

Евгений Михайлович Бабосов

Пессимистический волюнтаризм и эстетская элитарность А. Шопенгауэра

Doctrina. Studia społeczno-polityczne 2, 125-143

2005

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Евгений Михайлович Бабосов

Пессимистический волюнтаризм и эстетская элитарность А. Шопенгауэра

В почти беспредельном пространстве философских концепций культуры возвышается отдельным холодным утесом философско-волюнтаристская доктрина культуры, сотворенная одиноким и могучим интеллектом выдающегося мыслителя первой половины XIX века *Артура Шопенгауэра* (1786-1861). Постепенно угасавший на протяжении первой половины XX столетия (особенно в Советском Союзе и его сателлитах) интерес к культурно-философским размышлениям знаменитого „франкфуртского затворника” (как называют А. Шопенгауэра многие историки философии) вновь резко обострился на рубеже XX и XXI веков, когда в условиях сопряженного с кризисами и катастрофами перехода человечества от индустриальной цивилизации к постиндустриальной широко распространились и приобрели огромное влияние фантомы кризисного сознания. Этот ренессанс обусловлен не только тем, что А. Шопенгауэр явился предтечей современного кризисного сознания, но и тем, что он попытался наметить выходы из духовного тупика, сотворенного человеком для себя своими же собственными руками, на путях эстетизации интеллектуальных исканий и волевых устремлений индивида (именно индивида, а не массы – этой, по мнению А. Шопенгауэра, совокупности людей-марионеток – жадных, пошлых и вульгарных).

1. Изломы жизненной судьбы

Родился Артур Шопенгауэр 22 февраля 1786 г. в Данциге (Гданьск) в семье не очень крупного коммерсанта. В детские и юношеские годы вместе с отцом, а затем самостоятельно много путешествовал по городам и странам Западной Европы. Уже в те годы начало складываться его пренебрежительное отношение к так называемой „черни” – массе людей духовно обедненных, эстетически неразвитых, озабоченных тяготами повседневного существования и унылым добыванием хлеба насущного. Тогда же на базе презрения к „массе” формировалось его пессимистическое мировоззрение и резко отрицательное отношение к революционным движениям.

Таким умонастроениям формирующегося философа в огромной степени способствовали длившиеся годами распри между его родителями.

Отец всеми силами стремился втянуть его в мир коммерции и неудержимой погони за прибылью, а мать, талантливая писательница, вечно занятая самой собой, увлекала его в мир прекрасного и возвышенного, ввела в круг общения с Гете и другими литературными знаменитостями той эпохи. Когда его отец сначала оставил семью, а затем, спустя два года, покончил жизнь самоубийством, Артур впал в состояние депрессии и глубокого духовного кризиса. Своеобразным способом ухода от жизненных неприятностей стало для него самозабвенное изучение древних языков, а затем увлечение философией, которую он основательно изучал сначала в Геттингенском, а затем – в Берлинском университетах. Он слушал лекции знаменитых тогда философов Фихте и Шлейермахера, но увлекался не ими, а учением Платона об идеях, кантовской „вещью в себе” и ее явлениях, а также шеллингианским учением о свободе воли. Значительное влияние на мировоззрение и творчество А. Шопенгауэра оказало хорошо усвоенное им древнеиндийское ведическое учение, изложенное в „Упанишадах”, а также в других древнеиндийских текстах, призывающих человека отрешиться от стремления к жизненным наслаждениям и сосредоточить всю мощь своего духовного начала на достижении просветленной умиротворенности и полного успокоения в „нирване”.

Осенью 1813 г. А. Шопенгауэр защитил докторскую диссертацию о логическом законе достаточного основания, а затем в течение четырех лет сочиняет в Дрездене свой основной философский труд „Мир как воля и представление”. Завершение этого труда совпадает по времени с переездом в Берлин, а на следующий год А. Шопенгауэр издает свойopus, причем безгонорарно. Но этот труд не вызвал не только восторга и поклонения читающей публики, но что рассчитывал автор, а остался незамеченным, вследствие чего издатель потерпел убытки, а подавляющая часть тиража оказалась в макулатуре.

Раздосадованный, раздражительный и злопамятный А. Шопенгауэр обозлился на весь мир, но особенно острой, чаще всего несправедливой критике подверг своих философских современников, в первую очередь Гегеля, который блистал на европейском философском небосклоне и оптимистический пафос сочинений которого противоречил всему строю шопенгауэрского миропонимания.. Гегеля он характеризовал не иначе, как „ординарным умом”, „фальшивой монетой философии” и „грубым шарлатаном”, которого лишь по недоразумению его ограниченные последователи провозгласили „великим философом” [5; 744, 775]. Себя же он считал величайшим гением. Стремление А. Шопенгауэра к личному соперничеству с Гегелем на поприще преподавания философии в Берлинском университете (по его настоянию ему назначили чтение лекций на те же дни и часы, когда это делал Гегель) окончилось сокрушительным провалом – к А. Шопенгауэру на лекции приходило обычно 7-10 студентов, а у Гегеля лекционный зал был набит битком и мест для многих желающих не хватало. Не изменилась ситуация и тогда, когда Гегеля в 1831 г. унесла холера, А. Шопенгауэр по-прежнему оставался в тени своего великого современ-

ника. Раздосадованный и обозленный на университетский мир А. Шопенгауэр оставляет в 1833 г. должность приват-доцента, поселяется окончательно во Франкфурте-на-Майне, где ведет до конца дней своих замкнутую жизнь одинокого холостяка („франкфуртский затворник“), не помышляя больше о преподавательской деятельности, но страстно желая получить всеобщее признание в качестве гениального философа.

Первый проблеск признания и известности замаячил перед взором самовлюбленного философа в 1836 г., когда Норвежское королевское общество присудило А. Шопенгауэру премию за его сочинение о свободе воли. Двумя годами раньше он опубликовал второе издание „Мира как воли и представления“, дополнив его увесистым вторым томом. Однако и это издание не привлекло к себе широкого внимания. К этому времени мода на Гегеля пошла на убыль, но вместо него властителем дум оказался Людвиг Фейербах, а А. Шопенгауэр по-прежнему оставался в тени. И только после 1851 г., в 55-летнем возрасте, когда были опубликованы его „Афоризмы житейской мудрости“ А. Шопенгауэр почувствовал изменение отношения к себе читающей публики в лучшую сторону. Однако главным фактором повышенного внимания к творчеству „франкфуртского затворника“ стало поражение буржуазных революций 1848-1850 гг., которого он так страстно желал.

