



П. П. ГАЙДЕНКО

ПРОРЫВ К ТРАНСЦЕНДЕНТНОМУ

Новая онтология XX века

Ответственные редакторы серии
"Философия на пороге нового тысячелетия"

П. КОЗЛОВСКИ
(Институт философских исследований Ганновера,
Германия)

Э. Ю. СОЛОВЬЕВ
(Институт философии РАН, Россия)

Редакционный совет

К.-О. Апель (Франкфуртский университет, Германия),
Б. Н. Бессонов (Академия государственной службы
при Президенте Российской Федерации),
Р. Браг (Парижский университет, Франция),
А. Л. Доброхотов (Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова),
П. П. Гайденко, *А. А. Гусейнов*, *А. М. Руткевич*
(Институт философии РАН),
М. В. Попович (Институт философии УАН, Украина),
С. С. Хоружий (Институт человека РАН)

Серия издается
при великодушной финансовой поддержке
Коммерцбанка Германии
(Commerzbank AG)

Гайденко П. П.

Г14 Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века.
— М.: Республика, 1997. — 495 с. — (Философия на пороге
нового тысячелетия).
ISBN 5—250—02645—1

Данная книга — плод многолетнего труда П. П. Гайденко, философа, известного как в нашей стране, так и за рубежом своими исследованиями экзистенциальной тематики. Автор рассматривает своеобразие онтологии, в центре которой — проблема человеческого существования, обретающего свою свободу и свой смысл в прорыве к трансцендентному — запредельному и непостижимому началу всего сущего. В книге анализируется трагический опыт "конечного существования" С. Киркегора, экзистенциальная философия М. Хайдеггера, К. Ясперса, Н. А. Бердяева, герменевтика В. Дильтея, М. Шелера, Г. Гадамера, Ю. Хабермаса и др.
Издание рассчитано на читателей, интересующихся проблемами философии и теории культуры.

ББК 87.3

ISBN 5—250—02645—1

© Издательство "Республика", 1997

ПРЕДИСЛОВИЕ

В одном из своих эссе Гилберт Кит Честертон рассказал старинную французскую сказку. "Сказка эта — про отчаявшегося поэта, который решил утопиться. Пока он спускался к реке, чтобы покончить с собой, он отдал свои глаза слепому, уши — глухому, ноги — хромоту и так далее. Читатель уже ждет его неминуемого конца, однако, вместо того чтобы броситься в воду, бесчувственный, слепой и безногий поэт присаживается на берегу и, поняв, что жив, радуется жизни. Только глубоко вникнув в смысл сущего, может быть, только в глубокой старости начинаешь понимать, сколь правдива эта история" (2, 320).

Эта притча говорит о чуде существования, о радости бытия, как такового, безотносительно к его фактическому наполнению; последнее в значительной степени зависит от самого человека, и им сам человек может распорядиться по своему усмотрению. Существование же — непостижимый дар, то единственное, что от человека не зависит: он может, конечно, уничтожить его, но создать свое собственное бытие он не в силах.

Тема существования, бытия стала центральной у представителей того философского направления, которое и название свое получило от "существования" — "экзистенция" — экзистенциализма, или, как его предпочитали именовать в Германии, — экзистенциальной философии. На исходе нашего столетия уже можно сказать, что экзистенциальная философия оказалась одним из наиболее глубоких и влиятельных течений как западной, так и русской мысли XX в., что она осуществила радикальное переосмысление предшествующей новоевропейской традиции и во многом определила не только философскую, но и общекультурную ситуацию уходящего столетия. Вот почему без серьезного анализа творчества С. Киркегора, М. Хайдеггера, Н. А. Бердяева, К. Ясперса, Г. Марсея, Ж.-П. Сартра и др. трудно разобраться в том, что представляет собой та пестрая картина сегодняшних философских "дискурсов", которая носит название

”постмодерна” и претендует определить собой дух грядущего XXI в.

Что же представляет собой экзистенциальная философия и чем объясняется ее влияние в духовной жизни нашего века?

В конце 50 — начале 60-х гг., когда у нас появились первые исследования, посвященные экзистенциализму, широко распространилось представление, что это направление есть новый тип *философии человека*. Такая точка зрения была характерна и для многих западных исследований, и нельзя сказать, что она лишена оснований. В самом деле, понятием ”экзистенция” обозначалось прежде всего человеческое существование; именно как философия человека, личности экзистенциализм как раз и вызывал в те годы особенно большой интерес в нашей стране, где официальная идеология рассматривала человека как производное от общества, как ”совокупность общественных отношений”.

Акцент на *существовании* как на исходном определении человека объясняется реакцией на рационалистическую трактовку человеческого существа, господствовавшую в новой философии от Декарта до Гегеля. Так, у Гегеля читаем: ”Я” есть последняя, простая и чистая сущность сознания. Мы можем сказать: ”я” и мышление есть одно и то же; или более определенно: ”я” есть мышление как мыслящее... В ”я” перед нами совершенно чистая мысль. Животное не может сказать ”я”; это может сделать лишь человек, потому что он есть мышление” (1, 123). Против рационалистического сведения человеческого существа к мышлению еще в середине прошлого века выступил датский теолог и писатель С. Киркегор, со всей остротой поставивший вопрос о том, что Гегель — а в известной мере и немецкий идеализм в целом — упускает из виду самое фундаментальное измерение человека — его существование.

Нельзя не отметить, однако, что проблема человека как существования, как экзистенции была упущена Гегелем далеко не случайно: в системе Гегеля было отведено весьма жалкое место *бытию*, как *таковому*. ”...Чистое бытие, — писал Гегель, — есть *чистая абстракция* и, следовательно, *абсолютно-отрицательное*, которое, взятое также непосредственно, есть *ничто*” (1, 220). И еще более выразительный пассаж: ”Для мысли не может быть ничего более малозначашего по своему содержанию, чем *бытие*” (1, 175). Именно поэтому, если следовать Гегелю, для философии не имеет значения не только *индивидуальное существование* человека, т. е. определение человека как *особого рода бытия*, но и бытие, как таковое, а стало быть, и определение Бога как высшего и всесовершенного *бытия*. ”Если мы высказываем *бытие* как предикат абсолютного, то мы получаем первую дефиницию абсолютного: *абсолютное*

есть бытие. Это... самая начальная, наиабстрактнейшая и наиболее дефиниция” (1, 217). Настаивая на том, что понятие бытия ”совершенно пусто и неустойчиво” (1, 229), а потому мало что способно прояснить как в отношении Бога, так и в отношении конечных сущих, Гегель тем самым обосновывает свое учение об Абсолюте как саморазвивающейся идее. Особенностью немецкого идеализма, начиная с Фихте, является представление об Абсолюте не как об актуально сущем, а как о становлении из первоначально потенциального состояния в актуальное. У Гегеля Абсолют первоначально выступает как нечто лишь *возможное* — таков он в сфере чистой логики. Его актуализация мыслится философом как самоосуществление в ходе мирового процесса — сначала природного (абсолютная идея отчуждает себя в природе), а затем исторического. Вне и помимо мирового процесса Бог своей актуальной реальности, своего действительного бытия, как и своего самосознания, не имеет: все это он обретает в истории благодаря человеку и его деятельности. Вот почему Гегель критикует теологические учения, согласно которым первое, что присуще Богу, есть бытие; в этих учениях, характерных для средневековья в особенности, Бог трансцендентен по отношению к своему творению — миру и в своем бытии от мира не зависит. Что же касается немецкого идеализма, и особенно Гегеля, то здесь история мира — это, в сущности, и есть жизнь Бога, есть богочеловеческий процесс, в котором впервые становится не только человек, но и Бог, поскольку лишь в человеческом духе — и наиболее адекватно в гегелевском учении — Бог достигает своего полного самосознания и, таким образом, своего совершенства.

Парадоксальным образом в этом пантеистическом учении, где человеку отводится такая возвышенная роль в богочеловеческом всемирно-историческом процессе, не остается места для индивида как конечного единичного существа; это существо оказывается исчезающе малой пылинкой в грандиозном процессе движения мирового духа, использующего действия и жизни отдельных индивидов как средства для осуществления своих великих целей, в основном для индивидов непостижимых. Самое главное состоит в том, что для саморазвития мирового духа в сущности безразличны как мотивация, так и характер человеческих поступков: ”хитрость мирового разума” в том и заключается, что для осуществления цели исторического развития — достижения ”царства свободы” он употребляет одинаково как добрые и нравственные, так и злые, безнравственные дела и поступки: традиционное для христианской культуры различие добра и зла в этом новом контексте теряет свое значение, что и понятно, коль скоро единичное человеческое существование больше не находится в поле зрения философа.

Поскольку в учении Гегеля снимается непреходимая грань между трансцендентным и имманентным, Творцом и творением, возникает удивительная ситуация: человек, с одной стороны, непомерно возвышается, выступая как настоящий человекобог*, всемогущее существо, овладевающее природой и миром**, но, с другой стороны, это мнимое возвышение оборачивается полным уничтожением человека как единичного существа, как конечной экзистенции. Это понятно: человек возвышается как *всеобщий субъект* мирового исторического процесса, но как *единичное существование* почти полностью исчезает.

Гегель оказал большое влияние на философскую и социально-политическую мысль XIX—XX вв. Он укрепил уже и до него весьма распространённое убеждение во всемогуществе человека, а точнее, богочеловечества, которому надлежит полностью овладеть природой и подчинить ее своим целям. Он подчеркивал железную необходимость, с которой совершается исторический мировой процесс, где индивидуальной воле не дано ничего изменить. Имперсонализм Гегеля оказался прямым следствием его пантеистического имманентизма: отвергая трансцендентное начало мира, Гегель создал систему последовательного и абсолютного субъективизма: объективный субъект-объект, или, что то же, субстанция-субъект отнюдь не выводит за границы трансцендентальной субъективности, как это полагал сам Гегель, а, напротив, превращает субъективность в глобальный, абсолютный принцип.

Вот почему критика гегелевской философии Абсолютного Субъекта, философии, послужившей теоретической базой для ряда социальных утопий, попытки осуществить которые были предприняты в нашем веке, — вот почему эта критика начинается с *прорыва к трансцендентному*. Наиболее яркую попытку такого прорыва осуществил С. Киркегор — не случайно его сочинения оказали сильное влияние на философов XX в., обратившихся не только к проблеме *человеческого существования*, но и поставивших вопрос о философском смысле вопроса *о бытии в целом*.

Как видим, проблема человека и в самом деле составляет важную тему экзистенциальной философии. Однако эта проблема в XX в. обсуждается в контексте более широкого *поворота*

* По поводу этого человеческого всемогущества Г. Гейне иронически замечает: "Я был молод и высокомерен, и моей гордыне очень польстило, когда я узнал от Гегеля, что вовсе не тот Господь Бог, который, как считала моя бабушка, пребывает на небесах, а что я сам здесь, на земле, и есть Господь Бог".

** "Человек, — пишет Гегель, — стремится вообще к тому, чтобы познать мир, завладеть им и подчинить его себе..." (1, 158).

к *бытию*, который нашел выражение в творчестве Фр. Brentano, Э. Гуссерля, М. Шелера, Н. Гартмана, а в России — у В. С. Соловьева, Л. М. Лопатина, Н. О. Лосского и др. Именно слияние этих двух фундаментальных вопросов — вопроса о человеке и вопроса о бытии, — слияние, обусловленное общим стремлением преодолеть имманентизм панлогизма и абсолютного субъективизма, стремлением к новому открытию Трансцендентного, обусловило поворот к онтологии у таких мыслителей, как М. Хайдеггер, К. Ясперс, Н. А. Бердяев, Г. Марсель и др. Не случайно Ясперс подчеркивал, что "экзистенция есть одно из тех слов, которыми обозначают бытие" (4, I, 53), а Хайдеггер в работе "Бытие и время" (1927) ставит перед собой задачу с помощью феноменологического анализа человеческого существования рассмотреть вопрос о смысле бытия (3, 1). Именно рассмотрение человека не сквозь призму его субъективности, его партикулярности — а понятие личности иной раз употребляется именно в этом смысле, — но как определенный *способ бытия* открывает возможность освободиться от иллюзии полной автономности, самочинности и бесконечного всемогущества человека, "я" которого, понятое как чистое мышление или как абсолютный субъект деятельности, противостоит всему существу как объекту — объекту господства, преобразования и использования.

Однако нельзя не отметить, что возвращение бытию его центрального места в философии — это задача, которая пока лишь поставлена и намечена в отдельных ее аспектах, но решать которую предстоит будущим поколениям философов, чтобы полностью освободиться от той тирании субъективности, которая характерна для новоевропейской философии, особенно для последних столетий, и составляет идеологическую основу индустриальной цивилизации с ее агрессивным наступлением на все живое, включая и самого человека.

В предлагаемой вниманию читателя книге экзистенциальная философия рассматривается в широком историко-философском контексте. Здесь выявляются как теоретические, так и мировоззренческие предпосылки этого направления, его истоки, становление и последующее развитие, а также влияние, оказанное им на философскую и теологическую мысль нашего века. Открывается книга анализом творчества Сёрена Киркегора, понимание которого невозможно без обращения к духовной культуре первой половины прошлого века — к немецкому романтизму, к Шиллеру и Гёте, к Канту, Шеллингу и Гегелю. Выявлению смысловой направленности творчества Киркегора помогает и сопоставление его с близкими ему по духу писателями — Э. Гофманом и особенно с Ф. М. Достоевским, не менее глубоко,

чем Киркегор, ставившим вопросы о смысле человеческого существования, о раздвоенности духа и о природе зла. Не случайно Достоевского относят к мыслителям, стоящим у истоков экзистенциализма XX в.: не только русские представители этого направления — Н. А. Бердяев и Л. Шестов в буквальном смысле "вышли из Достоевского", но и экзистенциализм во Франции (вспомним, к примеру, А. Камю, потрясенного героями Достоевского — Кирилловым, Иваном Карамазовым) и в Германии был во многом инициирован Достоевским. Сначала из статей, а затем из личных бесед с учеником М. Хайдеггера Г. Гадамером я узнала о том, что Хайдеггер читал все сочинения Достоевского, переведенные на немецкий язык; кстати, сам Гадамер даже в глубокой старости (я познакомилась с ним в Гейдельберге в 1992 г.) обнаруживая превосходное знание романов Достоевского, помнил имена их героев и с молодым энтузиазмом говорил о философской глубине и пророческом даре великого русского писателя.

Естественно, когда экзистенциальная проблематика в XX в. становится предметом академической философии, в ней многое звучит по-иному: теоретическая форма научного трактата, каким являются "Бытие и время" Хайдеггера, трехтомная "Философия" Ясперса или "Бытие и ничто" Сартра, требует иного изложения, иного — рационально-понятийного — способа аргументации, иного мыслительного горизонта, чем художественные эссе или философские романы. Переходя в стены университетских аудиторий, экзистенциальная мысль Киркегора и Достоевского теряет свою пронзительность, непосредственность религиозного искания, крика о спасении теряющей веру души. Но при этом она и многое обретает: облекаясь в форму строгого философского рассуждения, встраиваясь в многовековую философскую традицию, она меняет постановку традиционных философских проблем, переосмысливает значимость традиционных авторитетов и смысл их учений, заново ставит ключевую тему бытия, оттесняя на задний план в период засилья неокантианского и позитивистского методологизма и гносеологизма.

Каким образом в произведениях Хайдеггера первого периода его творчества намечаются пути к новой онтологии, какое влияние при этом оказывает на него С. Киркегор, с одной стороны, Э. Гуссерль и М. Шелер — с другой, как переосмысляется им трансцендентализм Канта, какую роль у него играют дильтевские понятия жизни, временности, историчности, — все эти вопросы рассматриваются в разделах, посвященных фундаментальной онтологии Хайдеггера. Не менее детально анализи-

руется и эволюция философа, тот перелом, который происходит у него примерно с середины 30-х гг., когда форма научного трактата уступает место свободным эссе и когда от исторической герменевтики первого периода он переходит к герменевтике бытия.

Известную эволюцию претерпевает и творчество К. Ясперса, который с самого начала ставит в центр внимания проблему экзистенциальной коммуникации, видя в ней возможность прорыва к трансценденции — прорыва, который только и может быть условием человеческой свободы. У позднего Ясперса на первый план выходят темы философии истории, которыми еще в юности "заразил" его старший современник и друг М. Вебер, но к рассмотрению которых философ по-настоящему приступает лишь в 40-х гг.

В 50-е и 60-е гг. от экзистенциальной философии "отпочковывается" еще одно направление — философская герменевтика, которая несет на себе очевидные следы влияния не только В. Дильтея (Э. Бетти), но и феноменологической школы и особенно Хайдеггера (Г. Гадамер). Герменевтика предстает как своеобразная онтология культуры, оказывающая сильное влияние на гуманитарные науки вплоть до сегодняшнего дня.

Последние разделы книги посвящены русской экзистенциальной философии. Здесь определяющую роль играет тема не столько бытия, сколько свободы. Не случайно Н. А. Бердяев, крупнейший представитель экзистенциальной мысли в России, весьма критически отнесся к учению Хайдеггера, выдвинувшего эту тему на первый план: познакомившись в эмиграции с его работами, русский философ не нашел там размышлений над теми вопросами, которые волновали его самого. В своем отношении к проблеме бытия Бердяев, как это ни покажется неожиданным, сближается скорее с Ж.-П. Сартром. Их роднит бунт "против мира сего", противопоставление бытия и свободы, которое приводит обоих к отождествлению духа с отрицанием, восстанием против "объективности", с революцией.

* * *

Над темами, которым посвящена эта книга, я размышляла на протяжении более 30 лет, начиная еще с работы над кандидатской диссертацией о философии истории М. Хайдеггера (1962). Часть разделов, включенных в книгу, была опубликована ранее, часть публикуется впервые. Так, работа о Киркегоре увидела свет в 1970 г.; в основу раздела о Ясперсе легла статья "Философия культуры Ясперса", опубликованная в журнале "Вопросы литературы" № 9 за 1972 г.; часть VI раздела состави-

ла статья "От исторической герменевтики к герменевтике бытия" ("Вопросы философии" № 10, 1987). Первый вариант раздела VIII "Проблема свободы в экзистенциальной философии Н. А. Бердяева" был подготовлен в качестве предисловия к книге Н. А. Бердяева "О назначении человека", выпущенной издательством "Республика" в 1993 г.

В каждой из названных работ акцентировались, естественно, отдельные проблемы и аспекты экзистенциальной философии. Подготавливая настоящую книгу и собирая их вместе, я получила возможность представить, наконец, более или менее целостную картину становления и развития экзистенциализма и герменевтики, возможность раскрыть не только содержание учений Хайдеггера, Ясперса, Бердяева и др., но и их место и роль в общем контексте развития новейшей европейской философской мысли. При этом я ставила перед собой задачу изложить философские построения героев этой книги настолько доходчиво и ясно, насколько это позволяла сложность предмета и мои способности его понимания, и хотела бы надеяться, что работа может быть использована также и в качестве пособия для студентов, изучающих историю философии XIX — XX вв.

Мне хочется поблагодарить директора издательства "Республика" А. П. Полякова, подавшего идею издания такой книги, Институт философских исследований Ганновера и его руководителя профессора П. Козловски, организовавшего финансовую поддержку серии "Философия на пороге нового тысячелетия", а также А. А. Кравченко, оказывавшую мне большую помощь на всех этапах работы с рукописью.

I

ТРАГЕДИЯ ЭСТЕТИЗМА

О мирозерцании Сёрена Киркегора

Датский религиозный мыслитель Сёрен Киркегор* — фигура чрезвычайно своеобразная. Не многие мыслители XIX в. могут сравниться с ним по тому влиянию, которое он оказал на духовную и интеллектуальную жизнь XX в., не многие мыслители XIX в. являются предметом таких оживленных дискуссий, подвергаются столь многочисленным и разнообразным трактовкам, комментируются и расшифровываются в таком огромном количестве толстых книг, брошюр и журнальных статей, как Киркегор, произведения которого при жизни не только не переводились с датского на иностранные языки, но и не рассматривались как философские: соотечественники ценили в нем талантливого писателя, обладающего прекрасным стилем, но даже самые дальновидные из них не могли бы предположить, какое будущее ожидает его творчество. Европейская читающая публика прошлого века могла услышать о Киркегоре разве что в связи с ибсеновским "Брандом", написанным под влиянием религиозного учения Киркегора, или благодаря Г. Брандесу, издавшему о нем как о писателе небольшое исследование в 1877 г.

Своеобразна, однако, не только судьба Киркегора как философа. Не менее своеобразно и само его учение. В отличие от традиционной для европейской философии систематической формы изложения Киркегор пользуется косвенным способом сообщения своих идей, выступая то как писатель — мастер главным образом дневникового и эпистолярного жанров, то как

* В нашей литературе последних лет имя Киркегора транскрибировалось как "Кьеркегор". Однако в соответствии с нормами датского произношения было бы правильнее вернуться к тому написанию этого имени, которое было принято одним из первых переводчиков сочинений Киркегора на русский язык, П. Ганзенем.

религиозный проповедник, то как автор "психологических" исследований, рассматривающих структуру и эволюцию определенных душевных состояний. И дело здесь не только в том, что Киркегор пользуется самыми различными жанрами; в свое время к разным формам выражения своих идей прибегал, например, Руссо, что не только не затрудняло, но, напротив, облегчало усвоение последних. Главное затруднение, возникающее при чтении произведений Киркегора и вызывающее самые противоречивые толкования, состоит в том, что Киркегор ведет в них диалог с самим собой; высказывая определенный тезис в одном произведении, он оспаривает его в другом. В отличие, например, от Канта, который, сталкивая противоположные принципы и показывая, с одной стороны, правомерность каждого, а с другой — их несовместимость, тем не менее снимает недоумение читателя, объясняя причину возникновения такой антиномичности мышления, Киркегор нигде не пытается примирить обнаруженное им противоречие; каждая из сторон последнего ведет самостоятельное существование и в то же время составляет один из полюсов личности самого автора. В каждом следующем произведении Киркегор обнаруживает новый момент выявленного им противоречия, острота которого постоянно нарастает и, вместо того чтобы примирить их в высшем единстве, как это сделал Гегель, или хотя бы указать на источник их происхождения, как это сделал Кант (последнее хотя и не создает гармонии, но по крайней мере притупляет остроту противоречий, отсылая читателя к другой реальности, формой проявления которой они являются), Киркегор обрывает на самой резкой ноте — заключительным словом его учения является "вера в абсурд", "религия парадокса". Надо или слишком формально и поверхностно, или тенденциозно подойти к философии Киркегора, чтобы в его парадоксе увидеть выход из противоречия, пронизывающего все его учение, в том самом парадоксе, который выражает, скорее, высший накал этого противоречия, кульминацию, где противоречие разрушает родившее его сознание.

Творчество Киркегора — это диалог автора с самим собой, а потому всякая попытка однозначной расшифровки, превращения в монолог мешает проникнуть в его истинное содержание и адекватно сформулировать поставленные в нем проблемы. Вместе с тем такая попытка чрезвычайно соблазнительна, ибо дает интерпретатору возможность использовать для обоснования своих идей богатую и тонкую аргументацию Киркегора, заставить работать созданный датским мыслителем мир образов, включить в определенную систему описанные им экзистенциалы (если пользоваться термином, возникшим уже в ХХ

в.). Вот почему в современной философии существует так много интерпретаций Киркегора учения: экзистенциалистская, протестантско-теологическая, католическая, фрейдистская.

В данной работе будет сделана попытка рассмотреть философско-религиозное учение Киркегора сквозь призму тех центральных для его творчества проблем, вокруг которых завязался узел основного противоречия, составившего содержание философских и религиозных идей Киркегора и определившего своеобразие как его художественного стиля, так и стиля его мышления. Только рассмотрение этих проблем позволит выявить причину популярности Киркегора в ХХ в. и интереса к его творчеству и личности. Ибо, не будучи социальным мыслителем, не занимаясь ни экономическими, ни социально-политическими проблемами, Киркегор коснулся того круга вопросов, связанных с кризисом личности, который составил основной нерв европейской философии ХХ в. "Если рассматривать Киркегора не просто как исключение, а как выдающееся явление внутри исторического движения эпохи, то обнаруживается, что его обособленность была отнюдь не обособленностью, а, скорее, многократно усиленной реакцией на тогдашнее состояние мира. Как современник Бауэра и Штирнера, Маркса и Фейербаха, он был прежде всего критиком событий своего времени, а его "Или — Или" в вопросах христианства определялось одновременно социально-политическим движением" (53, 125).

Если снять акцент автора этого высказывания К. Лёвита на социально-политической стороне дела, акцент, продиктованный его стремлением подчеркнуть близость проблематики Киркегора и Маркса, явно им преувеличенную, то в целом лёвитовское замечание относительно того, что Киркегор чутко уловил основные тенденции своего времени, как они преломились во внутреннем мире личности, совершенно справедливо. В этом отношении Киркегор оказался намного впереди многих мыслителей прошлого столетия, и не случайно в начале ХХ в. философская мысль Запада увидела в нем своего современника.

СЁРЕН КИРКЕГОР — ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ МЫСЛИТЕЛЬ

1. Киркегор об экзистенциальном характере истины

Имя Киркегора в сознании современного читателя — как у нас, так и за рубежом — связано в первую очередь с широким философским течением, получившим название экзистенциализма. Киркегор обычно рассматривается как предшественник эк-

зистенциализма, а это приводит к тому, что на его учение — в большей или меньшей степени — проецируются философские концепции Хайдеггера, Ясперса, Сартра. В принципе против этого возражать нельзя — экзистенциализм действительно развил ряд моментов, намеченных у Киркегора, — однако рассмотрение воззрений последнего сквозь призму экзистенциалистских построений следует по крайней мере ограничить. В этом отношении нельзя не согласиться с замечанием А. Веттера, что "эстетический экзистенциализм последних десятилетий" составляет по отношению к учению Киркегора "прямую диалектическую противоположность" (64, 12). Хотя это сказано слишком категорически, ибо невозможно отрицать связь экзистенциалистской философии с киркегоровской традицией (эта связь ощущалась как самими экзистенциалистами, так и всеми их исследователями главным образом в период становления этой философии), но по существу Веттер прав, ибо то направление, в котором развивался экзистенциализм, увело его далеко от Киркегора. Так что не случайно ни Ясперс, ни Хайдеггер, ни Сартр больше почти не ссылаются на Киркегора, последователями которого они признавали себя вначале. Исключение здесь составляют, пожалуй, Л. Шестов и А. Камю, до конца оставшиеся верными если не учению Киркегора, то по крайней мере той трактовке, которую он ему давали.

Тем не менее есть один важный момент, в котором экзистенциализм первоначально действительно совпадал с основным пафосом киркегоровского мышления: речь идет о заявлении Киркегора, что философия должна исходить из предпосылок, не имеющих ничего общего с предпосылками науки. Если позиция ученого всегда является объективной, предполагающей исключение каких бы то ни было элементов, связанных со специфическими особенностями его личности, то позиция философа, заявляет Киркегор, должна целиком определяться его личностью, она принципиально не может быть объективной. Такое заявление, сделанное во времена триумфа гегелевской философии, воодушевленной пафосом научности, должно было диссонировать с господствующим умонастроением, основа которого была заложена еще в начале XVII в. оптимистическим рационализмом Декарта и с тех пор укреплялась усилиями крупнейших европейских мыслителей — Спинозы и Лейбница, Фихте и Гегеля, считавших философское мышление высшей формой науки вообще*. Этот культ научности не был поколеблен даже кан-

* Гегель, правда, отличал философию как высшую форму научно-знания, как мышление о мышлении от естественных наук, форма которых, с его точки зрения, по необходимости конечна, поскольку они

товским учением, ибо последнее, ограничивая возможности философского познания, тем прочнее ставило философию на научный фундамент — ведь само ограничение философских притязаний на исчерпывающее познание существующего диктовалось у Канта стремлением остаться верным строгим и трезвым научным предпосылкам.

Заявление Киркегора, сделанное им в середине 40-х гг. XIX в., шло вразрез с вековой рационалистической традицией и только потому не получило должного отпора со стороны современников, что вряд ли было услышано кем-либо из европейских философов, а в Дании в то время еще не было сложившейся философской школы. Каковы же аргументы Киркегора в пользу столь парадоксального утверждения?

Основной принцип, из которого, по существу, вырастает вся аргументация Киркегора против понимания философии как науки, может быть сформулирован следующим образом: истина — это не то, что ты знаешь, а то, что ты есть; истину нельзя знать, в истине можно быть или не быть. Поэтому истина, с точки зрения Киркегора, не есть нечто отвлеченное от личности, пребывающее только в сфере ее знания и не затрагивающее ее бытия, не есть нечто одинаковое для всех, общезначимое, не зависящее от человека, — напротив, истина может быть только личной или, как говорит Киркегор, экзистенциальной, то есть внутренне неразрывной с существованием человека, неотделимой от его личности. Если с точки зрения науки истина общезначима, то, по Киркегору, истина и общезначимость, всеобщность — взаимоисключающие понятия. А то обстоятельство, что в его эпоху истина отождествлялась со всеобщим, было для Киркегора ярчайшим свидетельством духовного кризиса этой эпохи.

Самого себя Киркегор называл "коррективом эпохи", и первая поправка, которую он попытался внести, состояла в утверждении, что философия не может быть научной, а может и должна стать экзистенциальной. Объективно-научное мышление, говорит Киркегор, принципиально отвлекается, абстрагируется от существования мыслящего субъекта: "...это — мышление, при котором не существует мыслящего". "Путь объективной рефлексии превращает субъекта в нечто случайное и тем самым превращает экзистенцию в нечто безразличное, исчезающее. Путь к объективной истине уводит от субъекта, и, по мере того

имеют дело с "конечным содержанием". Именно это различие естествознания и спекулятивной науки — философии — давало Гегелю возможность утверждать, что абсолютное знание достижимо; ориентация на естественно-научное мышление сделала бы такое утверждение по крайней мере сомнительным.

как субъект и субъективность становятся безразличными, истина тоже становится безразличной, и это как раз и называется ее объективной значимостью, ибо интерес, так же как решение, есть нечто субъективное. Путь объективной рефлексии ведет к абстрактному мышлению, к математике, к разного рода историческому знанию; он постоянно уводит от субъекта, "быть" или "не быть" которого становится бесконечно безразличным, и это объективно совершенно правильно, ибо "быть" или "не быть" имеет, как говорит Гамлет, "только субъективное значение" (48, 184).

Пытаясь рассуждать объективно, научно, мыслитель неизбежно должен отвлекаться от собственного существования и рассматривать проблему, так сказать, с точки зрения вечности. Но как может человек, существо временное, встать на точку зрения вечности? Не означает ли это просто самоуничтожения его живой, временной личности? Если бы спекулятивный философ задумался над своим требованием встать на объективную точку зрения, требованием, от имени науки предъявляемым к индивиду, то он "понял бы, что самоубийство есть единственное практическое истолкование его попытки" (48, 188).

С присущей ему склонностью к заострению проблемы Киркегор объявляет позицию спекулятивного философа как беспристрастно объективного ученого "позицией самоубийцы". Сказано резко, но основания для этого у Киркегора тем не менее есть. В самом деле, философ, всю свою жизнь занимающийся академической деятельностью, постоянно совершает над собой своеобразную операцию: он как бы расщепляет себя надвое, причем одна половина его личности — интеллектуальная — живет в чистом эфире спекулятивного мышления, в "стихии истины", если воспользоваться термином Гегеля, в то время как другая ведет партикулярный образ жизни, который ничем не отличается от образа жизни обывателя; при этом философ удовлетворяет как свою тоску по всеобщему, так и индивидуальные склонности. Тоску — на кафедре и за письменным столом, склонности — "в свободное от работы время". Такое чисто интеллектуальное приобщение ко всеобщему вполне примиряет философа с филистерским образом жизни*.

*"Трудности умозрения, — пишет Киркегор в своем дневнике, — растут по мере того, как приходится экзистенциально осуществлять то, о чем спекулируют. Но в общем в философии (и у Гегеля, и у других) дело обстоит так же, как и у всех людей в жизни: в своем повседневном существовании они пользуются совсем другими категориями, чем те, которые они выдвигают в своих умозрительных построениях, и утешаются совсем не тем, что они так торжественно возвещают" (24, 240, 241).

Удивительно метко сказал как-то Л. Н. Толстой о Гегеле: "Выводы этой философской теории потакали слабостям людей" (17, XVI, 326). Считая возможным примирить расщепленные половинки индивида посредством познания истины, снять отчуждение человека путем объяснения причин возникновения отчуждения, которое с необходимостью будет существовать, доколе существует человеческая история, Гегель полагал, что истинная форма существования человека есть его существование как философа. И поэтому вполне резонно звучит иронический вопрос Киркегора: "Что же делать мне, если я не хочу быть философом?" (46, 720). Философия, развивая Киркегор свою мысль, признает возможность абсолютного примирения. Но тем самым она отождествляет сферу спекулятивного мышления, которое примиряет противоречия прошлого, опосредует их, со сферой свободы, то есть с будущим. Такое отождествление, по Киркегору, равносильно уничтожению будущего (46, 723).

Всякое научное знание необходимо имеет систематическую форму; теоретически осмыслить действительность — значит построить такую систему понятий, внутри которой нашло бы свое объяснение любое частное явление, любой эмпирический факт. Систематичность — это важнейший принцип научного знания. Рассматривая философию как науку, Гегель в свое время дал классическое выражение этого принципа, заявив, что истина есть система.

"Истинной формой, в которой существует истина, — писал он в "Феноменологии духа", — может быть лишь научная система ее. Моим намерением было — способствовать приближению философии к форме науки, к той цели, достигнув которой она могла бы отказать от своего имени любви к знанию и быть действительным знанием" (7, IV, 3).

Действительно, соглашается Киркегор, система есть самая совершенная форма знания, однако знание не есть та сфера, в которой можно обрести истину. Система может быть совершенной, законченной только при одном условии: если она оставляет вне поля зрения действительную экзистенцию человека, и прежде всего экзистенцию самого строящего систему. Личность человека — это, согласно Киркегору, нечто принципиально несистематизируемое. Систематизация — умерщвление личности, и оно совершается всякий раз, когда философы, как, например, Гегель, рассматривают ее в качестве момента в системе. Существование, говорит в этой связи Киркегор, — это система для Бога; но для существующего духа оно не может быть системой. Только с точки зрения вечности или, что то же самое, с точки зрения Бога можно, по Киркегору, рассматри-

вать отдельную личность как момент; но когда на эту точку зрения хочет встать сам смертный, он не только не достигает того, чего пытался достигнуть этим актом, но, напротив, совершает предательство по отношению к собственной личности, так как она тем самым оказывается принесенной в жертву стремлению "все понять" или, как говорит Киркегор, "приобрести весь мир". "Ибо мало пользы человеку, если он обретет весь мир, но повредит душе своей" — это евангельское изречение Киркегор вспоминает очень часто (46, 778, 779). "Давным-давно пора остерегаться той великодушно-геройской объективности, с которой многие мыслители строят свои системы, имея в виду лишь чужое благо, а не свое собственное" (46, 717).

Итак, философия не может быть объективной, общезначимой, ибо при этом она оказывается отчужденной от личности самого философствующего; не научно-систематической, а экзистенциальной, личностной философии — вот чего требует Киркегор*. Не такой философии, строя которую с помощью рациональных средств — понятий — мыслитель полностью отвлекается, уходит от своего обыденного бытия, чтобы потом вернуться в него (ибо нельзя же в самом деле реальному человеку жить в чистом эфире мышления: отсюда непрерывные переходы из "Божьего храма" — "домой"), а такой философии, в которой он мог бы постоянно оставаться "дома", не делая непрерывных переходов и не меняя рабочего костюма общезначимости на домашние туфли и халат частной жизни. Философии, противоположной объективной, когда "познающий субъект из человека превращается в нечто фантастическое**", а истина — в фантастический предмет его познания" (48, 189). Эта философия должна исходить из реального существования человека так, чтобы он мог оставаться "философом" в своем повседневном

* Французский философ Ж. Валь, посвятивший Киркегору обстоятельное исследование, замечает по этому поводу: "Величие Киркегора, ощущение богатства и глубины, которое дает его творчество, происходит главным образом от очень тесной связи между его творчеством и его жизнью" (66, 449).

** "Нечто фантастическое" — это, с точки зрения Киркегора, то "чистое я", которое у Канта выступало как трансцендентальный субъект, равное самому себе "я" трансцендентальной апперцепции, впоследствии ставшее исходным пунктом философии Фихте. Киркегор полагает, что понимание философии как рационально построенной, исходящей из единого принципа системы ведет свое начало от Декарта, впервые положившего в основу именно "чистое я" — "мыслию, следовательно, существую". Если существование, рассуждает Киркегор, становится атрибутом мышления, если оно может быть выведено из мышления, то философия, имеющая дело именно с мышлением, вправе претендовать на то, чтобы снять существование в понятия, которое — при такой постановке вопроса — становится демиургом действительности.

существовании. Поэтому, стремясь создать подобную философию, Киркегор никогда не называл себя философом, заявляя, что он — только "частный мыслитель". Речь шла не только о том, что он не вел публичной жизни или, как предпочитали выражаться в то время в России, не ходил в присутственное место, не только о том, что, не желая зависеть от общественных учреждений, он даже свои сочинения издавал частным образом и на свой собственный счет, — речь шла прежде всего о том, что свою философию Киркегор считал частным делом, чем-то глубоко личным. Философия для Киркегора становится сферой, где он решает вопрос "быть или не быть", и решает его для себя, ибо никто не может решить такой вопрос для другого. В этом смысле очень точно определил экзистенциальную философию Киркегора Л. Шестов: "Свою философию он называл экзистенциальной — это значит: он мыслил, чтобы жить, а не жил, чтобы мыслить" (24, 233).

Этот принципиальный отказ от того, чтобы строить философскую систему, "имея в виду лишь чужое благо, а не свое собственное", вызван у Киркегора, во-первых, тем, что он видит невозможность быть одновременно частным лицом и носителем всеобщего или, употребляя термин молодого Маркса, "представителем родовой сущности человека", а во-вторых, нежеланием превращать эту "родовую сущность" в "средство для поддержания индивидуального существования" (15, 567). Ибо в сфере духовной деятельности превращение родовой сущности в средство для поддержания индивидуального существования принимает наиболее каверзные формы, что стало особенно заметно в XX в., когда индивидом, выступающим от имени "родовой сущности", все чаще становится бюрократ — бюрократ в сфере государственной, правовой, научной и т. д. В этой ситуации выступление от имени всеобщего — народа, человечества и т. д., то есть забота о чужом благе, — становится просто "средством для поддержания индивидуального существования", создается профессия демагогов, нашедшая свое законченное выражение в фигурах фашистских лидеров.

Киркегор еще не столкнулся с такой отчетливо выраженной социальной ситуацией, но тенденцию в этом направлении он уже ощутил. Однако, требуя превращения философии из профессионального дела в личное, Киркегор не мог не встретиться с весьма серьезным затруднением. Вот как он сам его формулирует: "Объективный путь... как полагают, имеет достоверность, которой нет у субъективного пути (и это понятно: невозможно мыслить вместе экзистенцию, существование, и объективную достоверность); объективный путь, как полагают, дает возможность избежать ту опасность, которая встречается нас на

субъективном пути, эта опасность в ее кульминационном пункте есть безумие” (48, 184—185). Действительно, уничтожая требование общезначимости, снимая определение истины как того, что имеет силу для всех, Киркегор тем самым теряет единственный критерий, который дает возможность отделить фантастическое от реального, душевнобольного человека от здорового; ведь и у того, и у другого одинаково присутствует внутреннее убеждение в реальности их экзистенциального опыта и адекватности с этой реальностью высказываемых ими мыслей. А как раз наличие внутреннего убеждения и сопровождающего его ощущения адекватности, верности самому себе, собственной аутентичности — это и есть критерий истинности, если ее истолковывать как субъективную, экзистенциальную.

Проблема, вставшая перед Киркегором в связи с его попыткой пересмотреть понятие истины, как оно сложилось в рационалистической философии от античности до XIX в., оказалась достаточно сложной. Характерно, что в экзистенциализме, развившем киркегоровское понимание истины как экзистенциальной (“место” которой не в познании, не в суждении*, а в самом бытии), вновь было воспроизведено то самое противоречие, а именно — несовместимость субъективного характера истины с ее объективной достоверностью, которое сформулировал Киркегор. Оставаясь верными киркегоровскому пониманию истины, экзистенциалисты должны были бы решительно отказаться от попытки создания систематического философского учения, то есть от придания своим размышлениям научно достоверного характера. Однако многие из них — Сартр, ранний Хайдеггер — как раз пытались строить систему экзистенциальной философии, что привело к ряду парадоксов.

Не случайно между различными представителями экзистенциализма возникла полемика именно по вопросу об экзистенциальности истины. Один из наиболее радикальных приверженцев Киркегора, Лев Шестов, отстаивал киркегоровский принцип субъективности истины, принимая самые крайние следствия этого принципа, перед которыми отступали не столь радикальные представители этого направления.

Вот каким образом Шестов формулирует основной принцип философии Киркегора, который он с ним полностью разделяет: “Платон (устами своего несравненного учителя Сократа) возвестил миру: “Нет большего несчастья для человека, как сде-

* “Не высказывание есть первичное “место” истины... — пишет Хайдеггер, — а, напротив, сама изначальная “истина” есть “место” высказывания и является онтологическим условием возможности того, чтобы высказывание могло быть истинным или ложным” (34, 226).

латься мисологосом, то есть ненавистником разума...” Если бы нужно было в нескольких словах сформулировать самые заветные мысли Киркегора, пришлось бы сказать: самое большое несчастье человека — это безусловное доверие к разуму и разумному мышлению... Во всех своих произведениях он на тысячи ладов повторяет: задача философии в том, чтобы вырваться из власти разумного мышления и найти в себе смелость “искать истину в том, что все привыкли считать парадоксом и абсурдом” (24, 238—239). Но ведь совершенно очевидно, что такого рода философия (оставим пока на совести Шестова его трактовку Киркегора, к которой мы еще вернемся), теряя свою общезначимость, в конечном итоге также должна утратить и возможность быть сообщенной другим: ведь “то, что все привыкли считать парадоксом и абсурдом”, не может быть в принципе сообщено “другому”, “оно должно составлять — на радости или на горе — вечную и неотъемлемую собственность” того индивида, который “нашел в себе смелость искать истину в абсурде” (46, 211). Шестов чаще всего ссылается в качестве примера на “философию” библейского Иова, который, в отличие от “афинского симпозиума” мудрецов, искавших “свет разума”, обратился в поисках выхода из безвыходного положения к “вере в абсурд”, пренебрег принципом общезначимости, с точки зрения которого его положение представлялось абсолютно безнадежным, и обратился к “парадоксальной вере”. Но ведь в таком случае, будь Шестов последовательным, он должен был бы оставить свою философскую деятельность, перестать писать книги и статьи и остаться наедине с тем “абсолютно личным” миром, который не поддается никакому сообщению другим, как это сделал Иов, оставшись один на один с Богом; всякая коммуникация с людьми только создавала бы препятствия для общения с Богом. Иов не философствует, он кричит, плачет, проклинает, и это действительно адекватная форма его веры, его личной позиции. Противоречие содержания философии Шестова самой форме философии зафиксировал, в частности, Н. Бердяев. В борьбе против “власти общеобязательного”, писал он, Шестов “был так радикален, что верное и спасительное для одного он считал неверным и необязательным для другого. Он, в сущности, думал, что у каждого человека есть своя личная истина. Но этим ставилась все та же проблема сообщаемости. Возможно ли сообщение между людьми на почве истины откровения, или это сообщение возможно лишь на почве истин разума?..” (2, 107).

Сознавая невозможность соединить экзистенциальность с общезначимостью, необходимой для того, чтобы придать содержанию сообщаемость, другой представитель экзистенци-

ализма, К. Ясперс, занимает в общем и целом позицию, существенно отличную от шестовской. "Так как философия хочет быть не философией исключения, а философией "общего", — пишет Ясперс, — то она сама считает себя истинной лишь тогда, когда она способна перевести себя в действительность многих" (41, 95). В споре между всеобщим и индивидуальной экзистенцией, исключением, Ясперс — не без оговорок и колебаний — все же становится на сторону всеобщего. Однако в жертву экзистенции приносится один из важнейших атрибутов всеобщего — его объективная, независимая от индивида реальность; Ясперс определяет истину через коммуникацию, переодевая общезначимость в одежду сообщаемости. Это с необходимостью влечет за собой признание множественности истин, выбивает из-под истины тот фундамент, на который ее, в целях укрепления ее статуса, поставила рационалистическая философия, а именно фундамент логики, и заставляет возводить здание истины на песке "экзистенциальной коммуникации". Релятивизм оказывается платой за допущенный в философию принцип личного начала.

Соответственно и трактовка, которую Ясперс дает философии Киркегора, существенно отличается от шестовской. С его точки зрения, борьба Киркегора против научности философии, против ее систематической формы отнюдь не была борьбой против разума. Оба мыслителя — Киркегор и Ницше* — "ставят вопрос о выведении разума из глубин экзистенции. Еще никогда столь радикальное восстание против голого разума не осуществлялось на таком высоком уровне фактических возможностей мышления. Эта постановка вопроса — вовсе не вражда к разуму, напротив, оба пытаются усвоить все виды разумности; это не философия чувства, ибо оба ищут выражения в понятии; это не догматический скептицизм — мысль того и другого, напротив, ищет истину" (41, 11). Если Шестов максимально заостряет антирационализм Киркегора, то Ясперс, наоборот, пытается показать, что существо поставленных Киркегором проблем отнюдь нельзя свести к антирационализму.

Обратимся, однако, к самому Киркегору и посмотрим, как он решает то противоречие, которое привело к существенному расхождению во взглядах его последователей. Размышления Киркегора по поводу им самим отмеченного противоречия чрезвычайно интересны; они позволяют расшифровать подлин-

* Большинство экзистенциалистов, да и не принадлежащих к экзистенциализму философов, склонны рассматривать Киркегора и Ницше как мыслителей, духовно близких друг к другу, несмотря на все различие в содержании учения обоих.

ное содержание проблемы, нашедшей свое антиномическое выражение в виде этого противоречия. Возражая тем философам, которые считают, что общезначимость, объективность есть гарантия против смешения истины с предрассудком или фантазией, средство, позволяющее отличить нормального человека от безумца, Киркегор замечает, что "отсутствие внутреннего — это тоже сумасшествие. Объективная истина, как таковая, отнюдь еще не позволяет заключить относительно того, кто ее высказывает, что он находится в здравом рассудке" (48, 185). Для пояснения своей мысли Киркегор рассказывает забавную притчу о сумасшедшем, который решил сбежать из сумасшедшего дома, перехитрив врача. С этой целью он использовал наиболее общезначимое, не возбуждающее никаких сомнений высказывание: "Земля кругла". "Он хочет убедить его (врача. — П. Г.), что он не сумасшедший; он ходит взад и вперед по комнате и время от времени говорит: "Земля кругла!" А разве земля не кругла?.. И разве сумасшедший — тот человек, который, высказывая общепринятую и всеми уважаемую объективную истину, надеется тем самым доказать, что он не сумасшедший?" (48, 185). Однако именно то средство, с помощью которого больной хотел убедить врача в том, что он уже здоров, с несомненностью доказывает последнему, что тот болен. "Однако теперь, — заключает Киркегор, — не все врачи, и требование времени оказывает значительное влияние на вопрос о сумасшествии... современность, модернизовавшая христианство, модернизовала также вопрос Пилата, и потребность эпохи найти нечто такое, на чем она могла бы покоиться, возвещает о себе вопросом: что такое сумасшествие?" (48, 185—186).

До сих пор, продолжает Киркегор свое рассуждение, был хорошо известен один вид помешательства, его можно было бы назвать субъективным, и выражался он в том, что человеком овладевала какая-то страсть, определенная навязчивая идея. Примером такого рода помешательства может быть, скажем, Дон Кихот. Здесь мы имеем дело, по Киркегору, с гипертрофией внутреннего, субъективного мира, который не соотносен с объективным. "Если безумие есть гипертрофия внутреннего, то его трагизм и комизм состоят в том, что то, что бесконечно занимает несчастного, является фиксированной частностью, не интересующей остальных людей. Если же, напротив, безумие состоит в отсутствии внутреннего, то комическое заключается в том, что то, относительно чего счастливцев знает, что оно есть истина, истина, важная для всего человечества, совершенно, однако, не занимает его самого, монотонно повторяющего ее с достоинством высокоученого пономаря. Этот род безумия представляет собой нечто более нечеловеческое, чем первый:

первому страшно посмотреть в глаза, чтобы не открыть глубину безумия; но на второго трудно отважиться взглянуть из страха перед возможностью открыть, что у него не настоящие глаза, а стеклянные и вместо волос — мочала, короче, что он весь искусственный. Если случайно встретишься с таким душевнобольным, болезнь которого состоит именно в том, что у него нет души, то слушаешь его с холодным ужасом; не знаешь, можно ли поверить, что тот, с кем ты говоришь, человек, а не просто трость... Пуститься в разумную и спекулятивную беседу с тростью — ведь это действительно почти стать сумасшедшим” (48, 186—187).

Этот отрывок интересен потому, что здесь Киркегор с предельной ясностью обнаруживает ту действительно реальную проблему, которая лежит в основе его полемики с принципом объективности и общезначимости.

Выступление Киркегора против принципа научности, объективности нельзя рассматривать абстрактно, сталкивая между собой экзистенциальность и объективность, как это делает, скажем, Шестов, и требуя признания одного из противоположных принципов. При такой постановке вопроса невозможно с достаточной четкостью выявить, почему, собственно, Киркегор выдвинул этот новый принцип, разве что попытавшись, подобно Шестову, объяснить его чисто психологическими мотивами. По мнению Шестова, Киркегор выпал из общей колеи человеческого существования в силу ряда обстоятельств личной жизни; он не мог жить так, как живут все, вследствие чисто физиологических причин, не позволивших ему жениться на любимой девушке. Тем самым шестовский Киркегор, подобно библейскому Иову или базельскому профессору Ф. Ницше — тоже, кстати, в соответствии с той же схемой обязанному своим бунтом против всеобщности чисто физиологическим факторам (см. работу Л. Шестова “Философия трагедии”), — становится исключением и создает экзистенциальную философию — философию исключений.

В действительности же Киркегор только потому и оказался мыслителем, идеи которого, если воспользоваться его словами, оказались “важными для всего человечества” и пережили в XX в. как бы второе рождение — ренессанс, что в них по-своему получила выражение одна из серьезнейших тенденций в духовной жизни Западной Европы, тенденция, мало кем в то время осознанная. Он не только зафиксировал, но и осмыслил явление, которое свидетельствовало о зарождении нового типа общества, окончательно сложившегося в капиталистической Европе уже в XX в. и получившего название “массового”. Речь идет об обществе “стандартизованных индивидов”, духовную

пищу которых составляют общие истины, преподносимые им с помощью радио, телевидения, прессы — всех многочисленных средств массовой пропаганды. Эти общие истины, по Киркегору, никого не занимают, ибо не являются ничьей личной истиной, однако те, кто занят их производством, — сословие идеологов, — повторяют их “монотонно и с достоинством”; теперь, правда, идеологи уже не столь наивны, как сто лет назад, и большинство из них хорошо знает, что эти истины важны отнюдь не для всего человечества, а скорее для тех, кто является заказчиком и оплачивает труд идеолога. Что же касается потребителя этой идеологической продукции, он, как правило, не подозревает о том, как производятся истины; на то он и потребитель, чтобы использовать готовое, не размышляя, как и из чего оно сделано. Его сознание с самого начала сфабриковано идеологами, да и сам он весь искусственный, хотя глаза у него не стеклянные и на голове вовсе не “мочала”, а обыкновенные волосы, причесанные или взлохмаченные в соответствии с модой. Вот оно — то “массовое безумие”, симптомы которого так рано обнаружил Киркегор, “безумие на почве объективности”, безумие не трагическое, а, скорее, комическое, массовый фарс.

Если мы с этой точки зрения взглянем на поставленную Киркегором проблему экзистенциальности истины и философии, то нам станет более понятной вся подоплека его бунта против всеобщности и его спора с Гегелем. Гегелевская философия имеет в качестве важнейшей предпосылки принцип приоритета всеобщего по отношению к единичному; для нее всеобщее реальнее единичного. В сфере общефилософской это означает приоритет понятия по отношению к эмпирической действительности, в сфере социальной — приоритет общества по отношению к отдельному индивиду. Поскольку же, с точки зрения Гегеля, общественный организм находит свое высшее выражение в государстве, постольку именно в нем усматривается субстанциальное начало каждого индивида, за которым существует значительное признание лишь в той мере, в какой он выступает как момент в жизни государственного целого. “Государство есть дух, стоящий в мире и реализующийся в нем *сознательно*... Лишь как наличный в сознании, знающий сам себя в качестве существующего предмета, дух есть государство. В свободе должно исходить не из единичности, из единичного сознания, а лишь из сущности самосознания, ибо эта сущность, безразлично, знает ли об этом человек или нет, реализуется как самостоятельная сила, в которой единичные индивидуумы суть лишь моменты. Существование государства, это — шествие бога в мире...” (7, VII, 268).

Здесь важна не только мысль Гегеля о том, что единичные индивиды суть лишь моменты государства и, как таковые,

всцело определяются последним; здесь важно также обратить внимание на гегелевское замечание о том, что всеобщая сущность, или, как Гегель здесь говорит, "сущность самосознания", реализуется — хотя и посредством деятельности индивидов, но тем не менее самостоятельно — "как самостоятельная сила". Что это значит? По Гегелю, общество или государство (поскольку Гегель обычно отождествляет с ним "высшее воплощение в истории нравственного принципа") развивается совершенно независимо от того, как его развитие сознается индивидами, независимо от тех субъективных целей, которые они ставят перед собой в своей деятельности: оно использует индивидов и их деятельность для достижения собственной всеобщей, высшей цели. Гегель все время подчеркивает, что совершенно неважно, какие цели преследуют индивиды: хитрость мирового духа состоит в том, что он направляет результаты всех этих частных действий к достижению собственной всемирно-исторической цели. Поэтому характер поступков индивидов, считает Гегель, совершенно несуществен, если иметь в виду "высшую цель истории", более того, зло значительно более способствовало историческому развитию, чем добрые поступки. С точки зрения частного индивида, различие это может иметь значение, с точки зрения мирового духа, оно совершенно несущественно. Ведь всемирно-историческое движение реализуется независимо от самосознания отдельного индивида, и с всеобщей точки зрения не важно, знает о нем индивид или нет.

Осуществляя свою великую цель, мировой дух не считается со средствами. "Мировой дух, — пишет Гегель, — не обращает внимания даже на то, что он употребляет многочисленные человеческие поколения для... работы своего осознания себя, что он делает чудовищные затраты возникающих и гибнущих человеческих сил; он достаточно богат для такой затраты, он ведет свое дело *en grand*, у него достаточно народов и индивидуумов для этой траты" (7, IX, 39—40).

Итак, индивид становится средством для достижения целей мирового духа. Разумеется, эти цели не чужды и самому индивиду, но он может осознать их как свои только в том случае, если сумеет встать на точку зрения всеобщего и отказаться от своей "партикулярности". Для этого, однако, ничего не нужно изменять в его реальном существовании, достаточно изучить философию Гегеля, ибо приобщение ко всеобщему означает теоретическое постижение хода и целей мирового процесса. Уже одно то, что познания достаточно, чтобы приобщиться ко всеобщему, свидетельствует о том, что реальность индивидуальная и всеобщая как-то слишком опосредованно соотносены друг с другом, и именно поэтому проблема опосредования так и занимает Гегеля.

Принцип опосредования — основной методологический принцип построения гегелевской системы. И как раз на этот принцип, так же как и на гегелевское решение проблемы соотношения индивидуального и всеобщего в целом, обрушивается Киркегор. Каковы его аргументы против принципа всеобщности, мы уже знаем. Однако следует отметить еще один момент в аргументации Киркегора, связанный с тем, что последний отказывается рассматривать личность как средство для реализации целей всеобщего, то есть как момент в развитии исторически необходимого процесса. "Философия, — пишет Киркегор, — рассматривает историю с точки зрения необходимости, а не свободы, поэтому если и принято называть общеисторический процесс свободным, то лишь в том же смысле, что и органические процессы природы. Поэтому философия требует, в сущности, чтобы мы действовали в силу необходимости, что само по себе уже есть противоречие" (46, 725). История, рассмотренная с точки зрения всеобщего, противостоит истории, взятой с точки зрения действующей в ней личности; всеобщее и личное выступают не как такие реальности, которые можно опосредовать ("примирить", как предпочитает говорить Киркегор), а как взаимно исключающие, непримиримые антагонисты. "Разбирая жизнь какого-либо исторического лица, — продолжает Киркегор, — приходится считаться с деяниями двух различных родов: с принадлежащими лично ему самому и принадлежащими истории. До первых, внутренних деяний человека философия, собственно, нет дела, а между тем ими-то и ограничивается, в сущности, область свободы в истории" (46, 724).

Проще всего было бы упрекнуть Киркегора в том, что он занял позицию обывателя, для которого он сам и история — две несоизмеримые реальности и первая бесконечно важнее и существеннее второй. Однако такое возражение трудно сделать, если учесть все вышеприведенные нападки Киркегора на "объективных философов", разделяющих свое существование на две разные половины — частное и общественное, то есть всеобщее.

Что же, в сущности, хочет сказать Киркегор о гегелевском понимании истории? То, что оно противоречиво: Гегель называет историю, в отличие от природы, сферой, где реализуется свобода, а между тем обнаруживается, что на деле в истории нет свободы, в ней реализуется необходимость. Сравним высказывание Киркегора со следующим рассуждением: "Верно ли, что в государстве, представляющем собой, по Гегелю, высшее наличное бытие *свободы*, наличное бытие созвавшего себя разума, господствует не закон, не наличное бытие свободы, а слепая

природная необходимость?.. Гегель стремится везде представить государство как осуществление свободного духа, но *vega** ищет выхода из всех трудных коллизий в природной необходимости, стоящей в противоречии к свободе. Точно так же и переход особого интереса на ступень всеобщего не совершается сознательно посредством государственного закона, а совершается *против* сознания, как опосредствуемый случай, — но ведь Гегель хочет видеть везде в государстве реализацию свободной воли! (В этом сказывается *субстанциальная* точка зрения Гегеля.)” (16, I, 283).

Это пишет Маркс. Он пишет о Гегеле совсем в иной связи, чем Киркегор, но отмечает те же моменты, что и первый: субстанциальность точки зрения Гегеля, его акцент на всеобщем приводят к тому, что та самая свобода, о которой он так много говорит, утверждая ее специфическую принадлежность исторической сфере в отличие от природной, эта свобода переходит в свою противоположность — необходимость. И переходит как раз в силу того обстоятельства, что Гегель имеет в виду не свободу индивида, а свободу целого, воплощающегося прежде всего в государстве. Именно поэтому “переход особого интереса на ступень всеобщего” совершается, как говорит Маркс, “против сознания”: история идет своим путем, независимо от того, сознают ли это индивиды, ее творящие, или не сознают. А ведь первым условием, отличающим сферу свободы от сферы природной необходимости, согласно самому Гегелю, является сознание.

Киркегор, как и Маркс, зафиксировал тот важный момент, что свобода, если она понимается как свобода всеобщего и если индивид только опосредованным образом (для нефилософского индивида формой такого опосредования, как отмечает Маркс, выступает случай) приобщается к ней, становится равной природной необходимости; в ней, пользуясь выражением Киркегора, “отсутствует субъективность”.

Когда Гегель исходит из принципа приоритета всеобщего над индивидуальным, когда он рассматривает самое свободу как характеристику всеобщего, он при этом в качестве модели всегда имеет ту эпоху, когда существовало субстанциальное единство между народом и государством, когда индивид не был отчужден от всеобщего и рассматривал благо целого как свое собственное благо. В этом смысле именно древнегреческий полис всегда оставался перед внутренним взором Гегеля в качестве некоторого образца. Гегель, разумеется, понимал, что современное государство существенно отличается от древнегре-

* на самом деле (*лат.*). — *Ред.*

ческого, однако он видел это различие, по справедливому замечанию Маркса, в том, что “различные моменты государственного строя развились до *особой* действительности” (16, I, 256), не желая замечать, что само государство, само всеобщее стало особой действительностью по отношению к реальному индивиду.

Поглощение отдельного индивида всеобщим, выставленное у Гегеля в качестве идеала, начинает по-новому реализовываться в конце XIX в., когда всеобщее предстает в виде государственно-бюрократического аппарата, функции которого, ранее бывшие главным образом политическими, все более распространяются и на сферу экономики, так что и в этой сфере индивид оказывается включенным во всеобщее. В этой ситуации гегелевская философия имела все основания оказаться удобной формой идеологии для государственно-монополистического капитализма.

Именно эти тенденции гегелевской философии — каждый по-своему — ощутили и Маркс и Киркегор. Не случайно оба обратились к исследованию “частной жизни”, хотя “частную жизнь” оба мыслителя понимали совершенно по-разному. Маркс противопоставлял гегелевскому анализу всеобщего как государственно-политической сферы анализ “гражданского общества”, что в его терминологии как раз и означало “сферу частной жизни”. Он пытался выявить именно в социально-экономической жизни буржуазного общества, в его, так сказать, будничной, а не парадной, официальной стороне, те закономерности, которые определяют его структуру, в том числе и структуру государственно-политического фасада. Поэтому Маркс и обратился к исследованию проблем политической экономии как к той области, где в конечном счете и следовало искать пружины механизма “гражданского общества”.

В отличие от него Киркегор под “частной жизнью” подразумевал сферу внутренней духовной жизни индивида, составляющую нравственный центр личности, неотделимый от нее самой. Именно поэтому, хотя в поле зрения и Маркса и Киркегора оказалась одна и та же проблема, хотя оба они и критиковали Гегеля за “философское сокрытие” этой проблемы, за видимость ее разрешения в форме философского приобщения ко всеобщему, позитивное решение вопроса они дали совершенно различное. Потому и представляется неправомерным такое сближение обоих мыслителей, которое имеет место, например, в цитированной выше работе Карла Лёвита.

После того как были выявлены реальные предпосылки киркегоровского требования создать экзистенциальную философию, требования, определившего направленность и характер

всего учения датского мыслителя, обратимся к той самой "частной жизни" философа, которая, в соответствии с его собственным требованием, должна составлять единое целое с его учением.

"Частная жизнь" обычно фиксируется в биографии мыслителя, поэтому биография Киркегора, сама по себе не содержащая каких-либо значительных внешних событий, оказалась в центре внимания большинства его исследователей, пытавшихся найти в ней разгадку творчества философа. В результате появилось много остроумных соображений по поводу смысла и значения того или иного события в жизни Киркегора, много различных толкований отдельных его замечаний в дневнике, проливавших, с точки зрения ряда исследователей, совершенно новый свет на все учение Киркегора, и т. д. Особенно широкие возможности толкования нашли для себя те исследователи, которые пользовались методом психоанализа, — в биографии Киркегора обнаружился богатый материал для психоаналитика, и Киркегор вскоре был объявлен предшественником Фрейда в XIX в.

Слишком буквальное, даже эмпирическое понимание тезиса Киркегора об экзистенциальном характере философии привело к тому, что часто вместо рассмотрения его философии обращаются просто к анализу биографии философа. Пожалуй, ни один мыслитель прошлого не может сравниться с Киркегором по числу своих биографов — не столько тех, кто собирал сведения о его жизни как историк, сколько тех, кто комментировал эту жизнь, подходя к ней с точки зрения психолога, психоаналитика, культурфилософа и т. д.

Действительно, философия Киркегора экзистенциальна в том смысле, что в ней нашла свое выражение духовная жизнь самого философа, писавшего всегда о том, что его лично волновало и мучило*; но духовная жизнь — не "частная жизнь" в обычном понимании этого слова, ее нельзя целиком вывести, привязав к тем или иным фактам биографии философа; чем более духовной жизнью живет человек, тем более то, что мучит его лично, выходит за пределы внешних фактических событий его биографии и вбирает в себя боль целой эпохи, — а это как раз и имело место в случае с Киркегором.

* Разумеется, не один только Киркегор в этом смысле может быть назван экзистенциальным философом: всякий большой мыслитель, чья философия вбирает в себя духовные искания своего времени, пишет о том, что волнует его лично. Однако именно Киркегор стал популярен в XX в. потому, что он выдвинул этот момент в качестве важнейшего принципа самой философии, и выдвинул как раз в то время, когда безличные, "массовые" лозунги стали превращаться в основное средство пропаганды, а подлинные истины — в материальную силу.

И хотя для понимания философии Киркегора его биография имеет большее значение, чем, скажем, биография Канта или Фихте для понимания их систем, тем не менее разгадки его учения мы в ней не найдем.

2. Биография Киркегора и ее интерпретации

Сёрен Киркегор родился 5 мая 1813 г. в Копенгагене. Отец его, Михаил Киркегор, был человеком глубоко религиозным, и в семье царил религиозная атмосфера, даже с некоторым оттенком суровости. Последнее объяснялось в известной мере обстоятельствами биографии Михаила Киркегора. В молодости, даже скорее в детстве, когда ему было 11 лет, он, оказавшись в трудных условиях (родители, бедные крестьяне, отдали мальчика на работу к пастухам), в отчаянии проклял Бога, и это проклятие всю жизнь тяжелым грузом давило его, порождая мрачное и подавленное настроение. Этот факт в биографии отца самим Киркегором был воспринят очень рано: чувство родового проклятия никогда до конца не покидало его. К моменту рождения Сёрена, самого младшего, отцу его было 56 лет, а матери (второй жене Михаила Киркегора, на которой он женился после смерти первой жены и которая прежде была служанкой в их доме) — 45.

Это обстоятельство дало некоторым исследователям повод считать, что душевная депрессия, которой впоследствии страдал Сёрен Киркегор, была вызвана его запоздалым рождением. "Жизненная судьба и духовный облик Сёрена Киркегора, — пишет в своем исследовании Август Веттер, — уже были предначертаны тем, что он был сыном старика" (64, 25). Атмосфера родительского дома в известной степени, конечно, наложила свою печать на Киркегора, видимо, рано духовно и умственно созревшего. Однако в том, что Киркегор слишком рано перестал быть ребенком, сказались не столько возраст, сколько умонастроение его отца, а также то обстоятельство, что на его глазах умерли почти все его братья и сестры (всего у Михаила Киркегора было семеро детей, а к 1835 г. в живых осталось только двое — сыновья Педер-Христиан и Сёрен). Отец Киркегора воспринял смерть детей как свидетельство того, что Бог не простил ему тяжкий грех.

Отец оказал значительное влияние на Киркегора; в дневниках последнего можно встретить ряд замечаний об отце, о взаимных отношениях отца и сына как о серьезной нравственной проблеме. "Отец для сына, — писал Киркегор впоследствии, — подобен зеркалу, в котором он видит самого себя".

Напротив, о матери у Киркегора нет даже упоминания; в отличие от отца, жившего напряженной нравственно-религиозной жизнью, эта женщина не оставила сколько-нибудь заметного следа в духовном мире сына, рано созревшего духовно и потому искавшего чего-то большего, чем просто материнская забота.

Это обстоятельство показалось некоторым его исследователям весьма важным для понимания самой философской позиции Киркегора. Уже упоминавшемуся выше Августу Веттеру, написавшему о Киркегоре большую и интересную работу "Благочестие как страсть", оно представляется, в частности, едва ли не самым существенным. Основная идея этой работы, однако, является результатом попытки расшифровать философские воззрения Киркегора, исходя из определенных фактов его биографии, а именно из его привязанности к отцу и безразличия к матери. Вот тот абстрактный принцип, восходящий к метафизике психоанализа и представляющий собой ее вариант, который Веттер кладет в основу своей книги: "Скрещение отцовского и материнского жизненного потока всегда определяет ребенка двойственно, однако определяет так, что чаще и счастливее сын наследует в качестве основного материнское, а дочь — отцовское начало. Так, Гёте и Кант, по существу, восприняли в качестве определяющего материнское начало. Отклонения от этого непосредственно очевидного правила порождают, по-видимому, опасные душевные сдвиги, как это имело место в случае с Киркегором, Шопенгауэром и Ницше" (64, 26).

Схема этого принципа Веттера очень несложна: мать для ребенка воплощает в себе "природное" начало, начало "мира", и потому привязанность к матери в конечном счете оказывается привязанностью, "симпатией" ко всему миру. Напротив, если вместо привязанности к матери появляется отчужденность к ней, она оборачивается в зрелом возрасте неприятием мира. Фрейдистская схема здесь налицо. Насколько Веттер считает свою схему всеобщей, можно судить по тому, что к представителям "разорванного", "не примиренного с собой" сознания он относит не только Киркегора, Шопенгауэра и Ницше, не только Паскаля и Бодлера, но и... Иисуса Христа. "Сам Иисус может в известном смысле служить примером того, что оборонительная позиция мужчины по отношению к матери ведет к отрицанию мира; именно поэтому для него единственно любимый, неясный образ отца сливается с духом и божеством" (64, 26). Для Веттера проблема как философии Киркегора, так и христианского вероучения теряет свой исторический характер и сводится к задаче вывести психологию Киркегора или Иисуса; христианское неприятие мира, учение об Отце, Сыне и Духе

объясняется с помощью психологической, вернее, психоаналитической схемы, одинаково приложимой к любой эпохе. При этом остается непонятным только, почему эти учения — Паскаля, Киркегора, наконец, Христа — становятся определяющими для устроения целой эпохи — ведь психический тип личности у индивидов самый различный, и даже, как признает Веттер, "уравновешенный тип" обычно преобладает. Более того, такая схема не в состоянии объяснить ни одного содержательного момента в учениях, рассматриваемых Веттером, ибо даже если по внутреннему напряжению духовной жизни и можно сравнить между собой упомянутых мыслителей, то содержание их учений, да и сам общий мировоззренческий тип у них оказываются разными.

Анализируя биографию Киркегора, Веттер обращает внимание на тот факт, что Киркегор нигде не упоминает о своей матери, и считает такое умолчание важнейшим аргументом в пользу своей концепции. Ибо молчание, по его мнению, является свидетельством наличия комплекса по отношению к матери; последний, будучи подавленным, загнанным в сферу бессознательного, дает о себе знать только через умолчание. "У нас, правда, нет никаких "прямых сообщений" об отношении Сёрена к матери, однако именно его молчание выдает больше, чем могли бы сделать похвала или жалоба. Не любовь делает его немым, ибо любовь хочет сообщить о себе. Но это не может быть и ненависть, ибо ненависть должна сообщить о себе. Как раз обессиливающее столкновение и короткое замыкание обеих страстей порождает здесь Ничто демонической замкнутости" (64, 26).

Таким образом, уже, по существу, из детского комплекса вырастает основная тема философии Киркегора, которая затем лишь детализируется, обрастает материалом, но не меняется. Именно детство Киркегора и должно, по убеждению Веттера, быть разгадкой всех загадок его жизни и творчества*.

* Хотя мы при этом несколько отвлекаемся от самой биографии Киркегора, тем не менее здесь уместно остановиться на вопросе, связанном с приведенными соображениями Веттера. Дело в том, что концепция Веттера — одна из наиболее распространенных, его трактовку учения Киркегора (и не только одного Киркегора) разделяют — с теми или иными отклонениями — и другие философы (см., например, 31), склонные рассматривать всякий культурно-исторический феномен — будь то философская система, религиозная проповедь или художественное произведение — как форму проявления определенных детских или юношеских и т. д. комплексов автора, как определенный феномен компенсации.

Невозможно, да и не нужно отрицать существование комплексов, определенных психических структур, которые, очень вероятно, в значи-

загадками его жизни, которые он заботливо скрывал, лежит одна, первоначальнее и темнее всех остальных, которую ему трудно было осознать и которая поэтому составляет самую глубокую бездну его тайны” (64, 25).

Окончив в 1830 г. школу, Киркегор поступил в Копенгагенский университет на теологический факультет. На факультете Киркегор не отличался большим прилежанием; он занимался не столько теологическими, сколько философско-эстетическими проблемами, именно эстетический интерес в этот период был у него, пожалуй, на первом плане. Этот интерес поддерживался любовью Киркегора к театру, который он посещал гораздо чаще, чем лекции в университете; кроме того, он часто бывал в обществе и даже слыл достаточно легкомысленным молодым человеком, что крайне огорчало отца. Однако после смерти отца (в 1838 г.) Сёрен спустя два года с отличием сдал кандидатский экзамен, получил диплом и степень кандидата теологии, что давало ему право занять должность пастора. Однако пастором он не стал. Как мы уже упоминали, Киркегор вел частный образ жизни; наследство, оставленное ему отцом, достаточно деятельным коммерсантом, позволило ему не только поддерживать существование — правда, очень скромное, — но и издавать за свой счет собственные многочисленные произведения.

Еще в период учебы в университете в жизни Киркегора произошло событие, которое можно назвать центральным в его бедной внешними событиями жизни и которое поэтому привлекает к себе основное внимание всех его биографов и исследователей: в 1839 г. он познакомился с очень молодой девушкой (ей тогда было 16 лет) — Региной Ольсен (правда, первая встреча Киркегора с Региной произошла раньше, в 1837 г.) и после окончания университета был с ней помолвлен. Однако через год он неожиданно порвал с невестой, что необычайно потрясло ее и вызвало возмущение всех близких Киркегора, которые не могли понять смысла происшедшего. Поскольку Копенгаген представлял собою в то время маленький провинциальный город, где все хорошо знали друг друга, Киркегор вскоре стал предметом возмущения обывателей, по-своему истолковавших это событие. Вскоре после разрыва с Региной он уехал в Берлин. Здесь Киркегор с головой погрузился в работу, слушал лекции

тельной своей части формируются еще в детстве. Однако объяснять с помощью психических факторов явления культурно-исторической сферы, объяснять мировоззрение эпохи психологией того или иного индивида — это все равно что пытаться с помощью законов механики определять структурные изменения органического или того же психического мира.

в Берлинском университете (в том числе и лекции Шеллинга, который вначале произвел на него большое впечатление), много читал и начал работать над своим первым большим произведением, вышедшим в свет в 1843 г., — “Все или ничего”, либо, как его обычно переводят, — “Или — Или”.

Вернувшись весной 1842 г. в Копенгаген, Киркегор работает с огромным напряжением, создавая ежегодно несколько произведений; каждое из них отличается оригинальностью, отточенностью стиля и носит на себе следы того творческого подъема, который вытесняет меланхолию, обычную для Киркегора: “Я чувствую себя хорошо, только когда пишу” (50, I, 310). Вслед за “Или — Или” в том же году у Киркегора выходят работы “Страх и трепет” и “Повторение”. Год спустя он издает “Философские крохи” и “Понятие страха”, в 1845-м — “Этапы жизненного пути”, в 1846-м — “Заключительное ненаучное послесловие к философским крохам”. По существу, за четыре года Киркегор написал свои основные произведения.

В этот же период — с 1843 по 1847 г. — параллельно выходили его “Назидательные речи”; в 1847 г. издается “Жизнь и власть любви”, в 1848-м — “Христианские речи”, в 1849-м — важнейшее с философско-религиозной точки зрения произведение “Смертная болезнь”, в 1850-м — “Упражнение в христианстве”, в 1851-м — сочинение с характерным названием: “Рекомендовано для самопроверки современности”. Мы здесь перечислили лишь самые основные работы, а ведь кроме них Киркегором было написано множество статей, менее важных работ и т. д. Такая необычайная плодовитость дала возможность Киркегору создать за 13 лет — с 1842 по 1855 г. — 28 томов сочинений, из которых 14 томов составили его дневники.

После возвращения из Берлина Киркегор вел замкнутый образ жизни. Он почти не бывал в обществе, редко появлялся даже в театре, никогда не выступал с публичными докладами, чтением своих сочинений, вообще “не занимался никакой деятельностью”, как отмечает Роберт Хайс (35, 234). Всякое столкновение с внешним миром Киркегор переживал почти болезненно; он отклонил даже приглашение к королю на частную беседу, и сделал это отнюдь не из чувства протеста, а просто потому, что всякого рода внешнее общение причиняло ему неудобство, почти страдание, вырывая из того внутреннего мира, в котором он теперь поселился и вел важнейший для себя диалог с самим собой. Это, однако, не мешало Киркегору внимательно следить за тем, как отзывались о его произведениях, а о них после сенсации, вызванной первой книгой “Или — Или”, писали в то время в копенгагенской печати довольно много.

Необщительность и замкнутость Киркегора усугубило еще одно обстоятельство: в 1846 г. он стал предметом насмешек издававшегося в Копенгагене юмористического еженедельника "Корсар", довольно грубо вышучивавшего всех, кто имел несчастье оказаться в поле зрения сотрудников журнала. До 1846 г. Киркегор принадлежал к тем немногим из известных в копенгагенском обществе лиц, кто не только не подвергался насмешкам "Корсара", но, напротив, вызывал одобрение и даже восхищение его издателя Гольдшмидта. В 1845 г., после выхода в свет работы Киркегора "Этапы жизненного пути", в "Корсаре" появилась хвалебная рецензия на нее, написанная одним из сотрудников журнала. Автор рецензии П. Мёллер увидел в Киркегоре соратника по борьбе с мешанством, сведя его основные идеи к нескольким плоским истинам.

Чтобы отмежеваться от "Корсара", Киркегор в декабре 1845 г. опубликовал в газете "Отечество" довольно едкий ответ на рецензию. Реакция не замедлила последовать. Начиная с января 1846 г. "Корсар" не переставал публиковать статьи, где высмеивался дотоле превозносимый автор "Или — Или" и "Этапов". Какой характер носили эти насмешки, станет понятным, если сказать, что сотрудники еженедельника не только упражнялись в остроумии по поводу всех сколько-нибудь известных фактов жизни Киркегора, в особенности, разумеется, тех, что были связаны с разрывом помолвки с невестой, но и регулярно публиковали карикатуры на него, благодаря чему он стал известен всему городу как странная личность (искривленная фигура, одна штанина короче другой и т. д.). Киркегор, с детства очень чувствительный к насмешкам, как всякий замкнутый человек, болезненно реагирующий на внешнее вторжение в свою жизнь, остро переживал выходки газетчиков. После одного ответа "Корсару" он более не реагировал в печати на его публикации, но старался все реже и реже вступать в общение с внешним миром, поскольку даже прогулка по улице или посещение кафе редко обходились без того, чтобы кто-нибудь не показывал на него пальцем. Именно нелепость и вульгарность, с которой "Корсар", а вместе с ним и копенгагенские обыватели обрушились на Киркегора, чрезвычайно усилили в нем уже и ранее наметившееся отращивание к "психологии толпы" — одну из первых реакций против "массового общества", как она выступает в прошлом веке у Ибсена, Карлейля, а в XX в. у Ортеги-и-Гассета, Альфреда Вебера, М. Хайдеггера и др.

Значительным событием в биографии Киркегора, случившимся незадолго перед смертью, был его резкий и страстный спор с официальной церковью. В последние годы жизни Киркегор

все чаще в более или менее резкой форме заявлял, что церковь и духовенство не только не воплощают в себе истинный дух христианства, но, напротив, враждебны этому духу. "Христианский мир", то есть та форма, которую получило христианское вероучение в современном обществе, по убеждению Киркегора, не имеет ничего общего с истинным христианством, более того, христианский мир "убил Христа". В созданном им журнале "Мгновение", где он печатал только свои статьи, Киркегор заявлял, что истинный христианин должен выйти из церкви — в противном случае он предаст свою религию. В 1854 г. Киркегор опубликовал в своем журнале статью, вызвавшую скандал не только в среде духовных лиц, но и в более широких кругах образованной публики. Дело в том, что в этом году умер известный всей Дании епископ Мюнстер, в течение многих лет возглавлявший датскую церковь. Среди религиозных людей Мюнстер пользовался большим уважением; в свое время он был также духовником отца Киркегора и принимал непосредственное участие в воспитании Сёрена. После смерти Мюнстера его зять, философ-гегельянец Мартенсен, в надгробной речи назвал Мюнстера "свидетелем истины"; такая оценка Мюнстера, по существу, ставила его в один ряд с христианскими святыми, мучениками веры. На это заявление Киркегор ответил резкой статьей, считая недопустимым ставить в один ряд с людьми, пожертвовавшими ради своей веры всей своей жизнью, человека, проведшего жизнь в благополучии и довольстве, не совершившего ради своей веры никакого мученического акта. Заявление Мартенсена, по мнению Киркегора, еще раз свидетельствовало о том, что современное христианство не имеет ничего общего с религией Христа.

Выступление Киркегора вызвало возмущение всего Копенгагена. Однако борьба Киркегора с официальной церковью продолжалась недолго: 11 ноября 1855 г. он умер в госпитале, куда его доставили 2 октября, — он упал на улице от истощения сил.

3. Разрыв с Региной Ольсен.

Антиномия этического и эстетического

Как видим, разрыв с Региной Ольсен послужил для Киркегора могучим побудительным стимулом к творчеству. Это событие действительно оказалось тесно связанным с его общим умонастроением, с теми внутренними противоречиями, которые, медленно назревая, дали о себе знать в форме решения, поразившего и подавившего самого Киркегора не меньше, чем

его невесту*, и которые он затем решал в течение всей своей жизни, пытаясь уяснить происшедшее самому себе. Тем самым — в метафизическом смысле — Киркегор всю жизнь оставался верным Регине**. Все, что было связано с ней, оказалось для него воплощением того противоречия эстетического и нравственно-религиозного начал, неразрешимость которого обернулась трагедией его жизни. Это событие обнаруживает в Киркегоре действительно экзистенциального философа в том смысле этого слова, какой он сам ему придавал: его жизненная коллизия оказывается воплощением той философской дилеммы, которую он решает, и соответственно его "учение" — только выражение на более или менее общепонятном языке его личной боли.

Поскольку в этом биографическом факте нашла свое выражение центральная для нашей работы *проблема соотношения эстетического и нравственного*, постольку имеет смысл остановиться на нем более подробно, осветив попутно некоторые из наиболее популярных интерпретаций жизненной драмы датского мыслителя, уже предвосхищающих, по существу, объяснение его философской позиции.

Так, в частности, последователь Киркегора Л. Шестов создал достаточно цельную трактовку философско-религиозного учения Киркегора, выдвинув предположение, что факт разрыва с Региной Ольсен был вызван чисто физическим недугом, связанным с общей слабостью и болезненностью Киркегора, и что именно это обстоятельство, с одной стороны, с самого детства служило причиной меланхолии философа, а с другой — делало для него невозможным вступление в брак.

Действительно, Киркегор был болезненным и слабым ("хрупкого сложения, худой, болезненный человек, слабый, почти как ребенок..."), и это могло быть одним из источников его легкой ранимого самолюбия и замкнутости. Один из исследователей Киркегора, датский писатель С. Кюле, даже обнаружил в бумагах Киркегора, относящихся к последнему периоду его

* Впрочем, оправившись после разрыва с Киркегором (события, связанные с разрывом помолвки, потрясли ее нравственно и физически, подорвав ее здоровье), Регина несколько лет спустя, в 1847 г., вышла замуж за юриста, впоследствии тайного советника Фридриха Шлегеля.

** Многие произведения Киркегора сюжетно воспроизводят историю его помолвки с невестой. И нельзя не согласиться с Р. Хайсом, который в этой связи замечает: "Некоторые поэты, как, например, Гёте в своем "Вертере", в своих произведениях... воплотили свои личные переживания. И не может вызывать сомнения, что в ряде сочинений Киркегора основным материалом является встреча с Региной Ольсен, помолвка и разрыв... И, таким образом, можно сказать, что значительная часть произведений Киркегора носит автобиографический характер (29, 231).

жизни, записку, в которой он упрекает отца за свое запоздалое рождение, явившееся причиной его болезненного сложения (51, 123). Здесь, как видим, Шестов имеет достаточно материала для подтверждения этого пункта своей концепции. При этом Шестов исходит из убеждения, что Киркегор тщательно скрывает от читателя истинную причину своего поступка: человек с комплексом, подобно преступнику, всегда стремится увести от места преступления, замести следы, но его постоянно тянет к этому месту, он не может уйти от него, а потому непрерывно совершает своего рода кружение, то приближаясь, то удаляясь от того пункта, который его и отталкивает и манит, служит источником страдания и в то же время — острого наслаждения. Словом, Киркегор, по Шестову, подобно Раскольникову Достоевского, должен выдать себя именно там, где он особенно тщательно старается скрыть свою тайну.

Стремясь обосновать эту трактовку, Шестов внимательно изучает сочинения и в особенности дневники Киркегора, в которых пытается обнаружить зашифрованную разгадку его поступка и тем самым — основной нерв его творчества. "Что заставило его порвать с Региной Ольсен? — спрашивает Шестов. — И в дневниках своих, и в книгах он непрерывно говорит и от своего имени, и от имени вымышленных лиц о человеке, которому пришлось порвать со своей возлюбленной, но он же постоянно возбраняет будущим читателям его допытываться истинной причины, которая принудила его сделать то, что для него (равно как и для невесты) было труднее и мучительнее всего. Больше того, он не раз говорит, что в своих писаниях он сделал все, чтобы сбить с толку любопытствующих. И тем не менее надо сказать, что он вместе с тем сделал все, чтобы его тайна не ушла с ним в могилу" (24, 296).

Киркегор становится в изображении Шестова своеобразным героем детективного романа: он хорошо знает, что ему скрывать, и все свои способности мыслителя и художника употребляет на то, чтобы как можно надежнее укрыть свою тайну от читателя, но при этом постоянно дразнит своего читателя, приоткрывая ему то один, то другой край завесы, за которой она сокрыта. А сам процесс творчества при этом вновь выступает как уже известный нам от других исследователей феномен компенсации: то наслаждение, которое не смогла дать Киркегору сила, он извлекает из своего бессилия, компенсируя отсутствие реальности во сто крат более яркой фантазией. По существу, Шестов тоже по-своему реформирует фрейдистскую концепцию творчества вообще и киркегоровского в частности; правда, выводы, которые он этим путем получает, принципиально отличаются от фрейдистских.

В целом попытка объяснить физическими причинами поступок Киркегора, а тем самым и его философию, уже у Шестова приводит к устранению самой проблемы, которая служит предметом рассмотрения Киркегора. Еще более очевидно это у менее тонких авторов. Так, например, уже упомянутый писатель Кюле в своем докладе на симпозиуме, посвященном творчеству Киркегора, докладе с характерным названием "Сёрен Киркегор и женщины", пытается доказать, что женская проблема, в силу чисто физических недостатков Киркегора, составляла тайный нерв его творчества, поскольку порождала меланхолию и постоянный разлад с самим собой. Доказывая этот тезис, Кюле высказывает мнение, что "Дневник обольстителя" (в работе "Или — Или") был написан ради Регины Ольсен, "чтобы ее оттолкнуть" (51, 125). Такая трактовка — значительно более плоская, чем шестовская, ее можно было бы назвать философской точкой зрения обывателя. Она просто-напросто снимает теоретическую проблему, объясняя противоречие, противоположность и несовместимость двух позиций — эстетической и этической — в произведении "Или — Или", противоположность, составляющую весь пафос этого произведения, самым легким способом, а именно объявляя одну из сторон противоречия мнимой, созданной Киркегором нарочно ради того, чтобы оттолкнуть от себя невесту.

При этом Кюле ссылается на тот факт, что перед отъездом в Берлин Киркегор (письмо которого Регине о разрыве их помолвки было воспринято последней как результат глубокой меланхолии, владевшей Киркегором и прежде, и потому не было принято ею всерьез), желая убедить девушку в окончательности принятого им решения, заявил, будто он никогда не имел серьезных намерений в отношении нее и вообще не собирался жениться. Такое заявление не только оскорбило Регину, но и превратило Киркегора в глазах общества в негодяя, роль которого он добровольно взял на себя, а это, в свою очередь, не могло не углубить его меланхолии. Но когда этими биографическими фактами Кюле пытается объяснить содержание киркегоровских произведений, последние становятся в значительной своей части просто средством выяснения отношений двух частных лиц, и остается непонятным только, почему это частное дело привлекло к себе внимание столь многих мыслителей нашего столетия.

Конечно, трактовка Киркегора Шестовым не является столь плоской, как вышеприведенная, но предпосылка обоих — одна и та же: частные обстоятельства жизни мыслителя, особенности его психического и — более того — физиологического склада рассматриваются как исходный пункт объяснения всей его кон-

цепции. Тема "Киркегор и женщины" не привлекла Шестова лишь благодаря наличию у него хорошего вкуса, который часто выручал его тогда, когда подводила теоретическая схема.

