

IV. Эссе

Борис Хазанов

Чёрное солнце философии: Шопенгауэр

«Измучен жизнью, коварством надежды
Когда им в битве душой уступаю,
И днём, и ночью смежаю я вежды
И как-то странно порой прозреваю.

И так прозрачна огней бесконечность,
И так доступна вся бездна эфира,
Что прямо смотрю я из времени в вечность
И пламя твоё узнаю, солнце мира.»

Я получил в подарок ко дню рождения два изящных томика – трактат Артура Шопенгауэра *Die Welt als Wille und Vorstellung*; мне было 17 лет. Станным образом эти книжки уцелели во всех передрягах моей жизни.

Стихи Фета «Измучен жизнью, коварством надежды...» можно посоветовать перечитать каждому, кто хотел бы познакомиться с философией Шопенгауэра, вернее, со стилем его мышления. Фет, как все знают, переводил Шопенгауэра. Стихи в свою очередь снабжены эпиграфом из *Parerga und Paralipomena*, сборника небольших произведений с трудно переводимым греческо-немецким названием, что-то вроде «Написанное между делом и то, что осталось», – философ издал его незадолго до смерти. По-русски эпиграф к стихотворению Фета звучит так: «Равномерность течения времени во всех головах убедительней, чем что-либо другое, доказывает, что мы все погружены в один и тот же сон, и более того, что этот сон видит Одно существо».

Я не приглашаю читателя логически продумать эту мысль, хотя она сформулирована по правилам логики. Достаточно, если он заглянет в неё, как заглядывают с обрыва в воду, и почувствует головокружение. Можно ли представить себе более ошеломляющую идею, чем онтологизация сна, предложение взглянуть на действительность из сна, из опрокинутого мира представлений, чтобы убедить себя, что именно он реален, а реальность – сон?

А вот другая цитата: «Понять, что такое *вещь в себе*, можно только одним способом, а именно, переместив угол зрения. Вместо того, чтобы рассуждать, как это делали до сих пор, с точки зрения того, кто представляет, – взглянуть на мир с точки зрения того, *что* представляется». Вещь в себе, понятие, обычно связываемое с именем Канта, означает реальность, о которой мы можем судить, но которую мы не в силах постигнуть, запертые в клетке нашей субъективности. Все попытки прорваться к действительности наталкиваются на эту преграду. Шопенгауэр предлагает не заниматься бесплодным сотрясанием клетки, но посмотреть на неё *оттуда*, глазами мира, о котором мы лишь грезили *здесь*.

И ещё один образец такого же образа мыслей: метафизика любви. Так называется знаменитая 44 глава второго тома *Мира как воли и представления*. «Воля к жизни, – говорится там, – требует своего воплощения в определённом индивидууме, и это существо должно быть зачато именно этой матерью и только этим отцом... Итак, стремление существа ещё не живущего, но уже возможного и пробудившегося из первоисточника всех существований – жажда вступить в бытиё – вот то, чем в мире явлений представляется страстное чувство друг к другу будущих родителей, тех, кому предстоит дать ему жизнь и для которых ничто другое уже не имеет значения». Томящееся небытиё стучится в мир, точно в запертую дверь. Но это *жаждущее быть* небытиё – есть не что иное как сверхреальность.

Никогда больше перемена точек отсчёта не станет таким откровением. Ни в каком другом возрасте всё это мирочувствие, вся эта мифология, в сущности, очень древняя, не способны так одурманить и заморозить, как в юности. Томас Манн был прав, говоря, что Шопенгауэр – писатель для очень молодых людей. Ведь он сам был молод, когда пригубил от волшебного напитка его философии, – как молод был и тот, кто изготовил это питьё.

Шопенгауэр родился в Данциге двести двадцать лет назад, он был сыном богатого и просвещённого купца, который ненавидел Пруссию и переселился в Гамбург, когда Старый Фриц получил во владение Данциг в результате второго раздела Польши. В Гамбурге Шопенгауэр-старший погиб от несчастного случая (возможно, покончил с собой), оставив сыну приличный капитал. Хотя впоследствии часть состояния пропала из-за того, что прогорел банк, это было всё же завидное время, когда можно было спокойно прожить целую жизнь на отцовские деньги в достатке и независимости, презирать политику и не пускать к себе на порог хищное государство, как не пускают сомнительного визитёра. Шопенгауэру исполнилось тридцать лет, когда он предложил издателю Брокгаузу в Лейпциге рукопись трактата, сочинённого в два или три года в порыве необычайного воодушевления. Это было в марте 1818 года.

