивидуальную творческую свободу. Шопенгауэр близок романтикам еще и потому, что последние радикально противопоставляли идеальное как сокровенно-внутренний план реальности ее обыденной стороне.

Вместе с тем самораздвоенности романтического сознания Шопенгауэр противопоставляет моралистически переосмысленную кантовскую концепцию возвышенного.

Поэтому имеет смысл специально рассмотреть содержание шопенгауэровского эстетизма (как определенного способа соотнесения идеального и реального, серьезного и несерьезного, целого и части) в связи с эстетикой немецких романтиков и кантовской «Критикой способности суждения».

Кант полагает, что чрезмерное для воображения «есть как бы бездна, в которой оно само боится затеряться; но все же и для идеи разума о сверхчувственном не чрезмерно, а закономерно вызывать такое стремление воображения» [7] Невнятное, бесформенное, хаотичное, таким образом, как бы скрывает за собой чистый сверхчувственный порядок, являясь его косвенным изображением. Тем самым — от противного — создается рамка безусловности идеального, обеспечивающая мировоззренческую глубину и открытость. В кантовской природе как бы проглядывает цель: прекрасное в природе «открывает нам технику природы, которая представляет ее как систему, [подчиненную] законам, принципа которых мы не находим во всей нашей рассудочной способности, а именно закону целесообразности в отношении применения способности суждения к явлениям, так что о явлениях надо судить не только как о принадлежащих к природе с ее лишенным цели механизмом, но как о подходящих для аналогии с искусством» [8]; возвышенное (в природе это хаос или дикий и лишенный всяких правил беспорядок и опустошение [9]) есть «уважение к нашему собственному назначению, оказываемое нами объекту природы посредством некоторой подстановки (смешиваем уважение к объекту с уважением к идее человечества в нашем субъекте)» [10] Поэтому Кант считает свое толкование эстетических суждений — как находящихся в родстве с моральным чувством — «разгадкой того шифрованного письма, посредством которого природа образно говорит с нами своими прекрасными формами» [11] С точки зрения Канта, «природа как бы говорит. . нечто такое, что, кажется, имеет более высокий смысл» [12]. То, что составляет этот более высокий смысл природы, Кант разъясняет следующим образом: «Так как мы нигде не находим цели, мы естественно ищем ее в нас самих, а именно в том, что

составляет конечную цель нашего бытия — в [нашем] моральном назначении» [13]

Таким образом, и в прекрасном как «символе нравственно-доброго» [14], и в возвышенном как том, «одна возможность мысли о чем уже доказывает способность души, превышающую всякий масштаб [внешних] чувств», [15] проглядывает цель; необходимо завершающей частью «Критики способности суждения» является «Критика телеологической способности суждения», как и сама «Критика способности суждения» в целом становится завершающей, одновременно открывая путь мировоззренческим системам, отбрасывающим ее логику — критицизм.

Фр. Шлегель выражает романтическое восприятие Канта следующим образом: «В учении Канта я впервые нечто для себя постиг. Однако я не могу принять того, что лежит в его основе, — свободы интеллекта, упорядоченного использования идей вообще, того, что основной движущей силой воли является чистая закономерность» [16].

То, что Шлегель впервые постигает для себя в учении Канта, можно определить термином «условность», — это условность безусловного, идеального; апелляция к Канту связана с пониманием возможности охвата целого (универсума) только в бесконечной рефлексии над ограниченными в каждый данный момент условиями своего опыта. То, что романтизм разрушает, — это «косвенность» [17] кантовского обоснования идеального. В эстетике Канта идеальное и реальное, свобода и необходимость, природа и искусство, прекрасное и доброе, серьезное и несерьезное, целесообразность и отсутствие цели косвенно свидетельствуют друг о друге. Кант никогда не нарушает в своем мышлении границы этой косвенности, выражаемой характерной формой нереального сравнения — «как бы» (als ob). Косвенность кантовского обоснования идеального, условие «как бы» позволяют гарантировать безусловность, целостность и устойчивость там, где они ставятся под вопрос и появляется чувство неудовольствия и страха в силу утраты равновесия при столкновении с феноменами, превосходящими ограниченные возможности человеческого познания. В эстетике Канта ясное и невнятное (в математически возвышенном), зависимость и свобода (в динамически возвышенном) сбалансированы, так как помещены в рамки — целого в первом случае, условности угрозы — во втором. Кантовское «как бы» — свидетельство предпочтения им скрытой закономерности. (Кант отдает предпочтение мебели стиля барокко, английским паркам, уподобляет произведение искусства природе, и наоборот; наконец, определяет прекрасное как целесообразность без цели.) Романтики же на место кантовской скрытой закономерности ставят закон, непосредственно совпадающий с беспорядком и «произволом» (творческой индивидуальной свободой).