Началось последнее десятилетие жизни и творчества А. Шопенгауэра. Вскоре выходит в свет третье издание основного труда „Мир как воля и представление“, встреченное не только с интересом, но во многих случаях и с восторгом. Появляются долгожданные ученики и последователи, в немецких университетах начинают читать лекции о его философской системе. Великий композитор Рихард Вагнер присылает ему с посвящением экземпляр соевей знаменитой тетралогии „Кольцо Нибелунгов“. В опере „Тристан и Изольда“ Р. Вагнер попытался в музыкальных образах и мелодиях реализовать сполна эстетику А. Шопенгауэра, а в письме к Ференцу Листу в 1854 г. назвал своего кумира „величайшим философом со времени Канта“. А незадолго до своей смерти Р. Вагнер заявил, что изучение А. Шопенгауэра должно стать основой духовной культуры грядущих времен.

Среди философских почитателей А. Шопенгауэра мы находим великого немецкого философа Фридриха Ницше, американского прагматиста Уильяма Джемса, итальянского неогегельянца Бенедито Кроче, французского основателя „философии жизни“ Анри Бергсона, немецкого экзистенциалиста Карла Ясперса. Несомненно влияние шопенгаурских идей на творчество всемирно известного психоаналитика Зигмунда Фрейда и его последователя Карла Густава Юнга. Восторженное отношение к творчеству А. Шопенгауэра высказывал гениальный русский писатель Лев Толстой, посоветовавший поэту Афанасию Фету осуществить перевод „Мира как воли и представления“. Оказал А. Шопенгауэр влияние и на творчество выдающегося русского символиста Вячеслава Иванова.

На фоне происходящих в настоящее время глобальных социально-экономических, политических, социально-культурных перемен, несущих человечеству не только новые технические завоевания, но и многочисленные угрозы – экологические, террористические, духовные – интерес к творчеству великого пессимиста вновь заметно обостряется. Это продиктовано не только поучительной критикой А. Шопенгауэром пороков человека индустриальной цивилизации, но и непреходящими по своей значимости сформулированными им оценками роли и значимости культуры в жизни человека и общества.

2. Космизация и онтологизация воли

Основой мировоззрения А. Шопенгауэра являются две исходные посылки. Первая из них гласит: „Воля как вещь сама в себе, вполне отлична от своего явления и вполне свободна от всех его форм” [4; 165]. Вторая утверждает: „Этот мир худший из всех возможных” [5; 735]. Уже этих двух сентенций достаточно, чтобы удостовериться в понимании того, что сущность шопенгауэровской философской доктрины воплощена в беспредельном *волютаризме* и крайнем *пессимизме*.

Опираясь на учение И. Канта, к последователям которого он себя причислял, А. Шопенгауэр кантовский примат практического разума превратил в беспредельную авторитарность предшествующего всякому разуму интуитивно-волевого начала – воли. Следуя в русле идеалистического философствования, А. Шопенгауэр отрицает объективное существование мира, наличие некоей независимой от сознания абсолютной реальности и утверждает в качестве исходной системы суждение: „Мир – мое представление” [5; 7]. Опираясь на философские доктрины Беркли, Канта и других идеалистически мыслящих философов, он провозглашает: „Истинная философия во всяком случае должна быть *идеалистической*” [5; 9].

В противоположность Фихте, которого А. Шопенгауэр называл „отцом лжефилософии”, и Гегелю, систему которого он именовал „настоящим шарлатанством”, франкфуртский затворник утверждал, что основой мира, его первичной субстанцией является не разум, а воля. С его точки зрения, воля – это вещь в себе, субстанция человека, а интеллект – простое явление, акциденция. Воля охватывает все стороны духовного и физического мира человека. „Не только воление и решение в узком смысле, – утверждает А. Шопенгауэр, – но и всякое стремление, желание, отвращение, надежда, опасение, любовь, ненависть – одним словом все, что непосредственно составляет нашу радость и наше горе, наше удовольствие и страдание, – все это, очевидно, только состояния воли” [5; 253]. В процессе познания, считает он, господин – воля, а слуга – интеллект. „Именно воля в последней инстанции всегда сохраняет за собой решающий голос. Поэтому воля и составляет действительное ядро внутренней сущности человека” [5; 262].

Превратив волю в ядро, первичную субстанцию личности и подчинив ей интеллект, А. Шопенгауэр этим не ограничивается, а возносит волю в ранг первичного начала, в ранг единственной созидающей субстанции не только единичного человеческого тела, но и всего мира. Вследствие этого воля в его философской доктрине *космизируется* и *онтологизируется*.

Если у Гегеля в качестве инобытия реального материального мира выступает абсолютная идея, то у А. Шопенгауэра – абсолютная сверхмировая воля. Эта сверхмировая воля превращается в Волю с большой буквы, становится созидателем и разрушителем всего сущего. Воля, в его представлении – одна единственная вещь в себе, хотя в мире явлений (представлений) она выступает в виде беспредельного многообразия. Она лежит в основе всех вещей и представляет собой глубочайшую универсальную сущность всех явлений. В силу этого „мир со всем, что в нем находится, представляет собой бесцельную и от того непонятную игру какой-то вечной необходимости, непостижимой и неумолимой” – Мировой Воли [5; 409]. А. Шопенгауэр подчеркивает, что „само *бытие* и *сущность* всех вещей – проявление... действительно *свободной воли*”, которая „как вещь в себе дана полностью и нераздельно в каждом существе” [5; 411, 417].

Мировая Воля – это некий безличный, иррациональный сверхсубъект и одновременно сверхобъект, совпадающий со свободой, выступающий в качестве антиморального тотального произвола. Эта свобода целиком иррациональна, и действуя как вечное становление и столь же вечное разрушение, способна породить любое зло. В ней изначально коренится нечто ущербное, негативное.