Он обещал издателю верную прибыль. «Мой труд – это новая философская система, то есть новая в полном смысле слова... ничего подобного ещё никогда не приходило в голову ни одному человеку». Гонорар, который он требует, – сущие пустяки: 40 дукатов.

Книга была отпечатана под новый 1819 год, и за полтора года удалось продать сто экземпляров. После чего, как было сообщено автору, спрос прекратился. Тираж пролежал без движения пятнадцать лет и, наконец, пошёл в макулатуру. Шопенгауэр пытался состязаться с Гегелем в Берлинском университете и вновь потерпел фиаско: на лекции Гегеля студенты валили толпами, а на курс, объявленный Шопенгауэром, записалось два или три человека. Пережив несколько более или менее неудачных романов (некая горничная даже родила ему ребёнка, который вскоре умер), съездив дважды в Италию, рассорившись с матерью, раззнакомившись с Гёте, философ в конце концов обосновался во Франкфурте и жил там до самой смерти, одинокий и обозлённый на весь мир; гулял с пуделем и восхищался его интеллигентностью, играл на флейте, обедал в лучшем ресторане и совершенствовал свою систему. Он хотел быть похожим на Канта, которого ставил очень высоко – на второе место после Платона, – но Кант не был мизантропом, не был пессимистом, сладострастно расписывающим мизерию человеческой участи, и не был сибаритом, как Шопенгауэр; Кант вставал до рассвета и умел обходиться очень немногим; что же касается собственно философии, то, выйдя в общем и целом из Канта, Шопенгауэр ушёл от него достаточно далеко, и притом не «вперёд» и не «назад», а в сторону, точнее, на Восток: к индийской Веданте.

Всё же он дожил до дней своей славы и сравнивал себя с рабочим сцены, который замешкался и не успел во-время уйти, когда поднялся занавес. Бывают люди, оставшиеся в памяти молодыми, несмотря на то, что они дожили до седины, а других помнят стариками, словно у них никогда не было юности. Шопенгауэр, чьё имя ставят обычно рядом с именами Ницше и Вагнера, воспринимается как их современник, между тем как его система – ровесница совсем другой эпохи. На немногих дагерротипах он выглядит старцем с недобрый прокурорским взглядом, с двумя кустами волос вокруг лысины и белыми бакенбардами, и этот образ привычно связывается с его сумрачной философией, которая на самом деле была продуктом весьма небольшого опыта жизни и отнюдь не стариковского ума.

Кое-что помогло этому позднему театру славы: разгром революции 1848 г., крушение надежд (русский читатель вспомнит Герцена), конец революционной, юношеской эпохи в широком смысле слова, закат гегельянства, утрата интереса к политике, упадок веры в прогресс. Но главным образом сработали качества его прозы, необычный для академической немецкой традиции литературный дар «рациональнейшего философа иррационализма», как назвал его Томас Манн, блеск стиля, похожий на блеск чёрных поверхностей, контраст между тёмно-влекущей мыслью и классически ясным языком. Да и просто то обстоятельство, что второй том *Мира как воля...*, выпущенный спустя четверть века после первого тома, оказался более доступным для публики, вроде бокового входа, через который впускают экскурсантов во дворец. Метафизика гениальности, метафизика пола, смысл искусства, учение о музыке – сюжеты, которые вновь обрели притягательность в эпоху позднего романтизма. Всё это сделало Шопенгауэра властителем

дум на многие десятилетия; ледяное дыхание этого демона доносится до нашего времени.

Успех *Parerga* и особенно *Афоризмов житейской мудрости*, книги, которую теперь уже мало кто читает, превратил одинокого мудреца в салонного оракула. Не остался незамеченным особый неуловимый эротизм этой философии, к которому общество становилось восприимчивей по мере того, как близился закат столетия, *fin de siècle*. Атака на женщин и ненависть к университетским профессорах принесли философу почти скандальную популярность. «Только мужской интеллект, опьянённый чувственностью, мог назвать прекрасным этот низкорослый, широкобёдрый, коротконогий пол...» и т.д. «То, что скоро моё тело будут грызть черви, с этим я ещё могу смириться; но вот то, что мою философию начнут глотать профессора, – от этой мысли меня бросает в дрожь».