У романтиков идеальный порядок (закон) представлен в реальном символически (т. е. условно), но отнюдь не косвенно в кантовском смысле: его условность одновременно означает

непосредственно внутреннюю — через чувство — обращенность идеального к реальному. «В противовес Канту и Шиллеру, утверждавшим наличие особого чувственно непознаваемого идеального мира, представителями „чувствительности“ (к которым следует отнести и романтиков. — *А. Ч.*) утверждалось наличие связей между реальными и идеальными мирами, наличие переходов между ними и возможность чувственного познания идеального мира» [18] Реальное наряду с противопоставлением идеальному и в рамках этого противопоставления превращается у романтиков в некий символический язык идеального, причем знак занимает место обозначаемого, превращаясь в знак знака. Сон и действительность, природа и искусство, субъект и объект, часть и целое и т. д. смешиваются, обращаются друг в друга, совпадают. Такое через обратимое совмещение противоположностей все мистифицирующее, смещающее и обусловливающее сознание — романтическая ирония.

Романтическая ирония модифицирует косвенность кантовского обоснования безусловной чистой формы; в ней происходит *обусловливание безусловного*; кантовское безусловное (рамка, закон, идеальное) как косвенно-условное (идея не может иметь объективного изображения) подвергается у романтиков еще одному уровню обусловливания: ирония усматривает закон непосредственно в беззаконии, порядок в хаосе, совмещая форму и содержание, метод и мировоззрение. Это не приводит, однако, к наполнению формы содержанием. Романтическое томление по бесконечности, совмещая бесконечно большое и бесконечно малое, целое и часть, серьезное и смешное, представляет собой абстрактную чувственность.

Обусловливание безусловного в романтизме, с одной стороны, означая отказ от долженствования, от этической серьезности, замену их «освобождением через иллюзию», произвольной закономерностью эстетической формы, с другой — ведет к обратному эффекту радикализации этой формы, которая, «обрастая» императивностью, приобретает моралистически безусловные черты, приводит к росту напряженности между реальностью и идеалом (переносимым в запредельную сферу), между необходимостью и свободой (превращающейся в «освобождение»), между объектом и субъектом. Противоположности меняются местами — и несерьезность самопародирования оборачивается страхом перед собственной бессубстанциональностью, болезненная непроизвольность которого вполне серьезна.

Фр. Шлегель пишет: «Объективная поэзия не знает никакого интереса и не имеет притязаний на реальность. Она стремится только к игре, которая была бы достойнее, чем святая серьезность, к иллюзии, которая была бы более законодательна, чем безусловнейшая правда» [19]

От этой манифестации эстетической сути романтизма можно непосредственно перейти к его скрытой этической направленности. Дело в том, что эстетизм романтиков радикален. Романтики

противопоставляют обыденное и поэтическое, профанов и музыкантов, толпу и гения, полагая, что обыденное подавляет и исключает идеальное, не подходящее под заранее заданные мерки. Романтизм поэтому связан с радикальным неприятием обыденного. Ироническому вызову «гармоническим пошлякам» сопутствует вызов по отношению к добродетели, отождествляемой с ограниченной благонамеренностью. Идеальное мыслится не как рамка, а как сокровенно-внутренний план самой реальности, и тем не менее это сокровенное имеет статус ригористически отстаиваемого и радикально защищаемого от обыденной стороны реального вплоть до провозглашения «права на преступление» (privilegium aggratiandi). Романтизм осознает себя в качестве «нетерпимости чувства», противопоставленной «нетерпимости разума» [20]

Освобождающий эффект иронии, «дух подлинной трансцендентальной буффонады» означает «настроение, которое с высоты оглядывает все вещи, бесконечно возвышаясь над всем обусловленным, включая сюда и собственное свое искусство, и добродетель, и гениальность» [21] Эта освобождающая — через отстранение — ирония есть «ясное осознание вечной изменчивости, бесконечно полного хаоса» [22] и именно поэтому как обнаружение закона в беззаконии она нетерпима по отношению к моральному закону: «Ничего не может быть противнее духу сказки, чем нравственный фатум, закономерная связь» [23]

Романтизм можно определить как постоянный поиск самого себя через самоотстранение. Это одно из самоопределений романтизма, как бы сплошь состоящего из самоопределений; романтическое сознание представляет собой непрерывно расширяющийся рефлексивный круг. В непрерывном расширении рефлексии есть желание окончательного ответа на все вопросы и, следовательно, протест против ускользающей бесконечности множества этих вопросов, стремление к цельности. С другой стороны, такой протест есть лишь итоговая или оборотная сторона самой универсальности, стремящейся к бесконечности всечувствия. Поиск и культивирование самого себя через самоотстранение оборачивается утратой себя в рефлексивной бесконечности, которая становится властной и враждебной стихией, роковой силе которой не способен сопротивляться сам романтик. «Бесконечное томление», представленное на одном полюсе романтического сознания как многообещание, бесконечное богатство продуктивной силы воображения, «разумный хаос», сказочная мистерия, обращается пустотой неподлинности и падшести на другом его полюсе. Самомистификация оказывается опасной, угрожающей бессубстанциональностью болезнью.