Мировая Воля, убеждает А. Шопенгауэр, представляет собой вечно слепое и необузданное влечение, темный глухой прорыв, вне всякой непосредственной познаваемости, но переполненный сверх всякой меры вечной ненасытностью и неудовлетворенностью. Она устремляется на реализацию своей мощи, но так, что в своих бесчисленных проявлениях сама себя разделяет, разрушает, однако вновь и вновь продолжает свои бесконечные искания и борения. Раздвоение воли в самой себе приводит в мире природных явлений к борьбе, конфликтам и к попеременным победам и поражениям. Это происходит потому, что в мире существует множество объективаций воли, т.е. ее бесчисленных воплощений в конкретные явления и процессы реального мира. Все наличествующие в мире минералы, растения, животные, наконец, сам человек, его тело – суть объективации Мировой Воли. Все эти объективации находятся в состоянии постоянной, никогда не прекращающейся борьбы друг с другом. Всякое проявление воли в конкретной вещи, будь то растение или животное, стремится к самоосуществлению, оспаривая у всякого другого ее проявления, другой ее объективации пространство и время. Причем все эти объективации ни в коей мере не окрашены какими-либо представлениями или мотивациями. Скажем, годовалая птица не имеет представления о яйцах, для которых она вьет гнездо, молодой паук – о разбое, для которого он готовит паутину, личинка жука-оленья прогрызает

в дереве дыру для своего грядущего превращения вдвое длинней, когда ей предстоит стать самцом-жуком, чем когда ей быть самкой, чтобы в первом случае приготовить место для рогов, о которых она не имеет ни малейшего представления.

В таких и подобных им случаях, утверждает А. Шопенгауэр, действия воли вполне очевидны, но действует она здесь *слепо*. Воля действует слепо не только в животных, тем более в растениях, но и в человеке – во всех функциях нашего тела, во всех процессах пищеварения, кровообращения, отделения, роста, размножения. Тем не менее, реализуясь в цепи причин и следствий, воля своими действиями создает *мотивацию* определенных явлений и процессов. И здесь следует воздать должное прозорливости А. Шопенгауэра, который более чем за столетие до появления всесторонне разработанной родоначальником гуманистической психологии Абрахамом Маслоу всеобъемлющей теории мотивации сформулировал первое, довольно отчетливое понимание мотивационного процесса. Он подчеркивал, что только в самопроизвольных действиях живых существ, конкретнее говоря – человека, проявляется действие причины, выступающей в качестве *мотива*. „Мотивом же всегда, – пишет он, – выступает истинная причина действия, производящая это действие, мотив – то изменение, которое предшествует действию и его вызывает, в силу которого оно, это действие, необходимо наступает и без которого не могло бы произойти” [5; 425]. Но в любом случае за мотивом как за причиной действия, считает А. Шопенгауэр, „движущим началом всегда остается... именно воля” [5; 425].

Объективация воли в различных ее проявлениях носит многоступенчатый характер и в своей реализации переходит со ступени на ступень, устремляясь к своим внешним, более развитым воплощениям. На уровне человека, наделенного представлениями и интеллектом, это плавное развитие прерывается, происходит коренная трансформация: „Мир, – по словам А. Шопенгауэра, вдруг показывает свою вторую сторону. До сих пор он был только *волей*, теперь он становится и *представлением*, объектом познающего субъекта. Воля, которая до сих пор во тьме следовала своему порыву в высшей степени уверенно и безошибочно, на этой ступени зажигает для себя свет” – возникает *мир как представление* [4; 212]. Там, где воля достигает высшей ступени своей объективации, воплощение такой объективации – человек, должен, чтобы сохранить свое существование, быть озаренным познанием. Возникает „разум как способность отвлеченных понятий. Вместе с ним появилась обдуманность, которая обзорекает будущее и прошлое, и, вследствие того, размышление, заботливость, способность к преднамеренной, от настоящего независимой деятельности, наконец, вполне ясное сознание решений собственной воли как таковой [4; 213].

В процессе совершающегося с наступлением разума перехода от мира как воли к миру как представлению непогрешимость и безошибочность проявлений воли, утверждает А. Шопенгауэр, почти совершенно

пропадает, инстинкт уступает свое руководящее начало познанию. Само же познание, как разумное, так и созерцательное, исходит первоначально из самой воли и выполняет служебную роль по отношению к ней и ее целям. Однако в отдельных, духовно наиболее развитых и одаренных людях, утверждает А. Шопенгауэр, „познание может освобождаться от этой служебной роли, сбрасывать свое ярмо и, свободное от всяких целей хотения, существовать чисто само по себе, в качестве ясного зеркала мира, откуда возникает искусство” [4; 215].

Итак, будучи порождением воли, познание способно прервать цепь рождаемых волей целей, причин и следствий, освободиться от их ярма и, возвысившись над ними, стать „ясным зеркалом мира”, воплощаться в творениях искусства.

3. Иллюзорность счастья, неизбежность страдания и ничтожность жизни

Избавившись от беспросветной ночи бессознательности, воля, по утверждению А. Шопенгауэра, объективируется в человеческом индивидууме, который существует в безграничном мире среди бесчисленных других индивидуумов, каждый из которых к чему-либо стремится, надеется, страдает. В своих беспредельных желаниях и стремлениях индивидуум ориентирован на получение удовольствия, но каждое удовлетворенное желание рождает новое. Нет и не может быть в мире такого удовлетворения, которое могло бы снизить порыв индивидуальной воли, положить конец человеческим вожделениям. Франкфуртский затворник обращает внимание на весьма характерное обстоятельство: удовлетворение для человека по большей части есть не что иное, как скудное поддержание самой его жизни, которую необходимо с неустанным трудом и вечной заботой каждый день отвоевывать в борьбе с нуждой, а в перспективе неизбежно виднеется *смерть*. И оттого жизнь большинства людей печальна и кратковременна. Чаще всего человеку суждено познать в земном *счастье* нечто обманчивое, простую иллюзию. „Сравнительно счастливые люди, – утверждает А. Шопенгауэр, – в основном лишь кажутся таковыми, или же они, как и долгожители, составляют редкое исключение, которым природа оставила такую возможность как приманку. Жизнь предстает как сплошной обман в малом и великом. Если она дает обещания, она их не держит или держит для того, чтобы показать, как недостойно желания было желанное. Нас обманывает то надежда, то ее исполнение. Если жизнь что-нибудь дает, то лишь для того, чтобы отнять” [5; 723].