Чуть ли не все комментаторы считали своим долгом указать на несоответствие возвышенного духа этой философии человеческому облику её создателя; однако я подозреваю, что противоречие не так уж велико. В том, что он производил впечатление малоприятной личности, сомневаться не приходится. Кое-какие истории приводятся в качестве улик. В Берлине, в начале 20-х годов, философ повздорил с соседкой, сорокасемилетней швеёй, дело дошло до рукоприкладства, кажется, он спустил её с лестницы. Суд оштрафовал его на 20 талеров. Швея, однако, утверждала, что получила увечье. Адвокат раздул дело до каких-то невероятных масштабов, на банковский счёт Шопенгауэра был наложен арест, кончилось тем, что он должен был выплачивать этой даме пожизненную пенсию. Когда через двадцать лет она скончалась, он записал в приходно-расходную книгу двойной латинский каламбур: *obit anus, abit onus* (старуха померла, свалилось бремя), венчающий всю историю. Можно вспомнить ещё несколько подобных анекдотов, не свидетельствующих о примерном поведении. Но что они доказывают? Люди всегда судили об этом человеке со стороны. Одиноким в жизни, он был одинок и в историческом смысле, как подобает мыслителю, обогнавшему своё время. Одиночество приводит в согласие, что бы там ни говорили, его жизнь и его мысль.

Устарела ли философия Шопенгауэра? Не более, чем устарел весь XIX век. Не больше, чем устарели Гёте и Толстой. Две черты обличают в Шопенгауэре «классика» – другими словами, делают его философию принадлежностью прошлого: системность и тотальность. Притязание на всеобъемлющую и окончательную истину, уверенность мыслителя в том, что в его руках – универсальный ключ к миру. Система Шопенгауэра – воспользуемся современным термином – это *метанаррация*, грандиозное метаповествование. К такой серьёзности мы больше не способны.

Философия эта изложена в первом томе *Мира как воля и представление*, отчасти в книге *О воле в природе*. Второй том и всё остальное – лишь дополнения, так или иначе развивающие интеллектуальный миф; автокомментарий, мысли по

разному поводу, громы и молнии, стариковское брюзжанье, облачённое в изящный литературный наряд.

Что такое мир, что мы можем о нём знать? Всё сущее вокруг нас есть, собственно, не сам мир, не вещи сами по себе, а наши представления о них. Восприятие неотделимо от того, что воспринимают, субъект и объект не существуют друг без друга. Никуда из этого круга не вырвешься. Утверждение, будто единственная реальность – это моё «я», достойно умалишённых, что же касается его противоположности, материализма, то и он попадает в ловушку. Философ-материалист берёт как некую изначальную данность материю, прослеживает её развитие от низших форм к высшей – человеческому разуму, и тут до его ушей доносится хохот олимпийцев, заставляющий его очнуться, как от наваждения, от своей на вид такой трезвой и реалистической философии: ведь то, к чему он пришёл, чем он кончил, – познающий интеллект, – было на самом деле исходным пунктом его рассуждений! Ум, интеллект – вот кто придумал материю и всё прочее. Итак, представление есть первый и последний философский факт, и пока мы остаёмся на позициях представления, мы не прорвёмся к первичной, подлинной действительности.

Но есть выход. Существует возможность постигнуть мир, вырвавшись из замкнутого круга представлений, и эту возможность предоставляет нам элементарный опыт, на который вся мудрость мира не обратила внимания. Философия приковалась к интеллекту, как Нарцисс – к зеркалу вод; для Декарта мысль – венец бытия, Спиноза, вслед за Ветхим Заветом, даже акт любви величает познанием. У Канта ограниченность разума – клетка, из которой он жадно взирает на мир: неудачный роман с действительностью, неутолённое вожделение интеллекта. Между тем есть одна вещь, о существовании которой мы можем судить непосредственно, вне связи с интеллектом: это наше тело. Моё собственное тело. Оно не только объект, доступный для меня, как все объекты, в акте представления. Но оно в то же время – и я сам. Тело есть *ens realissimum*, наиочевиднейшая реальность.

Как всякий объект, его можно описывать, анализировать, объяснять; в мире представлений это физическое тело. Но, как уже сказано, эта реальность – не только объект. Она не только «представляет собой» что-то, не просто что-то «означает», – она *есть*. Постигаемое в этом качестве, изнутри, по ту сторону всех представлений, моё тело, средоточие желаний, влечений, вожделений, оказывается не чем иным, как *волей*. Воля – вот волшебное слово.