Итак, можно сказать, что основная проблема романтизма как субъективистского мировоззрения — это проблема самоидентификации, проблема обратимости собственного бытия, постоянно несовпадающего с самим собой, истаивающе-бессубстанционального.

Такая обратимость романтического создает на другом его полюсе сознание «греховности» иронии, отстраняющейся от морали

как ограниченной застылости, — и тем самым вводит морализм в круг романтической метафизики уже не только как направленность отрицания-отстранения, но и как непосредственную апелляцию к самой морали, приобретающей значение утраченной в эстетическом мирочувствовании человечности, утерянной всеприемлющей — через заботу — устойчивости существования. Вакенродер свидетельствует: «Каждая секунда — острый меч, который слепо разит здесь и там и не знает усталости от жалостных воплей тысяч существ! А я спокойно сижу посредине всего этого, как ребенок на детском стульчике, пускающий мыльные пузыри, и сочиняю музыкальные пьесы, хотя завершится и моя жизнь, серьезно — смертью» [24]

Бессубстанциональность штюрмерски-романтического рефлексивного самоопределения способна «субстантивироваться» в представлении о негативной силе — причине безосновности бытия, «сокрытой во всей природе и ничего не создавшей такого, что не истребляло бы своего соседа или самого себя» [25]

Шопенгауэровская «воля к жизни» как «стремление без цели и предела» имеет то общее с штюрмерским представлением о негативной мировой сущности, что и она отрицательно нацелена на бесконечность: «Отпечаток этой бесконечности мы находим во всех сторонах ее совокупного проявления, начиная самой общей формой последнего — бесконечным временем и пространством, и кончая самым совершенным из всех явлений — жизнью и стремлением человека» [26] Однако философский смысл истолкования Шопенгауэром эстетического феномена (опыта «незаинтересованного созерцания», уводящего человека от масштаба бесконечной, объективной, пространственно-временно́й и причинно-следственной множественности) — несмотря на то, что эстетическое познание, как и у романтиков, выводит к принципиально иной реальности, нежели та, которая дана в познании обыденном, — противоположен романтическому эстетизму по следующим причинам. Во-первых, эта другая, «необъектная», реальность не лежит в сфере субъективного, индивидуального — в области грез, сна, сказки; шопенгауэровское мышление и на эстетическом его уровне призывает к трезвости, серьезности и мужеству [27] Во-вторых, свобода эстетического измерения, согласно Шопенгауэру, не соответствует романтическому пониманию свободы как возможности произвольно настроиться на любой лад; если романтизм, как мы видели, шел по пути охвата максимально возможного разнообразия, погружаясь в бесконечность, теряя целостность самосознания, оказываясь не в состоянии сохранить баланс между «схватыванием» и «соединением», и потому перед лицом болезненной альтернативы — потеряться в бесконечности или, утратив бесконечность, подвергнуться коллапсу, то Шопенгауэру чуждо романтическое обесконечивание эстетически погруженного в самого себя, грезящего субъекта; в отличие от романтизма эстетика Шопенгауэра ищет точку опоры в разверзавшейся у романтиков под ногами бездне несоизмеримости (части и целого).

Эту несоизмеримость из фактора головокружения и распада Шопенгауэр превращает в фактор стабилизации. Он находит точку опоры в самом субъекте; ею становится возвышающее преодоление зависимости от объекта, которое означает отказ от воления и превращения эмпирического субъекта в субъект чистого, «безвольного» созерцания — «незамутненное зеркало мира», отражающее бытие, не расколотое на субъект и объект.

Однако то обстоятельство, что и по Шопенгауэру эстетическое освобождение опосредовано «субъективным условием», зависит от эстетической способности, придает его концепции свободы такое измерение, которое возвращает нас к элитарной ориентации романтического эстетизма.

Чтобы определить специфику шопенгауэровского эстетического понимания свободы, необходим сравнительный анализ понятия возвышенного у Канта и у Шопенгауэра.

Кант различает прекрасное и возвышенное следующим образом: «*Прекрасно* то, что нравится просто в суждении (следовательно, не посредством ощущения [внешнего] чувства согласно понятию рассудка). Отсюда само собой следует, что оно должно нравиться без всякого интереса.

*Возвышенно* то, что непосредственно нравится в силу своего противодействия интересу [внешних] чувств.

Прекрасное готовит нас любить нечто, даже природу, без всякого интереса, возвышенное — высоко ценить нечто даже вопреки нашему (чувственному) интересу.