Очарование далекого, не достигнутого желанного, считает А. Шопенгауэр, соблазняет человека детской красотой, но как только он поддается соблазну рассмотреть все поближе, эта вожделенная красота исчезает, как оптический обман. „Счастье, – по его словам – всегда находится в будущем или в прошлом, а настоящее подобно темному облаку, которое ветер гонит над озаренной Солнцем равниной: перед ним и за ним все

светло, лишь оно само постоянно отбрасывает тень. Настоящее поэтому никогда не удовлетворяет нас, а будущее неопределенно, прошлое невозвратно. Жизнь с ее ежечасными, ежедневными, еженедельными и ежегодными, мелкими, незначительными и крупными невзгодами, с ее обманутыми надеждами, неудачами и разочарованиями, носит на себе настолько отчетливую печать неизбежного страдания, что трудно понять, как можно не замечать этого и верить, будто жизнь нам дана, чтобы с благодарностью наслаждаться ею, а человек существует для того, чтобы быть счастливым" [5; 724].

Основной урок, который человек должен извлечь из своей жизни, утверждает А. Шопенгауэр, заключается в том, что предметы его желаний всегда обманывают, принося больше страданий, чем радости, до тех пор, пока не рухнет поддерживающая их опора и не погибнет сама жизнь. А из этого вытекает необходимость, по его словам, признания того, что всякое наслаждение, всякое удовольствие и *счастье негативно* по своей сущности, между тем как *страдание – позитивно*. В подтверждение этого он приводит такие доводы: мы чувствуем боль, но не чувствуем безболезненности, страх, а не безопасность, страдание, а не его отсутствие. „Поэтому мы не осознаем наличие трех высших благ жизни – здоровья, молодости и свободы, – пока обладаем ими, и сознаем лишь их утрату, поскольку они – отрицания" [5; 726].

Идея неизбежности страданий и иллюзорности счастья, считает А. Шопенгауэр, проходит красной нитью через все выдающиеся творения искусства. Все писатели и поэты вынуждены ставить своих героев в самые тяжелые и мучительные состояния, в драмах и эпосе всегда изображаются борющиеся, страдающие и поработанные люди. Каждый роман, по его утверждению, – это панорама, в которой мы видим содрогания и конвульсии страдающего человеческого сердца" [5; 726]. Какие бы выдающиеся творения искусства мы не рассматривали, будь это произведения Софокла, Гомера, Шекспира, Вольтера, Байрона или любого другого гения, – везде над человеком реют неистребимые силы зла, разочарования и страданий. Из этого А. Шопенгауэр делает свой беспредельно пессимистический вывод: „Мир хуже нашего невозможен... и, следовательно, наш мир – худший из возможных... А оптимизм – не только ложное, но и губительное учение", поскольку „изображает перед нами жизнь как желанное состояние, целью которого является счастье человека" [5; 735, 737].

4. Элитарный культ гения

Высшим воплощением творческой сущности человека А. Шопенгауэр считал искусство, включая сюда не только музыку, поэзию, изобразительное искусство, но и философию. Само же искусство, в его понимании, связано своим возникновением и развитием со свойственной только человеку интеллектуальной способностью – чистого, незаинтересованного *созерцания*. Эстетически-созерцательный способ постижения всех вещей

и, в конце концов, всего мира ведет к проникновению через множество индивидуальных объектов в общую для всех них и единую идею. Но чтобы стать способным к постижению идеи, интеллект должен освободиться от господства воли, поработившей всех обычных, так называемых нормальных, практических людей, выйти за пределы ограниченного мира таких людей, способных к пониманию только отдельных конкретных вещей и их взаимоотношений, проникнуть в их глубинную сущность. Возвышаясь над отдельными вещами и их отношениями, интеллект „парит свободно и уже не принадлежит воле. В отдельной вещи познает он только *существенное* и, следовательно, весь род ее.” Иначе говоря, его объект теперь – идеи, в том смысле, „который... совпадает с первоначальным смыслом этого... слова” [5; 466]. Проникая через случайные, изменчивые, возникающие и исчезающие особенности конкретных вещей, чистое созерцание вычленяет их глубинную сущность, воплощаемую в чистой, не замутненной привходящими обстоятельствами, форме. „Рассматриваемая как чисто объективный образ и потому как нечто стоящее вне времени, как и вне всяких отношений, чистая форма, – утверждает А. Шопенгауэр, – есть платоновская идея” [5; 467].

Чисто созерцательное постижение сущности вещей, спрессованной, сконцентрированной в их родовых особенностях, представляет собой, по убеждению А. Шопенгауэра, вневременное и внепространственное познание. Объективную сущность вещей, пронизывающие их идеи человек в состоянии созерцать только тогда, когда он в этих вещах никак не заинтересован, т.е. когда это вещи и их родовые идеи не находятся ни в каком отношении к его воле. Именно поэтому идея человека определенного типа легче „постигается нами из художественных произведений, – утверждает А. Шопенгауэр, – чем из действительности” [5; 472].

Итак, А. Шопенгауэр жестко и безапелляционно отграничивает идею от вещи как сущность от ее проявления, как всеобщее от частного, бесконечное от конечного, вневременное (вечное) от временного, истинное и прекрасное от неистинного и безобразного. Столь жесткое разграничение вещей и идей приводит к еще более жесткой дифференциации людей в зависимости от их способности постигать только вещи и их отношения либо созерцать родовые сущности вещей, их идеи, возвышаясь от единичного и временного к общему, вечному и прекрасному. Во втором случае акциденция (интеллект) высвобождается от гнетущего давления субстанции (воли), подавляет ее и становится абсолютно свободной. Но на это способны только немногие, избранные люди, своеобразные аристократы духа – гении. Такая способность, считает А. Шопенгауэр, „представляет собой достояние только гения. Ведь гениальность в том и заключается, что человек обладает большей познавательной силой, чем это необходимо для служения какой бы то ни было индивидуальной воле. Избыток интеллекта освобождается, и благодаря ему гениальная личность воспринимает мир вне всякого отношения к своей воле. Таким образом, если *художественное произведение* настолько облегчает для нас вос-

приятие идей, в котором и заключается эстетическое наслаждение, то это объясняется не только тем, что искусство, акцентируя внимание на существенном и отбрасывая несущественное, показывает нам вещи более ясно и отчетливо"... , но и тем, что здесь проявляется „полное молчание воли, необходимое для чисто объективного восприятия сущности вещей” [5; 473].

