

Глава 2. Об экзистенциальном пессимизме

Введение

Истоком экзистенциального пессимизма является философия Шопенгауэра. Согласно ему, индивид – бессильный объект всеобщего процесса. Любое сопротивление этому увеличивает его мучения, так как стремления вырваться из круга безличной воли обречены. Жизнь – это безнадежная попытка человека разорвать эти узы. В наших действиях проявляется мировая воля, которая нас приближает к смерти. Есть ли выход из этого положения, когда индивид, как в «Процессе» Кафки, не знает, за что он приговорён, и всё время чувствует приближение смертной казни? По мнению Шопенгауэра, искусство, хотя и ненадолго, «выдирает» индивида из анонимной воли и позволяет созидать свой человеческий мир. Есть ли мир искусства всего лишь «ненастоящее» убежище? Что является настоящим человеческим миром? Исходит ли трагическое мироощущение из чувства близости смерти? Какое влияние на творческие стремления человека оказывает эта близость?

Ответы на эти вопросы о человеке и его месте в мире будем искать в экзистенциальном мышлении.

Философский пессимизм

Откуда появляется пессимизм Шопенгауэра? Согласно ему, индивид как конечное создание чувствует себя ничтожным в бесконечности пространства и времени. Его существование (*Dasein*) проявляется в настоящем, которое есть вечное низвержение «в мёртвое прошедшее, вечное умирание»¹⁷. Позже Хайдеггер утверждает, что экзистенция (*Dasein*) – временное, его экстатическое настоящее охватывает прошлое в свете приближения к смерти. Мы создаем проект своей жизни как новую совокупность, где прошлое и будущее формируют друг друга как часть и целое в круге понимания. В отличие от трактовки Хайдеггера, индивид Шопенгауэра – несвободный, он скован законом основания (*Satz vom Grunde*), в каждом его действии проявляется воля,

вызывающая боль, «которой животное и человек подвластны уже изначально по своей сущности»¹⁸. С целью облегчить свою боль индивид стремится как можно быстрее удовлетворить свои желания. Но как только они удовлетворены, ему открывается пустота и скука, которая снова превращается в неудовольствие и страдание. Человек как агент воли является больше всех страдающим созданием. Он есть «сплошное конкретное воление и совокупность потребностей»¹⁹.

Главное произведение Шопенгауэра заканчивается словами про ничто, которое бессмысленно распространяется на тех, в которых проявляется воля, и на тех, в которых она отрицается. Поэтому «этот наш столь реальный мир со всеми его солнцами и млечными путями – ничто»²⁰. Тут поднимается тема самой действительности: является ли окружающая нас чувственная действительность реальной, если мы неспособны формировать её, если наши стремления блокируются законом основания? В контексте художественного творчества, которое очень важно для Шопенгауэра, встаёт аналогичный вопрос: каков статус поэтической (музыкальной) действительности? Тут уместно вспомнить Платона, для которого художественная действительность вдвойне нереальна, так как подражает чувственному миру, который в свою очередь есть тень эйдосов, т. е. первичной действительности.

Шопенгауэр утверждает, что не только человек, который не созидает свой мир, есть ничтожный, сам мир – ничто, если он является только местом для проявления воли, а не для творчества человека. Платоновская идея тоже безлична, она доступна только для ума, развитого с помощью арифметики и диалектики. Вечная и неизменная идея – противоположность видимости, познание которой предоставляет только мнение (*doxa*). Итак, для Платона чувственный мир – тоже ничтожный, теневой. Внимание Шопенгауэра направлено на этот мир и его принцип – волю, которая выражает изменение жизни. Аристотель в «Метафизике» вместо статической конструкции ума предлагает доктрину акта и потенции: становление и жизнь есть осуществление потенции существа. Тут важно то, что возможность как потенция имеет статус реальности. Действие (*mythos*) в драме, если оно помогает зрителю познать свои возможности и создавать новую гармонию души, которая направлена как на прошлое, так и на будущее, тоже есть реальное.

Шопенгауэра также не удовлетворяет статическое понятие, которому противопоставляется динамическая воля. Но эта поправка платоновской метафизики толкает его в пессимизм: воля открывает бессмысленное человеческое бытие, которое приговорено к смерти, а жизнь от рождения до смерти – ничто. Иначе на человеческое бытие и отношение к смерти смотрит Хайдеггер, для которого это обстоятельство жизни является преимуществом, так как осознание драматизма позволяет проектировать свою экзистенцию шире и глубже, заставляет менять планы будущего и смысл прошлого. Таким образом, это – созидание жизненного мира, хотя условие творчества – драматическое мироощущение. Шопенгауэр так радикально не перешагивает платоновскую метафизику, останавливаясь на полпути. Воля для него – адекватный принцип подвижной жизни, но этим принципом он хочет объяснить всё происходящее в мире. Он делает шаг вперёд, но тут же отступает назад: выдвигает динамичное начало, но принимает его как статичную схему. Конфликт старого мировоззрения и нового взгляда, платоновской метафизики и новой концепции и обуславливает драматизм мысли Шопенгауэра. Это напряжение перемещается даже в его язык, где вместо спекулятивных ресурсов появляются поэтические средства.