Возвышенное можно описать так: оно есть предмет (природы), *представление о котором побуждает душу мыслить недосягаемость природы в качестве изображения идей.*

В буквальном смысле и с логической точки зрения идеи не могут быть изображены, но когда мы свою эмпирическую способность представления (математически или динамически) расширяем для созерцания природы, то неизбежно присовокупляется разум как способность к независимости абсолютной целокупности и вызывает в душе стремление, хотя и тщетное, привести представление [внешних] чувств в соответствие с этими идеями. Это стремление и чувство недосягаемости идеи посредством воображения само есть изображение субъективной целесообразности нашей души в применении воображения к ее сверхчувственному назначению и заставляет нас субъективно *мыслить* самое природу в ее целокупности как изображение чего-то сверхчувственного, хотя мы и не в состоянии *объективно* осуществить такое изображение» [28]

Кант определяет «формальную целесообразность природы» как «трансцендентальный принцип» [29] Это и позволяет ему *мыслить* самое природу в ее целокупности как изображение чего-то сверхчувственного, полагая одновременно, что мы не в состоянии *объективно* осуществить такое изображение.

Шопенгауэр, наоборот, считает «изображение идей», которое есть цель искусства, в высшей степени объективным — «верным зеркалом жизни, человечества, мира» [30]

Кант писал: «Целесообразность, следовательно, может быть без цели, поскольку мы причины этой формы не усматриваем в некоей воле, но тем не менее объяснение возможности ее мы можем понять, только выводя ее из воли» [31]

У Шопенгауэра место кантовской целесообразности без цели занимает воля — целеустремленность без цели («стремление без цели и предела» [32]).

Шопенгауэр превращает теорию возвышенного в сердцевину собственной эстетики, одновременно суживая фактически само понятие возвышенного до «динамически возвышенного», в котором Кант видел косвенное изображение силы, «которая не есть природа» [33]

Говоря о возвышенном как ощущении своего назначения по сравнению с природой [34], Кант замечает: «Эта самооценка ничего не теряет от того, что мы должны чувствовать себя в безопасности, чтобы ощутить такое вдохновляющее удовольствие; стало быть, поскольку опасность несерьезна, то и возвышенность нашей духовной способности (как могло бы показаться) также не есть нечто серьезное» [35]

Шопенгауэр, как бы продолжая Канта, дорисовывая линию траектории, заданную соотношением серьезного и несерьезного в кантовской эстетике, совершает еще один шаг, радикально выводящий его за рамки кантовского мировоззрения: он обусловливает то, что является безусловным для Канта, а именно безопасность.

Определяя соотношение прекрасного и возвышенного, Шопенгауэр пишет: «Только особой модификацией этой субъективной стороны является граница, отделяющая возвышенное от прекрасного. Именно: возникает ли это состояние чистого безвольного познания (des reinen willenslosen Erkenntnis), которое предполагает и которого требует (fordert) всякое эстетическое созерцание, как бы само собою, потому лишь, что зовет и влечет к этому объект, без сопротивления, посредством одного только исчезновения воли из познания, — или же его надо еще достигнуть свободным, сознательным возвышением над волей (freie bewußte Erhebung über den Willen), к которой созерцаемый предмет находится даже в неблагоприятном, враждебном отношении, так что углубиться в последнее значило бы нарушить созерцание, — вот в чем разница между прекрасным и возвышенным» [36]

Итак, Шопенгауэр сохраняет кантовскую классификацию, различая прекрасное и возвышенное, но в совершенно ином мировоззренческом контексте. Прекрасное определяется Шопенгауэром через противопоставление возвышенному по признаку отсутствия для субъекта необходимости совершать усилие «свободного и сознательного возвышения» над самим собой как волей к жизни.

Кантовское различение строится иначе. Чувство отталкивания и притяжения, неудовольствия и удовольствия, страха и свободы от него появляется в возвышенном и у Канта; но в понятии прекрасного речь идет об отсутствии заинтересованности и цели

отнюдь не в шопенгауэровском смысле — как о выполнении *требования.*

Удовольствие, которое Шопенгауэр связывает с возвышенным, можно определить как чувство освобождения, в котором невозмутимое спокойствие субъекта созерцания усиливается динамическим контрастом по отношению к напряженному беспокойству (страху); это удовольствие растет соответственно росту «степеней возвышенного»: «Здесь, как и всюду, это чувство возникает в силу контраста между незначительностью и зависимостью нашего *я* как индивидуума, как проявления воли и нашим сознанием себя как чистого субъекта познания» [37]; «В этом контрасте и заключается чувство возвышенного.