Самое примечательное в трактовке гениальности А. Шопенгауэром заключается в том, что здесь происходит резкое противопоставление *гениального* способа чистого созерцания сущности вещей их *разумному пониманию*. „Любое понятие, всякая мысль, – подчеркивает франкфуртский затворник, – это лишь абстракция, иначе говоря, частичные представления, абстрагированные от созерцания и возникшие путем мысленной редукции отдельных сторон предмета” [5; 484]. В противоположность этому „*созерцательное* постижение – это процесс зачатия, в котором всякое истинное художественное произведение, всякая бессмертная мысль обретает искру жизни... протекает в образах. Из понятий же исходят лишь произведения обыкновенных талантов, только разумные мысли, подражания и вообще все то, что рассчитано на одни насущные потребности и на современников” [5; 484].

В этих рассуждениях предстает первый круг дифференцирующего разделения А. Шопенгауэром людей на различные типы. С одной стороны, очень редко, может быть один раз в столетие, рождаются гении, преодолевающие силой своей чистой созерцательности земное тяготение воли, вырывающиеся из ее жестких объятий на беспредельное пространство свободного творчества и создающие в силу этого бессмертные творения, вечные идеи и прекрасные образы, перешагивающие рубежи эпох и доставляющие подлинное наслаждение не только современникам (и скорее всего не им), но и потомкам. С другой стороны, в обществе всегда находятся таланты, способные к понятийному постижению отдельных вещей и отдельных их сторон. „Талант – это преимущество, заключающееся в большей тонкости и остроте дискурсивного, чем созерцательного познания. Талантливый человек думает быстрее и правильнее других”. Он „похож на стрелка попадающего в цель, недостижимую для других, а гений – на стрелка, попадающего в цель, попросту невидимую для других и о которой поэтому они узнают лишь косвенно или поздно и вынуждены принять на веру ее существование”. Сущность гениальности заключается в том, что „гениальный человек видит другой мир, чем все остальные” [5; 481; 501].

Люди просто талантливые, говорит А. Шопенгауэр, когда бы они ни появились, всегда приходят вовремя, потому что, созданные духом и потребностями своей эпохи, они вполне способны удовлетворить ее запросы. Они двигаются по колее прогрессивного развития своих современников или поступательного движения конкретной науки, за что получают хвалу и награды. Однако их творения в большинстве случаев становятся непригодными уже для следующего поколения людей, и поэтому на смену им приходят другие таланты, тоже недолговечные. В отличие от этого, „гений врывается в свое время, словно комета в круг статичных звезд,

стройному порядку которых совершенно чуждо ее эксцентричное движение. Он не может поэтому войти в колею уже существующего, исторически утвердившегося развития своей эпохи. Напротив, свои творения бросает он вперед, на путь грядущих столетий” [5; 500-501].

Воспринимая и воплощая в своем творчестве высшие истины и ценности, гениальные личности, считает А. Шопенгауэр, не умеют заботиться о своем благополучии. Прекрасное в их творчестве редко соединяется с полезным, поэтому истинно творческие люди встречаются в тысячу раз реже, чем люди деловые. В силу этих же причин, а также в силу своего характера, сверхконцентрации своих способностей на одной определенной идее гений, как правило, живет одиноко (лучшей наглядности для этого, чем собственное затворничество одинокого холостяка, А. Шопенгауэр не мог и придумать). „Он, – по словам А. Шопенгауэра, – слишком редкое явление для того, чтобы ему легко было встретить себе подобного. Он слишком отличается от других для того, чтобы поддерживать с ними дружбу. У них преобладает воля, у него – познание, и потому их радости – не радости для него и наоборот... Самый удачный жребий, который только может выпасть на долю гения, – это свободный досуг для творчества, свобода от всякой суеты и хлопот, которые не его стихия” [5; 499-500].

Эти отличительные признаки гения приводят к тому, что его творения очень редко правильно воспринимаются и по праву оцениваются современниками. Одинокий, глубоко чувствующий свое одиночество, заботящийся не о себе и своих личных интересах, а об интересах служения истине и красоте, гений становится объектом насмешек и оговоров праздной и бездушной толпы обывателей, что обрекает его на душевные муки. Но душевные страдания гения, говорит А. Шопенгауэр, – это „материнское лоно бессмертных творений” [5; 499].

В нежелательных, но неизбежных для гения явных или скрытых (чаще всего) столкновениях с не воспринимающей и не понимающей, а потому не ценящей его массой практических вульгарных обывателей проявляется еще один круг шопенгауэровского расчленения людей на различные категории. В данном случае противопоставление идет по линии: высоко в духовном смысле развитая элита или обыкновенная, высокими духовными стремлениями не отягощенная, вульгарная и пошлая масса практических людей. Их разграничительная черта предопределяется тем, что творения гения остаются навсегда, хотя чаще всего только потомки начинают воздавать им должное. Простые же люди живут и умирают вместе со своим временем, на смену им приходят такие же ограниченные их потомки, точно так же замыкающиеся в узком мирке своих мелких повседневных желаний и забот. „Обыкновенный человек, этот фабричный товар природы, который она ежедневно производит тысячами,... – утверждает А. Шопенгауэр, – совершенно неспособен... на продолжительное и в полном смысле незаинтересованное наблюдение, что составляет истинную созерцательность: он может направлять свое внимание на вещи лишь постольку,

поскольку они имеют какое-нибудь, хотя бы и очень косвенное, отношение к его воле [4; 255]. Эта воля, лишенная высоких порывов к истине и красоте, загоняет заурядных и ограниченных „людей пользы” в серое скопище ненавидимой А. Шопенгауэром с юных лет и до конца жизни пошлой и вульгарной „черни”.

Сою неприязнь к „черни” при одновременном превознесении гениев, А. Шопенгауэр стремится обосновать физиологическими и психологически – когнитивными подпорками. Физиологическую основу своеобразия „чистого созерцания идей”, свойственного творцам выдающихся художественных произведений подлинного искусства, он усматривает в „ненормальном перевесе интеллекта и его применении к общему началу бытия, на благо всего человеческого рода, вместо служения индивидуальной воле” [7; 294]. Эта пресловутая избыточность интеллекта и способность чистого созерцания выделяют узкий слой аристократов духа, обладающих элитарностью восприятия и постижения прекрасного, эстетического, возвышенного и т.п., из огромной массы, которую составляют „совершенно бездарные ничтожества, созданные природой по шаблону, заурядные представители человеческой толпы” [5; 546]. В отличие от гениев – этих „уродов по избытку”, – толпа заурядных людей, вульгарная и похотливая чернь, по утверждению А. Шопенгауэра, целиком погружена в море мелочных повседневных забот, представляет собой бесформенное скопище „уродов по недостатку” и фактически табуирована от созерцания чистых идей.