Другое направление в трактовке этого биографического события, как, впрочем, и всего философско-религиозного учения Киркегора, несколько менее натуралистично; его представители — и прежде всего упомянутый уже А. Веттер — объясняют разрыв с невестой психологически, вернее, психоаналитически, как следствие той внутренней душевной раздвоенности, в основе которой, как мы помним, согласно Веттеру, лежит определенный комплекс "неприятия женского начала", возникший в раннем детстве. Именно поэтому, пишет Веттер, "Киркегор неисчерпаем в изображении расколотого внутреннего мира" (64, 129). Веттер прав: Киркегор действительно находит удивительно адекватную форму для изображения расколотого внутреннего мира, но источник этой его собственной расколотости кроется не в том комплексе, из которого последний ее выводит. Поскольку, согласно Веттеру, неприятие женского начала, в сущности, есть неприятие мира, то Киркегор сам воспринимает разрыв с Региной как "уничтожение непосредственного отношения" между мужчиной и женщиной и между Богом и миром" (64, 129). Отсюда Веттер выводит основную позицию Киркегора в религиозных вопросах, которая в принципе обусловлена преобладанием в нем отцовского начала над материнским. "Из мужского пола, как в библейской легенде, производится женский. Тем самым естественное отношение переворачивается: чувственное теперь развивается из духовного, оно выступает уже не как предварительная ступень духовного, а как возникший после него его противник, как его грехопадение. Ибо женщина есть для Киркегора конечность, благодаря которой уничтожается бесконечное мужчины и духа" (64, 132). В отличие от Гёте, который, как мы уже отмечали выше, по Веттеру, представляет собой пример гармонического примирения духа и мира, то есть начала мужского с женским именно потому, что он "воспринял в качестве определяющего материнское начало", Киркегор есть воплощенная непримиримость этих двух полюсов. "В то время как Гёте, — пишет Веттер, — тоже вершил третейский суд над своей душой и... победил, Киркегор разрывался между противоположностями своего внутреннего мира и сам пал жертвой их противоборства" (64, 54).

Истолкование Киркегора у Веттера весьма своеобразно: его психоанализ носит не столько позитивистский, сколько метафизический оттенок, и потому, в отличие от позитивистски ориентированного врача-аналитика, который, поставив диагноз, немедленно принимается за лечение — изгоняет бесов научным

способом, Веттер, скорее, поднимает комплекс Киркегора до уровня метафизической трагедии, а ведь трагедия тем и отличается от болезни, что от нее невозможно излечить. Веттер оказывается ближе не к Фрейд-медику, не к Фрейд-психиатру, а к Фрейд-метафизику*, но, несмотря на это, все-таки выступает как психоаналитик, хотя и метафизически ориентированный.

Именно поэтому против его трактовки Киркегора выступают религиозные философы, которые пытаются истолковать отношение Киркегора к невесте, исходя из специфики его религиозного умонастроения. Так, Эрих Пшивара, рассматривая биографию Киркегора, пишет: "Личная тайна, тайна души Киркегора... темная, но определяющая собою все в его душе, — это его борьба с Богом против Регины Ольсен и за Регину Ольсен" (60, 114). Смысл этой борьбы с Богом Пшивара объясняет, исходя из католической теологии, в частности из мариологии, из учения о Богородице как "искупленной, просветленной плоти". Согласно Пшиваре, чтобы понять борьбу Киркегора "против Регины, за Регину", необходимо "исходить из проблематики католицизма" (60, 114), а именно из рассмотрения женщины, как стоящей "между Евой и Марией", между "первородным грехом и искуплением" (60, 115).

Киркегор испытывает враждебность к женщине, как носительнице темного природного, греховного начала, но он же видит в ней одновременно возможность просветления, которое одно только может внести гармонию и примиренность в мужскую душу и соответственно примиренность между Богом и миром, духом и природой. И потому Киркегор борется против Регины — Евы, за Регину — Марию. Правда, хотя сама Регина оценивает его борьбу "против нее за нее", как принесение ее в жертву Богу ("Бог, ради которого он пожертвовал мною...") (54, 100), хотя в презренной "эмпирии" в Регине побеждает Ева и торжествует Адам — Шлегель, который получает невесту Христа — Киркегора, однако "в духе" совершается великий акт, здесь борьба Киркегора увенчивается победой, победой католического начала над лютеранским. Действительно, чтобы понять замысел, который лежит в основе этой мариологической трактовки Киркегора, необходимо иметь в виду, что в лютеранстве, как, впрочем, и в протестантизме вообще, идея "просветленной плоти" не принимается. Католицизм тем и отличается от протестантизма, что в последнем преобладает атмосфера суровости, если угодно, непримиренности духовного и плотского, в от-

* Скорее даже, Веттер здесь близок к юнгианскому варианту психоанализа с его ярко выраженной метафизической тенденцией в истолковании концепции Фрейда.

личие от первого, где всегда имела место тенденция к "одуховлению плоти" и тем самым снятию их радикальной противоположности. Не плоть вообще, а только лишенная души грешная плоть воспринимается католиком как начало, противостоящее божественному. Отсюда и значение мариологии в католицизме — в мариологии как раз и развивается идея "безгрешной плоти".

Истолковывая Киркегора сквозь призму этой идеи, Пшивара тем самым хочет превратить его в религиозного мыслителя, идущего от лютеранства к католицизму. Религию Киркегора Пшивара называет поэтому "бессознательным католицизмом", который "доводит лютеранство до его вершины, чтобы внутренне преодолеть его" (60, 114, 175).

Хотя, по существу, в мариологической трактовке Киркегора по-своему воспроизводится схема "вражды — любви", которую предложил А. Веттер, но эта схема переносится из внутреннего мира на сам универсум, если такое выражение здесь уместно употребить; она выступает не как определенная структура психики, а как борьба Бога и дьявола, духа и плоти во вселенском масштабе. Поэтому религиозное истолкование Киркегора противопоставляется психоаналитическому. "Веттер, — пишет Пшивара в своей работе, — трактует меланхолию Киркегора как острый случай психоаналитической сублимации, религиозность Киркегора — как яснейший символический язык эроса..." (60, 8). В действительности же, по убеждению католического философа, "все невротические явления в глубине своей суть религиозные конфликты, одеяние которых представляет собой картину болезни невротика" (60, 44). В этом вопросе Пшивара полностью солидаризируется с немецким католическим философом Теодором Геккером, который в своем предисловии к переведенной им проповеди Киркегора "Жало в плоть" приводит наиболее выразительную аргументацию против психологического истолкования Киркегора вообще и фрейдистского в частности. Анализируя причины меланхолии Киркегора и сравнивая его с героями Достоевского и самим Достоевским, Геккер пишет: "Нервная лихорадка, в которую впадает Иван Карамазов, для врача есть нечто последнее и абсолютное, сам по себе достаточный факт, положительная, однозначная болезнь, клиническая картина которой уже наблюдалась и описывалась бесчисленное множество раз и которую следует лечить так-то и так-то. Для христианина Достоевского она тоже является физическим заблуждением, как и для врача, но, кроме того, несомненно, также и чем-то сверх этого, а именно симптомом или сопровождением совершенно отчаянной болезни духа, хотя для Достоевского, как и для любого из нас, отношение духовно-

го к физическо-психической жизни совершенно темно, загадочно и неясно... У меня нет сомнения в том, что за эпилепсией Достоевского и нервной горячкой Ивана стояло одно и то же, ибо они — кровные братья: это была разорванность души между Богом и дьяволом, между добром и злом, верой и грехом, любовью и ненавистью... восстание творения против Творца..." (33, 8—9).

Как видим, религиозная трактовка Киркегора (у Пшивары уже в значительной мере, а у Геккера, пожалуй, совсем) отходит от того биографическо-психологического истолкования его воззрений, которое мы до этого рассмотрели. Однако она страдает другим недостатком: она слишком отвлеченна, представляет собой опять-таки общую схему, которая проецируется на учение исследуемого мыслителя извне, тем самым снимая его историческое своеобразие; здесь, как и у Веттера, Киркегор тоже может быть отождествлен с Паскалем, Августином и т. д., но только на ином основании*.

4. Тайна псевдонимов

Если что и побудило исследователей Киркегора рассматривать его личность и его творчество как загадку, которую, по словам Веттера, "он заботливо скрывал", то это в первую очередь самый способ, каким экзистенциальный философ высказывал свои мысли. Этот способ Киркегор называл косвенным; он действительно открывает широкие возможности для самых противоположных трактовок. Для мыслителя, желающего быть понятым недвусмысленно, избегающего опасности превратного истолкования своих произведений, этот способ по меньшей мере не самый лучший. И не случайно еще при жизни Киркегора, как о том свидетельствует история с "Корсаром",

* В последний период многие исследователи Киркегора отказались от узкобиографической, психологической трактовки его произведений. Религиозное объяснение его идей, начало которому положил еще Геккер, воспроизводится, правда, и в современных работах (см., например, 43). Однако наряду с ним, как отмечает в своем докладе на симпозиуме, посвященном рассмотрению "проблемы Киркегора", Нильс Тульstrup, появляется все больше работ, в которых делается попытка изложить его учение с "историко-генетической" и "систематической" точек зрения (см. 61, 304—305). К первым можно отнести такие работы, в которых исследуется отношение Киркегора к романтикам, Шеллингу, немецким идеалистам, в частности Гегелю (см. 28); ко вторым — не всегда удачные попытки изобразить учение Киркегора в более или менее цельном и непротиворечивом виде (как, например, выше цитированная работа Хайса. См. также 63).

его сочинения толковались отнюдь не так, как того хотел бы их автор. Тем не менее Киркегор неизменно — за исключением нескольких работ — прибегал именно к косвенному изложению своих идей, вкладывая их в уста других — вымышленных — лиц и позволяя этим последним доводить любую идею до ее логического и, так сказать, экзистенциального конца, то есть высвечивая ее не только с точки зрения тех выводов, которые могут быть сделаны из нее мыслителем, но и с точки зрения действий, являющихся ее практическим следствием.

Такое неизменное обращение к косвенному методу высказывания заставляло многих полагать, что Киркегор этим просто хочет "сбить с толку любопытствующих", как заметил Шестов, и что, следовательно, косвенный способ изложения есть лишь внешний прием, которым автор пользуется ради посторонних его идеям целей. Такое предположение часто влекло за собой стремление отвлечься от этого неадекватного способа изложения и однозначно прочесть его работы.

На самом же деле косвенный метод, которым Киркегор пользуется с исключительной виртуозностью, невозможно отделить от содержания его творчества: он представляет собой единственно адекватный способ изложения содержания, и задача состоит прежде всего в том, чтобы выявить специфику последнего, благодаря которой оно принципиально не может быть представлено в прямой, однозначной форме. Но, прежде чем перейти к решению этой задачи, предварительно рассмотрим, в чем же состоит косвенный метод Киркегора.

Основные произведения Киркегора написаны им не от своего имени: за исключением диссертации, посвященной исследованию проблемы иронии и вышедшей в свет в 1841 г., а также нескольких религиозных произведений, все свои работы он подписывал различными вымышленными именами. Всего у Киркегора было двенадцать псевдонимов, вот некоторые из них: Виктор Эремита ("Или — Или"), Иоганнес де Силенцион ("Страх и трепет"), Констанцион Константин ("Повторение"), Николай Ногабене ("Предисловия"), Иоганнес Климакус ("Философские крохи"), Антиклимакус ("Упражнение в христианстве") и т. д. Эти многочисленные "авторы" спорят между собой, некоторые из них обнаруживают сходную позицию, но чаще просто дополняют, развивают мысль предыдущих; иные, высказав свою точку зрения, исчезают совсем, другие вновь появляются спустя несколько лет.

Эта своеобразная игра настолько занимает Киркегора, что он внимательно относится к ее деталям; с большой тщательностью продумывает он — иногда даже сюжетно — историю того, как к кому-нибудь из этих "авторов" случайно попадает, причем

очень запутанными путями, неизвестная рукопись, как он сам удивлен и заинтересован ею и в то же время не может вынести относительно нее какого-либо определенного суждения, что и предостерегает сделать читателю, и т. д.

Такой способ изложения философского содержания в известной степени напоминает платоновский. Ведь Платон тоже пользовался косвенным методом для развития и сообщения своих идей; он строил диалог так, чтобы каждая из точек зрения представлялась определенным лицом (в отличие от псевдонимов Киркегора эти лица у Платона часто были исторически реальными), задача которого — привести все возможные аргументы в пользу занимаемой им позиции. Однако, в отличие от Платона, сталкивавшего точки зрения как определенные теоретические позиции (так что его диалоги всегда представляли собою философские беседы, а деятельность, поступки, решения, настроения участников диалога оказывались вне поля зрения), Киркегор сталкивает не только и не столько различные образы мысли, сколько различные образы жизни; его не столько интересует *способ понимания истины*, сколько *способ бытия в истине* или, если быть ближе к его терминологии, *тип экзистенции*.

В этом смысле творчество Киркегора — не философский диалог, а экзистенциальная драма, где в качестве действующих лиц выступают не только персонажи, но и отдельные произведения. Отношения персонажей при этом крайне своеобразны, они ведут себя по меньшей мере странно: все они живут двойной жизнью, выступая прежде всего от своего имени, затем — в качестве оппонента по отношению к другому лицу, причем эта вторая их роль гораздо более самостоятельна, чем первая, другими словами, как отрицания они гораздо более реальны, чем сами по себе. У каждого из них, или почти у каждого, есть двойник; это или двойник-оппонент, или двойник-комментатор. В первом случае они выступают как герои, существование которых в конечном счете есть их собственное отрицание, во втором — как герои-марионетки: их жизнь — лишь призрачный способ жизни совсем других персонажей. При этом все герои настолько же не зависят от создавшего их автора, насколько полностью зависят друг от друга. Выражаясь словами Сартра, можно было бы сказать, что каждый существует лишь во взгляде другого.

Исходя из содержания произведений Киркегора, трудно определить, какова же позиция автора. Эту задачу, однако, решил облегчить он сам, попытавшись дать читателям путеводную нить, которая помогла бы им ориентироваться в построенном им лабиринте. А лабиринт был достаточно запутанным, если учесть, что сам Киркегор, помимо того, что он скрывался под

псевдонимами, писал в нескольких жанрах: он выступал то как романтический писатель, то как ненаучный философ, то как религиозный проповедник. Первую попытку набросать схему такого путеводителя он предпринял еще в 1849 г. в статье "Точка зрения на мою писательскую деятельность". А в 1851 г. Киркегор написал работу "О моей деятельности как писателя", где попытался объяснить читателям своеобразие своего писательского стиля и дать как бы соподчинение различных жанров.

В этих двух работах Киркегор делит свои произведения на три группы: к первой относятся произведения, развивающие эстетическую точку зрения; ко второй — так называемые промежуточные произведения и к третьей — религиозные. К группе эстетических Киркегор относит "Или — Или", "Страх и трепет", "Повторение", "Понятие страха", "Философские крохи" и "Этапы жизненного пути". Сюда же отнесены им и "Назидательные речи". Произведением переходного характера Киркегор считает "Заключительное ненаучное послесловие", а в третью группу, религиозных произведений, включает "Жизнь и власть любви", "Христианские речи" и некоторые другие. Как видим, Киркегор делит свое творчество по этапам: все, написанное до 1845 г., он относит к этапу эстетическому, "Заключительное ненаучное послесловие", появившееся в 1846 г., считает переходным и датирует начало религиозного периода 1846 г. Видимо, работу "Смертная болезнь", вышедшую в свет в 1849 г., следовало бы отнести — согласно этому делению — тоже к третьей группе.

Однако объяснение Киркегора ничего не объясняет. Оно только обнаруживает, насколько писатель субъективнее, когда пытается истолковать самого себя, и насколько он объективнее, когда пишет, не объясняя. В самом деле, уже в первом, отнесенном к эстетическому этапу произведении Киркегора "Или — Или" нашла свое выражение точка зрения этической, а в "Страхе и трепете" (тот же 1843 г.) религиозный мотив звучит не менее явственно, чем в "Жизни и власти любви". Более того, "Назидательные речи", произведение глубоко религиозное, отнесено Киркегором к эстетическим — основание для такого отнесения непонятно. А "Заключительное ненаучное послесловие", которое по основному кругу идей, проводимых в нем, непосредственно связано с "Философскими крохами" (что нашло отражение и в названии), — к переходным. И почему "переход" приходится на 1846 г., если оба момента — тот, от которого "переходят", и тот, к которому "переходят", — были налицо уже во всех предыдущих работах?

Гораздо более адекватным было бы деление не по этапам, а по содержанию, вернее, по жанру произведений: в таком

случае можно было бы выделить группу работ, где Киркегор выступает как художник по преимуществу, затем произведения, где он говорит уже от своего имени (ибо как раз религиозные произведения, по крайней мере некоторые из них, Киркегор подписывает своим именем)*, и, наконец, произведения, наиболее близкие к философскому жанру. Однако такое деление отнюдь не совпадает с этапами.

Тот факт, что Киркегор не в состоянии объяснить самого себя, очень важен, и сама неубедительность его объяснения, субъективность данной им трактовки своего творчества — хотя бы в приведенном нами пункте — должна была бы заставить многих его исследователей серьезнее отнестись к косвенной, непрямой форме его самовыражения и несколько менее доверять попытке выпрямления этой формы, от кого бы она ни исходила — от самого Киркегора или от его интерпретаторов.

А между тем многие авторы основывают свое понимание Киркегора не столько на его произведениях, сколько на том, что о них сказал сам Киркегор. Да оно и понятно, как можно сказать что-либо определенное на основе столь многозначного содержания? Например, Мартин Туст, рассматривая особенности стиля Киркегора, замечает, что Киркегор создает своего рода театр марионеток, в котором проигрывается ряд сюжетов и ситуаций, занимавших самого Киркегора и характерных для его времени (62). Описывая стилистические приемы Киркегора, другой исследователь его, Роберт Хайс, говорит, что продукты фантазии Киркегора составляют самостоятельный мир, разыгрывают на сцене драму, "автором, режиссером и постановщиком которой, а также ее комментатором, критиком и публикой является сам Киркегор" (35, 238).

Однако эти же авторы в конечном счете "снимают" указанные специфические моменты творчества Киркегора как внешние по отношению к содержанию творчества. Вот что пишет, например, тот же Хайс: "Как в романе или драме фигуры искусно сплетены друг с другом, так же сплетены друг с другом отдельные произведения (Киркегора. — П. Г.). Что же представляет собой целое? Драму, рассказ, эпос? Ни то ни другое, а учение. И это учение в известном смысле не хочет внести ничего нового, оно повторяет старое учение, учение христианства. В высшей степени искусно, всеми средствами новейшей техники и артистизма в нем излагается то, что возведено Библией" (35, 234).

* Характерно, однако, что в этом случае Киркегор пишет так, как если бы он ничего не знал относительно тех проблем, которые ставят его псевдонимы, даже вообще не подозревал о существовании последних.

Таким образом, Хайс молчаливо присоединяется к тем, кто пытается объяснить косвенный метод Киркегора чисто психологическими факторами, имеющими отношение к личным намерениям автора что-то скрыть от публики или применить новейшую технику для пропаганды библейской истины. В результате задача исследования Киркегора сводится к освобождению его "заветных" (Шестов) мыслей от этого облачения и их изложению или в виде философской доктрины, или в форме религиозного учения — в зависимости от интересов самого интерпретатора.

В действительности киркегоровские идеи невозможно понять вне той формы, в которой они у него выступают, невозможно очистить от неадекватного способа их изложения, ибо последний составляет самую душу этих идей. Только исследование вопроса о том, что такое косвенный способ изложения, косвенный способ мышления, косвенный способ бытия, позволит рассмотреть учение Киркегора в его целостности, а не свести его к одному из моментов. Если отвлечься от своеобразия киркегоровского стиля мышления, то сразу же исчезает его исторически-неповторимая фигура, он становится просто Августином XIX в. или датским Паскалем и т. д., а его учение невозможно будет отличить от того, которое возведено Библией. При отбрасывании косвенного метода учение Киркегора можно истолковать как еще недостаточно депсихологизированную доктрину Хайдеггера — такая проекция на XX в. будет ничуть не большей натяжкой, чем проекция на V или на XVII в. И разве только бесчисленное количество таких проекций, которым не сопротивляется пластичный материал киркегоровских произведений, должно заставить задуматься о том, насколько правомерен такой подход к исследуемому автору, результат коего столь неопределенно многозначен.

Что же представляет собой по содержанию косвенный способ изложения, которым пользуется Киркегор? Каковы его истоки?

5. Ирония как способ человеческого существования

Ответ на этот вопрос предполагает рассмотрение теоретических и эстетических истоков творчества Киркегора, анализ идей, оказавших влияние на молодого философа и в большей или меньшей степени определивших направление его развития. А каковы были эти влияния, можно судить на основании первой философско-эстетической работы Киркегора — его диссертации с характерным названием: "Понятие иронии, рассмотренное с постоянным обращением к Сократу".

Тема диссертации находится в непосредственной связи с интересующим нас вопросом о происхождении и сущности косвенного способа рассуждения. В самом деле, в диссертации рассматривается проблема иронии, а что такое ирония, как не косвенный способ выражать свои мысли? Ведь по существу именно эта косвенность и составляет отличительный признак иронического высказывания. "Ирония возникает тогда, когда я, желая сказать "нет", говорю "да", и в то же время это "да" я говорю исключительно для выражения и выявления моего искреннего "нет". Представим себе, что тут есть только первое: я говорю "да", а на самом деле думаю про себя "нет". Естественно, что это будет только обманом, ложью. Сущность же иронии заключается в том, что я, говоря "да", не скрываю своего "нет", а именно выражаю, выявляю его. Мое "нет" не остается самостоятельным фактом, но оно зависит от выраженного "да", нуждается в нем, утверждает себя в нем и без него не имеет никакого значения" (14, 326—327). Почему именно понятие иронии оказалось в центре внимания Киркегора и легло в основу его первой работы? И почему оно взято в аспекте именно сократовской иронии, то есть той исторической формы, в которой ирония впервые возникает как определенный стиль мышления?

Выбор этой темы был продиктован интересом Киркегора к философско-эстетической концепции немецкого романтизма, разработавшего в лице Фридриха Шлегеля понятие иронии как одну из центральных эстетических категорий. Принцип иронии в кружке романтиков определял их программу не только как теоретиков искусства, но и как художников, хотя не все романтики сознательно исходили из этого принципа. Неудивительно, что Киркегора с его тонким, рано развившимся художественным чутьем, любовью к музыке, поэзии и театру очень заинтересовала концепция романтиков, тем более что она не носила абстрактно отвлеченного характера "учения об искусстве, где искусством и не пахнет", если воспользоваться остроумным замечанием Шеллинга, а говорила об искусстве на его собственном языке. Романтики, которые хорошо знали и любили искусство, впервые попытались соединить точку зрения философии с точкой зрения искусства, отказавшись тем самым как от априорного, умозрительного конструирования схемы художественного творчества, так и от чисто эмпирического, "лишенного понятия" описания и перечисления памятников художественной культуры различных эпох.

Киркегор еще в юношеские годы увлекался романтиками и хорошо знал их; как отмечает Макс Бензе, он "читал и любил

Эйхендорфа, Гёрреса, обоих Шлегелей*, Э. Т. А. Гофмана, Арнима, Жан Поля, Новалиса и Брентано" (29, 33). Дневники Киркегора, начиная с 1835 г., свидетельствуют о его романтическом умонастроении; сам Киркегор в тот период рассматривает романтизм не как теоретическую или философскую позицию, а именно как умонастроение. "Я должен протестовать, — пишет он в 1836 г., — против концепции, согласно которой романтика можно подвести под определенное понятие, ибо сущность романтика состоит именно в выходе за всякие пределы" (67, 298). Интерес к романтизму и ощущение своей к нему близости, по поводу которой в конце 30-х гг. Киркегор начинает рефлексировать, как раз и побудили его взять в качестве темы диссертации принцип иронии.

Обращение же к Сократу в этой связи имело целью, с одной стороны, рассмотреть истоки возникновения иронического отношения к миру, а с другой — уяснить самому себе свое отношение к двум философским принципам, отрицавшим друг друга, — романтическому и гегелевскому. Поэтому диссертация Киркегора, которой сам он не придавал большого значения и даже не включил в собрание своих сочинений, является важной с точки зрения понимания исходного пункта его развития, той идейной атмосферы, в которой складывались его воззрения. Именно диссертация помогает понять происхождение и значение косвенного или, что то же самое, иронического способа мышления, характерного для Киркегора. В этом смысле совершенно справедливо утверждение Р. Хайса о том, что диссертация Киркегора так же относится к его позднейшим работам, как гегелевская статья "Различие между системой Фихте и Шеллинга" — к философской системе Гегеля (35, 224).

В своей работе Киркегор прежде всего пытается исторически рассмотреть не только философские воззрения Сократа, но и его личность. Эта задача облегчается тем, что у великого эллина полностью совпадают философское учение и жизненная судьба, чего нельзя сказать о современных Киркегору философах. Что касается личности Сократа, то о ней рассказывают его современники — Ксенофонт, Платон, Аристофан. Но ближайшее рассмотрение их описаний личности Сократа приводит Киркегора к выводу, что в своем описании каждый из них дает новый облик Сократа, не похожий на тот, который рисует другой. В результате невозможно составить себе целостное представление о том, кем же был Сократ в действительности, — его образ дробится, раздваивается, становится неуловимым.

* К "Люцинде" Фр. Шлегеля Киркегор относился впоследствии весьма критически.

Случайно ли это? — ставит себе вопрос Киркегор. Его ответ уже содержит в себе основной тезис работы, который он затем лишь последовательно раскрывает: образ Сократа потому столь многозначен, что Сократ — ироник (45, 261).

Что же представляет собой, по Киркегору, ироническая позиция Сократа? Сократ, рассуждает Киркегор, продолжил и углубил критику религиозно-мифологического мировоззрения, начатую софистами и составившую основной пафос греческого Просвещения. Однако, в отличие от софистов, которые из своей критики сделали выводы о необходимости заменить религиозную позицию некоторой другой, причем устанавливали последнюю совершенно произвольно (провозглашая определенные моральные принципы), Сократ направил свою критику также и против софистов, чья произвольно установленная точка зрения лишена истины (45, 212). Задача Сократа, говорит Киркегор, состоит в разрушении всякой позитивной истины, и эту задачу призвана выполнить его диалектика.

Таким образом, сократовское искусство диалектики рассматривается Киркегором в его деструктивной функции — диалектику Сократ, согласно Киркегору, ставит на службу своей иронии. Стало быть, первым моментом, характеризующим иронию, является то, что она предполагает такую позицию по отношению к миру — в данном случае к миру религиозно-мифологическому, — при которой индивид противопоставляет себя этому миру, не принимает его субстанциальности, отрицает его. Ирония, по определению Киркегора, есть, однако, специфическое отрицание. Не всякое отрицание тех или иных положительных установлений, религиозных или нравственных принципов принимает форму иронии. Что же представляет собою иронический способ отрицания?

Сократовскую иронию Киркегор определяет как бесконечную абсолютную отрицательность (45, 261, 269, 280). В отличие от той формы отрицания, которая, выступая против определенной нравственной позиции, в то же время противопоставляет ей иную и тем самым отрицает один принцип во имя другого, ирония отрицает всякий позитивный принцип, она не признает вообще ничего позитивного, она разлагает любую точку зрения, обнаруживая ее внутренние противоречия. Именно ирония и составляет внутреннюю движущую силу диалектики, ставшей у Сократа средством разложения всякой позитивности*. Появ-

* О связи иронии и диалектики как средств разрушительных, возникающих в период заката определенной культуры, писал в начале XX в. О. Шпенглер: "...то, что Сократ и немецкие романтики обозначали словом "ирония", тот тонкий редкий цветок диалектики, которая утомилась от самой себя и, изумленно и горько улыбаясь, смотрит на дело рук своих — разрушенную картину мира..." (26, 361).

ление иронии свидетельствует, согласно Киркегору, о том, что всякая объективная, независимая от индивида внешняя реальность теряет для него свое значение. Ирония означает поэтому попытку утверждения принципиально нового понимания истины, истины, связанной с субъективностью. Однако сократовская ирония — и это для Киркегора весьма существенно — не полагает также истину и в субъект; ее функция — только отрицательная, она ничего не утверждает или утверждает только отрицание. Поэтому Сократ отрицает не только действительность объективного, но и действительность субъективного, он иронизирует не только по поводу других, но и по поводу самого себя — его ирония уничтожает его самого, он убивает себя.

Позиция абсолютного отрицания объективной действительности предполагает полное освобождение, отрешение от этой действительности, и эта позиция, по Киркегору, ставит Сократа вне той реальности, в которой живут его современники, изолирует его (45, 229). Субъективность вынуждена замкнуться на самое себя, ее связь с внешним миром оборвана. Ее внешнее существование перестает иметь существенное отношение к ее внутреннему миру, а последний оказывается постоянно обращенным на самого себя. Тем самым создается бесконечная рефлексия, которая не может остановиться ни на чем и непрерывно совершает круговое движение, снимая все возможные определения любого предмета, попадающего в поле ее зрения.

Если взглянуть на позицию Сократа с точки зрения моральной, то она представляет собой "экспериментирующую добродетель" (45, 218). Сократ не может принять за окончательный ни один из возможных нравственных принципов, он подвергает их все эксперименту, оказываясь тем самым не в состоянии совершить ни одного поступка, ибо свершение поступка требует выбора одного из принципов, прекращения эксперимента, остановки движения рефлексии. Ирония, резюмирует эту свою мысль Киркегор, исключает "реальное отношение к существующему" (45, 183).

Чем же объясняет Киркегор подобную позицию Сократа? Что вызывает к жизни иронию как определенный способ существования? "Ироник, — говорит Киркегор, — выпал из связи времен, встал лицом к лицу со своей эпохой, грядущее сокрыто от него, оно за его спиной, а действительность, которой он враждебно противопоставил себя, — это то, что он должен уничтожить, против чего направлен его всепожирающий взгляд. Его отношение к своей эпохе может быть выражено библейским изречением: "Уже входят в двери те, кто тебя вынесет" (45,

269). Трагедия Сократа, как видим, состоит, по Киркегору, в том, что он не может жить в той действительности, к которой исторически принадлежит, и не может выйти за пределы этой действительности, ибо новый, грядущий — христианский — мир пока еще "за его спиной", он не может его видеть, а потому оказывается в ситуации между двумя мирами: старым, который для него уже не обладает значимостью, и новым, которого еще нет. И потому, как говорит Киркегор, сам Сократ, не принимающий настоящего и не знающий будущего, стоит перед лицом "ничто", но это то ничто, "с которого все должно начаться" (45, 206, 266).

Сократ, как полагает Киркегор, стоит на переломе двух эпох, и потому так трагична его судьба*. Этот трагизм служит оправданием иронической позиции Сократа. Уже здесь Киркегор, рисуя образ Сократа, полемизирует с романтиками, пытаясь отличить сократовскую иронию от романтической, как трагическую — от самоудовлетворенной. Если ирония служит историческому удовлетворению, то она не может быть оправдана.

Чтобы понять значение развитых Киркегором в диссертации идей, необходимо обратиться к тем двум направлениям мысли, которые, с одной стороны, послужили исходными для Киркегора и с которыми, с другой стороны, он ведет полемику, — к эстетике романтиков и к философии Гегеля. Зависимость Киркегора и от первых, и от второго настолько ощущается в диссертации, что многие исследователи считают эту работу Киркегора написанной с позиций романтизма**, другие же

* Еще в 1838 г., размышляя над проблемой иронии, Киркегор писал: "Ирония — это ненормальное, преувеличенное развитие, которое, подобно преувеличенному развитию печени у страбургских гусей, кончается тем, что убивает индивида" (50, I, 99).

** Некоторые комментаторы Киркегора считают диссертацию нехарактерным для него произведением прежде всего потому, что, как пишет его переводчик Кютермейер, в ней рассмотрение ведется не с "личной", а с "предметной" точки зрения — такой способ рассмотрения, как известно, Киркегор сам впоследствии отверг; поэтому "диссертацию не следует ставить в один ряд с остальными произведениями Киркегора" (45, 341. Послесловие Кютермейера). Другие исследователи, как, например, Г. Нидермейер и И. Холенберг, склонны видеть в авторе диссертации мыслителя "романтического направления" (см. 56; см. также 39); что же касается того двойственного отношения к иронии, которое имеет место в диссертации, то даже оно, согласно приведенным авторам, еще не дает основания считать Киркегора преодолевшим романтическую позицию, особенно если учесть, что, как доказывает в своем исследовании Ф. Вагнер, не все романтики были ирониками; к неироникам он относит Новалиса, Клейста, Арнима и др. (65). Если трактовать иронию слишком узко, исходя из ее определения Фридрихом Шлегелем, то Вагнер прав, но если под ироническим отношением к миру понимать нечто более широкое, то в этом случае не только Арнима и Новалиса следует отнести к романтическим худож-

склоняются к мысли, что она целиком находится в русле развития гегелевской философии. Такой вывод не удивителен: Киркегор не только пользуется гегелевской терминологией, как можно было заметить уже из данного нами краткого изложения его работы, но и прибегает к ряду его аргументов, в частности когда объясняет источник трагической ситуации Сократа и т. д. Наконец, самый способ аргументации Киркегор в значительной степени заимствует у Гегеля; при чтении его первых работ — не одной только диссертации, но и "Или — Или", "Понятия страха" и др. — легко можно почувствовать атмосферу гегелевской философии. И тем не менее уже в диссертации, при рассмотрении понятия иронии, Киркегор занимает свою особую позицию в этом вопросе, — он не принимает ни трактовки иронии романтиками, ни той, которую предложил Гегель.

Ироническая позиция не была плодом чисто теоретических построений Фридриха и Августа Шлегелей; она, скорее, представляла собою определенное умонастроение, способ существования, способ отношения к миру и лишь впоследствии получила теоретическое оформление, хотя никогда не стала и не могла стать цельной, завершенной системой взглядов. Именно поэтому ироническое отношение к миру находит свое выражение не только в теоретических выкладках романтиков, не только в их художественных произведениях, но и во всей их жизненной позиции.

Теоретическое обоснование принципа романтической иронии мы находим прежде всего у Фридриха Шлегеля. Принцип иронии был сформулирован Шлегелем под влиянием философских идей Фихте и явился результатом перенесения философского принципа последнего в сферу эстетики. Основное положение философии Фихте, если попытаться его кратко сформулировать, можно было бы выразить следующим образом: все то, что выступает в качестве объекта, вещи, данности, есть в действительности продукт деятельности субъекта; то, что предстает в качестве внешней необходимости, при философском рассмотрении обнаруживается как продукт свободы; основу всего того, что мы привыкли рассматривать как внешний, независимый от субъекта мир, можно понять только через самого субъекта.

никам, но придется также признать, что и у Киркегора всегда оставалось непреодоленным романтическое мироощущение, ибо он до конца оставался ироником, несмотря на все свое желание преодолеть ироническую позицию. В таком случае, однако, нет оснований выделять его диссертацию, как произведение якобы еще несамостоятельное, из других его работ. Ибо именно в ней намечаются такие тенденции, которые впоследствии окажутся проходящими через все творчество Киркегора.

Фихте называет свою философию трансцендентальной, противопоставляя ее догматической философии, которая не в состоянии разрешить проблему "самосознания", проблему свободы, — сюда Фихте относит всю докантовскую философию, чьи основные предпосылки, как он полагает, нашли свое наиболее адекватное выражение у Спинозы. Трансцендентальная философия, основы которой заложил Кант, исходит, по Фихте, из предпосылок, противоположных догматическим: она видит истину вещи — в деятельности, истину необходимости — в свободе, истину объекта — в субъекте.

Но при такой постановке вопроса, при попытке растворить всякую данность, позитивность, предметность в деятельности перед Фихте встает задача объяснить, почему же, если источником всего вещественно-предметного мира является активность, деятельность, почему же сама эта деятельность не выступает в адекватной форме, а принимает образ вещей? Почему она всегда предстает перед нами в виде некоей данности? Такое объяснение должно послужить обоснованию самого принципа философии Фихте; если он кладет в основу всего деятельность, то он должен прежде всего понять, почему эта деятельность опредмечивается; если он кладет в основу всего свободу, он должен показать, почему последняя принимает форму необходимости; если он исходит из субъекта, он должен объяснить, почему последний выступает в то же время как объект — объект для другого и объект для самого себя.

Для объяснения Фихте выдвигает следующий тезис: такое "переворачивание" имеет своим источником противоречивую природу самого субъекта. Субъект есть единство конечного и бесконечного. В нем заложено бесконечное стремление к реализации нравственного идеала, который предполагает полную свободу человека, но в то же время форма реализации этого стремления по необходимости конечна: всякая попытка осуществить идеал с необходимостью приводит к созданию конечного, вещественного продукта, и потому то, чего хочет достигнуть индивид в своей деятельности, никогда не совпадает с тем, чего он реально достигает.

Таким образом, внутреннее противоречие самого "я", субъекта, противоречие деятельности, в которой задача не совпадает с исполнением, идея — с реализацией, приводит к возникновению мира вещей, природного мира, не имеющего тем самым своей истины в себе. Этот предметный мир, мир данностей, есть плод несовершенства, противоречивости самой деятельности, однако эта противоречивость как раз и оказывается у Фихте движущим фактором, источником непрерывного восстановления деятельности; эта противоречивость, порождающая при-

родный мир, служит источником питания для деятельности, которая непрерывно вынуждена преодолевать "конечность" своего продукта, а потому не может закончиться, не может остановиться. Удовлетворение, преодоление противоречия было бы смертью деятельности, и потому природа, этот "материал, который надо преодолеть", есть необходимый момент самой деятельности, средство, за счет которого она живет. Пока существует противоречие, несоответствие между замыслом и реализацией, стремлением и формой его удовлетворения, до тех пор будет существовать деятельность; покой, удовлетворенность, наслаждение настоящим — ее смерть. Эту идею Фихте Гёте художественно воплотил в "Фаусте". Подлинная смерть — это удовлетворенность.

Когда на ложе сна в довольстве и покое
Я упаду, тогда настал мой срок!
Когда ты льстить мне лживо станешь
И буду я собой доволен сам,
Восторгом чувственным когда меня обманешь,
Тогда — конец!..

Вот мой заклад...

Когда воскликну я: "Мгновенье,
Прекрасно ты, продлись, постой!"
Тогда готовь мне цепь плененья,
Земля, разверзись подо мной!
Твою неволю разрешая,
Пусть смерти зов услышу я —
И станет стрелка часовая,
И время минет для меня!

(8, 102—103)

Вот та философская концепция, переводом которой на язык эстетики была шлегелевская теория иронии. Не случайно Шлегель называл искусство, проникнутое ироническим настроением, трансцендентальным искусством (6, 295). Правда, нельзя не отметить, что концепция иронического, или романтического, искусства складывалась у Шлегеля не только под влиянием Фихте; значительную роль в становлении этой концепции сыграла также работа Шиллера "О наивной и сентиментальной поэзии", где он различал два рода искусства: наивное и сентиментальное. Наивное искусство характеризуется тем, что в нем художник целиком заслоняется своим произведением, растворяется в нем; напротив, сентиментальное искусство предполагает, что личность художника оказывается отличной от его произведения, она как бы существует рядом с произведением и бросает известный свет на последнее. Поэтому в сентиментальной поэзии личность художника интересует нас едва ли не больше, чем само произведение, — последнее выступает не как

самоцель, а как средство обнаружения личности его творца. Нетрудно видеть уже в работе Шиллера следы влияния кантовско-фихтевской философии: если наивное искусство представляет собою непосредственное изображение объекта, то сентиментальное представляет объект как бы снятым, объект для него есть средство изображения создавшей его деятельности, средством выявления субъективности художника.

Неудивительно, что эти размышления Шиллера оказали влияние на Фридриха Шлегеля, ведь они шли в том же самом философском направлении, в котором развивался и молодой Шлегель под влиянием Фихте. Шлегелю оставалось лишь развернуть в целую картину эти уже достаточно ясно обрисовавшиеся контуры, что он и сделал в своей концепции иронии. "Существуют древние и новые произведения поэзии, во всем существе своем проникнутые духом иронии, — говорит Шлегель, — в них живет дух подлинной трансцендентальной буффонады. Внутри них царит настроение, которое с высоты оглядывает все вещи, бесконечно возвышаясь над всем обусловленным, включая сюда и собственное свое искусство, и добродетель, и гениальность. По своей форме, по исполнению — это мимическая манера хорошего обыкновенного итальянского буффа" (13, 177).

Итак, ирония здесь понимается Шлегелем как способ художественного выражения трансцендентализма, то есть обнаружения бесконечного превосходства творца над всем тем, что создано им, бесконечного превосходства субъективности над созданным ею объектом — в данном случае над собственным произведением. Художник иронически относится ко всему изображаемому, ибо он постоянно сознает несоответствие замысла и его реализации, несоответствие бесконечности своей субъективности и ее конечного выражения в произведении. Ирония тем самым, по замыслу Шлегеля, должна как бы снимать эту конечность, ибо она резко подчеркивает несоответствие, не давая забыть о нем, не давая "успокоиться в конечном".

Первый важный момент, характеризующий принцип иронии, — это превосходство субъективности над ее предметным выражением, а тем самым свобода художника по отношению к своему произведению. "Он пришел к убеждению, — пишет о Шлегеле Гайм, — что для настоящей поэзии должна служить основой свободная, беспредельная субъективность, даже можно сказать, что требование субъективности он окончательно заменил теперь требованием иронии" (6, 234).

Форма, в которой выступает "ироническое превосходство" субъективности над ее самовыражением, — это, по Шлегелю, форма "итальянского буффа", то есть несерьезного отношения

ко всему изображаемому. Художник выражает свое неудовлетворение всем конечным, условным именно тем, что не принимает его всерьез, смеется над ним, а поскольку, создавая произведение искусства, он сам создает это условное, конечное содержание, постольку он должен иронически относиться к самому себе, пародировать себя. В таком случае художник, по Шлегелю, с одной стороны, реализует свою конечность, создавая произведение искусства, а с другой — реализует свою бесконечность, пародируя это произведение. "В иронии все должно быть шуткой, и все должно быть всерьез, все простодушно откровенным и все глубоко притворным... В ней содержится и она вызывает в нас чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, чувство невозможности и необходимости всей полноты высказывания. Она есть самая свободная из всех вольностей, так как благодаря ей человек способен возвыситься над самим собой... Нужно считать хорошим знаком, что гармонические пошляки не знают, как отнестись к этому постоянному самопародированию, когда попеременно нужно то верить, то не верить, покамест не начнется головокружение у них..." (13, 176).

Шлегель потому и дал своему принципу название "иронии", что это слово как нельзя лучше передает неуловимый переход шутки в серьезность и серьезности в шутку, переход, который и составляет основной стержень искусства, пародирующего само себя*.

Нельзя не заметить, однако, что Шлегель, развивая концепцию Фихте, в то же время незаметным образом опускает один из наиболее существенных ее моментов. У Фихте принцип субъективной деятельности, как деятельности свободной, а не зависимой, бесконечной, а не конечной, совпадает с нравственным принципом, с осуществлением этического идеала. У Шлегеля субъективность незаметно освобождается от этого кантовско-фихтевского ее сращения с нравственным идеалом, становится самодовлеющей; свобода понимается прежде всего как отсутствие какой бы то ни было зависимости, бесконечность — как снятие какой бы то ни было обусловленности. Ирония как раз и является формой выражения этого освобождения фихтеанского принципа от какого бы то ни было содержательного (то есть нравственного в собственном смысле), а стало быть, обуславливающего момента. Иронический субъект, воз-

* Именно эту игру шутки и серьезности Шлегель считает основной чертой способа рассуждения Сократа. "Сократическое смешение шутильвости с серьезностью, — писал он, — многим кажется более таинственным и более непонятым, чем какие бы то ни было мистерии" (6, 232).

вышающийся над всякой предметностью, абсолютно ничем не связан, его состояние — это состояние игры; он сам задает себе как правила этой игры, так и способ их выполнения. "Над" субъектом больше ничего нет*, его свобода абсолютна.

Теоретическое обоснование принципа иронии у Шлегеля было лишь выражением, выявлением в понятии мироощущения и стиля жизни, общих для многих представителей кружка романтиков. Такое "ироническое умонастроение" было своего рода протестом против социальных учреждений, норм и принципов, изживших себя и потому, естественно, выступавших как условности, сковывающие свободную деятельность индивида, препятствующие свободе его проявления. Революционный пафос романтического кружка в конце XVIII в., безусловно, нашел свое проявление в концепции Фридриха Шлегеля.

Вот та теория "иронического искусства" и "иронической жизни", которая была действительным предметом рассмотрения в диссертации Киркегора. Ибо совершенно ясно, что обращение к Сократу было лишь попыткой найти тот угол зрения, который позволил бы наиболее адекватно рассмотреть концепцию романтиков.

Определив иронию Сократа как "бесконечную отрицательность", Киркегор тем самым, по существу, отождествил ее с иронией Шлегеля, у которого, как и у Сократа, она разлагает всякую объективность и утверждает принцип бесконечной субъективности. Однако ирония Сократа, в отличие от романтической, есть трагическая ирония. Отрицая значимость объективного, разлагая все прежние верования, все религиозные истины, разрушая все то, чем жил грек до той поры, Сократ попадает в трагическую ситуацию, ибо он не находит никакой истины, которую он мог бы предложить вместо им разрушенной. Его положение трагично, ибо его ирония убивает и его самого, это ирония "наивная", как впоследствии скажет Киркегор, она не находит возможным удовлетвориться самой собою, а потому разрушает прежде всего личность ироника.

Напротив, для романтика его ирония не только не выступает как трагедия его личности — она, скорее, служит средством освобождения последней от всего конечного и обусловленного, она приносит ему высшее удовлетворение. Ибо хотя он никогда не может остановиться в своем самопародировании, никогда не

* "Зависимость и различие романтиков сравнительно с Фихте выступанот здесь вполне ясно. И фихтевское "я" было занято лишь самим собой; но, погруженное в нравственную работу осуществить задачу, составляющую его сущность, оно является бесконечным стремлением. "Я" романтиков, занимаясь самим собой, должно следовать лишь прихотям своей фантазии; оно — бесконечная игра" (4, II, 219).

может прекратить процесса преодоления самого себя, но именно этот процесс сам по себе, совершенно независимо от содержания, которое преодолевается, доставляет ему удовлетворение, поскольку снимает напряжение между художником и миром; он наслаждается самим состоянием игры, не ища никакого результата и никакой высшей цели. Его высшая цель — это наслаждение собственной "бесконечной отрицательностью". Сама проблема истины совершенно исчезает из поля зрения романтиков, они и ее определяют через понятие игры. Лозунг романтиков гласит: "Чем поэтичнее, тем истиннее". Именно это самоудовлетворение в отрицании, превращение отрицания в истину отличает, согласно Киркегору, романтическую иронию от сократовской. И благодаря такому отношению к иронии она из опасного, разрушительного оружия превращается в способ "игры в мир".

Свое рассмотрение сократовской иронии Киркегор полемически заостряет против романтиков. Ее игровому (эстетическому) характеру он противопоставляет серьезный вариант иронии сократовской; становясь экзистенциальной позицией личности, ирония, как показывает пример Сократа, приобретает страшную, разрушительную силу*. Она неожиданно направляется против личности самого ироника, принявшего ее слишком всерьез, то есть экзистенциально, а не просто теоретически или эстетически. Сократ продемонстрировал Киркегору разрушительную силу иронии и тем самым привел его к заключению, что иронию "следует обуздать" (45, 334).

Здесь, однако, возникает вопрос: а разве Киркегор первый говорил о необходимости преодолеть "иронический принцип"? Разве он первый пришел к выводу, что ирония сама по себе не может быть истиной, а является только путем к последней? Ведь такое соображение было высказано и развито задолго до Киркегора Гегелем. Именно у Гегеля мы читаем: "Наиболее крайней формой, в которой... субъективность полностью постигает себя и высказывается, является образ, названный, пользуясь заимствованным у Платона словом, иронией... Вершина постигающей себя как нечто окончательное субъективности... может состоять лишь в том, что она знает себя... решающей инстанцией в вопросе об истине, праве и долге... Она состоит, следовательно, в том, чтобы, забывая о самой себе и отрекаясь от себя, погрузиться в это нравственно объективное и действовать, руководствуясь им, она, находясь в связи с ним,

* Поэтому вывод Киркегора относительно принципа иронии явно противоречит концепции Шлегеля: "Ирония, как отрицательное, есть... не истина, а путь" (45, 339).

держит его вместе с тем на почтительном расстоянии и знает себя тем, что хочет и решает так, но может точно так же хотеть и решать иначе. Вы принимаете закон на самом деле и честно как нечто само по себе сущее; я тоже знаю об этом законе и принимаю его, но я вместе с тем пошел дальше вас, я стою также и вне этого закона и могу его сделать таким или иным, действовать так или иначе. Не дело превосходно, а я превосхожден, я являюсь господином закона и предмета и лишь играю ими как своим капризом, и в этом ироническом сознании, в котором я даю погибнуть самому высокому, я лишь наслаждаюсь собою" (7, VII, 171—173).

Здесь уже зафиксированы все те моменты, о которых говорит Киркегор в связи с немецкими романтиками: и определение иронии как "крайней формы субъективности", отрицающей все "нравственно объективное", и постоянная дистанция (рефлексия) по отношению ко всему предметному, объективному, и, наконец, самодовольство и "субъективное тщеславие" (7, VII, 173) этой иронической субъективности, ее наслаждение собою. Более того, Гегель в приведенном отрывке признает также и необходимость иронического (субъективности) в качестве момента, "пути к истине"*.

Если принять все это во внимание, то действительно трудно не согласиться, например, с утверждением Вильгельма Анца, что диссертация Киркегора написана под влиянием гегелевской философии и еще не содержит в себе тех идей, которые будут развиты им впоследствии. Действительно, обнаруживается не только терминологическая зависимость Киркегоровой работы от гегелевской философии, но и прямая идейная связь (28). Отрицать эту связь невозможно, даже излюбленные афоризмы Гегеля приводятся Киркегором**. И тем не менее, несмотря на эту несомненную связь с гегелевской философией, Киркегор ведет здесь полемику с Гегелем, о чем свидетельствует киркегоровская трактовка Сократа.

* В другом месте Гегель выражает эту мысль более определенно. Разуму, пишет он в "Феноменологии духа", "отказывают в признании, когда рефлексия исключают из истинного и не улавливают в ней положительного момента абсолютного... В мышлении, обращающемся к понятиям, негативное принадлежит самому содержанию и есть *положительное* и как его *имманентное* движение и определение, и как их *целое*" (7, IV, 10, 32). Гегель, таким образом, рассматривает субъективность, отрицательность, или, как он говорит выше, рефлексия, в качестве необходимого момента "абсолютного", или, если воспользоваться выражением Киркегора, в качестве "пути к истине".

** И в "Феноменологии духа", и в "Истории философии" Гегель приводит евангельское изречение, цитированное нами выше у Киркегора: "Уже входят в двери те, кто тебя вынесет".

На первый взгляд эта трактовка тоже близка к гегелевской. Оба — и Гегель и Киркегор — рассматривают философию Сократа как точку зрения субъективности. Что пишет по этому поводу Киркегор, мы уже знаем; в полном соответствии с этим звучат слова Гегеля: "Для учения Сократа характерен бесконечно важный момент, заключающийся в том, что он сводит истину объективного к мышлению субъекта... В лице Сократа впервые появляется бесконечная субъективность, свобода самосознания". Субъективность, отрицательность, рефлексия — вот что, по Гегелю, вносит Сократ в философию, пытаясь показать, что "объективное существует лишь благодаря отношению к нам" (7, X, 35). Киркегоровское заявление о том, что судьба Сократа и его учение выступают в неразрывном единстве, опять-таки полностью совпадает с гегелевским: "...его судьба находится в единстве с его принципом..." (7, X, 37).

Однако само понимание сократовского "принципа отрицательности" и трактовка его судьбы у Киркегора отличаются от гегелевских. Если гегелевский Сократ изображается как мыслитель, стоящий на моральной точке зрения, то у Киркегора, мы помним, Сократ выступает против моральной точки зрения*, которой придерживались, как полагал автор диссертации, софисты. "Учение Сократа, — пишет Гегель, — есть, собственно говоря, мораль, потому что преобладающим моментом в нем является субъективная сторона, мое убеждение и намерение... Сократ, таким образом, дал начало моральной философии..." (7, X, 37). В гегелевской философии различаются две этические позиции, возможные для индивида, — нравственная и моральная. Нравственная позиция предполагает такое отношение ко

* Говоря о моральности сократовской позиции, Гегель имеет в виду серьезность, последовательность Сократа, отличавшие его поведение. Так, как вел себя Сократ, ведет себя, по Гегелю, только человек, отстаивающий принцип, в истинности коего он глубоко убежден. Именно наличие такого рода субъективного убеждения в истинности отстаиваемого принципа и действие в соответствии с этим убеждением делает, по Гегелю, позицию индивида моральной.

Так, Киркегор считает, что Сократ не имеет никакой позитивной истины, никакого положительного убеждения. Его истина носит чисто иронический, отрицательный характер; он убежден в неистинности того мира, в котором живет. Но, в отличие от людей, которые не принимают свою иронию слишком серьезно, Сократ последовательно делает все выводы из своей точки зрения, выпивая чашу с ядом. Этот поступок он совершает не ради отстаивания истинности какого-либо позитивного утверждения, а, скорее, он есть реализация той экзистенциальной позиции, которая была принята Сократом. В гегелевской трактовке Сократ — это герой, гибнущий, так сказать, "за правое дело", в киркегоровской — человек, гибнущий потому, что разрушил мир (дискредитировал истину), в котором он жил прежде, и не сумел создать новый, где мог бы жить теперь, а потому оказавшийся вне мира еще до своей смерти.

всеобщему, когда индивид непосредственно, не рефлектируя и не сомневаясь, принимает его за истинное и доброе; моральная позиция, напротив, требует, чтобы это всеобщее установление прошло проверку субъективностью, чтобы индивид сам пришел к пониманию того, что именно является добрым, чтобы он не принимал некритически всеобщий закон, установленный внешним авторитетом. Сама нравственная позиция, по Гегелю, может быть наивной — такой и была нравственность древних греков в досократовскую эпоху, — и в этом случае моральная позиция разрушает эту наивную нравственность. Но она может возникнуть в качестве более высокой, может снять в себе моральность, вобрать ее в себя, и такая опосредованная нравственность, в которой уже содержится преодоленный момент моральности, является, по Гегелю, характерной для его эпохи.

Но что означает гегелевское заявление, что Сократ, в противоположность софистам, стоит на точке зрения морали? Это значит, что Сократ находит истину в субъективности и воюет с софистами, выдававшими в качестве истины "случайно пришедшие на ум, ничем не обоснованные мысли" (7, X, 36). Роль Сократа в истории философии Гегель определяет тем, что он положил "истину как продукт, опосредованный мышлением..." (7, X, 35). По Гегелю, стало быть, Сократу введомая истина, в отличие от софистов, которые выдают за истину тот или иной субъективный принцип. Киркегор принципиально не согласен в этом с Гегелем; с его точки зрения, Сократ ищет истину, но не может ее найти, ибо она пока — "за его спиной". Поэтому точку зрения Сократа Киркегор не может назвать моральной, ибо последний не останавливается ни на чем прочном, догматически-позитивном — не случайно его облик так дробится у его последователей, не случайно они приписывают ему прямо противоположные истины. Напротив, именно софисты, как полагает Киркегор, пытались выставить тот или иной моральный принцип, и как раз за это Сократ высмеивал их, ибо — здесь Киркегор согласен с Гегелем — все их принципы действительно носили произвольно-субъективный характер.

Спор Киркегора с Гегелем принимает характерный оборот: Гегель наделяет субъективность индивида (в данном случае Сократа) достаточно большими полномочиями; эта субъективность, взятая со стороны ее мышления (ибо, по Гегелю, именно мышление субъекта есть в нем "представитель" всеобщего), в состоянии собственными силами добраться до истины, ибо, хотя эпоха Сократа жила совсем иными представлениями и идеалами, ему одному удалось выйти за пределы эпохи и увидеть новую эпоху, новую истину. Он собственными силами "вырвался из сферы земного притяжения", то есть преодолел свою

прикованность к определенному времени, один воспарил над своим временем и перешел в иное.

По Киркегору, у субъективности такой силы нет. Самое большее, что она может сделать собственными усилиями, — это разрушить старую эпоху, разрушить прежние установления и идеалы и вырваться за их пределы, но, сделав это, она оказывается в пустоте, перед ней "ничто", из которого она не в состоянии выйти без помощи чего-то более реального. Сократ — величайший человек, говорит Гегель, он сумел выйти за пределы своей эпохи и достичь другой эпохи, которую не суждено было видеть никому из его современников. Сократ — несчастнейший человек, говорит Киркегор, он вышел за пределы единственно возможной для его времени истины и тем самым оказался вне истины, он разрушил единственно возможные для его времени идеалы и тем самым оказался вытолкнутым из жизни при жизни. Человеку собственными силами дано лишь разрушать идеалы, но не дано их созидать. Сократ иронизировал над софистами именно потому, что они надеялись своими собственными, а потому произвольными установлениями заменить живой идеал, теперь убитый ими. Однако никогда человек не сможет вытащить себя за собственные волосы — для этого ему нужен кто-то другой* или что-то другое. Самая большая сила, которая может быть дарована человеку, — это, по Киркегору, его гениальность. У Сократа как раз и был гений, но гений — это отрицательность, и самое большее, на что он способен, — разрушение существующего. Созидать ему не дано**.

Различная трактовка философской позиции Сократа приводит и к разному истолкованию его судьбы у Гегеля и Киркегора. Если, по Киркегору, Сократ убил самого себя, то есть привел в соответствие свое эмпирическое состояние со своим уже давно им достигнутым духовным состоянием, то для Гегеля дело обстоит иначе. Сократ не сам выбрал себе смертный приговор, по существу, его наказал народ, который был вправе

* Экзистенциалистская концепция историчности существования ведет свое начало именно от этого способа рассуждения. Человек не все может, он может все только в пределах собственного времени, он властен над всем, кроме времени, он производит все, но не производит своего собственного способа производить — здесь лежит его граница, которую ему не дано переступить, ибо время — это бытие, а над бытием, если воспользоваться словами Хайдеггера, человек не господин, он лишь его пастух. Время человека — это его судьба, которой не дано ему переступить.

** В работе "Понятие страха" Киркегор противопоставляет гению — разрушительной силе — пророка, как иной тип связи личности с бытием, со временем.

защищать те принципы своей жизни, на которые нападали Сократ. "...Своим выступлением в греческом мире Сократ пришел в столкновение с субстанциальным духом и существующим умонастроением афинского народа, и поэтому должна была иметь место получившаяся реакция, ибо принцип греческого мира еще не мог перенести принципа субъективной рефлексии. Афинский народ, следовательно, не только имел право, но был даже обязан реагировать на него согласно законам..." (7, X, 85).

Некоторым исследователям представляется слишком произвольным тот метод, каким пользуется Киркегор при рассмотрении личности Сократа. Так, Р. Хайс отмечает, что, объясняя причины смерти Сократа, Киркегор не считает с некоторыми фактами: ведь Сократ принял решение выпить кубок с ядом, желая выразить этим несогласие с приговором суда, и т. д. (35, 225). Однако здесь, как нам кажется, Хайс обвиняет Киркегора в исторической неточности напрасно: Киркегору были хорошо известны обстоятельства смерти Сократа, однако сами эти обстоятельства не дают однозначного ответа на вопрос о действительных мотивах, которыми руководствовался Сократ; потому, кстати, его же собственные ученики непосредственно после случившегося спорили между собой о действительных мотивах его поступка. Учитывая это, Киркегор сознательно предпочел дедуцировать то, что все равно невозможно "выцарапать" из фактов. И, надо сказать, его объяснение ничуть не менее убедительно, чем объяснение Гегеля, тоже в данном случае исходившего не из фактов, которые можно истолковать самым различным образом, а из иных, чем киркегоровские, философских предпосылок.

Спор Киркегора с Гегелем имеет еще один аспект. С точки зрения Гегеля, Сократ подчинился требованию афинского народа, потому что считал себя афинским гражданином и принимал всерьез это свое гражданство. За этим объяснением лежит следующая концепция моральной позиции Сократа: моральность есть не отрицание существующих норм и обычаев, не разрушение их, а лишь требование оправдать эти обычаи перед судом разума; коль скоро они оправданы, они имеют полное право на существование. Это, собственно, проекция на Сократа позиции самого Гегеля; последний никогда не выступал с отрицанием общественных, правовых и нравственных институтов, он только считал необходимым для каждого индивида проникнуться сознанием того, что эти институты соответствуют его, индивида, моральному принципу, а не противоречат ему, другими словами, он требовал ввести отрицательный, субъективный момент, но ввести так, чтобы потом последний оказался снятым и тем самым лишенным своего разрушительного жала. Потому и ге-

гелевский Сократ, несмотря на все свое ироническое отношение к государственно-религиозным установлениям, практически оказывается настолько мудрым, что полностью признает те законы*, которые он сам же теоретически разрушал. Фигура Сократа у Гегеля становится героически-трагической.

Киркегоровский Сократ, напротив, оказывается в жалком положении человека, который, разрушив все позитивное, однако, в реальном своем существовании вынужден считаться с самой примитивной и грубой позитивностью, тем самым противореча самому себе. Ирония Сократа не позволяет ему ничего принимать всерьез, но как живой индивид он должен действовать и принимать всерьез практически то, что теоретически отрицает. Киркегоровский Сократ раздвоен, он отнюдь не выступает как герой. Сократ не может вынести своей раздвоенности и потому гибнет. Гибель Сократа в киркегоровской трактовке означает не признание — пусть косвенное — греческой действительности, а ее полное и окончательное неприятие. Отрицательная позиция Сократа — вот его последнее слово, и хотя в ней нет того героизма и того эстетического ореола, которым так любят окружать личность Сократа, однако это единственно возможная позиция в его ситуации. Если мы примем во внимание, что, анализируя позицию и ситуацию Сократа, Киркегор, по существу, анализирует свою собственную позицию и свою собственную ситуацию**, то мы поймем, почему его сочинения написаны под псевдонимами. Киркегор — Сократ XIX в., как он сам неоднократно говорил о себе, и потому ироническая позиция по отношению к действительности — его собственная позиция.

Ирония романтиков не удовлетворяет Киркегора своим самодовольством, она рассматривается романтиками как способ разрешения противоречия с действительностью, тогда как на самом деле является лишь формой его выражения. Гегелевское снятие иронии Киркегор тоже не принимает, ибо усматривает в нем лишь философский способ примирения с действительностью. Остается принять ироническую точку зрения с полным сознанием невозможности оставаться на ней, перенести противоречие личности с действительностью внутрь самой личности

* В противном случае зачем ему принимать на себя ответственность за нарушение законов Афинского государства и выпивать яд в соответствии с их предписанием?

** Один из исследователей Киркегора, Эдо Пивчевич, замечает, что "романтика означает для Киркегора не историческое явление, а определенную точку зрения" (59, 20). К этому следует добавить, что и сократовская ирония для Киркегора тоже не историческое явление, а позиция: на Сократа проецируется позиция самого Киркегора.

и там попытаться найти способ его разрешения. Вот почему Киркегор не может отрешиться от субъективности, вот почему он на протяжении всей жизни не может отбросить эту "романтическую предпосылку" (см. 67, 300—301)*.

Подводя итог, позицию Киркегора в ее исходном пункте — диссертации — можно было бы сформулировать как требование принять всерьез ироническую точку зрения. А принять всерьез на языке Киркегора означает взять ее не в качестве теоретического или эстетического, а в качестве экзистенциального принципа.

У романтиков ирония появляется как эстетическая игровая установка, с помощью которой происходит возвышение над конечной действительностью; принцип раскола личности с миром здесь неожиданно предстает как средство освобождения личности, возвышения ее над миром. У Гегеля дается другое истолкование иронии, которое с известной степенью приближения можно было бы назвать теоретическим; ирония находится на службе у абсолютного духа, появляясь в тот момент, когда ему надо снять отжившую форму нравственности, заменив ее новой, более высокой. Здесь ирония, подобно воде, двигающей мельничное колесо, служит определенному "делу"; повивальная бабка новой истины, она становится ненужной сразу же, как только дитя родится на свет.

В отличие от романтиков, еще не понявших, что они играют с огнем, Гегель явственно ощущает разрушительную силу иронии, однако его угол зрения, обусловленный общим духом его философии, позволяет ему увидеть действие этой силы направленным на то объективное, субстанциальное начало, которое он называл "народным духом" и которое действительно подтачивалось Сократом. У Гегеля нет оснований недоверчиво и с опаской смотреть на дело рук ироника: ведь этот результат был, по существу, запланирован в канцелярии мирового духа, так что сожалеть о гибели "прекрасной религии" и сетовать на "разрушающую силу" иронии не приходится.

Киркегор, подобно Гегелю, видит в иронии не средство "возвышения субъективности" над всем объективным, а опасное по своей разрушительной мощи изобретение. И в этом — сходство Киркегора с Гегелем. Однако, в отличие от Гегеля, сосредоточивающего внимание на объективных результатах иронии, Киркегор прежде всего замечает, что ирония опасна для самого ироника, что это изобретение в первую очередь

* Об отношении Киркегора к романтизму Жан Валь высказывается определенно: он считает, что Киркегор осуществил "разрушение и одновременно завершение романтизма" (67, 301).

обращается против изобретателя. Угол зрения у Киркегора другой, чем у Гегеля: если Гегель исходит из интересов дела (в данном случае — из интересов истории в целом, человеческого в целом и т. д.), то Киркегор исходит из интересов личности, разумеется, не ее материальных, экономических и пр., а из ее духовных интересов. Взгляд Гегеля направлен на объективный результат деяния Сократа, жившего на переломе эпох; взгляд Киркегора — на внутренний мир личности, живущей этим переломом.

Гегель исследует трещину, образовавшуюся на переломе двух эпох мировой истории, с точки зрения самой истории, для которой перелом был просто одним из эпизодов; Киркегор вслушивается и всматривается в человеческую судьбу, разорванную этой трещиной, для которой перелом мировой истории оказался роковым. В известном смысле Киркегор здесь возвращается от Гегеля к романтикам, тоже принимавшим за исходное субъективность, внутреннее; однако он требует не играть в иронию, а жить в иронии, требует принять ее в качестве экзистенциальной позиции.

При более близком рассмотрении киркегоровского творчества мы увидим, что у него происходит очень своеобразный сдвиг в романтическом исходном принципе. То, что романтики принимали за реальное содержание своего мировоззрения, и то, что в действительности было таковым, — отнюдь не одно и то же. Киркегор впервые показал это различие самосознания романтиков и реального содержания романтического умонастроения. Источником открытия послужило требование Киркегора экзистенциально истолковать принцип иронии; в результате этого открытия обнаружилось, что эстетизм как сознательная мировоззренческая установка романтиков (нашедшая наиболее полное выражение в работах Шеллинга) существенно отличается от эстетизма, если его взять как экзистенциальный постулат. Выявление этого различия проходит через все творчество Киркегора; в данной работе мы попытаемся последовательно показать, как фигура "непосредственного эстетика" (романтика, как он сам себя осознает) постепенно превращается у Киркегора в "демонического эстетика" — неоромантика, фигуру, открытую Киркегором задолго до ее появления в неоромантическом искусстве конца XIX — начала XX в.

Диссертация Киркегора не только указывает на происхождение его косвенного метода как своеобразного воспроизведения сократических диалогов, она служит также ключом к пониманию дальнейшего творчества Киркегора. В ней намечена уже и проблематика, вокруг которой сосредоточится в дальнейшем его интерес, и его собственная позиция, то направление, в кото-

ром эта проблематика будет рассматриваться. Более того, уже в своей диссертации Киркегор отчасти предвосхищает ту форму, тот жанр, в котором он чаще всего будет писать свои сочинения. Поскольку ироник с необходимостью пользуется диалектикой как единственным адекватным для него способом мышления и поскольку диалектик — это особого рода поэт, постольку поэтическая, лишенная однозначности форма самовыражения уже здесь рассматривается Киркегором как наиболее приемлемая для ироника (45, 342). Правда, не всякая поэзия тождественна диалектике; впоследствии Киркегор, по-видимому, будет искать как раз тот род поэзии, в котором всего адекватнее он мог бы выразить свою трагически-ироническую экзистенцию.

Мы рассмотрели принцип иронии, как он трактуется Киркегором, и связь его с псевдонимным характером творчества философа, с косвенным способом мышления. Однако только содержательное рассмотрение проблем, занимавших Киркегора, содержательное рассмотрение его полемики с романтиками и Гегелем, с одной стороны, и с ортодоксальной протестантской церковью — с другой, позволят разобраться в том, что такое киркегоровская ирония.

6. Ирония и эстетизм

Если диссертацию Киркегора Р. Хайс сравнивает по ее значению для последующего творчества мыслителя с гегелевской работой "Различие между системой Фихте и Шеллинга", то можно, пожалуй, найти у Киркегора и аналог гегелевской "Феноменологии духа" — им будет его первое произведение "Или — Или". Как в "Феноменологии духа" содержатся основные идеи философии Гегеля, развернутые затем в последовательно продуманную систему, так и в "Или — Или" присутствуют все основные моменты, намечаются все те узлы, которые будут развязываться Киркегором на протяжении всей его жизни. Поэтому не будет натяжкой, если мы отнесем к этой работе слова Маркса, сказанные им по поводу гегелевской "Феноменологии духа", и назовем ее "исток и тайной" Киркегорова учения.

Как и большинство работ Киркегора, "Или — Или" — сочинение псевдонимное. Издатель его (псевдоним Виктор Эремита) сообщает во введении, что он нашел две рукописи, написанные, несомненно, разными авторами, о чем можно судить не столько по содержанию их, сколько по стилю, манере писать, свидетельствующей о совершенно различном мироощущении обоих. Первая рукопись представляет собой собрание статей, объединен-

ных, однако, стилистически; они написаны легко, изящно, содержание их всегда находит краткую, лаконичную и прозрачную форму, поэтому читаются они без труда и доставляют удовольствие. Все это и дает основание издателю впредь называть неизвестного автора первой рукописи "эстетиком". Вторая рукопись тяжеловесна, выдержана преимущественно в эпистолярном жанре и лишена того эстетического колорита, того легкого оттенка иронии, который придает очарование первой. Если автор первой части анонимен, то автор второй — не совсем неизвестен; хотя и нет сведений о его личности, но указана по крайней мере его, так сказать, сословная принадлежность — судебный заседатель.

Насколько самому издателю ироническая манера первого автора ближе, чем несколько назидательный тон второго, можно судить по его описанию стилистических приемов обоих, где он рекомендует любезным читательницам "последовать благонамеренному совету господина Б" (так именует Эремита судебного заседателя), и эта ирония, что важно отметить, амбивалентна; она исходит от Киркегора и не исходит от него (46, 25).

Первая часть "Или — Или" — произведение романтической литературы как по тематике, так и по форме; она представляет собой ряд статей, из которых большинство посвящено проблеме "музыкально-эротической", и потому статью под этим названием, помещенную среди них, можно считать, пожалуй, наиболее адекватным выражением темы всей первой части. Именно любовная тема легла в основу большинства романтических произведений, начиная с гётевского "Вертера", байроновского "Дон Жуана" и кончая "Люциндой" Шлегеля. Если по тематике Киркегор целиком остается в русле романтической литературы, то по выполнению он значительно превосходит многие романтические произведения, и в частности "Люцинду". И превосходит благодаря тому, что находит более адекватную форму осуществления принципа иронии, чем Шлегель: он не создает одно произведение, в котором ироническое отстранение автора взрывает и разрушает единство и цельность построения, так что последнее распадается в нечто бесформенное; принцип иронии реализуется в том, что Киркегор создает несколько взаимно друг друга объясняющих и в то же время друг друга пародирующих эссе. Каждое из них полностью сохраняет изящество и цельность формы и в то же время само снимает безусловность, законченность последней, но снимает без разрушения самой формы, без ее деэстетизации, без разрушения эстетической цельности произведения.

Этот способ пародирования ироником самого себя позволя-ет ему витать над своими произведениями, не разрушая, од-

нако, их замкнутости, оставаясь совершенно неуловимым, сохраняя полное инкогнито: неуловимость, анонимность субъекта, автора, особенно подчеркивается Киркегором. По совершенству осуществления романтического принципа Киркегор превзошел многих романтиков, и нельзя не согласиться с Хайсом, называющим первую часть "Или — Или" "литературным шедевром романтической поэзии" (35, 231).

Первая часть открывается афоризмами, которые сразу же вводят в общую атмосферу, передают читателю умонастроение автора. Вот некоторые из них: "Старость осуществляет мечты юности; возьмите Свифта: в юности он построил сумасшедший дом, в старости сам туда попал" (46, 29). Или еще: "Женись, и ты раскаешься в этом; не женись — тоже раскаешься; женись или не женись — ты все равно раскаешься... Смейся над безумием мира — и ты раскаешься в этом; рыдай над его безумием — и ты тоже раскаешься; смейся над его безумием или рыдай — ты все равно раскаешься; вешайся или не вешайся — ты все равно раскаешься..." (46, 49).

Ирония, как она выступает в афоризмах, должна, по замечанию самого Киркегора, выполнять эстетическую функцию: она есть средство превращения внутреннего противоречия и раскола индивида с самим собой в гармоническую целостность и завершенность произведения; она переплавляет собственную боль художника в чужую радость. "Что такое поэт? Несчастный человек; в его сердце — глубокая мука, но когда он... кричит, его крик звучит как прекрасная музыка..." (46, 27). Разве это не ироническое превращение?

"В одном театре начался пожар. За кулисами. Вышел клоун, чтобы объявить об этом публике. Все подумали, что это шутка, и стали аплодировать. Он повторил — аплодисменты громче. Я думаю, что мир погибнет под всеобщие аплодисменты..." (46, 40—41).

Иронический поэт в трактовке Киркегора — это клоун, возвещающий о гибели мира под всеобщее ликование. Это — не ирония Фридриха Шлегеля, хотя и у него момент клоунады, шутовства был одним из важнейших. Но клоунада в понимании Шлегеля адресовалась к публике, сам автор только казался клоуном, но не был им в действительности; у Киркегора ироник — прежде всего сам себе клоун. Если для Шлегеля ирония была средством возвыситься над действительностью, обрести свободу по отношению к ней, а необходимость иронии вызывалась косностью и несвободой толпы, которая еще более подчеркивала легкость и свободу ироника, если, таким образом, ирония Шлегеля была победной, то ирония Киркегора не приносит освобождения, а косность и несвобода публики не дают воз-

можности иронiku перестать быть клоуном и стать самим собой.

У Шлегеля ироник постоянно играет роль, и в этом его свобода, его превосходство над другими; у Киркегора клоун играет роль потому, что, даже если он попытается перестать ее играть, ему не дадут это сделать: его судьба — вечно оставаться комическим вариантом Кассандры, которая, пытаясь говорить всерьез, вызывает еще больший смех. Ирония Киркегора — не победная, или, как он сам говорит в диссертации, "самодовольная", а трагическая. Ирония Киркегора — это не свободно выбранная позиция, как ирония Шлегеля, а судьба: поэт кричит, и его крик оборачивается "прекрасной музыкой", под которую мир, как загипнотизированный, идет в Тартарары... * Ирония как судьба, как роковое несчастье — это ирония Сократа, прозвучавшая накануне гибели эллинского мира.

Что же такое эстетик или поэт, судьба которого столь непоправимо иронична? Ответ на это и должна дать по замыслу Киркегора первая часть произведения — ответ в форме автобиографии эстетика, но не партикулярной, а философско-экзистенциальной автобиографии. Все остальные статьи представляют как раз самоанализ эстетика, или, как любят говорить немцы, его *Selbstbesinnung* — самоосмысление. Правда, не везде это самоосмысление носит такой же характер, как в афоризмах; часто Киркегор меняет ракурсы рассмотрения, и его эстетик выступает то как "самодовольный", "нерасколотый" романтик, то как "сократический ироник". И это как раз один из моментов, затрудняющих понимание киркегоровской позиции, вернее, затрудняющих ее однозначную трактовку.

Свою философскую автобиографию эстетик излагает в статьях "Непосредственные эротические этапы, или музыкально-эротическое" и "Силуэты". Обе статьи близки по содержанию. В первой, поводом к написанию которой послужила опера Моцарта "Дон Жуан" и вызванные ею размышления, Киркегор анализирует важную с точки зрения складывающейся у него концепции идею Дон Жуана. Как мы увидим далее при рассмотрении вопроса о том, что такое эстетик, Дон Жуан у Киркегора, подобно Фаусту и Вечному жиду, выдвигается как классическое выражение определенного, законченного в себе типа экзистенции. У Моцарта, пишет здесь Киркегор, "есть одно-единственное произведение, благодаря которому он становится классическим композитором и которое делает его абсолютно бессмертным. Это произведение — "Дон Жуан" (46, 62).

* В отличие от Крысолова из одноименной поэмы М. Цветаевой киркегоровский клоун сгорает вместе с публикой.

С эстетико-психологическим анализом "Дон Жуана" перекликается статья "Силуэты", где Киркегор вновь возвращается к идее "Дон Жуана", но теперь она раскрывается через образ Эльвиры, соблазненной и покинутой им. Киркегор пытается в этой статье не только показать Дон Жуана через Эльвиру; он также прослеживает дальнейшее развитие идеи "Дон Жуана", как она выступает в образе Фауста; но Фауст, как и Дон Жуан, становится понятным благодаря его отражению в духовном мире Гретхен, и само различие Фауста и Дон Жуана открывается благодаря различию Гретхен и Эльвиры.

Обе статьи написаны в одном стиле; перед нами, несомненно, философская исповедь эстетика, обнаруживающая его духовное происхождение. Но при этом тон исповеди едва заметно колеблется: она то принимает характер апологии, в которой уже не ощущается различия между исповедующимся эстетиком и записывающим его исповедь Киркегором, и здесь эстетик наименее ироничен, его дистанция по отношению к высказываемому им совершенно исчезает; то вдруг появляется едва заметное расщепление между исповедующимся и его духовником Киркегором, и из щели иронически смотрит духовник, а исповедующийся принимает тут же холодно-небрежную позу человека, на которого посмотрели насмешливо в момент исповеди.

От этих двух статей несколько отличается третья, посвященная рассмотрению проблемы трагического, — "Различие между античной и современной трагедией". Здесь изложение вопроса принимает наиболее теоретически объективную форму, и только по содержанию можно видеть, что, в сущности, продолжается все та же автобиография, но уже не от первого, а от третьего лица. И, наконец, последняя часть первого тома — "Дневник обольстителя" — написана уже не в форме философско-эстетического эссе, а непосредственно в форме художественного произведения. Это — дневники и письма молодого человека, несомненно того, чью философскую биографию мы уже знаем, письма к любимой девушке и дневники-комментарии к этим письмам, дающие возможность читателю все время видеть два плана происходящего: то, что разворачивается вовне — в отношениях двух любящих, и то, что совершается внутри одного из них; то, что "сказывается" в письмах, и то, что "неказывается" в них. Но последней точкой зрения, к которой отсылают читателя, является здесь точка зрения самого эстетика; дневники корректируют письма, но сами уже ничем не корректируются. Корректив дневников выносятся Киркегором за пределы романа. В качестве такого корректива выступает уже другая рукопись, написанная судебным заседателем, о которой речь пойдет ниже.

Одно из писем героя к любимой девушке, по существу, раскрывает как основной мотив романа, так и одну из характер-

ных черт эстетического мировосприятия, как его понимает Киркегор. Вот это письмо: "Моя Корделия! Ты знаешь, что я люблю говорить с самим собой. В себе я нашел личность, самую интересную из всех знакомых мне. Иногда я боялся, что у меня может иссякнуть материал для этих разговоров, теперь я не боюсь, теперь у меня есть Ты. Теперь и всю вечность я буду говорить с самим собой о Тебе, о самом интересном предмете с самым интересным человеком, ведь я — самый интересный человек, а Ты — самый интересный предмет" (46, 468).

Действительно, весь роман — разговор героя с самим собой, и не просто материалом, а предметом этого разговора является его отношение к любимой девушке. Благодаря ее присутствию, благодаря своему перевернутому отражению в ней он только и может видеть самого себя, более того, ее присутствие усиливает его интерес к самому себе, он раскрывается полностью в отношении к женщине. А потому женщина и любовь к ней — единственный путь к самоосознанию. Литература романтиков, переключивших свое внимание на внутренний мир человека, уже показала, что как только этот внутренний мир замыкается сам на себя, как только его смысловые центры оказывается возможным обнаружить в нем самом, не сталкивая для этого героя с внешними событиями, то сразу же на первый план выступает тема любовная. Иными словами, как только "я становлюсь самым интересным человеком", "ты становишься самым интересным предметом". Мюссе, Жорж Занд, Байрон, Шлегель — все они не знают более адекватного способа раскрыть содержание внутреннего мира своего героя, чем через создание эротически-напряженного отношения "я" и "ты". Именно поэтому такая эротическая напряженность и становится не просто предметом изображения, но и предметом теоретического анализа Киркегора.

Итак, первое определение эстетика состоит в том, чтобы быть для себя самым интересным человеком. Центром всего существующего для него становится его "я"; здесь Киркегор фиксирует ситуацию, выявленную романтиками* и являющуюся лишь эстетическим воспроизведением принципа трансцендентализма, как его сформулировал Фихте. Все, что попадает в поле зрения эстетика, — люди, столкновения с ними, определенные ситуации, — все это служит лишь материалом, позволяющим эстику созерцать, наблюдать самого себя, "расшифровывать" свое "я", — одним словом, "говорить с самим

* Ту же самую мысль в свое время очень точно передал Авг. Шлегель: "Поэты все же остаются Нарциссами". И как комментарий к Шлегелю звучат слова Новалиса: "Поэзия растворяет чужое бытие в своем собственном" (13, 122, 175).

собой". Внешнее становится только средством, целью всегда остается "я". Подобно тому как в философии Фихте природное начало выступает как средство, как тот материал, без уничтожения, преодоления которого не может быть достигнут высший нравственный идеал, точно так же для эстетика все, в том числе и другая личность, становится средством самоосмысления. Поскольку мы провели параллель между Фихте и романтическим эстетизмом, нельзя еще раз не отметить, что ригористически-моральной философии Фихте принцип наслаждения был глубоко чужд, чтобы не сказать враждебен; именно спор об этом принципе положил водораздел между Фихте и первоначально выступившим в качестве его последователя Шеллингом. Но что касается романтиков, то этот принцип у них оказался теснейшим образом связанным с рассмотрением "я" как "самого интересного человека". Второе, что характеризует киркегоровского эстетика, — это стремление к наслаждению, разумеется, не просто чувственному — это низший вид наслаждения, — а к духовному, которое достигается при величайшем напряжении всех внутренних способностей субъекта.

Религиозные философы, истолковывая киркегоровское понимание эстетизма, прежде всего пытаются показать, что эстетизм, как он понимается Киркегором, можно свести к известному принципу — "истина в вине"*. Такое толкование облегчает им задачу однозначного понимания его учения: он объявляется религиозным философом, и учение его сводится к ряду назидательных или в лучшем случае "трагически пережитых" истин. В отличие от своих истолкователей, пытающихся слишком легко обрести христианскую истину, чтобы успокоиться в ней, Киркегор не упрощает задачи. Его философия действительно экзистенциальна в том смысле, что он решает свою жизненную проблему — быть или не быть — и не просто преподносит верующим готовую истину, а ищет ее.

Что же такое стремление к наслаждению, составляющее центральный мотив всех поступков эстетика? Что приносит ему наслаждение? Красота — отвечает Киркегор. Красота — это Бог эстетика; не случайно Новалис отождествил красоту с исти-

* Так, Андерс Геммер в этой связи пишет: "Девиз эстетика гласит: *in vino veritas*, что означает: в вине (в наслаждении) — истина (истинная жизнь). Поэтому эстетик в собственном смысле живет лишь тогда, когда в стаканах искрится золотое вино, сияют огни и сверкают прекрасные женские глаза" (32). Эстетик Киркегора далеко не так примитивно понимает наслаждение и радость, как этого хотелось бы Геммеру, поэтому Киркегору значительно труднее решить свою задачу преодоления эстетического мироощущения, чем Геммеру. Хотя девиз *in vino veritas* приписывается эстетике самим Киркегором (см. "Stadien auf dem Lebensweg"), однако, как мы дальше увидим, киркегоровский эстетик значительно сложнее этой упрощенной схемы его.

ной; для эстетика действительно нет иной истины, чем красота. Поэтому он везде ищет красоту, и, подобно царю Мидасу, руки которого, прикасаясь к предметам, превращали их в золото, глаз эстетика, прикоснувшись к миру, обращает все в красоту, с той только разницей, что Мидас воспринимал красоту золотого, сказочного мира как наказание, а эстетик — как величайшее благо. Ведь Мидас вынужден реально жить в царстве золота, а эстетик поселяет туда свое воображение — высшую и истиннейшую, по теории романтиков, половину своего "я". Смысл человеческой жизни — в наслаждении красотой; так сформулировал точку зрения романтиков Шеллинг. "Какую высшую хвалу можем мы вознести владыкам земным, нежели благодарение за то, что даруют они нам и обещечивают безмятежное наслаждение всем превосходным и прекрасным".

Здесь Киркегор затрагивает главный нерв романтизма: не принцип иронии, не принятие субъективности, внутреннего за исходный пункт, а именно поклонение красоте и рассмотрение прекрасного как истинного — вот наиболее глубокая предпосылка романтизма, как он выступил в Германии на рубеже XVIII—XIX вв. Действительно, принцип субъективной достоверности был сформулирован еще Декартом в виде его известного "*cogito ergo sum*", и тем не менее Декарт не был романтиком. Из эмпирически истолкованного принципа субъективной достоверности исходил Юм — мыслитель очень далекий от романтического умонастроения. Наконец, в Германии этот принцип был развит Кантом, ибо трансцендентализм Канта есть не что иное, как требование исходить при постановке философских проблем и при их решении не из объекта, а из субъекта, но и Канта никто не может назвать романтиком. И даже ранний Фихте, в период, когда он оказал наибольшее влияние на романтиков, не может быть назван романтическим мыслителем; романтическая струя появляется у Фихте позже, под влиянием Шлейермахера. Этико-ригористическая окраска, которую имела философия раннего Фихте, его строгий протестантский активизм, деятельность, направленная на достижение высшего нравственного идеала, не имеют ничего общего с романтическим умонастроением. Фихте здесь гораздо ближе к Канту, чем к Шлегелям или Новалису. У него, как впоследствии говорил Шеллинг, недостаточно развито чувство прекрасного, а поэтому нет органа для восприятия природы и искусства*.

* Вот как представляется различие между Фихте и романтиками (в частности, Шеллингом) Каролине Шлегель: "Несмотря на его (Фихте) несравненную силу мышления, на плотно сомкнутые ряды его умозаключений, ясность, точность, непосредственное созерцание "я" и вдохновение изобретателя, присущие ему, мне всегда казалось, что он все же

Точка зрения субъективности, таким образом, еще не составляет специфики именно романтического умонастроения. Не составляет его и сама по себе ирония: ироник Сократ не был романтиком, так же как не был им в строгом смысле слова и ироник Гёте, а ведь о гётевской иронии неоднократно писал Ф. Шлегель.

Именно эстетизм был тем специфическим моментом, в соединении с которым принцип трансцендентализма и понятой через него иронии создал то своеобразное понимание мира и отношение к нему, которое получило название романтического. Остается теперь обнаружить философские истоки этого эстетического отношения к миру, проследить генезис его становления, ибо без этого не будет достаточно понят киркегоровский поход против эстетизма и подлинное значение этого похода.

Как в свое время Гегель в "Феноменологии духа" воспроизвел философские концепции своих предшественников, и прежде всего Канта, Фихте, Шеллинга, часто делая это путем проекции их на всемирную историю, так и Киркегор в своей "Феноменологии" — "Или — Или", по существу, разыгрывает в лицах, драматизирует философемы Канта, Фихте, Шиллера, Шеллинга, мифологемы Шлегелей и Новалиса. В гегелевской "Феноменологии" мы неожиданно раскрываем за определенным срезом сознания подлинник — "самосознание" Фихте, "абсолютное тождество субъекта и объекта" Шеллинга и т. д. Даже те разделы, где речь идет об исторически более ранних этапах развития сознания, часто оказываются осмыслением позиции того же Шеллинга или полемикой с ним.