Но еще могучее становится впечатление, когда мы видим перед собой борьбу возмущенных сил природы. Тогда в невозмутимом зрителе этой картины двойственность сознания достигает высшей ясности: он чувствует себя индивидуумом, бренным проявлением воли, которое может быть раздроблено малейшим ударом этих сил, он видит в себе беспомощное перед этой могучей природой, подвластное, отданное на произвол случайности, исчезающее ничтожество перед исполинскими силами; и вместе с тем чувствует он себя вечным спокойным субъектом познания, который, как условие объекта, является носителем всего этого мира, для которого страшная борьба природы служит лишь представлением, — сам же он в спокойном восприятии идей спокоен» [38]

Итак, Шопенгауэр фактически разрушает мировоззренческое здание кантовской эстетики, отбрасывая основополагающее для Канта понятие «формальной целесообразности», или «целесообразности без цели»; он делает центральным понятием своей эстетики «незаинтересованное созерцание», придавая ему волюнтаристский смысл, обусловливая состояние созерцания «субъективным условием» (subjektive Bedingung [39]) — «сознательным и свободным возвышением над волей». Идеальное у Шопенгауэра превращается из регулятива (идея разума) и архетипа (эстетическая идея) в чувственно-сверхчувственную — присутствующую в представлении, но саму по себе, однако, внепространственную и вневременну́ю — чистую форму, сокровенную сущность.

Параллельно Шопенгауэр переориентирует философское мышление на совершенно иной тип целостности, который он называет органическим (где каждая часть поддерживает целое настолько же, насколько она сама поддерживается им, и не может быть понята, если заранее не понято целое) в противоположность архитектоническому (где одна часть поддерживает другую, но не поддерживается ею) [40] Это означает универсализацию суждения вкуса посредством превращения эстетической оценки в оценку моральную. Поясним последний пункт.

Шопенгауэр говорит: «Согласие, в котором находятся между собой все стороны и части мира, — именно потому, что они принадлежат единому целому, — должно повториться и в абстрактном отражении мира. .Но для этого. их (суждения о мире. —

*А. Ч.*) заранее надо установить на основе непосредственного знания мира in concreto. . поэтому взаимная гармония таких суждений, благодаря которой они сливаются в единство *одной* мысли и которая вытекает из гармонии и единства самого наглядного мира, служащего их общей основой познания, — эта гармония не должна являться первым моментом их обоснования, а может только привходить для усиления их истинности. Эта задача может вполне уясниться только посредством ее решения» [41] Речь идет о том, что «философия. как. и искусство должна иметь своим источником наглядное представление» [42] Философия поэтому использует понятие — это несовершенное абстрактное единство, восстановленное из множественности — в интересах фиксации и запечатления того, что «познано иным путем» [43] Только тогда отдельные суждения (части философской картины мира) соединятся в органическую целостность, адекватную сущностному всеединству. Но в таком случае (если допустить для философии возможность символического использования понятий) останется необъясненным другой момент фиксации непосредственного опыта в понятиях: а именно не будет ответа на вопрос, какова специфическая логика такого философского символизма. Шопенгауэр специально не задается этим вопросом, полагая просто, что (формальная) логика — способ оперирования готовыми суждениями, а не способность их получать, что нет правил для образования «правильного и тонкого суждения», для перевода наглядного познания в абстрактное; его интересует прежде всего мировоззренческий результат, отражающий «что́ мира» (сущностное содержание), который, правда, достигается только посредством определенной формальной «структуры (Beschaffenheit) мышления», остающейся неизменной, о чем и что бы ни думал мыслитель, составляя «стиль его мышления» [44]. В итоге само мировоззрение рискует превратиться в непосредственно-символическое воплощение определенной ценностной шкалы мыслителя, тогда как логический результат философского оформления личных ценностных предпочтений, скорее всего, будет иметь сугубо идеологическую, пропагандистски-агональную направленность, а аргументация в доказательство истинности своего собственного мнения сведутся к ссылке на «неправильную» ценностную шкалу как основу других мнений [45] В конечном счете с этикой Шопенгауэра дело обстоит в известном смысле именно так: неуспех попытки обоснования морали из непосредственного опыта (онтологизация нравственной свободы) предопределен тем обстоятельством, что обоснование с самого начала исходит из моралистического противопоставления необходимости социального причинно-следственного ряда (приравниваемой к необходимости вещного, внесубъективного порядка) и необходимости свободы, выражаемой нравственным мотивом.

Для понимания соотношения шопенгауэровской эстетики с этическим его учением необходимо рассмотреть эстетическую модификацию общего для них социокультурного содержания — проблемы единства.

Этика и эстетика Шопенгауэра сосуществуют в рамках метафизики воли. При этом важно заметить, что Шопенгауэр говорит о «внутреннем противоречии (innerer Wiederspruch) воли с самой собою» [46] Противоречивость воли проявляется и в том, что область ее объективаций — мир «нелепых причуд»; тем самым «самое серьезное, то, от чего все зависит», фактически совпадает с шопенгауэровским определением смешного как ошибочного [47] Однако неверно было бы считать, будто антиномичность воли — это мировоззренческое переложение юмористической антитетики. Шопенгауэр смеется, но его смех не столько утешает и освобождает, сколько побуждает к поиску фундаментального утешения и окончательного освобождения, приуготовляет — через выявления относительности и безнадежности любого рода обыденно-человеческих стремлений — к восприятию всей серьезности глубинного смысла мира. О смешном речь идет только применительно к миру объективаций воли и только в плане углубления сознания трагического несоответствия полноты и глубины желания по отношению к обесценивающим его случайным результатам, свидетельствующим о разорванности, надломленности и безутешности воли. «Жизнь каждого. в целом. представляет собой трагедию; но в своих подробностях она имеет характер комедии. Таким образом, судьба, точно желая к горести нашего бытия присоединить еще и насмешку, сделала так, что наша жизнь должна заключать в себе все ужасы трагедии, — но при этом мы лишены даже возможности хранить достоинство трагических персонажей» [48]