В аспекте социально-психологическом А. Шопенгауэр проводит не менее жесткое разграничение между творцами высокого искусства, не отягощенными повседневными житейскими заботами, и практичными, заурядными „людьми пользы”, все силы своего организма и ограниченного интеллекта направляющими на удовлетворение ненасытных физиологических потребностей. В отличие от „черни” гениальные люди всю мощь своего интеллекта и эмоций концентрируют не на повседневных мелочных житейских заботах, а на чистом созерцании идей, на постижении сущности человеческой жизни, на служении истине и красоте.

Что же мы имеем в итоге? Беспредельный волюнтаризм А. Шопенгауэра подкрепляется и усиливается его крайним индивидуализмом и пессимизмом. Даже избранные и крайне редко встречающиеся в людской массе гении, а уж тем более все остальные индивиды, обречены на страдания, а их вожденное счастье – не более, чем мираж, иллюзия. Но если для гения душевные страдания – материнское лоно бессмертных и вечных творений, то для остальных людей – они только страдания и предвестники неизбежной смерти и столь же неизбежного забвения. Величайшее преимущество гения состоит в том, что в редкие моменты удачи, воплощенные в чистом созерцании идеи, он становится „счастливым... и тонет в ничем не омраченном блаженстве”. Однако эти мгновения „совершенно непригодны к тому, чтобы помочь ему счастливо жить, скорее – наоборот” [5; 500]. Но даже эти мгновения удачи стоят того, чтобы посвятить им свою жизнь, но способны на это только люди гениальные.

Они – подлинные герои рода человеческого, его духовная элита, открывающая неизведанные пути в грядущее.

Итак, оба круга дифференциации людей по признаку соотношения в них воли и созерцания, необходимости и свободы, творчества и обыденности, приземленного и возвышенного замыкаются. Беспредельный волюнтаризм, пессимизм и индивидуализм в творчестве А. Шопенгауэра находят свое завершение в элитарном культе гения, а сам философ – пессимист становится предтечей элитарной теории культуры.

5. От метафизики искусства к элитаристскому эстетству

В шопенгауэровской системе философствования огромная значимость придается выяснению сущности и предназначения искусства. Это предназначение он выразил в краткой аферистической формуле – „разрешить проблему бытия” [5; 519]. Развивая и конкретизируя данную сентенцию, он утверждает: „всякое произведение искусства стремится... к тому, чтобы показать нам жизнь и вещи такими, каковы они в действительности и каковыми не всякий может видеть их непосредственно, потому что они окутаны туманом объективных и субъективных случайностей. Этот туман искусство и рассеивает” [5; 520].

Итак, искусство призвано рассеивать туман случайных, часто хаотичных проявлений, которыми окутана каждая вещь реального мира, в том числе и человек, стремящийся познать этот мир, подчинить его своим целям, своей воле. И достигает оно этой цели путем возвышения от множества поверхностных проявлений каждой конкретной вещи и столь же необозримого множества самих этих вещей к некоей глубинной сущности, скрытой от неискушенного взгляда и неглубокого интеллекта за внешними, случайными чертами и отношениями. Эта родовая сущность множества однотипных, чувственно воспринимаемых вещей, постижение которой, в понимании А. Шопенгауэра, составляет цель искусства, есть не что иное как *идея* в ее платоновском понимании, т.е. скрытая за единичными зримыми вещами их общая, единая, идеальная сущность, вечная форма, постигаемая только *созерцанием*. „Хотя поэт как и всякий художник, всегда выводит перед нами только частное, индивидуальное, однако то, что он познал и хочет передать нам, – утверждает философ, – представляет собой (платоновскую) идею, весь род, так как в его образах как бы запечатлены характерные человеческие черты и ситуации” [5; 547].

Шопенгауэровская версия эстетики выдвигает в качестве основной цели искусства раскрытие того, „в чем заключается сущность и существование человека” [5; 554]. Причем, какой бы вид искусства мы ни взяли – музыку, скульптуру, поэзию, изобразительное искусство, – везде и всегда художник изображает конкретных людей в их конкретных отношениях и обстоятельствах, но за этими отношениями и конкретными лицами проглядывают сущность человеческого существования. Любое подлинное произведение искусства „извлекает из жизни какое-нибудь единичное

явление и точно воспроизводит его во всех индивидуальных чертах, но раскрывает в нем все человеческое существование”.

По своим внешним проявлениям движение от единичных чувственно воспринимаемых вещей к их сущности, схватываемой в идее (в ее платоновском понимании), утверждает А. Шопенгауэр, напоминает процесс формирования понятий и оперирования ими. Но за этим внешним совпадением, убежден он, необходимо видеть жесткую разграничительную линию. „Понятие, – по его утверждению, – абстрактно, дискурсивно, внутри своей сферы неопределенно, определено лишь в своих границах, каждому владеющему умом доступно и постижимо, словами без дальнейшего посредства передаваемо, своим определением вполне исчерпаемо” [6; 450]. Следовательно, в сфере понятий может легко ориентироваться не только талант, но и самый обыкновенный человек, который в большей или меньшей степени владеет своим умом.

В противоположность этому, *идея*, как он ее трактует, „хотя заступает место бесчисленного количества отдельных вещей, тем не менее безусловно определена”, и рядовой обыватель, заурядный представитель бездарной человеческой толпы, черни познать и созерцать ее не может, „она доступна лишь гению и затем тому, кто находится в гениальном настроении, в возвышенном состоянии своей чисто познавательной силы, вызываемом большею частью произведениями гения” [5; 450].

Столь радикальное, серьезными аргументами не обоснованное, крайне одностороннее и по существу иррационалистическое шопенгауэровское противопоставление понятия и идеи, логически-дискурсивного движения познания к сущности и созерцательного схватывания этой сущности вдохновенным гением открывает путь к конструированию доктрины „чистого искусства”, элитарной теории „искусства для искусства”.

А. Шопенгауэр понимает и трактует сферу искусства предельно широко. Наряду с музыкой, скульптурой, архитектурой, поэзией, прозой, драматургией, изобразительными искусствами он включает сюда и философию, считая последнюю в гораздо большей степени искусством, чем наукой. Каждый из этих видов искусств получает в его творчестве своеобразное, очень квалифицированное и глубокое истолкование.