Точно то же, правда, в ином стилистическом, методологическом выполнении, имеет место и в "Или — Или": здесь слышны голоса Канта, Фихте, Шиллера, Шеллинга, Новалиса. Они беспрестанно полемизируют друг с другом, помогают друг другу обнаружить свое подлинное кредо, и — что самое главное — здесь они, наконец, получают возможность экзистенциально пережить свою теоретическую точку зрения. Каждая идея у Киркегора выступает как личность. В этом смысле киркегоровское "Или — Или" — философский роман, роман идей, до сих пор никем не превзойденный. Здесь борьба идей приобретает более чистую форму, чем, например, в романах Достоевского.

Именно поэтому для раскрытия действительного содержания работы "Или — Или" и открываемого ею творческого

ограниченный человек, но я объясняла это тем, что ему не хватает божественного дара проникновения, и если ты пробил круг, из которого он не мог еще выйти, то я готова думать, что ты сделал это не как философ, а, скорее, постольку, поскольку ты поэт, а он лишен поэтического дара" (письмо Каролины Шеллингу цит. по: 18, 83).

поиска Киркегора необходимо проследить тот путь, который прошло в своем развитии духовное явление конца XVIII и начала XIX в., получившее название эстетизма. Это тем более важно, что в дальнейшем мы попытаемся показать, каким образом эстетизм преломился у самого Киркегора, превратившись в "демонический эстетизм", вылившийся в конечном счете в его "религию абсурда". Чтобы понять смысл такого превращения, необходимо сначала уяснить, что именно подверглось превращению, необходимо восстановить логику того реального художественного, эстетического и философского развития, которое выступает у Киркегора в качестве предмета исследования или, вернее даже, — объекта духовного эксперимента. Если мы примем во внимание, что мир образов и идей, о котором пойдет речь, составлял ту атмосферу, в которой жил и которой дышал сам Киркегор, то станет понятным, что этот эксперимент он ставил на самом себе.

ЭСТЕТИЗМ КАК ТИП МИРОСОЗЕРЦАНИЯ

1. Эстетическое и нравственное в философии Канта

Кант не был знатоком и ценителем искусства, и его интерес к проблеме прекрасного вырос не из желания разрешить трудности, возникавшие в области эстетики как философии искусства, а, скорее, из желания разрешить ряд проблем, возникших в лоне самой философии, именно из стремления найти способ объединения двух различных сфер ее — теоретической и практической. Тем не менее его исследование было своего рода "бесконечным толчком", оказавшим существенное влияние на развитие собственно эстетической проблематики. Причина этого была в том, что Кант своей "Критикой способности суждения" открывал возможность совершенно нового подхода к пониманию искусства и творческой деятельности художника; он переносил центр тяжести всей эстетической проблематики из объективной сферы в субъективную. Вместо рассмотрения вопроса, что представляет собой красота сама по себе, независимо от ее восприятия субъектом, Кант поставил вопрос о том, какова структура того субъективного состояния, которое мы называем эстетическим переживанием, характеризуя предмет, возбуждающий в нас подобное состояние, как прекрасный.

Такая постановка вопроса была лишь последовательным применением точки зрения трансцендентализма к сфере эстетики. В самом деле, в теории познания принцип трансценден-

тализма требует вместо старой, догматической постановки основной гносеологической проблемы, сообразно которой требовалось объяснить, каким образом наше знание согласуется с объективным предметом вне нас, прямо противоположной постановки вопроса: каким образом предмет, объект, согласуется с нашим знанием? В кантовском понимании это означает: каков характер той субъективной деятельности, того акта субъекта, в результате которого предмет выступает как объективный, существующий вне нас? Поставить вопрос о структуре деятельности субъекта как основании, а о самом предмете, о самом объекте как следствии — это и значит исходить из принципа трансцендентализма, как его понимает Кант. "До сих пор считали, — пишет Кант, — что всякие наши знания должны сообразоваться с предметами. При этом, однако, кончались неудачей все попытки через понятия что-то априорно установить относительно предметов, что расширяло бы наше знание о них. Поэтому следовало бы попытаться выяснить, не разрешим ли мы задачи метафизики более успешно, если будем исходить из предположения, что предметы должны сообразоваться с нашим познанием... Здесь повторяется то же, что с первоначальной мыслью Коперника: когда оказалось, что гипотеза о вращении всех звезд вокруг наблюдателя недостаточно хорошо объясняет движения небесных тел, то он попытался установить, не достигнет ли он большего успеха, если предположить, что движется наблюдатель, а звезды находятся в состоянии покоя" (II, III, 87).

Тот же принцип, примененный к сфере эстетики как учения о природе прекрасного, должен требовать исследования не прекрасного, как оно явлено в природе, искусстве и т. д., а исследования той "способности человеческой души", функционирование которой вызывает у нас чувство прекрасного.

Чтобы понять, что такое чувство прекрасного, необходимо предварительно вспомнить, что кантовская философия исходит из определенного понимания процесса познания. Познание рассматривается Кантом не как созерцание предмета, а как его конструирование, так что предмет есть не исходный, а конечный пункт познания. В процессе теоретической, то есть познавательной, деятельности принимает участие, с одной стороны, чувственность субъекта, которая аффицируется вещью в себе, так что результатом этого аффицирования является многообразие ощущений, и, с другой стороны, рассудок, который, в отличие от чувственности, есть не страдательная, пассивная способность воспринимать воздействие, а активная, самостоятельная способность, конструирующая из чувственных ощущений то, что называется предметом. Если чувственность дает материю познания,

то рассудок вносит принцип формы. Он синтезирует первоначальное хаотическое многообразие, отливая его в некоторые единства в соответствии с априорными правилами синтеза — категориями. Эти правила как раз и выступают как принципы объединения многообразия. Познание есть процесс синтезирования, в котором объединяются две разнородные способности — чувственность, слепая без категорий рассудка, и рассудок, пустой без материала чувственности.

Именно то обстоятельство, что рассудок сам конструирует предмет согласно априорным формам его — категориям, снимает вопрос о том, почему предмет согласуется с нашим знанием о нем, вопрос, над разрешением которого билась докантовская философия. Противопоставление чувственности, без которой Кант не может объяснить происхождения материала знания, и рассудка, без которого нельзя объяснить происхождения его формы, чрезвычайно важно с точки зрения специфики именно кантовского понимания трансцендентализма. Это противопоставление эмпирического и априорного начал проходит вообще через всю философию Канта. В его теории познания оно предстает как противоположность чувственности и рассудка, в этике — как противоположность склонности и долга. Одним словом, в основе философии Канта лежит противоположность эмпирического индивида и его сверхчувственного "я", тела (чувственность, страдательность, пассивность) и духа (рассудок, деятельность, активность), гетерономии — определения чем-то другим и автономии — самоопределения.

Однако кантовское учение и место в нем эстетической проблематики будет непонятно, если мы не затронем здесь еще один вопрос. Кант определяет рассудок как спонтанную деятельность, которая, в отличие от чувственности, не нуждается в существовании чего-то другого, внешнего, что определяло бы ее. Это понимание рассудка как самостоятельности, однако, несколько ограничивается тем, что рассудок сам не в состоянии обеспечить свою деятельность материалом, а без этого она оказывается пустой, бессодержательной. Но при ближайшем рассмотрении обнаруживается, что формализм этой деятельности (ибо она дает ведь только форму, а содержание ее получается из чувственности), ее внешнее отношение к содержанию тесным образом связано с другой стороной. Рассудок, оказывается, нуждается для своей деятельности не только в эмпирическом содержании (данные ощущения), но и в содержании смысловом. Деятельность рассудка оказывается формальной в двух отношениях: во-первых, ей недостает материала, который она синтезирует, а во-вторых, ей недостает цели, ради которой она осуществляет свой синтез. Она нуждается, таким образом,

в двух опорах: снизу — в виде материала и сверху — в виде цели, смысла, который только и может служить движущим стимулом этой систематизирующей деятельности. Рассудок, таким образом, оказывается подобным машине, которая формирует материал по известным правилам, но как материал, так и цель находятся вне ее самой, на ее долю выпадает формальная деятельность формирования.

Не случайно кантовская система категорий рассудка не содержит категории цели; все, что относится к смысловым структурам, лежит вне сферы кантовского рассудка. Не потому ли рассудок лишен возможности производить из себя также и содержание и вынужден опираться на чувственность?

Но именно поэтому рассудок нуждается в качестве стимула, движущего начала, которое давало бы направление его деятельности, в чем-то ином. Таким движущим началом оказывается у Канта разум. В отличие от рассудка, дающего правила синтеза чувственного материала — категории, разум дает принципы для деятельности самого рассудка, ставит перед рассудком цели, указывающие направление его деятельности и тем самым стимулирующие последнюю. Эти цели Кант называет идеями разума. Идеи можно назвать также понятиями разума, в отличие от категорий — понятий рассудка. Понятия разума служат условием смыслового познания, в отличие от того, которое дается рассудком, устанавливающим лишь причинно-следственную связь. Кант называет поэтому разум бесконечной способностью, в отличие от рассудка как способности конечной. Смысловое единство, сообщаемое рассудочным понятиям идей, придает рассудочному знанию ту безусловную целостность, законченность в себе, которой оно никогда не может достигнуть только средствами рассудка. Это возможно потому, что смысловое единство довлеет себе, оно не нуждается ни в чем помимо него, в отличие от рассудочного единства, которое никогда не может быть завершено в силу уже указанной выше формальности и ограниченности рассудка*.

* "Трансцендентальное понятие разума всегда относится только к абсолютной целокупности в синтезе условий и заканчивается не иначе как в абсолютно безусловном, т. е. безусловном во всех отношениях. В самом деле, чистый разум все предоставляет рассудку, который имеет прямое отношение к предметам созерцания... Чистый разум сохраняет за собой одну лишь абсолютную целокупность в применении рассудочных понятий и стремится довести синтетическое единство, которое мыслится в категориях, до абсолютно безусловного. Поэтому такое единство можно назвать *разумным единством* явлений (мы его называем смысловым единством. — П. Г.), тогда как единство, выражаемое категориями, можно назвать *рассудочным единством*. Таким образом, разум имеет отношение только к применению рассудка, и притом не

В теоретической сфере, отмечает Кант, достижение абсолютной целостности условий для любого данного явления, то есть его абсолютное познание, невозможно. Идея выступает здесь как принцип деятельности рассудка, но не как принцип синтеза чувственности; в последнем случае научное познание заменяется телеологией, которую не признает новоявленная наука. Идея есть цель, которую разум ставит перед рассудком и которая не может быть достигнута никогда, ибо эта цель противоречит возможностям самого рассудка: последний может постигать только условия, но не в состоянии постигнуть безусловное, такое постижение означало бы выход за пределы самого рассудка. Идея как требование, как цель никогда не может быть реализована в теоретической сфере, а потому и абсолютное познание никогда не может быть достигнуто. Поэтому когда заходит речь об идеях в сфере теоретического, то о них можно сказать (несмотря на их значение для рассудочного познания): это только идея, но не реальность. В сфере теоретической законодательная способность — рассудок, и поэтому законом природы является необходимость.

Однако есть сфера, которая по самой своей сущности выступает как сфера непосредственного соприкосновения идей не с рассудком только, а с эмпирией, — это сфера практического, или этика. Здесь в качестве законодательной способности выступает разум. Почему здесь идея предстает совершенно иначе, чем в теоретической сфере, понять нетрудно. Если в теории ставится вопрос "почему", то в практике ставится прежде всего вопрос "для чего". Та самая цель, которая имеет лишь опосредованное отношение к опыту в теории (разум относится к опытному миру через рассудок), имеет непосредственное отношение к опыту в практике. Деятельность практическая, в отличие от теоретической, целесообразна, то есть соотносится с целью. А поскольку идея выступает как высшая цель или как высший смысл всякой деятельности (не будем забывать, что трансцендентальная философия имеет дело не с эмпирическими целями, а с чистыми, то есть не с определенными единичными целями того или иного человеческого поступка, а с трансцендентальной целью), то она непосредственно отнесена к материалу этой деятельности. Вот почему Кант говорит, что идея — "не-

поскольку рассудок содержит в себе основание возможного опыта (так как абсолютная целокупность условий есть понятие, неприменимое в опыте, потому что никакой опыт не бывает безусловным), а для того, чтобы предписать ему направление для достижения такого единства, о котором рассудок не имеет никакого понятия и которое состоит в соединении всех действий рассудка в отношении каждого предмета в *абсолютное целое*" (11, III, 358).

обходимое условие всякого практического применения разума” (11, III, 359).

Уже отсюда можно видеть, что разум выступает и в сфере теоретической, и в сфере практической, служа как бы соединительным звеном между ними; но в первой сфере его функция только регулятивна (он служит лишь принципом регулирования рассудочной деятельности, не будучи сам в состоянии конституировать предмет и тем самым непосредственно участвовать в построении знания), а в сфере практической конститутивна — категорический императив как закон практического разума есть непосредственное применение идеи разума к действительности. Однако тот факт, что разум не может рассматриваться как конституирующий природную необходимость (таковым является как раз рассудок), обуславливает и специфику осуществления практической идеи разума. Она здесь осуществляется не в силу необходимости (в силу необходимости человек следует не идее разума как нравственному принципу, а закону природы и выступает не как нравственный, а как чувственный), а в силу свободы. Индивида нельзя внешним образом принудить следовать нравственному закону (принудительное следование нравственному закону не является нравственным), он может только сам, свободно, по собственному убеждению осуществлять его.

Только после этого краткого обзора основных принципов кантовской философии мы можем рассмотреть его эстетическую концепцию. Эстетика Канта вводит еще одну способность, которая, кроме уже известных нам рассудка и разума, входит в число априорных, не обусловленных эмпирически способностей человеческой души, — способность суждения. Кант называет ее способностью суждения именно потому, что, как известно, логическая операция суждения состоит в подведении одного понятия под другое, субъекта суждения под предикат. Этой логической функции соответствует определенная деятельность субъекта, с помощью которой многообразие чувственности подводится под единство рассудочного понятия. Такое подведение необходимо, если учесть, что первоначально чувственность и рассудок у Канта разделены.

Способность суждения оказывается, таким образом, как бы средним членом, с помощью которого соединяются разнородные моменты. Именно в силу их разнородности они нуждаются в чем-то третьем, что осуществило бы функцию связи, поскольку ни один из противоположных моментов — ни рассудочное понятие, ни чувственное многообразие — не имеет собственного определения, через которое он мог бы соединиться со своей противоположностью. Когда мы имеем эмпирическое понятие, его связь с чувственным многообразием уже заложена в нем

именно потому, что его происхождение вторично, возникает у нас путем выявления и абстрагирования общих свойств предметов опыта; но когда перед нами чистое понятие рассудка, категория, не имеющая никакого признака, по которому мы могли бы ее применить к тому или иному конкретному материалу, то необходим посредник, могущий обеспечить возможность этого применения. Таким посредником, по Канту, и является способность суждения. В случае теоретического познания способность суждения выступает как воображение, могущее создавать наглядную схему той деятельности, логическое выражение которой представляет собой категория рассудка. Образ продуктивного воображения, доступная созерцанию схема деятельности — это наглядный образ того, как соединить данное многообразие в единстве; воображение дает как бы чистый образ категории, и этот образ уже есть способ соединить эмпирическое многообразие, подвести его под логическую форму единства. Такова та роль, которую способность суждения играет в сфере теоретического знания. Однако, в отличие от двух уже названных способностей — рассудка и разума, из которых первый дает законы природы, а второй — законы свободы, способность суждения не есть самостоятельная законодательная способность, и законов она не дает; поэтому и нет такой третьей сферы, которую можно было бы, по Канту, поставить наряду с миром природы и миром нравственности. Она не создает, таким образом, третьего мира, а предлагает лишь особый способ рассмотрения природного мира. “...Если должно существовать понятие или правило, первоначально возникшее из способности суждения, то оно должно быть понятием о вещах *природы в той мере, в какой природа соотносится с нашей способностью суждения*, и, значит, о таком свойстве природы, о котором можно составить понятие лишь при условии, что ее устройство соотносится с нашей способностью подводить данные частные законы под более общие, которые не даны” (11, V, 108).

Мы видим, что способность суждения, которая выступает в сфере теоретической в качестве средства подведения многообразия под понятие и тем самым в качестве посредника, связывающего рассудок с чувственностью, не рассматривается здесь как самостоятельная, ее роль как бы подсобна. Точно так же выступает она и в сфере практической, где выполняет задачу наилучшего подбора средств для выполнения цели разума — ту же задачу подведения единичного под всеобщее с той разницей, что всеобщее здесь — не рассудочное понятие, а идея разума. Но когда эта способность рассматривается самостоятельно, а не только в качестве подсобной, момента, необходимого для осу-

ществления познания или практической деятельности, то обнаруживается, что она тесно связана с чувством удовольствия или неудовольствия, которое тем самым впервые получает возможность своего объяснения средствами трансцендентальной философии. Если какое-либо представление, говорит Кант, относится нами не к познавательной способности, а вызывает в нас чувство удовольствия или неудовольствия, то такой способ отношения к представлению называется эстетическим*.

Чтобы точнее определить эстетическое суждение, следует ввести еще одно различие. Кант различает способность суждения в зависимости от того, как она осуществляет функцию подведения единичного (многообразия созерцаний) под всеобщее (понятие рассудка или идею разума). Если то понятие, под которое подводится данное многообразие, имеется налицо, то способность суждения, подводящая многообразие под понятие, будет определяющей. С такой способностью суждения мы имеем дело в сфере теоретической, когда понятие рассудка дано и нужно лишь соединить его с материалом чувственности. Но если понятие, под которое можно было бы подвести многообразие, не дано, предполагается, по поводу его только рефлектируют, то способность суждения в этом случае будет рефлектирующей. Поэтому рефлектирующая способность суждения, если она участвует в процессе познания, имеет лишь значение регулятивного принципа, направляющего научное исследование, но не значение конститутивного принципа, который дается только рассудком. По отношению к природе рефлектирующая способность суждения не может "объяснить или, точнее, определить ее или дать для этого объективное определяющее основание всеобщих понятий природы... этого она не в состоянии", она рефлектирует "сообразно своему собственному субъек-

* Во избежание недоразумения следует вспомнить, что термин "эстетическое" выступает у Канта прежде всего в значении "чувственное"; трансцендентальной эстетики называется поэтому тот раздел "Критики чистого разума", в котором рассматривается учение о чувственности и ее априорных формах. Но поскольку уже до Канта термин "эстетическое" употреблялся в ином значении, и у Винкельмана эстетика выступает как наука о прекрасном, то и Кант в своей "Критике способности суждения" употребляет термин "эстетическое" также и в этом втором значении. Соответственно он различает эмпирическую чувственность (чувственное восприятие, ощущение), обозначая ее термином *Sinnlichkeit*, и эстетическое чувство или чувствование — *Sinn* (см. 11, V, 126). Однако в этих разных значениях эстетического есть и общий момент, так что не случайно эти два, казалось бы, различных значения имеют общее название: и эстетическое в смысле чувственности, и эстетическое в смысле чувствования (удовольствия или неудовольствия) представляют собой некоторые модификации состояния субъекта.

ективному закону, в соответствии со своей потребностью, но в то же время в согласии с законами природы" (11, V, 118).

Именно поэтому, согласно Канту, один из видов рефлектирующей способности суждения, а именно эстетическое суждение, соотносит определенное чувственное представление с состоянием субъекта, а не с понятием объекта. "...Наименование *эстетическое суждение об объекте* сразу же указывает, что хотя данное представление соотносится с объектом, но в суждении имеется в виду определение не объекта, а субъекта и его чувства" (11, V, 127). Когда рассудок и воображение соотносятся друг с другом (а это, как мы знаем, имеет место также и в любом познавательном акте), возможны два способа рассмотрения их соотношения. Во-первых, объективное, и тогда более или менее адекватное их соответствие, большее или меньшее "сообразование" обнаруживается в результате — в самом познаваемом предмете; он будет познан более или менее ясно и отчетливо в зависимости от этого. И во-вторых, их соотношение можно рассматривать субъективно, с точки зрения того, как определенная степень соответствия или, напротив, несоответствия этих способностей получает выражение в душевном состоянии субъекта. В первом случае мы будем иметь дело с познавательным, во втором — с эстетическим актом.

Таким образом, эстетическим свойством определенного представления является то, что в этом представлении можно назвать субъективным, то есть относящимся не к объекту этого представления, а к самому представляющему субъекту. Если представление о предмете независимо от его познания вызывает в нас чувство удовольствия или неудовольствия и если это чувство не связано с заинтересованностью в предмете как полезном или вредном, как согласующемся с нравственным принципом или противоречащем ему*, то мы имеем дело с эстетическим суждением о предмете.

Что же вызывает в нас это чувство, если мы исключим все эмпирические и нравственные мотивы? Это чувство возникает потому, что представление об определенном предмете создает гармоническое равновесие двух моментов — чувственности и рассудка, моментов, которые обычно выступают как противоположные. Если предмет обнаруживает некоторую целесообразность, причем невозможно сформулировать в виде понятия

* В первом случае удовольствие или неудовольствие было бы связано с подведением предмета под эмпирическое понятие (пользы), во втором — под идею практического разума; и то и другое исключало бы возможность эстетического суждения.

ту цель, которая организовала его структуру, если мы непосредственно не усматриваем ни внешней по отношению к нему цели, для достижения которой он предназначен, ни внутренней, а рассматриваем его целесообразную форму, соотнося ее с нашим внутренним состоянием, а не с самим предметом, то в этом случае наше суждение является эстетическим, а предмет мы называем прекрасным. Он вызывает удовольствие, потому что при его созерцании наши познавательные способности приходят в гармоническое равновесие; целесообразность прекрасного предмета является нам случай, когда нет ни перевеса рассудка над воображением (понятие не выступает в своей односторонности, или, как говорит Кант, "не видно намерения"), ни перевеса воображения над рассудком (многообразие и единство уравнивают друг друга). Итак, эстетическое чувство есть удовольствие, вызываемое состоянием гармонического соответствия двух способностей — воображения, которое свободно, и рассудка, вносящего закономерность. Если эти обычно противоположные моменты оказываются приведенными в соответствие, которое Кант называет их "игрой", то субъект ощущает это соответствие, эту "игру" как эстетическое наслаждение, а представление, вызывающее эстетическое наслаждение, как прекрасное*.

Чтобы яснее представить себе направление, в котором была развита кантовская концепция эстетического, следует сразу же обратить внимание на то обстоятельство, что прекрасное, по Канту, определяется через удовольствие, вызываемое гармонич-

* Может возникнуть вопрос: чем отличается функция воображения в эстетическом суждении от его функции в теоретической сфере, где воображение также необходимо в качестве посредствующего звена между чувственным многообразием и рассудочным единством понятия. Воображение, о котором идет речь, есть не репродуктивное воображение, воспроизводящее образ предмета, уже когда-то созерцавшегося, а продуктивное, или творческое, воображение, впервые создающее образ. В "Критике чистого разума" Кант показывает, какую роль играет воображение в процессе познания: оно выполняет задачу создания наглядного образа или схемы понятия. Поскольку само понятие рассудка выступает у Канта как правило синтеза многообразия, то воображение, аффицируемое рассудком, создает как бы наглядную схему этого правила, то есть ту временную схему, "фигуру", образуемую последовательностью моментов времени, которая указывает, как должно осуществляться правило, заданное в виде категории рассудка. При этом воображение работает не свободно, а под определенным руководством рассудка; рассудок диктует ему, какого рода правило должно принять наглядную форму схемы. Здесь воображение оказывается заранее запрограммированным, а потому неудивительно; что созданный им образ-схема соответствует понятию. С эстетической функцией воображения мы имеем, по Канту, дело в том случае, если воображение создает образ свободно, не определяясь никаким понятием, совпадающим с требованием рассудка.

ческим соответствием воображения и рассудка, то есть чувственного и интеллектуального принципов, и не имеет никакого отношения к миру нравственности. Здесь Кант оказывается последователем Руссо, для которого вся человеческая культура, развившая как интеллектуальные, так и эстетические способности индивида, тем не менее должна быть осуждена за то, что она не только не способствовала тем самым нравственному совершенствованию человека, но, напротив, вызвала порчу нравов. Кант неоднократно подчеркивает эту свою мысль. "...Прекрасное, — пишет он, — суждение о котором имеет в своей основе чисто формальную целесообразность, т. е. целесообразность без цели, совершенно не зависит от представления о добром, так как доброе предполагает объективную целесообразность, т. е. соотношение предмета с определенной целью" (11, V, 229, 230).

Именно поэтому Кант с самого начала рассматривает эстетическое отношение как незаинтересованное; при этом в эстетическом восприятии, если хотят понять, что оно такое само по себе, не должно быть ни грана "материи" предмета, а только его форма. Ведь коль скоро появляется "материя", она вызывает или чисто эмпирическое удовольствие, или удовольствие, связанное с этической оценкой, но ни то ни другое не должно примешиваться, если мы хотим говорить об эстетическом суждении, или суждении вкуса. "Вкус всегда оказывается варварским там, где он для удовольствия нуждается в добавлении *возбуждающего* (эмпирическое удовольствие. — П. Г.) и *трогательного* (удовольствие, связанное с нравственной оценкой. — П. Г.), а тем более если он делает их критерием своего одобрения" (11, V, 226). Любое представление о цели, которое могло бы возникнуть при созерцании определенного предмета, тотчас сковало бы свободу воображения, которое, по словам Канта, "как бы играет, наблюдая [данную] фигуру..." (11, V, 233).

Однако при этом возникает вопрос: если суждения вкуса не имеют никакой точки соприкосновения с миром нравственным, то какое основание было у Канта заявить, что "Критика способности суждения" представляет собою как бы мост, соединительное звено между двумя другими его "Критиками", первая из которых исследовала возможности и границы теоретического разума, а вторая — возможности и границы разума практического? В результате исследования теоретической и практической деятельности субъекта Кант обнаружил, что эти две области — знание и поступок, наука и нравственность — построены на противоположных принципах и не имеют между собою ничего общего. Критика чистого разума показала, что законодателем в мире природы является рассудок, а потому законом ее всегда

будет необходимость, тогда как критика практического разума выявила в качестве законодателя нравственного мира разум, а в качестве принципа нравственного мира — свободу. Однако в способности суждения Кант открывает "среднее звено между рассудком и разумом" (11, V, 175). Стало быть, продукт этой способности — эстетические суждения — должен быть как бы соединением области природы и области свободы, а красота должна быть понята как "символ нравственности", по выражению В. Ф. Асмуса (1, 157).

Как же в таком случае согласовать утверждение самого Канта о том, что "прекрасное совершенно не зависит от представления о добром" с его же рассмотрением способности суждения как среднего звена между рассудком и разумом?

Уяснить этот вопрос нам здесь тем более важно, что именно благодаря указанной неоднозначности, несогласованности приведенных утверждений Канта возникает ряд интерпретаций его эстетики, в том числе и интерпретация романтиков.

Неоднозначность кантовской постановки вопроса возникает оттого, что у него весьма своеобразно трактуется отношение между рассудком и разумом. А именно: рассудок лежит в основе теоретического отношения к действительности, и потому теоретическое, научное мышление в принципе индифферентно по отношению к нравственному миру. Отсюда, казалось бы, уже недалеко до утверждения, что наука может служить любым целям, что она есть лишь инструмент, как позднее скажет о ней А. Бергсон, инструмент, могущий выполнять любую программу, кто бы эту программу ни задавал и каким бы целям она ни служила. Но нет, Кант такого вывода не делает. Наука действительно индифферентна к нравственным принципам, но цели ей не может ставить кто угодно, цели ей дает и направляет ее деятельность чистый разум, и потому наука через разум имеет опосредованную связь с нравственным миром человека. Именно разум направляет науку, и потому она служит цели познания истины, хотя и никогда не достигает этой цели.

Аналогично обстоит дело и с эстетикой. Эстетическое чувство, чувство удовольствия, вызываемое гармоническим соответствием воображения и рассудка, совершенно индифферентно к добру. Эстетическое представляет собой гармонию чувственности и интеллекта, оно, если угодно, организует человеческую чувственность, но не в соответствии с нравственным законом, а в соответствии с законом рассудка, то есть организует чувственность техническим, а не смысловым образом. На этом техническом характере эстетического чувства Кант определенно настаивает, не случайно же он подчеркивает, что разум не имеет отношения к эстетическому чувству — только рассудок "играет с воображением".

Однако к рассудку, как мы уже знаем, разум все-таки имеет отношение, и потому, пусть косвенным образом, он оберегает этически нейтральную красоту от служения дурным, безнравственным целям. Но, как и в случае с наукой, кантовский разум не имеет положительного, непосредственного отношения к красоте. Он лишь служит гарантией того, чтобы в качестве цели науке и искусству не была поставлена антиразумная цель, и в то же время оставляет их совершенно свободными в смысле положительного определения, свободными от нравственной цели.

Насколько серьезно Кант настаивает на понимании чувства удовольствия, вызываемого прекрасным предметом, как нейтрального, безразличного к нравственным понятиям, можно судить, если внимательно прочитать учение о возвышенном и его отличии от прекрасного. "Бросаются в глаза, — пишет здесь Кант, — и значительные различия между этими суждениями. Прекрасное в природе касается формы предмета, которая состоит в ограничении; возвышенное же можно находить и в бесформенном предмете, поскольку в нем или благодаря ему представляется безграничность и тем не менее примышляется целокупность ее; таким образом, прекрасное, по-видимому, берется для изображения неопределенного понятия рассудка, а возвышенное — для неопределенного понятия разума" (11, V, 250). Соответственно возвышенное не может быть уже рассматриваемо как "игра", в отличие от прекрасного: "...то, что трогает, по-видимому, не игра, а серьезное занятие воображения" (11, V, 250). Созерцание возвышенного предполагает совсем иное душевное состояние, чем созерцание прекрасного. Тут нет гармонического соответствия воображения и разума (здесь, как выше пишет Кант, воображение связано не с рассудком, а именно с разумом). Напротив, здесь чувственность подавляется, но одновременно с этим возвышается нравственное "я". Созерцая возвышенное в природе, "то, в сравнении с чем все другое мало", мы испытываем сначала чувство подавленности, как существа чувственные, но тотчас же за этой подавленностью следует пробуждение нравственных сил, ибо созерцание возвышенного вносит идею бесконечного, а это — идея разума.

Так как созерцание возвышенного уже не вызывает "игры" способностей нашей души, то оно не сопровождается также и удовольствием, как созерцание прекрасного. Более того, здесь нет ощущения целесообразности, как при созерцании прекрасного: "...поскольку душа при этом не только привлекается предметом, но, с другой стороны, и отталкивается им, то удовлетворение от возвышенного содержит в себе не столько положительное удовольствие, сколько почитание или уважение,

т. е. по праву может быть названо негативным удовольствием" (11, V, 250).

Таким образом, в отличие от прекрасного, возвышенное, действительно представляющее собой мост между чувственностью и нравственностью, между царством природы и царством свободы, совершенно по-иному связывает эти два царства, чем это принято считать. Во-первых, эта связь совсем не является собой гармонического соответствия, напротив, идея подавляет чувственность, точно так же, как она подавляет последнюю при любом нравственном акте. Во-вторых, поскольку имеет место подавление, то не может быть речи об "игре"; созерцание возвышенного — вполне серьезное занятие. Наконец, в-третьих, здесь нет того чувства эстетического удовольствия или наслаждения, которое сопровождает созерцание прекрасного.

Более того, возвышенное есть уже выход за пределы чисто эстетического рассмотрения предмета. "*Качество* чувства возвышенного, — говорит Кант, — состоит в том, что оно есть чувство неудовольствия эстетической способностью рассмотрения предмета..." (11, V, 267). Это чувство неудовольствия возникает как результат несоответствия того способа отношения к бесконечному (а именно чувственного способа отношения к нему), которое имеет место в данном случае, природе самой бесконечности — его-то Кант и называет "отрицательным удовольствием"; при созерцании возвышающего предмета "положительное удовольствие" невозможно.

Подведем итог. Поскольку, как мы это попытались показать, прекрасное, согласно Канту, не может служить мостом между миром природы и миром свободы, между чувственностью и нравственностью по той простой причине, что оно не соприкасается с миром нравственности и примиряет с воображением не нравственный разум, а нейтральный рассудок, постольку в качестве соединительного звена, казалось бы, скорее должно выступать возвышенное, ибо здесь действительно налицо связь воображения именно с разумом. Однако и здесь в строгом смысле о мосте не может идти речь, ибо, как мы видим, гармонии между двумя противоположными способностями не возникает, как не возникает и чувства удовольствия, сопровождающего обычно гармонию; напротив, воображение, скорее, оказывается угнетенным, подавленным, и тем нагляднее торжествует бесконечная способность — разум. Эта ситуация представляет собою воспроизведение в "Критике способности суждения" того самого принципа, который раскрывается Кантом в "Критике практического разума" и в соответствии с которым человек оказывается тем ближе к своему истинно человеческому назначению, чем более сильную чувственную склон-

ность он сможет преодолеть, чтобы выполнить требование нравственного долга. Подавление чувственности во имя выполнения нравственного закона — вот что порождает у нас, согласно Канту, чувство возвышенного.

Тот факт, что Кант в конечном счете не прокладывает действительного моста между миром природы и миром свободы, чувственности и нравственности, что для него это только *как бы* мост, обнаруживается при анализе его учения о телеологической способности суждения. Последняя, по замыслу автора, призвана соединить явление с идеей, то есть быть посредницей между чувственностью и разумом, а не рассудком. Она и служит посредницей, но только *как будто*, не являясь ею реально. Этот факт только подтверждает, что Кант в своей философии остается последовательным. В самом деле, если бы в "Критике практического разума" он доказывал, что человек тем нравственнее, чем сильнее он в состоянии подавлять свои чувственные склонности, а в "Критике способности суждения", напротив, доказывал, что чувственность не только может находиться в гармонии с нравственностью, но даже содействовать осуществлению нравственных принципов, его философия представляла бы собой чистейшую эклектику.

2. Противоречие "прекрасной нравственности" в мировоззрении Шиллера

Однако, настаивая на одном принципе, Кант тем не менее не закрывает глаза на вопросы, остающиеся для него не совсем ясными, — об этом свидетельствует уже отмеченное нами выше "невьясненное отношение" между рассудком и разумом. Оно проходит через все произведения Канта, и та форма, какую принимает проблема соотношения рассудка и разума в "Критике способности суждения" в связи с проблемой прекрасного, вызывает у последователей Канта ряд новых попыток развязать завязанные им узлы.

Одной из таких попыток, открывшей новый путь в понимании Канта и во многом предвосхитившей романтическую трактовку красоты, была эстетическая доктрина Фридриха Шиллера.

У Шиллера прежде всего бросается в глаза некоторое смещение акцентов. В статье "О причине удовольствия, доставляемого трагическими предметами" Шиллер, комментируя учение о возвышенном (ибо искусство трагедии, если его рассматривать с точки зрения эстетики Канта, должно быть отнесено к возвышенному), незаметно для самого себя пользуется при

этом иными средствами выражения, чем Кант. Если Кант называет чувство, вызываемое в нас зрелищем возвышенного, "благоговением", "преклонением" или чаще всего "уважением", ибо именно эти эмоции связаны у него с принципом нравственности, то Шиллер, рассматривая состояние, возбуждаемое трагической ситуацией, называет его чувством "морального наслаждения", даже — более того — "сладостного восхищения" (25, VI, 58). При этом в теоретическом отношении он совершенно точно воспроизводит эстетическую концепцию Канта, разграничивая способности нашей души в полном соответствии с требованиями последнего: "Добром занимается наш разум, истиною и совершенством — рассудок, прекрасным — рассудок с воображением, трогательным и возвышенным — разум с воображением" (25, VI, 51). Как видим, Шиллер сознательно не отождествляет прекрасное и трагическое (то есть возвышенное), ибо он хорошо знает, что такое разум и что такое рассудок. И тем не менее все те описания внутреннего состояния, которые, по Канту, соответствуют созерцанию прекрасного, Шиллер применяет также для описания состояний, возникающих при созерцании возвышенного. В понятиях он следует Канту, но его собственное внутреннее чувство говорит ему совсем другое; он чувствует иначе, чем мыслит. Его рассудок и его способ видения мира не соответствуют друг другу. Поэтому во всех теоретических произведениях Шиллера обнаруживается несовпадение рассудочных категорий, в которых он рассуждает, с поэтическим строем души, благодаря которому он "видит" предмет своих размышлений.

В способе выражения Шиллера "сказывается" больше, чем в его категориях, и то, что еще неосознанно находит свое выражение в его определении состояния субъекта, созерцающего трагическое зрелище, как состояния "удовольствия" или даже "наслаждения" (так что трагическое зрелище из "возвышающего" становится "сладостным"), вполне сознательно высказывается Шиллером уже через год также и в понятиях. Он радикально меняет ударения, расставленные в кантовской эстетике, и создает тем самым в русле кантовской традиции учение, взрывающее здание философии, выстроенное Кантом.

Прежде всего Шиллер апеллирует к тому моменту, который остался наименее четко и однозначно выявленным в кантовской философии, а именно к соотношению рассудка и разума. В статье "О грации и достоинстве" он заявляет, что "прекрасное составляет удовольствие разуму" (25, VI, 163). Тем самым эстетический вкус, который у Канта был нравственно нейтральным (так что человек безнравственный вполне мог иметь более развитый эстетический вкус, чем человек с высокоразвитым

чувством морального), объявляется Шиллером посредником между нравственным принципом и чувственной склонностью индивида: "Вкус как способность оценивать прекрасное является посредником между духом и чувственной природой, объединяя в счастливом согласии обе отвергающие друг друга природы..." (25, VI, 164).

В кантовской эстетике подчеркивалось, что чувство прекрасного возникает в субъекте тогда, когда перед ним целесообразный предмет, цель которого неизвестна. Однако же сам тот факт, что предмет представляет собой целесообразную организацию, дает право рассматривать его, соотнося с идеями разума, — ведь принцип целесообразности вносится только разумом; рассудку этот принцип чужд. Эта целесообразность, однако, есть, по Канту, характеристика только субъективного состояния, а не самого предмета. Последний ни в коем случае нельзя на этом основании считать совершенным, то есть организованным согласно идее разума. Совершенным, скорее, можно назвать состояние наших собственных способностей — рассудка и воображения, которые настолько взаимно удовлетворены, что им не нужно более вести борьбу за взаимное усовершенствование; они свободны от этого серьезного дела и потому играют. Как видим, разум действительно имеет отношение к эстетическому состоянию, однако его отношение, в отличие от той ситуации, когда речь идет о чувстве возвышенного, не содержательно, а формально. В состоянии эстетического наслаждения выполненным оказывается одно из условий, предъявляемых Кантом для отличия именно разума как определенной способности души от остальных способностей. Разум требует целостности, завершенности, замкнутости на самого себя; поэтому идея разума есть цель сама по себе и не нуждается для своего определения в чем-то внешнем. Это требование выполняется как раз в случае эстетического восприятия. Эстетическое удовольствие вызывается именно наличием такой целостности, которая уже потому, что она — целостность, не нуждается ни в чем другом, довлеет себе. В результате вместо борьбы и совершенствования наступает состояние удовлетворения и покоя.

Но, кроме вышеуказанного требования, разум определяется Кантом, если так можно выразиться, содержательно, и это содержательное определение состоит в том, что принцип или идея разума тождественна идее добра. Что это значит? По существу, не что иное, как требование, чтобы то, что признается целостным, завершенным, самоудовлетворяющим, что, таким образом, является целью для самого себя, признавалось таковым всеми, чтобы оно было общезначимым. Более того, содержание

принципа разума можно сформулировать вслед за Кантом следующим образом: "Поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству и в своем лице, и в лице всякого другого так же, как к цели, и никогда не относился бы к нему только как к средству" (11, IV(I), 270). Нравственность, понятая как сфера, в которой одной человек находится в полном согласии с самим собой и в другом человеке видит цель, а не средство, — вот содержательная характеристика принципа разума. Именно поэтому, когда разум выступает в сфере теоретической — в науке или в сфере эстетической — в искусстве, он имеет лишь косвенное отношение к предметам этих последних. Косвенность эта выражается в том, что он вносит свое первое, формальное определение — целесообразности, осмысленности, законченности, целостности; содержательный его момент, который только и объясняет, откуда в разуме смысл и целостность, остается за пределами науки и "чистого искусства", то есть красоты. Поэтому тот смысл, с которым имеет дело наука, по Канту, есть лишь *как бы* смысл, точно так же, как целостность и завершенность прекрасного есть лишь *как бы* целостность. И в науке, и в искусстве можно обрести, по Канту, лишь иллюзию целостности и самозавершенности; до тех пор, пока остается сознание того, что эта целостность иллюзорна, она не вызывает недоразумения, но как только эту иллюзию принимают за реальность, так тотчас же наука превращается в построение телеологическое, в котором основная роль принадлежит не рассудку, а фантазии. А искусство... Но об искусстве мы как раз и должны поговорить подробнее — вместе с Шиллером.

Последний, как мы видели, превращает эстетическое в посредствующее звено между нравственным и чувственным, то есть принимает формальный момент разума, выражающийся в целесообразности внутреннего состояния индивида, за содержательный. Тем самым Шиллер в значительной степени отдает дань идеологии Просвещения, с которой Кант ведет борьбу; по существу, здесь в новой форме воспроизводится близкая сердцу Шиллера просветительская идея о том, что "просвещенный разум облагораживает и нравственные помышления — голова должна воспитать сердце" (25, VI, 25).

Превращая эстетическое в мостик между природным и нравственным, Шиллер пытается решить специфическую проблему, которая встала перед ним уже давно и которую он не мог разрешить с помощью кантовской философии, ибо последняя, напротив, слишком затрудняла ее решение. Дело в том, что, в отличие от теоретика Канта, строившего свою систему, специально не задумываясь над тем, сможет ли, а если да, то каким образом, человечество вступить на путь реализации тех нрав-

ственных идеалов, которые так высоко ценились им (он, во всяком случае, смотрел на эту задачу с точки зрения всей истории человечества, то есть почти "с точки зрения вечности"), Шиллер, с его ярко выраженным социальным темпераментом, претворил эту задачу в конкретную историческую и потому сразу почувствовал трудности, связанные с ее решением.

В самом деле, кантовская этика выставляла перед индивидом жесткие требования: он должен был вступить в тяжелую и не предвещающую скорой победы нравственную борьбу со своими склонностями. Весь путь человека в этой земной жизни должен был превратиться в непрерывное сражение с самим собой, и слабым людей, то есть большинство человечества, не мог привлечь к себе идеал, к которому с таким трудом надо было пробиваться без гарантии достичь полного примирения, гармонии с самим собой. Свобода понималась Кантом как весьма тяжелый долг, который человек обязан выполнить ради самого себя. Свобода мыслилась не как радость, не как праздник, каким она представлялась многим накануне Французской революции, а как тяжкий труд, как испытание, вознаграждение за которое надо было искать не в виде радости и наслаждения, а в виде опять-таки сурового чувства уважения к самому себе как носителю нравственного закона.

Естественно, что такая свобода не могла привлечь большинства и в лучшем случае могла бы стать уделом немногих, а как раз большинство, без которого идеалы Канта не получили бы всеобщего признания и объективной реализации, прежде всего и заботило Шиллера. Разрешению этой дилеммы как нельзя лучше способствовало определение Шиллером эстетического как посредствующего звена между требованием долга и наслаждением чувственности; благодаря этому звену задача приобщения большинства к миру нравственному решалась сама собой.

В самом деле, если воспитать в себе уважение к долгу, то развить нравственное чувство можно без того напряжения, которого требовал Кант; если можно, доставляя человеку эстетическое наслаждение, тем самым выполнить и задачу приобщения его к нравственности, то проблема нравственного воспитания, вначале столь трудная, сразу же упрощается, а искусство приобретает серьезное социальное значение. У Канта происходило постоянное насилие духа над природой, естественные склонности должны были подавляться ради торжества нравственного закона. А нельзя ли, размышляет Шиллер, менее грубым и насильственным способом разрешить ту же задачу, нельзя ли так воспитать чувственность, чтобы она сама пришла в гармонию с нравственностью, и то, что добывалось таким трудом и усилиями, превратить тем самым в источник наслаж-

дения? Если для Канта нравственный человек — это человек, непрерывно идущий на жертвы, в конечном счете человек несчастный, то нельзя ли соединить нравственность и счастье, то есть при жизни человека достигнуть того, что, согласно кантовскому учению, отодвигается в бесконечную даль как прекрасный, но недостижимый идеал?

Всего этого можно достигнуть с помощью искусства, стоит только допустить, что оно не иллюзорно, как думал Кант, а реально снимает противоречие нравственного и естественного. "Человек или подавляет требования своей чувственной природы для того, чтобы следовать более высоким требованиям природы разумной; или он поступает противоположным образом и подчиняет разумную сторону своего существа чувственной и, значит, только следует толчку, которым природная необходимость гонит его, как и прочие явления; или же чувственные побуждения гармонически сочетаются с законами разума, и человек пребывает в согласии с собою" (25, VI, 182).

Первый — это почти святой, не всякий индивид может стать святым, требовать этого от него значило бы требовать слишком многого; второй — это варвар, человек, опустившийся почти до уровня животного; третий — поэт, сумевший гармонически слить две противоположные тенденции. Приобщить к поэзии — значит научить "сочетать свою чувственность с законами нравственности". Как видим, найденный Шиллером выход из затруднения оказался в полном соответствии как с его демократическими устремлениями, так и с его поэтическим душевным строем. Именно поэтому Шиллер, вначале неуверенно вступивший на этот путь, начинает по мере углубления своих идей уже полемизировать с Кантом, который, по его мнению, только в силу определенной исторической ситуации, то есть в конечном счете случайно, так настаивал на противоположности природного и нравственного начал.

Философские соображения, приведшие Канта к столь негармоническому пониманию человеческого существа, представляются теперь Шиллеру недостаточно основательными. "До сих пор, — пишет Шиллер, — я остаюсь в полном согласии с ригористами морали; но, надеюсь, не стану латитудинарием, если все же попытаюсь отстаивать притязания чувственности, совершенно отвергнутые в области чистого разума и морального законодательства..." (25, VI, 184, 185). Отстаивая права чувственности, Шиллер тем самым не только облегчает вход смертным в храм нравственной добродетели; он по-иному истолковывает и понятие свободы, освобождая его от кантовских определений и связывая свободу не столько с миром нравственности, сколько с миром красоты. "Как могут чувства красоты

и свободы мириться с суровостью закона, который руководит человеком не столько посредством доверия, сколько посредством устрашения, который всегда стремится разъединить то, что соединено в нем природою, и который тем только обеспечивает себе господство над одной частью человеческого существа, что возбуждает в ней недоверие к другой? Человеческая природа есть в действительности более объединенное целое, чем позволено изображать ее философу" (25, VI, 188).

У Канта свобода определялась как противоположность природному началу, измерялась мерой сопротивления природе; у Шиллера она определяется как согласие с природой, как гармония природного и духовного начал. И только в силу чисто поэтического, не строго логического подхода к рассматриваемым им философским проблемам Шиллер продолжает считать себя последователем Канта. В действительности идеи, высказанные здесь Шиллером, легли в основу философской системы, автор которой — Шеллинг — хорошо понимал, что он скорее оппонент, чем последователь Канта.

Вот как ясно и недвусмысленно звучат слова Шиллера, в которых он выражает свою противоположность точке зрения Канта: "Невысоко мое мнение о человеке, раз он так мало может доверять голосу внутреннего побуждения, что вынужден всякий раз сопоставлять его с правилами морали; напротив, он внушает уважение, когда, без опасения быть направленным на ложный путь, с известной уверенностью следует своей склонности. Ибо это доказывает, что оба начала в нем возвысились уже до того согласия, которое есть печать совершенной человеческой природы и представляет собой то, что называется прекрасной душой" (25, VI, 188).

Шиллер здесь переходит с кантовской точки зрения на ту, которая впоследствии будет развиваться романтиками и Шеллингом. Главный момент ее — это отождествление красоты с нравственным совершенством и тем самым изображение гармонического состояния индивида, согласия в нем всех способностей, как состояния свободного. Свобода и целостное, непротиворечивое единство с самим собой отождествляются; игра становится высшим проявлением свободы человеческого духа. С эстетического снимается наложенное на него Кантом клеймо "как-бы-бытия", снимается печать иллюзорности; оно не только объявляется равноправным, наряду с нравственным миром, но сразу же последователи Шиллера — романтики — выявляют его преимущества над сферой этического.

Однако, прежде чем перейти к рассмотрению романтического понимания красоты, прежде чем выявить логику развития шиллеровской точки зрения у преемников Шиллера, безын-

тересно проследить его собственное отношение к этому плоду своих размышлений. Отсутствие строго философского подхода к проблемам эстетики обнаруживается у Шиллера наиболее ярко в желании вернуться под надежную защиту кантовской ригористической морали, когда он замечает, чем оборачиваются его же собственные построения. В свое время он считал ригоризм и суровость морали Канта результатом того, что тот жил в "варварскую эпоху", когда "лечение требовало не лести и уговоров, а встряски; и чем резче была противоположность между началом правды и господствующими правилами, тем основательнее мог он надеяться вызвать размышления об этом предмете" (25, VI, 186). Теперь, как казалось Шиллеру, эта грубая эпоха миновала и потому для прекрасной души уже нет надобности так грубо-варварски подавлять свою эстетически развитую чувственность. Природа в принципе не враг нравственности, и надо слишком плохо думать о человеке, упрекает прекраснодушный ученик своего сурового учителя, чтобы так не доверять его природе.

Но вот два года спустя в статье с характерным названием "О необходимых пределах применения художественных форм" Шиллер начинает борьбу с той самой "прекрасной душой", ради реабилитации которой и отстаивания ее суверенности перед нравственным принципом (выступающим в виде "морального правила") Шиллер даже вступил в спор с Кантом. Статья начинается сразу же с главного: "Злоупотребление прекрасным и притязания воображения захватить также законодательную власть там, где оно имеет только исполнительную, причинили так много вреда как в жизни, так и в науке, что будет далеко не лишним точно обозначить границы употребления художественных форм" (25, VI, 388). После такого весьма резкого заявления Шиллер приводит ряд аргументов в его пользу. Прежде всего, красота, оказывается, не может претендовать на то, чтобы ее отождествляли с истиной. "Если высшим судьей становится впечатление, производимое на чувства, и явления оцениваются с точки зрения их отношения к чувству, то человек никогда не вырвется из подчинения материи, никогда дух его не прояснится, словом, он настолько же теряет в свободе разума, насколько распускает свое воображение". Так дело обстоит с соотношением прекрасного и истинного. Но гораздо сложнее обстоит дело с соотношением прекрасного и нравственного. "До сих пор речь шла только о вреде, наносимом мышлению и глубине чрезмерной чувствительностью к красоте формы и непомерно разросшимся эстетическими требованиями, но гораздо больше значения приобретают эти притязания вкуса в том случае, когда они имеют своим предметом волю; ибо ведь большая разница,

препятствует ли чрезмерное влечение к прекрасному лишь расширению наших познаний или же портит наш характер и доводит нас до нарушения долга... И к этой опасной крайности влечет человека эстетическая утонченность" (25, VI, 405, 406).

Как видим, опасность пришла от той самой красоты, которая, по мысли Шиллера, должна принести, казалось бы, разрешение всех затруднений, возникающих при попытке нравственного воспитания читающей публики. И если раньше Шиллер с чувством превосходства писал о том, что его мнение о человеке, сопоставляющем постоянно свои поступки с требованием долга, невысоко (противопоставляя кантовскому моралисту утонченного человека с "прекрасной душой"), то теперь он, как блудный сын, вновь спешит за помощью к моралисту, чью заповедь он так необдуманно и, главное, непредусмотрительно нарушил. "Именно потому, что у человека эстетически развитого воображение, даже в своей свободной игре, сообразуется с законами и что чувству особенно приятно наслаждаться в согласии с разумом, он слишком легко требует от разума взаимной услуги: сообразоваться в своем законодательстве с интересами воображения и без согласия чувственных побуждений ничего не повелевать воле" (25, VI, 406). Но ведь уже самим Шиллером красота была провозглашена тождественной свободе, он сам снял с нее печать иллюзорности, которой свобода чувствования, гармония рассудка и воображения резко отделялась у Канта от свободы духа, осуществляемой лишь посредством борьбы, а не гармонии. И та опасность, о которой теперь пишет Шиллер, — не от него ли она ведет свое начало?

Именно грубость и варварство, которые, по ранее высказанному мнению Шиллера, Кант отождествил с человеческой природой вообще, упустив из виду существование людей с "прекрасной душой", именно грубость и варварство оказываются теперь, при появлении огромного количества "прекрасных душ", куда менее опасным врагом нравственности, чем последние. "Человек развитого вкуса подвержен нравственному разложению, от которого хранит грубого сына природы именно его грубость. У последнего различие между тем, чего требуют чувства, и тем, что повелевает долг, так резко и ярко и его влечениям так чуждо все духовное, что, даже деспотически властвуя над ним, они никогда все же не могут заставить уважать себя. И потому если преобладание чувственности толкает его на безнравственный поступок, то он, конечно, может пасть в борьбе с соблазном, но никак не может скрыть от себя, что грешит, и будет преклоняться перед разумом в тот самый момент, когда станет нарушать его заветы. Наоборот, утонченный питомец искусства не желает согласиться, что пал, и для

успокоения совести готов оболгать ее. Он с удовольствием подчинился бы голосу страсти, но не хочет потерять уважения к себе. Как же он достигает этого? Сперва он ниспровергает высокий авторитет, стоящий помехой его влечению, и, прежде чем нарушить закон, подвергает сомнению самые права законодателя” (25, VI, 410).

Приведенное высказывание Шиллера интересно для нас тем, что в нем Шиллер не столько разворачивает в понятиях, сколько улавливает интуитивно связь между эстетизмом и интеллектуализмом, то есть точкой зрения, согласно которой прекрасное есть истинное, и точкой зрения рефлектирующего рассудка, всегда могущего привести достаточно рациональное основание для избранной индивидуум позиции, показав, что последняя не противоречит его совести и нравственным принципам. Интеллект, как обнаруживает здесь Шиллер, в принципе нейтрален к нравственному началу, и потому, если его выпустить из-под контроля совести, становится на службу человеческой чувственности, то есть эгоистическим требованиям вождения. Интеллектуальный макиавеллизм — вот та опасность, которая угрожает нравственности со стороны не столько грубых, сколько утонченных людей, умеющих разговаривать со своей совестью на языке искусства.

Собственно, эта мысль уже была в свое время осмыслена философски не кем иным, как Кантом, который именно поэтому не случайно объединил теоретическую и эстетическую сферы, науку и искусство, как сферы, не имеющие непосредственного, а лишь косвенное отношение к нравственности: и наука и искусство техничны, то есть нравственно нейтральны, и разум соприкасается с ними только своей формальной стороной, о чем уже шла речь выше.

Кант определил эстетическое, то есть утонченную чувственность, как нейтральную по отношению к нравственным принципам. Шиллер обиделся на Канта именно за нейтрализацию эстетического; он слишком любил искусство и слишком уважал нравственный принцип, чтобы позволить так неэстетически расщепить их. Поэтому сначала он наделил прекрасное высокими прерогативами нравственности, а когда оно, в полном соответствии с данными ему правами, стало осуществлять эти права, Шиллер в ужасе отвернулся от него, с горестным недоумением спрашивая: “Возможно ли, чтобы извращенная воля могла до такой степени извратить рассудок?” (25, VI, 410). Так вера в “прекрасную душу” обманула великого немецкого поэта, как она обманывала не его одного — парадоксы этой веры сатирически изобразил в свое время Достоевский в лице Степана Трофимовича Верховенского.

Шиллер, конечно, не был последовательным духовным отцом Верховенского; плод его теоретических исканий был настолько же менее чудовищным, насколько менее наивным был сам Шиллер по сравнению с пародией на русских представителей “прекрасной души”, созданной Достоевским. Однако этот плод поразил Шиллера и заставил его вернуться под надежную защиту философии Канта, признав неосуществимость идеала даже в мире искусства. Отрекаясь от собственного понимания прекрасного как единства нравственного и чувственного, Шиллер теперь резюмирует: “Столь опасной может оказаться для нравственности слишком тесная связь между чувственными и нравственными побуждениями, единство которых может быть совершенно лишь в идеале, но никоим образом не в действительности” (25, VI, 410, 411).

Как видим, уже Шиллер, при всем своем желании соединить разделенные было Кантом добро и красоту, оробел и сконфузился, когда его идеал целостной личности, утонченного питомца искусств с неожиданной легкостью освободился от того самого “нравственного закона”, исполнение которого, по замыслу гуманного Шиллера, должно было облегчить именно искусство.

Надо сказать, что этот парадокс, столь озадачивший Шиллера, имел место на европейской почве не впервые. Его можно было наблюдать и в эпоху Возрождения, когда желание гуманистов примирить небо и землю, нравственность и чувственность привело к созданию нового типа личности, личности гармонической, у которой чувственность поднята к небу, а духовность не оторвана от земли, у которой вместо грубой средневековой плоти — идеализированные чувства, а вместо божественного нравственного закона — закон человеческий. Однако, в силу все того же парадокса, гуманисты и оглянуться не успели, как “целостный индивид” обернулся, с одной стороны, своеобразным “декадентством”, утонченно-чувственным, нервным, почти гофмановским эстетизмом, выразившимся в маньеризме, а с другой — заурядным буржуа, который, вместо того чтобы без принуждения, радостно, играя и наслаждаясь, следовать “разумным законам добра”, не замедлил отождествить это добро с пользой, а свою разумную (что, согласно понятию гуманистов, означало нравственную) природу — с природой чувственной. Тем самым он довел, к негодованию любителей гармонической и целостной личности, тезис возрожденческого гуманизма до его логического конца. “Человек по своей природе добр” — это положение уже Гоббсом, до крайности последовательным европейским мыслителем, было додумано до конца. “Человек по своей природе зол” — таков последний вывод этого разоблачителя гуманистической цельности.

Именно Кант выступил против Гоббса и всей той традиции Возрождения, которая в конечном счете и породила натуралистическую трактовку человека. Он выступил против учения о тождестве добра и красоты, учения о гармонической, цельной и непротиворечивой личности, полное счастье которой омрачают лишь досадные внешние условия. Но, как видим, один из первых его последователей — Шиллер — попытался истолковать его учение в духе гуманистического идеала. Правда, Шиллер, в недоумении остановившись перед плодами своего истолкования, возвратился к Канту, так, впрочем, до конца и не поняв, какой же принцип последнего он разрушил, дав тем самым толчок к развитию новой философской системы — системы эстетизма. Эта система, в основе которой лежало уже новое мирозерцание, отличное и от кантовского, и от шиллеровского (ибо Шиллер, несмотря на весь свой эстетизм, оставался всегда раздвоенным), была теоретически развернута и доведена до логического конца Шеллингом.

3. Шеллинг как систематик эстетического мирозерцания

В отличие от Шиллера Шеллинг строго и последовательно, додумывая все до конца, не пугаясь, а, напротив, приветствуя те выводы, которые следуют из рассмотрения эстетического как единства природного и духовного, строит целостную философскую теорию. Одновременно он связывает ее с определенной трактовкой искусства, разработанной им с помощью романтиков, в особенности Августа Шлегеля, чье тонкое понимание и глубокое знание искусства превосходило шеллинговское.

Это была именно та тенденция, которую почувствовал Шиллер в теоретических и художественных исканиях романтиков и которая вызвала его тревогу, столь ярко выразившуюся в стремлении положить "пределы применению художественных форм" (стремлению, свидетельствовавшем о том, что у самого Шиллера моральный принцип взял верх над эстетическим чувством поэта). Это была тенденция к превращению искусства из средства нравственного воспитания человеческого рода в самоцель, или, как выразил ту же мысль Шиллер, "притязания воображения захватить также и законодательную власть там, где оно имеет только исполнительную". Тенденция эта была так законченно, продуманно и полно выражена в философии искусства Шеллинга, что для ее осмысления нет лучшего способа, как рассмотрение основных принципов его философии. Романтики никогда не могли с такой ясностью и законченностью выразить

в понятиях свое мироощущение, как это сделал Шеллинг, признанный благодаря этому теоретическим главой их школы.

Собственно, превращение искусства из средства морального воспитания в цель есть результат естественной логики самого процесса. В самом деле, что представляет собой процесс нравственного совершенствования, о котором идет речь у Канта? Это процесс подавления чувственных склонностей, не находящихся в гармонии с нравственным законом, процесс, который в идеале, то есть в бесконечно далеком будущем, должен завершиться наконец желанной гармонией, когда уже не будет сопротивления нравственному закону, и тем самым он осуществится полностью. Поскольку, однако, бесконечно далекое будущее никогда не может наступить, ибо в таком случае возникло бы противоречие пройденной бесконечности, постольку речь может идти только о стремлении, приближении к идеалу, а не о его осуществлении. Состояние гармонии человека с самим собой, возникающее при созерцании прекрасного предмета, рассматривается Кантом как состояние не действительно достигнутой, а *как будто бы* достигнутой гармонии, где идеал выступает не в качестве реализованного, а в качестве *как будто бы* реализованного.

Но когда Шиллер снял это кантовское *как будто*, когда он заявил, что эстетическое воспитание реально создает гармонию чувственности и разума, снимает противоречие природы и свободы, то возник естественный вопрос: если состояние гармонии достигнуто, то зачем же нужно то бесконечное движение, которое как раз и стимулировалось стремлением достичь гармонии? Если больше нет противоречия между идеалом и реальностью, то сам собой отпадает стимул к деятельности, состоявший именно в стремлении снять это противоречие. Действительно, Кант объявил целью деятельности индивида достижение гармонического состояния, при котором нравственность и счастье более не противоречили бы друг другу, как они противоречат в нынешнем, негармоническом состоянии мира и человека, когда человек счастливый, как правило, далек от выполнения своего нравственного долга, а человек нравственный, как правило, несчастен. Но если такое гармоническое состояние достигается без всякого бесконечного движения, если эстетически воспитанный человек с "прекрасной душой", как говорит Шиллер, может быть счастлив, выполняя свой долг (ибо при этом он не должен ничего подавлять в себе), в таком случае средство, позволяющее ему достигнуть идеала в настоящем, не отодвигая его в будущее, заслуживает гораздо лучшей участи и не должно оставаться просто средством. Происходит перевооружение первоначального тезиса: поскольку идеал предполагает гармоническое

состояние, прекращение борьбы, постольку гармоническое состояние, в котором нет борьбы, — это и есть идеал.

При этом, однако, происходит также переосмысление и кантовского понятия разума. В качестве его существенного определения принимается только то, которое у Канта мы обозначили как формальную характеристику разума, а именно завершенность, целостность, целесообразность, но выпадает из поля зрения его содержательная характеристика, предполагающая выхождение за пределы мира опыта и допущение в качестве высшей реальности некоей трансценденции — вещи в себе. Не случайно соприкосновение с этой трансценденцией, а тем самым и качественно иная форма всеобщности (всеобщее как то, что имеет значимость не только для людей, но и для всех разумных существ, то есть само по себе) имеет место у Канта только там, где человек совершает нравственные поступки, то есть в мире практического действия, а не в мире науки или искусства*.

Поскольку Шеллинг лишает практическую деятельность ее специфического преимущества, благодаря которому она у Канта ставилась выше как теоретического, так и эстетического отношения к действительности, постольку она тотчас же становится односторонним проявлением человеческого существа. Поэтому задача философии формулируется Шеллингом по-новому, она превращается в задачу преодоления противоположностей — практически-действенного и теоретически-созерцательного отношения к предмету. Поскольку при теоретической постановке вопроса субъект определяется предметом (знание должно соотносываться с предметом, чтобы быть объективным), а при практической — предмет определяется субъектом или его понятием (природный предмет преобразуется в соответствии с человеческими целями), постольку вопрос о снятии противоположности практического и теоретического отношения формулируется следующим образом: "Как можно одновременно считать, что представления соотносятся с предметами и что предметы подчиняются представлениям?" (21, 22).

Эта постановка вопроса, по существу, уже предполагает ответ. Оба отношения к миру — теоретическое и практическое, познание и деятельность — сами по себе односторонни и потому нуждаются в некоем третьем отношении, которое могло бы выступить как единство этих односторонних моментов, — в противном случае вопрос, поставленный Шеллингом, неразрешим. Вот ответ Шеллинга: "Этого мы никогда бы не постигли, если бы не существовала известная предустановлен-

*Эту содержательную характеристику разума у Канта мы будем называть нравственной его характеристикой.

ная гармония между тем и другим миром — миром идеальным и миром реальным*.

Но эта предустановленная гармония сама была бы немислимой, если бы деятельность, порождающая объективный мир, не была бы в основе тождественна с той, которая обнаруживается в волевом устремлении, и наоборот. Мы приходим к нужной нам предустановленной гармонии, как только признаем, что та самая деятельность, которая в поведении нашем сознательно продуктивна, в порождении своего мира продуктивна бессознательно. И тогда противоречие отпадает" (21, 23).

Здесь происходит то радикальное переосмысление кантовского трансцендентализма, благодаря которому необязательные размышления свободного художника Шиллера превращаются в строго обязательную философскую систему, уничтожающую кантовское построение. Природное и нравственное начала, противостоящие друг другу у Канта, становятся бессознательным и сознательным, которые не только не противоположны, но по содержанию своему тождественны. Природа не отличается от человеческого мира по содержанию, как это было у Канта, для которого она выступала как нечто, лишенное нравственного начала, а не просто бессознательное; стало быть, то, что дала человеку история, то, что он может считать своим подлинно человеческим, наиболее существенным, — это знание.

Здесь уже заложены те принципы, которые у Гегеля разовьются в учение об истории как прогрессе в осознании свободы. Тут Шеллинг строит фундамент учения, с точки зрения которого знание — это и есть то, что дала человеку история; что же касается содержательной стороны, то она у человека тождественна с природой. Такая позиция прямо противоположна кантовской, да и фихтевской, поскольку и Кант и Фихте рассматривали знание, каждый по-своему, как момент формальный (у Фихте он целиком формален, у Канта — относительно), содержание которому — это особенно наглядно выступает у Фихте — дает нравственное начало, то есть сфера свободы, в отличие и в противоположность природной.

Как только нравственное и чувственное начала были истолкованы как сознательное и бессознательное, сразу стала ясна задача философа: найти такую сферу, где снималась бы односторонность этих моментов, именно потому и противоположных, что они являются результатом расщепления некоторой

* В терминологии Шеллинга "идеальный мир" — это мир свободы, целенаправленной деятельности, человеческой культуры, или, как он его еще называет, мир "сознательного"; "реальный мир" — это мир природы, необходимости, бессознательного.

более высокой формы, выступавшей как их первоначальное единство. Существуют, говорит Шеллинг, две сферы, в которых оба противоположных момента предстают в единстве: во-первых, природа, где необходимость и свобода, механизм и целесообразность соединены бессознательно*, во-вторых, искусство, где эти два момента объединены в самом сознании. Различие между целостностью произведения природы и целостностью произведения искусства состоит, таким образом, в том, что первая осуществляется объективно и представляет собою тем самым бессознательное выражение абсолютного единства необходимости и свободы, реального и идеального, или просто абсолюта, а вторая осуществляется субъективно и представляет собою сознательное воплощение абсолютного.

Перед нами — философия тождества бытия (бессознательного) и мышления (сознательного), с точки зрения которой высшей сферой, доступной человеку, является та, где его деятельность выступает как совпадение сознательной и бессознательной деятельностей, то есть сфера художественного творчества. Различие между единством механического, реального и целесообразного, идеального в природном целом, скажем, в организме, отличается от единства этих моментов в произведении искусства тем, что в природе нет еще осознания их противоположности, благодаря чему их единство может быть названо непосредственным (а это и означает, что оно — бессознательное), а в человеческом сознании эти два момента выступают обычно как противоположные, и соединение их может быть только опосредованным. Поэтому и продукт такого соединения — произведение искусства — будет отличаться от произведения природы тем, что "природа начинает с бессознательного и приходит к сознательности, созидающий процесс нецелесообразен, целесообразно же взамен то, что создается. "Я", осуществляя ту деятельность, о которой здесь идет речь, должно приступить к ней с сознанием (субъективно) и заканчивать бессознательным, то есть прийти к объективному. Это "я" сознает свою созидательную деятельность, но бессознательно в отношении созданного произведения" (21, 374). Природа действует без намерения (без сознания), но в продукте выступает именно намерение (он целесообразен); сознание действует

*"Природа как в целом своем, так и в отдельных проявлениях должна представиться в качестве сознательно созданного произведения и одновременно с этим — результатом самого слепого механизма; она целесообразна, будучи необъяснимой в своей целесообразности. Философия природных целей, или телеология, является, таким образом, тем пунктом, где объединяются теоретическая и практическая философии" (21, 23).

с намерением (художник сознает цель своей деятельности), но в продукте намерения уже не видно — по крайней мере в подлинном произведении искусства.

Таким образом, хотя в деятельности своей художник выступает как существо сознательное, знающее о противоположности идеального и реального, но в продукте его эта противоположность должна быть снята, иначе он не будет подлинным произведением искусства. Довольно трудная задача; для осознания этого совпадения нужно, чтобы художник различал свободное, сознательное и природное, бессознательное начала, но для того, чтобы осознавалось именно тождество деятельностей, это различие должно быть преодолено. Задача эта решается тем, что первый момент (различение) относится к деятельности художника, а второй — к продукту этой деятельности. Природа не знает противоречия; поэтому она не знает ни страдания, ни наслаждения. Человек знает противоречие; это осознание, однако, неся с собой страдание, побуждает человека искать его примирения, стремиться к гармонии противоположных моментов, сознание их примирения приносит ему блаженство. Поэтому созерцание произведения искусства, в котором противоположности необходимости и свободы, чувственности и нравственности примирены для сознания, сопровождается "чувством бесконечной удовлетворенности" (21, 377).

Для того, кто создает произведение искусства, наступает высшее примирение с собою, а потому "становится невозможной какая-либо дальнейшая деятельность... ибо вся она неизбежно обусловливается противоположностью между сознательной и бессознательной деятельностями, последние же должны здесь абсолютно совпадать, то есть повести к прекращению всякой борьбы... к устранению противоречий" (19, 376).

Поскольку Шеллинг определяет прекрасное как снятие противоречия между чувственностью и разумом, поскольку в его определении прекрасное непосредственно связано не с рассудком, как у Канта, а с нравственностью и тем самым лишается своего технического, нейтрального по отношению к нравственности характера, постольку Шеллинг должен в принципе снять кантовское различие между прекрасным и возвышенным. Так оно и происходит в действительности. "Прекрасное... нужно считать основной особенностью всякого произведения искусства, и последнего не бывает без прекрасного. Это отнюдь не опровергается тем, что бывают произведения искусства, отличающиеся возвышенностью, а красота и возвышенность в известном смысле противоположны... Дело в том, что противоположность между красотой и возвышенностью имеет место только по отношению к объекту, а не субъекту созерцания, так

как различие между прекрасным и возвышенным произведением искусства опирается только на то, что там, где налицо прекрасное, бесконечность противоречия снята в самом объекте, взамен чего, если мы имеем дело с возвышенным, противоречивость в самом объекте еще не сглажена, но лишь доведена до таких пределов, что произвольно снимается в самом созерцании, а это в таком случае как бы равносильно снятию этого противоречия в объекте” (21, 384—385).

Шеллинг строит свою концепцию возвышенного как такого созерцания, которое в принципе не отличается от созерцания прекрасного; в субъекте нет различия созерцания, оно перенесено в объект. Иными словами, Шеллинг признает, что в случае появления чувства прекрасного гармония наших способностей соответствует гармонической форме самого предмета (то самое совершенство его, которое категорически отрицал Кант, чтобы не превратить *как бы* гармонию в гармонию реальную). Что же касается возвышенного, то здесь, по Шеллингу, в самом предмете нет гармонического соотношения, но он вызывает таковое в нашей душе. Любопытно, что Шеллинг не разъясняет детально, каким же образом негармонический предмет может вызвать гармонию душевных способностей. В отличие от Канта, полагавшего, что при созерцании возвышенных предметов у субъекта не возникает гармоний способностей, а, напротив, одна из них (чувственность) подавляется другой (разумом, или нравственностью), так что вместо чувства удовольствия возвышенное, скорее, вызывает “отрицательное удовольствие”, Шеллинг просто замечает, что в данном случае различие несущественно.

Проблема различия искусства возвышенного и прекрасного впервые осознается Шеллингом несколько позже, когда он анализирует греческую мифологию и христианство. Да и тогда Шеллинг вынужден, скорее, вынести возвышенное за пределы искусства, — в противном случае ему пришлось бы переосмыслить свою концепцию прекрасного, а тем самым и перестроить всю систему в целом. В данной системе понятий Шеллинг с необходимостью должен был прийти к выводу, который он и делает, жертвуя тем, что подсказывает ему художественное чутье, ради стройности системы*: “Хотя и существуют воз-

* Это прежде всего и отличало Шеллинга от его друзей-романтиков. Август Шлегель и его брат Фридрих пренебрегали стройностью своих эстетических концепций ради того, чтобы остаться верными своему видению, чтобы точно передать в понятии то, что они воспринимали в произведении; отсюда часто фрагментарность их замечаний, склонность к афористическому стилю изложения. Напротив, Шеллингу красота и эстетическая законченность, целостность системы важнее верности фактам, пусть даже фактам внутреннего чувства.

вышенные произведения искусства, а возвышенное имеют обыкновение противопологать красоте, нет никакой подлинной объективной противоположности между красотой и возвышенностью; истинно и абсолютно прекрасное всегда в то же время и возвышенно, возвышенное же (если оно подлинно таково) вместе с тем и прекрасно” (21, 385).

Поскольку прекрасное, таким образом, оказывается совпадением противоположностей природного и нравственного, постольку оно, с точки зрения Шеллинга, настолько же выше нравственного, насколько целое выше одной своей стороны. Поэтому искусство, согласно Шеллингу, должно быть абсолютно свободно от всякого подчинения нравственному началу, которое теперь, оказываясь односторонней точкой зрения, выступает как морализирование. Искусство, пишет Шеллинг, должно “порвать со всем, что носит морализирующий характер...” (21, 385). Несколько лет спустя в “Философии искусства” Шеллинг еще более определенно заявляет: “Нравственность, вообще говоря, не есть нечто высшее...” (22, 96).

Поскольку Шеллинг, таким образом, лишает разум его нравственного характера, каким он обладал в системе Канта, изымая его содержательное ядро, его душу, оставляя лишь его формальное определение как бесконечной способности, постольку открываются сразу же две возможности: объявить в качестве высшей сферы, где снимается противоположность конечного и бесконечного, или искусство или науку. Ведь ни первое, ни вторая не могли быть совершенно самостоятельными и не ставились в один ряд с этической сферой у Канта именно потому, что в них не было непосредственного соединения разума и чувственности, — в обоих в качестве посредника между этими двумя моментами выступал рассудок. Теперь это препятствие снимается, и обе с точки зрения философии Канта подчиненные сферы вырываются на свободу, так что уже дело случая, какая из них получит прежде свое главенствующее значение, а какая — потом. В поле зрения Шеллинга оказалось именно искусство; Гегель несколько лет спустя объявил сферой совпадения противоположности конечного и бесконечного науку, понятую, разумеется, не как эмпирическая частная наука, оперирующая рассудочными понятиями, а как Абсолютная Наука. Шеллинг видел совпадение противоположностей в произведении искусства, Гегель — в “конкретном понятии” — идее. Оба реализовали открытую Шеллингом возможность построения философии творчества, которой у Канта мешало его сращение разума с нравственной сферой, но реализовали ее в двух разных вариантах.

Шеллинг хотя и признавал, что наука идет в том же направлении, что и искусство, но отказывал ей в возможности достиг-

нуть своей цели: "Ибо хотя наука в высшей своей разновидности ставит перед собой ту же самую задачу, что искусство, способ выполнения здесь таков, что цель, поставленная перед собой наукой, приобретает характер бесконечного задания. Ввиду этого можно сказать, что искусству надлежит быть прообразом науки, и наука лишь поспешает за тем, что уже оказалось доступным искусству" (21, 387). Шеллинг, как видим, принимает кантовское ограничение науки рассудочными средствами и лишь косвенную связь ее с разумом, принимает кантовское положение, согласно которому идея разума всегда остается для науки бесконечной задачей, то есть регулятивным, а не конститутивным принципом.

Однако возможность помыслить Абсолютную Науку была открыта, и сам Шеллинг, по существу, положил начало ее осуществлению, объявив философию сферой, родственной искусству, с той только разницей, что если художник преодолевает противоположность сознательного и бессознательного, свободы и природы так, что их совпадение выступает объективно, в произведении искусства, то философ — именно трансцендентальный философ — не объективирует результатов своего созерцания, хотя он тоже созерцает совпадение этих двух деятельностей, созерцает абсолют в акте интеллектуальной интуиции. Гегелю осталось только показать, что философ не созерцает абсолют, а мыслит его в понятии и что, стало быть, искусство есть низшая форма постижения абсолюта, ибо оно связано с формой созерцания, тогда как философия освобождается от этой ограниченной формы.

Что же касается Шеллинга, то для него искусство обладает перед философией тем преимуществом, что оно может сделать доступными внешнему созерцанию процессы, которые философия в состоянии созерцать лишь внутренне; содержание же искусства и философии тождественно. "Если эстетическое созерцание, — пишет Шеллинг, — не что иное, как объективированное трансцендентальное, то становится ясным само собой, что в искусстве мы имеем как документ философии, так и ее единственный извечный и подлинный орган, беспрестанно и неуклонно все наново свидетельствующие о том, чему философия не в силах подыскать внешнего выражения, а именно о бессознательном в действии и творчестве в его первичной тождественности с сознательным. Именно только поэтому искусство является философу чем-то высочайшим, словно открывает его взору святая святых, где как бы в едином светоче изначального вечно-единого единения представлено то, что истории и природе ведомо лишь в своей обособленности и что вечно от нас ускользает как в жизни и действовании, так и в мышлении" (21, 393).

Вот пафос эстетизма, бог которого — красота, храм — искусство, а священнослужитель — поэт, которому одному дарована способность являть бога во плоти художественного произведения. Эта способность есть особый редкий дар, не приобретаемый никакими усилиями, никаким трудом, — дар гениальности. Противоречие, которое необходимо разрешить художнику, конечно, а потому разрешение его требует особого таинственного дара, что зовется гением. "Следует предполагать гениальность тогда, когда идея целого явным образом предшествует частям. Ибо, поскольку идея целого может быть показана лишь путем своего раскрытия в частях, а, с другой стороны, отдельные части возможны лишь благодаря идее целого, то ясно, что здесь имеется противоречие, преодолемое лишь для гения, то есть путем внезапного совпадения сознательной и бессознательной деятельности" (21, 388). Если перед нами бесконечные противоположности, то примирение их в конечном продукте и в конечном акте творчества есть чудо; такое чудо и являет нам гений. Спрашивать его о том, как он это делает, бессмысленно, ибо он не знает этого так же, как и люди, лишенные гениальности. Этот акт — "внезапный", как его характеризует Шеллинг, — находится за пределами его сознания; ведь в этом акте совпадают сознательное и бессознательное, стало быть, художник в момент высшего вдохновения творит уже не сам — его кистью или пером водит нечто, не подконтрольное его сознанию*.

С точки зрения эстетического идеализма художественное творчество оказывается аналогичным божественному творчеству: Бог, согласно романтикам, — это великий художник. "Универсум, — пишет Шеллинг, — построен в Боге как абсолютное произведение искусства и в вечной красоте... Если неразличимость реального и идеального в реальном или идеальном Всё есть красота, и притом красота как отображение, то абсолютное тождество реального и идеального универсума по необходимости есть сама первообразная, т. е. абсолютная, красота; постольку и универсум, как он пребывает в Боге, представляет собой абсолютное произведение искусства, в котором бесконечная преднамеренность и бесконечная необходимость находятся во взаимопроникновении" (22, 85).

Отношение к миру с точки зрения красоты, таким образом, есть абсолютное, высшее отношение к нему. Это положение

*"Поэт, — пишет Новалис, — воистину творит в беспамятстве, оттого все в нем мыслимо. Он представляет собою в самом действительном смысле тождество субъекта и объекта, души и внешнего мира. Отсюда смысл бесконечности прекрасной поэмы — вечность... Поэт упорядочивает, связывает, выбирает, измышляет, и для него самого непостижимо, почему именно так, а не иначе" (13, 122).

Шеллинга лишь теоретически формулирует мироощущение романтиков, выраженное в произведениях Новалиса, Тика и других. Красота становится критерием истины и добра. "Добро, которое не есть красота, не есть также и абсолютное добро", — говорит Шеллинг, тем самым отождествляя нравственность не с борьбой, как это делал Кант, а с гармонией. "Только гармонически настроенная душа — а гармония равна истинной нравственности — по-настоящему способна к восприятию поэзии и искусства" (22, 84, 85).

Тем самым романтический герой, а таковым является сам художник, что прекрасно продемонстрировали романтики (в первую очередь Новалис и Фридрих Шлегель в своих романах), обретает свободу именно в тот момент, когда фиктеанец Фауст утрачивает свою свободу, а вместе с ней и жизнь. Гармония и "совпадение противоположностей" — конец человеческой жизни, с точки зрения Фихте и Канта, ибо именно непримиренность человека с самим собой, его внутренняя борьба являются движущей пружиной его поступков.

Но именно поэтому собственно романтический герой начинается там, где кончается мир поступков, деятельности, сопряженной с преодолением своего эмпирического "я"; такая деятельность, с точки зрения Шеллинга, является односторонней, а индивид, субъект этой деятельности, — частичным, а не целостным. Мир, в котором надо действовать, не абсолютен; мир воображения, фантазии выше этого частичного мира нравственного индивида. Абсолютный мир, говорит Шеллинг, "можно реально созерцать лишь с помощью фантазии" (22, 99). Он абсолютен потому, что, в отличие от эмпирического мира, где предстоит действовать нравственному индивиду, он завершен, имеет свою цель в себе самом, а это и есть атрибуты абсолюта — ведь и универсум создан творцом по законам красоты. Стало быть, созерцание красоты природы тождественно созерцанию Бога, разлитого в природе, в этом созерцании человеческое "я" приближается к "Я" божественному.

Не случайно поэтому романтическая поэзия — это своеобразное богослужение, литургия в храме природы. Вот один из образцов этой литургической поэзии: "Как мне описать сияние вечера, сияние утренней зари? Загадочный лунный свет или пламенное отражение в потоках и ручьях?.. При восходе и закате солнца, при лунном мерцании вся природа повергается в восторг, внезапный и невольный, и она, подобно павлину в гордом великолелии его, еще более щедр, ничего про себя не бережет и радостно распускает блеск своего убранства... Так вся природа расставляет сети навстречу солнцу, стараясь уловить и удержать сверкающие отблески. Мне кажется, что тюльпан — это

дрожащая мозаика вечерних лучей. Плоды вбирают в себя свет, радостно хранят его, пока им это позволяет время. Подобно пчелам в поисках меда, порхают бабочки в теплом эфире, украдкой похищая у солнца поцелуй за поцелуем, пока сами не заблещут небесной лазурью, пурпуровыми и золотыми узорами. Так природа вечно живой и колеблемой ясности играет сама с собою" (13, 162).

Все это — создание божественной фантазии. Погружаясь в этот мир, надо сбросить тягостные узы рассудка, голос морализирующего "я", стремящегося вернуть нас в объятия обыденности, — ни рассудок и покоящаяся на его началах наука, ни нравственный принцип, следовать которому мы должны именно тогда, когда оказываемся в эмпирическом мире обыденности, не имеют права голоса в этом волшебном мире фантазии. "Не должны ли основные законы воображения быть противоположными... законам логики?" — спрашивает Новалис (13, 122). Мир поэзии — это особый, магический мир, который, согласно Новалису, дает радость и согласие с самим собой каждому, входящему в него. "Кто несчастлив в сегодняшнем мире, кто не находит того, что ищет, пусть уйдет в мир книг и искусства, в мир природы — это вечное единство древности и современности, пусть живет в этой гонимой церкви лучшего мира. Возлюбленную и друга, отечество и Бога обретет он в них" (13, 127).

Искусство и природа оказываются у романтиков, особенно у Новалиса, который в этом отношении ближе всего к Шеллингу, созданными как бы по одному и тому же образцу: как природа есть произведение божественного Художника, так искусство — произведение поэтического вдохновения гения.

Мир, созданный воображением поэта, замкнут и завершен, представляет единый космос; он, согласно Шеллингу, обладает даже большей реальностью, чем мир эмпирический, ибо последний преходящ и изменчив, первый же — вечен. Так, например, фантазия древнегреческих поэтов* создала мир олимпийских богов, которые приобрели самостоятельное существование для фантазии наряду с эмпирическим миром именно потому, что

* Вопрос о возникновении греческой мифологии — это специальный вопрос, подробно рассмотренный Шеллингом в его "Философии искусства"; не всякий поэт в состоянии создать миф — для этого необходимы условия, которые имели место в истории, когда весь род выступал как индивидуум. Анализ этих условий у Шеллинга уводит его от специфически натурфилософской постановки вопроса в первый период его деятельности и ставит перед проблемой философии истории. Более углубленное исследование проблемы рода, который выступает как индивидуум, мы находим уже в системе Гегеля.

они образовали свой замкнутый, завершённый мир, как бы идеальный космос (существование которого, если воспользоваться определением Спинозы, "не зависит от существования чего бы то ни было другого"). В своей мифотворческой функции воображение выступает уже не только как творец мира, отделённого от эмпирического и в своей совершенной целостности как бы противостоящего ему, оно становится также определяющим началом этого эмпирического мира, поскольку мифологические образы являются, по Шеллингу, как бы основой и ядром, формирующим целую эпоху человеческой истории, определяющим содержание человеческой деятельности и придающим ей определённый смысл.

Рассматривая воображение как мифотворческую деятельность, Шеллинг тем самым кладет начало исследованию роли воображения как важнейшего фактора, определяющего направление исторического процесса. А поскольку воображение рассматривается как высшая способность субъекта, постольку открывается возможность истолкования всей истории человечества как смены различных мифологических миров, возможность, которая, быть может, лишь в силу внешних обстоятельств (в том числе как недостаточности исторических сведений в начале XIX в., так и отсутствия специального исторического образования у Шеллинга, тяготившего в тот период прежде всего к натурфилософским исследованиям) не вылилась в теорию замкнутых культурных циклов, созданную позднее Шпенглером.

При анализе проблемы воображения в поле зрения Шеллинга прежде всего была модель древнегреческого искусства, искусства, так сказать, абсолютного. В отличие от Шеллинга Новалис, рассматривая продуктивную способность воображения с точки зрения художника, не могущего (в силу исторической судьбы) творить абсолютные образы, приходит к выводу, что наиболее чистой формой поэзии, как бы ее идеальным образом, — именно потому, что в ней отсутствует всякое сходство с реальностью обывденного мира. "Сказка есть как бы канон поэзии. Все поэтическое должно быть сказочным... Сказка подобна сновидению, она бессвязна. Ансамбль чудесных вещей и событий... Ничто не может быть противнее духу сказки, чем нравственный фатум, закономерная связь. В сказке царит подлинная природная анархия. Абстрактный мир, мир сна, умозаключения, переходящие от абстракций и т. д. к нашему состоянию после смерти. В истинной сказке все должно быть чудесным, таинственным, бессвязным и оживленным... Мир сказки есть мир, целиком противоположный миру действительности, и именно потому так же точно напоминает его, как хаос — совершенное творение".