Путь обращения воли (слияния-снятия противоположностей), таким образом, гипертрагичен. Он определяется Шопенгауэром как «шкала возрастающей ясности» в самосознании страдательности воли; максимум такой ясности достигается только в крайней точке противоречивого самораздвоения воли, когда человеческое сознание удвояет страдание и когда рефлексия своего страдания достигает предела невыносимости [49] Причем подлинность такой рефлексии, как и реальность избавления, обусловлены запретом препятствовать самовыявлению воли [50]

Итак, направленность роста степеней возвышенного в качестве прямой зависимости степени автономии чистого субъекта познания, сознающего себя «носителем всего этого мира», от степени интенсивности ощущения им своей бренности перед лицом исполинских сил природы аналогична идее необходимости достижения максимума страдания для окончательного разрешения воли в этике. Это значит, что и в этике, и в эстетике используется один и тот же структурно-смысловой ряд (антитетический ряд степеней остроты проявления двойственности воли и параллельно ясности осознания человеком трагизма своей принадлежности одновременно к двум противоположным мирам), который символизирует внутреннее напряжение разорванной, незавершенной коммуникации [51], — но в каждом случае по различным ценностным параметрам и с различной итоговой направ-

ленностью. Так, этика Шопенгауэра снимает противоречие между фактом отсутствия всеобщности нравственно-доброго в реальности и эмпирической же безусловностью для самосознания моральной оценки при помощи понимания целостности опыта из общечеловеческого смысла уникального акта индивидуального морального освобождения (ссылаясь на непреложность свободы в свете феномена вины и превращая свободу-предназначение в универсальное онтологическое основание). В его эстетике, напротив, осмысление проблемы единства имеет яркую элитарную окраску: Шопенгауэр, принимая во внимание отчуждение между универсальным смыслом (идеальной всеобщностью) культурного достижения и фактическим герметизмом его значения в реальном масштабе человеческого восприятия, между уникальной образцовостью каждого выдающегося произведения и враждебным по отношению к духовному существу такого произведения молчаливым и покорным чужому авторитету его «признанием», чутко улавливая едва наметившуюся тенденцию к усилению отчуждения и превентивно реагируя на эту возможность (с позиций элитарной концепции творчества — традиционного продукта самого отчуждения), говорит, что большинство людей, опираясь на чужой авторитет, не отрицает общепризнанных великих творений, но «они всегда готовы вынести им обвинительный приговор, если только им подадут надежду, что они могут сделать это, не осрамясь, — и тогда, ликуя, вырывается на волю их долго сдерживаемая ненависть ко всему великому и прекрасному, которое никогда не производило на них впечатления и этим их унижало, и к его творцам» [52].

Распространяя ту же схему на философию, Шопенгауэр в «Эристике» достаточно однозначно формулирует мысль о необходимости особой селективно-воспитательной направленности обоснования истины, обеспечившей бы защиту самой истине и ее духовному отцу. Поскольку, с точки зрения философа, мыслить могут очень немногие, а иметь мнение хотят все (позиция, совпадающая со смыслом интуитивистской теории познания, излагаемой мыслителем в его основном произведении «Мир как воля и представление» [53]), постольку это означает необходимость скрытого обоснования истины: «Тихо должна выступать истина между людьми. Более того, в торжественных и опасных случаях, где рискованно противоречить освященному заблуждению. можно даже вывести совершенно ложное заключение. Как бы ни был очевиден обман, он замечается не сразу. Только постепенно сами они (люди. — *А. Ч.*) выводят правильное заключение. и истина выходит наружу» [54].

В свете этого обстоятельства вполне допустимо предположить, что антитетика воли — производное скрытой от самого автора установки его мышления, осознаваемой затем в «Эристике». Логика мировоззрения в данном случае могла бы быть идентифицирована как логика «непрямого сообщения» (Кьеркегор) — искусства удвоения сообщения: «Искусство состоит в том, чтобы чисто объек-

тивно превратить самого себя, сообщающего, в ничто. Однако непрямое сообщение можно также осуществить и через отношение между сообщением и сообщающим; в таком случае сообщающий сверх того, что он исчезает. тем не менее явно ощутим в негативной рефлексии» [55].

Таким образом, Шопенгауэр в мире «вечно становящегося, но никогда не сущего» (историческом мире) видит (возрастающую) социальную угрозу философскому и эстетическому созерцанию.