Язык становится ареной борьбы, где позже «философским молотом» размахивает Ницше и в драматические прятки играет Кьеркегор. Поэтический язык становится «домом бытия» (Хайдеггер), где опознаётся человеческая экзистенция к смерти. Начиная с Шопенгауэра, язык как главный компонент понимания считается частью проекта человеческого бытия. Ухваченный жизненный мир – неизбежно языковой, так как осознание – часть творческого, а тем самым экзистенциального проекта человека. Экзистенциальное понимание позволяет безгранично расширить настоящее, когда прошлое появляется как всё новая совокупность в свете целей, направленных на будущее.

Метафизическое восприятие мира как совокупности драматично, так как противопоставляются индивид и мир, настоящее и вечность, конечность и бесконечность. Витгенштейн это восприятие называет мистическим: «чувствование мира как ограниченного целого есть мистическое»²¹, потому что «для ответа, который не может быть высказан, не может быть высказан вопрос»²². Попытка понять мир не в связи с человеческой жизнью, по мнению позднего

Гуссерля, приводит к научному кризису, а по мнению Бодрийяра – к «фатальным стратегиям», которые угрожают стихийными бедствиями или терроризмом. Это пессимистическое мировоззрение есть у Кафки: каждый шаг героя «Процесса» приближает безжалостный приговор. Угроза анонимная: герой не знает, в чём он обвиняется, просто чем дольше он продолжает существовать, тем больше «впутывается» в бытие к смерти. По Хайдеггеру, это – стихия *das Man*, где выброшенный индивид теряет даже своё имя. Как индивиду вырваться из этой стихии? Может ли он сопротивляться своей судьбе, приближению смерти? Как преодолевается этот пессимизм, отцом которого считается Шопенгауэр? Является ли мир течением воли, что безжалостно несёт индивида к гибели? Пока эти вопросы оставим и проанализируем отношение Шопенгауэра к искусству.

Искусство и представление

Человеческий трагизм Шопенгауэра смягчает эстетический опыт, который временно избавляет его от мучительной воли. Индивид становится неподчинённым воле безболезненным участником понимания. Понимание мира требует поэтической установки – подвижного представления, которое не застыло бы «в своей абстрактной всеобщности»²³, а всё менялось бы в свете новых целей. Тут «воление (личный интерес в достижении целей) и чистое созерцание странно переплетены друг с другом»²⁴. Так появляется единый жизненный мир, где неотделимы представления и наблюдения, будущее и прошлое, стремления и результаты. Цель искусства, по Шопенгауэру, есть изображение идей. Этот взгляд отличается от как взгляда Платона, так и Канта. По Платону, как мы отмечали, искусство (поэзия) вдвойне отдалено от идеи, значит, и от реального мира, хотя оно и имеет воспитательное (нормативное) значение. Для Канта идеи, которые творчески направляют нашу жизнь, не наблюдаемы.

Для Шопенгауэра представляемые идеи – единственная реальность. Через поэтически воспринимаемый мир появляется то, что позволяет высвободиться из закона основания, – идея. Мир появляется в нашем воображении. В этом смысле мы познаём не

мир для себя, а свой «глаз, который видит Солнце, руку, которая осязает Землю»²⁵. Если так, и воля – существенный компонент мира – доступна только для нашего воображения. Фантазия и воля тут неотделимы: последняя не только заставляет творить мир, но и открывает порожденное пространство, которое совпадает с пространством мира. Так воображение и воля как структурное основание мира и принцип его познания позволяют говорить о едином человеческом мире без разделения субъекта и объекта. Таким образом, Шопенгауэр перешагивает познавательную схему Канта, где идеи Бога, мира, души суть только вымысел интеллекта, хотя они и направляют нашу жизнь.