Любопытно соотнести точку зрения Шеллинга, для которого абсолютным образцом искусства является древнегреческий миф, с точкой зрения Новалиса; по существу, последний, описывая сказку, имеет в виду тот же миф, только лишенный своего атрибута реальности и потому получивший название сказки. Ведь и мифы для современного сознания являются не чем иным, как прекрасными сказками, они утратили свое былое значение, которое имели для древнего грека, и остались в виде сказок, в лучшем случае толкуемых аллегорически. Грек, слушающий или читая Гомера, не рефлектировал по поводу содержания рассказываемых мифов — то, что было реальностью для создавшего их художника, стало такой же реальностью и для его слушателя или читателя, ибо мир, нашедший свое целостное выражение в мифе, был общим для всех миром. В век всеобщего разобшения, распада "рода как единого индивидуума" каждый имеет свой собственный мир, а потому образ, созданный художником, является прекрасной сказкой не только для его читателя, но и для него самого. Рефлексия теперь проникла в мир, а потому она проникла и во внутренний мир художника; даже когда его воображение в минуту вдохновения создает целостный и законченный образ, он знает, что этот образ — лишь сон, лишь сказка. И хотя он и говорит, что сказка — выше реальности, но сам в глубине рефлектирующего сознания, может быть, втайне от себя, знает, что, называя сказку высшей реальностью, он лишь выдает нужду за добродетель.

Эта рефлексия, осознание того, что высшая поэтическая реальность есть только сказка, родила, с одной стороны, иронию как форму отношения к сказочному поэтическому миру, а с другой — у тех, кто не мог принять ироническую форму существования и в то же время не нашел другого способа примирения цельности существования в сказочном мире с иллюзорностью этого мира, привела к психическому срыву. Первый путь избрал Фр. Шлегель, на второй судьба толкнула Гельдерлина. Шлегель и Гельдерлин как бы реализовали две возможности эстетизма. Тот факт, что одна из них оказалась столь трагической, заставил некоторых современников Гельдерлина задуматься над тем, что же такое эстетическое мировоззрение, значительно раньше, чем этот вопрос встал перед Киркегором. Одним из этих современников был Гегель, и, может быть, именно судьба его друга Гельдерлина толкнула его к переосмыслению соотношения искусства и действительности, с одной стороны, искусства и философии — с другой. А это переосмысление, в свою очередь, привело Гегеля к критике романтической эстетики и эстетизма вообще.

ДИАЛОГ КРАСОТЫ И ДОБРА

1. Романтический* эстетизм как жизненная позиция

Мы проследили как бы феноменологию эстетического сознания, начиная с его появления у Канта, где, впрочем, эстетизму отказано в самостоятельности, через Шиллера, впервые даровавшего эстетизму свободу, в чем он вскоре, однако, раскаялся, и кончая Шеллингом, систематизировавшим эстетическое мировоззрение и создавшим философию романтизма в собственном смысле слова. Правда, ради точности необходимо отметить, что Шеллинг, самый последовательный теоретик романтизма, смело додумывающий до конца все предпосылки, не останавливающийся перед самыми резкими формулировками, уже несколько лет спустя — именно благодаря своей последовательности — зафиксировал ряд новых положений, к которым его привела собственная логика эстетизма. Эти новые положения легли в основу работы "О сущности человеческой свободы", которая послужила поворотным пунктом, приведшим Шеллинга от философии тождества к философии свободы. Любопытно, что направление, в котором развивался Шеллинг, исходивший из эстетизма как цельного мирозерцания, в некоторых пунктах оказалось параллельным тому пути, по которому пошел Киркегор в своем стремлении преодолеть эстетизм. Об этом совпадении речь пойдет ниже.

Однако сама методологическая предпосылка, из которой исходит Киркегор при рассмотрении эстетического мировоззрения, существенно отличает его от романтиков, в том числе и от Шеллинга. Эта предпосылка, состоящая в требовании *мыслить экзистенциально*, приводит Киркегора к тому, что все рассмотренные выше точки зрения выступают как экзистенциальные позиции. Вместо различных вариантов философии эстетизма появляется ряд лиц, несколько вариантов эстетика; этическая точка зрения оказывается представленной этиком. Эта замена на первый взгляд кажется весьма невинной; в самом деле, что нового может внести такое драматизирование философии? Между тем она неожиданно позволяет выявить такие аспекты в каждой из сторон, ведущих этот диалог, о которых не подозревали создатели соответствующих философем.

* Как и в предшествующих разделах, здесь речь пойдет о немецком романтизме, ибо хотя в мирозерцании немецких романтиков есть много моментов, роднящих их с романтиками английскими, французскими и т. д., но тем не менее специфика каждого из течений романтизма столь существенна, что ради точности и компактности изложения мы не будем касаться романтизма в целом.

Усматривая в эстетизме самый нерв романтического умонастроения, Киркегор руководствуется при этом совершенно верным принципом. Именно эстетизм с его пониманием прекрасного как выражения абсолютной гармонии конечного и бесконечного, а художественного творчества как высшей формы примирения индивида с самим собой, как достижения свободы и целостности, создания универсума в миниатюре (подобного универсуму, созданному божественным Художником) — вот мотив, общий для романтиков, и тех, которые принимали принцип иронии, как, например, Фридрих Шлегель и его брат, и тех, которые не подчеркивали этот принцип, — к последним можно отнести Новалиса, Арнима и некоторых других*.

Теперь только становится понятным, какое наслаждение имеет в виду Киркегор, характеризуя своего эстетика как человека, руководствующегося принципом наслаждения. Разумеется, это не просто чувственное наслаждение "варвара", как сказал бы Шиллер, напротив, речь идет о наслаждении человека в высшей степени утонченного, стоящего на вершине человеческой культуры. Именно в наслаждении романтик видит цель своего существования, свое назначение. "Так как наше наслаждение может быть столь многосторонним, — пишет Каролина Шлегель, — то мы и должны наслаждаться многостороннее, чем всякое другое существо, и если не наслаждаемся, то не осуществляем своего назначения... Я разумею при этом не узкое удовольствие сластолюбца, — он не знает тысячи наслаждений, ежедневно переживаемых сыном природы" (18, VII, 162).

Только после анализа эстетического мировоззрения и его философского выражения у Шеллинга можно более содержательно обозначить ту проблематику, вокруг которой завязался спор Киркегора с романтиками, связанный с переосмыслением Киркегором понятия иронии. По существу, в диссертации Киркегора была сделана первая, еще не до конца осознанная им самим попытка критики именно эстетического принципа, лежащего в основе самой романтической иронии. Необходимо теперь более конкретно показать, каким образом эстетизм связан с иронией; ведь, в частности, у Шеллинга, обосновавшего эстетическое воззрение философски, о принципе иронии почти нет речи. Однако в действительности Киркегор не ошибся, когда установил непосредственную связь этих двух моментов в романтизме.

* Поскольку сама ирония является в известном смысле производной от эстетизма, постольку вообще справедливое замечание Вагенера об отсутствии у некоторых романтиков принципа иронии в данном случае ничего не меняет.

В самом деле, обратимся к шеллинговскому рассмотрению проблемы мифа. Шеллинг не разделяет тех плоских трактовок древнегреческой мифологии, которые рассматривают миф как аллегорическую форму выражения мировоззрения древних греков и тем самым лишь как специфический способ в особенном обозначать общее. При таком понимании мир греческих богов выступает не как *реальный* мир, а как способ образного истолкования реального мира; реальным миром, разумеется, с такой точки зрения является *общий* для всякого мировоззрения эмпирический мир с его необходимостью, то есть кантовский "мир опыта". "Полнейшая удаленность греческой фантазии от аллегоризма, — возражает Шеллинг, — обнаруживается в том, что даже *personificata*, которые можно было бы легче всего счесть за аллегорические существа, какова, например, Эрида (раздор), понимаются отнюдь не только как существа, которые что-то должны означать, но как *реальные существа*, которые в то же время суть то, что они означают" (22, 109. Курсив мой. — П. Г.).

Если поэтому мы хотим понять греческую мифологию, мы должны переживать ее как абсолютную реальность — вот вывод Шеллинга. Пойдем теперь далее. Мы приняли за реальность греческую мифологию, а как быть с христианством? Читаем у Шеллинга: "Мы не можем судить, насколько далеко распространилось бы особое влияние Христа без дальнейших событий. Тем, что придало его делу высший размах, была заключительная катастрофа его жизни, и то едва ли не беспримерное событие, что он преодолел крестную смерть и воскрес, — *факт, истолкование которого как аллегории и, следовательно, отрицание как реального события было бы историческим безумием*, коль скоро одно это событие создало всю историю христианства" (22, 125).

Итак, греческие боги столь же реальны, как и факт воскресения Христа. Вспомним, как относились друг к другу два воззрения, одно из которых признавало реальность греческих богов, а другое — реальность воскресения Христа. Вспомним, как саркастически относились мыслители, чье мировоззрение сложилось в лоне древнегреческой религии красоты, к чуду воскресения и как христианские отцы церкви, признававшие реальность чуда, обрушивались на языческое идолопоклонство. Эти два взаимоисключающих воззрения, два великих непримиримых врага вдруг оказались одинаково правы; появилось сознание, которое с одинаковой достоверностью переживает как реальность природной религии греков, так и реальность сверхприродной религии христиан и которое направляет свой критический пафос на ограниченность тех, кто не в состоянии со-

вместить обе взаимоисключающие реальности, а потому превращает одну из них в простую аллегорию.

Почему стала возможной такая бесконечная точка зрения, вмещающая в себя противоположности, разрывавшие прежде человеческое сознание?

А ведь именно эта точка зрения позволила романтизму создать исторический подход к исследованию памятников культуры, искусства, религии, философии, неизвестный эпохе Просвещения и доведенный до виртуозности Гегелем, в этом смысле всецело учеником тех самых романтиков, которых он так резко критиковал. Именно романтики благодаря своей бесконечной точке зрения смогли вжиться в столь противоположные воззрения, пережить столь несовместимые возможности, что по праву можно применить к ним евангельское изречение — они "приобрели весь мир".

Такая бесконечно всеохватывающая точка зрения стала возможной для романтиков именно потому, что их эстетизм позволил им — и прежде всего это открывает Шеллинг — признавать за реальность то, в соответствии с чем им не приходится *действовать*, соотносить свои поступки. В самом деле, можно признавать реальность воскресения Христа, не принимая на себя всех тех обязанностей, которые налагает на верующего человека такое признание; можно наслаждаться превращением в древнего грека, не принося в жертву своего сына в том случае, когда реального грека его реальные боги принуждали делать это; одним словом, можно наслаждаться всеми преимуществами прекрасного сна и просыпаться в ту самую минуту, когда становится слишком страшно. А если при этом остается хотя бы смутное сознание, что это все же сон, а не реальность, то можно и не просыпаться; в этом случае чем страшнее сон, тем острее наслаждение.

Как видим, именно эстетизм романтиков, истолковавших высшую реальность как игру, создал возможность принять любую реальность, ибо ни одну он не принимал *всерьез*.

Не случайно историзм в рассмотрении проблем нравственных, религиозных и т. д. несет на себе печать этого романтического эстетизма, и ее очень хорошо в свое время разглядел Л. Н. Толстой: "Со времен Гегеля и знаменитого афоризма "что исторично, то разумно" в литературных и изустных спорах... царствует один весьма странный умственный фокус, называющийся историческое воззрение. Вы говорите, например, что человек имеет право быть свободным, судиться на основании только тех законов, которые он сам признает справедливыми, а историческое воззрение отвечает, что история вырабатывает известный исторический момент, обуславливающий известное

историческое законодательство и историческое отношение к нему народа. Вы говорите, что вы верите в Бога, — историческое воззрение отвечает, что история вырабатывает известные религиозные воззрения и отношения к ним человечества. Вы говорите, что *Илиада* есть величайшее эпическое произведение, — историческое воззрение отвечает, что *Илиада* есть только выражение исторического сознания народа в известный исторический момент. На этом основании историческое воззрение не только не спорит с вами о том, необходима ли свобода для человека, о том, есть или нет Бога, о том, хороша или не хороша *Илиада*, не только ничего не делает для достижения той свободы, которой вы желаете, для убеждения или разубеждения вас в существовании Бога или в красоте *Илиады*, а только указывает вам то место, которое ваша внутренняя потребность, любовь к правде или красоте занимает в истории... К какому хотите понятию стоит только приложить слово: историческое, — и понятие это теряет свое жизненное, действительное значение" (17, XVI, 52—53).

Толстой здесь имеет в виду исторический метод, сложившийся в гегелевской системе; однако его основа была заложена именно эстетизмом романтиков, которые, рассматривая всякое воззрение с эстетической точки зрения, тем самым превращали его в игру, упуская из виду его жизненное, действительное значение.

Тем самым романтики, по существу, оказывались в одном положении с Гегелем, мыслителем, который, по словам Киркегора, никогда не пытается "экзистенциально осуществлять то, о чем спекулирует". Романтики с их стремлением жить в любое воззрение, с их подходом к миру с точки зрения красоты, в которой снимается обыденный мир и примиряются противоположности чувственного и нравственного, реального и идеального, тем самым, как и Гегель, встают на точку зрения абсолюта, на точку зрения бесконечного, а их конечное существование, их экзистенция становится чем-то несущественным. Если Гегель оказывается благодаря такой позиции разорванным на две половинки, одна из коих равна Богу, а вторая ведет жизнь обывателя, то с таким же правом все это можно отнести к романтикам, которые именно потому, что они *принимают и понимают всякую точку зрения*, не имеют своей собственной.

Романтики признают все именно потому, что они ни за что не несут реальной ответственности, — их бесконечное "я", созерцающее красоту, и конечное "я", живущее в обыденном мире, полностью изолированы, концепция игры как высшей формы существования индивида служит этому теоретическим оправданием.

Но, поскольку признание одинаково реальными и греческого мифа, и христианской веры означает, что личность ни одного из них не принимает всерьез, поскольку одинаковая реальность для сознания взаимно исключают нравственных установок, по существу, для личности как конечной, вынужденной *действовать* в эмпирическом мире невозможна, постольку эта невозможность осознается в виде принципа иронии, который узаконивает отношение ко всем этим реальностям как отношение *игровое*, а субъекта рассматривает как рефлектирующего по поводу любой истины, даже в тот момент, когда окружающим и, может быть, в данную минуту и ему самому, вжившемуся в эту истину, не кажется, что он играет. Установка игры и самопародирования уже принимается априори, ибо романтический художник знает наперед, что то, во что он вжил, сменится другим — ведь движение субъективной рефлексии здесь ничем не ограничено. Позиция ироника есть, таким образом, позиция эстетика, поставившего ударение не на том, что все мифы, которые когда-либо создало или создаст человечество, *реальны*, а на том, что реальны они *все*; а поскольку человек, как существо конечное, не может принять в себя бесконечность, то это противоречие разрешается благодаря введению принципа *бесконечности человека в рефлексии*, то есть *отрицательной бесконечности*. Эту отрицательную бесконечность, иронию, представленную как выход из противоречия, созданного эстетизмом, Киркегор считает *эстетическим выходом*, в конечном счете приводящим индивида к отчаянию.

Киркегор подчеркивает, что романтическое восприятие, восприятие и романтическая ирония, не принимающая в то же время *ничего* всерьез, — это две стороны одной и той же эстетической позиции. И хотя романтик убежден, что эта позиция ставит его выше всего ограниченного и конечного, однако он не видит, что тем самым разрушает собственную личность. "Можешь ли ты представить себе что-нибудь ужаснее такой развязки, — пишет ассессор Вильгельм своему молодому другу-эстетике во второй части "Или — Или", — когда существо человека распадается на тысячи отдельных частей, подобно рассыпавшемуся легиону изгнанных бесов, когда оно утрачивает самое дорогое, самое священное для человека — объединяющую силу личности, свое единое, сущее "я"?" (12, 226—227).

Эстетик, согласно Киркегору, стоит на одной точке зрения с философом (обычно философом Киркегор без дальнейших разъяснений называет Гегеля; подобно тому как в средние века называли философом Аристотеля, не считая нужным уточнять имя, — в Дании 40-х гг. в лице Гегеля выступал не философ, а сама философия). Как тот, так и другой примиряют проти-

воположности реальной жизни в высшем единстве, хотя первый видит такое примиряющее, бесконечное начало в фантазии, а второй — в мышлении; как тот, так и другой все понимают, а потому в конечном счете все снимают; как тот, так и другой не могут дать ответа на вопрос о том, что делать человеку в его реальной конечной жизни. "Для философов всемирная история закончена и подлежит примирению. Оттого-то в наше время и стало заурядным грустное явление встречи молодых людей, способных примирять христианство с язычеством, шутить с титаническими силами истории и в то же время не только не способных ответить простому человеку на вопрос, что ему делать, но и не знающих, что им делать самим" (12, 240).

Собственно, у романтиков и Гегеля вопрос о том, "что им делать самим", не может возникнуть, так как они знают, что сферы подлинной реальности (мир поэзии или мир мысли) и эмпирического действия — различны; гегелевская философия показывает, что, собственно, та эра, когда совершались исторические деяния, уже позади, наступили сумерки — время вылетать сове Минервы, а потому действительность уже не имеет исторического значения; все, что входило в планы мирового духа, уже осуществлено, остается теперь только одна задача — понять или, как говорит Киркегор, примирить противоречия прежней истории. Что же касается романтиков, то они тоже не соприкасаются с реальностью; правда, противоречия они примиряют не в форме философского их снятия, они вживаются в реальность всех мифов, как христианских, так и языческих (вспомним Шеллинга), и наслаждаются игрой своей фантазии, позволяющей им поселиться в любой эпохе, по своему усмотрению и склонностям, и пережить вместе с ней все ее восторги, переплавив ее страдания в высшее наслаждение. Ироническая позиция позволяет переселиться в любую другую эпоху, переодеться в ее костюм, насладиться интимной близостью с нею — такое наслаждение тем приятнее, что, как всякое наслаждение самим собой, оно не грозит эмпирическими последствиями: плоды фантазии, как полагал наивный XIX век, не могут заставить нас расплачиваться за их порождение.

"Если бы женатый человек, — комментирует Киркегор эту позицию, — стал утверждать, что самый совершенный брак есть брак бездетный, он впал бы в ту же ошибку, что и философы. Такой человек возводит себя в абсолют, тогда как, напротив, каждый семьянин должен считать себя не более как моментом, продолжающимся в детях, и такой взгляд будет гораздо справедливее... Разве современное поколение может жить одним созерцанием прошлого? Что же в таком случае будет делать следующее поколение?... Да ведь... наше поколение, зани-

маясь одним созерцанием прошлого, не произвело ничего, не оставило по себе ничего, подлежащего созерцанию и примирению!" (12, 241).

Женатый человек — это положительный, нерасколотый и нашедший свое назначение в жизни ассессор Вильгельм, или автор Б, как его называет псевдонимный издатель "Или — Или" Виктор Эремита. По замыслу Киркегора он представляет собой антипод эстетика, и не случайно через всю вторую часть произведения проходит в качестве сюжетного мотива именно то обстоятельство, что автор женат и счастлив в браке; ведь невозможность вступить в брак и тем самым отрешиться от своей отрицательной бесконечности — характерная черта всякого эстетика, в том числе и автора первой части. Вступить в брак — это значит принять всерьез нечто конечное и ограниченное, принять в качестве реальности обыденную эмпирическую действительность буржуазного общества. А эту действительность эстетик и философ, по Киркегору, всерьез не принимают. "Если тебя спрашивают, согласен ли ты подписаться под адресом королю, вотировать конституции, подходящий налог, принять участие в том или ином филантропическом предприятии, — ты неизменно отвечаешь: "Почтенные современники, вы плохо понимаете меня! При чем тут я? Я знать вас не знаю. Я совсем в стороне, как маленькое испанское "с". Так и философ. Его нет тут, он знать никого не знает, сидит себе и слушает песни о былом, внимает гармонии примирения... Я предъявляю к философии лишь вполне законные требования... что делать человеку? Как жить?... Молчание философии является в данном случае уничтожающим доводом против нее самой" (12, 240, 241).

Примем пока к сведению, что сам Киркегор никогда не участвовал ни в филантропических предприятиях, ни в обсуждении вопроса о налогах и конституции, что, стало быть, он по своему реальному стилю жизни был куда ближе к господину А, чем к ассессору Вильгельму. Поскольку здесь мы будем рассматривать этическую позицию, как она развернута в "Или — Или", а именно в качестве антипода эстетизма, постольку приведенная оговорка окажется для нас важной, когда придется поставить вопрос об отношении Киркегора к своему этическому "я".

Вот как описывает этик Киркегора иронический принцип Фр. Шлегеля: "Ты паришь над самим собою, видишь внизу множество настроений и положений и пользуешься ими, чтобы найти "интересные" точки соприкосновения с жизнью... Нечего и удивляться, что жизнь для тебя — не более как сказка..." (12, 275). Не только Шлегель и Новалис являются типичными представителями эстетизма. С эстетизмом связана также и полубе-

зумная фантазия Гофмана, чья ирония оказалась не в состоянии спасти его самого от страшных плодов собственной фантазии. "Вполне естественно, — замечает ассессор Вильгельм, — что не верящий в то, во что верят другие люди, верит в загадочные существа, вроде нимф, или что тот, кто не боится ни сил земных, ни сил небесных, боится пауков" (12, 276).

В XX в. Зигмунд Фрейд в результате проведения ряда наблюдений над своими пациентами утверждал, что характерная для некоторых людей и особенно детей боязнь насекомых есть результат психического комплекса (как и всегда у Фрейда, это эдипов комплекс в его различных вариациях), вытесненного вовне в такой странной и неадекватной форме (19, 137). Сёрен Киркегор в середине XIX в. объяснял тот же феномен "распадением существа человека на тысячи разных частей", утратой "объединяющей силы личности". Боязнь пауков не случайно соединялась у Гофмана с боязнью двойника; разве ироник — не свой собственный двойник, разве он не созерцает самого себя в тот самый момент, когда пишет, ходит, впадает в творческий экстаз или страдает от зубной боли? Разве он не передразнивает самого себя, показывая себе язык в минуту высшего и священного экстаза? Ирония оборачивается против самого ироника, из иронизирующего субъекта он становится объектом собственной иронии; то, что давало высшую свободу Шлегелю, тяжкой цепью кошмаров давит Гофмана. В дневнике Гофмана есть такие строки: "Странная фантазия приходит в голову во время балета 6-го. Мне кажется, как будто я вижу свое "я" сквозь увеличительное стекло; все движущиеся вокруг меня создания — мои "я", и я сержусь на то, что они делают, как поступают и т. д.". А вот другая запись: "Мысли о смерти не дают покоя. Двойник" (38, 1, 39)*.

2. Эстетик глазами этика, или эстетизм без иллюзий

Откуда у Киркегора такое глубокое понимание логики, ведущей фантазию от прекрасных нимф и ласковых привидений Новалиса к чудовищам Гофмана? Что общего между "Голубым Цветком" и кровавыми ужасами "Эликсира дьявола"?

* Как рассказывает биограф Гофмана Гициг, его постоянно преследовало предчувствие таинственных ужасов, готовящихся вторгнуться в его жизнь: двойников, всякого рода ужасных существ. Описывая их, он пугливо озирался, а работая по ночам, нередко будил свою жену с просьбой посидеть с ним, пока он не покончит с работою.

Это станет понятно, если провести некоторые параллели. Писательскую манеру Гофмана трудно спутать с чьей-либо другой: для него характерно своеобразное искусство фокусника, благодаря которому одна личность незаметно теряет свои очертания и превращается в другую, но при этом не перестает быть и самой собой, двоится, множится, пока у читателя не начинается кружиться голова, так что он уже не понимает, с кем имеет дело — с человеком или дверной ручкой, с героем или его двойником, с самим автором или его отражением в зеркале. Если мы вспомним, в каких ликах предстает перед читателем Киркегор, выступающий от имени псевдонимов, затем издателей этих псевдонимов и, наконец, комментаторов последних, то увидим, что перед нами те же многочисленные двойники, те же зеркала, отражающие в себе опять-таки зеркала, — бесконечная рефлексия, размножающая человеческое лицо в тысячах зеркал*. И не о самом ли Киркегоре с горечью говорит его очередное "лицо" — ассессор Вильгельм: "Никому еще, по твоим словам, не удалось познать тебя, твоя открытость с людьми равносильна каждый раз новому обману, и только таким образом, не позволяя людям теснить тебя, можешь ты жить и дышать свободно. У тебя все направлено к поддержанию твоей таинственности, и, надо сказать правду, твоя маска загадочнее и непроницаемее всех. Сам по себе ты — ничто, ты существуешь лишь по отношению к другим..."**

Если учесть, что в дневнике Киркегора мы встречаем замечание о том, что ни один смертный не проникнет в его тайну,

* В интересном исследовании немецкого искусствоведа Густава Хоке, посвященном анализу маньеристской живописи второй половины XVI — первой половины XVII в., высказывается мысль о том, что образ зеркала, раздваивающего, размножающего человеческое лицо, возникает в искусстве тогда, когда оно обращается к субъективности, к внутреннему миру человеческого "я". Не случайно Хоке указывает на бросающиеся в глаза параллели между маньеризмом, возникшим в период заката Возрождения, и романтическим искусством начала XIX в., не говоря уже о современном неоромантическом искусстве.

"Зеркало, — пишет Хоке, — становится не только утверждением вновь обретенной субъективности. Оно дает, скорее, возможность комбинации зеркал. Когда Леонардо находился в Риме, он хотел построить восьмиугольную зеркальную комнату, своеобразный оптический лабиринт. Бесконечное отражение — это предшественник абстрактного лабиринта тотальной ирреальности..." (36, 7). Бесчисленные двойники Киркегора, псевдонимные авторы его произведений напоминают тот же лабиринт "восьмиугольной зеркальной комнаты", из которой так часто нет иного выхода, нежели тот, какой судьба уготовила Гофману.

** Как не вспомнить в этой связи Сартра, герои которого создают "взглядом" других. Особенно в этом отношении характерна философская автобиография "Слова", где личность конституируется "глазами потомков".

так тщательно он укрыл ее, то уже не вызовет сомнения, кто в данном случае собеседник Киркегора, кого он так основательно обнажает. "Я встречал людей, — продолжает ассессор, — которые так долго играли в прятки, что наконец дошли до безумия и начали навязывать другим свои сокровеннейшие мысли так же назойливо, как прежде тщательно скрывали их" (12, 226). Если и есть правда в словах Киркегора о тайне, которая уйдет в могилу вместе с ним, то эта правда в том, что он скрывал свои мысли действительно наиболее верным способом — назойливо навязывая их другим. Его тайна и в самом деле скрыта наилучшим образом: она вся — наверху. А поскольку тайны ищут обычно под явленным, за высказанным, то ее найти достаточно трудно. Доказательство тому — такие "расшифровки" киркегоровской тайны, как, например, шестовская.

Последуем, однако, дальше за трезвым и рассудительным ассессором. Его задача — не только описать феномен эстетизма, но и поставить диагноз болезни, а тем самым указать пути ее лечения. Основные моменты, определяющие, согласно Киркегору, феномен эстетизма, были уже проанализированы нами и сводятся к признанию красоты высшим благом и высшей истиной, а наслаждение красотой — высшим жизненным принципом. Но романтики, выставившие этот принцип, никогда не продумывали его до конца, а потому и не смогли связать трагедию Гельдерлина, маниакальный страх Гофмана и мрачный эпилог жизни Шелли с жизненным (экзистенциальным) содержанием их философско-эстетической позиции. И не продумывали по той причине, что ни разу не попытались взглянуть на этот принцип с точки зрения другого человека, другой личности, другого — не романтического — "я". Романтики ни разу не сделали своеобразного эксперимента, рассмотрев в качестве самостоятельной реальности, а не реальности для другого личности того индивида, который оказывается в поле действия их собственного "я". Они рассматривали это второе "я" как момент в их собственном внутреннем мире, так сказать, имманентно, не сделав попытки *трансцендировать*, то есть не пережить в воображении, а обрести в реальности другое "я", другую личность. Иными словами, им не удалось в силу самого их принципа трансцендентализма, истолкованного эстетически, принять трансцендентную реальность другой личности. А поэтому романтики всегда, по существу, как полагает ассессор Киркегора, по отношению к другой личности рассуждали так, как рассуждает его "Обольститель": "Какое определение выразит сущность женщины? "Бытие-для-другого"... То, что существует для другого, как бы не существует на самом деле, и самое

проявление его всецело зависит от этого "другого"! Противоречие это, впрочем, не имеет в себе ничего нелогичного, и человек с логическим мышлением не только поймет его, но и придет от него в восторг" (12, 200—202).

Ирония по поводу "человека с логическим мышлением" ясна, панэстетизм и панлогизм по существу своему родственны в этом вопросе. А тот факт, что в качестве "другого человека", который "не существует сам по себе", Киркегор берет именно женщину, объясняется не только тем, что во внутренней жизни романтика любовные отношения играют всегда наиболее важную роль, но и тем, что высшее наслаждение романтик видит именно в напряженном эротическом переживании; не только грубо подчеркнутая эротика шлегелевской "Люцинды", но и неопределенно-фантастические образы Новалиса часто представляют собой эротические символы.

Эстетик Киркегора ставит, в сущности, именно тот эксперимент, который вдруг выявляет новый аспект эстетизма: он все время сталкивается с другой личностью, что дает возможность ассессору Вильгельму подытожить результат эксперимента следующим образом: "Условия для... наслаждения, однако, находятся не в самом желающем наслаждаться жизнью, а вне его или если и находятся в нем, то все-таки не зависят от него самого" (12, 251). Такая постановка вопроса, однако, не означает, что Киркегор — Вильгельм собирается встать на точку зрения морализирования, как называли романтики позицию Канта. Он не собирается показать, что наслаждение не может быть взято в качестве действительной нормы поведения индивида, потому что оно не может стать всеобщим принципом, поскольку другая личность служит лишь средством наслаждения для эстетика, — такой аргумент против эстетизма, по-видимому, выдвинул бы Кант. Киркегор не хочет противопоставлять эстетику кантовский категорический императив, гласящий: никогда не рассматривай другого человека как средство, а только как цель саму по себе, или, если воспользоваться словами Киркегора, вложенными им в уста "Обольстителя": никогда не рассматривай человека как "бытие-для-другого", а только — как "в-себе-и-для-себя-бытие".

Киркегор сам слишком романтик, чтобы не понимать, что для утонченного сознания романтика, умеющего пользоваться, по словам Шиллера, разумом для обоснования правомерности своих чувственных притязаний, кантовский категорический императив — слишком слабый аргумент. Поэтому киркегоровский этик заходит к романтику, так сказать, с тыла: он пытается показать, что принцип наслаждения сам себя уничтожает, так что в конечном счете эстетик приходит к состоянию, которое

можно было бы назвать антиподом наслаждения, — к тяжелой внутренней депрессии, которую в образованном обществе принято называть меланхолией и сущность которой в отчаянии. Причина этой меланхолии — эстетизм с его непосредственным отношением к миру (непосредственное отношение к миру Киркегор отождествляет с принципом наслаждения). Всякое наслаждение, рассуждает асессор Вильгельм, предполагает, что человек относится к миру непосредственно, выступает как существо природное, которое имеет наслаждение своим высшим и благороднейшим жизненным назначением. Поскольку же условия такого наслаждения лежат вне наслаждающегося, постольку они поработают его, лишают действительной свободы, взамен которой дают иллюзорную свободу — иронию.

Чтобы раскрыть свою мысль о принципе наслаждения и связанном с ним непосредственном отрешении к миру, Киркегор анализирует одну из наиболее страшных исторических фигур — Нерона. Этот анализ ставит Киркегора в один ряд с Достоевским; последний, как никто другой, умел раскрыть логику духовной жизни великих преступников.

Нерон — эстетик. Еще в юности он изведаль все возможные наслаждения и пресытился ими. Все, что может дать непосредственное, природное отношение к жизни, он получил. И тем не менее не потушил, а лишь разжег ту жажду наслаждения, что всегда томила его. Это томление, по существу, есть неясное самому Нерону стремление освободиться от непосредственно эстетического отношения к миру как отношения, никогда не дающего человеку свободы, ибо в качестве своего условия оно имеет зависимость от другого, от чего-то внешнего самой личности. "Сознание Нерона не может пробиться сквозь броню непосредственности, и он тщетно старается уяснить себе иную, высшую форму земного бытия... Для этого, однако, у него недостает нравственных сил, и он в отчаянии хватается за наслаждение. Весь мир должен изощрять свою изобретательность, чтобы постоянно предлагать ему все новые и новые наслаждения" (12, 259). Пожар Рима, подожженного по приказу императора, есть тщетная попытка утолить ту жажду наслаждения, которая иссушает его; нет такого преступления, которого он не совершил бы, чтобы обрести миг высшего наслаждения. Киркегоровский Нерон — это тот самый "сладолюбивый" Достоевского, который не может устоять перед искушением красоты.

"Сознание между тем, — продолжает Киркегор, — стремится освободиться от лежащего на нем гнета, но без успеха — его постоянно обманывают наслаждения. Тогда сознание омрачается, гнев переполняет душу и переходит в трепет, не стихаю-

щий даже в минуты наслаждения. Вот почему взор Нерона так мрачен, что никто не может его выдержать... За этим взором таится душа, окутанная таким же зловещим мраком. Этот взор — взор цезаря, и потому перед ним трепещут все; внутри его самого, однако, тот же трепет. Нерон не уверен в самом себе и успокаивается лишь тогда, когда весь свет лежит перед ним во прахе и он не видит, не читает ни в одном взоре желаниа посягнуть на его свободу" (12, 259). Нерон боится, ему страшно остаться наедине с собой, страшно остаться и наедине с другими. Это тяжелый и безысходный страх, который Киркегор называет человекобоязнью. Лишенный внутренней свободы, лишенный своего "я" и не будучи в состоянии его обрести, Нерон боится самого себя и боится каждого человека, видя в нем потенциального поработителя той самой свободы, мнимой свободы, которой у него в действительности нет. "Убийство не отягощает совести Нерона, зато душевный трепет его еще более увеличивается... В погоне за наслаждениями он сжигает пол-Рима, но душа его по-прежнему терзается муками страха. Скоро для него остается лишь один род высшего наслаждения — вселять страх в других... Он хочет наслаждаться всеобщим трепетом перед собой... Он не хочет, чтобы его уважали, он хочет, чтобы его боялись" (12, 260).

В своем анализе Киркегор намечает столько нитей, что распутывать их мы будем в ходе изучения всего дальнейшего творчества Киркегора, ибо здесь уже звучит и тема "Страха и трепета", и "Понятия страха", и других произведений. При рассмотрении очень емкого образа Нерона нельзя не заметить, что, по существу, эстетик-романтик Гофман — тот же Нерон, и разница между ними состоит, пожалуй, только в том, что первый заливал кровью подданных подвалы своих дворцов, а второй — страницы своих романов. Оба стремились к наслаждению, и оба боялись самих себя: только кошмары первого сублимировались в том, что он терзал реальных людей, тогда как второй терзал порождения собственной фантазии.

Современникам следует благодарить судьбу, что Гофман не родился императором. А если мы примем во внимание сходство гофмановских двойников с псевдонимами Киркегора, то это поможет нам понять, почему Киркегор так глубоко проник в душу римского императора*.

* Сводить творчество художника к сублимации его комплексов в произведении искусства и превращать механизм сублимации во всеобщий закон творчества — безотносительно к эпохе, стилю и т. д. — было бы, по-видимому, неправильно. Однако по отношению к определенному типу искусства, а именно к тому, в котором художник непрерывно рефлектирует о своем творчестве, неотступно следит за всеми своими

Любопытно, что в свое время близкий к киркегоровскому анализ духовной структуры властолюбца дал Фихте. Этот анализ интересен как с точки зрения сходства его с киркегоровским, так и с точки зрения отличия от последнего. Фихте* рассуждает следующим образом. Между природным индивидом, руководствующимся в своих поступках естественными влечениями (Киркегор называет его непосредственным), и нравственным человеком, поступающим согласно требованию морального долга, согласно голосу совести, лежит как бы некоторая переходная область, когда человек уже освободился от господства над ним природной склонности и в этом смысле стал над природой, но еще не подчинился закону нравственности и в этом смысле ощущает полную свободу от чего бы то ни было, ощущает бесконечность возможностей выбора. Когда индивид "вырвался из-под власти природного закона, но еще не

душевными движениями и делает их предметом своего изображения, принцип сублимации приложим в большей мере, чем к так называемому "наивному" (по определению Шиллера) искусству. Именно романтики пристально следили за собственным процессом творчества. Не случайно они — и в первую очередь Гофман — сделали художника центральным героем своих произведений. Видимо, рефлексия и сопутствующий ей феномен компенсации составляют важную черту и искусства XX в., которое может быть поэтому названо, разумеется, в какой-то степени приблизительно, неоромантизмом. Герберт Рид не случайно считает романтизм предтечей современного искусства. Интересно в этой связи, что Марина Цветаева очень чутко уловила эту черту современного ей искусства и даже спроецировала ее на все искусство вообще (насколько законна такая проекция — это уже другой вопрос). Поэт спасается от преступления, позволяя совершить его своему герою, пишет Цветаева в "Искусстве при свете совести". Так, Пушкин от чумы спасся, заложив ей своего двойника — Вальсингама. "Пока ты поэт, тебе гибели в стихии нет, ибо все возвращает тебя в стихию стихий: слово... Весь Вальсингам — экстериоризация (вынесение за пределы) стихийного Пушкина. С Вальсингамом внутри не проживешь: либо преступление, либо поэма... Слава богу, что есть у поэта выход героя, третьего лица, *его*. Иначе — какая бы постыдная (и непрерывная) исповедь" (20, I, 385—386). И дальше — буквально та же мысль о несоединимости нравственного и эстетического: "Когда же мы, наконец, перестанем принимать силу за правду и чару за святость! Искусство — искус, может быть, самый последний, самый тонкий, самый неодолимый соблазн земли... Третье царство со своими законами, из которого мы так редко спасаемся в высшее (и как часто — в низшее!)... Между небом духа и адом рода искусство — чистилище, из которого никто не хочет в рай" (20, I, 395—396). Чистилище! Ведь это и есть та сфера, где, по определению Фихте, находится человек, который вырвался из-под власти природного закона, но еще не определил себя "законом нравственности", еще не попал в рай. Но Цветаева подчеркивает, как и Киркегор, что из этого чистилища в рай "никто не хочет".

* Речь идет о позднем Фихте, в значительной степени изменившем исходные принципы своей первой системы, о которой мы писали в связи с анализом принципа иронии.

определил себя законом нравственности", у него, говорит Фихте, появляется особый аффект свободы, аффект самостоятельности; он "как бы наслаждается своею мощью, тем, что он вырвался из потока природы и стоит над ним, сознавая, что может снова упасть в этот поток и может начать восхождение к мирам иным. Существуют характеры, у которых этот аффект достигает высокого напряжения и которым переходный момент неопределенных возможностей кажется чем-то самоценным и абсолютным. Они ставят над всем властью своего незаконного произвола... Здесь разгадка аффекта власти, властного характера: его соблазн состоит в наслаждении неограниченными возможностями, в чувстве "я все могу", во всемогуществе" (5, 366, 367).

Поскольку индивид освободился от власти над ним природной склонности, от господства над ним чувственных страстей, постольку он становится, согласно Фихте, сильнее и свободнее всех тех людей, над которыми еще властвуют их страсти; будучи господином над страстями, он в состоянии господствовать над теми, кто суть рабы страстей. В этом состоит та привлекательность подобных натур, которая служила источником поэтизации Цезаря, Наполеона и т. д. Наполеон как раз представляется Фихте наиболее выразительным примером человека с ярко выраженным аффектом свободы, или аффектом произвола. Он выше толпы, поработанной своими чувственными склонностями, и отсюда тот ореол героичности, который в свое время делал Наполеона неотразимо привлекательным также и для самого Фихте. Но, поскольку вся мощь этого характера является средством осуществления его произвола, средством превращения его индивидуальной воли в мировой закон, постольку он очень опасен и страшен в своем могуществе.

Согласно Фихте, такая переходная ступень является лишь отрицательной, а не положительной свободой; это свобода от природы, но не свобода *для* нравственности. Эта свобода, если мы воспользуемся столь популярным в XX в. определением, основана на *ничто* и потому, скорее, должна быть названа *произволом*. Подлинная свобода, по Фихте, начинается тогда, когда человек прекращает как бы витать *между* природой и нравственностью, когда он избирает мир нравственный и добровольно подчиняется закону совести, закону нравственного долга. Правда, вместе с этим исчезает и аффект свободы, ибо индивид отныне определяется нравственным законом, подчинен ему; он лишен уже состояния, когда ему представляются открытыми любые возможности, он уже выбрал себя нравственным, а тем самым отказался от всех остальных возможностей. Од-

нако, хотя такой человек теряет наслаждение, вызываемое чувством полного своеволия, хотя вокруг него уже нет ореола героизма, связанного с его независимостью от чего бы то ни было, с его самостоятельностью, он, по Фихте, стоит значительно выше. Его свобода — не отрицательная, а положительная, в ней он утверждает не самого себя и свое могущество, а нечто большее, чем он сам, — утверждает объективно доброе и справедливое.

Это рассуждение Фихте полемически направлено против романтиков. В самом деле, что такое то промежуточное состояние, которое рождает, по Фихте, аффект произвола? Это и есть состояние эстетическое, как его описывали и Шиллер и Шеллинг; ведь при эстетическом созерцании, как мы помним у Шиллера, индивид освобождается от господства над ним чувственных страстей, сам становясь их господином, — такое господство над страстями и носит название культивированной чувственности. Однако, по Шиллеру, это состояние лишь облегчает индивиду переход в царство нравственности, а потому и не есть цель сама по себе. Шеллинг, меняя акцент, продолжает мысль Шиллера в том направлении, что, поскольку эстетическое состояние представляет собою полную гармонию чувственных и нравственных способностей индивида, постольку оно должно рассматриваться не как средство достижения чего-то более высокого, а как цель сама по себе. Полное освобождение от чувственных страстей и от господства нравственного закона, дающее блаженное чувство гармонии с самим собой и абсолютной свободы, — вот что такое эстетическое созерцание по Шеллингу. Аффект свободы или произвола — вот как квалифицирует его Фихте. Стало быть, предметом рассмотрения Фихте в этом случае является именно эстетик, о котором пишет и Киркегор. Более того, именно ироническая позиция, занятая этим эстетиком, представляет собою тот же аффект произвола — ведь девиз ироника: никогда не делать окончательного выбора, ни на чем не останавливаться, все время оставаться как бы сохраняющим свободу выбора, все время испытывать ощущение своей полной свободы, не отождествляя себя ни с одним из созданных персонажей, не принимая всерьез ни одну из провозглашенных идей. Это дает романтику возможность наслаждения своей мощью.

Однако, несмотря на то что у Фихте и Киркегора одинаково идет речь об эстетическом отношении к миру, тем не менее не может не броситься в глаза и различие их трактовок эстетизма. Достаточно указать хотя бы на то, что в качестве образца тиранического сознания Киркегор берет Нерона, а Фихте — Наполеона. Как по характеру своих исторических деяний, так и по

индивидуальному облику — это два совершенно разных исторических лица. Наполеон действительно всегда был окружен некоторым ореолом героизма, Нерон же "внушал не уважение, а страх". Наполеон — здесь можно согласиться с Фихте — действительно был господином своих страстей, Нерон был их рабом. Наполеон прежде всего был воином, Нерон, как известно, — актером. Наполеон был столь же неприспособлен в своих желаниях, сколь и не склонен к бессмысленной жестокости — он был жесток лишь в той мере, в какой это было необходимо для осуществления его властолюбивых стремлений. Нерон был столь же сластолюбив, сколь и жесток; жестокость, как показывает Киркегор, сделалась у него самоцелью, стала источником наслаждения.

Несколько забегаая вперед, следует отметить, что, по существу, анализируя Нерона, Киркегор вводит здесь уже новое, неведомое романтикам измерение эстетизма, рассмотрению которого мы посвятим следующую главу. Не имея возможности ввести сейчас понятие этого нового типа эстетического мировоззрения, мы только заметим, что различие между киркегоровским Нероном и фихтевским Наполеоном как раз обусловлено этим новым аспектом, незаметно введенным Киркегором при описании духовного мира эстетика.

С точки зрения этого нового аспекта эстетического мирозерцания или, правильнее было бы сказать, нового эстетизма важно обратить внимание на еще одно различие между Киркегором и Фихте, хотя все значение различия раскроется полностью в следующей главе.

С точки зрения Фихте, человек сам может перейти из "звешенного" состояния в мир нравственности; согласно Киркегору, он не может сам этого сделать. Ведь в том и состоит трагедия Нерона, что он силится выйти за пределы "непосредственного отношения к миру" и не может этого сделать; если бы ему это удалось, если бы он мог сам обрести новый мир, — коллизия была бы разрешена. Этот момент объединяет Нерона с Сократом: ведь киркегоровский Сократ тоже хочет обрести истину, его внутренний мир тоже расколот, но *обрести истину человек сам, без внешней помощи, оказывается не в состоянии*. Как для Сократа, так и для Нерона, по Киркегору, истина еще не может открыться, ибо она стоит за их плечами, и никакие субъективные усилия — ни величайшее напряжение мысли Сократа, ни истерическое метание Нерона — не помогут ее обрести.

Расхождение между фихтевским и кантовским пониманием этического, с одной стороны, и киркегоровским пониманием — с другой, вызвано тем же обстоятельством, что и расхожде-

ние в трактовке феномена властолюбивого характера. Однако здесь мы не можем объяснить источника расхождения; задача пока в том, чтобы зафиксировать общее в подходе Фихте и Киркегора. Обоих мыслителей сближает то, что они критикуют романтически-эстетическое отношение к миру и, уже судя по тому, что и киркегоровский ассессор именуется этиком, оба предлагают в значительной степени сходное, если абстрагируемся на короткое время от установленного различия, разрешение конфликта эстетического сознания с самим собой. В самом деле, что рекомендует ассессор Вильгельм своему другу-эстетике в качестве средства излечения? Излечения, потому что, как показал анализ Нерона, эстетизм есть болезнь, и болезнь опасная не только для окружающих эстетика людей, но прежде всего для него самого. Эта болезнь — меланхолия. "Личность Нерона дает нам... понятие о странной причинной связи между непосредственностью и меланхолией... Что же такое меланхолия? Истерия духа. В жизни каждого человека рано или поздно настает момент, когда непосредственность... теряет свое значение и дух стремится проявить себя в высшей сфере сознательного бытия. Непосредственность, как цепь, привязывала человека ко всему земному, теперь же дух стремится уяснить себя самого и извлечь человеческую личность из этой зависимости, чтобы она могла сознать себя в своем вечном значении... Если этот переход замедляется, человеком овладевает меланхолия..." (12, 261, 262).

То, что Киркегор называет меланхолией, известно было у романтиков как состояние томления, постоянного стремления к чему-то не вполне определенному, тоска, неудовлетворенность существующим — сколько описаний этого умонастроения можно найти у лирического крыла романтиков, типичным представителем которого был Новалис! Поэзия Гельдерлина — это тоже поэзия томления, проникнутая страстным стремлением "вернуться домой"; "дом", "родина" чаще всего ассоциируются у Гельдерлина с идеализированной древней Элладой, и не случайно ассессор Вильгельм говорит своему молодому другу: "Ты ведь вообще часто мечтаешь о днях прекрасной Греции..." (12, 276). Действительно, не один Гельдерлин, но и другие романтики Иенской школы в качестве предмета томления избирали именно эллинский мир как мир воплощенной красоты. Было бы томление, а предмет уж обязательно найдется. О том, насколько романтическое томление носило бессознательно-эротический характер, свидетельствует хотя бы тот факт, что у Гельдерлина, например, тоска по возлюбленной, с которой ему не суждено было соединиться, принимает форму тоски по недостижимому "дому", так что Сюзетта Гонтар становится Диотимой — оба томления сливаются воедино.

У Киркегора развенчивается культ томления. Его этик трезво и недвусмысленно определяет его как "истерию духа", которая разрешается или нероновским или гельдерлиновским вариантом. И поскольку источник меланхолии — это "распадение человеческого существа на тысячи мелких кусков", то есть утрата самого себя, то выходом из нее может быть только обретение, так сказать, восстановление самого себя, а последнее достигается *актом выбора*. Вот рецепт этика: выбери самого себя, найди себя, определи свой принцип веры, то есть отнесись всерьез к собственным поступкам, откажись от иронического парения над действительностью, и ты обретишь свободу от непосредственного отношения к действительности, а тем самым от меланхолии и связанного с ней отчаяния.

Странно звучит это требование в устах Киркегора, уже показавшего, что Нерон сам не смог освободить себя, не смог осуществить акт выбора, более того, что Сократ, несмотря на свое отчаяние, не в состоянии был собственными силами *выбрать себя свободным*, его свобода была лишь отрицательной, разрушительной свободой, а не положительной, созидательной. Его свобода не раз выражалась в его иронии, то есть была иллюзорной, эстетической свободой. И сам Киркегор заявил в свое время, что большее было за пределами субъективных возможностей и Сократа и Нерона. Так что же, теперь Киркегор противоречит самому себе? Более того, сам Киркегор, так страстно полемизирующий с эстетиком пером ассессора Вильгельма, всю жизнь страдал от неизлечимой меланхолии, и ни один человек, в том числе и любимая девушка, не имели силы помочь ему преодолеть эту меланхолию. Ни в то время, когда Киркегор писал письмо этика эстетике, ни в последующий период он не мог избыть своей меланхолии, подтвердив тем самым собственное положение о том, что своими силами человек не в состоянии дать себе желанную свободу.

Может быть, скорее, следует предположить не то, что Киркегор в лице этика противоречит самому себе, а то, что этик — это не сам Киркегор? Или, вернее, что этик — это еще *не весь* Киркегор?

3. Выбор как средство преодоления эстетической непосредственности

Однако сначала выслушаем аргументацию этика. В качестве средства спасения от меланхолии, представляющей собой не что иное, как отчаяние, он рекомендует эстетике сделать выбор. "Выбор сам по себе имеет решающее значение для внутреннего

содержания личности: делая выбор, она вся наполняется выбранным, если же она не выбирает, то чахнет и гибнет" (12, 230). Поскольку жизнь каждый день требует от человека определенных решений, так что если он откладывает их, то выбор чем дальше, тем труднее, постольку киркегоровский этик рекомендует не тянуть с выбором, иначе будет поздно. "Внутреннее движение личности не оставляет времени на эксперименты мысли... Наступит наконец минута, когда более и речи быть не может о выборе... за человека выбрала сама жизнь, и он потерял себя самого, свое "я" (12, 231). До тех пор, пока за человека выбирают обстоятельства (а поскольку он существует в реальном мире и обязан как-либо поступать, то что-то должно же определять собой его поступки), он, согласно Киркегору, остается непосредственным, а его отношение к миру — чисто эстетическим. Более того, поскольку он не ставит вопрос о выборе как нравственный вопрос, постольку и проблема ответственности за собственные поступки не выступает для него как реальная: коль скоро за него выбирают обстоятельства, то они же и ответственны за все результаты происшедшего (а не произведенного самим индивидом) выбора. Все это мало интересует эстетика, ибо для него вообще не имеют существенного значения проблемы, связанные с миром эмпирической обыденности. И только время от времени возникающие приступы меланхолии, которые все острее и болезненнее дают о себе знать, побуждают его задуматься над собственными жизненными принципами.

Выбор представляет собой, по Киркегору, трудный и мучительный шаг, ибо при этом (вспомним Фихте) индивид как бы расстается со своей былой свободой, хотя, как много раз подчеркивает Киркегор, это только мнимая свобода, сущность которой состоит в том, что человек еще не обрел самого себя (а потому, как ему представляется, стоит перед бесконечным числом возможностей и наслаждается иллюзией такой бесконечности). Выбирая себя, он как бы отказывается от всех возможностей, кроме одной, но зато последняя становится его реальностью; отныне он будет осуществлять ее, вместо того чтобы перебирать в воображении все возможности поочередно.

Выбирая эту возможность, человек, говорит ассессор Вильгельм, сознает свое вечное значение. "Минута, когда человек сознает свое вечное значение, — самый знаменательный момент в жизни. Человек чувствует себя как бы захваченным чем-то грозным и неумолимым, чувствует себя пленником навеки, чувствует всю серьезность, важность и бесповоротность совершающегося в нем процесса, результатов которого нельзя уже будет изменить или уничтожить во веки веков, несмотря ни на

какие сожаления и усилия. В эту серьезную, знаменательную минуту человек как бы заключает союз с вечной силой, смотрит на себя самого как на объекта, сохраняющего значение во веки веков, сознает себя тем, что он есть, то есть в действительности сознает свое вечное и истинное значение как человека. Но можно ведь и не допустить себя пережить такую минуту!" (12, 283, 284).

Можно, конечно, и не допустить, однако альтернатива выбора такова, что если подумать, то, пожалуй, и нельзя не допустить. Ассессор уже подумал и тут же предьявляет своему молодому другу эту альтернативу: "Если ты вообще не желаешь думать о выборе... забудь безгрешность мысли, заглушай в груди всякий святой голос, прожигай жизнь среди блестящей светской суеты, забудь о своей бессмертной душе, выжи из нее все, что только можно: когда же сила изобретательности иссякнет, — в Сене хватит воды, в магазинах пороху..." (12, 284).

Однако что же совершает человек в минуту выбора, почему эта минута столь значительна, что вызывает даже у сдержанного этика пророческий пафос; говоря о выборе, он перестает быть этиком, становится религиозным проповедником, и странницы, посвященные Киркегором рассмотрению того, что такое выбор, по стилю действительно наиболее сходны с его "Назидательными речами", с его проповедями.

Акт выбора совершается, по Киркегору, не с помощью разума человека; разум не выбирает, он вообще не в состоянии противопоставлять противоположности, он может их лишь примирять. Акт выбора — это волевой акт. Вся трудность в рассмотрении этого вопроса, по Киркегору, происходит от смешения мышления и свободной воли — этих двух совершенно противоположных человеческих способностей. Для мысли нет непримиримых противоположностей, свобода же воли, напротив, выражается в исключении одной из противоположностей (см. 12, 243—244). Можно было бы сказать, что сам принцип "или — или", который Киркегор положил в основу своего философского учения, — это принцип, выражающий сущность человеческой воли, а не человеческого разума. Последний, скорее, по Киркегору, может быть охарактеризован с помощью принципа: "или — или — безразлично".

Итак, выбор совершается волей человека. До акта выбора он был индивидом, сложившимся естественно, независимо от собственной воли, он был таким, каким сделали его природа и обстоятельства, в которых он жил, он обладал известными способностями, склонностями, бесконечным многообразием индивидуальных особенностей, которые и определяли его поступки, стремления, желания, симпатии и антипатии. Вся эта

совокупность индивидуальных особенностей, присущих человеку непосредственно, и отождествляется эстетиком с личностью. Поэтому Киркегор говорит, что "эстетическим началом может называться то, благодаря чему человек является непосредственно тем, что он есть" (12, 249). Акт выбора, по Киркегору, предполагает, что отныне человек определяет себя сам. С момента выбора он уже не может рассматриваться как природное существо, обусловленное внешними обстоятельствами, природной или социальной средой, естественной или исторической необходимостью.

Уже из такого определения понятия выбора ясно, что у Киркегора речь идет не о выборе между какими-то двумя эмпирическими возможностями, скажем, между возможностью стать пекарем или машинистом, жениться или остаться холостым — все эти возможности оказываются производными от одной главной, как раз и составляющей сущность выбора, возможности стать самим собой или утратить, потерять свое собственное "я"; возможности выбрать или весь мир, или свою душу. Вот о чем, по существу, идет речь у ассессора Вильгельма, когда он призывает своего друга совершить выбор. Только такой выбор есть выбор истинный, выбор в собственном смысле слова. Благодаря ему впервые рождается личность, личность не в "непосредственно-природном" понимании, как единство ряда особенностей, а в ее истинном христианском понимании, как рожденная самим же человеком, а не сложившаяся независимо от его воли. Выбор себя — это второе рождение человека. "Ты корчишься от душевной боли, — пишет этик, — как женщина в родовых муках, и все-таки продолжаешь оттягивать развязку... Тебе ведь предстоит родить не другого человека, а самого себя..." (12, 283).

Актом воли, следовательно, человек рождает, создает самого себя. Однако тут сразу же встает вопрос: а обладает ли человеческая воля такими прерогативами, чтобы быть в состоянии создать самого человека? Ответ Киркегора гласит: и обладает, и не обладает. "Выбирая, я не полагаю начала выбираемому, оно уже должно быть положено раньше, иначе мне нечего будет и выбирать, и все-таки, если бы я не положил начала тому, что выбрал, я не выбрал бы в истинном смысле слова... Если бы выбираемое не существовало... до выбора, то я не выбирал бы, а творил, но я не творю, а лишь выбираю себя самого. Поэтому как вся природа создана из ничего, так и я сам, как непосредственная личность, создан из ничего; как олицетворение же свободного духа я начинаю существовать лишь благодаря принципу противоположности, то есть выбору самого себя" (12, 293—295).

Итак, человек ничего *не создает* своей волей, он должен исходить из того, что *уже есть*. Акт выбора предполагает, что уже существует то, что предстоит выбрать. И в то же время человек создает своей волей нечто такое, что до акта выбора не существовало, иначе акт не имел бы такого решающего значения для личности. Как же разрешить это противоречие? Видимо, речь идет о том, что человеческая воля не в состоянии создать природного, непосредственного бытия индивида, она не может впервые вызвать к жизни все те индивидуальные особенности, те склонности, способности и т. д., которые отличают одного индивида от другого; иначе говоря, воля не создает индивидуальности, она создает личность. В отличие от индивидуальности личность есть не непосредственно-природное, но духовное бытие; и именно духовное бытие, личностное начало, согласно Киркегору, рождается волей. Духовно человек создает себя сам. Отличие индивида, не совершившего акта выбора, от индивида, совершившего таковой, состоит не в различии их природных особенностей, а в том, что второй есть бытие духовное, а первый — нет. Именно поэтому, когда человек совершает акт выбора, в нем, как в индивидуальности, не происходит никаких изменений, все особенности его психического склада, темперамента, все его индивидуальные черты остаются теми же* — и тем не менее сам он становится другим, из природной индивидуальности превращается в личность.

В этой постановке вопроса Киркегором сразу обнаруживается как его сходство с немецкой классической философией, так и отличие от последней. В свое время постановку вопроса, близкую киркегоровской, выдвинул Фихте, заявив, что акт самосознания, при котором человек впервые мыслит себя как "я", есть акт рождения его как свободного, то есть духовного, существа. Именно потому Фихте и считал возможным в своей философии исходить не из утверждения — всякое утверждение требует своего доказательства, — а из требования: "Помысли самого себя!" Как требование, оно не нуждается в доказательстве, ему можно или последовать, или не последовать. Если же индивид следует этому требованию, он как бы впервые осознает свое "я" как свободное, духовное начало, а это уже предпосылка для того, чтобы на ней строить систему трансцендентальной философии. Ибо эта философия исходит именно из принципа свободы, который невозможно доказать: тому, кто не свободен, его не докажешь и не объяснишь никакими средствами, а тому, кто свободен, его доказывать не надо; это — самоочевидный

* "Это, — пишет Киркегор, — эстетическое "я", выбранное этически" (12, 301).

для него принцип. Поэтому, прежде чем философствовать, Фихте требует войти в самую сферу философии — в сферу свободы, или духа.

Киркегор тоже, как мы видим, требует от своего эстетика оставить сферу непосредственности и перейти к сфере духа. Он, как и Фихте, считает эту сферу *опосредованной* и потому противопоставляет ей природное начало как непосредственное. Однако *опосредующим началом* Киркегор считает волю индивида. Если сравнить акт выбора, предлагаемый Киркегором, с актом самомышления, выдвигаемым Фихте, то можно установить следующее: у Фихте первый свободный акт индивида отождествляется с актом мысли, "мысли самого себя", у Киркегора он отличается от акта мысли. Мышление примиряет противоположности, говорит киркегоровский этик, а воля противопоставляет их. Особенно острым становится различие между киркегоровским принципом воли и фихтевским принципом самомышления в том виде, как он впоследствии выступает у Гегеля. Здесь он формулируется уже более определенно не как принцип свободы, а как принцип знания*, и гегелевское опосредование, как оно выступает во всей его системе, обеспечивает превращение природного в духовное посредством акта знания. Дух — это то, что знает самого себя. Если у Фихте этот момент еще не был достаточно однозначным, поскольку его трактовка разума была слишком близкой к кантовской, то у Гегеля он выявлен полностью. И потому киркегоровское понимание акта опосредования, превращающего природное в духовное, как акта волевого, прямо направлено против Гегеля.

Киркегор находит удачный способ пояснить различие между своим пониманием акта духовного рождения человека и пониманием, характерным для немецкой классической философии. Он говорит, что тому акту самомышления, которым "рождается свободное существо" у Фихте, с необходимостью предшествует сомнение. Оно-то и побуждает индивида осуществить этот акт. В самом деле. Ведь не Фихте первому принадлежит идея, что философия как система должна строиться на основе принципа субъективной достоверности: эта идея впервые была высказана Декартом, и формулировка этого принципа первоначально гласила: "мыслю, следовательно, существую". Фихте лишь изменил формулировку, сделав ее, как ему казалось, более адекватной. Что же касается Декарта, то он выдвинул этот принцип в качестве единственно возможного средства преодолеть сомнение, являющееся, по существу, материнским лоном европейской философии. Если Аристотель в свое время объявил

* Свобода и знание у Гегеля, по существу, тождественны.

началом философии удивление и тем самым выразил специфическое понимание философии в Древней Греции, то Декарт сделал то же самое по отношению к западноевропейской философии, отличающейся от греческой своей рефлексивностью, или, как говорил Гегель, принципом субъективной достоверности.

Киркегор фиксирует то обстоятельство, что европейская философия родилась из сомнения; однако из сомнения может родиться не свободная личность, а только свободная мысль. Как рождению мысли предшествует сомнение, так рождению личности предшествует отчаяние. "Сомнение есть внутреннее движение, происходящее в самой мысли, при котором личности остается только держаться по возможности безразлично или объективно... Отчаяние охватывает всю человеческую личность, сомнение же только область мышления" (12, 290, 291). Именно потому, что сомнение не затрагивает всего человека полностью, а только частично, именно поэтому, с точки зрения Киркегора, не правы немецкие философы, полагающие, что с помощью сомнения (то есть с помощью мышления) можно обрести абсолют. Ведь абсолют, истину, по Киркегору, нельзя *знать*, в ней можно только *быть*. "Недалеко, может быть, и то время, — пишет Киркегор, — когда люди дорогою ценою приобретут убеждение, что исходной точкой для достижения абсолюта является не сомнение, а отчаяние" (12, 292).

Итак, *отчаяние* ведет к рождению свободы, личности как духовного существа, ведет, как сказал Киркегор, к достижению абсолюта. Поскольку же духовное рождение личности может быть только ее собственным делом, то Киркегор, будучи последовательным, должен также предположить, что и отчаяние, как путь к этому акту, также требует волевого вмешательства, а не возникает независимо от желания индивида; отчаяться нужно *захотеть*. Действительно, у Киркегора читаем: "Отчаяние... вообще в воле самого человека, и, чтобы воистину отчаяться, нужно воистину *захотеть* этого; раз, однако, воистину захочешь отчаяться, то воистину и выйдешь из отчаяния" (12, 292). В соответствии с этим ассессор в качестве выхода из состояния меланхолии рекомендует эстетику "воистину отчаяться" — никакой другой путь не поможет ему выбрать самого себя. Собственно, само отчаяние, поскольку оно есть результат волевого акта, есть тем самым уже результат выбора. Выбор отчаяния — это уже выбор самого себя — таков ход рассуждений этика. "Так что же тебе делать? У меня лишь один ответ: предаться истинному отчаянию..."

Я глубоко убежден в необходимости этого акта, дающего человеку истинную победу над миром; ни один человек, не

вкусивший горечи истинного отчаяния, не в состоянии схватить истинную сущность жизни, как бы прекрасна и радостна ни была его собственная” (12, 286).

Западноевропейская философия, основанная на принципе самомышления, самосознания, родившемся из сомнения и приведшем у немецких философов — от Фихте до Гегеля — к обретению абсолюта, вся эта философия объявляется Киркегором несостоятельной, ибо она заменяет всю человеческую личность только областью мышления. Киркегор, в противоположность ей, предлагает иной путь обретения абсолюта: у истока его стоит отчаяние, которое само есть результат воли, а не мышления человека; преодоление отчаяния, выбор самого себя опять-таки происходит по воле самого человека. Действительно, у Киркегора речь идет об абсолютном выборе или о выборе абсолюта: ”Выбирая абсолют, я выбираю отчаяние, выбирая отчаяние, я выбираю абсолют, потому что абсолют — это я сам; я сам полагаю начало абсолюту, то есть сам выражаю собою абсолют... Выбирая абсолют, я выбираю себя; полагая начало абсолюту, я полагаю начало себе” (12, 292, 293).

Не следует искать в этой формулировке специфического субъективизма Киркегора, как это иногда делается в нашей философской литературе. Киркегор здесь не более субъективист, чем Декарт, Фихте и даже Гегель. Он лишь по-иному воспроизводит все тот же принцип субъективной достоверности, и иное здесь состоит в том, что Киркегор основывает этот принцип не на мышлении, а на воле. Ведь принцип субъективной достоверности не отрицает абсолюта, не отождествляет все сущее с субъектом; он лишь утверждает, что путь к обретению абсолюта ведет *через* субъект, то есть что абсолютное для человека должно быть *опосредовано*. Декарт, как известно, из первого основоположения: ”мыслию, следовательно, существую” — выводит бытие Бога, то есть абсолюта, существующего независимо от человека, но познаваемого *через* него. По сути дела, тем же путем идет и Фихте. Гегель вступает на этот же путь, правда предварительно оговорив, что результат опосредования должен рассматриваться так же, как непосредственное, и что истинным началом системы может быть ее конец. Поэтому киркегоровскую формулировку целиком приняли бы Декарт и Фихте, если бы мы ее изменили, подставив вместо слова ”выбираю”, означающего волевой акт, слово ”мыслию”: ”Мысля абсолют, я мыслю себя, полагая начало абсолюту, я полагаю начало себе...” Фихте, скорее, принял бы даже еще более субъективную формулу: ”Мысля себя, я мыслю абсолют”; именно эта формула разворачивается также у Декарта в его ”Рассуждении о методе”.

Итак, выбирая себя абсолютно, человек полагает себя как личность и *тем самым* полагает абсолют. Ибо ”что же такое абсолют? Это я сам, в своем вечном значении человека...” (12, 293). Выбор, таким образом, впервые полагает личность как человека в его вечном значении. Выбор, по Киркегору, кладет начало *абсолютным ценностям*, абсолютной истине, в отличие от философии, которая, как он убежден, имеет всегда дело только с относительными истинами.

Что же, собственно, утверждается актом выбора? Или, если мы воспользуемся термином немецкой философии, что полагается этим актом? Киркегор отвечает на этот вопрос. Актом выбора полагается абсолютное различие добра и зла. Философия, мышление вообще, не знает такого абсолютного различия, для нее различие это лишь относительно. Именно полагание этого различия как абсолютного впервые конституирует *свободную* личность. Сфера свободы, по Киркегору, определяется не как *сфера знания*, а как *сфера, где различаются добро и зло*. Познание добра и зла — это не философское познание, оно предполагает проявление воли, волевого акта познающей личности, короче, предполагает выбор. Не просто выбор добра или зла — это уже как бы вторичный выбор, — а первоначальный выбор абсолютного различия добра и зла. Этот выбор кладет водораздел между непосредственной индивидуальностью, эстетиком, для которого различие между *добром и злом относительно*, и личностью, для которой это различие *абсолютно*. ”Выбор сделан, и человек стал свободной, сознательной личностью, которой и открывается абсолютное различие — или познание — добра и зла... Каким образом вообще познается различие между добром и злом? Посредством мышления? Нет. В процессе мышления я всецело подчиняюсь принципу необходимости, вследствие чего добро и зло становятся для меня как бы безразличными... Предметами мышления могут быть всевозможные относительные различия, но не абсолюты. Поэтому я охотно признаю за философами право утверждать, что для их мысли не может существовать абсолютной, то есть непримиримой, противоположности. Из этого, однако, не следует, чтобы таковой не существовало вовсе” (12, 302).

Выбирая добро и зло как абсолютные, непримиримые противоположности, как ”или — или”, индивид тем самым отказывается рассматривать в качестве высшего принципа как мышление, примиряющее эти противоположности, так и красоту, которая тоже не признает абсолютности этих противоположностей*. Тем самым он снимает макиавеллизм мышления,

* Вот как об этом говорит М. Цветаева, остро чувствующая антиномию искусства и нравственности, ”чары” и ”совести”: ”Художес-

которое в качестве, например, гегелевской идеи не брезгует никакими средствами для достижения своей цели, и рассматривает зло не как нечто абсолютное само по себе, а как средство, с помощью которого хитрый разум извлекает для себя немалую пользу. Зло превращается, таким образом, в источник исторического движения, оно оказывается одним из факторов, из которых складывается историческая необходимость. Рассматривать его с точки зрения абсолютной — значит, по Гегелю, поставить крест на возможности встать на точку зрения всемирной истории, или, как говорит Киркегор, на точку зрения Бога (в действительности же просто на точку зрения государственного мужа, отождествляющего свою позицию с позицией мирового духа).

Характерно, какое большое различие проявилось между гегелевским и фихтевским пониманием исторического лица: с точки зрения Фихте, Наполеон — это человек, который отождествлял свой произвол с высшей свободой и потому не мог реализовать нравственный принцип в истории, а стало быть, и сам не может рассматриваться наряду с истинными героями. С точки зрения Гегеля, Наполеон — величайший герой, ибо, хотя субъективно он творил произвол, объективно он осуществлял высшую историческую необходимость. За спиной Наполеона стоял мировой дух, рукой Наполеона поворачивавший колесо истории. Что же касается нравственного облика самого Наполеона, то последний совершенно не интересует Гегеля. Наполеону вовсе незачем быть свободным — в гегелевском понимании этого слова, — то есть незачем осознавать истинный смысл своих деяний; достаточно того, что он их совершает, и хвала тому злему началу, которое побуждает его к этому свершению. Гегель стоит не на точке зрения индивида, а на точке зрения самой истории, на точке зрения Бога — какое ему дело до человеческого аспекта этой истории! Как только установлены благие в конечном счете намерения самого мирового духа, как только он сообщил Гегелю, что его конечной целью было создание германского государства и увенчание его гегелевской системой, иными словами, как только появляется полная уверенность, что история сама знает, куда ей идти, и идет правильно, хотя и не без зигзагов (что поделаешь — издержки исторического процесса!), так сразу же становится наивным

твенное творчество в иных случаях — некая атрофия совести, больше скажу: необходимая атрофия совести, тот нравственный изъян, без которого ему, искусству, не быть. Чтобы быть хорошим (не вводить в соблазн малых сих), искусству пришлось бы отказаться от доброй половины себя. Единственный способ искусству быть заведомо хорошим — не быть” (20, I, 387).

и смешным партикулярное стремление контролировать действия истории, сомневаться в ее благих намерениях и даже противиться им, тем более что ведь такое противление не только наивно, но и опасно. Куда более мудро и плодотворно угадывать ее желания и своими действиями способствовать их реализации. Такая позиция по отношению к истории — ведь последняя обычно не безлика, а в каждую эпоху представлена определенными лицами — была известна и до Гегеля, но никогда не высказывалась с такой прямоотой и таким невинным цинизмом, как у него.

Под вопросом остается только один, маленький, момент: как узнать, благие ли намерения у самого объективного духа?

Абсолютного различия добра и зла не признает не только разум — его не признает и красота. В самом деле, разве можно подходить к прекрасным богам-олимпийцам древнегреческой религии красоты с этой точки зрения? Ведь она разрушит всю их непосредственную прелесть, которая как раз и основана на том, что “боги сами по себе ни нравственны, ни безнравственны, но изъяты из этой альтернативы и абсолютно блаженны”. Красота не знает альтернативы абсолютного “или — или”, она не знает, замечает Шеллинг, раздвоения, в то время как “нравственность, как и безнравственность, обуславливается раздвоением...” (22, 95).

Итак, киркегоровский этик ведет борьбу против принципа “или — или — все равно”, независимо от того, выступает этот принцип в рационально-философском или эстетическом облачении. Он ведет борьбу против такой позиции, которая пусть сначала и признает противоположности, но в конечном счете снимает их. Опосредование при этом оказывается формой примирения противоположностей, так что результат опосредования, как говорил Гегель, вновь выступает как непосредственное. Киркегоровский этик понимает опосредование как принятие абсолютности противоположностей, как признание их вечной непримиримости. Противоположности, существовавшие до этого как относительные, в результате акта выбора становятся абсолютными — в этом и состоит сущность киркегоровского понимания опосредования, благодаря которому из “непосредственно-природного” существа рождается духовное. Опосредование, понятое таким образом, не только не примиряет противоположности, но, напротив, навеки — ибо абсолютно — утверждает их как таковые. И это не просто утверждение субъектом того, что само по себе существовало уже до его акта утверждения, это, наоборот, *рождение* того, что до этого акта еще не существовало. “Добро проявляется тем, что я хочу его, иначе оно и существовать не может. Добро обусловлено, следо-

вательно, свободой. Зло точно так же является только потому, что я хочу его. Этим, однако, они не низводятся до чисто субъективных понятий. Напротив, добро существует само по себе и для себя и обуславливается также существующей сама по себе и для себя свободой” (12, 303).

Здесь Киркегор вновь ставит старый, дискутировавшийся в средневековой теологии вопрос: хочет ли Бог добра, потому что оно — хорошо, или добро хорошо потому, что его хочет Бог? Добро определяет волю или воля определяет добро? Сущность этого вопроса в средние века сводилась к тому, как в конечном счете понимать Бога: если Бог своим *актом воли* полагает добро, то Он существо абсолютно свободное, ничем не определяемое; если же, напротив, добро определяет Его волю, то Он существо абсолютно необходимое. Разумеется, это не необходимость, подобная той, которой подчиняется конечная вещь, это необходимость, совпадающая со свободой, — пожалуй, наиболее последовательно и четко такое понимание Бога как необходимости, совпадающей со свободой, провел Спиноза. При трактовке Бога как существа, воля которого определяется Его сущностью, а эта сущность и есть добро, религиозное миропонимание выливается в форму пантеизма с его рассмотрением свободы как самоопределения. Бог в таком случае в конце концов становится “божественной субстанцией”, что мы и находим уже у Бруно, затем у Спинозы, Шеллинга (преимущественно раннего) и Гегеля.

Если же принимается вторая альтернатива, истоки которой восходят в значительной степени к Августину Блаженному, если добро впервые полагается благодаря божественной воле, то Бог трактуется как *личность*; *свобода воли* является, по существу, важнейшим атрибутом личности в ее христианском понимании. Если при трактовке Бога как субстанции в конечном счете отвергается учение о свободе воли (вспомним Спинозу), то, напротив, при трактовке Бога как личности это учение выдвигается в самый центр. Несмотря на давность этого спора и на его, казалось бы, несовременную форму, он существует и по сей день, в особенности когда заходит речь о проблеме свободы в истории, соотношении личности и исторической эпохи и т. д., причем воспроизводится не только, скажем, в протестантской и католической философии истории, но, в несколько видоиз-

* Современных теологов, да и философов он волнует не меньше, чем волновал когда-то схоластиков, — с той только разницей, что в философских построениях современности он облачается в иную терминологию.

ненной форме, также и в экзистенциализме, персонализме, в историософии А. Тойнби, И. Хейзинги и др.*

Киркегор, как совершенно очевидно из вышеприведенного, занимает в этом споре антиспинозистскую позицию. Правда, пока у него речь идет не о Боге, а о человеческой личности, свободный акт которой полагает начало существованию добра и зла. Добро, по Киркегору, обусловлено свободой, а не наоборот.

4. Различие между киркегоровской и кантовской этикой

Здесь обнаруживается своеобразие киркегоровского этика, его радикальное отличие от Канта. Поскольку Киркегор встает на точку зрения этическую, поскольку он выступает от имени нравственности против “хитрого разума”, с одной стороны, и утонченной чувственности — с другой, то вначале создается впечатление, что Киркегор намерен возвратиться к кантовскому ригоризму категорического императива. Однако это только кажется.

Отличие кантовского этического принципа от киркегоровского состоит прежде всего в том, что, по Канту, индивид, руководствующийся нравственным законом, не созидает тем самым этот закон, а лишь принимает его. Поэтому нравственный индивид *не совершает выбора*, не рождает свою личность — эта личность существовала как умопостигаемое начало, и прежде этого нравственного акта, так же как она существовала бы и в том случае, если бы последний не был совершен.

* отождествление Бога с добром, то есть рассмотрение его как *сущности*, восходит к традициям античной мысли и воспроизводится пантеистической (или тяготеющей к пантеизму) философией Бруно, Спинозы, Гегеля. К такому же истолкованию Бога, правда не без соответствующих оговорок, склонны многие представители католической теологии, поскольку католицизм впитал в себя многие элементы эллинской философской культуры. Напротив, стремление понимать Бога как *свободу*, а соответственно *добро* определять как то, что *выбрано, предпочтено* божественною волей, характерно для той теологической и философской традиции, которая полемически заострена против эллинского мировосприятия и осознает себя прежде всего как антипод языческой культуры. Патриархом этой традиции можно считать Августина, мирозерцание которого, несмотря на его близость к неоплатонизму, тем не менее оформлялось в борьбе с еще живой языческой культурой. К этому второму направлению можно отнести диалектическую теологию (К. Барт, П. Тиллих и др.), с самого своего рождения вставшую в оппозицию к католицизму и стремившуюся возродить “истинное, первоначальное” христианство, а также ряд современных мыслителей, примыкающих к этой традиции. Сюда же, несомненно, относится и Киркегор.

Если эту постановку вопроса связать с только что рассмотренной нами альтернативой свободы воли и необходимости добра, то Кант окажется в лагере мыслителей, принимающих за исходный принцип определяемость воли добром, а не определяемость добра волей. Если Киркегор говорит: "Добро появляется потому, что я хочу его" — и, таким образом, воля, впервые полагающая добро, тем самым вызывает его к жизни, то Кант, напротив, утверждает, что воля свободна только тогда, когда она хочет добра, то есть когда она определяется добром как нравственной необходимостью.

С этой точки зрения можно сказать, что в кантовском понимании *добрая воля* тождественна *воле вообще*, то есть что нельзя представить себе *волю злой* (по крайней мере в пределах этики Канта* о злой воле не может быть речи). Другими словами, *духовное начало* (практический разум или чистая воля, в отличие от эмпирического желания, то есть склонности) мыслится Кантом как *доброе*. Определения "духовный" и "добрый" — тождественны. Зло не может исходить от самой воли; его источником, по Канту, является чувственность, то есть нечто *недуховное*.

Учение об определении воли нравственной необходимостью, или, что то же самое, нравственным законом, — вот содержание кантовской "Критики практического разума". Принцип добра есть тот самый закон, следуя которому воля действует в соответствии со своей сущностью, то есть, согласно Спинозе, определяется только самой собой, а не чем-то, внешним ей. В этом, и только в этом смысле кантовская воля (или практический разум) — автономна, подчиняется закону, который она сама устанавливает. Однако это автономное установление не означает, что акт свободной воли впервые рождает добро; напротив, принятие добра в качестве закона впервые рождает акт свободной воли. Нравственный закон — это сущность свободной воли, и только та воля становится свободной, которая признает эту сущность в качестве своего собственного закона. Стало быть, закон нравственности, добро, существует в качестве такового независимо от того, признает ли его та или иная индивидуальная воля в качестве своего закона, руководствуется ли она им в своих актах или нет.

Если перефразировать ставшую широко известной формулу Сартра, то можно сказать, что у Канта сущность — нравственный закон — предшествует существованию, тому акту свобод-

* Проблема злой воли рассматривается Кантом в работах "Об изначально злом в человеческой природе" и "Религия в пределах одного только разума".

ного действия, в котором этот нравственный закон реализуется. Именно предсуществование нравственного закона как объективного, не творимого отдельной волей, а лишь принимаемого или не принимаемого ею, и гарантирует у Канта всеобщность этого закона, его равную для всех и вечную значимость. Поэтому Кант называет свободную волю практическим разумом: ведь разумом называется способность выводить частное из общего (не случайно Кант учение о разуме рассматривает как аналогию того раздела формальной логики, где речь идет об умозаключении, умозаключении от общего к частному, в отличие от рассудка, который, по его убеждению, есть не способность умозаключать, а способность судить). В этом отношении характерно определение Кантом свободной воли: "Каждая вещь в природе действует по законам. Только разумное существо имеет *волю*, или способность поступать *согласно представлению* о законах, т. е. согласно принципам. Так как для выведения поступков из законов требуется *разум*, то воля есть не что иное, как практический разум" (11, IV (I), 250).

Только в этом смысле воля сама себе дает закон — она поступает не просто согласно законам, как любое существо или предмет природного мира, то есть ее необходимость не *вне ее*, а *в ней самой*, или, говоря словами Канта, она поступает согласно представлению о законах, — поэтому-то она и называется разумом. Ее собственная необходимость — в ней самой, но от этого не перестает быть необходимостью.

Чтобы сделать различие между Кантом и Киркегором более ясным, вспомним кантовское учение об умопостигаемом характере личности, в отличие от ее эмпирического характера. Согласно Канту, каждый человек — не только природное существо, как эмпирический индивид, но и существо умопостигаемое; в качестве последнего он свободен. Умопостигаемый характер определяет, по существу, действия и поступки человека, хотя, если их рассматривать с точки зрения эмпирической, можно также всегда найти и причинное, то есть природное, а не свободное основание каждому из них. Однако в своей совокупности поступки человека имеют смысловую связь, которую нельзя рационально выявить в понятиях рассудка, и эта-то связь обусловлена умопостигаемым "я" индивида, его личностью. Только художнику дано уловить и в особой, не рационально-понятийной форме выявить эту связь — тогда личность человека со всеми ее поступками, склонностями, страстями, радостями и страданиями прочерчивает как бы некоторую целостную смысловую линию, называемую ее судьбой. Согласно Канту, эта судьба уже как бы заранее запланирована в умопостигаемом характере человека, и ее развертывание во времени

есть лишь выявление умопостигаемого характера в эмпирическом характере. Умопостигаемый характер не выбирают, он есть нечто, независимое от воли личности; напротив, ее воля направляется и определяется этим последним*.

Совсем не то мы видим у Киркегора. Ведь его выбор, в результате которого личность обретает, *рождает* самое себя именно как личность, — это, по существу, и есть выбор умопостигаемого характера. Выбор есть *создание* этого характера. Именно поэтому личность сама создает свою судьбу, она не принимает ее как бы из рук провидения, она сама есть свое провидение, а потому акт выбора приобретает в глазах Киркегора столь важное значение. В момент этого акта личность рождает свой умопостигаемый характер, она достраивает какой-то важный участок умопостигаемого мира, она, следовательно, ответственна за последний наряду с его Творцом — ведь она соучастник, сотворец вечного, она меняет, пусть только в известной, незначительной степени, его облик, но что значат количественные определения в сфере умопостигаемого! Личность своим актом воли определяет собственный умопостигаемый характер; по Канту же, всякий акт воли есть только проявление этого, уже данного до самого акта, характера. Именно поэтому в кантовской этике ответственность индивида за каждый свой поступок имеет иное значение, чем у Киркегора. Если индивид не считается с нравственным законом, если он предпочитает удовлетворять свои склонности в ущерб нравственному долгу, тем хуже для него, заявляет Кант. Нравственный миропорядок от этого не перестанет существовать и иметь всеобщее значение — в том числе и для самого индивида; для него он будет отрицательным путем обнаруживать свою необходимость в виде укоров совести. Не то у Киркегора. С его точки зрения, акт выбора индивида имеет *космическое значение* в том смысле, что вместе с ним происходит, появляется в мире нечто такое, чего до сих пор не было и чего не могло бы и появиться вовеки, не создай этого данный — только этот

* Правда, у Канта наряду с этим учением есть еще важная для данного вопроса мысль, проведенная им в работе "Религия в пределах одного только разума", а именно об изначальном зле в человеческой природе. Эта мысль несколько меняет общий характер этического учения Канта, вводя в него положение, что человек еще до своего эмпирического рождения совершает свободный выбор себя, в результате чего его умопостигаемый характер есть результат его собственной — доброй или злой — воли. Однако эта идея Канта не положена им в основу "Критики практического разума", где решаются проблемы нравственности, и потому, как впоследствии справедливо заметил Шеллинг, оказывается в противоречии с его общим принципом практического разума (см. 23, 51).

— индивид. Ибо другой индивид может создать только что-то другое, а этот единственный и неповторимый акт созидания может так и не состояться, и это важно не только для данного отдельного индивида, но и для вечности. Если данный индивид "душу свою потеряет", то это не только его потеря, не имеющая никакого значения помимо него. Речь идет, разумеется, не просто об изменениях в эмпирическом мире, речь идет, раз уж мы воспользовались кантовской терминологией, о мире умопостигаемом, о мире духовном.

Это — главный момент, отличающий Киркегора от Канта. Из него вытекают и все дальнейшие различия. Прежде всего Киркегор выводит в свою этику *понятие раскаяния*. И не случайно он многократно повторяет, что понятие раскаяния — важнейшее для его трактовки этического. Поскольку благодаря выбору "конечная человеческая личность приобретает бесконечное значение", то есть создает свой умопостигаемый характер, постольку она ответственна за этот характер, выражающийся отныне в каждом ее поступке и помысле, непрерывно, в каждом новом акте реализуемый. Ответственность появляется именно потому, что человек становится созидателем умопостигаемого мира, а не просто выполняющим его закон, как это было у Канта. "Выбрать себя самого, — говорит Киркегор, — значит не только взвешивать в свое "я" и в его значение, но воистину и сознательно взять на себя ответственность за всякое свое дело или слово" (12, 301, 302).

Однако взять на себя ответственность за содеянное и раскаиваться в содеянном — это ведь не одно и то же. Почему же в таком случае Киркегор связывает с ответственностью человека также и раскаяние? И что это за раскаяние? "Влечение к свободе, — читаем у Киркегора, — заставляет его (человека. — П. Г.) выбрать себя самого и бороться за обладание выбранным, как за спасение души, — и в то же время он не может отказаться ни от чего, даже самого горького и тяжелого, лежащего на нем как на отпрыске того же грешного человечества; выражением же этой борьбы за это обладание является раскаяние. Раскаиваясь, человек мысленно перебирает все свое прошлое, затем прошлое своей семьи, рода, человечества и наконец доходит до первоисточника, до самого Бога, и тут-то и обретает и самого себя" (12, 296).

Раскаяние у Киркегора не просто сопровождает выбор в качестве, так сказать, основного настроения, оно, скорее, является одним из моментов, конституирующих самый выбор; в противном случае Киркегор не мог бы сказать, что "личное "я" человека находится как бы вне его и должно быть приобретено им посредством раскаяния" (12, 297).

Раскрывая содержание и смысл понятия раскаяния, мы ближе подходим к киркегоровскому толкованию выбора. В самом деле, почему человек, выбирая самого себя, совершает это посредством раскаяния? Ведь ему еще не в чем раскаиваться, поскольку его "я", которое только в акте выбора становится умопостижимым, то есть, как предпочитает говорить Киркегор, "обретает свое вечное значение", еще не успело совершить *в полном сознании* такие поступки, в которых оно могло бы раскаиваться. Ведь все поступки, совершенные им до сих пор, какими бы они ни были, не могут быть вменены ему в вину, поскольку, собственно, сама изменчивость рождается у него в момент выбора.

Свет на этот вопрос проливает следующее замечание Киркегора: "Лишь выбирая себя грешным, виновным перед Богом, выбираешь себя абсолютно, если вообще *абсолютный выбор не должен равняться самозданию*" (12, 296). Киркегоровский выбор, как он определяет его сам, и создает выбираемое, и не создает его, ибо если бы его не было, то нечего было бы выбирать, а если бы оно было, то выбор не был бы истинным выбором. Если бы выбор создавал полностью выбираемое, то человек не имел бы раскаяния, говорит теперь Киркегор. Знает, дело в том, что человек выбирает, то есть принимает на себя и утверждает в качестве абсолютного, утверждает своей собственной волей и на свой страх и риск то, что уже было создано — как природное начало — до него. Поскольку он целиком выбирает самого себя, не только со своими достоинствами и преимуществами, но и со всеми своими недостатками, пороками, поскольку эти свои недостатки он самым актом своего выбора возводит из просто природных (и, стало быть, безответственных) в *свободно выбранные*, а тем самым утверждает в их абсолютном, умопостижимом, вечном значении, постольку он теперь должен нести за них ответственность, именно за них, а не только за будущее (ведь выбирает-то их он).