В результате исторический мир культуры предстает в создаваемой интеллектуальным усилием перспективе как то, что посредством воли носителя высокой культуры должно «принять формы его сознания» (Шпенглер); идеализм — это непосредственно выражено в концепции возвышенного — приобретает практико-героическую направленность, находящуюся пока еще в тени моральной телеологии.

Шопенгауэр, с одной стороны, выступает в роли пророчески предвосхищающего критика опасности подчинения культуры утилитарным целям, с другой — как основатель «духовной добродетели», вменяющей творческой элите обязанность радикальной защиты культуры от непосвященных.

[1] *Simmel G.* Schopenhauer und Nietzsche: Ein Vortr. Zyklos. Leipzig, 1907. S. 4.

[2] Ф. Ницше истолковал шопенгауэровскую философию в качестве критики социальной организации деградирующей (буржуазной) культуры, цель которой гласит: «максимум знания и образования, следовательно, максимум потребности, следовательно, максимум производства, следовательно, максимум прибыли и счастья». Тем самым культура, по мнению Ницше, подчиняет человека грубому «эгоизму приобретателей», Шопенгауэр — мыслитель, впервые заявивший о необходимости отрицания фальши, условности и маскарада такой культуры и своим жизненным примером противостояния всему этому, своим пониманием полной безнадежности сердцевины и основы всего этого (воли) перекинувший мост к несуществующей еще культуре, целью которой будет человек; в отличие от созерцательного гётевского, шопенгауэровский образ человека, согласно Ницше, преисполнен деятельного пафоса отрицания во имя освящения и спасения совершенно обмирщенной жизни. См.: *Ницше Ф.* Шопенгауэр как воспитатель // Полн. собр. соч. М., 1909. Т. 2. С. 212—213. Далее: *Ницше Ф.* Шопенгауэр.

[3] *Schirmacher W.* Schopenhauer bei neuren Philosophen // Schopenhauer—Jb. 1983. Bd. 64. S. 28—35. Ср.: *Goedert G.* Neitzsches Immoralismus — seine ambivalente Beziehung zu Schopenhauer // Ibid.; *Oehler Chr.* Schopenhauers und Nietzsches «Aesthetik als Ausgangspunkt des modernen Irrationalismus? // Ibid.; *Margreiter R.* Allverneinung und Allbejahung // Schopenhauer — Jb. 1984. Bd. 65. S. 7—11, 77, 87—88, 103, 113.

[4] *Шопенгауэр А.* Свобода воли и основы морали: Две основ. пробл. этики. СПб., 1887. С. 248—249.

[5] *Ницше Ф.* Шопенгауэр. С. 240—241.

[6] Анализ противоречий гуманистического содержания этики Шопенгауэра см.: *Чанышев А. А.* Этика Шопенгауэра: Теорет. и мировоззрен. аспекты // Вопр. философии. 1988. № 2.

[7] *Кант И.* Критика способности суждения // Соч.: В 6 т. М., 1966. Т. 5. С. 266.

[8] Там же. С. 251.

[9] Там же. С. 252.

[10] Там же. С. 265.

[11] Там же. С. 315.

[12] Там же. С. 316—317.

[13] Там же. С. 316.

[14] Там же. С. 375.

[15] Там же. С. 257.