Множество тонких наблюдений и интересных, оригинальных суждений высказано им о поэзии. Анализируя произведения поэтов разных эпох – от античности до современности, он подчеркивает, что основное предназначение поэта – в множестве индивидуальных людских черт раскрыть самое главное в человеке: „все человеческое существование”, поэтому „поэзия стремится на отдельных примерах знакомить нас с (платоновскими) идеями” [5; 547]. Специфика поэтического творчества неразрывно связана с использованием размера и рифмы, представляющих собой „оковы, но в то же время и покров”, который набрасывает на себя поэт и из под которого он позволяет себе говорить то, чего иначе не посмел бы сказать: именно это и доставляет нам наслаждение. За все, что он говорит в такой форме, он отвечает лишь наполовину: другая половина

ответственности падает на размер и рифму" [5; 548]. Благодаря использованию версификации, т.е. общих правил стихосложения, в которых ведущая роль принадлежит размеру и рифме, самые заурядные и даже нелепые мысли способны обретать видимость истины, с другой стороны, широко известные цитаты из произведений знаменитых поэтов бледнеют и теряют эффективность, если их передают в прозе. Из этих рассуждений А. Шопенгауэр делает такой глубокомысленный литературоведчески-философский вывод: „Если прекрасно только истинное и если лучшее украшение истины – открытость, то мысль, которая величественна и прекрасна в прозе, будет иметь больше истинной ценности, чем мысль, которая производит такое впечатление только в стихах" [5; 549].

Принципиальное различие между великими и второстепенными поэтами А. Шопенгауэр усматривает в том, что вторые воплощают в главном герое самих себя, а первые – сущность человека, его страдания и надежды, его любовь и ненависть. Поэтому „великие поэты полностью воплощаются в каждом из изображаемых ими персонажей и говорят, словно чрево вещатели, то устами героя, то, непосредственно за этим, устами молодой невинной девушки – и все это одинаково правдоподобно и естественно. Так поступают *Шекспир* и *Гете*" [5; 555].

Во всех рассуждениях А. Шопенгауэра о сущности и предназначении подлинного искусства, создаваемого вдохновенными гениями, звучит лейтмотивом элитаристское пренебрежение к „окружающему ничтожеству, тупой черни каждой эпохи" [1; 313, 315]. С нескрываемым презрением к „уродам по недостатку интеллекта", каковыми он считает представителей „черни", звучат его утверждения о том, что „самые высокие творения каждого искусства, благороднейшие создания гения для тупого большинства людей навеки остаются книгой за семью печатями и недоступными для него, отделенного от них глубокой пропастью" [1; 313].

Итак, глубокая и непреодолимая пропасть отделяет, согласно А. Шопенгауэру, людей создающих и способных постичь смысл подлинных произведений искусства, от „окружающего ничтожества", среди которого им суждено жить и творить. „Быть великим и быть вынужденным жить среди жалкого сброда – это синонимы" [6; 305]. Франкфуртский затворник, конечно же, не отрицает того, что и „тупая чернь каждой эпохи" может обладать определенным познанием окружающей действительности. Однако это познание чрезвычайно односторонне и ограничено, поскольку оно всецело поглощено повседневными мелочными заботами о хлебе насущном, а на остальное ему недостает ни времени, ни сил, ни стремления. „Интеллект обыкновенного человека, находящийся в строгом подчинении у его воли, иначе говоря, занятый, собственно, только восприятием мотивов, – пишет А. Шопенгауэр, – можно рассматривать как совокупность нитей, приводящих в движение всех этих – марионеток на мировой сцене" [5; 495]. Напротив, гений с его свободным интеллектом, в отличие от марионеток, в любой момент способен выйти на мировую сцену, воспринять и осмыслить созерцаемое действие в его целостности, в его существенных

особенностях, т.е. в его идее. Более того, он способен не только понять это действие, но и изменить его протекание, направить его к иной, более величественной цели. Именно в этом и состоит присущая ему *осмысленность* всего сущего, органично связанная со способностью чистого созерцания глубинной сущности вещей. Если „для обыкновенного человека познание служит фонарем, который освещает ему путь, для гения оно – солнце, которое озаряет для него мир” [4; 256].

Согласно А. Шопенгауэру, существует только одна возможность проникновения человеческого гения в „единственную действительную сущность мира, истинное содержание его явлений... Это – *искусство*, создание гения. Оно воспроизводит постигнутые чистым созерцанием вечные идеи, существенное и постоянное во всех явлениях мира, и в зависимости от материала, в котором оно их воспроизводит, оно – изобразительное искусство, поэзия или музыка” [4; 252].

Все названные виды искусства глубоко и оригинально осмысливаются и интерпретируются А. Шопенгауэром, однако это осмысление несет на себе неизгладимую печать его приверженности элитарному пониманию культуры. Особенно отчетливо проявляется это в его истолковании сущности и роли музыки. Доступные всем людям „короткие, легко уловимые фразы быстрой танцевальной музыки, – утверждает он, – как будто говорят только о легко достижимом, будничном счастье; напротив *Allegro maestoso* в широких предложениях, длинных ходах, далеких отношениях выражает более серьезное и благородное стремление к далекой цели и конечные достижения последней. А *Adagio* говорит о муках великого и благородного стремления, которое презирает всякое мелкое счастье” [4; 346].

Глубинная сущность всякой серьезной музыки заключается, согласно А. Шопенгауэру, в том, что она „всюду выражает квинтэссенцию жизни”, „проносится перед нами как родной и все же вечно далекий рай”, „воссоздает все сокровенные движения нашего существа” [4; 347, 350]. Особенно эти черты музыки присущи бетховенской симфонии: „перед нами самая напряженная борьба, которая в следующее мгновение разрешается в прекрасную гармонию; перед нами *rerum concordia discors* (вещей несогласное согласие) – точное и совершенное отражение сущности мира, который неудержимо стремится вперед в необозримой сутолоке своих бесчисленных форм и который своим беспрестанным разрушением поддерживает свое собственное существование. И в то же время в этой симфонии слышатся все человеческие страсти и аффекты: радость и горе, любовь и ненависть, ужас и надежда – во всех своих бесчисленных проявлениях” [5; 576, 577].