Тем самым человек возлагает на себя ответственность и за происхождение своих недостатков. Ведь коль ты утверждаешь в абсолютном значении следствие, то тем самым ты утверждаешь в абсолютном значении и причину. Но если ты захочешь отсечь следствие от причины, если ты захочешь выбрать себя так, чтобы не признавать своей вины за утверждение в вечном мире своих прошлых прегрешений, а тем более — прегрешений своих предков, то тем самым ты выберешь *не самого себя*. Вся суть киркегоровского требования состоит в том, чтобы индивид выбрал абсолютно, и выбрал именно себя, то есть придал абсолютное значение себе такому, каков он есть, возвел в ранг духовного свою природность. В противном случае его выбор не будет истинным.

Вот почему в минуту выбора человек обретает раскаяние. Он собственной волей свободно утверждает самого себя — со всеми своими качествами, включая и все те причины, которые их обусловили, — как равноправного члена умопостижимого мира, и чувствует не только радость от того, что становится творцом этого мира наряду с Богом, но и раскаяние, что его творение несет в себе какой-то изначальный глубокий изъян. Скорее даже, эта радость и это раскаяние не суть нечто раздельное, они тождественны, так что духовный подъем, описанный асессором Вильгельмом, есть, скорее, глубокое потрясение сознанием непомерной вины, но в то же время и непомерного величия человека, берущего на себя грехи всего своего рода.

Это душевное настроение, скорее всего, можно сравнить с "феноменологией духа" Христа, взявшего на себя грехи всего человечества. Но Христос есть Сын Божий; такой выбор самого себя есть акт, доступный лишь самому Богу, а не смертному. Ведь сущность его состоит в том, что Христос взял на себя вину за те грехи, которых Он не совершал, то есть признал себя сотворившим то, чего Он не сотворил. Акт выбора, как его трактует Киркегор, — это признание себя равным Творцу и в то же время взятие на себя вины за само такое признание. Стало быть, вина и раскаяние не случайны при акте выбора; человек в момент этого акта дерзает объявить себя сотворившим то, что в действительности он не сотворил, объявляет себя как бы равным Тому, кто в действительности создал природу. В своей свободе человек объявляет себя равным Богу — и должен в этом раскаяться. Таким образом, вина состоит в *самом акте свободы*, вина тождественна свободе, и раскаяние есть раскаяние в совершении волевого акта, в *обретении свободы*.

Совершенно очевидно, что такое понимание свободы, а также раскаяния не имеет ничего общего с этическими принципами Канта. Более того, оно уже вообще выходит за пределы этической сферы. Когда индивид поступает сообразно с нравственным законом, поступает этически, он тем самым *выбирает*, но выбирает совсем не так, как этик Киркегора. Человек, по Канту, выбирает между чувственной склонностью, с одной стороны, и нравственным долгом — с другой; он выбирает или добро, или зло. Что касается киркегоровского этика, то он выбирает не "или добро, или зло", а выбирает "абсолютное различие между добром и злом", то есть впервые полагает добро и зло как абсолютно противоположные принципы. Ни о каком полагании этих противоположных принципов у Канта не может быть и речи. Он, конечно, признает их абсолютную противоположность, но как существующую объективно и всегда, независимо от того, утвердит ли индивид актом своего выбора эту проти-

воположность или нет. Актом выбора, таким образом, кантовский индивид *не создает* умпостигаемый мир, а потому и не несет ответственности как сотворец добра и зла, равный в этом самому Богу. Именно поэтому, если индивид выбирает себя нравственным, то есть поступает сообразно долгу, он не может чувствовать никакого раскаяния — ведь он только выполнил то, что от него требует нравственный закон, но не создал сам этот закон; за что же ему отвечать? Напротив, он должен чувствовать раскаяние в том случае, если не поступает как нравственное существо, а руководствуется мотивами чувственными, и это раскаяние действительно дает о себе знать в виде сознания нечистой совести.

Именно потому, что кантовский нравственный закон существует независимо от того, утверждает ли его индивид своим поступком или противоречит ему, именно потому, что этот закон держится не свободной волей индивидов, а, напротив, сам держит на себе, несет на себе эту свободную волю, именно поэтому он является *всеобщим*, для всех одинаковым законом; всеобщность категорического императива коренится в его объективности. Это та самая объективность, в которой Кант отказал миру природы, объективность, понимаемая не как устанавливаемая человеком*, но как существующая сама по себе, независимо от человека. В такой объективности отказано природе, но именно ради того, чтобы признать ее за законом нравственности. Не случайно же закон нравственности, в отличие от законов природного мира, имеет значение, по Канту, не только для человека, но "и для всех разумных существ вообще".

Для Киркегора, с самого начала резко выступившего против того утверждения, что истина должна быть общезначимой, что общезначимость — важнейшая гарантия против смещения истины с предрассудком или фантазией, не мог быть убедительным тот аргумент Канта, благодаря которому он возводит категорический императив в общий принцип, ибо этот аргумент — как раз апелляция к всеобщности. Ведь Кант для пояснения того, как отличить нравственный долг от временного и преходящего установления, указывает, что в качестве долга может быть принято лишь такое требование, которое обладает характеристикой всеобщности, чтобы при его формулировке как всеобщего закона природы оно не противоречило самому себе.

Для Киркегора, считавшего, что если какое-то положение объявляется истиной для всех, то в действительности это вер-

* Имеется в виду, разумеется, не эмпирический индивид, а трансцендентальный субъект.

ный признак, что оно не является ни для кого личной, важной и насущной истиной, для Киркегора принцип общезначимости скорее мог послужить доказательством безнравственного, нежели нравственного характера закона. Ведь именно тогда, когда какая-либо истина становится всеобщей, она перестает быть истиной, перестает иметь характер внешнего закона. "Как противоположность эстетическому мировоззрению, согласно которому смысл жизни — в наслаждении, люди часто ставят воззрение, по которому смысл жизни сводится к неуклонному исполнению человеком долга, и выдают это воззрение за этическое. Главной причиной несовершенства и неуспеха этого псевдоэтического воззрения является то, что проповедники его становятся к долгу *во внешние отношения*" (12, 330). Нет долга вообще, рассуждает Киркегор; поскольку человек выполняет долг по отношению к самому себе, постольку у каждого человека — свой долг, который отличается от долга любого другого. "Истинное этическое воззрение на жизнь, — пишет Киркегор, — требует от человека не внешнего, а внутреннего долга, долга к самому себе, своей душе, которую он должен не погубить, но обрести" (12, 330—331). Одним словом, долг человека — быть самим собой, обрести самого себя.

Здесь еще раз мы сталкиваемся с характерным значением киркегоровского понятия выбора. Когда этик Киркегора требует: "выбери себя", то это звучит так, как если бы эстетик, к которому обращено это требование, мог *выбрать себя из нескольких возможных вариантов*. Однако в действительности ему не дано нескольких вариантов его личности — это только само эстетическое мировоззрение создает иллюзию сосуществования в одном человеке столь многих возможностей, столь многих "я", что, кажется, даже трудно предпочесть какое-то одно другим, поскольку с точки зрения эстетической это обеднило бы личность и сделало ее односторонней. Однако дело здесь обстоит хитрее. Актом выбора индивид совершает не то, что на первый взгляд кажется выбором одного варианта из возможных многих; как это ни парадоксально, но, несмотря на иллюзию, говорит Киркегор, реально может быть осуществлен только один вариант личности, который и принимается к осуществлению благодаря акту выбора. Выбор есть, таким образом, и выбор, и не выбор, ибо выбираемое и не существовало до выбора, и существовало до него. Оно не существовало как признанное индивидом в качестве абсолютного, оно не было принято его свободной волей, не было утверждено ею и тем самым не имело своего, так сказать, умпостигаемого статуса. Но оно существовало — если можно так выразиться — в замысле Бога, существовало как возможность, и эта возможность

принимается человеком из рук Бога; отныне человек несет ответственность за то, что он сделает с этой возможностью, так же как он несет ответственность и за то, что он раньше с нею не смог, вернее, не захотел сделать.

Это последнее и есть, как мы уже раньше отметили, глубочайшая причина раскаяния. Если даже человеку не в чем раскаиваться в минуту выбора, если он не знает за собой никаких серьезных прегрешений и не знает таковых также и за своими предками, то он должен раскаяться уже в том, что не сразу принял из рук Бога тот дар — его собственную душу, вернее, замысел его души, который был предложен ему Богом, что он, стало быть, до сих пор пренебрегал этим даром. Такое раскаяние есть, по Киркегору, подлинная любовь к Богу. "Как скоро я люблю свободно и люблю Бога, я и раскаиваюсь, хотя бы у меня и не было никаких других причин для раскаяния, кроме того, что Он возлюбил меня раньше, чем я Его" (12, 296).

Как только индивид принимает самого себя из рук Бога на свою собственную ответственность, он проникается чувством долга, не абстрактного всеобщего долга, а личного долга перед самим собой, а точнее, перед Богом. Если кантовский индивид должен сообразовывать каждый свой поступок с нравственным законом, всякий раз преодолевая свою чувственную склонность, всякий раз вступая в борьбу с самим собой, то киркегоровский индивид, раз сделав выбор, тем самым освобождается от необходимости ежедневно и ежечасно искоренять в себе все, противоречащее долгу. Напротив, после этого акта обретения себя в нем вновь восстанавливается эстетическое (то есть чувственное) начало, но уже не как самодовлеющее — оно как бы просветлено, освящено, ибо подчинено чему-то высшему. "Я не принадлежу к числу этиков-ригористов, требующих формальной абстрактной свободы, — раз выбор сделан, — значение... эстетического начала вновь восстанавливается само собою" (12, 249).

Это различие между кантовской и киркегоровской трактовкой этического может быть разъяснено путем сравнения ребенка и взрослого. По отношению к ребенку нравственная норма выступает в виде внешнего требования, предъявляемого к нему взрослыми, прежде всего в виде запрета, нарушение которого влечет за собой наказание, и именно последнее сдерживает проявление чувственных влечений и склонностей, противоречащих закону. Напротив, взрослого, казалось бы, уже не сдерживает внешний запрет, и он может следовать всем своим склонностям, но последние потеряли для него ту свою непосредственность, благодаря которой они были столь непреодолимы для

ребенка (и потеряли как раз в тот момент, когда он стал взрослым и когда, как представлялось ему в детском возрасте, он вполне свободен их удовлетворить).

* * *

Мы выслушали аргументацию киркегоровского этика, проследили ход его мысли, рассмотрев вслед за ним основные понятия — выбора, свободы воли, абсолютного различия добра и зла, наконец, важнейшее понятие раскаяния, без которого не может совершиться выбор. В результате оказалось, что киркегоровское понимание этического существенно отличается от кантовского понимания, настолько существенно, что если мы будем придерживаться того определения этики, которое дал ей Кант и главный момент которого, пожалуй, состоит в том, что нравственный закон является общезначимым, является законом *для всех* (а без этой общезначимости моральных требований вообще не может быть речи о морали), то в таком случае учение киркегоровского асессора уже не может быть названо этикой.

Однако мы не будем сейчас углубляться в вопрос, каким образом должно быть определено само понятие этического, — достаточно того, что мы уяснили, что понимает под ним сам Киркегор. До сих пор мы, так сказать, некритически следовали за ним, пытаясь, не упустив важных деталей, добросовестно исследовать логику его мысли. Теперь, однако, нам пора вспомнить, что, прежде чем мы перешли к рассмотрению этой логики, мы обнаружили некоторые противоречия в ходе мысли асессора Вильгельма, заставившие нас предположить, что или Киркегор не замечает этих противоречий, или что он их замечает, но в таком случае, по-видимому, не отождествляет себя с асессором. Одно из противоречий состояло в том, что, согласно этику, Нерон потому оказался в состоянии безысходной меланхолии, что не смог собственными силами совершить выбор самого себя; такой же выбор, по-видимому, необходимо было в свое время совершить и ироничу Сократу; однако ему тоже не удалось этого сделать. Более того, Киркегор сам объявил, что Сократ принципиально не мог его осуществить, ибо это — свыше сил человеческих, свыше сил конечного существа. И в то же время эстетику асессор Вильгельм рекомендует собственными силами совершить такой выбор, причем принципиально он может быть совершен, согласно его точке зрения, только собственными силами индивида. Тут перед нами — противоречие. Ассессор его не замечает — в противном случае он попытался бы как-то разрешить его. Вопрос в том, замечает ли его сам Киркегор?

Зафиксированное противоречие не единственное. При внимательном рассмотрении уже самой проблемы выбора обнаруживается еще одно не менее серьезное противоречие. И если вышеуказанное несоответствие может быть отнесено к несоответствию того, что говорил Киркегор в диссертации по поводу Сократа, с тем, что он говорит теперь, в более поздней работе, по поводу Нерона, а тем самым может быть списано за счет изменения точки зрения самого Киркегора, то второе противоречие возникает в пределах одного сочинения, даже в пределах одного рассуждения — в письме ассессора.

В самом деле, обратим внимание на то, как определяет ассессор Вильгельм понятие отчаяния. Прежде всего он говорит, что отчаяние, или меланхолия (ибо, как он замечает, это тождественные понятия), возникает тогда, когда человек живет непосредственной, то есть эстетической, жизнью, не выбирая самого себя. Отчаяние, стало быть, есть следствие отсутствия выбора. С другой стороны, рекомендуя эстетику выбрать самого себя, ассессор поясняет, что истинный выбор состоит в том, чтобы выбрать отчаяние; стало быть, само отчаяние здесь есть следствие выбора. Слово "истинное" мало что поясняет: или *надо допустить два совершенно различных отчаяния*, или признать противоречие — отчаяние возникает вследствие отсутствия выбора и в то же время в результате выбора.

Правда, ассессор Вильгельм как бы смягчает противоречие, говоря, что если до выбора отчаяние "как бы не доведено до конца", то актом выбора — выбирается ведь отчаяние — оно "доводится до конца". Но тут же, продолжая свою собственную мысль, он снова впадает в противоречие. "Отчаяние само по себе есть уже выбор, так как, *не выбирая, можно лишь сомневаться, а не отчаиваться*" (12, 289, 290. Курсив мой. — П. Г.). Такое заявление ассессор аргументирует тем, что сомнения и отчаяние существенно различаются между собой: сомнения есть определенное состояние мысли, а отчаяние — всей личности. Поэтому сомнения и может быть побеждено самой мыслью и внутри мысли, а отчаяние — нет. "Можно встретить людей, — продолжает ассессор, — отчаивающихся в душе и все-таки победивших свои сомнения. Особенно поражают меня в этом отношении некоторые немецкие философы. Их мысль доведена до высшей степени объективного спокойствия, и все-таки они живут в отчаянии".

Немецкие философы потому живут в отчаянии, что они, как утверждает Киркегор, не выбирают, и в то же время Киркегор убежден, что если сомнения возникает естественным путем, то "отчаяние вообще в воле самого человека". Снова то же самое противоречие: "Не выбирая, можно только сомневаться, а не

отчаиваться" — тезис. Немецкие философы "живут в отчаянии", потому что *не выбирают*.

А может быть, противоречие снимется, если допустить, что эстетик, о котором идет речь у Киркегора, уже совершил выбор?

ДЕМОНИЧЕСКИЙ ЭСТЕТИЗМ И РЕЛИГИЯ АБСУРДА

Если эстетик уже выбрал себя, то теряют силу понятия, установленные Киркегором. Во-первых, в таком случае его эстетик уже не является природным индивидуумом, а эстетическое отношение к миру — непосредственным; коль скоро имеет место волевой акт, которым эстетик полагает себя как таковой, стало быть, этот акт опосредует его отношение к миру и самому себе. А поскольку именно непосредственно-эстетическое отношение к миру характерно для язычества, как его понимает Киркегор, постольку его эстетик не может быть отождествлен с "язычником". Во-вторых, если эстетик выбрал себя таковым, значит, противопоставление его этику, основанное именно на том, что последний выбирает себя, а первый не выбирает, теряет свой смысл. И, наконец, если это так, то утрачивает свое значение то распространенное представление, разделяемое многими комментаторами Киркегора, согласно которому этическое есть более высокая ступень по сравнению с эстетическим, поскольку в данном случае само сравнение эстетического и этического как непосредственного и опосредованного, как природного и свободного, как языческого и христианского оказывается несостоятельным.

Это представление о Киркегоре служит как раз основой для его трактовки как христианского мыслителя, который — в полном соответствии с протестантской религиозностью — выделяет три стадии в развитии личности: эстетически-языческую как низшую, этическую как переходную и религиозную как наиболее высокую. Само это представление базируется, если не считать некоторых высказываний самого Киркегора (о них мы уже говорили в первой главе), на рассмотренной нами полемике этика с эстетиком, полемике, которая трактуется слишком прямолинейно: этик-де представляет точку зрения Киркегора, а эстетик — критикуемого "язычника". О косвенном методе Киркегора или совсем забывают, или делают исключение для данного раздела, как это, кстати, сделал и русский переводчик Киркегора П. Г. Ганзен.

А между тем эстетик Киркегора — фигура куда более многослойная, чем может показаться читателю только что

проанализированного раздела. Вся трудность при рассмотрении этой фигуры возникает оттого, что для самого Киркегора эстетик выступает все время в двух измерениях. Одно из них — теоретически оформленное романтиками и Шеллингом, во всех оттенках описанное ассессором Вильгельмом и отождествленное с "природно-непосредственным" — находится на первом плане и сразу же бросается в глаза. Второе — приглушенное, не сразу заметное, никем из романтиков, за исключением разве Гофмана, не выявленное, однако все время дающее о себе знать в виде тех противоречий и недоговорок, которые мы отмечали, излагая киркегоровскую концепцию этического и эстетического. Первое и второе измерения эстетического мировоззрения то оказываются совпадающими, как бы накладываемыми одно на другое, и тогда рассуждение Киркегора, выступающего от имени этика, кажется нам стройным и последовательным, то вдруг расходятся, и мы начинаем замечать, что фигура критикуемого эстетика двойится: один эстетик внимательно слушает своего оппонента-этика и не может не согласиться с его логикой, другой в это время иронически улыбается наивности и неубедительности аргументации этика. Соответственно меняется и позиция читателя: он то покорен глубиной анализа этика и не сомневается, что последний выступает от имени Киркегора, то неожиданно для себя замечает, что, пожалуй, позиция Киркегора скорее совпадает с эстетической. Это совпадение и расхождение двух разных понятий эстетического и создает ту игру персонажей и точек зрения, которая мешает взглянуть позицию самого Киркегора.

А между тем тот факт, что фигура эстетика у Киркегора двойится, объяснить нетрудно. Сложность задачи, которую предстояло решить Киркегору, состояла не только в том, что задача эта была экзистенциальной, то есть суд над эстетиком был судом над самим собой. Сложность состояла еще и в том, что романтическое мирозерцание, названное Киркегором эстетическим, само имело двойное дно: *самосознание романтизма* (философско-эстетические концепции Шеллинга, Новалиса, Шлегеля и др.), с одной стороны, и *экзистенциальная позиция романтика* как личности — с другой. Киркегор сразу решает несколько задач. Во-первых, он критикует *идеологию* романтизма, те философские построения, в которых романтизм себя осмысляет, во-вторых, он *раскрывает различие* между этими построениями и личной позицией романтиков. Решение этой второй задачи одновременно служит способом разрешения первой; как мы видели, чаще всего иллюзии романтика о себе самом Киркегор развеивает, указывая на их несоответствие с реальным содержанием жизненной установки романтика. И,

наконец, Киркегор стремится решить еще и третью задачу: вскрыв экзистенциальное содержание романтизма, указать выход из состояния раскола с самим собой, характерного для романтического "я".

Поскольку все эти задачи Киркегор решает одновременно и поскольку к тому же он не сразу отдает себе отчет в том, что самосознание эстетика отличается от его экзистенциальной позиции, неудивительно, что он полемизирует то с первым (непосредственный эстетик), то со второй (расколотый эстетик, уже совершивший выбор).

1. Дон Жуан и Фауст — две стадии демонического эстетизма

Обнаружить фигуру второго эстетика, того, который не может быть назван "непосредственно-природным" человеком, ибо, в сущности, он уже выбрал себя, позволяет рассмотрение других статей в работе "Или — Или", и прежде всего наиболее интересной из них — "Музыкально-эротическое", посвященной анализу моцартовского "Дон Жуана". Эта статья следует непосредственно за афоризмами, которыми открывается работа, и может служить своеобразным введением в наиболее важные и серьезные произведения Киркегора — "Понятие страха", "Болезнь смерти" и др. Идея Дон Жуана, говорит Киркегор, рождена христианским мировоззрением, она немыслима внутри языческой культуры. Язычество не знает той атмосферы, в которой впервые становится возможным Дон Жуан, этот новый миф, чьим продолжением и развитием, согласно Киркегору, является мифологический образ Фауста. Впоследствии, в первой четверти XX в., Освальд Шпенглер счел возможным рассматривать миф о Фаусте как выражение мировоззрения не просто определенной эпохи в развитии европейского общества, но как миф, который по своей емкости определяет атмосферу всей европейской культуры, названной Шпенглером фаустовской, в отличие от культуры греко-римского мира как культуры аполлоновской.

Киркегор же склонен рассматривать идею Дон Жуана как более значительную, чем идея Фауста. Оба, и Дон Жуан и Фауст, по убеждению Киркегора, представляют собой глубочайшее выражение духа культуры, рожденной религией христианства. "Когда именно возникла идея Дон Жуана, неизвестно; достоверно лишь то, что она принадлежит христианству и через христианство — средневековью" (46, 106).

Отличие христианского воззрения на мир, которое как раз и вызвало к жизни Дон Жуана, от древнегреческого (язычес-

кого) состоит, по Киркегору, в том, что христианство принесло с собой в мир эротическую чувственность. "Как принцип, как сила, как система в себе чувственность впервые положена христианством, и постольку христианство принесло в мир чувственность" (46, 74).

Утверждение Киркегора на первый взгляд может показаться странным: ведь христианство, напротив, ведет борьбу с принципом чувственности, который, согласно точке зрения отцов церкви, составляет как раз отличительную черту языческих религий. Однако Киркегор совершенно прав: отрицая права чувственности, христианское мирозерцание впервые создает ее в той форме, которая была неведома язычеству. "Так как чувственное отрицается, — пишет Киркегор, — то оно впервые выявляется, полагается тем самым актом, который исключает чувственное" (46, 74).

Греческий мир не знал обостренной чувственности именно потому, что она не исключалась его религией, и, стало быть, ему неведомо напряженное отношение к чувственности; она выступает как природное, естественное начало, которое никому не приходит в голову изгонять и запрещать. "Христианство, — пишет Киркегор, — есть дух, и дух есть тот позитивный принцип, который оно принесло в мир. Но поскольку чувственность рассматривается как определенная духовно, постольку ее значение усматривается в том, что она должна быть исключена; но именно потому, что она должна быть исключена, она определяется как принцип, как сила... Чувственность... и раньше существовала в мире, но не как духовно определенная. Но какой же она была в таком случае? Она существовала как определяемая душевно. Такой она была в язычестве и, если хотите найти наиболее совершенное ее выражение, — такой она была в Греции. Чувственность, определяемая душевно, не есть противоположность, исключение, а гармония и согласие. Но именно потому, что чувственность положена как гармонически определенная, она не положена как принцип" (46, 75).

Дон Жуан, по Киркегору, — это воплощение чувственности как "духовно определенной". "Если я мыслю чувственно-эротическое сконцентрированным в одном индивидуе, то я имею понятие чувственно-эротической гениальности" (46, 78).

Вступив в конфликт с духовным началом, чувственность перестала быть непосредственно-естественной. Она теперь — антипод, враг духа*. Как отрицание духовного принципа

* Чувственность, выступающая как антипод духа, впервые приобретает значение отрицательно-духовного, то есть становится злой, греховной. Ибо зло в киркегоровском его понимании отличается от его

чувственность приобретает характер *демонической* и выступает как *соблазн*. "Дон Жуан — соблазнитель по самому своему существу. Его любовь не душевна, а чувственна, чувственная же любовь по самому своему понятию неверна, она абсолютно неверна, она есть любовь не к одной, а ко всем, то есть соблазняет всех. Она существует только на момент, а момент, согласно понятию, мыслится как сумма моментов, — и тем самым перед нами соблазнитель" (46, 114). И хотя греческие герои и боги в своем непостоянстве напоминают Дон Жуана, однако идея соблазна Греции чужда, поскольку эротическое начало лишено у греков того напряженно-демонического характера, какой оно получает в средние века. Напротив, "Дон Жуан есть... выражение демонического, определенного как чувственное" (46, 109).

В очерке "Силузэты" Киркегор дорисовывает образ Дон Жуана, показывая разрушительную силу его эротической гениальности. Перед нами Дона Эльвира. "Эльвира, — пишет Киркегор, — интересуется нас лишь постольку, поскольку для нас имеет значение ее отношение к Дон Жуану" (46, 226). Принадлежать Дон Жуану — значит для Эльвиры "разорвать с Небом"; чтобы судить, что для нее любовь к Жуану, достаточно видеть стоящую перед ней альтернативу: или он, или спасение собственной души. "Ее любовь с самого начала есть отчаяние; ничто, кроме Дон Жуана, не имеет для нее значения — ни на небе, ни на земле" (46, 226).

Именно то, что он губит душу Эльвиры, что он оказывается тем, кого она предпочитает самому Богу, доставляет Дон Жуану острое наслаждение. Собственно, не просто женщина есть предмет желания эстетика Жуана; скорее, он наслаждается собственным наслаждением*, доставляемым ему сознанием *нарушения определенного запрета, преступления закона*, вступления в единоборство с принципом. Этим как раз и отличается эротизм христианский от эротизма древнегреческого.

Можно, конечно, оспаривать киркегоровскую трактовку Дон Жуана, можно показать, что его изображение легендарного

кантовской трактовки: сама по себе чувственная склонность приобретает значение греха только в том случае, если индивид, противоборствуя добродушному началу, *собственной волей* выбирает чувственное как противоположное духу. Киркегоровский ход мысли параллелен Шеллингову: последний тоже рассматривает зло как начало духовное, но со знаком минус: "Ибо не страсти сами по себе суть зло, и не с плотью и кровью, как таковыми, должны мы бороться, но с некоторым злом в нас и вне нас, злом, *которое есть дух*" (23, 51).

* Впоследствии Ницше выразил ту же мысль: "Любят, в конце концов, не предмет вождления, а собственное вождление" (58, VIII, 109).

обольстителя есть проекция собственного миропонимания, выросшего в лоне романтизма, на гораздо менее раздвоенного средневекового героя, у которого больше комических черт, идущих от средневекового площадного искусства, чем той "дьявольской раздвоенности", которую обнаруживает в нем Киркегор. Однако не достоверное изображение средневекового мифа, а интерпретация через него умонастроения самого Киркегора — вот что интересует нас в данном случае.

Так же как Эльвира находит свое продолжение в Гретхен, Дон Жуан развивается в Фауста. "На первый взгляд может показаться, — пишет Киркегор, — что различие между Эльвирой и Гретхен — это только различие двух индивидуальностей, переживших одно и то же. Между тем это различие намного существеннее, хотя его основа — не в существовании этих женщин, а в принципиальном различии между Дон Жуаном и Фаустом" (46, 242—243). Последнее состоит в том, что если Дон Жуан выступает как натура непосредственная, которая ясно не осознает, что же именно доставляет ей наслаждение, которая мало задумывается о своем демонизме, то Фауст, напротив, есть "рефлектированный Дон Жуан"; не случайно Гёте, как, впрочем, и средневековая легенда, изображает его философом-магом. "Фауст — демон, как и Дон Жуан, однако более высокий. Чувственное приобретает для него значение только после того, как он потерял весь прежний мир, но сознание этой утраты не исчезает, оно постоянно присутствует, и поэтому он ищет в чувственном не столько наслаждения, сколько рассеяния" (46, 243, 244).

В его наслаждении, в его отношении к женщине поэтому нет той легкости, той непосредственной радости, которой полон Дон Жуан. И потому вместо донжуановского дара обольщения у Фауста — "чудовищная рассудительность" (46, 248). И тот и другой испытывают чувственную радость от раскола, от нарушения гармонии; но Дон Жуан сам не сознает этого, и эта нерелективированность придает тем больше очарования его облику, он становится тем неотразимее, чем непосредственнее говорит в нем его страсть. Именно поэтому легендарный любовник не имеет никаких черт характера, кроме одной; именно потому всякая попытка показать становление Дон Жуана, описать его биографию, изобразить его детство, семью и т. д., как совершенно правильно замечает Киркегор, сразу приземляет его. Такую попытку, в частности, сделал Байрон, и в его Дон Жуане, по Киркегору, убита идея в ее абсолютной чистоте. Байрон решил показать нам рождение Дон Жуана, рассказать нам о его детстве и юности, сконструировать его, исходя из контекста конечных жизненных отношений. Благодаря этому

Дон Жуан стал рефлектированной личностью, "потеряв идеальность, которой он обладал в традиционном представлении" (46, 129).

2. Музыка* как медиум демонической чувственности

Единственно адекватной формой выражения идеи Дон Жуана, по Киркегору, является музыка. Опера Моцарта есть абсолютное выражение идеи Дон Жуана. Ни роман Байрона, ни комедия Мольера не могут адекватно передать эту идею. У Байрона Дон Жуан становится конечным, так что вместо идеи мы видим просто человеческий характер, а у Мольера перед нами тип, тип коварного обманщика, который наслаждается своей хитростью и ловкостью. И только моцартовский Дон Жуан передает идею во всей полноте и адекватности. Дело не только в том, что, как говорит Август Веттер, "в опере господствует настроение и страсть, в драме — мысль и действие" (64, 117), хотя это, несомненно, тоже имеет место. Дело в том, что *сама идея Дон Жуана, как идея демонического*, где наслаждение и самораздвоение совпадают, есть, по Киркегору, идея музыкальная. Если древнегреческое *гармоническое мироощущение* находит свое адекватное выражение в пластике, то христианское мироощущение, как саморазорванное, извлекающее радость из боли, может быть передано только музыкой. "В эротической чувственной гениальности музыка имеет свой абсолютный предмет" (46, 78, 79). Это не значит, разумеется, как поясняет и сам Киркегор, что музыка не может выражать и иную реаль-

* Во избежание могущих возникнуть здесь недоразумений надо отметить, что, как и у всякого философа, размышления о музыке подчинены у Киркегора философской логике, логике его собственного мироощущения. И вполне понятно, что, например, музыковеду киркегоровское истолкование оперы Моцарта "Дон Жуан" может показаться произвольным. Действительно, в отличие от музыковедческих анализов, которые являются *общезначимыми* в силу того, что описывают произведение формально, киркегоровское истолкование имеет своей целью показать, как живет музыка Моцарта в целостном духовном мире личности. Такое истолкование, как раз в силу этого, не является общезначимым, его может принять только человек такой же или близкой духовной культуры. "Дон Жуан" Киркегора — это, пожалуй, музыкальный *миф*, но, будучи мифом, он открывает нам, как *реально жила* музыка Моцарта в определенную историческую эпоху. Что же касается степени адекватности восприятия Киркегора, то этот вопрос, как и вообще вопрос интерпретации эпохой тех или иных произведений искусства, достаточно самостоятелен и не может быть здесь рассмотрен.

ность, иное настроение, но свой чистый, наиболее адекватный предмет, "абсолютный", как его называет Киркегор, она имеет именно в эротически-чувственной genialности. Поэтому, согласно Киркегору, только христианское умонастроение, родившее впервые эротическую чувственность, создало тем самым почву для появления новой музыки, которой не знал ни античный мир, ни другие языческие культуры. И одно из наиболее совершенных музыкальных творений, где музыкальная форма и ее предмет полностью совпадают, — это, согласно Киркегору, моцартовский "Дон Жуан". "У Моцарта, — пишет он, — есть только одно произведение, которое делает его классическим композитором, а его имя — абсолютно бессмертным. Это произведение — "Дон Жуан" (46, 62).

В европейской философии начала XX в. стала очень популярной идея, согласно которой западноевропейская культура нашла свое наиболее чистое выражение именно в музыке и даже конкретнее — в контрапунктической музыке, в то время как античность выразила себя наиболее полно в скульптуре. Эта мысль стала центральной в философско-исторической концепции Освальда Шпенглера, с точки зрения которого "западная, фаустовская душа" в своей тоске по бесконечному рождает новый способ самовыражения, не свойственный никакой другой культуре, а именно музыку. "Фаустовская группа, — пишет Шпенглер, — слагается вокруг идеала чистой пространственной бесконечности. Ее центр — контрапунктическая музыка. От нее тянутся тонкие нити ко всем духовным мирам образов и сплетают математику бесконечных величин, динамическую физику, католицизм иезуитского ордена и протестантизм эпохи Просвещения, современную машинную технику, систему кредита и династически-социальное государственное устройство в одну громадную целостность душевного выражения" (26, I, 277).

Собственно, шпенглеровская идея музыкальности западной культурной души, несомненно, ведет свое начало от характерного для немецкой философии, начиная с романтиков и Шопенгауэра, интереса к музыке как особой, отличающейся от всех остальных, форме искусства; этот интерес к музыке и ее дальнейшее философско-культурное осмысление имеет место у Ницше и Вагнера; Шпенглер только включает их размышления в иную структуру понятий.

Киркегоровская концепция музыки, возникшая задолго до Ницше, не имеет также связи и с шопенгауэровской. В ряде моментов она, правда, соприкасается с идеей Шопенгауэра, который полагал, что музыка, в отличие от всех остальных искусств, есть непосредственное выражение воли, составляющей сущность бытия, в то время как живопись, скульптура и т. д.

изображают только мир представления. Музыка как выражение воли — эта мысль в известной степени близка Киркегору, но само понимание воли у обоих мыслителей различно.

Истоки киркегоровской концепции музыкального как непосредственного выражения эротической чувственности прежде всего следует искать в общей для романтизма тенденции к углублению во внутренний мир индивида, в интересе к этому внутреннему миру. Еще Шиллер в статье "О наивной и сентиментальной поэзии", оказавшей, как известно, значительное влияние на романтиков, различал "музыкальную" и "пластическую" поэзию. "В зависимости от того, воспроизводит ли поэзия известный предмет, как это делают изобразительные искусства, или, подобно музыке, лишь вызывает известное состояние духа, не имея для этого необходимости в известном предмете, она может быть названа изобразительной (пластической) или музыкальной. Последнее выражение относится, таким образом, не только к тому, что в поэзии действительно и по материалу является музыкой, но и вообще ко всем тем ее воздействиям, которые она может создавать, не занимая воображения определенным предметом" (25, VI, 452). Нет надобности доказывать, что это различие между "пластической" и "музыкальной" поэзией совпадает, по существу, с различием наивного и сентиментального искусства. Таким образом, киркегоровская мысль о "пластическом" греческом и "музыкальном" современном мировосприятии непосредственно восходит к истокам романтической концепции искусства.

Музыка вообще была одной из наиболее излюбленных тем романтической литературы. Достаточно хотя бы вспомнить, что герои романов Новалиса ("Генрих фон Офтердинген"), Вакенродера ("Фантазии об искусстве для друзей искусства" — сочинение, написанное Вакенродером от имени вымышленного персонажа — композитора Иосифа Берлингера), Гофмана ("Крейслериана") и др. — музыканты, мировосприятие которых не случайно пытаются воссоздать романтики; они тем самым реализуют свои теоретические рассуждения о музыке как "самом романтическом из всех искусств" (Гофман), о внутреннем родстве музыки и поэзии — ведь Генрих фон Офтердинген Новалиса — поэт-музыкант. Композитор Людвиг в диалоге со своим другом поэтом Фердинандом ("Поэт и композитор" Гофмана) заявляет, что "только в царстве романтики музыка дома". Более того, у Гофмана был не менее серьезный интерес именно к опере Моцарта "Дон Жуан", которой он посвятил новеллу "Дон Жуан", впоследствии включенную в первую книгу "Фантазий в манере Калло". Здесь Гофман высказывает характерную для романтизма и, как мы видели, важную также

и для Киркегора мысль о том, что музыка дает возможность выразить то, что сокрыто глубоко во внутреннем мире и что не может быть выражено никаким словом (37, I, 136).

Кроме наиболее общего понимания музыки как искусства, которое освобождает человека от мира жизненной прозы, возвышает его, переносит в иной, прекрасный мир гармонии и светлой радости, понимания, характерного для большинства романтиков, у них более или менее отчетливо прорисовываются две тенденции в трактовке музыки. Первая — ее можно было бы назвать "онтологически-космической" — выступает наиболее явственно у Новалиса, Вакенродера, Тика; все они склонны характеризовать музыку как праоснову всех вещей, как некую "звучащую душу природы", таинственную, не выразимую ни в какой другой форме, кроме музыкальной. Как справедливо замечает И. Миттеншвай, автор большого исследования "Музыкальное в литературе", "для Вакенродера, как и для Тика, музыка тождественна с метафизической праосновой бытия" (55, 113, 114).

Теоретическим выражением этой тенденции можно считать, пожалуй, концепцию музыки Шеллинга, как она выразилась в его "Философии искусства". Это космически-онтологическое понимание музыки наглядно выступает в отрывке, где Шеллинг как бы подводит итог своему рассмотрению музыки: "Мы только теперь можем установить высший смысл ритма, гармонии и мелодии. Они оказываются первыми чистейшими формами движения в универсуме и, созерцаемые в своей реальности, суть для материальных вещей способ уподобления идеям. Небесные тела парят на крыльях гармонии и ритма; то, что назвали центростремительной и центробежной силой, есть не что иное, как второе — ритм, первое — гармония. Музыка, поднявшаяся на тех же самых крыльях, парит в пространстве, чтобы соткать из прозрачного тела звуков и тонов слышимый универсум" (22, 208. Курсив мой. — П. Г.).

Даже различие между музыкой античной и современной* Шеллинг поясняет с помощью космически-натурфилософских параллелей: "В мире планет преобладает ритм, движения этого мира — чистая мелодия; в мире комет царит гармония. Подобно тому как весь мир нового времени в целом подчиняется центростремительной силе по отношению к универсуму, охвачен исканием центра, так же [ведут себя] и кометы, движения которых обнаруживают одно лишь гармоническое переплетение без всякого ритма; с другой стороны, жизнь и дела древних,

* По Шеллингу, в греческой музыке наиболее важное значение имеет ритм, тогда как в современной — гармония.

равно как и их искусства, были экспансивными, центробежными, т. е. в себе абсолютными и ритмичными; также и в движениях планет господствуют центробежные силы — экспансия бесконечного в конечное" (22, 208).

Правда, в отличие от Шеллинга, еще сохранившего некоторые традиции рационалистического XVIII в. и считавшего музыку более примитивной формой выражения, чем поэзия или пластика, поскольку "она включает образы в их еще хаотическом и нерасчлененном виде" (22, 209), романтики видят в музыке наиболее высокое искусство. Для них она служит способом выражения глубоких тайн жизни души, как и жизни природы. "Музыка, — пишет Тик, — есть последнее дыхание духа, тончайшая стихия, из которой, как из невидимого источника, питаются сокровеннейшие сны души" (55, 112).

Романтикам удается совмещать этот "космизм" музыки как "слышимого универсума" с рассмотрением ее как выражения глубочайших "снов души", поскольку душа рассматривается как "микроуниверсум", созвучный великой душе природы.

Однако по мере того, как романтизм все больше углубляется во "внутреннее", в нем появляется и другая тенденция, которая, впрочем, так же как и первая, не находит своего систематического выражения, а потому нигде сознательно не противопоставляется первой и даже не всегда отделяется от нее. Эта вторая тенденция находит свое выражение в противопоставлении "внутреннего", как "музыкального", "внешнему", как "пластическому". Ее начало в известной степени восходит к уже цитированному выше Шиллеру, а свое теоретическое выражение эта вторая тенденция получает у другого мыслителя — Гегеля*.

* Гегелевский подход к музыке отличается от шеллинговского с самого начала тем, что он рассматривает ее включенной в мир исторически становящейся духовности, или, как сейчас это назвали бы, рассматривает ее через призму философии культуры, а не философии природы, исторически, а не космологически. При этом оказывается, что музыка есть более высокая форма искусства, чем живопись или пластика (как это было у Шеллинга), ибо ее предмет — "внутренняя стихия" — есть нечто, возникающее на более высокой степени развития духа, чем предметы внешнего изображения. "Для музыкального выражения годится только совершенно лишенная объективности внутренняя сфера, абстрактная субъективность, как таковая. Это — наше совершенно пустое "я", самость без дальнейшего содержания. Таким образом, главная задача музыки будет заключаться в том, чтобы дать отзвучать не самой предметности, а наоборот — тому способу, каким внутренняя суть соответственно своей субъективности и идеальной душе отдается своим движениям" (7, XIV, 97).

Музыка, как видим, имеет, по Гегелю, своим предметом изображение чистую субъективность, "звучащую душу" (7, XIV, 99). А потому, как замечает Гегель, она составляет противоположность скульптуре как искусству, изображающему тело. И поскольку Гегель выступает против

К этой тенденции, несомненно, примыкает и Киркегор, в то время как первая находит свое продолжение в философском построении Шопенгауэра, философии музыки Вагнера и, наконец, у Ницше.

Не только интерес Киркегора к музыке как форме выражения внутреннего имеет свои истоки в романтизме. К романтизму восходит и киркегоровский интерес к эротической чувственности и ее внутренней динамике. Рассуждая о том, какой способ выражения чувственной гениальности Дон Жуана является самым адекватным, Киркегор пишет: "Посредством какого медиума может она (чувственно-эротическая гениальность. — П. Г.) выразить себя? Единственно и только — посредством музыки. В скульптуре она себя не может выразить, ибо она есть сама по себе нечто внутреннее; ее нельзя нарисовать, ибо она неуловима в определенных контурах, она есть сила, буря, нетерпение, страсть во всей их лиричности и выступает не в единственный момент, а в последовательности моментов; если бы она проявлялась в одном-единственном моменте, ее можно было бы вылепить или нарисовать. Правда, тот факт, что она выступает в последовательности моментов, выражает ее эпический характер, однако в строгом смысле слова она не эпична, она еще не зашла так далеко, чтобы отлиться в слово, а движется лишь в некоторой непосредственности. Поэтому ее нельзя изобразить также и в поэзии. Единственный медиум, который может ее передать, есть музыка... Полное единство этой идеи и соответствующей ей формы мы имеем в "Дон Жуане" Моцарта" (46, 49).

Не только романтический мотив можно зафиксировать в этом высказывании Киркегора, где подчеркивается, что "предметом изображения" музыки является "внутреннее"; здесь уже выражена и мысль, близкая Шопенгауэру, а именно что музыка, изображая "силу, бурю, нетерпение, страсть", тем самым дает непосредственное выражение тому, что "нельзя нарисовать", поскольку его невозможно уловить в строго фиксированном образе.

Однако, несмотря на это формальное сходство, Киркегор создает концепцию музыки, совсем не тождественную шопенгауэровской. Прежде всего нельзя не обратить внимания уже на сам способ описания того, что Шопенгауэр, а вслед за ним Ницше называют "волей" и что у Киркегора выступает в дан-

романтиков, считавших "субъективность истиной", постольку в приведенном здесь отрывке мы видим продолжение его постоянной полемики с романтической эстетикой, для которой музыка есть наивысший род искусства; Гегель же считает ее предметом "абстрактную субъективность", "совершенно пустое "я".

ном случае как эротическая чувственность, или, как он часто говорит, "страсть". Способ созерцания воли и у Шопенгауэра, и у Ницше может быть назван в известном смысле объективным; не случайно оба эти мыслителя, а особенно Шопенгауэр, так любили приводить натурфилософские доказательства своей доктрины, не случайно и у того, и у другого есть своеобразный налет натурализма, склонность к естественно-научному, объективному рассмотрению философских проблем. Не только Шопенгауэр, но и Ницше пережили определенные периоды увлечения позитивизмом. Киркегор как нельзя более далек от попытки объективно описать то, что он называет эротической чувственностью, — и это отличает его как от Шопенгауэра с его метафизикой воли, так и от Ницше.

Август Веттер, фиксируя это различие, замечает: "По сравнению с признаниями Киркегора, истолкование страсти у Шопенгауэра и даже Ницше почти успокоительно разумно: несмотря на всю заявленную ими враждебность по отношению к понятийному мышлению, их идеи более или менее доступны созерцанию или даже научному постижению. Отворачиваясь от вещественного мира, их воля не отказывается от всех предметных опорных пунктов, которые растворяются в киркегоровском враждебном к пространству, безмерно взволнованном внутреннем созерцании" (64, 109—110).

Веттер точно фиксирует здесь действительное различие, имеющее место между философией жизни (одним из предшественников которой был Шопенгауэр, а основоположником — Ницше) и мышлением, ориентирующимся на Киркегора, которое в XX в. получило название экзистенциального. Философия жизни, как и экзистенциализм, отвергает дискурсивно-рациональное мышление как единственно возможный род познания и наряду с ним выдвигает интуицию, созерцание как специфический способ постижения той целостности, которая носит название "жизни". Однако характерным для философии жизни является то, что самое эту жизнь она снова мыслит как некую *безличную реальность*. Последняя, хотя она и может быть созерцаема человеком изнутри, поскольку он сам есть тоже проявление жизни, однако не тождественна его личности, напротив, она представляет собою субстанцию, но, в отличие от субстанции философов-рационалистов, непостижимую с помощью рациональных средств. Именно поэтому, как пишет Веттер, "Ницше по отношению к воле оставался в высшей степени зрителем: его личное поведение, как и поведение Шопенгауэра, не представляло собою чего-то единого с тем стремлением, о котором он возвестил. А у Киркегора, в сущности, невозможно разорвать жизнь и учение..." (64, 110). У Киркегора та воля, которую

Шопенгауэр назвал мировой, выступает как его собственная, глубоко лично переживаемая страсть.

Это различие, отмеченное Веттером, имеет, однако, более глубокую основу. Если для Шопенгауэра и Ницше воля, как слепой и неразумный порыв, есть нечто от века существующее, равно проявляющееся как в человеке, так и в животном (так что можно было бы говорить о его космическом значении), то у Киркегора дело обстоит совсем не так. Киркегор считает, что чувственно-эротическое начало, или "демоническая чувственность", возникает исторически и ее возникновение есть результат деяния самого человека. Демония чувственности, по Киркегору, рождена христианством. Что же касается Ницше, то он, напротив, в своем "Рождении трагедии" попытался показать, что древнегреческий мир, так же как и мир христианский, знал "демонию воли" и даже положил ее в основу своих религиозных культов. С точки зрения Ницше, историческая смена культур не приносит и не может принести ничего нового, — сущность жизни всегда равна себе, так что каждая культура лишь по-разному выражает одно и то же.

Поэтому для Ницше музыка выступает всегда как способ выражения воли — такой была и музыка в древности. Хор в греческой трагедии выступал, по Ницше, как воплощение принципа бытия — воли, в которой каждый индивидуум сливается с другим, в отличие от мира видимости, иллюзорного мира индивидуации, нашедшего свое выражение в аполлоновском искусстве (пластическом). Характерно, что для Киркегора греческая чувственность именно потому не могла быть музыкально-эротической, что она выступала не как *личное* начало, а носила безличный характер. Это, в частности, выразилось, по Киркегору, в характерной детали греческой мифологии: бог любви Эрот сам никогда не влюбляется (46, 76). Любовь, стало быть, есть для грека природно-безличная сила, которая подчиняет себе индивида, подобно стихии, сама не будучи при этом самознательным существом.

Музыка, по Ницше, как раз и есть выражение этой стихийно-безличной силы; по Киркегору же, музыка только тогда обретает свой абсолютный предмет, когда эта сила перестает быть безличной, то есть "непосредственно-природной", и принимает личный характер, выступая как отрицаемая индивидом во имя духовного начала и только благодаря этому отрицанию приобретая над ним великую власть, власть демоническую. Эту власть она имеет, стало быть, не сама по себе, эту власть над собой ей дал сам индивид, потому она и носит теперь глубоко личный характер. Индивид сам ставит себе запрет быть чувственным, сам же преступает его — и тогда только становится демонической личностью.

Музыка лишь при этих условиях теряет свой прежний статус, какой она имела в греческой культуре, и приобретает характерную напряженность раздвоенности. "Музыка, — пишет Киркегор, — в самом строгом смысле оказывается христианским искусством или, правильнее, искусством, полагаемым христианством... поскольку она выступает как медиум того, что исключается и тем самым полагается христианством. Другими словами, музыка — это демоническое" (46, 78).

Чувственность, по Киркегору, становится абсолютным предметом музыки при наличии двух условий: во-первых, напряженно-разорванного, демонического характера чувственности и, во-вторых, непосредственного, нерerefлектированного проявления этого демонизма. Наличие обоих условий мы имеем в лице Дон Жуана: его чувственность демонична и непосредственна. У Фауста она уже теряет свою непосредственность, он постоянно рефлектирует по поводу своей расколотости, превращая свой демонизм, свою игру с дьяволом в предмет собственных размышлений: чувственность Фауста лишена непосредственности и потому немзыкальна.

Нидермейер рассказывает, что Новалис в свое время начал лекции по эстетике с того, что предлагал своим слушателям музыкальное введение — симфонию Моцарта (57, 32). Он был убежден, что только так можно непосредственно ввести слушателей в мир философии, которая по самой своей сущности — музыкальна. Философия начинается с поцелуя — этот афоризм Новалиса можно было бы поставить эпиграфом к киркегоровскому "Или — Или". Ведь Киркегор не просто начинает с поцелуя — он пишет о поцелуе всю свою работу. Музыкально-эротическое — это тема не только статьи о Дон Жуане. И в этом смысле Киркегор, несомненно, находится в русле романтической философии, которую справедливо называют философией эстетической (3, VI, 489). Но если, с точки зрения Новалиса, музыка выступает как глубочайшее наслаждение потому, что она есть поэзия мира, высшая гармония, дарующая всему согласие с самим собой, то, с точки зрения Киркегора, она потому способна дать человеку высшее наслаждение, что в ней неосознанно, непосредственно, нерerefлектированно, облаченное в прекрасную форму, выступает порочно-греховное начало, и музыкальное наслаждение есть наслаждение запретное*.

Может быть, Киркегор был тем мыслителем, который, отказавшись от романтической философии как той формы, в кото-

* Разумеется, этого нельзя сказать о музыке вообще: так, древнегреческая музыка, согласно Киркегору, в принципе не могла быть демонической.

рой романтики осознавали самих себя, вскрыл реальное содержание романтического мироощущения, показав, что в основе его лежит наслаждение запретным. Хотя романтики осмыслили самих себя в понятиях гармонии, однако реально они жили диссонансом: им была очень знакома "сладость от боли", хотя философы свои они строили под влиянием Фихте и Шиллера, которым была чужда подобная раздвоенность.

Различие внутреннего мира Киркегора и романтиков состоит в том, что последним наивысшее наслаждение доставляет запретное, однако они не сознают его как таковое, живя в магическом мире, мире высшей гармонии; Киркегор же чувствует запретность подобных переживаний, однако они доставляют ему тем более острое наслаждение. Это стремление к запретному, сладость греха, он знает не как нечто объективное, а как собственное внутреннее, и потому он так чувствует каждую мелодию, каждый такт любимой оперы Моцарта. "Слушай оперу "Дон Жуан" — если ты, слушая, не сможешь представить себе Дон Жуана, то ты никогда не представишь его себе. Слушай, как начинается его жизнь; подобно молнии из тьмы грозового облака, прорывается он из глубины серьезного, быстрее и непостояннее молнии и в то же время соблюдая ритм и такт; слушай, как он стремительно включается в многообразие жизни, как он прорывает ее прочную плотину, слушай легкие танцующие звуки скрипки, слушай первый намек радости, слушай восторг сладострастия, слушай блаженство наслаждения; слушай его дикий бег, его поспешное убегание от самого себя, все быстрее, все неукротимее, слушай страсть необузданного вождения, слушай опьянение любви, слушай шепот искушения, слушай, как втягивает водоворот обольщения, слушай тишину мгновения — слушай, слушай, слушай оперу "Дон Жуан"!" (46, 125).

Дон Жуан — это не тот эстетик, который не знает выбора, он уже выбрал себя*, только не дал себе отчета в своем выборе: он наложил запрет; сам запрет он впервые осознает через его нарушение, через ту сладость, которую ему дает это последнее.

Подобное киркегоровскому, восприятие музыки как начала демонического мы встречаем вновь, уже в конце XIX в., в "Крейцеровой сонате" Льва Толстого. Правда, если Киркегор, слушая оперу Моцарта, превращался в Дон Жуана и наслаждался своим собственным наслаждением, то Толстой при этом,

*У Шеллинга мы тоже находим совершенно недвусмысленное указание на то, что зло есть результат выбора. "Зло, — читаем мы в работе о свободе, — всегда избирается свободным выбором человека..." (23, 45).

в силу самой ситуации, описанной в повести, слушает сонату, посвященную Крейцеру, как бы созерцая со стороны чужое сладострастие, и потому музыка вызывает в нем прямо противоположную реакцию*.

Эволюция, которую совершает европейское сознание XIX в. по отношению к музыке, прослеживается здесь вполне отчетливо. Для романтика Новалиса музыка — выше различия добра и зла, ибо она прекрасна; для Киркегора она потому так гипнотически прекрасна, что греховна; порочность красоты делает ее гораздо более неотразимой, чем ее невинность. В музыке Киркегор тем острее чувствует гармонию, чем более эта гармония соткана из внутреннего напряжения и диссонанса; он не может отречься от этой порочной красоты, хотя и не может отделаться от сознания ее порочности; Толстой, осознав порочность прекрасного, отказывается от него во имя доброго. Он настаивает на том, что добро и красота не только не совпадают, как это полагали теоретики романтического искусства, но, напротив, враждебны друг другу. "Понятие красоты не только не совпадает с добром, но скорее противоположно ему, так как добро большею частью совпадает с победой над пристрасти-

*"...Вообще страшная вещь музыка... Что такое музыка? Что она делает? И зачем она делает то, что она делает? Говорят, музыка действует возвышающим душу образом, — вздор, неправда! Она действует, страшно действует, я говорю про себя, но вовсе не возвышающим душу образом. Она действует не возвышающим, не принижающим душу образом, она действует раздражающим душу образом... В Китае музыка государственное дело. И это так и должно быть. Разве можно допустить, чтобы всякий, кто хочет, гипнотизировал бы один другого или многих и потом бы делал с ними что хочет. И главное, чтобы этим гипнотизером был первый попавшийся безнравственный человек" (17, XII, 192, 193). Это самый свирепый антиромантизм, антиэстетизм, какой вообще возможен. Толстой прекрасно поясняет состояние, в которое приводит его музыка, эта "самая утонченная похоть чувств" (17, XII, 196). "Музыка заставляет меня забывать себя, мое истинное положение, она переносит меня в какое-то иное, не свое положение: мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, чего я, собственно, не чувствую, что я понимаю то, чего не понимаю, что могу то, чего не могу" (17, XII, 193). Но это как раз и есть то состояние, которого постоянно жаждет романтик: он хочет забыть свое жалкое истинное положение, предаться прекрасной грезе, уйти в мир сказки, в котором чувствуешь то, чего, собственно, не чувствуешь, можешь то, чего в действительности не можешь.

Киркегор, подобно романтикам и Толстому, хорошо ощущает гипнотическую силу музыки, но, в отличие от романтиков, он, как и Толстой, чувствует, что гипноз этот "от дьявола", что музыка — это "утонченная похоть чувств". И, наконец, в отличие от Толстого, он не в состоянии отречься от этого гипноза, хотя как раз к этому призывает киркегоровский этик. И не может отказаться не потому, что у него на это не хватает нравственных сил, но потому, что в конечном счете он не находит этическую точку зрения абсолютно истинной.

ями, красота же есть основание всех наших пристрастий. Чем больше мы отдаемся красоте, тем больше мы удаляемся от добра” (17, XV, 101).

3. Трагическая вина как источник демонического эстетизма

В соответствии с переосмыслением эстетического у Киркегора возникает новая трактовка трагедии. Глубокая внутренняя связь музыкального и трагического впервые была уловлена не Ницше в его “Рождении трагедии”, а Киркегором. Хотя, правда, последний не столь непосредственно связывает трагедию с “духом музыки”, однако для внимательного читателя совершенно ясно, что статья “Отражение античной трагедии в современной” (где речь идет о новой, возникшей в христианском мире трактовке трагической вины) является параллелью к размышлениям о музыке, которая в христианском мире приобрела, по сравнению с античным, совершенно иную роль и иное значение. Как христианство углубляет и изменяет “непосредственно-чувственное” отношение человека к миру, рождая эротически-музыкальную чувственность, точно так же оно по-иному заставляет осмыслить и трагическую вину.

“Между античной и современной трагедией, — пишет Киркегор, — есть существенное различие. Поэтому заблуждается тот, кто считает, что, как бы ни изменялся мир, представление о трагическом столь же неизменно, сколь неизменным остается плач как естественное выражение человеческой боли” (46, 165—166). В действительности, несмотря на ряд моментов, которые, по Киркегору, остаются общими как для античной, так и для современной трагедии, тем не менее в самой сущности восприятия трагического произошло важное изменение. Подобно тому как в античной и современной комедии налицо характеры и ситуации, которые и составляют формальную основу комического, однако то, что вызывает смех, тем не менее различно, точно так же обстоит дело и с трагическим: хотя формальные моменты построения античной и современной трагедии остаются общими, однако трагическая вина переживается в обоих случаях различно.

Собственно, различие между древней и современной трагедией уже до Киркегора пытались показать и романтики и Гегель; основное внимание при этом обращалось на повышение роли субъективного начала в современной трагедии по сравнению с древней. Так, Гегель в этой связи пишет: в греческой трагедии (да и в драматическом искусстве вообще) “не предо-

ставляется исключительное место разнообразным описаниям внутреннего чувства и своеобразного характера, здесь не стоят в центре специальная завязка и интрига, также интерес не сводится к судьбе индивидов, но вместо этих более частных сторон обращается внимание на участие прежде всего в простой борьбе и развязке существенных жизненных сил и богов, царящих в человеческом сердце... Наоборот, в современной романтической поэзии преимущественным сюжетом является личная страсть... вообще судьба особого индивида и характера в специальных условиях. Здесь с этой точки зрения поэтический интерес лежит в величии характеров, которые благодаря их воображению и настроению обнаруживают вместе с тем, что они выше обстоятельств своей жизни и действий...” (7, XIV, 372, 373).

Такого рода различие между современным искусством, которое Гегель называет романтическим и которое совпадает с искусством, относимым Киркегором к христианскому (ибо Гегель, как известно, называет романтической именно христианскую эпоху, в отличие от классической, то есть античной эпохи), вытекает из установленного Гегелем основного принципа романтического мировоззрения вообще, а именно принципа “субъективной достоверности”, которого в развитом виде античный мир не знал. Этот принцип находит свое выражение в постоянно возрастающей роли индивидуального, субъективного начала, в античности игравшего значительно меньшую роль, а в новое время наложившего свою печать как на философию, так и на искусство.

Киркегор же, как мы могли заметить раньше, видит отличие христианского мировосприятия от античного не только и не столько в повышении роли индивидуальности и тем самым в рождении рефлексии, интереса к внутреннему, хотя, несомненно, и этот момент тоже имеет место, в этом Киркегор никогда не сомневается. Главное же, что вносит новое время в духовный мир личности, — это внутреннюю разорванность, вызывающую то самое эмоциональное и интеллектуальное напряжение, которое Киркегор называет “интенсивной духовной жизнью” и которое тесно связано с появлением эротической чувственности. Именно потому для Киркегора такой большой интерес и представляет образ Дон Жуана, что в нем еще нет той рефлексии, которая, с точки зрения Гегеля, является основной отличительной чертой человека нового времени (но который тем не менее — дитя именно этого времени). Не Фауст, а Дон Жуан — вот первый и самый чистый продукт христианской религиозности, как она преломилась в европейском культурном самосознании, — такова мысль Киркегора, полемически заостренная против гегелевской философии культуры и философии искусства.

В соответствии с этим Киркегор считает, что наиболее существенное различие между греческой и современной трагедией состоит в специфическом характере восприятия трагической вины как зрителем, так и самим героем трагедии. Согласно Киркегору, Гегель, конечно, прав, когда он — как, впрочем, и романтики до него — считает характерной чертой искусства нового времени, в том числе и искусства трагедии, усиление момента субъективности. Однако это еще не вся правда относительно современной трагедии.

Чтобы рассмотреть характер трагической вины в древности и в наше время, говорит Киркегор, необходимо прежде всего определить границы трагедии. С одной стороны, если герой страдает совсем невинно — здесь нет *еще* трагедии. С другой стороны, если он сам — причина всех своих страданий, если он *только* виновен, то *уже* нет трагедии. Ибо в этом последнем случае его вина становится этической, а не эстетической и перерастает рамки трагедии — этическое, по Киркегору, не есть предмет трагического искусства. Итак, остается некоторая средняя сфера, в которой и разворачиваются все варианты трагических конфликтов. "В греческой трагедии вина, как и поступок, есть посредник между действием и страданием, и в этом состоит трагическая коллизия. Напротив, чем рефлектированнее становится субъективность, чем более пелагиански рассматривают индивида как предоставленного самому себе, тем этичнее становится вина. Трагическое лежит между этими двумя крайностями. Если индивидум совсем не виновен, то трагический интерес снимается, ибо в этом случае трагическая коллизия лишена нерва; если же он, напротив, абсолютно виновен, то он не интересует нас больше как трагический герой" (46, 171). Киркегор поэтому считает тенденцию искусства нового времени к перенесению интереса только в индивидуальное и субъективное лишаящей трагический элемент его подлинной почвы. Ибо при этой трактовке герой сам становится ответственным за все свои поступки, его вина, вместо того чтобы быть "невинной виной", становится вполне недвусмысленной, становится злом, грехом. А между тем "зло не имеет эстетического интереса, а грех не есть стихия эстетического" (46, 171).

Стало быть, для трагедии необходимо, чтобы герой был настолько невинен и настолько виновен, чтобы вызывать у зрителя, как в свое время писал еще Аристотель, сострадание и страх. В этом отношении прав, по Киркегору, также и Гегель, когда он говорит, что трагедия необходимо должна вызывать симпатию к нравственной правоте страдающего. "Но в то время как Гегель рассматривает сострадание вообще и усматривает его различие только в различии индивидуальностей, я хо-

тел бы подчеркнуть различие сострадания в зависимости от различия трагической вины. В античной трагедии скорбь глубже, боль меньше; в современной — сильнее боль, меньше скорбь" (46, 175). Киркегор анализирует различный характер трагического пока по тому впечатлению, которое оно вызывает у зрителя, ибо хотя в том и другом случае зритель сострадает герою, однако страдает по-разному. "Скорбь всегда содержит в себе нечто более субстанциальное, чем боль. Боль всегда указывает на рефлексию по поводу страдания, которая неведома скорби. В психологическом отношении интересно наблюдать ребенка, когда он видит страдания взрослого. Ребенок недостаточно рефлектирован, чтобы ощущать боль, но скорбь его бесконечно глубока. Он недостаточно рефлектирован, чтобы иметь представление о грехе и вине; когда он видит страдание взрослого, ему не приходит в голову размышлять об этом... Такова же, но в более совершенной и глубокой гармонии и греческая трагедия, поэтому она так мягка и так глубока в одно и то же время" (46, 175, 176). Напротив, современная трагедия вызывает в зрителе чувство сострадания, которое, скорее, соответствует состраданию взрослого, испытываемому при виде страдающего ребенка. "Когда старший видит страдания младшего, ребенка, то боль сильнее, скорбь меньше. Чем более выступает представление о вине, тем больше боль, тем менее глубока скорбь" (46, 176).

Восприятие зрителя целиком определяется характером трагической вины героя. В греческой трагедии герой не знает о своей вине до тех пор, пока вдруг не обнаруживаются ее страшные последствия. Внутренне, *субъективно* он не чувствует своей вины, только *объективно* убеждается в том, что он виновен. Такое самочувствование выражает себя открыто, оно целиком объективируется вовне в виде жалоб, сетований героя на свою судьбу, которые так напоминают страдания невинного ребенка и вызывают у зрителя поэтому сострадание в виде скорби. Такого рода объективно выражающее себя страдание, страдание открытое, как его называет Киркегор, можно было бы назвать *пластическим* именно потому, что оно может быть зафиксировано, запечатлено, воспроизведено в виде наглядно-скульптурного, живописного образа. Греческая трагедия поэтому с такой точки зрения сродни самому греческому из искусств — пластике.

Напротив, в современной трагедии герой, пусть не совсем рефлектированно (ибо при полной рефлексии мы, как говорит Киркегор, уже выходим за рамки эстетического и переходим в сферу этики), знает о своей вине. Если позволительно такое парадоксальное выражение, он бессознательно знает себя вино-

ватым. Поэтому объективный результат не открывает ему первые его виновность, напротив, он где-то, в самой глубине души, ждет этого результата, он не сомневается в исполнении рокового приговора. Но он тем не менее живет, как если бы он забывал об этом приговоре, он ведет себя непосредственно, он помнит о своей вине, не помня о ней. Объяснить эту форму трагической вины очень трудно. В самом деле, греческий герой может быть виновным и невинным одновременно, ибо вина и невинность относятся к двум различным сферам: он виновен объективно, но невинен субъективно. Эдип, например, убивает отца и женится на матери, объективно совершая тем самым преступление против нравственного закона, но он не знает об этом, даже более того, он совершает это, *стремясь не совершить*, убегая от своего рока. Субъективно он поэтому праведник, а объективно — грешник.

Но как быть с трагедией нового времени, которая предполагает, что у героя оба момента являются *субъективными*? Как объяснить одновременно субъективную вину и в то же время невинность героя? Киркегор находит весьма любопытную форму выражения этого противоречивого характера вины, воплощая ее в виде двух друг в друге отраженных персонажей* — Дон Жуана и Доны Эльвиры. В Жуане *нет сознания собственной вины*, хотя он, несомненно, виновен, его чувственность носит эротический характер именно потому, что он выбрал ее как противницу духа, а не как нейтральную по отношению к последнему. Он обольщает Эльвиру — само обольщение и есть его цель, смысл всей его жизни. Дон Жуан в какой-то мере выступает у Киркегора как эстетический эквивалент религиозного понятия дьявола. По своему сознанию он невинен, по реальному деянию — виновен. Напротив, Эльвира невинна в том смысле, что она оказалась только жертвой соблазна, но она виновна *по своему сознанию*, ибо как раз она все время сознает, в отличие от Жуана, что она, предпочитая его Богу, *сознательно* жертвует небом. То, что Жуан совершает, но не сознает, Эльвира отчетливо сознает, хотя в свершении она сторона скорее страдательная, чем деятельная. Оба по-разному

* Киркегор все время подчеркивает взаимное отражение этих двух лиц: в их драматическо-музыкальном единстве Эльвира составляет драматический момент, Дон Жуан — музыкальный. "Слушая оперу Моцарта, — говорит Киркегор, — легко понять, что "отражение Дон Жуана в Эльвире" — это вовсе не фраза. Зритель не должен видеть Дон Жуана, он не должен видеть его вместе с Эльвирой в единстве ситуации, он должен слышать его в Эльвире, из Эльвиры, ибо хотя тот, что поет, это Дон Жуан, но поет он так, что зритель, чем развитее его ухо, тем более испытывает чувство, как будто это голос самой Эльвиры" (46, 177—178).

оказываются виновными — по-разному невинными. Жуан виновен в обольщении Эльвиры, но невинен в силу своей непосредственности, которая и делает его музыкальным, в отличие, например, от рефлектирующего Фауста, вина которого носит поэтому уже этический характер. Эльвира сама — жертва соблазна, но, в отличие от соблазнителя, она воспринимает это как грех — и виновна.

Именно потому, что Эльвира с самого начала сознает себя виновной, хотя объективно она — жертва, именно поэтому характер ее вины совсем иной, чем в греческой трагедии. Эльвира не может жаловаться и сетовать на судьбу, как это делает, например, субъективно невинный Эдип, напротив, она замыкается в себе, она молчит. Ее трагедия не может вылиться в слезах и жалобах — для этого ей недостает субъективного ощущения невинности, несправедливости совершающегося. Если у греков субъективно герой воспринимает рок как несправедливость, а объективно рок оказывается справедливым наказанием за родовой грех, то здесь, напротив, объективно Эльвира, как и Гретхен, невинна, но субъективно сознает себя виновной. У нее поэтому нет скорби — только боль. Если скорбь открыта и, как таковая, выливается вовне, то боль всегда скрывается глубоко внутри, ее невозможно объективировать в виде внешнего образа, даже жеста, движения, звука — она вообще не поддается пластическому изображению. Пластическое искусство, по Киркегору, может изображать только такое внутреннее, которое целиком обнаруживается вовне.

Раздвоение героя в трагедии нового времени — очень существенный штрих в киркегоровской трактовке трагического. Характерно не только то, что каждый из героев не может выступать самостоятельно (без Жуана невозможно понять трагедию Эльвиры, а без последней непонятна эротика Жуана), но и то, что каждый из этих моментов целого имеет свою логику. Так, анализ Жуана приводит Киркегора в область религиозного, — об этом у нас пойдет речь ниже; напротив, образ Эльвиры несет в себе собственно трагическое начало, поскольку трагедия, согласно Киркегору, принадлежит к сфере эстетического. В статье о трагическом Киркегор в качестве примера современного трагического характера приводит, правда, Антигону, давая ее новое истолкование, однако в этой новой Антигоне нетрудно узнать Эльвиру или Гретхен. То, что Киркегор для выражения своей концепции выбирает именно Антигону, вызвано самой спецификой статьи, где ставится задача показать, как в современной трагедии отражается греческая, а для этого Киркегор выбирает именно греческий сюжет, переставляя в нем только смысловые акценты.

”В греческой трагедии, — пишет Киркегор, — Антигона не занимается несчастной судьбой своего отца. Последняя, как непроницаемая скорбь, тяготеет над всем родом, Антигона же живет беззаботно, как всякая другая молодая греческая девушка... Трагическая вина Антигоны сосредоточивается вокруг определенного пункта: она должна похоронить брата вопреки запрету царя. Если это рассматривать как изолированный факт, как коллизию между любовью и пиететом сестры и произвольным человеческим запретом, то ”Антигона” перестала бы быть греческой трагедией — перед нами был бы современный трагический сюжет. Трагический интерес в греческом смысле этому произведению придает тот факт, что в несчастной смерти брата, в коллизии сестры с отдельным человеческим запретом находит отзвук печальная судьба Эдипа” (46, 186).

Гегель действительно отличает греческий сюжет от современного так, как это зафиксировал Киркегор (и имеет основание для такого отличия — с последним Киркегор тоже вполне согласен). Но сам Киркегор сосредоточивает свое внимание на другом моменте современной трагедии. Современная Антигона, по его мнению, отличается от героини греческой трагедии тем, что она не живет беззаботной, обычной жизнью, как другие девушки, ибо с ранних лет она сознает себя исключением, не такой, как все остальные: над ней тяготеет рок ее отца, и вся ее духовная жизнь сосредоточивается вокруг последнего. ”Она не принадлежит миру, в котором живет... ее подлинная жизнь — в глубокой тайне... эта жизнь — тиха и скрытна, мир не слышит ни одного вздоха, ибо ее вздох глубоко сокрыт в тайниках ее души. Мне не нужно напоминать о том, что она отнюдь не слабая и больная, а, напротив, гордая и сильная женщина” (46, 187). Погребение брата вопреки запрету тирана и следующую за этим казнь она воспринимает не как наказание за нарушение запрета, а как исполнение давно ожидаемой судьбы. Она уходит из мира, но и раньше она не принадлежала этому миру. В нем она и раньше жила инкогнито, ни одно живое существо не делило с ней ее тайну, даже любимый ею жених. ”В своем одиночестве Антигона испытывает не скорбь, а боль” (46, 189).

Современная Антигона в киркегоровском понимании сродни Эльвире и Гретхен, хотя на первый взгляд они и кажутся различными. И Эльвира и Гретхен, по словам Киркегора, ”немеют в своем отчаянии” (46, 228), их боль ни в чем не проявляет себя вовне (46, 238). Об Эльвире Киркегор говорит точно так же, как и об Антигоне: это очень сильная натура, гораздо сильнее Дон Жуана (46, 235). И хотя вина обеих не родовая в том смысле, как вина Антигоны, но она может быть понята

и таким образом — ведь, по существу, в основе их вины тоже лежит первородный грех. И хотя обе казались скорее жертвами, чем искусительницами, тем не менее они, как Антигона в ее современной трактовке, сознают себя виновными. Вина изолирует их, замыкает в себе, не выливаясь вовне*.

Как киркегоровская трактовка музыки, так и его понимание современной трагедии, в отличие от классической, представляют собой осмысление одной и той же проблемы — проблемы расколотого, раздвоенного сознания, которое в то же время не сознает этой раздвоенности, хотя и живет ею. Именно этот недостаток самосознания, рефлексии превращает расколотость в эстетический феномен; само же наличие расколотости делает этот эстетизм совершенно специфическим, резко отличающимся от наивного эстетизма языческого мира, в понятиях которого пытались осмыслить себя также и романтики, хотя, по существу, их мировоззрение было, несомненно, уже чем-то совсем другим.

* * *

Весь анализ этого второго эстетика показывает, что мы имеем дело с иной структурой, чем та, о которой шла речь во второй главе. Главным определением первого эстетика было то, что он выступал как ”природно-непосредственный” индивид, полагающий своим жизненным принципом наслаждение и не видящий, что последнее само по себе ведет к отчаянию. Чувственность первого эстетика отождествляется с языческой чувственностью, его сознание характеризуется непосредственностью в том смысле, что он не знает абсолютного различия добра и зла, полагая ”или — или — все равно”.

Напротив, чувственность второго эстетика — христианская, она рождается именно из принципа отрицания чувственности; стало быть, абсолютное различие добра и зла лежит уже в самой ее основе. Хотя Дон Жуан и не рефлектирует о том, что же, собственно, служит для него источником наслаждения, но, по существу, он бессознательно знает, что таким источником является греховное сознание нарушения запрета, преступления черты; он уже совершил выбор — и выбрал себя ”злым”.

Преодолением позиции языческого эстетика была бы этическая точка зрения, которую Киркегор и противопоставляет

*Как справедливо замечает Т. Адорно, ”статья о трагическом уже содержит мотив, который в неизменном виде воспроизводится в теологии Киркегора” (27, 28—29).

ему. Ведь в самом деле, если индивид следует своей чувственной склонности, "отдается своим пристрастиям", по выражению Толстого, то ему надо предложить в качестве противодействия склонностям — нравственный долг, т. е. *подчинение принципам доброй воли*. В этом случае перед нами альтернатива: или естественная, животная чувственность, или нравственная, человеческая воля. По существу, именно такова альтернатива чувственности и нравственности в этике Канта; эту же альтернативу в еще более резкой форме воспроизводит Толстой. В еще более резкой, потому что Кант еще не отождествляет красоту и "безнравственную чувственность", не противопоставляет красоту и добро как две несовместимые крайности, как это делает Толстой, выступая против входившего в моду в его время искусства неоромантизма (он его называл "декадентским искусством"). Для Канта красота, скорее, безразлична по отношению к добру, она не нравственна и не безнравственна сама по себе.

Так или иначе, но преодоление естественной чувственности должно быть делом самого индивида, и это рекомендуют ему все этики, независимо от различий между ними: и Кант, и Толстой, и киркегоровский асессор Вильгельм. С точки зрения этической зло состоит в предпочтении естественных, эгоистических склонностей нравственному долгу индивида; от самого же индивида зависит побороть в себе чувственное начало с помощью своей *доброй воли*.

Совсем иная ситуация складывается у второго эстетика. Здесь этическое требование теряет всю свою силу, ибо обнаруживается, что речь идет не о предпочтении чувственного начала доброй воле, а об *испорченности*, о предпочтении зла самой волей. Как же быть в этом случае? К какому началу в человеке апеллировать теперь? Киркегоровский Дон Жуан, а тем более Фауст — это не непосредственно-эстетические натуры, которые предаются животным склонностям из-за слабости волевого начала; напротив, это сильные, но демонические натуры, у которых, особенно у последнего, воля, несомненно, перевешивает чувственность, но воля злая. Она уже совершила выбор — и требования этика по отношению к ней выглядят неуместными, даже наивными.

Здесь мы можем еще раз вернуться к фигуре Нерона; хотя Киркегор приводит его в качестве человека, *не совершившего выбора*, то есть в качестве непосредственного эстетика, однако, по существу, Нерон как раз является той фигурой, на примере которой ясно можно видеть, как Киркегор, сознательно ведя речь об эстетизме как непосредственном отношении к миру, по существу, сам того не сознавая, раскрывает демоническую природу эстетизма.

Мы не случайно сравнивали в этой связи киркегоровское понимание эстетизма с феноменом властолюбия, описанным

Фихте в понятиях его философии. Поскольку Фихте не подозревает о демонической подоплеке властолюбивого характера, постольку его описание совпадает с киркегоровским анализом непосредственного эстетика, духовную конституцию которого Киркегор хочет продемонстрировать на примере Нерона.

Правда, нетрудно понять, почему Киркегор, описывая Нерона, считает его тем не менее непосредственным эстетиком; ведь Нерону была чужда христианская истина, а потому он и не мог, согласно Киркегору, иметь той "демонической чувственности", что была рождена христианством. Однако, несмотря на это, Киркегор реально демонстрирует уже не то, что намеревался показать. Реально он вскрывает тот феномен демонической, злой воли, который в дальнейшем станет предметом его пристального внимания. И в этом смысле характер его Нерона гораздо точнее может быть выражен в понятиях философской системы позднего Шеллинга, который развивался в близком Киркегору направлении. Вот как дает Шеллинг метафизическое объяснение властолюбивого характера: "Начало греха... в том, что человек уходит из подлинного бытия в небытие, от истины к лжи, от света в тьму, для того чтобы самому стать творящей основой и при помощи власти средоточия, которое он содержит в себе, господствовать над всеми вещами. Ибо и у того, кто удалился из средоточия, все еще остается чувство того, что он был — в Боге и с Богом — всем, всеми вещами; поэтому он хочет снова стать тем же, но не в Боге, как возможно было бы для него, а сам по себе. Отсюда возникает голод себялюбия, которое становится тем более скудным и бедным, но потому и тем более алчным, голодным, ядовитым, чем более оно отрывается от целого и единства. Само себя пожирающее и постоянно уничтожающее противоречие, внутренне присущее злу, заключается в том, что последнее стремится стать tvarным, уничтожая в то же время связь tvarности, и впадает в небытие, так как в высокомерии своем хочет быть всем" (23, 52).

Рассуждение Фихте, приведенное в предыдущей главе, еще исходит из предпосылки, которую мы на языке Киркегора можем назвать непосредственным эстетизмом; напротив, Шеллинг здесь говорит именно о той испорченной, греховной воле, которая, зная истину, выбирает ложь, предпочитает тьму свету, зло — добру, или, как сказал Достоевский, "начинает с идеала мадонны, а кончает идеалом содомским"*.

*Поразительно, насколько чувствовал Достоевский связь злой, греховной воли с преклонением перед красотой; именно размышляя над тягой к "идеалу содомскому", он пишет: "Красота — это страшная и ужасная вещь. Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя, потому что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все

4. Киркегор и Достоевский

Киркегор очень близко подходит к той нравственно-философской проблематике, которая составляла основной нерв творчества Ф. М. Достоевского.

В начале 60-х гг. в нашей литературе о Достоевском появилась интересная работа с интригующим названием "Достоевский и Кант". Автор ее, Я. Э. Голосовкер, попытался показать, что антиномии, поставленные перед читателем в романе "Братья Карамазовы", — это, по существу, те же антиномии, которые были обнаружены Кантом в его "Критике чистого разума". Кант, как известно, хотел доказать, что основные философские вопросы, испокон веку тревожившие человечество, не могут быть решены *теоретически*. Конечен мир в пространстве и во времени или бесконечен, духовен ли мир по своей природе или материален, существует ли свободная воля человека или не существует и, наконец, есть ли Бог или его нет? — все эти вопросы, как оказывается, по Канту, никогда не могут быть решены с помощью мышления. Причина тому та, что для их решения человеческий рассудок должен выйти за границы опыта, поскольку, разумеется, в опыте эти "бесконечные реальности" не могут быть даны. А выйти за пределы опыта рассудок не имеет права: его понятия — категории — имеют силу и смысл только в границах опыта. В результате своего размышления Кант приходит к выводу, что, поскольку невозможно теоретически доказать существование свободной воли и Бога, с одной стороны, а, с другой, без допущения их существования невозможно построить мир нравственности, постольку остается *верить* в то, что *знать* невозможно.

Тезис всех кантовских антиномий высказывается в пользу религиозного мировоззрения, антитезис — в пользу позитивистски-научного.

Голосовкер считает, что "Достоевский не только был знаком с антитестикой "Критики чистого разума", но и, сообразуясь с ней, развивал свои доводы в драматических ситуациях романа. Более того, он сделал Канта или, вернее, антитезис его

противоречия вместе живут... Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек, и с умом высоким, начинает с идеала мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала мадонны, и горит от него сердце его, и воистину, воистину горит... Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. Черт знает, что такое даже, вот что! Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей, — знал ты эту тайну или нет? Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей" (10, IX, 138, 139).

антиномий символом всего того, против чего он боролся (и в себе самом, и с противниками) как писатель, публицист и мыслитель. "...Если полагать, что — по Канту — речь в тезисе антиномий идет о "краеугольных камнях" морали и религии, а в антитезисе о "краеугольных камнях" науки, то о тех же "краеугольных камнях" речь идет и в романе" (9, 38, 39).

Не вступая в спор с Голосовкером относительно того, знал ли Достоевский "Критику чистого разума" или нет, попробуем проанализировать, в каком отношении стоит кантовский принцип антиномичности чистого разума к его этической проблематике. Действительно, Голосовкер прав: от имени тезиса говорит человек как умопостигаемое существо, субъект нравственного закона; от имени антитезиса — эмпирический индивид, субъект чувственно-эгоистических склонностей. Первый поступает согласно требованию чистого практического разума, которое является всеобщим; второй — в соответствии с собственной пользой или выгодой, не сообразуясь ни с каким всеобщим законом.

Чтобы не очень отвлекаться от нашей проблематики, отметим: от имени тезиса говорит киркегорский этик, от имени антитезиса — эстетик как "природно-непосредственное" существо, то есть в нашем определении — языческий эстетик*.

По Голосовкеру выходит, что Достоевский противопоставляет кантовский тезис, то есть человека нравственного, кантовскому антитезису, то есть человеку-животному. Однако же это не соответствует действительному построению романа, не соответствует тому, что мы видим даже на поверхности. В качестве антитезиса выступает отнюдь не просто "непосредственное животное", эгоистический индивид, следующий своим склонностям: тезису противостоит черт и заигрывающие с ним Иван Карамазов, Раскольников, Ставрогин — да почти все главные герои Достоевского. Голосовкер это сам отмечает, ибо и нельзя не отметить: "...антитезис в романе есть черт..." (9, 70).

Но кантовский антитезис слишком невинен для того, чтобы можно было олицетворять его в образе черта. Тот, кто следует антитезису, представляет собой эгоистического индивида, предпочитающего собственную выгоду нравственному долгу, — это человек своекорыстный, ставящий собственное благополучие выше всего остального. У Канта речь идет о том, чтобы помочь человеку справиться со своим животным началом: как раз последнее и есть у него воплощение безнравственности. Тезис и антитезис спорят о том, исходить ли человеку из своей

* Мы здесь сознательно отвлекаемся от различий между этической позицией Киркегора и Канта, беря только то, что является общим для обоих.

свободы, то есть нравственного принципа, или из своей природы, то есть принципа чувственного. В свое время Шеллинг писал о кантовской этике следующее: "Согласно этим представлениям единственная основа зла — в чувственности, животности, земном начале: небо противопоставляется не ад, как следовало бы, а земля. Такое представление есть естественное следствие учения, согласно которому свобода состоит исключительно в господстве духовного начала над чувственными желаниями и склонностями, добро же имеет источником чистый разум; с такой точки зрения, понятно, для зла не может быть никакой свободы (ибо здесь преобладают чувственные склонности); вернее же, здесь совершенно уничтожается зло" (23, 37).

Действительно, Шеллинг совершенно прав: когда человек следует антитезису, то это означает просто, что он поступает не свободно, что его воля молчит, ибо воля по самой своей сущности добра, и стоит разбудить ее, обратиться к ней, как она, согласно Канту, поможет человеку преодолеть злое, чувственное, несвободное начало. Быть злым — значит, по Канту, быть несвободным, быть свободным — значит быть добрым.

Но не надо особенного глубокомыслия, чтобы понять, что такая постановка вопроса существенно отличается от пафоса романов Достоевского, у которого речь идет не о преодолении доброй волей злых чувственных склонностей, не о борьбе между "склонностью и долгом", то есть "землей и небом", — у Достоевского "дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей". Но дьявол — это уже не из кантовского словаря. У Достоевского речь идет не о противоположности доброй воли и животнo-чувственной склонности, а о противоположности *доброй и злой воли*, о противоположности заповеди Бога и заповеди дьявола, то есть, говоря словами Шеллинга, неба и ада. Ибо именно злая воля находит свое отчетливое выражение в любимой Достоевским постановке вопроса: "смогу или не смогу преступить черту?" — вопроса, который ставят Раскольников, Ставрогин, Иван Карамазов.

В самом деле, не для того ведь убивает Раскольников старуху-ростовщицу, чтобы разбогатеть за счет награбленного, то есть, по Канту, предпочесть чувственные склонности, выгоду чувству долга. Он решает совсем иную проблему, как и все герои Достоевского, у которых есть "идея": может ли он "нарушить закон", *выступить против Бога и Его заповеди*, или, как говорит Раскольников, стать Наполеоном? Не случайно же ограбление "старушонки" оказывается лишь поводом*, а не

* "Старуха, пожалуй что, и ошибка, не в ней и дело! Старуха была только болезнь... я преступить поскорее хотел... я не человека убил, я принцип убил!" (10, V, 285).

собственно причиной. Еще более явно это можно видеть на примере Ставрогина, где та же проблема "преступить черту" поставлена еще в более чистом виде. Преступить черту — значит сознательно предаться самому гадкому и низкому разврату, самому гнусному и мерзкому, с точки зрения самого Ставрогина, о чем свидетельствует его "Исповедь".

Борьба героев Достоевского идет не между тягой к добру и чувственной склонностью, а между склонностью к добру и склонностью ко злу, между "божьем" и "дьявольским". Вот в чем состоят "две бездны" Мити, "бездна высших идеалов и бездна самого низменного и зловонного падения" (9, 79), бездна святости и бездна преступления — небо и ад*. Да разве такое "напряжение принципа" можно встретить в "Критике чистого разума" Канта, для которого антиномия — это противоречие между поступком, совершенным в соответствии с законом свободы, и поступком, совершенным в соответствии с законом природы? В соответствии с законом природы поступает животное, но разве животному ведомы те "бездны падения", какие знают Митя и Иван Карамазовы? "Сладострастники" Достоевского — это те, кто испытывает наибольшую сладость не от чувственного наслаждения самого по себе, а от сознания своего падения, нарушения заповеди, преступления черты, их чувственность не является "непосредственно-природной"; она предполагает *отрицание духовности*, а не просто нейтралитет по отношению к последней, как это имеет место у Канта. Герои Достоевского так же раздвоенны, так же любят зло, как и второй эстетик Киркегора, у которого тоже — союз с дьяволом, а не просто с животным началом в человеке.

И если для победы над животным началом достаточно обратиться к этическому, духовному началу в самом человеке, то для победы над дьяволом, для искоренения злой воли этическим принципом долга не обойдешься: как раз злая-то воля и есть уже победа над этим самым прямолинейным и честным

* Почти буквально Достоевский здесь воспроизводит мысль Шеллинга о том, что "в человеке содержится вся мощь темного начала и в нем же содержится и вся сила света. В нем — оба средоточия: и крайняя глубь бездны и высший предел неба" (23, 30). Вот как говорит об этом Митя Карамазов: "...потому что я Карамазов. Потому что если уж полечу в бездну, то так-таки прямо, головой вниз и вверх пятаями, и даже доволен, что именно в унижительном таком положении падаю и считаю это для себя красотой. И вот в самом-то этом позоре я вдруг начинаю гимн. Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облакается Бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и твой сын, Господи, я люблю Тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть" (10, IX, 137).