Далее следует мыслительная операция, известная под названием «умозаключение по аналогии». Здесь уместно вспомнить восходящее к поздней античности сопоставление микро- и макрокосма. Микрокосм, или малый мир, – человек – есть отражение макрокосма, то есть Вселенной. Постижение сущности собственного тела – ключ к познанию мира в целом.

Как и тело, мир дан нам в представлении. Как и тело, мир должен быть чем-то ещё кроме нашего представления о нём. Чем же? Бесконечное разнообразие объектов, множественность живых существ, небо созвездий – таков этот мир, но лишь как объективация некоторой сущности, ни к чему не сводимой, вечной, не имеющей начала и конца. По ту сторону представления, за порогом иллюзии, под переливчатым покрывалом Майи – мир всегда и везде один и тот же, мир – «то же, что ты»: воля.

Всякий объект подчинён «четвероякому закону достаточного основания»: чтобы существовать, объект должен *быть* (находиться в пространстве и времени), подлежать закону *причинности* (быть следствием или причиной чего-либо), должен быть *познаваемым*, наконец, если это живое существо, должен подчиняться закону мотивации. Но всё это относится лишь к миру объектов. Вещь в себе – воля – не нуждается ни в каких *raisons d'être*, ничем не обусловлена и не обоснована. Она сама – условие и основа бытия, вернее, она и есть бытие. Мировая воля не знает ни времени, ни пространства, беспричинна, неуправляема и всегда равна самой себе. В таком понимании воля не совсем то или даже совсем не то, что обычно подразумевают под этим словом: не устремлённость к какой-то цели, не свойство кого-то или чего-то, человека, зверя или божества. Воля есть тёмный безначальный порыв – воля к существованию.

С этого момента вдруг становится ясно, что все предыдущие рассуждения – искусно построенные леса, скрывающие сооружение, ради которого они были сколочены. Логическое предварение философско-музыкального мифа. Во всяком случае, для многих, кого увлекла и очаровала метафизика Шопенгауэра – а список этот велик, от Вагнера и Ницше до Пруста, Томаса Манна, Беккета, Борхеса, в России к нему надо прибавить Фета, Льва Толстого, Андрея Белого, Юлия Айхенвальда и мало ли ещё кого, – она была не столько рассудочным построением, сколько авантюрой художественного ума, переживанием, близким к тому, которое производит искусство.

Вместе с философом вы стоите на берегу чёрного океана, вы вперяетесь в бездонную первооснову мира. Вас окружает «пылающая бездна», как сказано в одном стихотворении Тютчева, написанном в 1830 году, когда никому не приходило в голову ничего подобного, разве что философу-мизантропу, о котором наш поэт в те годы, конечно, не знал, хотя оба какое-то время жили в одном городе (Мюнхене).

Вы живёте сверхжизнью вашего подсознания; вы находитесь в пространстве сна и постигаете то, о чём не ведают в дневном мире: что этот сон и есть последняя, безусловная действительность. Ночь мира, бушующее чёрное пламя, безначальная воля своевольна, неразумна и зла. И если в уме человека эта воля достигла самосознания, то лишь для того, чтобы втолковать ему, что он безделка в её руках, что его существование бессмысленно, безрадостно, безнадежно. И вообще лучше было не родиться, это знали ещё древние – Феогид и Софокл. Жизнь –

это смена страдания и скуки, скуки и страдания. «Our life is a false nature», говорит почитаемый Шопенгауэром лорд Байрон, наша жизнь – ложная природа, недоразумение. И даже самоубийство не обещает никакого выхода.

И всё же есть возможность *уйти*. Есть даже две возможности. Одно из решений – погасить в себе волю, отказаться от всех желаний, иллюзий, надежд. Погрузиться в нирвану, как учил Сиддхарта, прозванный Буддой. Об этом поёт Брюнгильда в финале тетралогии *Кольцо Нибелунга*, когда горит дом богов Валгалла и надвигаются сумерки мира. Известно, что Вагнер переписал конец. Первоначально в тексте оперного либретто стояло: «Племя богов ушло, как дыхание; я оставляю мир без властителя... Ничто не дарует счастья. И в скорби, и в радости блаженство – только любовь».