Говоря об эстетике поэзии, А. Шопенгауэр подчеркивает, что в этом виде искусства „гений держит перед нами уясняющее зеркало, в котором все существенное и важное является в сосредоточенном виде и ярком освещении, все же случайное и чуждое утрачено”. В силу этого поэт предстает перед читающей публикой как „всечеловек: все, что только волновало когда-нибудь сердце человека и что в разные моменты воссоз-

дает из себя природу человеческого духа, все, что живет и зреет в человеческой груди, все это – его сюжет, его материал, а сверх того – еще вся остальная природа". А это означает, что „поэт – зеркало человечества и в сознание человечества приводит он то, что оно чувствует и делает" [4; 332].

Своеобразие поэзии и ее отличие от изобразительных искусств заключается в том, что, представляя свои образы, она использует воображение читателя и в силу этого все тонкие черты, детали и оттенки поэтического произведения „отражаются в фантазии в соответствии с индивидуальностью каждого человека, сферой его познания и настроения и, следовательно, более живо воспринимаются им" [5; 543]. Поэтому творения поэзии производят гораздо более сильное, глубокое и неотразимое впечатление, чем картины и статуи. Однако такое впечатление захватывает развитую в эстетическом отношении часть публики, очень чутко воспринимающее прекрасное и возвышенное, а „совершенно бездарные ничтожества, созданные природой по шаблону, заурядные представители человеческой толпы" [5; 546], остаются, по убеждению А. Шопенгауэра, вне облагораживающего влияния поэзии. Такая ситуация объясняется им опять-таки жесткой дифференциацией, которую он проводит между „людьми гения", освободившимися от всевластия воли и способными к чистому созерцанию чистой красоты, и „людьми пользы", начисто лишенными способности к незаинтересованному постижению прекрасного.

Вот здесь-то мы и наталкиваемся на несколько неразрешимых противоречий в творчестве А. Шопенгауэра. С одной стороны, он убежден том, что появление в гуще тупой и меркантильной человеческой массы „людей гения" – историческая неизбежность. Но оказавшись неспособным объяснить социальные и психологические механизмы появления на исторической арене гениев искусства (в других сферах жизнедеятельности наличие таковых он не признает), франкфуртский затворник низводит все сове объяснение к игре случая.

Второе противоречие, оказывающееся неразрешимым в философско-эстетической концепции А. Шопенгауэра, заключается в том, что гений противопоставляется эпохе, его породившей, вырывается как бы насильственно из присущей этой эпохе исторической, социальной, психологической почвы и превращается в подобие некоего блуждающего светлячка, изначально осужденного на „одинокость в пустыне чуждого ему поколения" [4; 354] и вынужденный двигаться духовно (не физически) к непониманию следующим, еще более далеким от него поколением, в котором „в ужасающих размерах преобладают в нравственном отношении гадость и низость, а в умственном – неспособность и глупость" [6; 104]. В рамках такой философской доктрины оказывается непостижимой тайной, как и почему в этом бездуховном и бесчестном мире, хотя весьма редко и спорадически, „но всякий раз снова нас поражая, вспыхивают явления честности, доброты и благородства, а равно и великого ума, мыслящего

духа и гения... и сияют нам из громадной темной массы, как отдельные блестящие точки" [6; 104]. Не может же послужить здесь объяснением уподобление А. Шопенгауэром людей, не понимающих и не оценивающих по достоинству необычайные творения гения, с червяком, не видящим птицы в небе.

Нет средств в шопенгауэровской философской доктрине для разрешения и третьего противоречия. Суть его такова: если гения и его величайшего творения не в состоянии понять и по достоинству оценить „масса и чернь” его поколения, столь же мало способны сделать это люди другого поколения, то почему и каким образом выявляется, что именно данное произведение данного творца оказывается гениальным и „принадлежит не отдельной эпохе, а человечеству”. В итоге оказывается непостижимым таинством как само гениальное произведение, так и критерий, по которому человечество причисляет его к разряду гениальных.

Отмеченные и другие несообразности в философско-эстетической теории А. Шопенгауэра, представляющиеся противоречащими высококочному им закону достаточного основания, оказываются вполне логическими следствиями его жизненного кредо и социальной позиции. Начав свой жизненный путь в семье торговца и на протяжении всей жизни, а особенно второй ее половины, когда он превратился во франкфуртского рантье, ощущая несомненно существующую угрозу со стороны всегда неудовлетворенной „тупой черни” (в чем убедили его события революции 1848-1850 гг.), А. Шопенгауэр вполне логично встал на позиции мировой скорби и беспредельного пессимизма. Тридцатилетнее непризнание его как выдающегося философа интеллектуальными кругами Германии и других европейских стран вполне логично породило в нем недоверие ко всему, что связано с наукой, разумом, предопределило господство в его воззрениях антиинтеллектуализма. Плотно насыщенная пессимизмом и антиинтеллектуализмом философская доктрина, базирующаяся на высокомерном и озлобленном отношении к „бездарным представителям человеческой толпы”, неизбежно привела к идее элитарности подлинного искусства, которое остается книгой за семью печатями для тупого большинства и остается привилегией духовной аристократии, эстетствующей элиты.

И все же при общей оценке роли философско-эстетической доктрины А. Шопенгауэра не отмеченные ее слабости и противоречия, не его пессимизм и антиинтеллектуализм определяют его место в развитии философии культуры. Это место, огромная значимость шопенгауэровского творчества в духовном развитии европейской и мировой цивилизации определяется прекрасно осмысленным и истолкованным этим мыслителем понимаем высокого гуманистического предназначения искусства в постижении сущности человеческой жизни, в приобщении человека и человечества к вечным, нетленным ценностям культуры.

Литература

1. Давыдов Ю.Н. А. Шопенгауэр: социально-философские мотивы кризисного сознания (метафизический пессимизм и эстетическая элитарность). // История теоретической социологии. Т. 1. М. 1997.
2. Нарский И.С. Артур Шопенгауэр – теоретик вселенского пессимизма. // А. Шопенгауэр. Избранные произведения. Мн. 1997.
3. Шварц Т. От Шопенгауэра к Хайдеггеру. М. 1964.
4. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Т. 1. Мн. 1998.
5. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Т. 2. Мн. 1999.
6. Шопенгауэр А. // Максимы. Понятие воли. Мн. 1999.
7. Шопенгауэр А. Новые паралипомены. // Введение в философию. Новые паралипомены. Мн. 2000.

Евгений Михайлович БАБОСОВ

Prof. dr hab., Katedra Filozofii, Uniwersytet Białoruski w Mińsku, Białoruś