этическим законом. Для победы над чертом нужен уже Бог — своими слабыми силами человек тут ничего уже сделать не может. Вот почему у Достоевского постоянно повторяется один мотив: только пройдя через преступление, можно стать святым, только осознав в себе дьявола, человек обращается к Богу, ибо здесь других путей к спасению у него уже нет.

Но в талантливой книге Голосовкера тем не менее нашел себе выражение действительно важный мотив Достоевского: его оппозиция по отношению к научному мышлению, стремящемуся стать мировоззрением, его "антибернарство". Действительно, Достоевский ставит вопрос о том, что если "Бога нет, то все дозволено", если принять предпосылки естественно-научного миропонимания, то отпадает принцип "не убий", поскольку из-под него выбивается основа. Однако Достоевский показывает, что не само по себе понимание человека как естественного существа приводит к "падению", к "безднам" — напротив, оно, взятое само по себе, ни к каким безднам не ведет, о чем свидетельствует образ Ракитина, трезвого и спокойного человека, коему неведомы и непонятны ни падения, ни взлеты Карамзовых, который действительно есть олицетворение кантовского антитезиса, а потому лишен демонизма, его не посещает черт, у него нет постоянной борьбы с самим собой. Он может совершать мелкие пакости, как всякий человек, следующий чувственной склонности, но у него нет и не может быть "идеи", в силу которой он без всякой "пользы" для себя совершает страшное преступление, как Ставрогин, у него нет и "двух бездн", он не может понять, как эти бездны могут совмещаться. Понимание человека как естественного, природного, превращение науки в мировоззрение страшно Достоевскому потому, что уж раз появилась "злая воля", раз уж возник сладострастное стремление к греху и "пакости", раз уж возник "идеал содомский" — а не просто Содом, — то без веры от него никуда не уйти. Более того, при таком повороте дела научное мирозерцание оказывается аргументом в пользу злой воли, хотя само по себе оно не является ни добрым, ни злым. Вот почему Достоевский так обрушивается на "бернартов".

Натянутость сравнения Достоевского с Кантом обнаруживается у Голосовкера очень часто, так, например: "Неустрашимое противоречие решается у Канта тем, что оба противоположные решения принимаются одновременно, ибо свобода совместима с необходимостью, смерть — с бессмертием, независимое существо — с естественным законом (Бог — с природой). Точно так же разрешается противоречие и у Мити, ибо обе бездны созерцаются одновременно, ибо идеал Мадонны совместим с идеалом содомским; насекомое сладострастья

— с ангелом, гимн — с позором и вонью, подлость — с благородством..." (9, 80). При всем желании природная необходимость не может быть отождествлена ни с "идеалом содомским", ни с "насекомым сладострастьем" — и то и другое, так хорошо знакомое людям, неведомо природе. В ней нет ни содома, ни сладострастья, ибо для того и другого надобно привести сознание, что чувственное начало есть начало злое, а после этого — возлюбить его, но не как просто чувственное, а как злое. Природе, животному чужд "идеал содомский", ибо оно не знает, что значит "преступить черту", вступить в единоборство с Богом.

Как видим, основная тема Киркегора — эстетизм как наслаждение запретным — является общей у него с важнейшей темой творчества Достоевского.

Чтобы покончить с вопросом о Достоевском и Канте, следует ради точности сказать, что у последнего была поставлена также и проблема, мучившая Достоевского, а именно проблема злой воли, изначального зла в человеческой природе. Но эта проблема ставилась Кантом не в "Критике чистого разума" и не в "Этике" ("Критике практического разума"), а в работе, посвященной религии, — "Об изначальном злом в человеческой природе". Однако эту проблему Кант только наметил, а развить ее подробно попытался Шеллинг в своих "Философских исследованиях о сущности человеческой свободы". Что же касается Достоевского, то логично предположить, что ему гораздо более близкой была проблематика, поставленная Шеллингом (разумеется, это не исключает предположения Голосовкера, что он мог знать и Канта). Ведь, как известно, идеи Шеллинга были чрезвычайно популярными в России середины XIX в. и оказали непосредственное влияние на русских философов-славянофилов, близких к Достоевскому, чего нельзя сказать о Канте. Более того, такие русские философы, как Хомяков, Киреевский и другие, объявляли Шеллинга самым глубоким мыслителем из всех, когда-либо ставивших проблему свободы.

5. Рыцарь веры — Авраам

Вслед за работой "Или — Или" в 1843 г. Киркегор выпускает новое произведение "Страх и трепет" под псевдонимом "Иоганнес де Силенцио". И действительно, силенцио — молчание — становится здесь темой исследования. По тому, насколько в этой работе непосредственно продолжается размышление, начатое в "Или — Или", она могла бы даже быть включена в последнюю в качестве третьей части. Вся работа построена на

основе библейской истории об Аврааме, которому Бог повелел принести в жертву единственного сына — "сына его старости" — Исаака.

История об Аврааме столь сильно занимала Киркегора потому, что перед ним со всей остротой встала проблема веры как единственного спасения для человека, который сам себя — с помощью воли — уже не может спасти, ибо его воля испорчена, зла и сама нуждается в помощи. Альтернатива, намеченная в "Или — Или", — между эстетическим и этическим — касается только непосредственного эстетика, того, чья воля еще молчит, так что ее надо пробудить к деятельности. Это альтернатива между животным и нравственным, а уж коль человек выбрал себя, коль его воля стала демонической, то помочь ему может только что-то более радикальное, чем мир нравственности, — вера. "Грех, — пишет в связи с этим Киркегор, — не есть первая непосредственность, грех есть более поздняя непосредственность". А этика имеет дело, по Киркегору, только с "первой непосредственностью"; поэтому "как только появляется грех, этика гибнет, и именно на понятии раскаяния, ибо раскаяние есть высшее выражение этического, но как раз, как таковое, оно есть глубочайшее противоречие этики" (47, 179).

Однако, как мы помним, в работе "Или — Или" Киркегор вложил понятие раскаяния как одно из важнейших в программу своего этика; здесь же он заявляет, что это понятие составляет глубочайшее противоречие этики. Как раз такого рода противоречия в произведениях, а часто и в одном произведении самого Киркегора приводят его исследователей к мысли, что не представляется возможным установить его собственную точку зрения и действительную логику его рассуждений. И тем не менее в данном случае противоречие в определении сферы этического можно разрешить, исходя из наличия у Киркегора в его первой работе "Или — Или" двух эстетиков — непосредственного и демонического, которых он сам в этой своей работе недостаточно четко отличает друг от друга. В результате этик, начиная с критики непосредственного эстетика, противопоставляя его природному отношению к миру отношение нравственное, доказывая ему необходимость выбрать абсолютное различие добра и зла, незаметно для себя переходит к спору со вторым эстетиком, который уже не есть "непосредственно-природное" существо, который хорошо знает различие добра и зла, но именно поэтому этик чувствует недостаточность для него своих этических аргументов. Вот тогда-то и вводятся понятия раскаяния, "выбора себя грешным перед Богом" — одним словом, все те понятия, благодаря которым этическое учение

ассессора Вильгельма отличается от этического учения Канта. Тут появляется и критика кантовского понимания этики как общего для всех принципа долга, а также киркегоровское понимание долга как только индивидуального, которое, собственно, уже выходит за пределы этического. Тут же появляются все те противоречия (в связи с понятиями отчаяния и раскаяния), которые и привели нас к необходимости проанализировать фигуру эстетика и обнаружить за ней второго эстетика.

Почему же, собственно, понятие раскаяния объявляется Киркегором противоречивым с точки зрения этики? Да потому, что речь идет не просто о раскаянии за те проступки, которых он не совершал. Только такое раскаяние, по существу, имеет в виду Киркегор, когда предлагает своему эстетикому раскаяться перед Богом в том, "что он возлюбил меня раньше, чем я его". Что же касается этики, то она рассматривает индивида, отвлекаясь от этих религиозно-метафизических предпосылок, и потому ставит ему в вину только то, что он действительно совершил. В противном случае границы этических требований, весьма строгие и определенные, неизбежно оказались бы неясными и размытыми. Именно потому, что этические принципы учитывают только действия и поступки, совершенные самим индивидом, что они не требуют от него раскаяния в том, чего он не совершил, они обладают известной определенностью и общезначимостью, имеют силу для каждого. Собственно, так определяет теперь этическое начало и Киркегор: "Этическое, как таковое, есть всеобщее, а как всеобщее оно значимо для каждого... Оно имманентно покоится в самом себе, не имеет ничего вне себя, что было бы его телосом*, а само есть телос для всего, что вне его... Непосредственно чувственно и душевно определенный отдельный индивид имеет свой телос во всеобщем, и его этическая задача состоит в том, чтобы постоянно выражать себя в нем, снимать свое одиночное бытие, чтобы стать всеобщим. Как только отдельный индивид по отношению ко всеобщему хочет сделать себя значимым в своей единичности, он совершает грех и может вновь примириться со всеобщим только посредством признания этого" (47, 144).

Понимание этического как всеобщего полностью совпадает с определением этического как разумного в противоположность эстетическому как выражению непосредственно чувственного начала, единичного, находящего свою цель (телос), смысл своего существования во всеобщем. Из этического в такой его трактовке изымаются все те моменты, которые были привнесены в него Киркегором прежде и, по существу, принадлежали

* Целью (греч.).

уже сфере религиозного, и соответственно эстетическое начало выступает не в виде двух совмещенных принципов — непосредственной и демонической чувственности, а в своем первом значении — непосредственного природного начала. Все моменты, выступавшие в работе "Или — Или" в неэксплицированном, спутанном виде, расставляются по своим местам: эстетически непосредственная (греческая, языческая) чувственность снимается и "находит свою истину", если употребить выражение Гегеля, в этически-всеобщем; напротив, демоническая чувственность, греховная, испорченная воля не может спастись в этическом — ее спасением может быть только вера. Два мира — язычески-непосредственный и христиански-демонический — разводятся совершенно определенно.

Для пояснения своей мысли Киркегор вновь возвращается к проблеме трагедии. Теперь, правда, он рассматривает трагическое несколько иначе, хотя в этом рассмотрении легко увидеть его прежние размышления. Классическая древняя трагедия, которую Киркегор отличал от современной уже в работе "Или — Или", выступает теперь в другом своем аспекте, чем прежде, а именно трагический герой (в качестве примера Киркегор особенно часто ссылается теперь на Агамемнона) — это тот, чье индивидуальное бытие вступает в конфликт со всеобщим. Если в результате такой коллизии индивид жертвует своей индивидуальностью ради всеобщего, отказывается от нее, приносит ее в жертву — он трагический герой. Брут, который собственноручно казнит сына за забвение последним своего долга перед отечеством, Агамемнон, приносящий в жертву дочь Ифигению, когда того требуют интересы всеобщего, — это герои, имеющие в себе силу подавить индивидуальное начало, начало эстетическое, ради всеобщего, этического, подавить свои склонности ради выполнения долга: "Трагический герой остается внутри этического... Трагическому герою нужны слезы, он требует слез, и где найдется завистливое око... которое не заплачет вместе с Агамемноном?.." (47, 148—150).

Именно потому, что трагический герой — непосредственный природный индивид — жертвует своим индивидуальным началом ради всеобщего, он оказывается понятным и близким каждому, ему сострадают все, ибо всеобщее есть та сфера, которая может быть опосредована, это сфера, доступная и понятная всем. В этой сфере все равны, в ней нет исключений, и если этическое начало ставится в качестве наивысшего, рассуждает Киркегор, то это означает, что все то, что несоизмеримо со всеобщим, что выделяется, отличается, — выступает как зло. "Ибо если этическое, то есть нравственное, есть высшее, и все то, что в человеке несоизмеримо (со всеобщим),

выступает как зло... то не нужны другие категории, кроме тех, коими владела греческая философия" (47, 145).

При определении трагического мы вновь сталкиваемся с теми же понятиями, которыми пользовался Киркегор при разъяснении древней трагедии, а именно с понятиями скорби ("слез"), которую вызывает у зрителя трагический герой, и открытости самого героя — его горе понятно, доступно каждому, а потому, страдая, он не замыкается в себе. Однако здесь Киркегор делает акцент на другом моменте — на том, что коллизия классической греческой трагедии тесно связана именно с принципом этики, и, по существу, этот принцип всегда оказывается победителем в классической трагедии.

Значительно существеннее, однако, трансформируется в этой работе современная трагедия. Уже в рассмотренном нами аспекте трактовка Киркегором современной трагедии, по существу, в нераскрытом виде представляет собой несомненно попытку показать трагическую коллизию, взятую на уровне христианского мироощущения; это нетрудно заключить из того, как относится трагический герой к своей вине. Однако дальнейшее развитие христианского (или, как предпочитал раньше говорить Киркегор, современного) варианта трагедии оборачивается чрезвычайно интересно: герой христианской трагедии, если можно так выразиться, — это рыцарь веры Авраам.

Уже при первом различении современной трагедии от греческой Киркегор заявляет, что герой современной трагедии не может обнаружить вовне свое душевное состояние, это состояние таково, что единственно адекватной формой его внешнего выражения является отсутствие всякой формы выражения — это внутреннее состояние, в отличие от состояния героев греческих трагедий, принципиально невыразимо, необъективируемо. Однако Киркегор в "Или — Или" еще не может достаточно четко пояснить, почему же оно необъективируемо, почему герой современной трагедии — инкогнито. В "Страхе и трепете" предметом размышления становится именно эта тема. Киркегор приходит здесь к выводу, что герой современной трагедии (мы продолжаем пока пользоваться словарем работы "Или — Или") не может выразить себя вовне потому, что находится за пределами сферы всеобщего, ибо его коллизия — это не коллизия непосредственной субъективности ("склонности", говоря словами кантовской этики) с всеобщим нравственным принципом, и потому никакие средства выражения, поскольку последние всегда необходимо всеобщим, ему не даны.

"Пока я говорю, — пишет Киркегор, — я выражаю всеобщее, и если я этого не делаю, то меня никто не может понять" (47, 149). Трагедию Авраама нельзя понять — он и не может ее

выразить. В самом деле, в чем состоит его трагедия? Есть ли здесь столкновение склонности и этического долга? Нет, напротив, они полностью согласны, совпадают. В самом деле, этически понятый долг Авраама состоит в том, чтобы "любить собственного сына больше, чем самого себя", и этому долгу не противоречит "склонность" — он действительно любит сына больше, чем себя, сына, которого Бог послал ему и Сарре уже на склоне лет. Обычной для трагедии коллизии, как видим, здесь нет. Но тем страшнее ситуация Авраама: Бог требует, чтобы он принес в жертву Исаака. Это требование Бога исходит *лично* от Него и направлено *лично* Аврааму, оно не приобретает всеобщей формы, а потому, если его выразить вслух, звучит совершенно абсурдно и не может быть понято ни одним живым существом.

В самом деле, если человек, всю жизнь мечтавший о сыне, убивает его без всякой к тому видимой причины, то этот человек или сумасшедший, или садист, какого не знавало человечество, ибо что, в самом деле, могло бы побудить его к убийству, кроме сладострастного наслаждения собственным деянием? Единственная форма выразить себя, к которой и прибегает Авраам, но которая совершенно неадекватна самому его состоянию, так что прибегает он к ней только для того, чтобы хоть как-то дать другим представление о нем, — это сказать: "Бог искушает меня" (47, 170). Но именно потому, что поступок, который хочет совершить Авраам, в принципе антинравствен, противоречит принципу этики, Аврааму не только никто не может соболезновать, его просто никто не может понять. "Об Аврааме нельзя плакать. К нему приближаются с *horror religiosus* (священным ужасом), как Израиль приближался к горе Синай" (47, 150). Поступок Авраама с точки зрения этики, а это единственно возможная всеобщая точка зрения, просто абсурден.

Это как раз и приводит к тому, что рыцарь веры оказывается в полной изоляции, его судьба — находится в полном одиночестве, и, как бы ни хотел он сломать стену между собой и другими людьми, как бы ни жаждал он сочувствия и поддержки, для него она принципиально невозможна. "У рыцаря веры есть единственно и только он сам, и в этом-то и состоит ужасное... Трагический герой жертвует индивидуальным в пользу всеобщего и в этом находит успокоение, рыцарь веры всегда в напряжении... Истинный рыцарь веры всегда в абсолютной изоляции" (47, 164). Киркегоровский рыцарь веры отнюдь не похож на романтического героя, отворачивающегося от толпы и замыкающегося в гордом одиночестве, напротив, его изоляция, одиночество мучительны для него, но разорвать круг, выйти из него он при всем желании не может. "Авраам молчит — но он *не может* говорить — в этом его беда и тоска. Если я,

говоря, не могу сделать себя понятным, то я не говорю, хотя бы говорил непрерывно день и ночь. Таков случай Авраама. Он может сказать все, но одного не может сказать, и поскольку он не может этого сказать, то есть сказать так, чтобы кто-то другой это понял, то он и не говорит. Язык облегчает потому, что он переносит меня во всеобщее. Авраам может сказать самое прекрасное, что позволяет выразить язык, о том, как он любит Исаака. Но это не то, что у него на сердце, на сердце более глубокое; он хочет принести его в жертву, ибо в этом состоит испытание. Это последнее никто не может понять" (47, 191).

Молчание, одиночество рыцаря веры Авраама — это внешнее выражение того, что он предпочел всеобщему — единичное, поставил единичное выше всеобщего. С точки зрения этического, всеобщего такое предпочтение уравнивает между собой преступника и святого. Ведь преступник — это тоже человек, который ставит индивидуальное выше всеобщего. На языке самого всеобщего, на языке этики нет средств для различения преступника и рыцаря веры. Это различие происходит уже по ту сторону этического, по ту сторону добра и зла.

Размышляя об Аврааме, Киркегор размышляет о самом себе — в этом состоит экзистенциальный характер его философии. Как вопрос о Дон Жуане и демонической чувственности есть личная проблема Киркегора, так и одиночество Авраама, отказавшегося от опосредованной связи с Богом через нравственный, всеобщий закон и возжаждавшего непосредственного, личного разговора с ним один на один, — это одиночество самого Киркегора. Экзистенциальный характер его философии выражается в том, что, о ком бы он ни писал, — он пишет о самом себе. О радикальности одиночества Киркегора очень точно говорит экзистенциальный философ Мартин Бубер: "Его [Киркегора] одиночество было совсем другим, чем одиночество более ранних христианских мыслителей, имена которых любят называть рядом с ним, — Августина или, скажем, Паскаля. Не случайно рядом с Августином была мать, а с Паскалем — сестра, сохраняя их органическую связь с миром, как это может только женщина, посланница стихии. Напротив, центральным жизненным событием Киркегора и кристаллизующим ядром его мышления был отказ от Регины Ольсен как от женщины и как от мира. Это одиночество нельзя сравнить даже с одиночеством монаха, отшельника: у последнего отказ, по существу, происходит вначале, и хотя он вновь должен достигаться и совершаться, но не он является жизненной темой — а именно ею он является у Киркегора" (30, 199).

Одиночество, молчание Авраама, его тайна, которая, как и у Достоевского, противоположна секрету, потому что в сек-

реты играют, а от тайн сходят с ума, ставит его по ту сторону этического. Вера Авраама, так же как и наслаждение Дон Жуана, демоничны.

”Вера, — пишет Киркегор, — есть тот парадокс, что отдельный индивид, как таковой, выше всеобщего, что... единичный индивид, как таковой, стоит в абсолютном отношении к абсолюту. Эту точку зрения нельзя опосредовать, ибо всякое опосредование происходит как раз в силу всеобщего; она во веки веков есть и остается парадоксом, недоступным мышлению. И, однако же, вера есть этот парадокс, или же... веры никогда не было, именно потому что она всегда была, то есть — Авраам погиб” (47, 146). Или то парадоксальное состояние, недоступное мышлению, есть вера, и тогда Авраам спасен, или же это просто безумие, и тогда Авраам погиб — вот логика рассуждений Киркегора. Вся трудность в том, что никакими рациональными, человеческими средствами проверить это невозможно. Для человеческой этики, как и для человеческого разума, вера всегда выступала и должна выступать как состояние, ничем не отличающееся от безумия. Это и понятно, ведь ”Авраам действует в силу абсурда, ибо то, что он как единичный выше всеобщего, — абсурд” (47, 146). И поскольку абсурд невыразим в общепонятных словах, Авраам ”не говорит на человеческом языке”. С точки зрения абсурда Авраам говорит себе: ”Ведь это не свершится, или если это свершится, то Господь — именно в силу абсурда — даст мне нового Исаака” (47, 192).

Такая вера не имеет ничего общего с тем пониманием ее, которое исповедует обычный христианин, — не случайно Киркегор иронически относится не только к современной ему церкви, но и к монастырской жизни, поскольку последняя примиряет индивида с самим собой, вносит покой в его душу, тогда как, по Киркегору, вера выступает как высшее напряжение, как состояние крайней разорванности, как высшая страсть в двух значениях этого слова, ибо страсть — столько же активное, сколько и пассивное состояние, столько же наслаждение, сколько и мучение.

Обычно при характеристике религиозности Киркегора обращают внимание на тот действительно бросающийся в глаза момент, что Киркегор доводит до крайней остроты протестантскую форму ”общения с Богом” как общения один на один, при котором не может быть и речи о религиозной общине или священнике как посреднике между Богом и человеком. Но почему именно невозможен посредник? Почему диалог с Богом происходит строго с глазу на глаз? Киркегор, как ни один теолог до него, ясно дает понять почему: потому что вера,

имеющая демонический характер, не допускает посредника, даже такого посредника, как язык. Ведь посредник предполагает введение всеобщего принципа. Вера Киркегора демонична, ибо для излечения болезни, которой нельзя помочь человеческими средствами, — злой, испорченной воли — нужны средства сверхчеловеческие. ”Демоническое, — пишет Киркегор, — имеет тот же признак, что и божественное, а именно что единичный индивид может вступить в абсолютное отношение к нему” (47, 178).

Действительно, вера — это нечто такое в человеке, что исходит уже не от самого человека. Нельзя верить в Бога, говорит Киркегор, собственными силами, ибо вера, с точки зрения человеческой, есть абсурд, парадокс. ”Трагическим героем человек может стать собственными силами, рыцарем веры — нет” (47, 155).

Демонизм веры выражается не только в ее абсурдно-парадоксальной форме, благодаря которой она оказывается по ту сторону человеческого, по ту сторону этического; он выражается также и в том, что Бог Авраама, Исаака и Иакова выступает главным образом в такой роли, в которой обычно выступает дьявол: он искушает, соблазняет. Это не добрый и справедливый Бог, он коварен и ненадежен. Это Бог, постоянно требующий доказательств верности Ему, ревнивый и беспощадный. Многое в Нем, конечно, от библейского Бога, суровость которого объясняется варварством и дикими нравами Его народа, но в то же время это и не древнееврейский Иегова. Это все-таки новый Бог, возникший в середине XIX в., Бог-ироник.

Посмотрим теперь, в каких же отношениях между собой оказались теперь этика и эстетика и как к ним обем относится вновь введенная сфера человеческого духа — религия.

Из приведенных здесь размышлений Киркегора становится ясно, что та обычная схема, с помощью которой наиболее удобно и понятно можно было бы истолковать его учение, а именно схема последовательного перехода от эстетического к этическому и затем к религиозному, предлагаемая в наиболее популярных очерках о Киркегоре, не соответствует действительному положению вещей. Нельзя сказать, что эстетическое преодолевается в этическом, а этическое, наконец, снимается в религиозном, нельзя, прочитав Киркегора, придерживаться схемы: эстетическое, то есть чувственно-непосредственное, — как первая ступень в развитии индивида; этическое, как нравственный долг, — вторая и вера, религиозное — третья, наивысшая ступень.

По Киркегору, если уж пытаться создать какую-либо схему его воззрений, следовало бы мыслить себе два типа личности,

один из которых (его Киркегор называет языческим) есть непосредственный, нерасколотый, нераздвоенный индивид, духовный мир которого целен и прозрачно ясен, но ограничен; крайние точки этого духовного мира — чувственно-непосредственное, "склонность", "единичное", и, с другой стороны, нравственно-опосредованное, долг, всеобщее. Для такого типа личности, по Киркегору, грех выступает как незнание всеобщего, зло — как невежество. Ведь именно такое определение зла дал в свое время Сократ. "Какое определение отсутствует в греческом понимании греха? — спрашивает Киркегор. — Воля, своеобразие. Греческая интеллектуальность была слишком счастливой, слишком наивной, слишком эстетической... чтобы ей могло прийти на ум, что кто-то, зная, что такое добро, не делал бы его или, зная справедливое, чинил несправедливость..." (49, 73, 74). Такой тип духовности исключает возможность злой воли.

Другой тип личности — его Киркегор называет христианским — раздвоенный, демонический; его наслаждение не есть непосредственно-чувственное удовольствие, напротив, он находит наслаждение уже в самом духовном, но в отрицательно-духовном, то есть дьявольском; ему только тогда доставляет что-либо глубокое, болезненное наслаждение, когда последнее связано с грехом, то есть с нарушением некоторого духовного установления, заповеди. Его воля утверждает себя *вопреки* всеобщей воле, вопреки нравственному закону, она есть своеволие. Это — одна из крайних точек духовной жизни расколотой личности, одна из ее бездн, это ее "Содом". Но чтобы другая точка, другой полюс мог уравновесить эту бездну, она должна быть не менее глубокой бездной — ею, по Киркегору, является уже не мадонна (как у Достоевского), а вера в абсурд, коварный и страшный Бог-ироник.

Поэтому если уж говорить о последовательности эстетического, этического и религиозного, то у Киркегора этическое вместе с непосредственно-эстетическим оказывается стоящим *ниже*, чем демонически-эстетическое вместе со своим двойником — демонически-религиозным. Ибо каждая из этих пар уже неизбежно содержит в себе свой второй полюс: непосредственно-эстетическое предполагает нравственное, а эстетическое, понятое как любовь к злему, — сверхнравственное, абсурдно-парадоксальную религию Авраама — "спасающегося преступника"*.

* Правда, фигура библейского Авраама несколько затемняет проблему киркегоровского "спасения верой в абсурд", ибо Авраам отнюдь не совершал тех преступлений, которые у Киркегора (как и у Достоевского) являются преддверием в храм "абсурдной веры", однако именно размышления над внутренним миром сладострастника Дон Жуана не случайно предшествуют "Страху и трепету".

Религиозное, как его понимает Киркегор, — это не ступень развития, следующая за этическим, напротив, оно полностью исключает этическое. Между этическим и религиозным как раз стоит киркегоровское "Или — Или" как принцип полного исключения одной из противоположностей. Киркегор противопоставляет свою экзистенциальную диалектику гегелевской именно потому, что если у Гегеля противоположные точки зрения в чем-то третьем примиряются и объединяются, то у Киркегора они выступают как взаимно уничтожающие противоположности. Вера, говорит Киркегор, предполагает абсолютное предпочтение единичного всеобщему, стало быть, с точки зрения этики вера тождественна злу и греху, ибо этический грех как раз и состоит в предпочтении индивидуального всеобщему (Кант).

ИРОНИЯ КАК ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ИСТИНА КИРКЕГОРА

Тут мы вновь неожиданно возвращаемся к той точке, с которой начали рассмотрение философии Киркегора, к понятию иронии. Ибо ирония, как определяет ее Киркегор в "Страхе и трепете", "есть движение, имеющее свою основу в том, что субъективность ставится выше действительности" (47, 189). Поскольку Авраам вступает в абсолютное отношение к Богу, его субъективность оказывается выше всеобщего — вновь воспроизводится принцип иронии, хотя и в новом звучании. В самом деле, разве не иронически звучит ответ Авраама на вопрос сына: "Где же агнец для всесожжения?" — "Бог усмотрит себе агнца для всесожжения, сын мой". Это были единственные слова, сказанные Авраамом сыну, — смысл их настолько неясен, что можно считать — Авраам ответил и не ответил Исааку. "Его ответ Исааку имеет форму иронии, ибо, если я что-то говорю и в то же время не говорю, — это всегда ирония" (47, 195). Киркегор анализирует здесь эту специфическую форму иронии следующим образом: "Исаак спрашивает Авраама, предполагая, что тот знает. Ответ Авраам — я не знаю — он сказал бы неправду. Сказать что-то определенное он не может, ибо то, что он знает, он не может сказать. Поэтому он отвечает: "Бог усмотрит себе агнца для всесожжения, сын мой!.." Если бы Авраам просто отказался от Исаака и больше ничего не делал, он сказал бы неправду, ибо он ведь знает, что Бог требует Исаака в жертву, и знает также, что он сам в этот момент готов принести его в жертву. Тем самым в каждый момент, после того как он совершил это движение, он совершал следующее, совершал движение веры в силу абсурда. Постольку он не говорит неправду,

ибо в силу абсурда ведь было бы невозможно, чтобы Бог сделал нечто совсем другое. Тем самым он не говорит неправду, но и не говорит ничего, ибо он говорит чужим языком" (47, 195).

Демонический эстетизм ироничен в силу своей двусмысленности, поскольку в нем все оказывается определенным через свою противоположность; демоническая религиозность — вера в абсурд, как единственная форма преодоления воли, "возлюбившей зло", — оказывается своеобразно перевернутой иронией. Здесь в качестве субъекта иронии выступает уже не сам индивид, а Бог. Бог Авраама своеволен и совершенно свободен, Он не знает никаких законов не только над собой, но не признает и тех, которые сам вчера утвердил в качестве основных этических принципов для своего народа, — и в этом он подобен романтическому "я", которое сегодня ставит над собой закон для того, чтобы завтра освободиться от него. Как романтик по отношению к своим созданиям остается чем-то запредельным, сохраняет дистанцию по отношению к ним, не дает себя понять в них и через них, ибо всегда оказывается выше им созданного, так и Бог абсурдной веры, находящийся по ту сторону Своих созданий, не дающий Себя понять и в то же время беспощадный к ним, — оба ироники.

Бог Киркегора так же трансцендентен по отношению к действительности (если мы употребим вышеприведенное выражение самого Киркегора), как и художник-романтик по отношению к своему произведению; трансцендентность Бога и абсурдность, парадоксальность веры — понятия тождественные. Именно потому, что Бог абсолютно непостижим в человеческих понятиях, вера предстает как абсурд.

Не только Авраам — рыцарь веры — выступает у Киркегора как инкогнито, поскольку его никто в принципе не может и не сможет понять, инкогнито является и Бог Киркегора.

Как раз потому, что Он инкогнито, единственный способ коммуникации с ним есть абсурдная вера, отвергающая всякие общезначимые принципы мышления и этики; только когда индивид становится по ту сторону общепонятного, отвергает всякий способ общения с людьми, перестает быть им понятным, когда его язык становится для них чужим — только тогда он вступает в сферу парадокса, где возможен разговор с Богом.

Именно поэтому у Киркегора возникает серьезная дилемма: или Бог или мир, или непосредственная связь с Богом или общение с людьми, пусть даже с одним-единственным близким человеком. Эта дилемма была разрешена Киркегором в пользу Бога, но весь "страх, и беда, и парадокс" (рефрен Киркегора в "Страхе и трепете") состояли в том, что, отказавшись от людей и мира (в лице Регины), Киркегор не обрел и Бога. Как он сам неоднократно пишет в своем дневнике, он знает, что

значит быть христианином, хотя сам он и не может быть истинным христианином.

Киркегор анализирует библейскую историю об Аврааме, раскрывая тем самым собственные отношения с Богом. Знаменитые слова в дневнике, неоднократно цитировавшиеся Львом Шестовым в подтверждение своей концепции "трагедии Киркегора", а именно: "Если бы я верил в Бога, Регина была бы моей", — имеют совсем не тот смысл, который вкладывал в них Шестов, объясняя, что вера в Бога может дать человеку невозможное, так же как может сделать бывшее небывшим, а в данном случае она может помочь Киркегору преодолеть свой недуг и вступить в брак с любимой девушкой. Киркегор действительно считал, что, верь он в Бога так, как верил Авраам, он обрел бы силы преодолеть свою расколотость, свою непрекращающуюся внутреннюю рефлексию, мог бы "обрести самого себя" и освободиться от того отчаяния — меланхолии, которую сам он назвал "болезнью смерти" и которую так глубоко проанализировал в одноименной работе. Ибо весь тот демонизм, что так классически описан в его произведениях, начиная с "Дон Жуана" и "Обольстителя" и кончая "Понятием страха" и "Болезнью смерти", демонизм как наслаждение злом и грехом, как замкнутость и страх перед добром, — это болезнь самого Киркегора (44, 85). Именно от него, а не от физического недуга, как полагал Шестов, он искал спасения в таком крайнем средстве, как вера в абсурд. Вся его жизнь стала непрерывной борьбой за обретение абсолюта именно как абсолюта личного, — уже в самом этом выражении заключен, несомненно, парадокс, что хорошо понимает и сам Киркегор. И если бы такое обретение состоялось, демонизм, ироничность, раздвоенность были бы преодолены, и "Регина была бы моей".

Но самая постановка задачи исключала возможность ее решения. В самом деле, вера в абсурд сама становится столь же демонической, как и то, что должно быть преодолено с ее помощью. Борьба за обретение самого себя на пути парадоксальной веры становится самоцелью; в конце концов Киркегор отбрасывает какую бы то ни было возможность спасения, примирения с собой, умиротворения и объявляет смыслом и целью этой "безумной борьбы за веру" ее самое. Напряжение доводится до высшей точки, и это наивысшее напряжение — одновременно сильнейшая боль и острейшее наслаждение (полное соответствие "демоническому эстетизму"! — есть последнее слово религиозного учения Киркегора.

Но чем дальше он уходит в этой борьбе, тем дальше он от той цели, которую ставил перед собой, когда писал "если бы у меня была вера, я не потерял бы Регины Ольсен". В самом деле, Авраам благодаря своей вере обрел Исаака и вместе с ним

— весь мир, в который он вернулся вместе со спасенным сыном; Киркегор же не обрел Регину и в своем духовном напряжении все более удаляется от мира. Уже сам тот факт, что вера Авраама квалифицируется им как абсурдная, свидетельствует о том, что сам он не внутри ее, а вне, что он рассуждает с точки зрения того самого разума, для которого логика веры — это парадокс. И потому отнюдь не псевдоним "Иоганнес де Силенцио", а сам Киркегор говорит истинную правду, что он не понимает и не может понять Авраама, сколько бы ни пытался.

Позиция Киркегора, несмотря на все его страстное стремление преодолеть ироническую точку зрения, несмотря на борьбу за "обретение самого себя в вере", до конца остается иронической. Ирония — это не внешняя личина, в которую Киркегор облекал свои произведения, исходя из различных целей, внешних содержанию последних*, ирония оказалась его собственной экзистенциальной позицией**. И позицией трагической, ибо, в отличие от романтиков, которые видели в иронии средство освобождения от своей конечности, а также в отличие от Гегеля, который считал возможным преодолеть ироническое отношение к миру и обрести субстанциальное (в конечном счете приняв существующую действительность), Киркегор не принимает ни самодовольного способа ухода от пошлой действительности, ни примирения с нею. Он остается на позиции отрицания, которая, однако, рассматривается им самим как неистинная, он пытается в собственном сердце восстановить порвавшуюся связь времен и в то же время постоянно сознает свое бессилие совершить это.

Киркегор всю жизнь пытался преодолеть раздвоенность — и оставался раздвоенным; всю жизнь писал о том, что человек должен преодолеть отчаяние, — и жил в отчаянии; страстно боролся за серьезность философии в жизни — и оставался ироником и в своих поступках, и в своих произведениях; видел всегда спасение в вере — и не мог поверить***.

* См., например, 40, 93—96.

** То же самое, по существу, имеет в виду Карл Лёвит, когда пишет: "Иронию" и "Совесть", в которых Гегель видел "вершину" морализирующей субъективности, Киркегор положил в основу человеческой экзистенции" (52, 15).

*** Об этом очень точно написал Карл Ясперс в своей статье о Киркегоре: "Киркегор знает: кто был несчастлив в любви, в качестве поэта может, как никто другой, воспеть ее счастье; тот, кто не решился вступить в брак с Региной, написал о браке, пожалуй, самое глубокое из всего, что существует в мировой литературе... И то же самое с верой. Кто не может уверовать в действительности, может создавать ее в собственном размышлении" (42, 122).

Вот почему Киркегор — писатель-псевдоним, вот почему парадокс — последнее слово его учения, а Сократ — его любимый герой.

"Это моя граница, я псевдоним", — сказал как-то он о себе. И это совершенно точно. Псевдонимность — вот та самая тайна Киркегора, которую, как он писал в дневнике, он унесет с собой в могилу.

Вот почему невозможно рассматривать Киркегора как основателя какой-то определенной философской доктрины, но именно поэтому оказалось возможным сделать его предтечей целого ряда современных философских и религиозно-философских течений.

II

ПАРАДОКСЫ СВОБОДЫ В РОМАНТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ

(Фихте, Шеллинг, Киркегор)

Как всякое крупное явление духовной жизни, романтизм не есть только явление искусства. Он нашел свое выражение и в науке (прежде всего историографии), и в праве, и в религии, и, конечно, в философии. В особенности это относится к немецкому романтизму конца XVIII — начала XIX в. — явлению в той же мере философскому, как и литературно-художественному. Философские идеи Фихте и Шеллинга легли в основу эстетических и культурно-исторических концепций романтиков — Фридриха и Августа Шлегелей, Новалиса, Вакенродера, Тика; в свою очередь, Фихте, а в еще большей степени Шеллинг испытали на себе влияние романтиков. Не будет преувеличением сказать, что в этот период философское движение мысли сливается с поэтическими и художественными исканиями, благодаря чему поэзия романтиков, Шиллера, Гете приобретает философскую глубину, а философия проникается серьезным интересом к искусству и культуре (в отличие от предшествовавшей философии эпохи Просвещения, которая в лице своих выдающихся представителей — Декарта, Спинозы, Локка, Лейбница — была гораздо ближе к математике и естествознанию, чем к изящным искусствам, филологии и истории). Поэтому, если не принять во внимание глубокой внутренней связи Фихте и Шеллинга с романтизмом, многое в их творчестве останется непонятным.

Без обращения к немецкому романтизму не может быть понята и философско-религиозная проблематика датского мыслителя С. Киркегора. Правда, Киркегор (чья писательская деятельность началась позже, уже в 40-е гг. прошлого века), в отличие от Фихте и Шеллинга, не был связан с кружком романтиков непосредственно, не принимал участия в устной и журнальной полемике, столь характерной для этого периода немецкой философской и художественной жизни; но наедине

с собой он решал те же вопросы, которые волновали и Фридриха Шлегеля, и Новалиса, и Шеллинга.

В этом смысле мы говорим о "романтической философии", хотя и употребляем этот термин несколько условно, поскольку, разумеется, ни творчество Фихте и Шеллинга, ни идеи Киркегора не могут быть поняты только из обращения к романтизму: все эти мыслители решали собственно философские проблемы, которые сами по себе трудно квалифицировать как "классические" или "романтические".

Есть, однако, еще один момент, который, как нам думается, тоже дает некоторое основание для такой характеристики учения Фихте и еще более — Шеллинга и Киркегора, хотя и он не снимает целиком условности данного названия. Как известно, Гегель, идя вслед за романтиками, отличал романтическое искусство от классического. Классическая форма искусства, согласно Гегелю, имела место в античности и внутренне связана с язычеством, религией многобожия как определенным типом мирозерцания и отношения к миру. В отличие от нее романтическая форма искусства характерна для нового времени и немыслима вне христианской религиозности. Именно христианство, перенесшее центр тяжести во внутренний мир человека, создавшее напряжение между духовным и природным началами и тем самым придавшее самой жизни духа, внутренней жизни личности, небывалую напряженность, было условием возникновения романтического искусства. "Подлинным содержанием романтизма, — пишет Гегель, — служит абсолютная внутренняя жизнь (Innerlichkeit), а соответствующей формой — духовная субъективность как постижение своей самостоятельности и свободы" (4, XIII, 89).

Несомненно, введенное здесь Гегелем — вслед за Августом Шлегелем и Шеллингом — понятие романтизма значительно шире того исторически определенного течения, которое обычно носит имя романтизма; это понятие охватывает, далее, не только искусство, но и философию, выросшую на базе христианского мироощущения и тесно связанную с романтизмом как художественно-литературным течением. Но в первую очередь определение Гегеля имеет отношение именно к немецкому романтизму первой трети прошлого века, романтизму, который особенно резко подчеркнул свою духовную связь с христианской религиозностью, выступив полемически против ряда тенденций Возрождения как тенденций неоязыческих. И действительно, не подлежит сомнению глубокая внутренняя связь романтизма этого периода с той формой духовности, которая возникла вместе с христианством, хотя романтики и восприняли в христианстве лишь некоторые, пусть важные в нем моменты, создав особое, "эстетизированное" христианство.

И в этом втором смысле определение философии Фихте, Шеллинга и Киркегора (особенно двух последних) как философии романтической не так уж и условно: вне христианства ни мышление Шеллинга, ни тем более Киркегора просто не может быть понято. Применительно к философии Шеллинга и Киркегора сохраняет всю свою силу гегелевское определение духа романтизма: подлинным содержанием этой философии служит абсолютная внутренняя жизнь, а проблема духовной самостоятельности и свободы составляет едва ли не центральную тему обоих мыслителей, тем самым тесно связывая их с романтической формой искусства.

1. Свобода как самоограничение и преступление границы

”Моя система с начала и до конца есть лишь анализ понятия свободы”, — писал Фихте Рейнгольду (см. 13, 218). И в этом заявлении нет преувеличения: действительно учение о свободе составляет нерв всей фихтевской системы. Согласно Фихте, свобода есть сущность самосознания. Докантовская философия, говорит Фихте, была склонна выводить сознание (и самосознание) из бытия. В наиболее чистом виде это пытался осуществить Спиноза, который натолкнулся при этом на неразрешимую трудность. Отправляясь от бытия, он не смог объяснить самосознания, отправляясь от объекта, не сумел понять субъекта, исходя из необходимости, не смог вывести свободу. Спинозе, как полагает Фихте, удалось построить цельную и завершенную систему философии, в которой нашли свое объяснение все природные процессы и явления, но не оказалось места для человеческой свободы. Такого рода философию Фихте называет догматической.

В противоположность ей трансцендентальный идеализм в лице Канта, осознав невозможность понять субъект, отправляясь от объекта, берет в качестве исходного пункта именно субъект, самосознание, свободу и отсюда выводит объект, бытие, необходимость. Правда, Фихте считал, что Канту не удалось окончательно освободиться от догматизма, остатки которого выступают у него в виде учения о вещи в себе, аффицирующей чувственность субъекта. Понятие вещи в себе, по мнению Фихте, не дает Канту возможности преодолеть дуализм свободы и необходимости, вывести вторую из первой и тем самым создать монистическую философию свободы, противоположную спинозистскому догматизму — философии необходимости.

Такую задачу как раз и ставит перед собой Фихте. Но для ее решения ему нужно сформулировать основной принцип филосо-

фии по-иному, чем он был сформулирован Кантом. Последний, как известно, отправлялся в своих рассуждениях от *факта* — факта наличия определенной организации субъекта, которая, в свою очередь, объясняет факт существования науки — естествознания, математики, метафизики, с одной стороны, и факт существования нравственных человеческих поступков — с другой. Фихте предпочитает этому отправному пункту другой, более соответствующий задаче, поставленной им перед собой.

Философское познание, по Фихте, начинается не с *факта*, а с *действия*. Что же это за действие? Это — акт, совершаемый сознанием, посредством которого оно впервые создает самое себя, то есть становится *самосознанием*. В этом акте возникает то, что должно быть познано, — возникает ”я”, самосознание. Оно не есть факт, не есть данность, а представляет собой чистую деятельность, в которой полностью совпадают действие и познание, субъект и объект. Таким образом, Фихте не только отказывается исходить из объекта, как это делал Спиноза, — он отвергает также попытку исходить и из субъекта, если субъект, как это было у Канта, выступает (пусть даже отчасти) как данность, как факт, а не как чистая самодеятельность.

Фихте по-своему истолковывает кантовское положение, что человек может познать лишь то, что он сам же и создал: самосознание только потому открыто человеку, тождественно ему самому, что оно не несет в себе ни грана ”данности”, ”фактичности”, а есть чистая самодеятельность.

Акт полагания самосознания, по Фихте, есть как бы второе рождение человека: благодаря ему он рождается как философ. В отличие от первого рождения, не зависящего от его воли, происходящего в силу природной необходимости, это второе рождение целиком зависит от самого человека, есть акт его свободы. Родиться для философии и родиться для свободы — это, по Фихте, одно и то же. И сделать это за индивида не может никто, кроме него самого.

Свободу нельзя получить от другого — ее можно обрести только собственным усилием.

Фихте, таким образом, понимает свободу не как изменение внешних обстоятельств, но как перерождение внутреннего существа человека, которое есть результат его собственного внутреннего деяния. Первое свободное деяние человека — это рождение в духе. До акта самосознания человек выступал как природное существо, зависящее от внешнего мира; в этом акте и благодаря ему он создает себя как существо свободное, то есть зависимое только от самого себя. Отсюда и вытекает характерная для самосознания невозможность мыслить себя иначе как бесконечным: самосознание открывается всегда как

то, что было, есть и будет, что не имело начала и не имеет конца.

Фихте, таким образом, начинает с требования по отношению к каждому индивиду: положи (setze), создай свое "я"! Сознай самого себя! Стань философом, и ты поймешь философию. Иного входа в философию нет. Философия есть наука о свободе, и войти в нее может только свободный.

Это требование Фихте и есть исходный постулат его учения, собственно, это даже не постулат, поскольку Фихте высказывает его не как заявление или утверждение, а как повеление. Коль скоро требуемое действие совершено, начало философии положено, а если нет, то невозможно что-либо доказать или объяснить. Фихте апеллирует не к интеллекту, а к воле, и в этом, как нам думается, внутреннее родство фихтевского мышления с христианской религией, которая, в отличие от язычества, не есть религия естественная.

Самосознание, то есть свобода, и есть тот фундамент, на котором воздвигается строение фихтевской системы. "Я" как принцип философии, ее отправная точка и конечный результат заимствуется у Фихте Фридрихом Шлегелем и другими романтиками, становится предпосылкой учения об иронии, как и вообще понимания искусства и художественного творчества. Фихте создал тот "космос", в котором поселились немецкие романтики и который они обживали в продолжение нескольких десятилетий.

Чтобы обнаружить фихтеанскую предпосылку шлегелевской эстетики, необходимо рассмотреть еще один момент учения Фихте. В своем стремлении растворить всякую данность, "позитивность" в деятельности, Фихте встает перед следующим вопросом: если источником всего предметного мира является деятельность, то почему она принимает образ вещей? Почему она всегда предстает перед нами в виде некой данности? Такое объяснение должно послужить обоснованию самого принципа философии Фихте; если он кладет в основу всего деятельность, то он должен прежде всего понять, почему эта деятельность опредмечивается; если он кладет в основу свободу, он должен показать, почему последняя принимает форму необходимости; если он исходит из субъекта, он должен объяснить, почему последний выступает в то же время как объект — объект для другого и объект для самого себя.

Для объяснения Фихте выдвигает следующий тезис: такое "переворачивание" имеет своим источником противоречивую природу самого субъекта. Субъект есть единство конечного и бесконечного. В нем заложено бесконечное стремление к реализации нравственного идеала, который предполагает полную

свободу человека; но в то же время форма реализации этого стремления конечна: всякая попытка осуществить идеал с необходимостью приводит к созданию конечного, вещественного продукта. И потому то, чего хочет достигнуть индивид в своей деятельности, никогда не совпадает с тем, чего он реально достигает.

Таким образом, внутреннее противоречие самого "я", субъекта, противоречие деятельности, в которой задача не совпадает с исполнением, идея — с реализацией, приводит к возникновению мира вещей, природного мира, не имеющего тем самым своей истины в себе. Предметный мир, мир "данностей", есть плод несовершенства, противоречивости самой деятельности, однако эта противоречивость как раз и оказывается у Фихте движущим фактором, источником непрерывного восстановления деятельности, вынужденной преодолевать "конечность" своего продукта, а потому не могущей закончиться.

Ирония понимается Фр. Шлегелем как способ художественного выражения трансцендентальной философии Фихте с ее принципом первичности субъекта по отношению к объекту, свободы — по отношению к необходимости, безусловного — по отношению к обусловленному. Художник, согласно Шлегелю, бесконечно превосходит все созданное им, он постоянно сознает несоответствие бесконечности замысла конечному характеру его реализации в произведении искусства и потому относится к последнему иронически. Ирония позволяет художнику сохранить *свободу* по отношению к своему творению, подчеркнуть превосходство субъективности над ее предметным выражением. "Существуют древние и новые произведения поэзии, во всем существе своем проникнутые духом иронии, — пишет Шлегель. — В них живет дух подлинной трансцендентальной буффонады. Внутри их царит настроение, которое с высоты оглядывает все вещи, бесконечно возвышаясь над всем обусловленным, включая сюда и собственное свое искусство, и добродетель, и гениальность" (7, 177). Художник, согласно теории Шлегеля, выражает свою неудовлетворенность всем конечным, объективированным именно тем, что не принимает его всерьез, смеется над ним; а поскольку, создавая произведение искусства, он сам создает это конечное содержание, постольку он должен иронически относиться к самому себе, пародировать себя. В этом случае художник, по Шлегелю, с одной стороны, реализует свою конечность, создавая произведение искусства, а с другой — свою бесконечность, пародируя это произведение.

Нельзя не заметить, однако, что Шлегель, развивая концепцию Фихте, в то же время — незаметным образом — опускает один из наиболее существенных ее моментов. У Фихте принцип

субъективной деятельности, как деятельности свободной, а не зависимой, бесконечной, а не конечной, совпадает с нравственным принципом, с осуществлением этического идеала. У Шлегеля субъективность незаметно освобождается от этого кантиански-фихтеанского ее сращения с нравственным идеалом, становится самодовлеющей; свобода понимается прежде всего как отсутствие какой бы то ни было зависимости, бесконечность — как снятие какой бы то ни было обусловленности. Ирония как раз и является формой выражения этого освобождения фихтеанского принципа от какого бы то ни было содержательного (то есть нравственного в собственном смысле), а стало быть, "обуславливающего" момента. Иронический субъект, возвышающийся над всякой предметностью, абсолютно ничем не связан, его состояние — это состояние "игры"; он сам дает себе как правила этой игры, так и способ их выполнения.

Вернемся, однако, к философии Фихте. Что же, собственно, совершается в акте рождения самосознания?

Сущность первого акта самосознания состоит, по Фихте, в том, что оно полагает свою противоположность и само возникает вместе с этой противоположностью: "я" полагает "не-я". Вместе с самосознанием возникает различие "я" и всего остального, противоположного "я", внешнего ему мира: это различие, в сущности, и есть самосознание. Значит, вопросы "что такое "я"?" и "что такое мир?" возникают в тот момент, когда рождается самосознание, и потому представляют собой лишь разные способы постановки одного и того же вопроса, с которого и начинается философия.

"Я" возникает вместе с "не-я"; осознать себя можно только путем отличия своего "я" от того, что не есть оно само, — и это осознание есть акт свободного полагания: "я" полагает себя как определенное через "не-я" (8, 104). Фихте, таким образом, показывает, что самосознание возникает одновременно с противоположностью субъекта и объекта и есть форма существования этой противоположности (правда, здесь субъект и объект лишены своей онтологической самостоятельности, ибо в конечном счете оба оказываются продуктом деятельности Субъекта — абсолютного "Я"). Полагание есть в то же время противопоставление; возникновение сознания есть в то же время возникновение того, что не есть сознание; акт, в котором полагается свобода, есть в то же время акт, полагающий несвободу; момент, когда возникает "я", познаваемое мною как бесконечное, есть в то же время момент, когда оно становится ограниченным. Вот что означает тезис Фихте, что "я" полагает себя определенным через "не-я".

Подытоживая, можно было бы сказать, что "я" полагает самое себя тем, что оно полагает себе границу. Полагание

"не-я" как раз и является таким самоограничением. "Теперь "я" есть для себя самого. И оно есть, так как оно ограничено и поскольку оно ограничено. Поскольку оно должно быть некоторым "я" и должно быть ограничено, оно принуждено полагать себя как ограниченное, то есть оно должно с необходимостью противопоставлять себе нечто ограничивающее" (8, 344). Поскольку само "я" не осознает этой своей деятельности полагания и противопоставления, поскольку первый акт (акт рождения самосознания) является бессознательным, так что "я" не в состоянии определить, что было до того, как оно стало самим собой, и каким образом оно стало самим собой, постольку оно воспринимает "не-я" как нечто внешнее, как внешнюю границу, как несвободу, принуждение и не осознает его как продукт своей собственной деятельности. "Подметить то, что здесь было выведено, — пишет Фихте, — первоначально в сознании и при самом его возникновении и, таким образом, как бы поймать себя с поличным невозможно потому, что дух при рефлексии над своим собственным определенным образом действия должен уже находиться на некоторой гораздо более высокой ступени рефлексии. Но нечто подобное мы можем воспринять в случае наличности того, что можно было бы назвать началом нового ряда в сознании, например, при пробуждении от глубокого сна или же от обморока, особенно в каком-либо для нас неизвестном месте. То, с чего начинается в таком случае наше сознание, есть бесспорно "я"; мы ищем и находим сначала нас самих; и тогда мы направляем наше внимание на вещи вокруг нас, чтобы ориентироваться через них; мы спрашиваем себя: где я? как попал я сюда? что же было со мной? — чтобы связать нынешний ряд представлений с другим, протекшим рядом" (8, 346).

Мысль Фихте с самого начала парадоксальна: первым актом свободы, актом, которым свобода конституирует самое себя, является ограничение свободы: "Я" должно полагать себя как свободное, раз и поскольку оно полагает себя как ограниченное. "Я" полагает себя ограниченным; это значит, что оно полагает некоторую границу своей деятельности... Следовательно, чтобы быть ограниченным, "я" непременно должно уже было произвести действие, его сила должна уже была с необходимостью получить некоторое направление, и притом некоторое направление к самоопределению. *Всякое ограничение предполагает свободное действие*" (8, 346, 357. Курсив мой. — П. Г.).

Учение Фихте о свободе, которая полагается актом самоограничения, воспроизводит принцип кантовской этики, а именно

принцип автономии воли. Согласно Канту, воля свободна только в том случае, если она следует определенному закону. "...Свободная воля и воля, подчиненная нравственным законам, — это одно и то же", — писал он (6, IV(I), 290). Однако нравственные законы — это те, которые человек принимает не извне, а устанавливает для себя сам. Нравственные законы, по Канту, обязательно автономны, а не гетерономны. "...В личности, — пишет Кант, — нет, правда, ничего возвышенного, поскольку она *подчинена* моральному закону, но в ней есть нечто возвышенное, поскольку она *устанавливает* этот закон и только потому ему подчиняется" (6, IV(I), 283). Свободна только та воля, которая подчиняется *самой себе*, — таково содержание кантовского понятия автономии воли.

Принцип кантовской этики превращается у Фихте в принцип построения спекулятивной философии. Вот как сам Фихте описывает "механизм" возникновения сознания. Сознание есть чистая деятельность; но именно потому, что она как деятельность бесконечна, она не создает самое себя, подобно тому как не освещает себя самого источник света до тех пор, пока лучи, испускаемые им, не будут отражены от некоторой поверхности. Подобно этому и деятельность сознания должна быть остановлена в какой-то "точке", отражена от этой "точки", как солнечный луч отражается от гладкой поверхности, и возвращена к исходному пункту, который тем самым впервые будет освещен — то есть осознан. Вот почему самосознание — рефлексия на самого себя, рефлексия в буквальном смысле отражения — полагается одновременно с границей. Сознание "я" возникает одновременно с сознанием границы* — той точки, на которую натолкнулся "луч" и с которой началось его обратное — центростремительное — движение. Так кантовский этический принцип автономии воли становится у Фихте методом построения новой метафизики, которую он сам назвал трансцендентальным идеализмом.

А что, если взглянуть на фихтевскую концепцию возникновения сознания с точки зрения антропогенеза? Вопрос о том, как из природного существа, подчиненного законам естественной необходимости, возникло существо сознательное, как из мира природы родился мир культуры, — один из самых трудных философских вопросов.

Если жизнедеятельность животного обеспечивается теми целесообразными ограничениями, которые наложены на него при-

* Этот принцип содержит в себе ту двойственность, амбивалентность, которая не создается еще самим Фихте как таковая, но которую выявят впоследствии Шеллинг и Киркегор.

родой, то человек эти природные ограничения снимает. Именно снятие природных ограничений часто и рассматривается как основная характеристика того, что мы называем сознанием. Но Фихте, в отличие от этой точки зрения, считает, что сознание появляется как раз вместе с ограничением, но не внешним, как это имеет место в природе, а вместе с *самоограничением*. Человек выделяется из животного царства, становится существом принципиально иного мира в тот момент, когда он впервые полагает границу самому себе.

Можно ли найти среди тех явлений, которые нам известны из жизни примитивных народов, факты самоограничения? По-видимому, таким фактом можно считать до сих пор еще недостаточно объясненный наукой, хотя и привлекавший к себе внимание многих исследователей, феномен табу. Смысл табу чаще всего пытались понять, исходя из конкретного содержания налагаемого им запрета. Однако при этом каждый раз обращали внимание на то, что по своему содержанию эти запреты бывают самого разного характера и часто не имеют под собой никакого рационального основания. Фрейд, попытавшийся более или менее однозначно истолковать ряд запретов табу, не мог тем не менее не отметить, что "запреты табу лишены всякого обоснования. Они неизвестного происхождения. Непонятные для нас, они кажутся чем-то само собою разумеющимся тем, кто находится в их власти. Общепринято мнение, что табу древнее богов и восходит ко временам, предшествовавшим какой бы то ни было религии" (10, 32—33).

Может быть, значение табу станет более понятным, если на него взглянуть не с точки зрения того или иного содержания запрета, а с точки зрения *запрета, как такового?* С этой точки зрения табу, священный запрет, есть первая известная нам форма границы, которую человек полагает самому себе и благодаря которой он проводит грань между собой и природным миром. Установление табу есть первая символическая акция в естественном мире, не знающем символов, — и если в ходе развития человеческой культуры символические формы выступают впоследствии в виде таких сложных образований, как миф, искусство, религия и т. д., то табу есть простейшая, но и важнейшая форма символизации, которая уже содержит в себе возможность остальных. Чем более необъяснимыми и бессмысленными с точки зрения здравого рассудка являются те или иные табу, тем ярче выступают их, в сущности, символическая функция; и хотя некоторые запреты и можно понять с точки зрения их социальной значимости (не употреблять в пищу определенного вида животных, не убивать других и т. д.), тем не менее собственное, более глубокое значение табу при этом

становится менее наглядным, ибо оно состоит как раз в самом запрете, как таковом. А на какое конкретное действие будет наложен запрет — это не имеет существенного значения.

При этом табу выступает для сознания отнюдь не как самоограничение, а как ограничение, требуемое некой высшей силой — богами, предком (он же часто и бог), ибо, с точки зрения Фихте, субъект всегда воспринимает продукт своей бессознательной деятельности как внешнюю, от него не зависящую реальность.

Однако, как только сознание полагает себя ограниченным, оно — уже в силу рефлексии, в силу осознания границы — выходит за ее пределы. Собственно, само осознание границы как границы есть уже выход за нее. В основе системы Фихте лежит следующий методологический принцип (он же — формула деятельности сознания): чтобы ощутить (почувствовать, осознать)* себя, надо натолкнуться на границу; чтобы ощутить (осознать) границу, надо выйти за ее пределы. И в самом деле, всякое осознание того или иного установления как границы (как подтверждает история человечества) есть, в сущности, уже признак того, что эта граница перейдена, даже если "эмпирическое" ее нарушение происходит значительно позже.

Теперь можно видеть, каким образом принцип кантовской этики становится у Фихте принципом культурно-историческим. В самом деле, нравственный закон, устанавливаемый человеком для себя автономно, есть, по Канту, та граница, которую нельзя переступать. Этот закон потому и может иметь абсолютную значимость, что его нельзя рассматривать исторически. Неисторичность Канта, таким образом, есть условие категоричности его этики — и наоборот. Категорический характер нравственного закона исключает философский историзм, в той или иной мере связанный с релятивизмом.

Напротив, у Фихте, у которого самоограничение и снятие границы есть закон развития духа, по-видимому, не может быть понятия абсолютной границы, а потому философия Фихте является благоприятной почвой для развития историзма. Именно под влиянием учения Фихте романтики — особенно братья Шлегели — создали первую историческую типологию искусства, религии, мифологии. В отличие от Винкельмана, возродившего античный художественный идеал как некий абсолютный образец художественного видения мира, Август Шлегель в своих лекциях по истории искусства, которые он начал читать

* Мы здесь не можем подробно останавливаться на различии форм сознания — ощущения, воображения, рассудка и т. д. — и лишь воспроизводим схему деятельности сознания в ее общем виде.

осенью 1801 г., показал возможность существования *многих различных* образцов. Август Шлегель строит свою теорию искусства как историю искусства. Такая глубокая связь философской теории с историей была осуществлена впервые, и от нее берут свое начало и эстетика Гегеля (тоже изложенная как история искусства), и исторический метод Дильтея, где история выступает как "первая философия", и типология мировоззрений Шпенглера. Подобно тому, говорит Шлегель, как философия "есть история внутреннего человека, и история есть философия всего человеческого рода. Это все одна и та же эволюция человеческого духа: философ исследует ее и излагает ее законы, считая ее за нечто цельное и неделимое; а историк изучает ее в ее зависимости от временных условий и изображает ее в бесконечном прогрессе" (см. 3, 656).

Основательное знание истории художественного сознания, как античного, так и нового, в соединении с тонким вкусом и умением вживаться в дух изучаемого произведения, которое романтики считали неотъемлемым качеством критика и без которого невозможно установление связи между теорией искусства и его историей (это искусство вживания Дильтей в последствии назвал герменевтикой), — все это дало возможность А. Шлегелю создать единую цельную картину развития художественного сознания. Значение последней в формировании взглядов Шеллинга и Гегеля до сих пор еще у нас недооценивается, а между тем при внимательном анализе лекций Шлегеля в них можно встретить почти все основные идеи гегелевской "Эстетики".

В то же время теоретической основой рассуждений Шлегеля остается фихтевское понятие о "я". Источником историзма романтиков, таким образом, оказывается философия Фихте, рассматривающая человеческое развитие как *последовательную* смену различных мировосприятий и верований ("границ"), в конце концов и свою собственную эпоху воспринимающая как нечто относительное и преходящее; историзма, для которого в конечном счете все абсолюты — и теоретические, и религиозные, и нравственные — перестают существовать.

Сам Фихте, однако, к такому релятивизму не пришел; хотя как теоретик он разрушал кантовские абсолюты, но как нравственная личность был убежден в их незыблемости. В результате Фихте впервые в истории вынужден был создать некую новую форму диалектики, где соединилась революционная и разрушающая сила диалектического метода как метода разложения всякого нерелфлексированного убеждения, всякого непосредственного верования (именно такова была диалектика Сократа и Платона) с твердой, абсолютной верой в конечное торжество

разума и добра. Диалектика тем самым была поставлена на службу определенному идеалу, должна была подтвердить и даже доказать неисторичность и абсолютность одного из верований путем разоблачения историчности и, стало быть, относительности всех прежних. С легкой руки Фихте именно такое употребление сделали из диалектики Шеллинг и Гегель.

В конце концов, по Фихте, получается, что все до сих пор воздвигавшиеся и рушившиеся культуры, все положенные и снятые "границы" служили лишь средством достижения окончательной цели, к которой идет и современное ему общество, — цели достижения высшей культуры, когда дух сознает себя адекватно. Все идеалы разрушались, чтобы был достигнут высший идеал, который уже не будет разрушен. Потому и освящается вся прежняя история, потому и принимаются все прежние "нарушения табу", что они увенчиваются в конце концов "высшим табу" — нравственным законом, которому следует свободный дух.

Однако фихтевское учение о свободе и влияние его на романтиков было бы непонятно, если бы мы не коснулись здесь еще одного важного момента — учения Фихте о свободе как о раздвоенности "я", о его распадении и о стремлении к воссоединению с самим собой.

Тот акт, благодаря которому возникает самосознание и который тем самым кладет начало человеку как свободному существу, совершается, как мы видели, бессознательно. Но кем же совершается этот акт, коль скоро человеческое "я" впервые полагается им? Субъект, совершающий акт полагания, и субъект, являющийся продуктом этого акта, по-видимому, не тождественны. И в то же время — это один и тот же субъект. Только в первом случае он выступает у Фихте как абсолютное "я", а во втором — как относительное, в первом — как бесконечное, во втором — как конечное. Весь путь, который проходит в своем развитии самосознание, есть путь приближения относительного, конечного "я" к абсолютному, бесконечному. Трудность понимания Фихте и целый ряд парадоксов и неувязок его системы вытекает как раз из этого раздвоения "я", составляющего нерв всей его философии. Не всегда легко понять, когда у Фихте речь идет о конечном "я", а когда — об абсолютном; часто, начиная рассуждения с одного, Фихте незаметно переходит к другому. Такое "наложение" нельзя поставить в упрек философу, ибо тождество абсолютного и конечного "я" и в то же время их различие, даже противоположность, выступают у него в качестве предпосылки. Именно это тождество и различие служат движущим принципом системы. Вся она представляет собой путь "я", который начинается отпадением

конечного "я" от бесконечного и кончается (если только можно говорить о "конце" у мыслителя, чьим принципом была бесконечная деятельность) воссоединением первого с последним. Движущий мотив при этом — тоска, стремление конечного "я" к воссоединению с абсолютным, то есть с самим собой.

Это та самая тоска, смутное стремление и влечение, которые воплотились в умонастроении романтиков, приняв, например, у Гельдерлина более конкретную форму тоски по античному идеалу, а у других — стремления к обретению утраченной целостности личности. И подобно тому как у Фихте движение к будущему есть в то же время как бы возвращение к прошлому — ибо в прошлом осталось первое, неразрушенное тождество "я" с самим собой, или (что, по Фихте, то же самое) с Абсолютом, — так и у романтиков их умонастроение есть всегда тяга к утраченному совершенству. Не случайно поэтому тоска о прошлом — едва ли не главный признак романтического умонастроения.

Этот момент дает возможность по-новому воспринять фихтевское учение о первом акте "я", благодаря которому оно рождается на свет, обретает свободу; этот акт в то же время есть разрушение изначальной целостности и совершенства, он полагает раздвоение, и в этом состоит метафизическая вина субъекта, совершающего его. Свобода, таким образом, изначально связана с виной. "Здесь, — пишет Куно Фишер, — теория знания Фихте является на сцену в своеобразном и значительном свете. Своим понятием первичного акта он среди всех новейших философов яснее всего истолковал сущность конечности и конечного сознания; он выразил принцип грехопадения в самой его общей форме и, правда бессознательно, сделал его принципом своего учения. Поэтому, как бы высоко мы ни ценили его философию, наша оценка не окажется чрезмерной" (9, VII, 665).

Фишер не случайно, однако, оговаривает, что Фихте выразил принцип грехопадения "бессознательно". Действительно, Фихте дает возможность истолковать свободу как вину, более того, своим учением подготавливает такое истолкование, но сам он был еще слишком близок к философии Просвещения, слишком верил в исторический разум и в конечное торжество добра, чтобы взглянуть на свое учение с этой стороны. Проникнутый пафосом деятельности, Фихте был убежден, что всякое деяние — благо, и лишь в теоретическом плане для него выступало то, что можно было бы назвать двойственным, противоречивым характером всякого деяния, в том числе и того первого акта, в котором рождается человеческая свобода.

2. Свобода как трагическая вина

Концепция Фихте подготовила интерпретацию свободы, которую мы обнаруживаем у Шеллинга, попытавшегося разрубить тот узел, вокруг которого завязались противоречия у Фихте: он установил принципиальное различие между абсолютным и конечным "я". Абсолютное "я" — это, по Шеллингу, божественное сознание, конечное "я" — сознание человеческое. Но благодаря этому Шеллинг окончательно разрушает кантовское установление, согласно которому нельзя познать ничего потустороннего опыта, нельзя сделать предметом философии вещь в себе (а Бог, по Канту, есть вещь в себе). Кантовский запрет нарушил уже Фихте, постулировав абсолютное "я". Но Фихте стремился не порывать с кантовской традицией трансцендентализма, что и выразилось в его попытке отождествить абсолютное "я" — пусть в некоторых отношениях — с конечным, человеческим сознанием; не дать абсолютному "я" превратиться в некоторый субъект-субстанцию, стать вещью в себе. Целый ряд трудностей в построении Фихте объясняется как раз этим стремлением согласовать свою систему с принципами трансцендентализма.

Шеллинг освобождается от этих трудностей тем, что превращает абсолютное "я" в Бога; для него отношение абсолютного к конечному выступает как отношение божественного к человеческому. Философская проблематика сближается тем самым с теологической; не случайно Шеллинговы размышления о сущности свободы оказали влияние на многих богословов, в том числе и православных.

Поставленная Фихте проблема возникновения самосознания (то есть свободы) приобретает у Шеллинга новое звучание. Если, по Фихте, свобода возникает благодаря саморасщеплению абсолютного "я", полагающему начало историческому процессу, то Шеллинг при описании этого акта смещает некоторые акценты. По Шеллингу, акт, в котором обретается свобода, есть акт отпадения от Абсолюта. Хотя это отпадение — вневременной акт и совершается, как показал еще Фихте, в бессознательном состоянии, так что эмпирический индивид только в силу этого акта впервые осознает себя, тем не менее, по Шеллингу, отпадшее "я" само виновно в своем отпадении и потому должно понести наказание. Таким наказанием, согласно Шеллингу, является конечность, конечный мир вещей, с одной стороны, и конечное индивидуальное "я" — с другой; все это как раз и есть результат отпадения "я" от Абсолюта, результат свободного акта. Свобода, таким образом, выступает теперь как вина; и если, с точки зрения Фихте, всякое деяние есть благо,

то с точки зрения Шеллинга, если ее заострить до афоризма, всякое деяние есть преступление. И первое деяние, положившее начало всякому иному деянию, ибо оно является условием возможности всякого свободного деяния вообще, есть самое тяжкое преступление. Учение Шеллинга о свободе становится, таким образом, учением о первородном грехе.

Критикуя нравственную философию Фихте, Шеллинг отмечает, что в понимании свободы и вины Фихте стоит даже позади Канта, который гораздо глубже понял природу первого (Кант называл его умопостижимым) свободного акта в своем исследовании вопроса об изначальном зле в человеческой природе. "Только привитое собственным деянием, но от рождения, зло может поэтому почитаться коренным злом, и замечательно, что Кант, в теории не возвысившийся до признания трансцендентального, определяющего все человеческое существование деяния, приведен был в позднейших исследованиях одним лишь верным наблюдением фактов нравственного суждения к признанию некоторого субъективного, как он выражается, основания человеческих поступков, которое предшествует всякому чувственно проявляющемуся действию и само должно быть признано актом свободы; напротив, Фихте, в умозрении признавший понятие такого деяния, в своем нравственном учении подчинился господствующему филантропизму и стал признавать предшествующим всякому эмпирическому желанию злом лишь косность человеческой природы" (12, 51).

Здесь, однако, возникает вопрос: если отпадение от Абсолюта совершается бессознательно, если появление сознания есть уже результат такого отпадения, то как же возможно вменить этот акт в вину тому, кто его совершил, коль скоро он сам не сознавал его? Ведь поступки, совершенные в состоянии безумия, не могут быть вменяемы. Ведь нельзя же наказывать человека за то, что он совершил во сне. Тем более странно ставить человеку в вину то, что "совершилось" им тогда, когда... его еще не было.

И тем не менее Шеллинг ставит вопрос именно так. Разумеется, вина, о которой идет речь, отнюдь не есть "юридически вменяемая" — это метафизическая вина, и судом за эту вину является вся человеческая жизнь как жизнь конечного существа, протекающая в чувственном мире, закованном в цепи причинной необходимости, объективированном и овеществленном. Здесь мы касаемся проблемы, которая издавна волновала не только Шеллинга и романтиков. Это проблема судьбы, как она ставится в греческой трагедии, где герой часто совершает преступление, не сознавая этого (например, Эдип); но он не только несет наказание за него, более того, он себя сам считает винов-

ным. Ему не приходит в голову отрицать свою вину, хотя с точки зрения не только юридической, но даже и нравственной — он не виновен. Ибо нравственная вина имеет место там, где преступление совершается сознательно; стало быть, вина Эдипа не нравственная, а метафизическая.

Греческая трагедия всегда интересовала Шеллинга. В своей "Философии искусства" он дал ее истолкование, которое, кстати, существенно отличается от его позднейшей постановки вопроса. Герой греческой трагедии совершает преступление или не сознавая этого, как Эдип, и желая избежать предопределения судьбы, или если даже он сознает, что совершает, то делает это не по своей воле, а, скажем, по воле богов, и потому, казалось бы, вина за содеянное лежит не на нем. Так, например, Орест "тоже был предопределен к преступлению судьбой и волей одного из богов, именно Аполлона, но *это отсутствие вины не устраняет наказания*; Орест бежит из родительского дома и тут же сразу обнаруживает Эвменид, которые преследуют его до священного храма Аполлона, где их сон пробуждает тень Клитемнестры. *Вина с Ореста может быть снята лишь путем действительного искупления*" (11, 405. Курсив мой. — П. Г.).

Шеллинг считает, что, хотя в действительности герой трагедии не виновен, тем не менее он должен понести наказание* и тем самым искупить свою, казалось бы, несуществующую вину. Как видим, здесь Шеллинг еще стоит на той точке зрения, что человек не ответствен за то, что он совершает в бессознательном состоянии или по предопределению свыше, ибо здесь он не свободен в своем поступке. Как же в таком случае может быть истолкован смысл греческой трагедии? Вот какое толкование предлагает Шеллинг. "Рок, — пишет он, — предопределяет человека к виновности и преступлению; человек этот, подобно Эдипу, может вступить в борьбу *против* рока, чтобы избежать вины, и все же терпит страшное наказание за преступление, которое было делом судьбы. Ставили вопрос: не кричащее ли это противоречие и почему греки все же достигли такой красоты в своих трагедиях? Ответ на этот вопрос таков: доказано, что действительная борьба между свободой и необходимостью мо-

* Еще более поражает аналогичное явление первобытного сознания. Известно, что если первобытный человек нарушал табу, то должен был неизбежно понести наказание, даже в том случае, если он не знал, что, скажем, съеденное им мясо принадлежало животному-табу. "Имеются достоверные сведения о том, — писал З. Фрейд, — что нарушение подобного запрещения по неведению, действительно, автоматически влекло за собой наказание. Невинный преступник, который съел запрещенное животное (разве эта ситуация не аналогична случаю Эдипа? — П. Г.), впадает в глубокую депрессию, ждет своей смерти и затем в самом деле умирает" (10, 35).

жет иметь место лишь в приведенном случае, когда виновный становится преступником лишь благодаря судьбе. Пусть виновный всего лишь подчинился всемогущей судьбе, все же наказание было необходимо, *чтобы* показать триумф свободы; этим признавались права свободы, *честь*, ей подобающая. Герой должен был биться против рока, иначе вообще не было бы борьбы, не было бы обнаружения свободы; герой должен был оказаться противоположным в том, что подчинено необходимости; но, не желая допустить, чтобы необходимость оказалась победительницей, не будучи вместе с тем побежденной, герой должен был добровольно искупить и эту предопределенную судьбой вину. В этом заключается величайшая мысль и высшая победа свободы — добровольно нести также наказание за неизбежное преступление, чтобы самой утратой своей свободы доказать именно эту свободу и погибнуть, заявляя свою свободную волю" (11, 403).

Эта трактовка греческой трагедии не представляется удачной уже хотя бы потому, что такое понимание свободы характерно скорее для эпохи конца XVIII в., с ее романтическим отражением в драмах Шиллера, пафос которых действительно составляла свобода — та самая свобода, которая "не может допустить, чтобы необходимость оказалась победительницей". В самом противопоставлении свободы и необходимости у Шеллинга сказывается кантовско-шиллеровский мотив, который, как нам думается, не характерен для греческого понимания свободы и особенно для мирозерцания, нашедшего свое выражение в греческой трагедии. По Шеллингу, победителем в трагедии оказывается свобода (то бишь разум); по Эсхилу и Софоклу, побеждает все-таки рок (но не разум!). И вновь можно поставить сформулированный Шеллингом вопрос: не кричащее ли это противоречие и почему все же греки достигли такой красоты в своих трагедиях? К ответу на этот вопрос зрелый Шеллинг подошел гораздо ближе, чем Шеллинг молодой.

В 1809 г. вопрос свободы ставится им уже по-иному — как вопрос изначальной вины человека. "Конечно, свободное деяние, — рассуждает Шеллинг, — превращающееся в необходимость, не может иметь места в сознании, поскольку последнее лишь идеально и есть лишь самопознание; ибо оно (деяние) предшествует этому познанию, как и всему существу, *производит* его; но это не значит, что в человеке вообще не осталось сознания этого деяния. Ибо тот, кто, желая оправдаться в несправедливом поступке, говорит: "Таков уж я по своей природе", сознает все-таки, что, хотя он прав в том, что не мог поступить иначе, но таким, каков он есть, он стал по собственной вине... И все же никто не сомневается в таких случаях в его

вменяемости, но, напротив, все так же убеждены в его вине, как если бы каждый отдельный поступок был в его власти" (12, 49).

Мы имеем дело с одной из антиномий, которые не в состоянии мыслить человеческий рассудок: как можно ставить человеку в вину поступок, являющийся следствием не его свободы, а его природы ("он не мог поступить иначе...")? Всякое вменение основано ведь на том, что человек мог поступить иначе, мог не совершить преступления, а тем не менее совершил его по своей воле и в полном сознании. Шеллинг же постулирует, что у человека не было возможности уклониться от преступления, что, стало быть, он действовал не по свободе, а по необходимости и тем не менее он виновен и должен быть наказан. Более того, он сам в глубине души знает, что виновен! Разве это уже не новая трактовка трагедии по сравнению с 1800 г.?

Это неразрешимое противоречие коренится в антиномичности первого акта — акта бессознательного, досознательного и в то же время — свободного. Вот как Шеллинг объясняет этот акт: "Такая общая оценка бессознательной по своему происхождению и даже непреодолимой склонности к злу, как акта свободы, указывает на деяние и, следовательно, на жизнь, предшествующие этой жизни (но предшествующие не по времени: умопостигаемое — вообще вне времени). В творении царствует высшая связанность, в нем нет той разделенности и последовательности во времени, какая с необходимостью нам представляется, но уже в предшествующем здесь действительно последующее, и все происходящее совершается одновременно в одном магическом акте. Поэтому и человек, являющийся в нашей жизни законченным и определенным, выбрал для себя этот определенный образ в первом акте творения и рождается таким, каков он от вечности, ибо это его вневременное деяние определяет даже и свойства принимаемой им телесной формы" (12, 49—50).

Рассуждение Шеллинга основывается на кантовском разделении мира на чувственный и умопостигаемый и соответственно на допущении двух "уровней", двух "характеров" в человеке: эмпирического и умопостигаемого; первый из них открывается непосредственно в опыте и совпадает с тем, что обычно называют характером в психологии, а второй есть скорее судьба человека, которая, однако, не выступает по отношению к нему в качестве внешней и слепой силы, как у древних греков, а с самого начала предстает как нечто тождественное с его свободой, а стало быть, с ним самим, но не с ним самим, как он сам себе и другим *является* в чувственном мире, а с ним самим, *как он есть*. Можно было бы сказать, что если у древних судьба выступала как необходимость, то у Канта умопостигаемый характер есть судьба как свобода; но эта сво-

бода оборачивается необходимостью, причем более жесткой, чем необходимость законов природы. Это мы и видим у Шеллинга.

Шеллинг здесь не разрешает антиномию свободы — он просто переводит проблему на язык мифа, подобно тому как это делал в свое время Платон. Но такое переключение ни в коей мере не решает эту проблему — здесь лишь еще более ярко видна неразрешимость ее средствами рассудка, который принципиально не может мыслить, каким образом в предшествующем может быть действительно последующее и каким образом человек до рождения может выбирать самого себя. Акт самополагания "я", постулированный еще Фихте, остается и у Фихте, и у Шеллинга первым и, в сущности, из самого себя необъяснимым актом. Свое объяснение он может получить только из системы в целом, то есть спекулятивным путем; в этом случае противоречие не устраняется, а становится моментом, одной из сторон более общего противоречия, составляющего движущий принцип всей системы. Это движущее, основное противоречие оказывается тем побудительным стимулом, благодаря которому вообще рождается мир, то есть единое начало мира становится многообразием, — и задача спекулятивного философа будет выполнена, если ему удастся показать, каким образом и почему возникло многообразие и как оно вновь возвращается к единству; другими словами, каков был смысл возникновения мира и многообразия вообще. Ответ на этот вопрос и есть разрешение исходного противоречия; разрешить его в рамках спекулятивной философии — значит ответить на вопрос: *зачем оно?* А поскольку само это противоречие и было источником возникновения и существования мироздания, в том числе, конечно, и человека, то тем самым дается ответ на вопросы: *зачем мироздание? Зачем человек? Каков смысл бытия вообще и человеческого бытия в частности?*

Вопрос же о человеческой свободе, антиномия этой свободы, взятая отдельно, сама по себе, разрешена быть не может. Она и не ставится Шеллингом вне вопроса о божественной сущности, божественном бытии.

Как можно совершить поступок в досознательном состоянии и тем не менее быть виновным в этом поступке? Шеллинг решает этот вопрос путем рассмотрения сущности и природы Бога. Проблема человеческой свободы есть для него теософская проблема. Его взор направлен не от человека к Богу, а от Бога к человеку; подобно тому как рационалистическая философия объясняет единичное исходя из всеобщего, индивиды — исходя из рода, так и Шеллинг для объяснения человека встает на точку зрения Бога. Возможность отпадения конечного "я" от абсолю-

та должна иметь свое основание в природе самого абсолюта, рассуждает Шеллинг. Такое отпадение есть самораздвоение абсолюта. Необходимо поэтому допустить с самого начала двойственность Божества. Раздвоение Бога, по Шеллингу, можно понять только в том случае, если предположить наличие в Боге чего-то такого, что не есть Он сам. Это некая темная основа, "природа в Боге"; до сих пор, рассуждает Шеллинг, философы и теологи считали, что Бог имеет свое основание в самом себе, но никому не приходило в голову, что это основание не есть сам Бог.

Рассуждение Шеллинга о темном основании Бога, которое не есть сам Бог, является едва ли не самым интересным в его трактовке свободы. Оно близко к аналогичному рассуждению Якоба Бёме. Однако эта мысль могла возникнуть у Шеллинга и вполне самостоятельно, из развития тех принципов, которые он заимствовал у Фихте.

В самом деле, что представляет собой система Фихте, как не конструирование деятельности абсолютного "я", которое — благодаря самораздвоению — приходит к сознанию того, что в нем первоначально выступало как бессознательное? Фихтевское абсолютное "я" имеет в себе самом свою основу, оно не вызвано к жизни чем-то внешним по отношению к нему. И в то же время эта основа первоначально бессознательна, то есть темна, и, выражаясь словами Шеллинга, можно было бы сказать, что она представляет в "я" то, что не есть само "я". Таким образом, проблема бессознательного была поставлена Фихте, но именно Шеллинг придал ей принципиальное значение: он сделал ее исходным пунктом своего учения о Боге. Впоследствии эту темную основу, это бессознательное в Боге Шеллинг назовет темной волей, неясным влечением. В нем-то и коренится источник самораздвоения Божества, отпадение от него его "другого", возникновение свободы, человеческого сознания, зла.

Как видим, уже у Шеллинга были развиты предпосылки того понимания сознания и бессознательного, которое впоследствии нашло свое выражение у Шопенгауэра, Эд. Гартмана, Фрейда, Юнга и всей школы психоанализа. Однако у самого Шеллинга эти предпосылки не могли стать исходным пунктом построения психологии или антропологии. Его интересы были направлены на другое: целый ряд психологических наблюдений, так же как и выводов из фихтеанской философии и фактов собственного духовного опыта, Шеллинг использовал в качестве материала для построения умозрительной системы, в которой все было подчинено обоснованию спекулятивной идеи.

3. Свобода как метафизический страх

Размышления Шеллинга о свободе и вине, о сознании и бессознательном, о возникновении зла и о связи его с человеческой свободой приобрели неожиданно новое звучание у мыслителя, отказавшегося смотреть на человека глазами Бога, то есть строить умозрительную, спекулятивную систему, и взглянувшего на всю эту проблематику с точки зрения конечной, человеческой, — у Сёрена Киркегора. Киркегор перенес вопрос о свободе на почву психологии. Разумеется, это не была психология, предполагавшая естественно-научные способы исследования. Психология, как ее понимал Киркегор, ближе всего к тому смыслу слова, который вкладывал в него Достоевский, называя себя психологом. Во всяком случае, проблему свободы Киркегор стремится вынести из области умозрительного конструирования, при котором решение этого вопроса в значительной степени подчинено задаче построения спекулятивной системы.

Как вообще совершается бессознательное действие? — спрашивает Киркегор, возвращаясь к исходному вопросу Фихте. Но Фихте не ставил его в качестве психологического вопроса, а Киркегор ставит его именно как психолог. Знаем ли мы что-нибудь о том первом действии, благодаря которому возникает человек как самосознательное, то есть духовное и свободное, существо? Можем ли мы "подсмотреть" или как-либо иначе дознаться, каково то состояние, которое предшествует рождению свободы? Нет ли у нас путей к такому дознанию?

Как и Шеллинг, Киркегор в своих размышлениях о свободе обращается к произведениям Франца Баадера. Баадер во многом ближе Киркегору, чем Шеллинг, поскольку Баадер мыслит в понятиях теологии и у него нет той склонности к конструированию системы, которая так сильна у Шеллинга. У Баадера проблема возникновения человека как свободного, самосознательного существа ставится в форме теологического вопроса: как совершился переход из состояния невинности к состоянию вины? По мнению Киркегора, Баадер упускает из виду важный промежуточный момент, и потому его объяснение неудовлетворительно. "При переходе от невинности к вине через понятие искушения Бог ставится почти в экспериментальное отношение к человеку, и упускается из виду промежуточное психологическое наблюдение, что промежуточное определение есть все-таки *concupiscentia* (вождеделение), так что в конце концов скорее имеет место диалектическое рассмотрение понятия искушения, нежели психологическое объяснение более близких обстоятельств" (15, 39).

Что же это за промежуточное звено, никем до сих пор, по мнению Киркегора, не принятое во внимание? И что представ-

ляет собой состояние невинности, от которого совершается переход к состоянию вины? Невинность — это незнание, пишет Киркегор, но как можно потерять незнание? Как можно утратить, в сущности, то, чего нет?

И Киркегор так отвечает на этот вопрос: "Невинность есть незнание. В состоянии невинности человек определен не как дух, а как душа в непосредственном единстве со своей природной основой. Дух в человеке спит... В этом состоянии — мир и покой; но в то же время здесь присутствует нечто другое, что не есть, однако, спор и раздор, — ибо нет ничего, с чем можно было бы спорить. Что же, следовательно, есть? Ничто. Но какое воздействие оказывает ничто? Оно рождает страх. Это глубокая тайна невинности: она есть в то же время страх" (15, 40).

Состояние, предшествующее возникновению свободы, то есть — если мы вспомним Фихте — возникновению самосознания (Киркегор употребляет вместо этого понятие "духа"), — это, по Киркегору, состояние страха. Этот страх не вызван никаким конкретным предметом, ибо в состоянии невинности (то есть, как пишет Киркегор, в состоянии незнания) не может идти речи ни о каком предмете для сознания, поскольку еще нет предметного сознания, как такового; предметом страха является именно ничто; страх есть та форма, в какой ничто дано сознанию. Ничто, а стало быть, страх есть то, что побуждает человека выйти из состояния невинности, стать сознанием, духом. Фихте, в свое время анализирувавший первый акт, благодаря которому рождается свобода, писал, что этот акт самопроизволен, то есть что "я" ничем внешним не побуждается к тому, чтобы он, этот акт, был осуществлен. "Я" само должно быть относящим началом, — писал Фихте. — Оно непременно выходит, стало быть, единственно через само себя, *без какого-либо на то основания* и вопреки внешнему основанию из пределов ограничения... Сущность этого действия состоит в абсолютной самопроизвольности..." (8, 355. Курсив мой. — П. Г.).