Эти стихи были заменены другими. В окончательном варианте Брюнгильда, перед тем верхом на коне броситься в огонь, восклицает:

«Я не веду больше на пир Валгаллы! Знаете ли вы, куда я иду? Я покидаю дом желаний, я навсегда ухожу из мира наваждений, врата вечного возрождения я закрываю за собой. В заветный край, где нет обольщений, к цели всех странствий, покончив с круговращением жизни, ныне устремляется Видящая. Блаженный итог всегдашнего, вечного – известно ли вам, как я его достигла? Горчайшая мука любви отверзла мне очи. И я увидела, как гибнет мир».

Но и это ещё не венец всех рассуждений; главное, по закону художественной композиции, припасено под конец. Другая, кроме аскезы, возможность вырваться из-под ига мировой воли – та, которую выбрал сам Рихард Вагнер, к которой приблизился и Шопенгауэр: художественное созерцание, искусство. Несколько неожиданно философ, который развенчал человеческий разум, низведя его до лакейской роли прислужника воли (мы бы сказали – исполнителя велений подсознания), возвращает человеку его достоинство. Философия, которая хочет не объяснить мир (и уж тем более – не переделать его, как требовал Маркс, – мир не переделаешь), но постигнуть его, не могла не увидеть в искусстве своего рода герменевтику бытия, однако дело не только в том, что взгляду художника открывается то, что недоступно науке, – «чистая объективация воли», платоновская идея. Дело в том, что художественное созерцание превращает человека в *незаинтересованного зрителя*. Художник обретает свободу. Не от государства, не от общества – всё это пустяки, – свободу от злосчастной воли. «Он их высоких зрелищ зритель».

Теперь – и в заключение – нужно сказать о музыке. Насколько Вагнер превозносил философию Шопенгауэра, настолько её творец пренебрёг музыкой Вагнера. Отверг преданнейшую любовь. Это бывает.

«Поблагодарите вашего друга за то, что он прислал мне своих Нибелунгов, но право же, ему не стоит заниматься музыкой. Как поэт он талантливей... Я остаюсь верен Россини и Моцарту!» Эта отповедь была передана через третье лицо. На склоне лет франкфуртский философ играет почти исключительно вещи сво-

его любимого композитора: у него имеется полное собрание сочинений Джоаккино Россини в переложении для флейты. Кажется странным, что источником высоких вдохновений и материалом, из которого возникла составившая 52 параграф I тома и дополнение к нему – главу 39 второго тома – метафизика музыки, был всего лишь «упойтельный Россини». Почему не Бетховен? Но Шопенгауэр разделял вкусы своего поколения; он был не намного моложе Стендаля, который хотел, чтобы на его могиле было написано: «Эта душа обожала Моцарта, Россини и Чимарозу».

В самой природе музыки есть нечто напоминающее философию Шопенгауэра, рациональнейшего из иррационалистов. Вечно живой миф музыки облечён в строгую и экономную форму – пример высокоупорядоченной знаковой системы, где по строгим правилам закодировано нечто зыбкое, многозначное, не поддающееся логическому анализу, не сводимое к дискурсу. О чём он, этот миф?

Ему посвящены вдохновенные страницы. Музыка стоит особняком среди всех искусств. Музыка ничему не подражает, ничего не изображает. Если другие искусства, поэзия, живопись, ваяние, зодчество созерцают личины мировой воли, её маскарадный наряд, если, прозревая за эфемерными масками воли вечные объекты, очищая их от всего суетного, художник – поэт или живописец – лишь воспроизводит их, если словесное или изобразительное искусство возвышается над жизнью, но остаётся в мире представления, если ему удаётся лишь слегка приподнять покрывало Майи, – то музыка сбрасывает покрывало. Музыка – это образ глубочайшей сущности мира. «Не идеи, или ступени объективации воли, но *сама воля*». (Не правда ли, можно усмотреть некоторое противоречие в том, что философ, рисующий самыми мрачными красками стихию мира – злую, неразумную, неуправляемую, вечно неутолённую, – находит её адекватный образ в жизнерадостной, стройно-гармоничной и ласкающей слух музыке Россини).

Если музыка в самом деле говорит нам о сущности мира и нашего существа, то она оправдывает эту сущность. Недоступное глазу зрелище, о котором невозможно поведать никакими словами. То, о чём не можешь сказать, о том надлежит молчать, изрёк один мудрец, мало похожий на Шопенгауэра, но и не такой уж далёкий от него: Витгенштейн. А музыка может.