[16] Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 149. Далее: Литературные манифесты.
[17] Термин, применяемый Кантом для характеристики отношения между идеями разума и их символическим изображением. См.: *Кант И.* Указ. соч. С. 373—374.
[18] *Адмони В. Г* [Вступ. ст.] // Рихтер Ж.-П. Зибенкэз. Л., 1937. С. XIV
[19] Литературные манифесты. С. 48.
[20] Там же. С. 73.
[21] Там же. С. 52.
[22] Там же. С. 61.
[23] Там же. С. 98.
[24] Там же. С. 87.
[25] См.: *Гёте И. В.* Страдания юного Вертера // Собр. соч.: В 10 т. М., 1978. Т. 6. С. 44.
[26] *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. М., 1900. Т. 1. С. 322. Далее: *Шопенгауэр А.* Мир как воля.
[27] Эстетика Шопенгауэра обосновывает взгляд, согласно которому идеальное (прекрасное) — сердцевина *всякого* явления. См.: *Шопенгауэр А.* Мир как воля. .С. 216—217.
[28] *Кант И.* Указ. соч. С. 276—277.
[29] «Трансцендентальный принцип — это принцип, через который a priori представляется всеобщее условие, единственно при котором вещи могут стать объектами нашего познания вообще. Метафизическим же называется принцип, если он a priori представляет условие, единственно при котором объекты, понятие коих должно быть дано эмпирически, могут быть далее определены a priori. Так, принцип познания тел как субстанций и как изменчивых субстанций трансцендентален, если этим сказано, что их изменение должно иметь причину; но это метафизический принцип, если этим сказано, что их изменение должно иметь *внешнюю* причину» (*Кант И.* Указ. соч. С. 180).
[30] *Шопенгауэр А.* Мир как воля. С. 260.
[31] *Кант И.* Указ. соч. С. 223.
[32] *Шопенгауэр А.* Мир как воля. С. 332.
[33] *Кант И.* Указ. соч. С. 270.
[34] Там же.
[35] Там же.
[36] *Schopenhauer A.* Die Welt als Wille und Vorstellung // Werke: 10 Bd. Zürich, 1977. Bd. 1, T. 1. S. 267. Далее: *Schopenhauer A.* Die Welt als Wille.
[37] *Шопенгауэр А.* Мир как воля. С. 213.
[38] Там же. С. 211.
[39] *Schopenhauer A.* Die Welt als Wille. S. 256.
[40] См.: *Шопенгауэр А.* Мир как воля. С. III.
[41] Там же. С. 87—88.
[42] Arthur Schopenhauer: Welt und Mensch / Eine Auswahl aus dem Gesamtwerk von A. Hübscher. Stuttgart, 1976. S. 17. Далее: Arthur Schopenhauer: Welt und Mensch.
[43] См.: *Шопенгауэр А.* Мир как воля. С. 53, 241—242, 279—280.
[44] Arthur Schopenhauer: Welt und Mensch. S. 210.
[45] Ср.: Рассел о проблематичности универсальной истины: недостаточность формально-логического критерия, охватывающего (конвенционально) только суждения факта, с одной стороны, и с другой — иррациональность нормативно-личностного обоснования истины-идеала, превращающейся в «мнение», тогда как конфликт между идеями перерастает в этический спор, разрешимый лишь путем эмоциональных призывов или насилия, т. е. путем борьбы за власть, включая власть пропаганды. См.: *Рассел Б.* История западной философии. М., 1959. С. 135—138.
[46] *Schopenhauer A.* Die Welt als Wille. S. 333.
[47] См.: *Шопенгауэр А.* Мир как воля. С. 61—64, 273.
[48] Там же. С. 333.
[49] Там же. С. 320, 367, 407—408.
[50] Ср.: Там же. С. 416.
[51] Как отмечал К. Ясперс, принцип совпадения противоположностей (principium coincidentiae oppositorum) обычно связан со стремлением к сверхлогическому

мышлению, а антиномичная картина мира вырастает из сознания невозможности реализовать ценности. См.: *Jaspers K.* Psychologie der Weltanschauungen. B., 1922. S. 230—231, 243—244.

[52] *Шопенгауэр А.* Мир как воля. С. 242.

[53] См.: Там же. § 8—15, 49.

[54] *Шопенгауэр А.* Эристика, или Искусство спорить. М., 1893. С. 6, 45, 65—67.

[55] Цит. по: *Richter L.* Zum Verständnis des Werkes // Kierkegaard S. Werke: 5 Bd. Leck; Schleswig, 1969. Bd. 4: Die Krankheit zum Tode. S. 143.

# ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ КОНЦЕПЦИИ ПОНИМАНИЯ ФРИДРИХА ШЛЕЙЕРМАХЕРА

*А. И. Ракитов*

Анализ понимания может осуществляться в двух планах: актуальном и историческом, точнее, историко-философском. Первый предполагает логический, психологический, лингвистический, методологический и социокультурный анализ понятий и форм понимания, фактически присутствующих в мышлении и предметно-практической деятельности человека во всех его возрастных, этнических и социокультурных ипостасях. Этот план осуществляется целым рядом исследователей и целиком остается за пределами данной статьи. Что же касается историко-философского плана, то он заслуживает особого обсуждения.

Существует особый жанр или вид историко-научных и историко-философских исследований, ориентированных на выявление исторических корней тех или иных духовно-культурных явлений, рассматриваемых зачастую как принципиально новый феномен современности. Так, корни современной кибернетики усматриваются в автоматах Герона Александрийского, а истоки пространственно-временны́х представлений, выработанных релятивистской физикой, обнаруживаются в мировоззрении древних народов или этнических общностей, задержавшихся на архаических стадиях развития. Разумеется, подобные исследования в отдельных случаях проясняют те или иные затененные стороны некоторых духовно-культурных феноменов современности. Вместе с тем имеется и опасность растворения подлинной оригинальности и качественного своеобразия современных концептуальных, конструктивных и научно-технологических достижений в явлениях и концепциях, предшествующих им лишь по времени, но не по существу и обладающих лишь относительно поверхностным сходством с ними при отсутствии подлинного сущностного единства и объективного исторического, а не просто хронологического предшествования. Поэтому историки науки и философии, приступая к анализу того или иного материала, отдельных философских текстов, их систем или разрозненных фрагментов, должны вполне отчетливо осознать и сформулировать задачу своего исследования, с тем чтобы, избе-