Киркегор тоже подчеркивает отсутствие основания, побуждающего "я" выйти из состояния "незнания", выражая это парадоксальным оборотом: основанием осуществления акта, кладущего начало свободе, является ничто. Но если эту же фразу перевернуть, то она будет звучать по-другому: "Ничто есть основание, побуждающее "я" выйти из первоначального состояния". Таким образом, ничто из чисто отрицательного понятия превращается в понятие положительное. Именно страх, как субъективная форма переживания "ничто", побуждает человека переступить границу, отделяющую неведение от знания, невинность от вины, природу от свободы, именно страх побуждает его преступить заповедь Бога (табу) и вкусить от древа

познания добра и зла. Библейский змей-искуситель — это страх. В немецкой философии этот "промежуточный момент" просто отсутствовал, поскольку он может быть зафиксирован только при определенном подходе, а именно психологическом; в теологии, которая толковала библейский миф, он рассматривался как искушение, то есть как нечто внешнее по отношению к самому человеку. Киркегор пытается найти третий путь, который уже не есть ни спекулятивно-философский, ни теологический в собственном смысле этого слова. "Страх есть определение грезящего духа и, как таковой, относится к сфере психологии... Понятие страха (Angst) почти никогда не рассматривалось в психологии, поэтому я должен обратить внимание на то, что оно совершенно отлично от боязни, испуга (Furcht) и подобных ему понятий, относящихся к чему-то определенному, в то время как страх (Angst) есть действительность свободы как возможность для возможности. Поэтому у животных нет страха..." (15, 40).

Введенное здесь Киркегором различие страха-тоски (Angst) как неопределенного, безотчетного, "метафизического", предметом которого является ничто, и страха-боязни (Furcht) в XX в. было заимствовано экзистенциализмом. В работах Хайдеггера, Ясперса, Сартра эти два понятия также различаются: страх-боязнь представляет собой эмпирический феномен, в то время как страх-тоска является экзистенциально-онтологической характеристикой самого человеческого "я"; он есть форма переживания ничто, в нем человек соприкасается с последней глубиной собственного существования — конечностью.

Описать состояние, предшествующее акту грехопадения, пытался также и Шеллинг. "Животное, — писал он, — никогда не может выйти из состояния единства, между тем как человек в состоянии произвольно разрывать вечную связь сил" (12, 38). Вот как описывал Шеллинг состояние, которым предвзрывается этот метафизический акт рождения свободы как "разрыва вечной связи сил": "Человек поставлен на вершину, где имеет в себе источник свободного движения одинаково и к добру и к злу: связь начал в нем не необходимая, но свободная. Он — на распутье, что бы он ни выбрал, это решение будет его деянием; оставаться же в нерешимости он не может, ибо Бог не может не открыться, ибо ничто в мироздании вообще не может остаться двусмысленным. С другой стороны, он не в состоянии, по-видимому, и выйти из своей нерешимости именно потому, что последняя есть нерешимость. Должно, следовательно, существовать какое-то общее основание беспокойного влечения, искушения к злу, хотя бы оно и существовало лишь для того, чтобы в нем стали живы, то есть были им созданы, оба начала — то есть добро и зло" (12, 39).

В характеристике "промежуточного состояния" Шеллинг идет дальше Фихте, но в своем анализе "беспокойного влечения" он, по-видимому, не идет дальше Баадера. И это объясняется предпосылкой мышления Шеллинга, который ищет причину отпадения человека в Боге, в Его "темной природе", и потому форма переживания акта "отпадения" самим человеком для него менее интересна, чем размышление о самораздвоении Божества. Рубеж, пролегающий между Шеллингом и Киркегором в данном пункте, — это рубеж между теософией и антропологией.

Само понятие страха, как его описывает Киркегор, и то состояние, которое он обозначает с помощью этого понятия, вообще характерно для романтизма. Ведь отличительная черта этого состояния в том, что оно не вызвано никаким конкретным, эмпирическим фактом или событием, что не существует такого определенного предмета, к которому было бы обращено в данный момент сознание. Но именно эта неопределенность свойственна романтическому томлению, тоске, меланхолии.

Гаман, оказавший большое влияние на романтиков и выразивший многое из того настроения, которым была проникнута поэзия Новалиса, Гельдерлина и других, прямо связывал страх с меланхолией, причем интерпретировал страх как свидетельство связи человека с трансцендентным. "Этот страх в мире, — писал Гаман, — есть единственное доказательство нашей гетерогенности по отношению к нему. Ибо если бы мы не чувствовали, что нам все время чего-то не хватает, мы поступали бы не лучше, чем язычники и трансцендентальные философы, которые ничего не знают о Боге и, как дураки, молятся на милую природу; мы не чувствовали бы тоски по родине. Это нетерпеливое беспокойство, эта священная ипохондрия есть, быть может, огонь, с помощью которого мы должны предохранять жертвенных животных от тления — неизбежного следствия текущего *seculi* (времени)" (14, 194). К меланхолии Киркегор был склонен даже больше, чем Гельдерлин или Новалис. Постоянная самоуглубленность, возникающая у такого рода натур, естественно развивает у них острую наблюдательность по отношению к собственным и чужим душевным движениям, которая и превращает их в психологов. Характерно, что интерес к психологии возник также и у Новалиса; у него можно встретить рассуждения о задачах психологии, неразрешимых ни для философии как науки спекулятивной, ни для поэзии (см. 16, III, 329). С точки зрения Новалиса, только психолог путем самонаблюдения в состоянии раскрыть еще неведомые слои душевной жизни. Именно такую психологию и стремится создать Киркегор.

Однако мышление Киркегора, в значительной степени обусловленное его романтическими увлечениями, выходит далеко за рамки романтизма. Хотя сам Киркегор и рассматривает свое исследование как психологическое, но в действительности он опирается уже на философскую предпосылку, причем такую, которая выводит его за пределы немецкого идеализма и дает основание для построения философии нового типа, получившей название экзистенциальной. Насколько Киркегор сам получил толчок для своих размышлений со стороны Фихте и особенно Шеллинга, насколько он, помимо того, был проникнут умонастроением романтиков — Новалиса, Шлегелей, Баадера, — можно видеть из всего изложенного до сих пор. Теперь посмотрим, чем же его рассуждение о возникновении человеческой свободы отличается от рассуждений Фихте и Шеллинга.

У Фихте, как мы уже знаем, "я" полагает границу и выходит за ее пределы без какого бы то ни было основания, и, стало быть, можно сказать: *ничто не является основанием акта*, полагającego начало свободе. Казалось бы, Киркегор повторяет то же самое, когда пишет, что *ничто является основанием* этого акта. Различие этих формулировок имеет место только в русском языке: по-немецки оба положения звучат совершенно одинаково. А в то же время они выражают два разных философских подхода: для Фихте ничто — понятие отрицательное, оно означает отсутствие реальности, у Киркегора это понятие положительное, оно означает реальность, но совершенно особую. Спекулятивная философия, как она развивалась от Фихте до Гегеля, исходит из убеждения, что человек благодаря своему разуму постигает мир так, как он существует сам по себе, ибо существование само по себе — это и есть существование в Разуме, или в Боге. В этом и состоит принцип тождества мышления и бытия. Пафос спекулятивной философии в том, чтобы познать мир таким, как он существует в Боге, увидеть его таким, каким его видит Бог. Она принципиально стоит на точке зрения бесконечности и отсюда уже рассматривает все, в том числе и конечные вещи, и конечность самого человека. Последняя сама предстает с такой точки зрения как момент бесконечности. Представители классического немецкого идеализма глубоко убеждены, что конечное существо не может увидеть и понять всего того, что видит и понимает существо бесконечное, — а вот бесконечное существо (разум или Бог) вполне может понять и увидеть то, что видимо конечному существу. В этом смысле конечность *вполне и без остатка снимается* в бесконечности, если использовать термины Гегеля. Точка зрения конечности — это и для Фихте, и для Гегеля, и — с небольшими оговорками — также и для Шеллинга есть точка зрения представления;

она по необходимости являет собой нечто ограниченное по сравнению с точкой зрения понятия, ограниченное — и только. Истина конечности целиком снимается в бесконечном, в представлении нет ничего существенного, что пропало бы, не удерживалось бы в понятии. Понятие, бесконечное — вот истина представления, конечности.

Немецкий идеализм, таким образом, категорически отрицает существование чего-то такого, чего нельзя увидеть с точки зрения бесконечности, что видно человеку, но не видно Богу. Для нее — особенно отчетливо выразил это Гегель — конечные определения суть определения психологии и — в последнем итоге — конечность не есть вообще предмет философии. Конечная точка зрения должна быть принята за исходный пункт, но преодолена в ходе развития мысли, и только с того момента, как она преодолевается, начинается философия в собственном смысле слова. В таком чистом виде, однако, проблема формулируется, пожалуй, только Гегелем, но тенденцию к этому имеют и Фихте и Шеллинг. Они все здесь отходят от родоначальника трансцендентальной философии Канта, согласно которому философия не должна и не может вставать на точку зрения Бога.

Киркегор же вдруг обнаруживает, что существует такая реальность, которая невидима для бесконечного существа, но видима для конечного: эта реальность — ничто. Для Бога ничто не выступает в качестве реальности, хоть он и творит из него мир: в той мере, в какой мир сотворен из ничего, он и есть — с позиции Творца — ничто, ничтожество, иллюзия бытия. По Киркегору, нужно самому быть бытийно причастным к ничто, быть смертным, быть созданным из ничего, чтобы понять его как реальность. Ничто для Бога выступает как отрицательное начало, Он не видит его как реальность, поэтому Бог *не знает*, что такое ничто. Оно открывается только человеку. Каким же образом оно открывается ему? В феномене страха, говорит Киркегор. Именно тут человек видит то, чего не видит Бог и никогда не увидит философия, желающая смотреть на мир глазами Бога — *sub speciae aeternitatis*. Страх ведом лишь тому, для кого ничто — реальность. Осмысление феномена страха открывает человеку основу его существования — направленность его к ничто; ничто — вот то, что предшествовало рождению человека, что составляло тайну его невинности, что побудило человека выйти из состояния невинности, "переступить границу", отделяющую его от животного, от всякого природного существа.

Постулирование ничто как реальности есть предпосылка философии, исходящей из принципа конечности, то есть фило-

софии экзистенциальной, как называет ее Киркегор, подразумеваемая под экзистенцией конечное человеческое существование.

Но именно потому, что Киркегор создает философию конечности, именно потому, что он в своих размышлениях отправляется от конечного человеческого существования, он сам в некоторых работах склонен характеризовать свое исследование как психологию. И действительно, в поле зрения Киркегора постоянно находится несколько слоев: прежде всего те моменты человеческого существования, которые отличают его как конечное от бесконечного бытия (ничто, страх и т. д.), но, кроме них, также и эмпирические факты сознания, сопровождающие эти более изначальные феномены, но сами являющиеся уже производными. Если первые должны стать предметом философии, то вторые — предметом психологии. Киркегору же, как правило, не удается разграничить эти разные уровни, в чем его упрекают уже в XX в. его последователи-экзистенциалисты. Особенно часто этот упрек бросает Киркегору Хайдеггер, который на этом основании даже не считает Киркегора философом, называя его то психологом, то религиозным писателем. Сам Хайдеггер тщательнее, чем кто-либо другой из представителей экзистенциальной философии, старается разграничить психологический и онтологический уровни экзистенции, хотя это вообще, как нам думается, очень трудная и вряд ли разрешимая задача.

Собственно психологические наблюдения Киркегора представляют не меньший интерес, чем его философские размышления; если в качестве философа его можно назвать предшественником экзистенциализма, то в качестве психолога он является предшественником психоанализа Фрейда. Как философ Киркегор и у нас, и за рубежом известен гораздо лучше, чем как психолог. Сравнение его с Фрейдом затрудняется прежде всего тем обстоятельством, что теория Фрейда возникла на базе медицины и психиатрии и воспринималась ее создателем как естественно-научная теория, которую он стремился развить и доказать почти экспериментально; что же касается соответствующих размышлений Киркегора, то они носят, скорее, теологическо-философский, а также интроспективный характер, так что идейное сходство не сразу бросается в глаза.

Анализ киркегоровского понятия страха позволяет раскрыть специфический характер его учения, в котором философско-религиозный и психологический подходы оказываются тесно переплетенными.

Что же представляет собой страх, эта "глубокая тайна невинности"? Страх, говорит Киркегор, двусмыслен по самой своей сущности: он есть "симпатическая антипатия и антипатическая симпатия" (15, 41). Такой языковый оборот, как "сладкий

страх”, “сладкий ужас”, обнаруживает двойственный характер этого духовного явления. Переживание “сладкого ужаса” лучше всего наблюдать у детей. “У детей этот страх обнаруживается более определенно как тяготение к приключениям, к ужасному, загадочному. Тот факт, что есть дети, лишенные такого тяготения, ничего не доказывает: ведь и у животных его нет, и, чем меньше развит дух, тем меньше страх. Этот страх составляет столь существенную принадлежность ребенка, что она от него неотъемлема; хотя ему и страшно, но он околдован своим сладким страхом...” (15, 41).

Ничто, “объект” страха, рождает у человека к себе двойственное отношение: с одной стороны, оно отталкивает, пугает его, с другой же — манит, притягивает: страх оказывается одновременно влечением.

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья...

Вот, оказывается, как дело обстоит: человек сам тайно любил то ничто, из которого Бог создал его: оно его манило тем больше, чем больше он страшился его; оно — ничто — искушало его, и, поддавшись *искушению*, человек, таким образом, сам выбрал себя, он в такой же мере сам сотворил себя, в какой является творением Бога.

Невинность, стало быть, и есть такое двойственное состояние, поэтому переход от нее к виновности Киркегор называет диалектическим: “...тот, кто становится виновным через страх, в то же время — не виновен; ибо не сам он действовал — его охватил страх, чуждая сила, которую он не любил, а, напротив, боялся; и тем не менее он виновен, ибо он впал в страх, который он все-таки любил — тем, что он боялся. В мире нет ничего двусмысленнее этого” (15, 41).

Киркегор — мастер анализировать такого рода двусмысленности. Свою первую работу он посвятил анализу не менее амбивалентного понятия иронии. По аналогии с приведенной выше характеристикой страха иронию тоже можно было бы определить как “утверждающее отрицание и отрицающее утверждение”. Ирония по своей структуре вообще близка к тому феномену, который Киркегор называет страхом. Нам представляется, что прежде, чем Киркегор пришел к ясному пониманию последнего, он уже описал ряд его примет в своем анализе иронии. Но если в понятии иронии Киркегор только приближался к своей собственной постановке вопроса, если он здесь в значительной степени зависел от Фридриха Шлегеля, то, вводя

понятие страха, Киркегор уже строит свою собственную концепцию духа.

Вот как он формулирует эту концепцию: “Человек есть синтез душевного и телесного. Но синтез нельзя мыслить, если эти два момента не объединены в третьем. Это третье есть дух. В состоянии невинности человек не есть просто животное, если бы вообще в какой-либо момент своей жизни он был просто животным, он никогда не стал бы человеком. Дух, следовательно, присутствует, но как непосредственный, как грезящий. Поскольку он присутствует, он есть в известном смысле враждебная сила, ибо он постоянно разрушает отношение между душой и телом, которое существует, но в то же время и не существует, — постольку, поскольку оно впервые должно возникнуть благодаря духу. С другой стороны, он есть дружественная сила, которая как раз хочет установить это отношение. Каково же, таким образом, отношение человека к этой двойственной силе, как относится дух к самому себе и к своему условию? Он относится к себе как страх” (15, 42).

В состоянии, которое предшествует акту самополагания человека как духовного, свободного существа, дух существует только как возможность. В отличие от общепринятого понимания этого состояния как блаженства (кстати, у Шеллинга оно также рассматривается как “первоначальное блаженство”), Киркегор характеризует его как страх. Первая форма самопереживания духа (ибо это еще нельзя назвать самосознанием) есть, таким образом, страх.

Фихте считал, что первым актом духа, полагающим его собственное бытие, является установление им границы, запрета, причем оно есть в то же время и переступание этой границы, поскольку, как уже говорилось выше, согласно Фихте, осознание границы как границы есть уже выход за ее пределы. То, что Фихте осмыслял как логический принцип, Киркегор изучает как психолог.

Первоначально страх не имеет своего предмета, он есть страх перед ничто. Но коль скоро страх налично, он порождает и предмет страха. Он принимает форму страха нарушить запрет. Нарушение запрета, заповеди, табу становится предметом страха. В связи с этим Киркегор дает интересное истолкование библейского мифа о грехопадении. Согласно Библии, Бог запретил Адаму вкушать плоды с древа познания добра и зла. Но этих слов Бога, говорит Киркегор, Адам понять не мог, ибо в состоянии невинности он не знал, что такое добро и зло, и, стало быть, смысл слов не мог быть ему ясным. Знание различия добра и зла могло быть лишь следствием нарушения божественного запрета. В таком случае, казалось бы, библей-

ский миф теряет свой смысл. Нет, рассуждает Киркегор, не теряет. Ибо запрет Бога реально означает, что Адам почувствовал страх. В этом своем безотчетном страхе он воспринял то, что не мог воспринять сознательно, ибо еще не имел сознания. Его страх был страхом нарушить запрет и желанием его нарушить. Если эмпирически дело обстоит так, что *запрет рождает страх и одновременно соблазн* нарушить его, то философское рассмотрение вопроса, долженствующее выяснить происхождение самого сознания, исследующее сознание в тот момент, когда оно приходит от небытия к бытию и когда, стало быть, не может идти речь о некотором извне положенном запрете, ибо некому было еще такой запрет воспринять, — такое философское рассмотрение исходит из того, что *страх рождает запрет*. Форма, в какой этот страх осознает самого себя, выступает как соблазн запрета. Первое нечто, приходящее на место "ничто" страха, есть этот самый запрет.

Таким своеобразным путем Киркегор приходит к пониманию тех состояний, которые в первобытном сознании связаны со священным запретом — табу. Почти полстолетия спустя к аналогичным, в сущности, выводам приходит Зигмунд Фрейд.

"Когда полагают, — пишет Киркегор, — что запрет пробуждает желание, то получают знание вместо неведения, ибо Адам должен иметь знание о свободе, поскольку у него было желание воспользоваться ею. Но такое объяснение приходит задним числом. Запрет страшит его, ибо запрет пробуждает в нем возможность свободы. То, что выступало в состоянии невинности как ничто страха, отныне вошло в него самого и снова есть некоторое ничто, а именно пугающая возможность *мочь*. Что же именно он может, об этом у него нет никакого представления; допустить противное, как это обычно и делается, — значит предполагать наличным то, что возникает позднее, — различие добра и зла. Налицо есть только возможность *мочь* как высшая форма неведения, как высшее выражение страха, потому что это в высшем смысле есть и не есть, потому что Адам любит это и бежит этого в высшем значении слова" (15, 42—43).

Итак, страх есть возможность свободы. В страхе свобода уже присутствует, но, как говорит Киркегор, находится "в связанном состоянии" (15, 47). "Связанная свобода" и "возможность свободы" — это одно и то же. Но она связана не чем-то внешним, она связана самой собой. Амбивалентность страха и есть выражение связанности свободы: если свобода выступает как влечение к ничто, симпатия к нему, то связанность представляет как отталкивание от ничто, антипатия. То обстоятельство, что оба противоположных момента связаны воедино в феноме-

не страха, что они невозможны один без другого, как раз и является выражением связанности свободы самой собой. Как же разрешается амбивалентность страха? Как рождается действительная свобода из этой возможности?

"Страх можно сравнить с головокружением. Тот, перед чьим взором внезапно разверзается зияющая пропасть, испытывает головокружение. Но что является основанием этого головокружения? Глаз в такой же мере, как и пропасть; ибо он мог бы и не заглянуть в нее. Страх есть головокружение свободы, возникающее, поскольку дух хочет положить синтез, и свобода заглядывает в свою собственную возможность и хватается за конечность, чтобы удержаться. В состоянии головокружения свобода бессильно падает. Дальше психология идти не может и не пытается. В это мгновение все меняется, и, когда свобода вновь поднимается, она видит, что она виновна. Между этими двумя мгновениями — прыжок, которого не объяснила и не может объяснить никакая наука" (15, 57).

Это рассуждение Киркегора часто приводят его исследователи, оно же неоднократно цитировалось и представителями экзистенциальной философии. Головокружение как переживание свободы — излюбленная метафора Сартра. Надо, однако, отметить, что в своем сравнении свободы с головокружением, возникающим у человека, заглядывающего в пропасть, Киркегор не оригинален. Вот аналогичное рассуждение Шеллинга на эту тему: "Воля Бога — в том, чтобы все универсализировать, возвысить до единства со светом или сохранить в этом единстве; воля основы — в том, чтобы все обособить или сделать тварным. Воля основы хочет неравенства только для того, чтобы создало себя и было создано ею самою равенство. Поэтому она с необходимостью реагирует против свободы как сверхтварного и пробуждает в ней влечение к тварному, подобно тому как того, кто охвачен на высокой и крутой вершине головокружением, как бы зовет к себе вниз, в пропасть, тайный голос, или подобно тому как, согласно древнему вымыслу, из глубины звучит неотразимое пение сирен, увлекающее плывущего мимо в водоворот" (12, 44—45). Хотя у Шеллинга, как видно из контекста, говорится о Боге и о противоположности двух волей в Нем — воли Его и воли основы (которая — в Нем, хотя и не есть Он сам), но в действительности речь идет о человеческой воле, ибо хотя возможность обособления и заложена в воле основы, но "основа не в состоянии творить зло, как таковое, и всякая тварь падает по собственной вине".

Сам акт рождения свободы, перехода от бессознательного к сознанию, от состояния невинности к состоянию вины, согласно Киркегору, непознаваем. Здесь точка зрения Киркегора не

отличается от точки зрения Фихте и Шеллинга. Но то состояние, которое предшествует этому акту и является его предпосылкой, промежуточным звеном между несвободой и свободой, и которое Киркегор называет страхом, позволяет понять свободу как изначально двойственность. Рожденная из этой двойственности свобода несет ее в себе как первородный грех.

Понимание свободы как вины полемически заострено против той концепции свободы, которая характерна для философии Просвещения. Последняя недвусмысленно воспринимала свободу как высшее благо и как естественное право человека, которое отнимается у него внешними враждебными ему силами. "Человек рожден свободным, а между тем повсюду он в оковах", — эти слова Руссо адекватнее всего выражают просветительское понимание свободы и его пафос. Свобода сама по себе есть благо, все сковывающее свободу есть зло. Это убеждение лежит в основе не только руссоистской, но и (отчасти) кантовской и фихтевской этики. Никакой двусмысленности эта свобода в себе не содержит: она тождественна разуму и должна победить зло как неразумие, как внешние оковы, наложенные на нее косностью и невежеством, выступающими как произвол. Здесь еще не осознан антиномический характер самой свободы.

Правда, уже у Канта, а особенно у Фихте, просветительская концепция свободы существенно видоизменилась. Если для Руссо человек есть существо природное и свобода является его неотъемлемым правом природного существа, то у Фихте происходит любопытная трансформация: с его точки зрения, свобода есть столь важная характеристика человеческого существа, что она не должна выводиться из чего-то другого, а должна рассматриваться как тот первичный элемент, как та стихия, которая тождественна сущности человека. *Не природа, а свобода* является, по Фихте, основным определением человека. Но при таком повороте дела Фихте должен вывести из *свободы* как исходной точки своего учения также и факт несвободы, — в результате, как мы видели, он обнаруживает внутреннее противоречие свободы, ее антиномический характер. Желая построить монистическую философию свободы, Фихте разрушает тот непротиворечивый идеал, которым вдохновлялась идеология Просвещения.

Однако сам Фихте не развивает до конца логику собственной предпосылки. Это делает Шеллинг, в руках которого руссоистские идеи оборачиваются своей противоположностью. Когда свобода выступает как вина, это означает, что в ней сама кроется источник того самого произвола, который противопоставлялся просветителями свободе в качестве внешних ее оков. Свобода иррациональна; она сама заковывает себя в цепи внеш-

него насилия, если не может справиться с собой "изнутри", если она "филиантропически" склонна идеализировать самое себя, рассматривая всякое зло как исходящее из чего-то внешнего по отношению к ней.

Шеллинг здесь, в сущности, применяет к понятию свободы фихтеанский принцип, требующий рассматривать все внешнее как выявление внутреннего, все предметное как результат деятельности, все косное как "затвердевшую" активность, всякую несвободу как продукт свободы. В результате он получает положение: не надо искать сковывающих нас цепей вне нас; источник всякой несвободы коренится в самой свободе, ибо свобода изначально несет в себе вину.

У Киркегора это положение получает дальнейшее развитие. Любопытно, что акт рождения свободы у Киркегора, в противоположность фихтевскому пониманию этого акта как духовного напряжения ("мысли самого себя!"), происходит в состоянии бессилия: "...в состоянии головокружения свобода бессильно падает..." Этот момент бессилия Киркегор подчеркивает неоднократно: "Страх есть женственное бессилие, в котором свобода становится бессильной, — с психологической точки зрения грехопадение всегда совершается в состоянии бессилия" (15, 58).

Рожденное в грехе всегда несет в себе этот первородный грех; рожденное в состоянии бессилия всегда несет в себе бессилие; свобода с самого начала поражена болезнью бессилия. Каким контрастом выступает это понимание свободы к фихтеанской ее трактовке как силы, как деятельности, как самодеятельного, активного, а не бессильного, пассивного начала!

Однако свобода не была бы амбивалентной, если бы она была просто бессилием: в том-то и дело, что это бессилие есть форма проявления самостности; бессилие свободы вменяется ей в вину, а это значит, что она сама хотела этого бессилия, что она не только страшилась ничто, но и влеклась к нему, что в этой ее слабости состоит ее грех. Поэтому Киркегор и пишет, что "страх есть в то же время нечто наиболее самостное (selbstische)" (15, 58).

Можно поэтому сказать, что Киркегор, как и Фихте, рассматривает первый свободный акт как акт рождения самости ("я"), но, в отличие от Фихте, понимавшего этот акт однозначно, Киркегор показывает его амбивалентность. То же самое делает он по отношению к "невинности". Если прежде в теологии и философии состояние невинности рассматривалось как блаженное, то у Киркегора оно выступает как страх, а страх представляет собой противоположность блаженства, — не существует более страшной пытки, чем пытка страхом. "Ни один великий инквизитор, — говорит Киркегор, — не имеет в своем

распоряжении столь ужасных пыток, как страх..." (15, 141). В этом смысле, по Киркегору, страдание Христа гораздо сильнее выражается в его обращении к Иуде: "Что делаешь, делай скорее", чем в его последних словах: "Боже мой! Боже мой! Для чего ты меня оставил?" Ибо то, что совершается, не так страшно и мучительно, как ожидание. Действительность — категория более легкая, чем возможность. "Возможность — самая трудная из всех категорий. Часто можно слышать противоположное, а именно что возможность — легка, а действительность — трудна. Но от кого мы слышим подобные речи? От некоторых убогих людей, никогда не знавших, что такое возможность..." (15, 141—142). Оставляя в стороне это полемическое замечание Киркегора, направленное против Гегеля и его последователей, перенесших центр тяжести на объективное (действительность) с субъективного (возможности), на внешнее с внутреннего (Киркегор здесь отстаивает общий ему с романтизмом принцип внутреннего как истинного и первичного по сравнению с внешним), мы хотим подчеркнуть, насколько тяжелым и мучительным представляется Киркегору то состояние, которое он называет страхом и по отношению к которому все будущее выступает лишь как возможность, поскольку его настоящее есть "ничто". В этом своем воззрении Киркегор отличается не только от Гегеля, с которым спорит: такое мироощущение не было свойственно никому из предшественников Киркегора, в том числе и романтикам. Последние, правда, рассматривали возможность как нечто высшее по сравнению с действительностью, но она не выступала для них как нечто тяжелое и мучительное. Киркегор же последовательно продумывает все выводы, которые необходимо сделать из положения, что свобода — это вина, что первый акт свободы несет в себе возможность всех преступлений и потому есть величайшее из преступлений. Этому акту предшествует состояние, в котором вынашивается преступление и которое служит его питательной почвой, — это страх, амбивалентное чувство, в котором соединяются влечение к преступлению и отвращение к нему и которое, по Киркегору, есть одно из самых мучительных состояний.

Эти вопросы волновали и младшего современника Киркегора — Ф. М. Достоевского. Как вынашивается преступление, какое состояние испытывают до совершения его и в момент его совершения — одна из постоянных тем романов Достоевского. Состояние, описанное Киркегором как головокружение, бессилие свободы в момент ее падения, у Достоевского также отмечается как болезненное состояние: "Акт исполнения преступления сопровождается всегда болезнью" (5, 268). Достоевский идет в том же направлении, что и Киркегор, анализируя парадоксальность понятия свободы. Если Киркегор в самом акте

рождения свободы видит условие возможности всех будущих преступлений человеческого рода, то Достоевский отмечает амбивалентный характер также и всякого творческого акта как свободного, ибо каждым таким актом, создающим новое учение или общественное установление, совершается преступление по отношению к прежде существовавшим учениям и законам. "...Законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, — рассуждает Раскольников, — все до единого были преступники, уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый обществом и от отцов перешедший, и уж, конечно, не останавливались и перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая за древний закон) могла им помочь... Одним словом, я вывожу, что и все, не то что великие, но и чуть-чуть из колеи выходящие люди, то есть чуть-чуть даже способные сказать что-нибудь новенькое, должны, по природе своей, быть непременно преступниками, — более или менее, разумеется" (5, 269—270). Свобода начинается с преступления границы, с нарушения табу, и весь ее путь состоит из таких нарушений, а потому преступление — преступление запретного — от нее неотделимо.

В конечном счете Киркегор, так же как Фихте и Шеллинг, не дает ответа на вопрос, как совершается переход от несвободы к свободе, от бессознательного к сознанию, — сам переход для него такая же загадка, как и для его предшественников. "Между этими двумя мгновениями — прыжок, которого не объяснила и не может объяснить никакая наука". Но, в отличие от немецких философов, Киркегор рассматривает человека как существо, которому ведомо то, чего не знает даже Бог, — а именно ничто. То, что является "ничем" для Бога, есть реальность для человека. Способ обживания им этой реальности, его отношение к ней есть страх. Страх — это первая форма существования свободы; в страхе свобода выступает как возможность, которая и есть соединение противоположностей — отвращения и влечения. Эта природа страха, зародыша свободы (используя терминологию Гегеля, можно было бы сказать, что страх — это "свобода" в себе, а свобода — это страх "для себя"), позволяет раскрыть и существо самой свободы. Последняя становится такой же амбивалентной, как и страх. С одной стороны, она желанна, с другой — опасна и страшна; человек влечется к ней и страшится ее, и самое переживание свободы — это переживание мучительное. "Человек обречен быть свободным, осужден на свободу". Этот сартровский афоризм выражает понимание свободы, незнакомое европейскому мирозерцанию до Киркегора.

Поскольку человек страшится свободы и испытывает к ней антипатию, как к затягивающей его бездне, пропасти, ничто, — она беда его; поскольку же он любит ее и влечется к ней, — она его вина.

Вместе с пониманием свободы как вины у Киркегора появляется тема ответственности. Чем амбивалентнее свобода, тем тяжелее ответственность. Самый парадоксальный и трудный для понимания момент в учении Киркегора об ответственности связан с тем, что акт грехопадения свободы совершается в бессознательном состоянии, в состоянии головокружения, а тем не менее человек должен взять на себя ответственность за совершенное в этом состоянии. Более того, поскольку он совершил преступление бессознательно, то ни он, ни кто-либо другой не в состоянии указать, в какой мере он виновен; мера его вины сокрыта от него самого, а потому он должен нести ответственность за все преступления, за все зло, совершающееся в мире. Поскольку сфера свободы не совпадает со сферой сознательного, но затрагивает и бессознательное, то человек должен отвечать не только за то, что он совершил в ясном уме и трезвой памяти. За последнее он отвечает перед судом человеческим, но перед судом собственной совести он, согласно Киркегору, должен отвечать не только за то, что совершил эмпирически, но и за свои тайные помыслы и даже (это самое парадоксальное, но именно тут ядро учения Киркегора) за то, о чем он и не помышлял. Ибо не все, чем живет душа человеческая и за что человек должен быть в ответе, — не все это достигает его сознания. Человек, по Киркегору, несет ответственность и за свое бессознательное, а потому не может установить границ своей вины и должен отвечать (разумеется, не перед внешним судом, а перед судом Божиим) за все зло мира.

Принятие на себя вины, и именно вины метафизической, — это, согласно Киркегору, средство преодоления страха, очищения от него, ибо страх в самых разных формах продолжает жить в человеке и после того, как "грехопадение свободы" состоялось. Признание себя виновным даже в том, что совершено другими, — вот искупление метафизического преступления, имя которому — страх. Киркегор, как видим, весьма суров по отношению к человеку и еще менее склонен к "филантропии", чем Шеллинг. Всякая "филантропия" исходит из убеждения, что человек по природе добр. При этом непонятно только, через кого же в таком случае приходит зло в человеческий мир. При такой руссоистской точке зрения на природу человека неизбежно надо свалить зло на что-то внешнее человеку: на цивилизацию, культуру, науку, искусство и т. д. — или же разделить род человеческий на овец и козлищ, на добрую

и злую его часть, что, в сущности, вступает в противоречие с исходной посылкой о доброте человеческой природы. Уже Фихте, а за ним Шеллинг и Киркегор пришли к выводу, что "природой" человека является его "свобода", что первый свободный акт кладет начало неприродной, духовной, человеческой реальности. А как "по своей свободе" человек — добр или зол? Фихте воспроизвел тезис Руссо на новой базе и решил, что по своей свободе человек добр. А Шеллинг и Киркегор пришли к выводу, что по своей свободе человек и добр и зол, а скорее, пожалуй, что и зол. Поэтому не на кого ему сваливать ответственность за зло мира, а надо взять ее на себя.

Понимание свободы как вины, близкое к киркегоровскому, характерно для Ф. Кафки, что особенно ярко обнаружилось в его романе "Процесс". Герой романа, Йозеф К., живет в постоянном страхе: его обвиняют в преступлении, которого он не совершал, и на протяжении всего романа он пытается доказать свою невиновность. Ни разу не закрадывается у него сомнение, ни разу не приходит ему в голову спросить: а может быть, и в самом деле я совершил что-то преступное? Интересно, что Йозеф К. не знает даже толком, в чем он обвиняется, — и это как раз признак метафизического характера вменяемой ему вины. Когда в его комнате оказываются люди, объявляющие ему, что он повинен в преступлении, ему ни на миг не приходит в голову задать себе вопрос: а может быть, его обвиняют в одном из тех проступков, по поводу которых его когда-то мучила собственная совесть? Нет, совесть Йозефа К. молчит, на протяжении романа она ни разу не просыпалась у него. Ему не в чем себя упрекнуть, он жил как все, делал то, что считается принятым в обществе, где он живет. Йозеф К. в мире и гармонии с самим собой, и всякое обвинение представляется ему до нелепости несправедливым. В отличие от Ставрогина и Ивана Карамазова, ведущих непрерывный диалог со своей совестью, Йозеф К. — удивительно одномерный человек, для него вообще не существует метафизических вопросов, и, поскольку он никого не зарезал и не убил, чувство вины ему неведомо. Но именно поэтому обвинение предъявляется ему кем-то внешним, неизвестным и крайне несправедливым; он никогда не может и не сможет установить, кто это такой.

Часто возникает искушение толковать роман Кафки как социально-обличительный, тем более что такие мотивы в нем, несомненно, тоже присутствуют. Мир Кафки позволяет интерпретировать себя как мир тотального отчуждения, овеществления человеческих отношений, всеобщей бюрократизации общественных институтов. Однако при такой интерпретации романа, как и творчества Кафки в целом, очень многое просто выпадает

из поля зрения, остается непонятым. Задачу социально-обличительную гораздо лучше решает Хаксли или Оруэлл. По сравнению с ними Кафка кажется излишне неопределенным и двусмысленным, а его произведения — переполненными не относящимися к делу символами и загадками. Так, например, разговор Йозефа К. в соборе со священником, притча о вратах закона и о стражнике, обстоятельства убийства героя и многое другое трудно истолковать как социальную критику. Значение этих моментов становится понятным, если мы посмотрим на них с точки зрения проблемы метафизической вины. Йозеф К. живет легко и бездумно, делает карьеру в одном из бюрократических учреждений крупного современного города, как вдруг ему ни с того ни с сего объявляют, что он — *виновен*. Он хочет объяснения, но ему ничего не объясняют. А он сам не чувствует за собой *никакой вины*. Но именно поэтому для него закрыты врата закона. Вместо того чтобы признать свою вину, он тщетно пытается снять с себя обвинение; тогда как единственный способ снять его — принять на себя вину. Тогда врата закона оказались бы открытыми перед Йозефом К., тогда он не был бы заколот убийцами в черном, не умер бы в страхе и омерзении к себе, как животное. Ключ от лабиринта закона, в котором блуждает герой Кафки на протяжении всего романа, — ключ этот был к нему ближе всего, но близкое оказалось самым далеким.

4. От Киркегора — к Фрейдю

Как мы видели, у Киркегора проблема вины ставится как проблема отношения сознания к бессознательному; именно в страхе это отношение сознания к бессознательному выступает в чистом виде. Бессознательное при этом предстает как "ничто страха".

Любопытно, что связь страха с чувством вины (а тем самым и свободой) полстолетия спустя после смерти Киркегора отметил Фрейд, интересовавшийся феноменом страха как раз в связи с анализом бессознательного. "Мы должны, — писал он, — обратить внимание на то, что чувству вины присуще многое из природы страха; без всякого опасения его можно описать как "совестливый страх", а *страх указывает на бессознательные источники*; из психологии неврозов нам известно, что, если желания подвергаются вытеснению, их либидо превращается в страх. По этому поводу напомним, что при чувстве вины кое-что остается неизвестным и бессознательным, а именно мотивы осуждения. Этому неизвестному соответствует признак страха в чувстве вины" (10, 80—81).

Говоря о неизвестности мотивов осуждения, Фрейд имеет в виду те ситуации, когда индивид испытывает чувство вины за преступления, которых он с обычной точки зрения, казалось бы, не совершал: например, когда он нарушил запрет, сам того не подозревая, как это было с Эдипом или с первобытным человеком, употребившим в пищу животное и только потом узнавшим, что оно было табу. В цивилизованном обществе тоже нередки случаи, когда человек ощущает вину, сам не умея сформулировать мотивов, по которым его можно было бы осудить.

У Киркегора страх представляет собой влечение и в то же время отвращение к предмету страха, к ничто, которое осознается как искушение нарушить запрет. Запрет, согласно Киркегору, не предшествует страху, а возникает вместе с ним и есть как бы его опредмечивание. Самое характерное для феномена страха — это то, что в нем еще не разделились два противоположных влечения — положительное и отрицательное, симпатия и антипатия, их нераздельность и в то же время неслиянность находит себе соответствие в полной неопределенности того "предмета", на который направлен страх, если вообще "ничто" может быть названо предметом. Именно поэтому таким предметом впоследствии может стать все, что угодно.

Анализируя явление табу, Фрейд отмечает аналогичные моменты, зафиксированные еще ранее Вильгельмом Вундтом. "В самых примитивных зачатках табу, по его (Вундта) мнению, еще нет разделения на святое и нечистое. Именно поэтому в них здесь вообще отсутствуют эти понятия в том значении, какое они приобретают только благодаря противоположности, в которую они оформились. Животное, человек, место, на котором лежит табу, обладают демонической силой, они еще не священные и потому еще и не нечисты в более позднем смысле. Именно для этого еще *индифферентного среднего значения* демонического, до которого нельзя прикасаться, выражение табу является самым подходящим, так как подчеркивает признак, становящийся в конце концов навсегда общим для святого и для нечистого, — боязнь прикосновения к нему. В этой остающейся общности важного признака кроется, однако, одновременно указание на то, что *здесь имеется первоначальное сходство обеих областей, уступившее место дифференциации* только вследствие возникновения новых условий, благодаря которым эти области в конце концов развились в противоположности" (10, 39).

Как видим, главное в табу — это страх, который еще не распался на противоположные формы — благоговение и от-

вращение, а соединяет их в себе недифференцированным образом. Предмет табу — это одновременно и святое и нечистое*.

Но описание феномена табу, данное Вундтом и воспроизведенное Фрейдом, — это еще не все; необходимо, считает Фрейд, объяснить этот феномен, что он и пытается сделать, связывая его с фактами невротических заболеваний. Что же здесь, собственно, хочет объяснить Фрейд? Он хочет найти конкретное эмпирическое явление, которое позволило бы понять, откуда берется такая своеобразная раздвоенность сознания; он хочет, стало быть, *вывести феномен страха* из определенных эмпирических условий, его вызывающих. И, конечно, Фрейд находит это явление, находит потому, что, собственно, свою работу о табу он начал писать тогда, когда ответ у него уже был. Вот этот ответ: "История болезни в типичном случае страха прикосновения гласит: в самом начале, в самом раннем детстве проявляется сильное чувство наслаждения от прикосновения, цель которого гораздо более специфична, чем можно было ожидать. Этому наслаждению скоро противопоставляется *извне* запрещение совершать именно это прикосновение... Следствием запрещения было только то, что влечение — наслаждение от прикосновения — подверглось вытеснению и перешло в бессознательное. Сохранились и запрещение и влечение; влечение потому, что оно было только вытеснено, а не уничтожено, запрещение потому, что с исчезновением его влечение проникло бы в сознание и осуществилось бы. Имело место незаконченное положение, создалась психическая фиксация, и из постоянного конфликта между запрещением и влечением вытекает все остальное" (10, 43).

Мы видим здесь ту же схему объяснения, которую Фрейд, по существу, предложил вообще для объяснения соотношения сознания и бессознательного: сознание представляет собой систему запретов по отношению к влечениям, которые тем самым подавлены и вытеснены в бессознательное.

Когда Фрейд — вслед за Вундтом — описывает табу, он, в сущности, воспроизводит киркегоровское описание страха. Но как только он пытается объяснить это явление сознания как вытекающее из определенных эмпирически существующих при-

* Эта амбивалентность святого и нечистого, кстати, воспроизводится и на более развитых стадиях душевно-духовной жизни: например, известное поверье, что нечистая сила прежде всего обитает в церкви, поверье, распространенное, в частности, у тех народов, где языческие верования соединились с христианством (как в мифологическом сознании малороссии, изображенном — почти документально — в голевских "Вечерах на хуторе близ Диканьки"), вновь указывает на эту изначальную амбивалентность святого и нечистого.

чин, так его мысль приобретает принципиально иное направление. В самом деле, по Киркегору, запрет сам есть форма самообнаружения страха, он не дан откуда-то извне, а протекает изнутри. Фрейд же, напротив, считает, что этот запрет полагается извне и что страх есть не предпосылка, а следствие запрета. Вот вывод Фрейда, который мы приведем здесь полностью: "Резюмируем, какое понимание табу явилось у нас в результате уподобления его навязчивому запрету невротика: табу является очень древним запретом, наложенным извне (каким-нибудь авторитетом) и направленным против сильнейших вожеланий людей. Сильное желание нарушить его остается в их бессознательном. Люди, выполняющие табу, имеют амбивалентную направленность к тому, что подлжит табу. Приписываемая табу чародейственная сила сводится к способности вводить в искушение; она похожа на заразу, потому что пример заразителен и потому что запрещенное вожелание в бессознательном переносится на другое. Искушение посредством воздержания за нарушение табу доказывает, что в основе соблюдения табу лежит воздержание" (10, 48).

Мы имеем здесь две радикально различные концепции духа: одна, киркегоровская, рассматривает дух как самостоятельную структуру и, исходя из нее, дает объяснение эмпирических фактов истории; другая, напротив, стремится вывести духовные феномены из эмпирических, объяснить явления духовной жизни эмпирическими причинами. Если для Киркегора страх есть изначальный феномен, выражающий конечность самого человеческого существования и представляющий собой, таким образом, как бы онтологическую, бытийную его структуру, то для Фрейда сама структура духовного мира как амбивалентная должна быть выведена из чего-то вне его лежащего и целиком объяснена этим последним. Киркегор исходит из характерного для немецкой философии со времени Канта и Фихте различения мира природы и мира духа, мира необходимости и свободы. Он убежден в том, что мир духа, свободы, культуры имеет свои законы, которые столь же непреложны в этом мире, как непреложны в мире природы естественные законы, и что нарушение этих законов — а они, в отличие от природных, могут быть нарушены, что показал еще Кант в своей этике, — ведет к болезни и катастрофе, разрушению и разложению духа. Он убежден, далее, в том, что невозможно вывести мир культуры из природного мира, что между ними — "прыжок", который так же нельзя понять, как не может человек понять, откуда возникает его собственное "я", — ему кажется, что оно "всегда уже было".

Фрейд, напротив, исходит из предпосылки, что духовные явления суть только отражение естественных процессов; что

между миром природы и миром культуры нет никакого принципиального различия, что понять явления духа — значит показать, каким образом они возникают из естественных — биологических и физиологических — факторов. Фрейдовское мышление базируется на той натуралистической предпосылке, которая была воспринята психологией, антропологией и социологией XIX в.; в сущности, Фрейд так же стремился понять мир человеческий, отправляясь от мира природного, как это несколько раньше делал Дарвин.

Однако "отражение" естественных процессов в сознании трактуется Фрейдом весьма своеобразно, эта трактовка выводит его за пределы позитивистско-натуралистической предпосылки: сознание выступает для Фрейда как налагание запрета на естественные влечения. Сознание, таким образом, принципиальный антагонист природного начала, и здесь Фрейд, казалось бы, сближается с кантиански-фихтеанской традицией. Но позитивистский способ мышления Фрейда сказывается тем не менее в том, что он рассматривает эту противоположность духовного и естественного как нечто болезненное и "искусственное" — не случайно она обнаруживает себя ярче всего в неврозах! — и постоянно ищет возможности, во-первых, выяснить, из какого эмпирического явления она возникает (какой запрет вызвал невроз, какое влечение подавлено), а во-вторых, насколько возможно, снять этот запрет, освободить влечение и удовлетворить его — то есть снять противоположность духовного и естественного.

Лечение невротических заболеваний, предложенное Фрейдом, само по себе очень характерно. В сущности, его можно было бы назвать лечением пациента с целью превращения его из существа духовного в существо естественное. Ведь сам Фрейд считает, что именно напряжение, существующее между бессознательным и сознанием, между влечением и его подавлением, составляет как бы горючее духа. Согласно теории самого Фрейда, именно этим напряжением питается художественное, научное и религиозное творчество, то есть все что, что составляет жизнь культуры. Но само это напряжение болезненно, и психоанализ как раз разработал методы освобождения от этого напряжения. Здесь перед нами противоречие. В самом деле, если только в силу борьбы двух противоположных начал в человеке рождается вообще все то, что мы называем культурой, то какова же плата за лечение, снимающее именно эту борьбу? Не превращает ли такое лечение пациента в здоровое животное?

Киркегор и Фрейд не могли полемизировать друг с другом — и не только потому, что первый умер за год до рождения второго, но и потому, что оба, открыв, в сущности, одни и те же

духовные явления, анализировали их по-разному. Оба ставили вопрос о страхе и связанной с ним амбивалентности как о мучительном и болезненном состоянии, и оба, таким образом, искали средства лечения. Не только Фрейд, но в еще большей степени Киркегор понимал, что страх и духовная жизнь — явления тесно связанные: чем больше духа, тем сильнее страх; у животных же вообще нет страха. Но средства лечения предписывались ими разные. Если Фрейд — в полном соответствии со своим убеждением, что страх возникает в силу внешнего запрета, — предлагал освобождение от страха путем освобождения от запрета, представлявшегося ему насилием над человеком (всякое внешнее запрещение действительно есть насилие), то Киркегор, напротив, искал избавления от болезни в максимальном усилении самой болезни. Только на дне страха — спасение от него. Не надо бежать от страха, это приведет к гораздо более тяжелым и непредвиденным последствиям для человека и человечества, — надо взять его на себя. Страх не пришел извне, как не извне положен запрет, эта "объективация" страха; страх есть структура самого духа, закон его жизни, и нельзя нарушить этот закон, не разрушая самого духа, не превращая человека — не в животное, нет (ибо вслед за Бадером Киркегор, в отличие от Фрейда, был убежден, что человек никогда не может стать просто животным), а в нечто худшее, чем животное. Такова, по-видимому, была бы полемика, если бы она имела место, между Киркегором и Фрейдом.

С точки зрения Киркегора, чувство вины, возникающее у того, кто нарушил нравственный запрет, даже если это и произошло в состоянии неведения, как у дикаря, съевшего мясо животного-табу, или у царя Эдипа, по неведению убившего отца и женившегося на матери, — тяжелое, мучительное чувство, но оно в то же время свидетельствует о здоровой, нормальной жизни духа. Поразительно, но у дикаря духовное начало проявляется гораздо сильнее, чем у культурного человека. Какой мощью должно оно обладать, чтобы без всякой внешней "помощи" умертвить человеческое тело, посягнувшее нарушить запрет, — первое сооружение духа, воздвигнутое им посреди природного мира! Отсутствие чувства вины в этих случаях — первый симптом того тяжелого и с трудом поддающегося лечению заболевания духа, результатом которого являются чудовищные, почти невероятные преступления нашего века, о чем столько пишут современные социологи, психологи, юристы, литераторы. Чувство вины и ответственности даже за те поступки, которых человек сам не совершал, но которые совершаются вокруг него, — это, по Киркегору, единственный путь к восстановлению духовного здоровья, путь искупления ам-

бивалентности страха. А ведь страх — это признак наличия свободы с ее амбивалентностью, признак, не составляющий сомнительной привилегии только некоторых; он свойствен любому представителю человеческого рода. Не бежать от страха, а взять его на себя в виде вины и ответственности — вот, по Киркегору, средство избавления от амбивалентности страха.

С точки зрения Фрейда, такое метафизическое чувство вины — явный признак душевного заболевания. Более того, даже слишком серьезное отношение к своему желанию нарушить запрет представляется Фрейду уже болезненным и связанным с невротическими нарушениями психики. Характерная черта невроза, как неоднократно подчеркивает Фрейд, состоит в том, что индивид принимает свои помыслы за нечто реальное и не делает существенного различия между, скажем, влечением к убийству и действительно совершенным убийством. Хотя, конечно, с точки зрения правовой нельзя вменить в вину человеку одно только желание убить, если убийство не осуществилось, тем не менее описанные Фрейдом пациенты, как нам представляется, иногда глубже подходят к делу, чем врач-психоаналитик, и подчас ближе к истине, чем он.

Вполне понятное желание врача избавить человека и человечество от мук больной совести, от страданий духа приводит, как это ни покажется неожиданным, к ампутации органа, который называется совестью. А ведь именно мучения совести позволяют человеку и человечеству восстановить нормальную жизнь духа. К этому способу восстановления здоровья — через боль и страдание совести — призывал Киркегор. И напротив, облегчение совести, разоблачение нравственных запретов и желание излечить всех тех, кто эти запреты принимает слишком всерьез, желание сделать духовную и нравственную жизнь человека легкой и приятной приводит к тяжелым и опасным болезням духа, из-за которых человек становится хуже животного, ибо превратить его в доброе и веселое, благожелательное животное, как того хотелось некоторым филантропически настроенным благодетелям рода человеческого, невозможно.

Такова эволюция романтического мирозерцания, в частности в вопросе о сущности человеческой свободы. Перенесение центра тяжести с внешнего мира на внутренний, первоначально вызванное критическим отношением к материалистической теории "внешней среды", определяющей человека и формирующей как его психику, так и духовный мир, привело к открытию особой сферы — сферы бессознательного. Одним из первых проблему бессознательного поставил, как мы видели, Фихте, но

он еще не акцентировал на ней внимания. Эта проблема приобрела большое значение в поэзии и эстетике романтиков и в философии Шеллинга и Киркегора. Вопрос о свободе решается теперь как вопрос об отношении сознания к бессознательному. Это радикально отличает романтическую философию от философии эпохи Просвещения, где свобода, в сущности, отождествлялась с разумом и рассматривалась главным образом как проблема отношения человека к внешнему миру — природному и социальному.

Заслугой романтизма, несомненно, является раскрытие антиномичности свободы, сделавшее невозможной ту односторонне просветительскую концепцию свободы, согласно которой изменение внешних условий (среды) само собой приводит к освобождению человека.

УЧЕНИЕ КАНТА И ЕГО ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Учение Канта занимает столь важное место в истории европейской мысли, что нет, пожалуй, ни одного сколько-нибудь значительного философского направления, особенно в Германии, которое не стремилось бы уяснить свое отношение к Канту, не пыталось бы предложить свою интерпретацию его учения. Исключения здесь не составляет и экзистенциализм, представители которого в Германии — Мартин Хайдеггер и Карл Ясперс — неоднократно обращались к наследию Канта с целью обосновать свои построения, опираясь на авторитет этого мыслителя.

1. М. Хайдеггер: познание есть созерцание. Конечность человеческого созерцания

Рассмотрению философии Канта Хайдеггер посвятил специальную работу "Кант и проблема метафизики" (1929). В ней он с помощью кантовского учения попытался раскрыть смысл основных понятий своей философии: времени, временности, конечности и др., попытался показать, что его учение об экзистенции и о конечности человеческого существования уходит своими корнями в традиционную немецкую философию, в частности в философию Канта.

Хайдеггер заявляет, что сформулированная им в "Бытии и времени" задача — открыть смысл бытия, т. е. создать онтологию, по существу стояла также и перед Кантом и что последний немало сделал для ее решения. "Кант ставит проблему возможности онтологии в виде вопроса: "Как возможные синтетические суждения а priori?" Истолкование этой формулировки проблемы объясняет тот факт, что обоснование метафизики осуществляется как критика чистого разума" (7, 22—23). Критика чистого разума, по Хайдеггеру, не является теорией

познания, потому что она представляет собой "не только теорию онтического познания (опыта), но и теорию познания онтологического... Если к сущности познания принадлежит его истина, то трансцендентальная проблема внутренней возможности синтетического познания априори является вопросом о сущности истины онтологической трансценденции" (7, 25—26). Онтологическим познанием Хайдеггер считает то, что Кант в свое время характеризовал как познание трансцендентальное, т. е. имеющее своей темой условия возможности всякого знания. По Хайдеггеру, онтологический вопрос у Канта — это вопрос о возможности априорного синтеза. Хайдеггер по-своему интерпретирует кантовский вопрос: почему человеческое познание по необходимости синтетично? Ответ и составляет первый тезис онтологии Хайдеггера: познание синтетично потому, что оно конечно*.

В чем же заключается, по Хайдеггеру, конечность человеческого познания?

Всякое познание, говорит Хайдеггер, есть прежде всего созерцание, и заслуга Канта, по его мнению, состоит в установлении этого факта. Созерцание — не просто неотъемлемый момент познания, оно составляет, по Хайдеггеру, самую его сущность, и специфика человеческого созерцания определяет собой специфику человеческого познания вообще. Этого, по мнению Хайдеггера, не поняли немецкие философы, интерпретировавшие философию Канта рационалистически, — Фихте, Шеллинг и Гегель, а тем более неокантианцы. Но что парадоксальнее всего — смысла этого своего открытия не понял, по убеждению Хайдеггера, и сам Кант; поэтому не только послекантовская философия, но и сам Кант рассматривал познание прежде всего как суждение, т. е. как мышление по преимуществу. Хайдеггер же считает, что "всякое мышление играет лишь служебную роль по отношению к созерцанию" (7, 29).

Как раз в этом пункте — в определении познания как созерцания — Хайдеггер совершает существенный поворот, служащий предпосылкой для всей дальнейшей интерпретации "Критики чистого разума". Хайдеггер здесь снимает один из

* "Основным источником для обоснования метафизики является человеческий чистый разум, и это потому, что ядро этого обоснования составляет как раз человеческий характер разума, т. е. его конечность. Поэтому характеристика той сферы, которая является источником обоснования, должна предполагать ответ на вопрос: в чем состоит сущность конечности человеческого познания? Но эта конечность разума состоит отнюдь не только в том, что человеческое познание обнаруживает множество недостатков, состоящих в непостоянстве, неточности и способности заблуждаться, а составляет существенную структуру самого познания" (6, 28).

центральных тезисов философии Канта, согласно которому познание имеет своим условием не только созерцание, но и мышление (суждение), ибо только в суждении (не во всяком, но в суждении опыта) знание приобретает объективный, т. е. необходимый и общезначимый, характер. Согласно Канту, знание имеет объективное значение лишь как всеобщее знание. Этот момент всеобщности, столь важный для Канта, Хайдеггер с самого начала оставляет в тени. И это не случайно: в экзистенциализме всеобщность знания не есть необходимое условие его истинности.

Признаком конечности человеческого созерцания является, по Хайдеггеру, то, что оно нуждается в мышлении и без мышления само по себе не может познавать предмет. Если бы существовало божественное познание, рассмотрение которого не может иметь места в онтологии, — в этом Хайдеггер полностью согласен с Кантом, — то оно "не как божественное, а как познание вообще было бы созерцанием. Различие между бесконечным и конечным созерцанием состоит в том, что первое в своем непосредственном представлении единичного, т. е. однократного, единственного сущего в целом, уже актом этого представления дарует этому сущему бытие, содействует его возникновению... Абсолютное созерцание не было бы абсолютным, если бы оно определялось уже наличным сущим, в соотношении с которым впервые становилось бы доступным созерцаемое. Божественное познание — это такое представление, которое в созерцании впервые создает созерцаемое сущее, как такое. Но так как оно созерцает сущее непосредственно в целом, оно не нуждается в мышлении. Поэтому мышление, как такое, уже есть печать конечности" (7, 30—31).

Тезис Хайдеггера — познание есть созерцание — как раз и составляет то основное допущение, которое он вводит в качестве предпосылки всей своей интерпретации Канта и благодаря которому он превращает "Критику чистого разума" в теоретическое обоснование собственной концепции.

Основной вопрос кантовской философии — как возможен трансцендентальный синтез — был бы снят при одном условии: если бы мышление производило не только форму связи двух созерцаний, но и само содержание этих созерцаний, т. е. если бы мышление совместило в себе и функции чувственности. Тогда не стоял бы вопрос о том, почему связь субъекта и предиката является необходимой, ибо с самого начала субъект и предикат, с одной стороны, и форма их связи — с другой, уже не выступали бы как внешние друг другу и связь их создавалась бы вместе с ними самими, т. е. знание с самого начала возникло бы как целостное, а не собиралось из элементов. Именно в этом направлении Фихте совершил снятие основного вопроса кантов-

ской философии, тем самым упразднив чувственность как пассивное аффицирование субъекта вещью в себе. Последняя оказалась для Фихте излишней, ибо субъект стал творцом не только формы знания, но и его материала: аффицирование извне превратилось в самоаффицирование. Дуализм Канта был устранен, созерцание стало видоизменением мышления. Конечное (дискурсивное) мышление Канта стало у Фихте бесконечным, т. е. спекулятивным.

Моделью познания для Канта было естественно-научное познание, которое создает целостность, составляя ее из элементов. Поэтому кантовская философия оказалась апологией научного знания, пользующегося рассудочным методом. Спекулятивное мышление требовало не разлагать целостность на ее элементы, чтобы потом задним числом собирать из них мозаичную картину последней, а с самого начала постигать ее как целостность. Но мыслить целостность, не прибегая к разложению ее на элементы, т. е. мыслить спекулятивно, можно только при том условии, если мыслящий субъект и мыслимый им объект представляют собой одно и то же. Тождество объекта и субъекта — единственное условие тождества мышления и созерцания, а последнее на философском языке получило название интеллектуальной интуиции.

Развитие принципа тождества субъекта и объекта — это развитие немецкого идеализма от Фихте до Гегеля. В итоге этого развития — в гегелевской философии — оказалось, что субъект и объект тождественны потому, что сущность субъекта состоит в мышлении, а сущность объекта — это его логика; именно в логике субъект и объект совпадают. В сфере логики человеческое мышление перестает быть лишь субъективным актом; логика как мышление, мыслящее само себя, оказывается сотворением мира, а субъект в логике становится божественным субъектом. Если я мыслю предмет логически, то это уже не мое мышление о нем, ведь это предмет через меня мыслит самого себя; по отношению же к бытию в целом Бог через меня мыслит Самого Себя, стало быть, я в этой сфере выступаю как Бог, перестаю быть конечным. Во всех остальных сферах, кроме чистой логики, я выступаю как конечное существо; моя практическая деятельность всегда конечна, так же как конечно мое существование, мое тело; только в области мышления я становлюсь на точку зрения Бога. Но коль скоро оказалось возможным встать на эту бесконечную точку зрения (как это оказалось возможным, какой путь для этого надо было пройти — это уже другой вопрос), всякая конечная деятельность уже обесценена, она теряет смысл, ибо самое высокое — точка зрения Бога — уже достигнуто, история ничего не может к ней добавить, хотя для того, чтобы достигнуть ее, и понадобилась история. Тем

самым история свою задачу уже выполнила, она есть только прошлое, будущее не имеет истории. Теперь нужно только, чтобы человечество осмыслило философию Гегеля, — это самое большее, что ему осталось сделать. История завершена.

Обращение к гегелевской философии как результату, к которому привело развитие философии после Канта, одновременно позволяет нам выяснить, что задумал сделать Хайдеггер в своей работе о Канте. Понимая, что решение намеченной Кантом постановки вопроса в том направлении, в каком его осуществил Гегель, а именно приняв как предпосылку тождество мышления и бытия, — что это решение привело к снятию истории, Хайдеггер хочет возобновить (повторить) кантовскую постановку вопроса, чтобы найти новый путь его решения. Положение Хайдеггера о конечности человеческого познания направлено против немецкого идеализма, как и против рационалистической традиции вообще.

”Познание в собственном смысле, — пишет Хайдеггер, — есть созерцание. Поэтому конечность человеческого познания нужно прежде всего искать в конечности свойственного ему созерцания. Тот факт, что конечное познающее существо должно ”также” и мыслить, есть лишь следствие конечности его созерцания” (7, 31). Человеческое созерцание, как можно понять из приведенных отрывков, конечно потому, что не является творческим. Конечное созерцание не может создать то, что оно созерцает, — последнее должно быть уже дано ему. Поэтому Хайдеггер и говорит, что ”характер конечности созерцания заключается в рецептивности. Но конечное созерцание не может воспринимать, если то, что должно быть воспринято, не сообщает о себе. Конечное созерцание по своей сущности... должно аффицироваться” (7, 32). Поскольку созерцание конечно, оно, таким образом, нуждается в рассудке. Рассудок же не только принадлежит к конечности созерцания, но сам является еще более конечным, поскольку у него нет даже непосредственности конечного созерцания. Его способ представления нуждается в окольном пути — в соотношении с некоторым всеобщим, благодаря которому единичное (предметы) возможно представить в понятии. Эта окольность (дискурсивность), принадлежащая к сущности рассудка, есть самый резкий показатель его конечности.

Следовательно, рассудок, как и конечное созерцание, не является творческим*. Хайдеггер фиксирует здесь то же самое,

* Здесь, однако, встает вопрос: разве сама форма связи между двумя представлениями, содержание которых дается созерцанием, не является продуктом творческой деятельности рассудка? По сравнению с созерцанием, которое может быть интерпретировано как нетворческая, пассивная способность (в том смысле, что оно не создает своего

что подчеркивали уже Фихте, Шеллинг и Гегель, а именно: пока созерцание и мышление разведены, отделены друг от друга, творчество оказывается невозможным.

Немецкий идеализм пытался преодолеть разорванность этих двух конечных форм деятельности и тем самым конечный характер обеих, доказывая возможность бесконечного созерцания (Шеллинг) или бесконечного мышления (Гегель), в которых снимается различие между мышлением и созерцанием*. Специфика позиции Хайдеггера заключается в том, что он, также стремясь преодолеть эту разорванность, в отличие от немецкого идеализма ориентируется не на бесконечное познание, а пытается опереться на конечность познания и вскрыть его структуру.

2. Чувственность и рассудок как модусы трансцендентальной способности воображения

Установив (вслед за Кантом) два источника познания — созерцание и мышление — и подчеркнув, что созерцание имеет первичный по сравнению с мышлением характер, Хайдеггер далее заявляет, что ”эта двойственность источников не есть их простая рядоположность, но лишь в единстве обоих конечное познание может быть тем, чего требует его сущность” (7, 40).

Действительно, мысль о первоначальном единстве созерцающей и мыслящей деятельности возникла и у самого Канта. Вот что говорит Кант об этом в ”Критике чистого разума”: ”Для введения или предисловия кажется необходимым указать лишь на то, что существуют два основных ствола человеческого познания, вырастающие, быть может, из одного общего, но неизвестного нам корня, а именно *чувственность* и *рассудок*: посредством чувственности предметы нам *даются*, рассудком же они *мыслятся*” (2, III, 123—124).

Этим ”общим корнем” Кант считает продуктивную способность воображения, служащую как бы посредником между созе-

содержания, а получает его извне), рассудок оказывается активным, ибо он сам творит форму связи созерцаний. Именно утверждение творческого характера мышления (в отличие от созерцания) породило тот ход мыслей, который завершился гегелевской философией. Хайдеггер предусматривает возможность этого вопроса и отводит его следующим образом: ”...суждение о сущем не просто создает всеобщее, в котором созерцаемое выступает в форме понятия. Всеобщее по своему предметному содержанию черпается из самого созерцания. Рассудок создает только способ превращения этого предметного содержания в содержание, значимое для многих, в некое всеобъемлющее единство” (7, 35).

* Гегель так и формулирует вопрос: только в виде конечных деятельностей мышление и созерцание можно различить.

рцанием и мышлением. У Канта здесь речь идет не об эмпирическом воображении, которое имеет своим продуктом единичный образ предмета, а о чистой, или трансцендентальной, способности воображения. Наряду с трансцендентальными формами чувственности (временем и пространством) и трансцендентальными формами рассудка (категориями) трансцендентальная способность воображения является условием возможности опыта. Но, открыв способность воображения, Кант, заявляет Хайдеггер, не знал, куда отнести рассмотрение этой способности. Все трансцендентальное исследование разделено Кантом "на две части: трансцендентальную эстетику и трансцендентальную логику. Трансцендентальная способность воображения является бездомной" (7, 125). И это, по мнению Хайдеггера, не случайно: Кант увидел, что превращение трансцендентальной способности воображения в центральную познавательную способность идет вразрез с рационалистической традицией; он, полагает Хайдеггер, отступил от своей первоначальной постановки вопроса и во втором издании представил в качестве центральной деятельности сознания трансцендентальную апперцепцию, т. е. объединяющую функцию рассудка, сделав тем самым уступку рационалистическому Просвещению. Ведь способность воображения, развивает свою мысль Хайдеггер, в традиционной докантовской антропологии и психологии считалась низшей по сравнению с рассудком и разумом способностью чувственности. "Как же может низшая способность чувственности составлять сущность разума? Не создается ли всеобщая путаница, если самое низкое возводится в ранг наивысшего? Что же станет с досточтимой традицией, согласно которой Ratio и Logos претендуют на центральную функцию в истории метафизики? Разве может пасть примат логики? И будет ли оправданной вообще архитектоника обоснования метафизики, членение на трансцендентальную эстетику и логику, если то, что составляет ее тему, в сущности окажется трансцендентальной способностью воображения?.. Не ведет ли это обоснование к какой-то пропасти?" (7, 152—153). Перед Кантом, полагает Хайдеггер, открывалась возможность нового, выходящего за рамки рационалистической традиции хода мысли, но Канта испугала сама эта новизна. Он не знал, куда может завести его эта столь необычная постановка проблемы, и потому предпочел остаться в рамках более близкого и понятного ему способа мышления.

Здесь аргументация Хайдеггера представляется нам не вполне убедительной. Заявляя, что Кант не знал, куда может завести его эта "новая постановка вопроса", Хайдеггер преувеличивает "новизну" предлагаемой им позиции: в действительности эта

постановка вопроса не так уж нова, а главное, как раз Кант, в полемике с эмпиризмом и скептицизмом Юма поставивший вопрос о возможности необходимого и общезначимого знания, хорошо понимал, почему с помощью способности воображения нельзя обосновать ни теоретическое знание, ни нравственное поведение человека. В "Критике чистого разума", где Кант анализирует трансцендентальную схему чистого воображения — время, он хорошо понимает, что без опосредования этой схемы с помощью рассудочных категорий он вернулся бы к тому эмпиристскому объяснению теоретического знания, которое было предложено Юмом. Так, "схема субстанции, — пишет Кант, — есть постоянность реального во времени" (2, III, 225), "схема причины и причинности вещи вообще есть реальное, за которыми, когда бы его ни полагали, всегда следует нечто другое" (там же) и т. д. Таким образом, воображение принимается Кантом, но принимается в качестве *посредника* между категориями рассудка и многообразием чувственности — не более того.

Какова аргументация Хайдеггера, как он доказывает свое положение о том, что и чувственность, и рассудок суть лишь, так сказать, модусы трансцендентальной способности воображения? Эта аргументация весьма важна не только для понимания особенностей экзистенциализма, но и для осознания общих принципов и разногласий, возникших в немецкой философии XX в. Известно, что марбургская школа неокантианцев пыталась, напротив, доказать, что не только чистое воображение, но и чистое созерцание есть лишь "модус" чистого мышления. Так, время и пространство в марбургской школе рассматривались как категории на том основании, что они имеют общую с категориями функцию — подводить многообразие под форму единства, — это, кстати, всегда отмечал и Кант, хотя он принципиально отличал формы чувственности от категорий. Хайдеггеру предстояло, таким образом, не только "интерпретировать" Канта, который уже не может ничего возразить своему интерпретатору, но и достаточно убедительно возразить еще живым представителям марбургской школы*. Даже в учении марбургцев Хайдеггер видит аргумент в пользу собственного толкования Канта. "Насколько несостоятельна попытка марбургской школы рассматривать пространство и время как категории в логическом смысле и растворить трансцендентальную эстетику в логику, настолько же истинен мотив, лежащий в основе этой попытки: они понимают, хотя, конечно, смутно, что транс-

* Кстати, представитель этой школы Э. Кассирер в своей рецензии на книгу Хайдеггера считает его интерпретацию слишком произвольной (4, 1—26).

ценденальная эстетика, взятая сама по себе, не может быть всем тем, что в нее... заложено" (7, 133—134).

Поставленная Хайдеггером задача — вывести чистую чувственность и чистое мышление из трансцендентальной способности воображения — решается им опять-таки с помощью новой интерпретации трансцендентального учения о способности суждения, прежде всего главы "О схематизме чистых понятий рассудка". В этой главе Кант ставит вопрос о том, "как возможно подведение созерцаний под чистые рассудочные понятия, т. е. применение категорий к явлениям" (2, III, 221). Поскольку чистое мышление и созерцание происходят у Канта из двух разных источников, то закономерно возникает вопрос о возможности их соединения в опыте; чтобы такое соединение было возможным, должно существовать нечто третье, однородное в одном отношении с категориями, а в другом — с чувственными явлениями. "Это посредствующее представление, — пишет Кант, — должно быть чистым (не заключающим в себе ничего эмпирического) и тем не менее, с одной стороны, интеллектуальным, а с другой — чувственным. Именно такова трансцендентальная схема" (2, III, 221), являющаяся продуктом чистой способности воображения.

Трансцендентальной схемой Кант считает время. Время однородно с категорией: категория есть чистое единство многообразия, время тоже есть единство многообразия в чистом наглядном представлении. Но время однородно также и с явлением, поскольку в нем многообразие дано наглядно, — время составляет саму форму наглядности, т. е. чувственности; оно содержится во всяком эмпирическом представлении многообразия. "Поэтому, — говорит Кант, — применение категорий к явлениям становится возможным при посредстве трансцендентального временного определения..." (2, III, 221). Схема, по Канту, есть продукт способности воображения, но ее надо отличать от образа. Если образ, по Канту, есть продукт эмпирической способности воображения, то схема есть продукт чистой, априорной способности воображения.

Вот эта-то чистая способность воображения, производящая трансцендентальную схему, однородная как с категорией, так и с чувственностью, должна, по мнению Хайдеггера, быть рассмотрена совсем в новом аспекте: "Трансцендентальная способность воображения есть... основа, на которой строится внутренняя возможность онтологического познания..." (7, 118). И Хайдеггер лишь стремится показать, каким образом чистую чувственность и трансцендентальную апперцепцию (чистый рассудок) можно свести к трансцендентальной способности воображения. Ведь в противном случае он не имеет права ни делать

вышеприведенного заявления, ни снять аргументации неокантианцев, как, впрочем, и самого Канта.

Проследим ход аргументации Хайдеггера. Что касается чистого созерцания, т. е. априорных форм чувственности, то они "по своей сущности являются "изначальными", т. е. позволяют возникнуть изображению созерцаемого... Но ведь в этом изображении заключается сущность чистой способности воображения. Чистое созерцание только потому может быть "изначальным", что оно само по своей сущности есть чистая способность воображения..." (7, 130).

Поскольку то, что созерцается в чистом созерцании, не является чем-то сущим, налично данным, рассуждает Хайдеггер, то и само созерцание не является созерцанием в собственном смысле слова, т. е. не является рецептивной способностью; оно ничем не аффицируется извне. То, что созерцается в чистом созерцании, есть не сущее, а ничто*. "Созерцаемое в чистом созерцании, как таковом, есть *ens imaginarium*. Следовательно, чистое созерцание в основе своей сущности есть чистое воображение. *Ens imaginarium* принадлежит к возможным формам "ничто", т. е. того, что не является сущим в смысле наличного" (7, 132). Самое важное, что делает чистое созерцание тождественным чистому воображению, — это его спонтанный характер: оно оказывается самодеятельностью, определяется не извне, а самим собой**; тем самым чувственность лишается определения, которое всегда традиционно связывалось с нею: она перестает быть рецептивной, теряет свой пассивный характер и тем самым оказывается гораздо ближе к чистому рассудку, чем это казалось вначале.

Определив особенности созерцания, отождествив его с воображением, Хайдеггер ставит вопрос: что представляет собой чистый рассудок? Можно ли его вывести из способности воображения? Эта задача, по-видимому, более трудна, чем выведение чистого созерцания, ибо Кант сам говорит, что способность воображения является "всегда чувственной", так что выведение из нее рассудка означает выведение мышления из чувственности — задача, с точки зрения Канта, принципиально невыполнимая. Что касается Хайдеггера, то он полагает, что определение мышления как суждения не дает возможности усмотреть его

* Хайдеггер употребляет здесь понятие "ничто" прежде всего для характеристики того, что не есть эмпирическое сущее, не есть наличный предмет.

** Характерно, что именно против такого понимания в свое время резко возражал Кант: "...[мысль о том], что *воображение свободно* и тем не менее *само собой закономерно*, т. е. заключает в себе и автономию, противоречива. Только рассудок дает закон" (2, V, 246).

более глубоко лежащую основную функцию, которую и сам Кант зафиксировал, назвав ее способностью давать правила.

Пусть рассудок определен как способность давать правила, говорит Хайдеггер. Но ведь "способность давать правила, — продолжает он, — означает: заранее, наперед содержать в себе представляемые единства, которые служат руководством всякому представляющему объединению... Представление этого пребывающего единства как самостоятельности управляющего целого... есть основная черта того акта, который позволяет чему-то противостоять. "Я представляю" сопровождает всякое представление... "Я" сопровождает чистое обращение себя-к (чему-то)... чистый рассудок есть предварительное образование (Vorbilden) единого горизонта, некая образующая представления спонтанность, которая совершается в "трансцендентальном схематизме". Но ведь чистая схема есть "трансцендентальный продукт способности воображения"... Когда Кант называет эту чистую... обращенность-к "нашими мыслями", то "мышление" этой мысли означает не суждение, а выступает как мышление в смысле свободно образующего и проектирующего, хотя и непроизвольного "самомышления" о чем-то. Это изначальное "мышление" есть чистое воображение" (7, 137—139).

Перед нами только видимость доказательства, ибо это отождествление было произведено еще в самом начале работы. Отождествление воображения с рассудком — это насилие над главнейшим принципом кантовского мышления; это разрушение фундамента, на котором Кант строит как теорию познания, так и этику. Но для завершения картины Хайдеггер проводит последний штрих: если чистое мышление тождественно чистому воображению, то в нем, как и в последнем, должен присутствовать момент рецептивности (восприимчивости). Кант видел отличие мышления от чувственности как раз в том, что мышление является чистой деятельностью, спонтанностью. Хайдеггеру нужно опровергнуть Канта, опираясь при этом на самого Канта. Он уже пытался доказать, что чистая чувственность есть не только рецептивность, но и спонтанность. Для доказательства того, что мышление есть не только спонтанность, но и рецептивность, Хайдеггер прибегает к аналогичному рассуждению: "Если Кант тем не менее отождествляет рассудок со спонтанностью, то это столь же мало исключает рецептивность рассудка, как отождествление чувственности — конечного созерцания — с рецептивностью не исключало его спонтанности... Чтобы увидеть существенно созерцательный характер чистого мышления, нужно только понять и установить подлинную сущность конечного созерцания как восприятия того, что само себя дает. Однако основной характер "единства" трансцендентальной ап-

перцепции обнаружился в том, что она, заранее всегда объединяя, действует вопреки всякой случайности, вопреки всякому произволу. Подобно тому как правило существует только в воспринимателем подчинении правилу, так и "идею" как представление правила можно представить только путем восприятия. В этом смысле чистое мышление в себе... является воспринимателем, т. е. является чистым созерцанием. Эта структурно единая рецептивная спонтанность должна поэтому возникать из трансцендентальной способности воображения..." (7, 140—141).

Чистое мышление определяется Хайдеггером как рецептивное потому, что оно не есть произвольная деятельность. Основное, что характеризует деятельность чистой апперцепции, по Хайдеггеру, — это то, что, объединяя, она действует не наудачу, а "вопреки всякому произволу". Вот это "вопреки" и "ничего более" составляют, по Хайдеггеру, то, что принимается как обязательное; это обязательное — сам чистый рассудок, но и принимающее — тоже сам рассудок. Значит, рассудок и дает, и он же принимает; он и свободен и связан; он и самостоятелен и пассивен; и спонтанность и рецептивность. И в этом смысле, говорит Хайдеггер, он тождествен чистому воображению.

Чистая спонтанность, по Хайдеггеру, должна была бы пониматься как произвол, чистая восприимчивость — как абсолютно пассивная зависимость; но ни мышление, ни созерцание в оторванности друг от друга не истинны. Истина обоих — чистое воображение, т. е. рецептивная спонтанность и спонтанная рецептивность. Продуктивное воображение поэтому не есть чистая спонтанность, т. е. абсолютный произвол. "Продуктивное образование способности воображения, — пишет Хайдеггер, — никогда не является "творческим" в том смысле, что оно может создать содержание образа просто из ничего..." (7, 121).

Итак, общая идея Хайдеггера сводится к следующему: не может существовать ни чистая чувственность как пассивная восприимчивость, ни чистый рассудок как активная самостоятельность; обе эти способности по существу суть продукты разъятия, расчленения единой способности чистого воображения, рецептивной спонтанности, которая, по формулировке Хайдеггера, образует "трансценденцию", или "горизонт бытия сущего".

Если эмпирическое воображение строит образ сущего, причем оно не имеет силы создать само сущее, а может только воспроизводить то, что уже дано налицо, то трансцендентальное воображение творит образ самого бытия. Если эмпирическое воображение относится к области "онтического" и является предметом исследования особой науки — психологии, то транс-

ценденальное воображение вводит нас в сферу онтологии. Таков вывод Хайдеггера. Как видим, интерпретация Канта, которую дает Хайдеггер, и сама кантовская философия отнюдь не совпадают друг с другом. В этом отношении нельзя не согласиться с Э. Кассирером, критически выступившим против произвольного обращения Хайдеггера с учением Канта. "Разве интерпретация не становится произволом, — говорит Кассирер, — если она принуждает автора (Кассирер имеет в виду Канта. — П. Г.) сказать нечто такое, что осталось несказанным потому, что он этого не думал?" (4, 17).

3. Временность — онтологическая структура трансцендентальной субъективности

Остается ближе рассмотреть продукт способности воображения — "чистый образ", который у Канта называется "трансцендентальной схемой". В качестве чистого образа, как уже отмечалось, у Канта выступает время. Поскольку способность воображения, рассуждает Хайдеггер, характеризуется Кантом как способность синтеза вообще, то для рассмотрения продукта деятельности воображения следует проанализировать все виды синтеза. В первом издании "Критики чистого разума" Кант устанавливает три вида синтеза: синтез аппрегензии в созерцании, синтез репродукции в воображении и синтез рекогниции в понятии. Синтез аппрегензии, по Канту, осуществляет объединение многообразия в созерцании, причем сам Кант замечает, что никакой акт созерцания невозможен без участия воображения. Второй вид синтеза, осуществляемого продуктивным воображением, — это, по Канту, синтез репродукции, или воспроизведения. Синтез воспроизведения предполагает синтез аппрегензии, ибо без последнего не существовало бы того образа, который воспроизводится. Наконец, синтез рекогниции в понятии предполагает оба первых синтеза, ибо любое понятие, по Канту, "состоит исключительно в осознании... единства синтеза" (2, III, 704). Но в этом синтезе объединяется то, что мы созерцали в предшествующий момент, с тем, что мы воспроизводим в настоящий момент. Значит, синтез рекогниции предполагает, согласно Канту, и синтез аппрегензии, и синтез репродукции, так что все три вида синтеза оказываются внутренне связанными друг с другом, ибо в основе всех трех лежит продуктивная способность воображения.

Трансцендентальная способность воображения создает, таким образом, три разных вида синтеза, потому что время имеет три формы: настоящего, прошедшего и будущего. Каждому

элементу чистого синтеза, интерпретирует Хайдеггер эти идеи Канта, соответствует определенная форма "тройственного единства времени". Синтезу в созерцании соответствует настоящее время, синтезу в воображении — прошедшее, а синтезу в понятии — будущее время. "Чистый аппрегендирующий синтез, — пишет Хайдеггер, — не совершается впервые в горизонте времени, а впервые образует нечто такое, как "теперь" и последовательность моментов "теперь". Чистое созерцание есть "изначальная рецептивность", т. е. восприятие того, что оно как восприятие от себя отпускает. Его "представление" (Darbieten) является "порождающим"; то, что порождается ("образуется" в смысле "создается") чистым созерцающим представлением, есть непосредственный вид "теперь", как такового, т. е. соответственно теперешнего настоящего (jetzigen Gegenwart) вообще" (7, 163).

Трансцендентальное воображение в синтезе аппрегензии творит чистый образ, или, как предпочитает говорить Хайдеггер, вид настоящего, образ "теперь". Что касается синтеза репродукции, то здесь происходит "онастоящивание" (Vergegenwärtigung) того, что уже встречалось раньше.

Что же образуется в синтезе чистой репродукции? Если эмпирическое репродуцирование имеет своим результатом эмпирический образ ранее виденного предмета, то результатом чистой репродукции является прошлое, как таковое, иными словами, само время в модусе прошлого. Способность воображения, как она выступает в функции воспроизведения, "может быть названа чистым "копированием" не потому, что она следует за тем, что существовало в прошлом... а поскольку она вообще открывает горизонт возможного следования, прошлое, и тем самым "образует" это "после", как таковое" (7, 166).

Синтез репродукции, однако, предполагает объединение того, чего больше уже нет, с тем, что созерцается в настоящий момент. Поэтому чистая репродукция включает в себя, по Хайдеггеру, чистую аппрегензию как образование "теперь", или настоящего. Легко предвидеть, что Хайдеггер, получив два модуса времени — настоящее и прошлое, должен вывести теперь третий модус — будущее. Но если отождествить чистый синтез созерцания с одним из модусов времени — настоящим, а синтез репродукции — с прошлым было не столь сложным, то гораздо труднее перейти от синтеза рекогниции к третьему модусу времени — будущему. Синтез рекогниции, или воспроизведения, констатирует третий элемент чистого познания — чистое мышление. И здесь возникает трудность, неразрешимая с точки зрения традиционных рационалистических интерпретаций мыслительной деятельности. Как мышление может

иметь временной характер, если следовать традиции Канта, да и всего рационализма вплоть до Гуссерля? Ведь эта традиция противопоставляет чистый разум всяким временным отношениям как чему-то преходящему. По Канту, тут вообще не может идти речь о временности, не говоря уже об определенном модусе времени — будущем. В этом пункте Хайдеггер, следуя своим намерениям, должен совершить радикальный поворот внутри концепции Канта, переосмыслить структуру и функцию мышления, чтобы тем самым превратить "Критику чистого разума" в "онтологию конечного познания".

Хайдеггер начинает с утверждения, что уже в синтезе воспроизведения необходимо установление тождества между тем, что мы мыслили в предыдущее мгновение, и тем, что мы мыслим теперь (это отмечает и сам Кант). Если в сознании совершается акт соотнесения прошлого с настоящим, говорит Хайдеггер, то предпосылкой такого акта должно быть тождество того, что было воспринято, с тем, что воспринимается теперь и будет восприниматься впредь. Восприятие сущего как тождественного себе у Канта носит название синтеза в понятии, ибо в понятии единство многообразия выступает как тождественное самому себе и тем самым общезначимое.

Таким образом, в основе синтеза созерцания и синтеза воспроизведения должен, по мысли Хайдеггера, лежать такой синтез, благодаря которому воспринятое выступает как тождественное самому себе, т. е., говоря словами Канта, как предмет. Именно предмет, как то единство, к которому всегда оказывается отнесенным многообразие, есть результат синтеза в понятии. Но в таком случае синтез рекогниции, хотя он и выступает как третий род синтеза, по существу оказывается первым, ибо без него невозможно ни созерцание, ни воспроизведение. Этот синтез оказывается предпосылкой всякого познания вообще. "Кант, — пишет Хайдеггер, — дает этому синтезу идентификации очень меткое название: его объединение есть рекогносцировка" (7, 169).

Термин "рекогниция" имеет два различных смысла. Обычно он переводится как "признание", причем скорее в смысле "узнавание". Но чтобы "узнать", например, в человеке то или иное лицо, надо уже до этого "знать" это лицо. "Узнавание", следовательно, предполагает предварительное знание. Но этого мало. Хайдеггер не случайно употребляет в вышеприведенной цитате не слово "рекогниция", а однокоренное с ним "рекогносцировка", поскольку при таком видоизменении обнаруживается еще одно значение понятия "рекогниция", а именно "разведка", т. е. предварительно производимое разузнавание.

В результате такого "раскрытия изначального смысла" кантовского термина Хайдеггер произвел своего рода психоанализ

— выявил тот "подспудный" ход мысли, который-де руководил Кантом, но которого последний не смог полностью осознать. О том, что этот ход мысли подспудно прокладывает себе дорогу к сознанию Канта, свидетельствует "удивительно удачно", как замечает Хайдеггер, найденный термин — "рекогниция". В слове сказалось больше того, что хотел — и мог — сказать Кант. Таков вывод Хайдеггера.

Термин "рекогниция" действительно имеет два значения, связанные друг с другом, но не тождественные. В результате рассмотрения этих значений Хайдеггер сделал вывод, что понятие служит предпосылкой всякого знания именно потому, что оно "забегает вперед", осуществляет своего рода "рекогносцировку". "Подобно тому как чистая репродукция образует возможность воссоздания, соответственно этому чистая рекогниция должна представлять возможность отождествления. Но если этот чистый синтез рекогносцирует, то это означает: разведывает не сущее, которое он может выносить вперед себя, как равное самому себе, а он разведывает горизонт возможности-вынесения-вперед-себя вообще. Его разведывание в качестве чистого есть изначальное образование этого "перед" (Vorhaften), т. е. будущего" (7, 169).

Подведем итоги. В своем истолковании Канта Хайдеггер отправлялся от некоторых предпосылок. Во-первых, он рассматривал кантовское учение не как теорию познания (что в сущности делали неокантианцы), а как метафизику, с чем в принципе можно согласиться. Во-вторых, Хайдеггер видел сущность кантовской метафизики в усмотрении конечности человеческого познания.