Воображение Шопенгауэра преодолевает кантовскую проблему реальности идей: для Канта, находящегося под влиянием эмпиризма, только наблюдаемое есть реальное. Это Шопенгауэра сближает с Платоном, для которого идеи – первичная реальность, основа чувственной действительности. Но в отличие от Платона концепция мира тут является не тенью божественной идеи, а произведением человеческого воображения. Воображение, которое охватывает восприятие и творческий полёт, представляет единый мир и в другом смысле. Это есть человеческое творческое пространство, которое включает рефлексию, т. е. «философское мышление» и художественную установку. Другими словами, мир доступен творческому уму, который сплачивает философию и поэзию. Но цена этого единства мира довольно высокая. Ум, хотя и творчески направляем, познаёт неизбежность воли и трагизм страдающего индивида. Искусство, особенно поэзия и музыка, с одной стороны, само получает толчок из воли, с другой стороны, позволяет перешагнуть принцип воли. Это происходит через самоотрицание своего Я, т. е. через растворение субъекта воли в художественной действительности.

В феноменологии отказ от предвзятого мнения и старого взгляда позволяет сознание направить на открытый мир. Сознание индивида и реальность для позднего Гуссерля является единым жизненным миром, который всё время создается при воздействии обеими сторонами понимания. Мир мы толкуем как порождение наших стремлений и целей, а значит это и создание своего жизненного мира. С другой стороны, это понимание всё расширяет наш проект жизни, т. е. изменяет наши цели. Это происходит как

постоянное творческое перемещение себя в открытом жизненном мире, границы которого всё расширяются. Этому может послужить поэтическое высказывание, по Рикёру, живая метафора, которая, показывая вещи под неожиданным углом, разрушает старое герменевтическое целое, но способствует появлению нового взгляда. Это драматическое действие, так как заставляет отрицать свои убеждения. Мало того, более всего «встряхивает» познание своего трагического бытия в окружении вещей, которые представлены по-новому (поэтически). Это поэтическое воображение вещей, но они более реальны, чем вещи в повседневной среде *das Man*, так как они позволяют нам созидать всё новое целое жизненного мира.

Похоже Шопенгауэр смотрит на трагедию, цель которой «составляет изображение страшной стороны жизни», что позволяет узнать «свойства мира и бытия»²⁶. Таким образом, трагедия позволяет понять: «герой искупляет – не свои личные грехи, а первородный грех, т. е. вину самого существования»²⁷. Другими словами, трагедия, хотя и является выдумкой, открывает нашу экзистенцию в мире как бытие к смерти. Так как мир есть единая действительность идей и образов, что направляет нашу трагическую экзистенцию, эта действительность, в отличие от трактовки Канта, есть подлинная. Трагедия (художественная действительность) есть попытка героя перешагнуть закон основания (*Satz vom Grunde*) с помощью творческих усилий, которые отрицает индивид. Но трагедия открывает безграничный мир пересечения поэзии и мышления, воли и воображения. Так, страданию жизни противопоставляется поэтическая драма, закону основания – творческая стремительность, а категориям логики – загадочный стих поэзии. Поэтическое наслаждение, которое не обязательно означает активно создавать, но также «познавать в вещах их идеи и таким образом на мгновение отрешаться от собственной личности»²⁸, приостанавливает на миг страдание.

Отрицание индивида в этическом плане соответствует аскетизму, в который направляют идеи любви, умеренности и блага. Таким образом, поэтика сливается с этикой в единой творческой направленности человека. Похожая идея Платона охватывает благо, красоту и истину. В «Государстве» идея блага – предел познания, к ней всё приближается познающий человек. Этот предел – динамичный, так как он постоянно перемещается во время при-

ближения к ней. Постичь благо невозможно, это – божественная идея, которая требует понимания жизни в целом. Это целое, охватывающее благо как практическое действие, красоту как теоретическое зрение и справедливость как их совокупность в идеальном государстве, является стремлением человека. Оно всё расширяется, так как природа идеи как цели – божественная. Таким образом, человек участвует (*methexis*) в божественном процессе. Тут цель расширяет человеческое целое, а оно позволяет передвигать цели, т. е. приближаться к идее, но никогда не достигать её как предела. Хотя выдвижение целей является задачей разума (*teoria*), человеческое целое охватывает и практическую деятельность (*technē*). Понимание блага (*epistasthai*) достигается во время добрых поступков, ибо мудрый творец (*sophos dēmiourgos*) является и добрым (*agathos*). Таким образом, человеческая жизнь становится подвижной совокупностью, которая расширяется во время слияния знания и действия, результатов и целей, частей и целого.

Слияние блага и красоты, по Шопенгауэру, позволяет и проявляться воли, и перешагнуть её, тем самым уменьшая страдание. Воля, его метафизический принцип, здесь – открытый поэтический принцип, который человеческий мир делает творческим пространством. Так Шопенгауэр сам указывает путь преодоления своего пессимизма. По этому пути позже пойдут другие философы жизни и экзистенции: Ницше и Хайдеггер.

Настоящее бытия к смерти Хайдеггера

Проект человеческого бытия (*Dasein*) Хайдеггера требует понимания экзистенции как бытия к смерти. Как и Шопенгауэр, Хайдеггер говорит о хрупком мгновении настоящего, что открывает нам наше прошлое в свете нашего творческого проекта. Это называется экстагическим настоящим, которое, не имея продолжительности, вместе с тем является очень ёмким: мгновение познания своего бытия к смерти объединяет как будущее, так и прошлое. В свете будущего проекта прошлое появляется как новое смысловое целое, которое своим чередом по-новому формирует направление в будущее. Поэтому мгновение смерти не является трагическим, наоборот, оно предоставляет смысловое целое

жизни. Человеческое бытие является и со-бытием: проект *Dasein*'а является понимаемой другими совокупностью. Кроме этого, на него влияют общественные стремления. Часто эти стремления воплощают анонимную среду *das Man*, но любой проект коммуникации открыт для Другого, он формируется при содействии другого открытого участника этого процесса и становится фактором экзистенциального понимания для Другого. Поэтому человеческий проект не заканчивается с физической смертью, он дальше участвует в других экзистенциальных сюжетах, принимая всё новое смысловое целое. Поэтому сам факт бытия к смерти не является трагическим. Наоборот, экстатическое познание своей экзистенции к смерти (например, при чтении поэзии) безмерно расширяет творческие устремления, направленные как на будущее, так и на прошлое. Мало того, смерть отдаёт смысловое экзистенциальное целое индивида в руки других участников понимания, где оно проживает вторую жизнь.

В книге «Ницше» Хайдеггер говорит о герменевтическом круге человека и мира: последний понимается как подвижная совокупность, которая требует расширяемого человеческого взгляда. Открытие всё новой действительности позволяет человеку каждый раз расширять свои творческие возможности. Другими словами, мир оказывается произведением искусства, в созидании которого участвует человек, т. е. живой страдающий индивид. Это перевернутая платоновская теория идей: мир реален не тем, что имеет неподвижное идейное основание, а тем, что является художественной действительностью, которую созидает каждый человек. Страдание индивида становится условием его творчества, только таким образом открывается ему его воображаемый мир, понимание которого неотделимо от экзистенциального проекта. Человеческая действительность становится местом экзистенциального события. Это не абстрактный мир идей и не место вещей, которые недоступны нам. Мы проживаем в мире, который открывается в то время, когда мы ощущаем страх и боль. Индивидуальная боль помогает познать человеческое бытие к смерти как драматическое участие в созидании нашего мира. Это не восторженное участие во всеобщей идее, как у Платона. Но это со-бытие не является трагическим, как у Шопенгауэра или Кафки: драматизм тут как раз становится условием герменевти-

ческого проекта жизни. Шопенгауэр пытается осмыслить подвижную совокупность мира с помощью одного принципа – воли. Таким образом, человеческая жизнь попадает в мясорубку всеобщей воли. Поэтому Шопенгауэр является пессимистом.

Выводы

В экзистенциальной философии трагическое мироощущение преодолевается козырем пессимизма, т. е. утверждением, что бытие к смерти – основа человеческого существования. Это есть проект и бытия, и понимания: при познании своего приближения к смерти мы направляем себя в будущее, а это своим чередом заново формирует и прошлое. Выдвигая себе цели, мы сами создаем свой мир открытых возможностей. Тут трагическое – само строение бытия: человек, проживая, укорачивает своё бытие к смерти. Это происходит каждое мгновение, которое охватывает всё новое понимание нашего прошлого в свете создаваемого будущего. Как и у Шопенгауэра, настоящее тут – основная ось времени, на неё нанизывается как индивидуальное человеческое прошлое, так и будущее. Как и у Шопенгауэра, временная экзистенция тут трагична, так как каждое нами переживаемое мгновение является и шагом к смерти. Но этот трагизм одновременно и исток оптимизма: в свете нашей приближающейся смерти мы заново проектируем своё смысловое будущее и тем самым оцениваем своё прошлое. Это есть хайдеггеровский экзистенциальный проект, создаваемый человеком, страдающим, но имеющим безграничные творческие возможности. Так в экзистенциальной философии преодолевается пессимизм Шопенгауэра. Все вещи тут подручные, если они открывают наш жизненный горизонт, который безграничен из-за нашей экзистенции к смерти. Бытие к смерти ведёт туда, где нет границы: строение временной экзистенции позволяет нам каждое мгновение созидать проект своей жизни. В этом смысле мир есть воображаемое нами, и мы направляем свой взор и протягиваем свою руку в него. И наоборот, своим экзистенциальным участием мы расширяем взгляд других. Поэтому для Хайдеггера человеческое бытие (*Dasein*) неотделимо от со-бытия (*Mitsein*) в мире (*Insein*).