Что касается тезиса о конечности человеческого познания, то здесь Хайдеггер фиксирует действительную предпосылку кантовской философии. Уже само различение мира явлений и вещи в себе, которое впервые придает смысл вопросу, что такое предмет и как вообще создается предметность, и которое в конечном счете лежит в основе важнейшего для Канта вопроса, как возможны синтетические суждения априори, — это различение предполагает, что человеческое познание принципиально отличается от некоторого "абсолютного" познания, которому открыты "вещи сами по себе". Сама дискурсивность познания является, по Канту, признаком его "человеческого" характера; тот факт, что человек обладает лишь чувственной интуицией, что ему недоступна интуиция интеллектуальная, согласно Канту, является признаком конечности человеческого познания. Интеллектуальная интуиция как единственный вид бесконечного познания, согласно Канту, может быть приписана только Божеству.

Хайдеггер не случайно усматривает корень кантовской метафизики именно в его тезисе о конечности человеческого познания: именно здесь пролегал водораздел между Кантом, с одной стороны, и рационалистической метафизикой Декарта — Спинозы — Лейбница — с другой. Само рассмотрение Канта как метафизика отнюдь не является чем-то новым: по существу, уже последователи Канта — Фихте и за ним Шеллинг исходили из кантовского учения как определенного типа метафизики, а не просто теории познания. Но при этом они не рассматривали саму метафизику Канта как метафизику конечного. Напротив, они на новой, трансцендентальной основе опять возвращались к бесконечному. Трансцендентальное "Я" выступало уже у Фихте как бесконечная деятельность: на место бесконечности, понятой объективно (субстанция), он поставил бесконечность, понятую субъективно, — бесконечную деятельность "Я". С Фихте начинается истолкование трансцендентальной философии Канта как спекулятивной философии, как учения о порождении мира трансцендентальной субъективностью, которая у Гегеля в конце концов превращается в абсолютную субстанцию-субъект.

Хайдеггер хочет вновь вернуться к Канту как метафизику, но истолковать принцип трансцендентальности как принцип конечности человеческого познания. Такое истолкование как будто бы должно вновь ввести в качестве важнейшего понятия кантовской философии понятие "вещи в себе", которое с самого начала было элиминировано Фихте (что, как известно, вызвало возражение самого Канта).

Возникает вопрос: в своем стремлении увидеть в Канте философа, давшего в сущности обоснование конечности человеческого познания, не возвращается ли Хайдеггер к психологической трактовке кантовского учения? Как известно, в отличие от классического немецкого идеализма, который в лице Фихте — Шеллинга — Гегеля сделал акцент на кантовском учении о трансцендентальной апперцепции как чистом самосознании, превратив его в первый принцип спекулятивной философии (фихтевское "Я"), кантовское учение о вещи в себе совсем иначе толковалось в натуралистических интерпретациях Канта. При этом в нем видели учение о психологическом механизме возникновения ощущения в результате воздействия натуралистически истолкованной вещи в себе на органы чувств человека. Таково, в частности, истолкование Канта у Гельмгольца. Под вещью в себе последний понимает, например, физическое колебание воздуха (или соответственно световые колебания), которое воспринимается органом слуха как звук определенной высоты, тембра и пр. При таком истолковании совершенно забывают,

что теория колебательных движений есть определенная модель опыта, что она, следовательно, есть продукт рассудка, тогда как вещь в себе, по Канту, лежит по ту сторону всякого чувственного восприятия и рассудочного конструирования и на нее, если следовать принципам кантовского учения, нельзя переносить те представления, которые возникают у нас в сфере опыта. Вещь в себе, по Канту, внепространственна и вневременна (ибо пространство и время — априорные формы человеческой чувственности), в то время как физические колебания, о которых речь идет у Гельмгольца, вне пространства и времени немислимы.

Нужно, однако, сказать, что сам Кант дал повод к таким натуралистически-психологическим истолкованиям собственной философии. В первом разделе "Критики чистого разума" (в учении о трансцендентальной эстетике), а также в "Пролегоменах" встречаются выражения и обороты, которые действительно могут послужить основой для такого истолкования*. Само понятие "аффицирования" чувственности как действие на нее чего-то такого, что находится вовне, чаще всего служило поводом к такому истолкованию.

Неокантианство в значительной степени возникло в качестве реакции на такое натуралистическое истолкование Канта. Истолковав вещь в себе как "предельное понятие", неокантианцы в значительной степени сомкнулись с фихтевской интерпретацией Канта.

Таким образом, мы видим, что рассмотрение кантовской философии с акцентом на учении о разуме (Фихте, Шеллинг, Гегель) и о трансцендентальной апперцепции как высшем принципе разума (Фихте, Гегель), а также на учении о рассудке в его связи с разумом (неокантианцы) приводило в сущности к устраниению принципа конечности и учения о вещи в себе. С другой стороны, акцент на конечности и вещи в себе (т. е. на кантовском учении о чувственности) сводил кантовский принцип трансцендентализма к психологическому механизму акта познания, понятого к тому же как акт пассивного восприятия.

Хайдеггер выступает против того акцента на логике и разуме, который сделали Фихте, Гегель и неокантианцы; тем самым он, казалось бы, отвергает принципы спекулятивной философии. Однако он не хочет возвращаться и к психологическому истолкованию Канта.

Он сосредоточивает внимание на концепции воображения как среднего члена между логикой и эстетикой. Результаты этого анализа мы уже знаем: как чувственность, так и рассудок оказываются, по Хайдеггеру, лишь двумя "стволами одного

* На них обратил внимание Г. Коген (см. 5).

и того же корня” — трансцендентальной способности воображения. Сама эта способность в своей целостности, по Хайдеггеру, может быть понята лишь тогда, когда понятие (продукт рассудка) и созерцание (продукт чувственности) предстанут как результат расщепления трансцендентального образа-схемы продукта способности воображения. Последняя в своей целостности есть не что иное, как единство трех измерений времени — настоящего, прошедшего и будущего. Только взятые в абстрактном виде, в отделенности друг от друга, эти измерения предстанут как прошлое, которого уже нет, будущее, которого еще нет, и настоящее, в сущности сбегающее в одну точку, которая при ближайшем рассмотрении оказывается столь краткой и непродолжительной, что ее реальность является лишь фантомом. Это говорит о неистинности такого расщепленного времени, о том, что, по мысли Хайдеггера, подлинное время не имеет ничего общего с “дурным”, “физическим” временем.

Хайдеггер, таким образом, в своем истолковании Канта приходит к выводу, что не логическое, как думали Фихте, Гегель, Коген и Наторп, является сущностью трансцендентальной субъективности. Таковой не является, согласно его истолкованию, также и вещь в себе, понятая психологически. Сущность трансцендентального “Я” составляет, по Хайдеггеру, историческое время как единство настоящего, прошлого и будущего. Время как трансцендентальная способность воображения не тождественно времени как простой последовательности внешних друг другу моментов “теперь”.

Это время не есть “линия”; скорее это “круг”, поскольку все три момента его составляют органическую целостность. Если время составляет, по Хайдеггеру, основу трансцендентального субъекта, то соответственно преобразуется и та эмпирическая реальность, условие возможности которой составляет структура трансцендентальной субъективности, — это будет уже не мир равной самой себе природы (каковым в сущности представлял для Канта мир опыта), а исторический мир. Если для философии кантовской эпохи природная реальность выступала как нечто первичное по отношению к исторической, то при хайдеггеровском истолковании трансцендентальной субъективности как времени история оказывается онтологически первичной по отношению к природе.

Интерпретация Канта оказалась для Хайдеггера способом обоснования близкого к Дильтееву историзма, средством превращения дильтеевского принципа историзма в онтологию истории. Эта онтология строится на базе трансцендентализма: эмпирическая история существует потому, что время образует структуру трансцендентального “Я”. Историчность как транс-

цендентальная структура определяет собой эмпирическую историю, подобно тому как у Канта структура трансцендентальной субъективности определяла собой мир опыта.

Благодаря истолкованию Канта Хайдеггер получает новое понятие времени как целостного единства трех измерений и новое понятие самого трансцендентального субъекта, точнее, “тут-бытия” (Dasein), он выступает у него как чистое время.

4. Устранение Хайдеггером надвременного единства трансцендентальной апперцепции — искажение смысла учения Канта

Попробуем теперь ответить на вопрос, насколько правомерна такая интерпретация Канта. Подчеркивая действительно имеющий место у Канта тезис о конечности человеческого познания, считая его одной из важных предпосылок кантовской метафизики, опираясь на кантовское учение о трансцендентальной способности воображения, разворачивая все те антиномии и трудности, которые связаны с проблемой времени у Канта, и пытаясь внести в нее ясность, Хайдеггер тем не менее оказывается не столько интерпретатором, сколько узурпатором кантовской философии. Здесь мы не можем не согласиться с Кассирером и его резкой оценкой. Хайдеггер прав, подчеркивая значение созерцания в системе кантовской философии и показывая, насколько тесно созерцание связано с воображением. Но он не прав по отношению к Канту, когда пытается свести к воображению не только созерцание, но и рассудок; он не прав, когда истолковывает синтез рекогниции (путем раскрытия двойного значения самого термина “рекогниция”) по временной модели. Здесь Хайдеггер просто совершает подстановку нужного ему понятия в систему мышления Канта, пытаясь тем самым подкрепить авторитетом великого кенигсбержца основной принцип своей фундаментальной онтологии.

Можно ли в самом деле изъять из кантовской философии рассудок и тем не менее называть таким образом преобразованное философское построение кантовской философией?

При анализе философии Канта Хайдеггер сознательно пренебрегает одним весьма важным обстоятельством. Дело в том, что время, взятое Кантом как способность воображения, отличается от времени как формы внутреннего чувства. И отличается именно потому, что время как трансцендентальная схема в отличие от простой последовательности моментов имеет определенную “фигуру”; схема воображения есть фигурная схема;

время здесь как бы срастается с некоторым содержанием и приобретает форму самого этого содержания: оно становится наглядным образом этого содержания. Размышление Канта над тем, почему время приобретает такой "фигурный" образ, приводит его к выводу, что это происходит в силу аффицирования времени как внутреннего чувства категорией как функцией рассудка. Стало быть, продукт способности воображения есть "сплав" чувственности с рассудком, в противном случае он не мог бы выступать как посредник между ними. Вот почему для выявления природы трансцендентального воображения Кант все время обращается именно к анализу рассудка.

Рассудок у Канта связан с самой сущностью трансцендентальной субъекта — с трансцендентальной апперцепцией. Она является высшим единством сознания и потому источником и последней инстанцией всякого единства, в том числе и функции синтеза, осуществляемого категорией. Трансцендентальная апперцепция составляет сущность самосознания — этой отправной точки немецкой философии, начиная с Канта и кончая Гуссерлем.

Обратимся к кантовскому рассмотрению этой отправной точки. С учением об апперцепции самым тесным образом связано кантовское учение о вещи в себе, и как раз здесь это учение поворачивается своей стороной, которая не фиксировалась ни немецким классическим идеализмом, ни натуралистическими истолкованиями Канта. Не фиксируется она и Хайдеггером, хотя он и рассматривает учение Канта с точки зрения "конечности человеческого разума".

Согласно Канту, не только внешний мир мы видим лишь так, как он нам является; аналогично обстоит дело и с нашим внутренним миром. "...Внутреннее чувство, — пишет Кант, — представляет сознанию даже и нас самих только так, как мы себе являемся, а не как мы существуем сами по себе, потому что мы созерцаем себя самих лишь так, как мы внутренне *подвергаемся воздействию...*" (2, III, 205). Подобно тому как явления внешнего мира представляют собой результат аффицирования чувственности вещью в себе, так и явления внутреннего мира, которые мы в себе созерцаем, являются, по Канту, продуктом воздействия на внутреннее чувство вещи в себе, которой являемся мы сами. Мы для себя, согласно Канту, тоже вещь в себе и знаем себя лишь постольку, поскольку себе являемся.

Возникает вопрос: неужели же нигде не приоткрывается завеса и человек не сможет даже "краем глаза" увидеть себя таким, каков он есть, а не каким себе является? В "Критике чистого разума" на этот счет есть интересное рассуждение, из которого непосредственно явствует, что Кант различал наше "Я" как

вещь в себе и как явление. В синтетическом первоначальном единстве апперцепции, говорит Кант, я открыт себе как действительно существующий, а не только как явление. Говоря о себе "Я есмь", "Я есмь Я", я не просто формулирую тавтологию; "Я есмь Я" — это не аналитическое суждение, согласно Канту; в этом суждении высказывается мое знание о себе как о "вещи", которая существует сама по себе. Но трансцендентальное синтетическое единство апперцепции есть знание только об одном — что я существую; в нем мне не открывается, как я существую, каков я. Я знаю лишь, что Я *есмь*, но я не знаю, *что* я есмь. Единственно, что я знаю о себе как вещи в себе, — "Я есмь"; содержательное же наполнение этого "есмь" относится к явлению.

Всякое единство сознания, по Канту, восходит к трансцендентальной апперцепции, именно к этому "есмь"; в моем самосознании я вижу принцип верховного единства всего содержания, которое его (самосознание) наполняет, и такой силой самосознание обладает потому, что высшей "точкой" самосознания являюсь я как вещь в себе. Функция соединять многообразие в единство, эта основная функция рассудка, присуща ему потому, что он коренится в трансцендентальном единстве апперцепции, как той "точке" "Я", в которой оно открывается самому себе как вещь в себе, как *бытие*, а не как *сознание*. Вот почему Кант не может отказаться от рассудка, вот почему способность воображения и ее продукт — время, осуществляющее "фигурный синтез", по Канту, неотделимы от рассудка и не могут быть отождествлены с временем как формой внутреннего чувства. И этот момент элиминирует Хайдеггер, приходя в заключение своего анализа Канта к выводу, что ядро трансцендентальной субъективности составляет не синтетическое единство апперцепции, выражающее себя в формуле "Я есмь", а время, которое само себя аффицирует. Коль скоро сущность чувственности и сущность рассудка, по Хайдеггеру, составляет время, понятое как способность воображения, то деятельность трансцендентального "Я", которая в такой же мере есть и его пассивность, состоит в самоаффекции. Время и есть эта самоаффекция. "В качестве чистой самоаффекции время, — пишет Хайдеггер, — изначально образует конечную самость таким образом, что последняя выступает как самосознание" (7, 172).

При этом может возникнуть возражение: а разве кантовское положение о том, что "Я" как вещь в себе аффицирует собственное внутреннее чувство, не предполагает самоаффекцию? Конечно, по мысли Канта, это есть самоаффекция, но отнюдь не *самоаффекция времени*; соответственно и вещь в себе — аффицирующее начало — не тождественна времени.

Хайдеггер, как видим, не только растворяет кантовский "рассудок" в воображении, но и устраняет вещь в себе, тем самым разрушая основы трансцендентального идеализма, как его замыслил Кант. В центре фундаментальной онтологии Хайдеггера — понятие времени: временности, историчности. Он пытается пролить свет на внутреннюю связь между бытием сущего, о смысле которого идет речь в работе о Канте и в "Бытии и времени", и конечностью человеческого существования. Чтобы понять тут-бытие в его целостности, нужно, по Хайдеггеру, найти тот структурный момент, который эту целостность определяет. И в самом деле, начиная с древнегреческой философии, целостность рассматривалась как нечто такое, что *определено границей*. Что же является такой границей, пределом, который превращает человеческое существование, эту дрящущую жизнь, в некую целостность? По Хайдеггеру, такой границей является *смерть именно как конец жизни*, но не смерть вообще, которая есть неопределенная возможность, о которой все знают, но вытесняют из своего сознания мысль о ней, — а *моя собственная смерть* как конец моего существования.

Таким образом, строя онтологию *конечного существования*, Хайдеггер видит в смерти ту последнюю возможность, которая конституирует саму онтологическую структуру тут-бытия. Смерть определяет способ бытия самой человеческой жизни. Именно смертность, конечность тут-бытия составляет основу его историчности: по Хайдеггеру, человеческое существование *не протекает* во времени, но само *есть время*. Экзистенция, по словам Хайдеггера, есть *бытие временем*. А это значит, что время в основе своей экзистенциально, оно есть я сам как конечное существо. Объективное время, которое мы измеряем через движение небесных светил, с помощью часов, лишь производно от изначальной временности человеческого существования. Именно эта конечная временность, в отличие от бесконечного времени физики, является онтологически исходной и пронизывает все бытийные структуры экзистенции.

"Анализ историчности тут-бытия пытается показать, что это сущее не потому "временно", что оно "находится в истории", но, напротив, оно только и существует и может существовать исторично, потому что оно временно в самой основе своего бытия" (8, 376). "Временность" оказывается последним словом философии Хайдеггера; для *вечного* в этой философии не остается места.

5. К. Ясперс: кантовская "вещь в себе" и "объемлющее"

Ясперс истолковывает Канта иначе, чем Хайдеггер. Если Хайдеггер ставит перед собой задачу показать, что традиционное рассмотрение философии Канта, в соответствии с которым подчеркивается прежде всего различие между чувственностью и рассудком, между миром явлений и миром умопостигаемой вещи в себе и, наконец, между природой как сферой, где господствует необходимость, и свободой, где в силу вступает нравственный закон, — что такое рассмотрение является неправомерным и, главное, неглубоким, то Ясперс это традиционное рассмотрение разделяет. В этом смысле Ясперс гораздо ближе к той традиции в немецкой философии, которая исходит из Канта и для которой характерен указанный дуализм, в то время как Хайдеггер стремится преодолеть этот дуализм, опираясь на учение Канта о трансцендентальной способности воображения. Однако, сохраняя некоторые важные постулаты кантовской философии, Ясперс дает им свое истолкование. Если Канту были одинаково дороги и интересы науки, и интересы свободы человеческой личности, если, с его точки зрения, разделение мира на эмпирический и умопостигаемый наилучшим образом обеспечивает и объективность научного исследования, и нравственную автономию лица, то Ясперс ставит вопрос иначе. По его убеждению, под угрозой сегодня находится именно свобода и в числе тех факторов, которые ей угрожают, оказывается также и наука, если она выступает как автономная и самостоятельная сфера.

В современной философии преувеличивается близость Ясперса к Канту. Так, ученица Ясперса Ханна Арендт считает его единственным мыслителем, воспринявшим и развившим "основное понятие Канта о свободе и достоинстве человека" (3, 59—60). Она настолько сближает Ясперса с Кантом, настолько теряет из виду как историческую перспективу (в свете которой даже сходные положения этих философов оказываются разными по смыслу), так и целый ряд их теоретических расхождений, бросающихся в глаза, что называет Ясперса "воскресшим Кантом" (*Kant redivivus*) (3, 58). Мы попытаемся поэтому показать не только сходство философии Ясперса с кантовской философией, но и их существенные различия.

Свою концепцию бытия Ясперс строит, создавая понятие "объемлющего", смысл которого непонятен вне контекста кантовской философии. Главный тезис Канта Ясперс кладет в основу своих рассуждений — это тезис "о феноменальном характере нашего существования, которое, будучи расколотым на субъект и объект, оказывается связанным с пространством

и временем как формами созерцания, с категориями как формами мышления. Бытие должно выступать для нас в этих формах как нечто предметное и поэтому становится явлением — оно для нас таково, каким мы его знаем, а не таково, как оно есть в себе. Бытие не есть ни объект, который нам противостоит, воспринимаем ли мы его или мыслим, ни субъект” (10, 13—14). Здесь уже дано определение того, что Ясперс называет объемлющим. Бытие, которое не расколото на субъект и объект, т. е. в кантовской терминологии вещь сама по себе, а не явление и не объект, — вот что, по его мнению, может быть названо объемлющим*.

Однако здесь и проявляется существенное различие между ясперсовским и кантовским ходом мысли. Поскольку, согласно Канту, знать можно только то, что выступает для нас как объект, постольку о вещи в себе мы ничего знать не можем, а потому и высказать что-либо о ней, кроме чисто отрицательных определений, мы не в состоянии. Мир появляется для нас вместе с актом раскола первоначального бытия на субъект и объект, стало быть, наше сознание есть уже результат этого раскола — как же может оно осознавать то, что в принципе незознаваемо?

Ясперс, однако, рассуждает несколько иначе, хотя, как увидим ниже, многие из кантовских соображений восстанавливаются у него с известными изменениями. Поскольку, говорит Ясперс, расколотости на субъект и объект предшествовало нечто нерасколотое, то последнее должно как-то давать о себе знать, указывать на себя в обеих половинках, как бы напоминая о том, что они только половинки, что они нечто несамодостаточное. То, что Ясперс в приведенном выше отрывке назвал бытием, должно, по его мнению, наличествовать в обеих ”разошедшихся” сторонах — как субъективной, так и объективной. И именно поэтому оно называется объемлющим: оно как бы охватывает обе половинки того, что уже не существует как целое, но в чем живет тоска по целостности, — философствование как раз должно, по мысли Ясперса, привести к рассмотрению всех способов существования субъекта и объекта с целью уловить в них, увидеть, зафиксировать эту ”тоску”. Заметить и суметь показать, как каждый из этих способов существования субъекта и объекта — на любом их уровне — указывает за свою собственную границу, стремится перешагнуть за свои пределы, тяготеет к тому, что не является им самим, иными словами,

* Понятие объемлющего рассматривается Ясперсом под разными углами зрения, в результате это понятие имеет несколько значений. Мы выявляем здесь одно из важнейших.

трансцендирует, — в этом и состоит основная философская задача Ясперса.

”То бытие, которое не есть ни только субъект, ни только объект, которое, напротив, при расколе на субъект и объект присутствует на обеих сторонах, мы называем объемлющим, — пишет Ясперс. — Хотя оно никогда не может стать адекватным предметом, в философии мы говорим о нем, и только о нем” (10, 14).

Несамодостаточность любого способа существования субъекта, выступающая как тяготение его к своей границе, как выходжение за свои пределы, и является, по Ясперсу, трансценденцией. Понятия трансцендирования и трансценденции, таким образом, тесно связаны у Ясперса с понятием объемлющего.

Трудность задачи, которую ставит перед собой Ясперс, определяет особенность метода ее решения. В самом деле, ведь, постольку мышление может постигать только то, что связано с миром предметным, т. е. заведомо расколотым на субъект и объект, постольку мы не в состоянии мыслить объемлющее, не можем выразить его с помощью понятий. Определить объемлющее как ”основу”, ”источник” и т. д. всего сущего — это уже значит определить его неадекватно, ибо и ”основа”, и ”источник” — это понятия, применимые только по отношению к предметному миру. Стало быть, об объемлющем можно говорить не прямо, а, так сказать, косвенно. Оно обнаруживается нам тогда, когда мы наталкиваемся на границу; в любой сфере познания и деятельности оно дает о себе знать скорее отрицательно, чем положительно. Однако, говорит Ясперс, лишь, ”поскольку возможно соприкосновение с трансценденцией, постольку возможно философствование” (13, 40).

Выходжение за границу, т. е. трансцендирование, становится руководящим принципом философии Ясперса. ”Всякое философствование выходит за пределы того, что в ясной объективности в качестве бытия тождественно для каждого человека. Способы этого выходжения за пределы (*Überschreitens*) составляют принцип членения философствования, сообщающего о себе в высказываниях. Исходя из этого принципа обосновывается возникшее у нас членение на философскую ориентацию в мире, проявление экзистенции (*Existenzerhellung*) и метафизику” (9, I, 37).

Ясперс, как видно из приведенного отрывка, членит свое учение на три больших раздела в зависимости от трех различных способов трансцендирования, а именно такова структура его ”Философии”.

Существует в наиболее общем смысле два вида объемлющего, говорит Ясперс: ”Объемлющее есть или бытие в себе, кото-

рым мы объята, или бытие, которым являемся мы сами” (10, 16). Это деление на два вида объемлющего, согласно Ясперсу, нельзя отождествлять с делением всего сущего на субъект и объект: то, что он называет “объемлющим как бытием самим по себе”, не тождественно объекту, а “объемлющее, которым являемся мы сами” не тождественно субъекту.

В свою очередь объемлющее, которое есть бытие само по себе, выступает в двух формах — как мир и как трансценденция. По определению Ясперса, “мир — это такое объемлющее, в котором наше существо составляет исчезающую малую часть, трансценденция же — это бытие, где мы не принимаем никакого участия, но в котором мы имеем свою основу и к которому мы отнесены” (10, 16—17). Мир в целом, по Ясперсу, есть не предмет, а идея; то, что мы в состоянии познать, — это не сам мир, а нечто существующее в мире. Определение мира в целом как идеи или предельного понятия, которое служит лишь регулятивным принципом познания, но само не может быть предметом познания, опять-таки восходит к Канту. Именно Кант ввел определение мира как идеи (а не рассудочного понятия) и попытался доказать, что мы не в состоянии с помощью теоретических способностей высказать какое бы то ни было теоретическое суждение о мире в целом.

Мир, по Ясперсу, не может быть основан на самом себе, но постоянно указывает на свои пределы — на трансценденцию. Только в том случае, если мы рассматриваем мир как нечто “несамодостаточное”, говорит Ясперс, мы допускаем бытие трансценденции. “Если мир есть все, то нет никакой трансценденции. Но если есть трансценденция, то в бытии мира существует возможный указатель на нее” (10, 17).

В соответствии с отмеченными видами “объемлющего, которое не является нами самими” существует также членение “объемлющего, которое суть мы сами”. Это последнее членится на четыре типа бытия — существования “нас самих”:

1) в качестве наличного бытия — эмпирическое человеческое существо (Dasein); 2) в качестве сознания вообще (Bewusstsein überhaupt); 3) в качестве духа (Geist); 4) в качестве экзистенции (Existenz). Первые три способа существования “нас самих” — это, по словам Ясперса, “такие способы, в которых мы суть мир” (10, 18). Иными словами, им соответствуют различные аспекты того объемлющего, которое Ясперс называет “миром”. Поэтому исследование этих трех способов “объемлющего, которое суть мы сами” тождественно исследованию того, что можно было бы назвать “миром”; этому исследованию посвящен первый том ясперсовской “Философии”, который носит общее название “Ориентация в мире”.

Что касается последнего способа существования объемлющего, которое “суть мы сами”, т. е. экзистенции, то она относится не к “миру”, а к трансценденции. Как видим, каждому из способов бытия “нас самих” соответствует у Ясперса “способ бытия самого по себе”. Наиболее общим приемом, который служит у Ясперса движущим принципом развития его мысли и соответственно построения произведений, является обнаружение в каждом из более низких уровней объемлющего указателя на более высокий уровень. Так, на уровне эмпирического существования возникают затруднения, неразрешимые в этой сфере, которые заставляют трансцендировать к более высокой сфере — к “сознанию вообще”; то же самое имеет место на каждом из указанных уровней объемлющего. И каждый раз затруднение, как практическое, так и теоретическое, является как бы “указателем” на более высокий тип объемлющего. Тем самым Ясперс — по крайней мере формально — воспроизводит тот самый метод перехода от одной “ступеньки” на другую, который в свое время был применен Гегелем, в частности в “Феноменологии духа”. Однако если у Гегеля самая высокая ступень служит разрешением предыдущих затруднений и представляет собой Абсолют, на основе которого развязываются все узелки, завязанные на предыдущих ступенях, то у Ясперса эти “узелки” как бы указывают на существование такой реальности, которая всегда должна будет оставаться неизвестной, — указывают на трансценденцию. Все попытки осмыслить ее представляют собою только различные способы расшифровки таинственных письмен, которые всегда остаются до конца не разгаданным “шифром”.

Ясперс не опровергает диалектику, но если у Гегеля она служит методом познания Абсолюта, то у Ясперса она скорее служит способом подведения к непознаваемому “шифру”.

Однако различие между Гегелем и Ясперсом состоит не только в этом.

Соотношение объемлющего и объемлемого у Ясперса не может быть определено логически: оно не может быть установлено ни путем движения мысли от объемлющего (которое в философии обычно квалифицировалось как всеобщее) к объемлемому (которое соответственно определялось как частное, единичное), т. е. путем выведения частного из общего, ни посредством движения мысли от объемлемого к объемлющему, которое скорее может быть рассмотрено по аналогии с “обобщением” — движением от частного к общему.

По этому поводу Ясперс пишет: “Если мы назовем объемлющим мышление, то это значит: мышление нельзя вывести из мыслимого; если назовем объемлющим наше сознание, это

значит: сознание нельзя вывести из некоторого бытия для сознания; если мы назовем объемлющим целое, то это значит, что целое... нельзя вывести из единичного... Короче говоря, из некоторого сущего для нас нельзя вывести наше бытие, из того, что со мною совершается, нельзя вывести меня самого. Точно так же бытие само по себе не может быть выведено из сущего, которое мы познаем..." (12, 50).

Вот почему Ясперс вводит термин "объемлющее", не употребляя применительно к нему ни понятия "всеобщее" в отличие от единичного, ни понятия "целое" в отличие от части и т. д., т. е. избегая пользования теми типами соотношений, которые уже установлены в философии. Смысл этого словоупотребления в том, чтобы подчеркнуть отсутствие какой бы то ни было логической зависимости между понятиями "объемлющее" и "объемлемое", чтобы подчеркнуть, что объемлющее трансцендентно по отношению к объемлемому, стало быть, между ними нет логического моста и единственный путь от одного к другому — трансцендирование*. В отличие от логической связи, которая представляет собою связь мыслей, трансцендирование есть единственно возможная связь способов бытия, связь разных родов бытия, разных его уровней. И именно потому, что философия, по Ясперсу, должна исследовать не связь мыслей, а связь бытийную, ее метод — не логическое движение, а трансцендирование. Правда, логическое движение тоже играет в философии существенную роль, его исследованием занимается, по Ясперсу, специально философская логика, но тем не менее сама эта логика вырождается в пустую игру понятий, если она оказывается отрезанной от трансцендирования, т. е. от того движения, которое только и сообщает ей содержание.

Ясперс, по существу, воспроизводит здесь мысль Канта о том, что бытие не может быть выведено из понятия** или, как иначе формулирует Кант эту мысль, что бытие не может быть предикатом понятия. Отвергая попытку спекулятивной философии — и прежде всего Гегеля — получить бытие логическим путем, Ясперс возвращается к кантовскому запрету отождествлять логические и реальные (физические) связи, отождествлять мышление и бытие; этот запрет у Ясперса означает невозможность мыслить, познавать трансцендентное, не говоря уже о выведении его из имманентной способности, какой является цело-

* В свое время С. Киркегор заявил, что связи между миром человеческим и миром божественным нет, между ними — пропасть; преодолеть ее можно только "прыжком". Это же представление воспроизводит и Ясперс.

** Положение, общее у Канта с представителями эмпиризма — Юмом, Локком и др.

веческий разум. Ясперс отвергает также всякую попытку вывести из трансценденции имманентный мир независимо от того, предпринимается ли такая попытка на основе принципа эманации, развития, творения причинного следования и т. д. (9, I, 15).

6. Проблема свободы у Канта и Ясперса

Тот же кантовский принцип невыводимости бытия из понятия, восходящий к традициям эмпиризма, лежит в основе учения Ясперса об экзистенции. Что касается термина "экзистенция", то он, по его мнению, "есть одно из тех слов, которыми обозначают бытие" (12, 53).

В отличие от Хайдеггера, который путем этимологического анализа этого слова пытается раскрыть содержание экзистенции, Ясперс, не склонный к филологическим спекуляциям, просто заимствует этот термин у Киркегора. Основное определение экзистенции у Ясперса — это ее необъективируемость. А поскольку познать можно только то, что является объектом, постольку экзистенция принципиально непознаваема. "Тот, в качестве кого я себя знаю, не есть в подлинном смысле я сам", — пишет Ясперс. В своем самосознании человек предстает лишь той стороной, которую он смог объективировать. Но при этом от его глаз ускользает самое существенное, ибо его-то никогда невозможно сделать объектом. "В любой момент, когда я делаю себя объектом, я сам одновременно есть нечто большее, чем этот объект, а именно существо, которое себя таким образом может объективировать. Если я... понимаю себя исключительно как наличное бытие, жизнь и природу, поскольку я делаю себя объектом и постигаю себя лишь настолько, насколько я есть объект, и таким образом, каким я выступаю в качестве объекта, то я в этом теряю себя, смешиваю то, чем я выступаю для себя, с тем, чем я сам могу быть" (12, 53—54).

Экзистенция, таким образом, не доступна ни научному, ни спекулятивно-философскому постижению: первое отождествляет ее с наличным бытием или в лучшем случае с сознанием вообще, второе — с духом. Тем единственным способом, каким можно, согласно Ясперсу, охарактеризовать экзистенцию, является "экзистенциальное прояснение". Оно "не познает экзистенцию, а апеллирует к ее возможностям" (12, 52—53).

Вторым моментом, характеризующим экзистенцию, является ее открытость по отношению к тому, что не есть она сама, — по отношению к трансценденции. Хотя понятие "трансценденция" употребляется Ясперсом не только как коррелят экзистенции (как мы видели выше), трансцендирование становится

здесь самой сущностью того бытия, которое называется экзистенцией. Без трансценденции экзистенции нет и не может быть. "Экзистенция, — пишет Ясперс, — нуждается в другом, а именно в трансценденции, благодаря которой она, не создающая самое себя, только и становится в мире независимым от него (мира. — П. Г.) источником (бытия); без трансценденции экзистенция становится бесплодным и лишенным любви демоническим упрямством" (12, 48).

Трансценденция, таким образом, превращает экзистенцию из простого самоутверждения, "своеволия" в носителя бытия более высокого, чем все, что признается рассудком и разумом как наивысшее. Связь с трансценденцией, по Ясперсу, превращает эгоистическое "Я" индивида в личное "Я", где индивидуальная воля неразрывно сливается с волей Бога так, что отделить их и сам индивид уже не в состоянии. Экзистенция у Ясперса становится единственным представителем трансцендентного мира в мире имманентном. Именно поэтому, согласно Ясперсу, только через экзистенцию в мир приходит свобода*.

В сущности, для Ясперса понятия экзистенции и свободы тождественны. По его мнению, было бы неточно сказать, что экзистенция обладает свободой или имеет свободу в качестве одного из своих моментов, неточно было бы даже сказать, что экзистенция является свободной, ибо экзистенция — это и есть свобода. Тем самым Ясперс утверждает, что свобода не может быть "найдена" внутри предметного мира. Не только в сфере эмпирического бытия, которое познается конкретными науками, но и в сфере бытия, понятого как дух, как нравственный миропорядок, представляющий собой некоторую целостность, постигаемую только разумом (Фихте, Шеллинг, Гегель), не может быть обнаружена свобода. Ни на одном уровне человеческого бытия — ни на уровне сознания вообще, ни на уровне духа — мы не соприкасаемся со свободой. "Нет свободы вне бытия самости (Selbstsein). В предметном мире нет ни места, ни отверстия (Lücke), где она могла бы поместиться" (9, II, 191).

* В своем учении о свободе Ясперс не следует ни просветительской традиции, согласно которой свободу дает познание необходимости, ни традиции гуманистической, для которой свобода есть возможность раскрытия всех задатков человека, всех его "сущностных сил". Первая традиция связана с пониманием человека как существа пассивно-созерцательного, вторая — с пониманием его как деятельного, активного существа. Но для той и другой характерно понимание человека как существа имманентного: обе они не признают существования трансцендентного мира, с которым Ясперс связывает экзистенцию. С точки зрения Ясперса, в обеих этих традициях человек — а соответственно и свобода — рассматривается на уровне сознания вообще и духа, т. е. в рамках имманентного мира.

Отсюда возникает важный для Ясперса принцип, который он формулирует с предельной резкостью: "или человек как предмет исследования, или человек как свобода" (10, 50). В самом деле, коль скоро сфера свободы человека определена как находящаяся по ту сторону всякой предметности, а познание с самого начала предполагает предметное бытие как свое первое условие, человек как свобода, или, что то же самое, как экзистенция, и человек как объект познания принципиально исключают друг друга. Превращение человека в объект познания психологии, социологии, политической экономии и т. д. предполагает абстрагирование именно от его свободы.

"Процессы, которые мы познаем социологически-каузально, суть движения несвободы или движения к несвободе. Напротив, спонтанность свободы невыводима. Она не является предметом познания, ибо познание постигает события только в их предметной объективности с точки зрения... необходимости. Хотя познание и может указать условия, при которых возможна свобода, последняя отнюдь не возникает из этих условий" (11, 304).

Здесь легко усмотреть ту философскую традицию, к которой восходит ясперсовская концепция свободы, — это учение Канта о свободе, условием которой, согласно Канту, является разделение мира на эмпирический и умопостигаемый. Принцип трансцендентализма Канта состоит в рассмотрении априорных форм рассудка в качестве условий возможности эмпирического бытия, вне которых оно не может выступать для нас; но эти формы отнюдь не служат источником самого бытия, оно само не возникает из этих условий. Именно поэтому сфера свободы (по Канту, умопостигаемый мир) не может быть предметом теоретического познания, напротив, она служит границей последнего.

Согласно Канту, свобода есть нечто отличное от индивидуального произвола*; свободный поступок не имеет ничего общего с поступком, продиктованным склонностью эмпирического индивида, его частным интересом. Ясперс разделяет кантовское убеждение, что при совершении свободного акта индивид не следует своей природной склонности, а, напротив, вынужден поступать вопреки ей во всех тех случаях, когда она оказывается противоречащей нравственному долгу (если говорить, употребляя понятия Канта). Согласно Ясперсу, свободное

* В более широком смысле и Кант, и Ясперс рассматривают произвол в качестве момента свободы. Сам акт свободного выбора влечения долга, предпочтения его влечениям плоти необходимо предполагает свободное, произвольное волеизъявление. Произвол (а лучше даже перевести немецкий термин *Willkür* в данном случае как "произволение") выступает здесь лишь как некая отрицательная свобода: без нее, однако, невозможна и свобода положительная.

действие не может рассматриваться как действие в соответствии с индивидуальным произволом, который заявляет о себе в формуле "я так хочу". Не всякое "хочу", а только "подлинное", по мнению Ясперса, является выражением свободы. Эта мысль — вывод из ясперсовского определения экзистенции, которая не тождественна эмпирическому наличному бытию индивида.

Однако тут обнаруживается существенное расхождение Ясперса с Кантом. Для Канта, как известно, сфера свободы, или умопостигаемый мир, так же как и мир природы, имеет свой закон, но только в мире природы это есть закон необходимости, а в мире свободы — закон долженствования. Кант связывает свободу с выполнением требования практического разума, которое носит название категорического императива и имеет силу по отношению ко всем свободным существам, т. е. имеет всеобщий характер. Таким образом, Кант связывает свободу со сверхиндивидуальной максимой действия. Что же касается Ясперса, то его постановка вопроса исключает рассмотрение свободы под углом зрения всеобщности ее принципа. Ведь принцип всеобщности может исходить только из "сознания вообще", а стало быть, по терминологии Ясперса, имеет сугубо имманентный характер; что же касается свободы, то она, будучи связана только с экзистенцией, выходит за пределы имманентного мира и соприкасается с трансцендентным. Ясперс не устает повторять во всех своих работах, что, "поскольку я постиг себя, исходя из свободы, я тем самым постиг свою трансценденцию, исчезающим явлением которой как раз и оказываюсь я в самой моей свободе" (9, II, 199). И разумеется, что там, где речь заходит о трансценденции (и соответственно экзистенции), уже нельзя установить какой бы то ни было всеобщий закон.

Здесь мы подходим к наиболее существенному пункту ясперсовского учения о свободе: связь экзистенции, т. е. свободы, с трансценденцией является, согласно Ясперсу, жестко необходимой. Если по отношению к предметному миру свобода выступает как нечто безусловное и свободные поступки не определяются ни природой, ни разумной необходимостью, то по отношению к трансценденции свобода выступает как нечто "связанное", целиком "зависимое", так что ее с этой точки зрения можно и нужно рассматривать как необходимость. Тот факт, что свобода, отнюдь не тождественная индивидуальному произволу, тем не менее не может быть подчинена некоторому всеобщему принципу, которому каждый человек должен следовать как нравственной заповеди, еще не дает основания полагать, что свобода "безосновна". Существует особая — не природная и не разумная, а сверхразумная — необходимость, не являющаяся всеобщей, а выступающая для каждого индивида

как его личная, экзистенциальная необходимость*, но в то же время она более жестка, чем необходимость долженствования, представленная Кантом в виде категорического императива. Модальность кантовского принципа долженствования состоит в том, что индивид должен (soll) следовать принципу нравственности, но может и не последовать ему, и этим долженствование отличается от природной необходимости, которой нельзя не последовать; что же касается установленной Ясперсом необходимости, с которой совершается свободный акт, то она такова, что ей экзистенция должна (muss), не может не подчиниться. В отличие от кантовского категорического требования, выражаемого в суровых словах "ты должен, это твой долг", необходимый характер экзистенциальной свободы выражается иначе: "Я здесь стою и не могу иначе".

Здесь обнаруживается трудность, с которой не может справиться экзистенциальная философия Ясперса и которая проявляется в том, что в ней отсутствует объективный критерий отличия акта свободы от акта произвола, т. е. отличия "подлинного хотения" от индивидуально-произвольного. В самом деле, поскольку "зов экзистенции" невыразим общезначимым образом, постольку, с точки зрения внешнего наблюдателя, поступок, совершенный в соответствии с экзистенциальной свободой, не может быть отличен от поступка, совершенного в силу индивидуальной склонности, "выгоды" и "интереса", за исключением, разумеется, тех случаев, когда экзистенциальная свобода вступает в противоречие с индивидуальным интересом. Более того, и самому индивиду, который совершает поступок, не всегда легко судить о том, что в нем говорит — голос экзистенции или голос его своеволия.

Таким образом, произвол, которому Ясперс пытался положить предел "извне", неожиданно проникает "изнутри", через ту самую экзистенцию, где как раз, по замыслу Ясперса, должен пролегать путь спасения от произвола. Чтобы устранить эту трудность, Ясперс прибегает к помощи разума, компетенции которого он до сих пор пытался положить предел. На этом "стыке" учение Ясперса обнаруживает непоследовательность: экзистенция, введенная специально для того, чтобы ограничить принцип общезначимости, в свою очередь ограничивается, "вводится в рамки" разумом. Все учение Ясперса предстает как попытка соединить различные принципы и тем нейтрализовать остроту каждого из них.

* "Подлинная свобода, — пишет Ясперс, — не произвольна, а выступает как необходимость, укоренившаяся в бесконечности основания самобытия. В последнем экзистенция через свободу связана с основой, из которой она пришла к себе..." (9, II, 199).

Каково же философско-теоретическое значение "экзистенциального" варианта кантианства? Какой мотив руководит Ясперсом, когда он "ограничивает науку, чтобы дать место свободе"?

Стремление Ясперса возродить учение Канта о мире чувственном и умопостигаемом, имманентном и трансцендентном, с тем чтобы "поместить" свободу в сфере трансцендентного, означает в сущности признание того, что ничто в имманентном мире не может служить гарантом человеческой свободы; что все те средства, с помощью которых Европа в течение нескольких столетий надеялась обрести и надежно обеспечить свободу, возлагая то на одно, то на другое из них свои надежды, — наука, развитая промышленность, различные формы коллективности — национальные, профессиональные, политические, идеологические и религиозные, — что все эти средства в равной мере могут быть использованы и против человеческой свободы. Таков смысл учения Ясперса о свободе, экзистенции и трансценденции. Ясперс убежден, что подлинное "место" свободы лишь в запредельном мире, в мире же земном и посюстороннем Бог ничем не может помочь человеку, и последний остается лишь "рыцарем" свободы, опорой истины и Бога, который, по выражению другого экзистенциалиста, имеет в этом мире "меньше власти, чем полицейский" (1, 190).

В собственно философском плане учение Ясперса представляет собой опыт построения метафизики на основе истолкования критической философии Канта. Сам Кант, как известно, не отклонял возможности построения нового типа метафизики, т. е. позитивного учения о бытии, на основе трансцендентальной философии. Но если говорить о метафизике, которая возможна на базе кантовской философии, то она должна была быть учением об умопостигаемом мире, т. е. метафизикой свободы, поскольку мир эмпирический, в котором господствует необходимость, является, по Канту, предметом изучения естественных наук, а сам принцип построения эмпирического мира — предметом изучения трансцендентальной философии, какой и была критическая философия Канта. И действительно, первая же попытка создать метафизику на основе трансцендентализма, осуществленная Фихте, оказалась попыткой создания метафизики свободы. Но для этого Фихте потребовалось снять кантовский запрет мыслить трансцендентное; он создал новый метод мышления — диалектику, с помощью которой, как он полагал, можно постигнуть то, что непостижимо средствами рассудка. Тем самым было устранено и само трансцендентное, и Бог, для Канта непостижимый, оказался познаваемым с помощью спекулятивного мышления, т. е. имманентным Богом*.

* Во второй период — начиная примерно с 1800—1802 гг. — Фих-

Философия Ясперса — это еще одна попытка построить метафизику на основе учения Канта. Как мы видели, это опять-таки метафизика свободы. Но в отличие от Фихте, Шеллинга и Гегеля Ясперс принимает кантовское запрещение выражать умопостигаемое — свободу — в формах мышления и настаивает на этом запрете с не меньшей, чем Кант, энергией: экзистенция, трансценденция, свобода принципиально непознаваемы и необъективируемы. Но как же в таком случае может быть построена метафизика? Сознвая эту трудность, Ясперс отказывается от построения метафизической системы и называет свое учение не философией, а философствованием. Что же такое философствование? Какими методами оно пользуется? В сущности, таких методов можно выделить два: во-первых, Ясперс проделывает чисто отрицательную работу, показывая, что ни одна из доступных человеческому познанию реальностей не есть последняя, истинная реальность; это, в сущности, кантовский критицизм, который у Ясперса переходит уже в своеобразную апофатическую философию (по аналогии с апофатическим — отрицательным — богословием, определяющим Бога только через отрицание). Эта отрицательная работа дополняется другим моментом: Ясперс рассматривает всякое положительное учение о Боге, как и всякое художественное и религиозное выражение божественного, лишь в качестве намека, символического указания на ту реальность, которую невозможно выразить в понятии. Миф как символический "шифр" — вот способ постижения высшей реальности. Однако и здесь Ясперс осторожен, поскольку ему хорошо известно, какую роль могут играть мифы, особенно в нашу эпоху, в деле уничтожения той самой свободы, которую он пытается спасти. К тому же Ясперс в достаточной мере протестант, чтобы верить в мифы. И по отношению к мифу он тоже сохраняет дистанцию; любой миф для него не истина, а только шифр бытия. Учение о шифре представляет собой попытку совместить веру в истину и Бога с неверием ни в какую конкретную истину, ни в какого определенного Бога.

Ясперс убежден в том, что человеческая свобода не может быть спасена без ее укоренения в трансценденции, в сфере божественного. Последняя же есть предмет *не разума*, но *веры*. Однако это — внеконфессиональная вера; Ясперс называет ее *верой философской*. Только такая вера, как считает философ, может объединить между собой все религиозные конфессии как Востока, так и Запада и тем самым помочь преодолеть разобщенность существующих культурных мифов.

те попытался преодолеть те пантеистические тенденции, которые характерны для раннего наукоучения.

ЧЕЛОВЕК И ИСТОРИЯ В ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ ФИЛОСОФИИ К. ЯСПЕРСА

Провожая последнее десятилетие XX в. и подводя итоги столетнего философского развития, мы можем, мне думается, назвать Карла Ясперса среди выдающихся мыслителей (8, 26). К. Ясперс родился 23 февраля 1883 г. в Ольденбурге; его отец, юрист, впоследствии директор банка, происходил из семьи купцов и крестьян, мать — из местного крестьянского рода. В семье чтили традиции и порядок, но в религиозном отношении для отца был характерен индифферентизм, который в юности разделял и его сын.

В 1901 г. Ясперс окончил классическую гимназию и поступил в Гейдельбергский университет на юридический факультет. Однако, проучившись три семестра, он перешел на факультет медицинский, который и окончил в 1908 г.; в 1909 г. Ясперс получил степень доктора медицины. Интерес к медицине, помимо прочих мотивов, сформировался у молодого Ясперса, вероятно, из-за его врожденной болезни: у него было неизлечимое заболевание бронхов, провоцировавшее постоянно сердечную недостаточность. Диагноз этой опасной болезни, которая, как правило, сводит людей в могилу не позднее тридцатилетнего возраста, был поставлен Ясперсу только в 18 лет. "Вследствие болезни, — вспоминает философ, — я не мог принимать участия в радостях молодежи. Путешествия пришлось прекратить уже в начале студенческого периода, невозможно было заниматься верховой ездой, плавать, танцевать. С другой стороны, болезнь исключала также военную службу и тем самым опасность погибнуть в войне... Удивительно, какую любовь к здоровью развивает состояние болезни..."

Вот почему молодой человек, по своему характеру склонный к общению, к дружбе, рано узнал тоску одиночества. Тем не менее во все периоды жизни, в том числе и в годы студенчества, у Ясперса были немногие, но близкие друзья; так, на медицинском факультете он дружил с одаренным студентом Эрис-

том Майером, братом своей будущей жены Гертруды Майер; характерно, что и брат, и сестра живо интересовались философией, причем Гертруда Майер изучала философию профессионально. Ясперс познакомился с ней в 1907 г., а спустя три года молодые люди поженились. С тех пор одиночество не мучило Ясперса: в жене он нашел не только любящую душу, но и близкого по духу человека. В значительной мере интерес к философии развился у молодого естествоиспытателя — ведь медицина принадлежала к естественным наукам — не без влияния его жены, и "философствование на уровне экзистенции", о котором позднее так много писал Ясперс, составляло одну из самых больших духовных радостей в его семейной жизни.

Окончив медицинский факультет и получив профессию врача-психиатра, Ясперс с 1909 по 1915 г. работал научным ассистентом в психиатрической и неврологической клинике в Гейдельберге. Здесь он написал свою первую большую работу "Всеобщая психопатология" (1913), которую защитил в качестве диссертации и получил степень доктора психологии. Методологическую базу этой работы составили описательная психология, как ее развивал ранний Гуссерль (более позднего Гуссерля с его методом "созерцания сущностей" Ясперс не принял), и понимающая психология В. Дильтея. Эта работа имела большое значение и для дальнейшего философского мышления Ясперса. После защиты диссертации Ясперс начал читать лекции по психологии в Гейдельбергском университете; среди его первых тем была психология характеров и дарований (еще студентом Ясперс увлекался характерологией и слушал в этой связи лекции Л. Клагеса), а также патография выдающихся личностей (модная в то время тема — "гений и болезнь"). Впоследствии он опубликовал об этом несколько работ: о Стриндберге и Ван Гоге, о Сведенборге и Гельдерлине, о болезни Ницше в связи с его творчеством.

В 1919 г. Ясперс издал плод многолетнего труда — "Психологию мировоззрений", которая затрагивала уже собственно-философские проблемы и принесла ее автору широкую известность. Два года спустя он становится профессором философии в Гейдельбергском университете.

"Психология мировоззрений" несет на себе печать влияния Макса Вебера, которому Ясперс обязан во многом как своей мировоззренческой — особенно политической — ориентацией, так и своими методологическими подходами к анализу философских проблем. "Никакой мыслитель не был (тогда и по сей день) так важен для моей философии, как Макс Вебер", — писал впоследствии Ясперс (8, 47). Жесткое разделение мировоззрения (ценностей), с одной стороны, и научного исследования — с дру-

гой, рассмотрение философии как отличной от науки духовной установки, предполагающей трансцендирование и соответственно "последнее не знаю", — эти моменты во многом общи у Ясперса с Вебером. Вебер высоко ценил творчество таких художников-мыслителей, как Ницше и Достоевский, оказавших влияние и на молодого Ясперса. Наконец, с Вебером Ясперса сближал и общий для обоих острый интерес к политике. Семья Ясперса была не чужда политических интересов; дед и отец Ясперса, а также два брата его матери были депутатами ландтага в Ольденбурге; кроме того, отец философа в течение многих лет был председателем Ольденбургского магистрата. Поэтому, как и Вебер, будущий философ с ранних лет в кругу семьи слышал обсуждение самых разных политических вопросов. "Суровый либерализм" Вебера, его убеждение в том, что реальная гражданская жизнь в обществе предполагает политическую свободу, молодой Ясперс полностью разделял. Неудивительно, что впоследствии он оказался непримиримым противником тоталитаризма в любом его проявлении. Вот любопытный эпизод, рассказанный Ясперсом в автобиографии: "В январе 1919 года (в это время в Германии нарастали революционные события. — П. Г.) я спросил Макса Вебера: что делать, если к власти придут коммунисты? Он ответил: "Тогда это дело меня больше не интересует" (8, 81).

Совсем иначе сложились отношения Ясперса с Генрихом Риккертом, занимавшим в то время кафедру философии в Гейдельбергском университете. Понимая философию как науку, Риккерт, верный академической традиции, не признавал "экзистенциального философствования" Ясперса, в котором видел продукт дилетантского подхода и гибельную для строгого мышления "психологизацию" предмета и метода философии. В сущности Риккерт отказывал "экзистенциальному самоосмыслению" в праве называться философией; он был также убежден, что и Макса Вебера нельзя считать философом, хотя и высоко ценил его социологические, исторические и политологические работы. Характерно, что именно после смерти М. Вебера, с которым был дружен не только Ясперс, но и Риккерт, они полностью разорвали между собой всякие отношения.

В 1931—1932 гг. вышло трехтомное сочинение Ясперса "Философия", над которым он работал больше десяти лет. Здесь нет изложения философской системы в традиционно-академическом стиле, а сделана попытка систематизации и упорядочения всех тех идей и размышлений, которые составляли содержание экзистенциального философствования мыслителя. Ясперс становится одним из ведущих философов Германии, и его право занимать философскую кафедру ни у кого больше сомнений не вызывает.

Однако с приходом национал-социализма наступает тяжелый, драматический период в жизни философа. В 1937 г. его отстраняют от преподавания и лишают права издавать в Германии свои работы: женатый на еврейке, Ясперс терял все права на своей родине. Находясь на пенсии, в тревожном ежедневном ожидании "стука в дверь", философ долгие восемь лет продолжает, однако, работать — писать "в стол". И только в 1945 г., после разгрома нацистов, Ясперс возвращается к преподаванию — сначала в Гейдельберге, а затем, с 1947 г., в Базельском университете. Публикуются работы философа, часть которых была написана в годы вынужденного молчания: "Об истине" (1947), "Вопрос о вине" (1946), "Ницше и христианство" (1946), "О европейском духе" (1946), "Происхождение и цель истории" (1948), "Философская вера" (1948). На первый план выходят проблемы философско-исторические и мировоззренческие: как преодолеть те катаклизмы, которые постигли европейскую цивилизацию в XX в.? Какие духовные ориентиры остаются у европейского человека и как их обрести в современном индустриальном и омассовленном обществе?

В послевоенные годы Ясперс — один из духовных лидеров либерально-демократической Германии. Он обращается к соотечественникам не только в своих книгах и статьях, но и в выступлениях по радио, и везде его главная мысль — как спасти человечество от тоталитаризма, этой главной опасности XX в., ввергающей людей в кровавые революции и истребительные войны. Обращение к гуманистическим традициям — к Лессингу, Гёте, Канту — вот один путь, который видится здесь Ясперсу; другой — более серьезный, более надежный путь для всех, кто утратил непосредственную жизнь в традиционной ее форме и пробудился к автономии, к духовной самостоятельности, — обретение философской веры. "Наше будущее и Гете" (1947), "Разум и антиразум в нашу эпоху" (1950), "Об условиях и возможностях нового гуманизма" (1962) — вот работы, в которых философ обращается к ценностям старой бюргерской культуры в Германии, пытаясь их обновить и отчасти ограничить, "привив" к ним опыт "кризисного сознания" Киркегора и Ницше, но в то же время сохранив их непреходящую правду. В одной из последних своих работ — "Куда движется ФРГ?" (1967) — философ выступил с резкой критикой антидемократических тенденций в Федеративной Республике, все больше урезающих свободу отдельного лица.

Умер Ясперс 26 февраля 1969 г., дожив до глубокой старости.

Расцвет творческой деятельности Ясперса приходится на 30—40-е гг. Непосредственно пережитый опыт нацистской дик-

татуры и размышления над природой и истоками тоталитарных режимов со всей остротой обнажили перед философам кризис не только европейского, но и мирового исторического развития, тем более что почва для осознания такого кризиса была подготовлена уже в первых работах Ясперса. Я имею в виду "Всеобщую психопатологию" (1913) и "Психологию мировоззрений" (1919); обе работы были встречены с большим интересом и сразу же выдержали несколько изданий. Уже здесь Ясперс с тревогой говорит об утрате современным человеком смысло-жизненных ориентиров, которые ему прежде давала религия, и видит необходимость создания нового типа философии — философии экзистенциальной. Позднее в "Философской автобиографии" Ясперс следующим образом оценивал "Психологию мировоззрений": "Эта работа была самым ранним произведением философии, которая позднее была названа экзистенциальной. Руководящими принципами этой работы были интерес к человеку, забота мыслящего о самом себе, радикальная честность и добросовестность. В ней ставились вопросы о мире, как он дан человеку, о пограничных ситуациях, которых он не может избежать (смерть, страдание, случай, вина, борьба), об эпохе и многочисленных измерениях ее смысла, о движении свободы в самосозидании, об экзистенции, нигилизме и существовании... о любви, откровении действительного и истинного..." (8, 90).

Экзистенциальная философия Ясперса с самого начала привлекла к себе внимание новой манерой выражения: в отличие от академических философских направлений, преобладавших в начале века в немецких университетах, Ясперс избрал форму свободного размышления, окрашенного личной интонацией и лишённого стремления вывести все содержание мысли из единого общего принципа: организация материала у Ясперса носит скорее характер классификации по определенным темам, чем строго систематического выведения, к какому стремились неокантианцы, неогегельянцы, неопозитивисты. Именно в таком свободном стиле, приближающемся к философской публицистике, написаны многие важные работы Ясперса: "Духовная ситуация эпохи" (1931), "Философская вера" (1948), "Истоки истории и ее цель" (1949), "Вопрос о вине" (1946), "Ницше и христианство" (1946), "Куда движется ФРГ?" (1967) и др. При этом у него нет эклектики: единство мировоззрения, единство авторского видения самых разных проблем заменяет Ясперсу традиционное для немецкой академической философии систематическое единство, которое всегда отождествлялось с научностью (вспомним особенно Фихте, Гегеля, Когена, Наторпа и др.). Ясперс во многом возвращает философии ту форму

свободного размышления о жизненно важных вопросах, которая была характерна для писателей-гуманистов эпохи Просвещения — Лессинга, Гердера, Гумбольдта, Гёте и которая в XX в. возродилась отчасти в философии жизни и философии культуры — у Зиммеля, Шпрангера, Шпенглера, Хейзинги и др. Такой тип философствования сложился в XX в. и в России: вспомним драматические эссе Л. Шестова и В. Розанова, экзистенциально-исповедальную интонацию П. Флоренского в "Столпе и утверждении истины", Н. А. Бердяева, Д. Мережковского и др.

Экзистенциальная философия испытала на себе влияние Ф. Ницше и С. Киркегора — Ясперс об этом неоднократно говорит в своих работах, подчеркивая, что философия не может быть чисто предметным (и, стало быть, научным) знанием, ибо не может отвлечься от внутреннего мира самого философствующего. Характерно, что этот экзистенциально окрашенный стиль философствования подверг резкой критике Г. Риккерт в своей рецензии на работу Ясперса, помещенной в "Логосе". Работая в тот период в Гейдельберге, как и Ясперс, Риккерт выражал ему неодобрение за отсутствие в его работах стремления к общезначимости высказываний, что, как указывал Риккерт, родило Ясперса с философией жизни. В свою очередь Ясперс весьма критически отзывался о неокантианстве, как и о других направлениях господствовавшей в 20-х гг. в Германии академической философии. "Со второй половины XIX в., — писал Ясперс в 1931 г., — традиционная философия становится университетским, т. е. школьным, предметом. Все реже возникают сообщества людей, чье философствование было бы обретением себя из внутреннего источника, подлинным самоосознанием, которое, оформляясь в мысль, затем сообщалось бы другим... Внешне филологическая, внутренне рационалистическая, философия утратила связь с подлинным существованием человека. Философские школы продолжали развивать освященную веками традицию строгого мышления, но, несмотря на видимо оживленную полемику, предлагали, в сущности, одно и то же, только под разными именами: идеализма, позитивизма, неокантианства, критицизма, феноменологии, теории предмета" (6, 126).

Экзистенциальная философия в Германии, однако, была представлена не только Ясперсом, но и Хайдеггером, который, находясь тоже под сильным влиянием Киркегора, Ницше, Достоевского, попытался тем не менее предложить систематическое изложение философии существования на основе феноменологического метода Гуссерля в своей работе "Бытие и время". Впоследствии, однако, Хайдеггер тоже отказался от этой тради-

ционной манеры изложения, предпочтя ей стиль свободного философствования, чаще всего в форме истолкования классических произведений античной и новой философии, а также поэзии от Гельдерлина до Рильке и Тракля; в последний период философские умозрения Хайдеггера выливались также в форму поэтических созерцаний, уже вообще ничего общего не имевших с подчеркнута трезвой манерой мышления Ясперса, чуждого философской эзотерике, какую бы форму она ни принимала.

По мере того как Ясперсу яснее становился предмет его исканий, он все отчетливее формулировал тему своей философии. Ею в конце концов оказался *человек и история* как изначальное измерение человеческого бытия; не случайно понятие *ситуации* оказывается ключевым у Ясперса при анализе человеческой экзистенции: ситуация с ее неповторимой констелляцией событий, задающих историческую уникальность определенной человеческой судьбы, формирующей ее болевые точки, ее радости и надежды, ее горе и ее вину, — это и есть содержание того, что Ясперс связывает со словом "время", "эпоха"; мир для Ясперса есть "фактическая действительность во времени" (6, 15). Каждая историческая эпоха отличается от другой своей специфической ситуацией. "Ситуация означает не только природно-закономерную, но скорее смысловую действительность, которая выступает не как физическая, не как психическая, а как конкретная действительность, включающая в себя оба эти момента, — действительность, приносящая моему эмпирическому бытию пользу или вред, открывающая возможность или полагающая границу. Эта действительность является предметом не одной, а многих наук. Так, ситуации методически исследуются биологией, например, понятие среды животных при исследовании приспособления; политической экономией — закономерности ситуации спроса и предложения, исторической наукой — однократные, важные виды ситуаций. Существуют, следовательно, ситуации всеобщие, типические или исторически определенные, однократные ситуации" (7, II, 202). Последние как раз в первую очередь и интересуют философа.

На первый взгляд Ясперсово понимание исторической реальности как однократной и неповторимой близко к неокантианскому: Риккерт и Виндельбанд противопоставляли естественные науки историческим, указывая, что естествознание имеет своим методом обобщение, тогда как история — индивидуализацию. Однако сходство между Ясперсом и неокантианцами в действительности более внешнее, чем это может показаться. В самом деле, неокантианцы различают науки естественные и исторические по *методу изучения*, а не по *изучаемому предмету*. У Ясперса же речь идет не о двух разных методах,

а о *различных реальностях*: историческая наука изучает человека, а потому по своему методу и отличается от естественных наук. Чтобы понять историю, необходимо дать себе отчет в том, что же такое человек; в свою очередь, человеческое существование раскрывается через время, через историчность. Имеем ли мы тут дело с порочным кругом? Если проблема формулируется отвлеченно, то да; но в действительности тут налицо глубокая органическая связь двух понятий, и нужен конкретный анализ, чтобы раскрыть характер этой связи.

1. Коммуникация и ее виды

Проблема человека первоначально встала перед Ясперсом под особым углом зрения. Он начал свою деятельность как врач-психиатр и сразу же столкнулся с трудностью общения с душевнобольными пациентами. Тут впервые возникла для него тема *общения*, или коммуникации, которая проходит красной нитью через все его философское творчество. А впервые эта проблема была обсуждена им во "Всеобщей психопатологии".

Ясперс обнаружил ограниченность того подхода к больному, при котором его болезнь исследуется главным образом физиологическими способами и, стало быть, лечением подвергается его *тело*. Болезнь данного человека рассматривается как частный случай определенного заболевания. Однако при этом не учитывается, что "жизнь человека не есть нечто чисто объективное, подобно жизни животного, а составляет одно целое с... душой, которая столь же зависит от тела, сколь со своей стороны определяет его" (7, I, 123). При таком "соматическом" подходе врач держит больного в полном неведении и заставляет полагаться лишь на его, врача, авторитет. Такая форма общения врача с больным наиболее примитивна и наименее эффективна, особенно в тех случаях, когда имеют дело с душевными заболеваниями.

Более высокая форма общения предполагает включение в поле зрения врача также и душевного состояния больного. "Больному не только сообщается все, что знает и думает врач, но каждое слово, каждое мероприятие, каждое действие в принципе должно предприниматься с учетом его влияния на душевное состояние больного" (7, I, 125). Теперь врач имеет в качестве объекта не только тело пациента, он обращается к нему как мыслящему существу, апеллирует к его разуму, т. е., выражаясь в терминах современной Ясперсу философии, общается с ним на уровне "сознания вообще", на котором все люди "равны между собой", — на уровне трансцендентального субъекта, говоря

языком Канта и неокантианцев. Врач при этом как бы превращает пациента в своего ученого коллегу, с которым обсуждает его состояние. Но фальшь этой позиции, по Ясперсу, состоит в том, что врач и пациент в действительности далеки друг другу, врач всегда сохраняет дистанцию и в любой момент может оборвать всякую коммуникацию, ибо, по словам Ясперса, он "не говорит от своего собственного лица, а превращается в функцию процесса лечения" (7, I, 126). Метод психотерапии, созданный Фрейдом и его школой, не составляет, по Ясперсу, исключения: психоаналитик, несмотря на видимость коммуникации с больным, рассматривает его не как личность, а как исследуемый объект (см. 10, 183). "Психоанализ считает возможным постигнуть последние основы душевных импульсов, психотехника считает возможным направить их действие по желательному пути, Фрейд так же осваивает душу, как Эдисон — мертвую природу" (7, I, 215)*.

В этом втором случае, как и в первом, врач, замечает Ясперс, сознает, что он "натолкнулся на границу" (7, I, 126) и граница эта — сама личность пациента, которая остается вне поля зрения врача. Рассмотрение этого обстоятельства, по его собственному признанию, навело Ясперса на мысль, которая впоследствии легла в основу его учения. Вот как он ее формулирует: "Человек как целое не объективируем. Поскольку он объективируем, он есть предмет... но в качестве такового он никогда не есть он сам. По отношению к нему как объекту можно действовать посредством внешних рассудочных установлений согласно правилам и опыту. По отношению к нему самому, т. е. как возможной экзистенции, я могу действовать только в исторической конкретности, в которой уже никто не есть "случай", но в которой свершается судьба. Теперь уже нельзя больше спутать объективно-предметное в человеке... в эмпирическом смысле с ним самим как экзистенцией, открывающейся в коммуникации" (7, I, 126).

Ясперс полагает, что только при отношении к человеку как экзистенции, т. е. при личном к нему отношении, врач может наиболее эффективно помочь своему пациенту. Только экзистенциальное общение, при котором больше нет отношения к больному как предмету, объекту, а есть подлинная внутренняя связь двух личностей, двух неповторимых судеб, — есть под-

* Ясперс вообще относится к психоанализу резко критически, считая это учение по-своему механистическим и материалистическим, и видит в нем серьезную опасность для современной культуры, поскольку оно абсолютизирует самые низкие вождения человека. В психоанализе "человек есть марионетка своего бессознательного; выветив последнее, он становится его господином" (6, 138).

линная предпосылка эффективного лечения. Можно сказать, что в основе такого общения лежит христианская заповедь "возлюби ближнего, как самого себя": в самом деле, обращаясь к экзистенции человека, мы переходим в сферу религиозного. С точки зрения практической, когда врачу приходится иметь дело не с одним, не с двумя, а с множеством больных, эта заповедь едва ли исполнима. Но нет сомнения, что в основе Ясперсова призыва к экзистенциальной коммуникации — ибо ситуация "врач — больной" есть лишь наиболее яркий пример — лежит понимание глубокого одиночества людей в эпоху ослабления между ними всех традиционных связей — религиозных, национальных, семейных, наконец, духовных, объединявших некогда научные сообщества, философские кружки, художественные школы. В современном все более рационализирующемся обществе, особенно в протестантских странах, где традиционные узы между людьми становятся все слабее, а обостренное самосознание, внутренняя жизнь "Я", как правило, очень напряжены, проблема настоящего, подлинно-личного общения, той ничем не заменимой радости, которую дает взаимопонимание, преданность, верность в дружбе и любви, становится одной из самых острых. Таким образом, экзистенциальная философия претендует на домен, который искони принадлежал религии. Само понятие "экзистенции" в том смысле, как его употребляет Ясперс, возникло у одного из мыслителей XIX в., утратившего веру и глубоко страдавшего от этой утраты, — С. Киркегора. Не через разум, а именно через существование, через свой бытийный корень связан человек с Богом — таково важнейшее прозрение Киркегора, в основе своей протестантское, роднящее датского философа с Лютером. В своем поиске истинной коммуникации Ясперс идет за Киркегором, создавая при этом концепцию различных уровней человеческого "я".

Первый уровень — это "я" эмпирическое, тот самый эмпирический индивид, о котором, например, говорит Гоббс и французские материалисты, рассматривающие человека как часть природы, как *тело*. "Если я поставлю вопрос, что я имею в виду, когда говорю "я", то первый ответ будет гласить: "я" — вот это тело, этот индивидуум, с неопределенным самосознанием, в котором отражается то, что я значу для окружающих: "я" — это эмпирическое наличное бытие" (7, I, 13). На этом уровне мы имеем дело с природным индивидом, стремящимся к удовлетворению своих потребностей, руководствующимся, как все живое, инстинктом самосохранения, ищущим удовольствия и избегающим страдания, стремящимся обеспечить свое существование в будущем и способности к выживанию. Бытие эмпирического "я", говорит Ясперс, есть предмет изучения био-

логики, если внимание сосредоточено на телесной стороне человека, и психологии, если рассматривается сознание эмпирического индивида. Форма общения людей на этом уровне обуславливается необходимостью их выживания: они объединяются перед лицом опасности, исходящей или от природы, или от враждебного народа, их объединение есть не самоцель, а средство, оно преследует исключительно утилитарные цели. Принцип утилитаризма, подчеркивает Ясперс, есть последовательно проведенная точка зрения на человека как "эмпирическое наличное бытие". Поскольку природный момент в человеке действительно присутствует, постольку такой взгляд на человека вполне законен, если он не претендует быть единственным и высшим.

Наряду с описанием человека как эмпирической реальности его можно описать как *сознание вообще* — так преимущественно и брала его рационалистическая философия нового времени. "Сознавая свое Я, отличное от других Я и от предмета, на который направлено мое сознание, Я познаю себя активным и тождественным с самим собой во времени..." (7, I, 10). В качестве "сознания вообще" "я" лишено своего эмпирического определения, отличающего на природном уровне одного индивида от другого, оно выступает как тождественное с любым другим "я", являясь представителем сознания, как такового, некоторого надындивидуального начала, трансцендентальной субъективности, которая есть условие возможности объективного бытия, условие предметности вообще. Как и неокантианцы, Ясперс называет этот второй уровень "я" предметным сознанием. "В предметном сознании мне даны способы предметного знания в категориях; я постигаю то, что противостоит мне как определенное предметное бытие, и признаю в качестве общезначимого возможное опознание всего наличного в мире" (7, I, 10)*. "Сознание вообще" есть объект изучения логики и трансцендентальной философии, а предметный мир, условием существования которого оно является, изучается естественными науками. Именно сознание вообще выступает в качестве субъекта научного знания. Связь людей на уровне "сознания вообще" осуществляется через закон, который каждый признает в качестве справедливого. Равенство всех перед законом — это лишь общественный эквивалент тождественности всех "я" на уровне сознания вообще; формальное право и формальное равенство составляют содержание закона. По мысли Ясперса, коммуникация людей на основе права и коммуникация их как ученых

*"При такой коммуникации, — пишет Ясперс, — возникает прагматическое понятие истины: истина — то, что для всех наиболее полезно" (11, 54).

в области научных исследований имеет одну и ту же предпосылку — единство "сознания вообще". У эмпирического "я" есть одно преимущество перед "сознанием вообще": эмпирический индивид действителен и существует во времени, тогда как трансцендентальное "я" лишь *значимо*; свою вневременность оно приобретает, жертвуя своей действительностью.

В сущности, описание уровней "я" дается Ясперсом как описание определенных этапов развития философской мысли: сознание вообще — не что иное, как рассудок немецкого идеализма, и в своей критике ограниченности рассудка Ясперс солидаризируется с Кантом, Фихте, Гегелем. Понятно, что более высоким по сравнению с рассудком является уровень разума, или духа, который Ясперс определяет как "целостность... мышления, деятельности, чувства" (11, 33). Именно стремление к целостности есть отличительная черта духа, как его определяла классическая философия от античности до Канта и Гегеля. "В отличие от вневременного сознания вообще. — пишет Ясперс, — дух опять есть временное событие; в качестве такового он сходен с наличным бытием (живым, непосредственно-эмпирическим "я"), но в отличие от последнего он движется с помощью рефлексии знания, а не как биологически-психологическое событие" (11, 33).

На уровне духа каждый индивид выступает как момент в жизни целого; именно целое, олицетворяющее собой идею — народ, нация, государство, — определяет место и значение индивида. "Коммуникация в сфере духа, — говорит Ясперс, — есть создание из общественной субстанции идеи целого. Отдельный индивид сознает себя стоящим на своем месте, имеющем особый смысл внутри целого, и определяется последним. Его коммуникация — это коммуникация отдельного члена с организмом. Он отличается от всех остальных, но составляет с ними одно в объемлющем их порядке" (11, 54). Если индивиды как представители "сознания вообще" связаны между собой тем, что есть в них тождественного, то в качестве носителей духа они объединены тем органичнее, чем своеобразнее каждый из них: органическая целостность есть "тождество различных". Это тип коммуникации более высокий, чем связь эмпирических индивидов посредством взаимно приносимой пользы или связь людей, признающих общий закон.

Ясперс, как видим, описал три типа социальности, три способа организации общества: во-первых, организация на основе частного интереса изолированно взятого индивида; во-вторых, организация формально-правовая, где каждый рассматривается лишь в том измерении, в котором он равен любому другому; в-третьих, организация типа неформальных об-

щин, органическая целостность людей, объединенных на национальной или религиозной основе. Ясперс считает, что каждый из этих типов организации имеет право на существование и вполне правомерен на своем месте. Однако задачу экзистенциальной философии он видит в том, чтобы воспрепятствовать абсолютизации любого из этих трех уровней "я" и соответствующих типов коммуникации. Ибо все три уровня, по Ясперсу, не затрагивают самого глубинного ядра человеческой личности, а именно *экзистенции*.

2. Экзистенция: произвол или свобода?

Экзистенция — это то, что не может никогда стать предметом, объектом, а потому не является и предметом не только научного познания, но и философского созерцания. Первое склонно отождествлять ее с наличным эмпирическим сущим, в лучшем случае — с сознанием вообще, а второе — с духом. Экзистенция, говорит Ясперс, не может быть "найдена" среди предметного мира, ибо экзистенция есть свобода. Именно в свободе коренится бытие самости (Selbst). "Нет свободы вне бытия самости. В предметном мире нет ни места, ни отверстия, куда она могла бы быть помещена" (7, II, 191). Отсюда вытекает важный для Ясперса принцип, который он формулирует с максимальной непреложностью: "или человек как предмет исследования — или человек как свобода" (9, 50). Превращение человека в предмет познания психологии, антропологии, социологии, политической экономии предполагает абстрагирование именно от его свободы, то есть от экзистенции. "Процессы, которые мы познаем социологически-каузально, — пишет Ясперс, — суть движения несвободы или движения к несвободе. Напротив, спонтанность свободы невыводима. Она не является предметом познания, ибо познание постигает события только в их предметной объективности с точки зрения... необходимости. Хотя познание и может указать условия, при которых возможна свобода, последняя отнюдь не возникает из этих условий" (10, 304).

В своем понимании свободы Ясперс опирается на кантовскую традицию. Как и у Канта, у Ясперса сфера свободы (умопостигаемый мир, как его называет Кант) не может быть предметом теоретического познания: он служит границей последнего. Свобода у Ясперса, как и у Канта, отличается от индивидуального произвола: свободный поступок диктуется отнюдь не частным эгоистическим интересом эмпирического индивида. Ведь, по Канту, свободное действие требует преодоления индивидом своей эгоистической природной склонности,

следуя которой он, напротив, действует в силу естественной необходимости.

Однако есть и существенное различие между двумя немецкими философами. Для Канта, как известно, мир свободы, умопостигаемый мир, имеет свой закон, который, в отличие от природной необходимости, есть закон долженствования, т. е. обращен к человеческому сознанию в качестве нравственного требования — категорического императива, имеющего всеобщий и необходимый характер. Ясперс же исключает рассмотрение свободы с точки зрения всеобщности ее принципа. Ведь принцип всеобщности присущ только рассудку, он имеет, так сказать, внутримировой характер, свобода же как атрибут экзистенции выходит за пределы имманентного мира — не только природного, но и нравственного — и соприкасается с трансцендентным. Как раз трансценденция — освобождает: в этом пункте Ясперс следует не за Кантом, а за Киркегором. "Поскольку я постиг себя, исходя из свободы, я тем самым постиг свою трансценденцию, исчезающим явлением которой как раз и оказываюсь я в самой моей свободе" (7, II, 199).

Тут мы подходим к религиозному корню экзистенциальной философии Ясперса: ведь важнейшим отличием религиозного сознания является признание им существования трансцендентной реальности, с которой связана жизнь и судьба человека. "Экзистенция, — пишет Ясперс, — нуждается в другом, а именно в трансценденции, благодаря которой она, не создающая самое себя, впервые выступает как независимое начало в мире; без трансценденции экзистенция становится бесплодным и лишенным любви демоническим упрямством" (11, 48). Через отнесенность к трансценденции свобода у Ясперса оказывается "связанной": если по отношению к предметному миру экзистенция есть начало безусловное, то по отношению к трансценденции она есть "обусловленное". Но это — особого рода обусловленность: ведь трансценденция абсолютно непостижима для разума. Тут, однако, имеет место тоже своего рода необходимость: не природная, и не нравственно-духовная, а личная, экзистенциальная.

Но именно устранение принципа всеобщности порождает у Ясперса трудность, с которой либерально ориентированный философ не может не считаться: оставаясь только на почве экзистенции, нет возможности отличить свободу от индивидуального произвола личности. Тут нет критерия для того, чтобы увидеть различие между Авраамом, приносящим по воле Бога в жертву своего единственного сына, и подпольным человеком Достоевского, заявляющего: пусть миру провалиться, а мне чтобы чай пить. Ведь оба находятся по ту сторону общезначи-

мых требований этики, по ту сторону добра и зла, по ту сторону разума. Ясперсу, начавшему свой путь с критики рационализма и сциентизма, в 30-е гг. пришлось столкнуться с нелегкой дилеммой: или формальная рациональность бюрократизирующегося общества, не оставляющего места для экзистенции и свободы, или бунт против разума, как его осуществлял Ницше. С приходом фашизма этот бунт принял зловеющий характер. И вот в 1935 г. философ пишет работу "Разум и экзистенция", где пытается найти выход из этой дилеммы. "С экзистенцией неразрывно связано нечто другое, направленное на единство всех способов объемлющего. Это не новое целое, а лишь постоянное требование и движение... Оно называется разумом" (11, 45). Определение разума как требования и движения — это кантовское его определение: разум здесь выступает в своей регулятивной, а не конститутивной функции. Ясперс вслед за Кантом определяет разум как беспокойство, которое непрерывно побуждает нас двигаться вперед, к созданию целостности, никогда ее при этом не достигая.

"Сегодня задача состоит в том, — писал Ясперс уже после войны, — чтобы подлинный разум обосновать вновь — в самой экзистенции" (9, 146). Ясперс сосредоточивается на том, чтобы раскрыть единство разума и экзистенции, тем самым возвращаясь к традициям классической европейской философии, которая от Платона и Аристотеля и до Лейбница, Канта, Гегеля именно в разуме видела высшую человеческую способность. "Связь между разумом и экзистенцией, — подчеркивает теперь Ясперс, — настолько тесна, что каждый из этих моментов оказывается утраченным, если утрачивается другой" (11, 48). Экзистенция, по Ясперсу, есть источник бытия, разум таким источником не является, однако без него экзистенция, "опирающаяся на чувство, переживание, слепой порыв, инстинкт и произвол, становится слепым насилием..." (11, 49).

Тут Ясперс оказывается в полемике не только с Ницше, но и с Киркегором, противопоставлявшим разуму веру как начало иррациональное, коренящееся в воле, которую Киркегор в духе традиции Оккама и Лютера трактовал как предшествующий всякому разуму корень человеческого бытия. Ясперс очень хорошо понимал, как и почему пришел Киркегор к своему антирационализму: в той же работе "Разум и экзистенция" он прекрасно анализирует истоки и смысл Киркегорова понятия экзистенции. Однако как непосредственный практический опыт, возможность наблюдать идеологию и практику нацистского государства, так и собственно теоретические соображения побудили Ясперса к необходимости переосмыслить понятие веры. Вера не противостоит разуму, а существует в союзе с ним

— таков его вывод. "Веру отнюдь нельзя рассматривать как нечто иррациональное. Эта полярность рационального и иррационального, напротив, запутала проблему экзистенции... То, что дух сознательно созидал себя на почве иррационального, было концом духа... Основой нашей веры не может быть то, что в своей сущности только негативно, иррационально, что отвергает во тьму безрассудства и беззакония. Философская вера, вера мыслящего человека всегда отличается тем, что она существует только в союзе со знанием. Она хочет знать то, что познаваемо, и понять самое себя" (9, 11—12).

Проблема разума и экзистенции — это проблема универсального и уникального, всеобщего и единственного. Теоретически она встает как вопрос об истине: как совместить всеобщность истины с ее личным характером? Практически, как мы уже знаем, это проблема свободы в ее отличии от индивидуального своеволия. Разрешить вопрос о связи разума и экзистенции Ясперс пытается на той почве, на которой с самого начала строилась его экзистенциальная философия, — на почве коммуникации. Общение людей, связь их с себе подобными — это структурный момент человеческого бытия. "Сравнение человека с животным указывает на коммуникацию как универсальное условие человеческого бытия. Она настолько составляет его всеохватывающую сущность, что все то, что есть человек и что есть для человека... обретается в коммуникации" (11, 57). Вне коммуникации, стало быть, невозможна и человеческая свобода. "Моя собственная свобода может существовать только тогда, когда свободен и другой, — повторяет Ясперс важнейший принцип Фихте. — Изолированное или изолирующее себя самобытие остается простой возможностью или превращается в ничто" (10, 352).

Экзистенция не может быть опредмечена, но она может, по Ясперсу, сообщаться с другой экзистенцией, и этого достаточно, чтобы она существовала не как субъективная иллюзия, а как реальность особого рода. Ясперс, таким образом, вернулся к своей исходной теме — экзистенциальной коммуникации, но уже под новым углом зрения: высшая форма коммуникации теперь предстала как способ соединения разума и экзистенции. Если экзистенция — это бытие, то разум вносит в нее начало понимания, освещения изначально темного бытия. Экзистенциальная коммуникация в качестве своей предпосылки требует, по Ясперсу, всех выше рассмотренных уровней, типов коммуникации, но сама к ним не сводится. "Высшую ступень коммуникации нельзя осуществить изолированно, а только имея в качестве предпосылок низшие, которые она ограничивает и в то же время проникает собой... Коммуникация экзистенций соверша-

ется при сохранении бытия отдельных членов в целостности духа, в общезначимости сознания вообще, в действительности наличного бытия, но она также и прорывает их..." (11, 60—62).

Экзистенция как бытийное ядро личности с особой силой открывается самому человеку в так называемых пограничных ситуациях. Наиболее яркий случай пограничной ситуации, открывающий именно конечность экзистенции, — это смерть. Однако, поясняет Ясперс, "смерть как объективный факт эмпирического бытия еще не есть пограничная ситуация" (7, II, 202). Только в том случае, если индивид оказывается перед лицом собственной смерти, смерти близкого человека, тогда смерть из абстрактной возможности — в конце концов ни для кого не секрет, что все умирают, однако мы редко над этим задумываемся — становится пограничной ситуацией. Не только смерть, но и смертельная болезнь, страдание, вина, борьба тоже ставят индивида в пограничную ситуацию, делая неизбежным осознание собственной конечности, вырывая из мира повседневности, заботы, страсти и огорчения которого обнаруживают теперь свою несущественность. И лишь по-настоящему пережив хрупкость и конечность своего существования, человек может открыть для себя трансцендентный мир, точнее, его существование, таинственным образом связанное со своим собственным. Лишь знаки трансцендентного, обнаруженные в этом имманентном мире, могут осветить новым смыслом человеческую экзистенцию, указав в то же время всю глубину и значимость экзистенциального общения с другим (другими) — перед лицом трансцендентного.

3. Осевая эпоха и рождение "философской веры"

В 40-е гг. Ясперс находит наконец понятие, которое позволяло бы ему свести как бы в единый узел те проблемы, над которыми он размышлял многие годы, и особенно проблему "разум и экзистенция" — понятие "философской веры". Последнее позволяет ему более адекватно подойти как к вопросу о характере связи экзистенции с трансценденцией, так и к важной для него теме истории, историчности человеческого бытия, в таких послевоенных работах, как "Философская вера" и "Истоки истории и ее цель". В 1947 г. Ясперс был приглашен читать лекции в Базель; эти лекции и легли в основу книги "Философская вера", изданной год спустя в Мюнхене. В центре внимания работы — понятие философской веры, которая отличается от религиозной, в частности от христианства, тем, что она должна быть значимой для всех людей, поскольку основывается не на

откровении, а на опыте, доступном всякому человеку. Откровение, по Ясперсу, отделяет верующих от всех тех, кто не верит в него, и тем самым препятствует взаимопониманию, создавая у верующих претензию на исключительность. Согласно убеждению Ясперса, такая претензия всегда исторически вредила христианам, ибо служила источником фанатизма, нетерпимости.

Каков же предмет философской веры? Коль скоро речь идет о вере, то предмет ее не может быть познан, но коль скоро речь идет о философской, а не религиозной вере, то предмет ее не должен вступать в противоречие с разумом. В соответствии с этими условиями предмет философской веры выступает как то, что никогда не может быть познано, что, стало быть, всегда останется в качестве открытого вопроса для человека. Как всякая вера предполагает общину верующих, так и философская вера объединяет мыслителей в "общину" верующих в последнюю тайну. Само собой разумеется, что это община не в обычном конфессиональном смысле слова: один из главных признаков философской веры, составляющих, по Ясперсу, ее преимущество, — это то, что она не может быть институционализирована.

Может возникнуть вопрос: разве религиозная вера не объединяет людей таким же образом, разве там нет "последней тайны"? И с другой стороны, разве ученые, исследующие природу, не объединены желанием раскрыть ее тайны? В чем же тогда Ясперс усматривает отличие "философской тайны" от тайн науки и религии? Дело в том, что у религиозной общины в отличие от "общины" философской есть не только тайна, но и символическое ее раскрытие, и исповедание этой символики, т. е. религиозный культ как раз и объединяет верующих. Ответ, который дает откровение, собственно, и составляет предмет религиозной веры.

У сообщества ученых такого последнего ответа на последние вопросы нет; но ученые, как мы знаем, ставят перед собой вопросы, на которые в принципе может быть получен ответ: это — "промежуточные", конечные, а не "окончательные", бесконечные вопросы. Но именно по этой причине объединение ученых происходит на уровне рассудка, "сознания вообще" и, в отличие от религиозного, не затрагивает глубин экзистенции. Благодаря этому философская вера, как подчеркивает Ясперс, не вступает в противоречие с наукой. Наука, поскольку она честно осознает свою природу и свои границы, не склонна, согласно Ясперсу, превышать свои возможности и давать ответы на вопросы о бесконечном. Скорее на это претендуют религии откровения, и поэтому экзистенциальная философия Ясперса находится, на мой взгляд, в более напряженном от-

ношении к религии откровения, чем к науке, — разумеется, в том случае, если последняя не претендует на решение вопросов, стоящих вне ее компетенции.

Здесь нельзя не заметить, что Ясперс не вполне справедлив по отношению к религии, в частности к христианству: фанатизм и нетерпимость христианства у него сильно преувеличены. В течение многовековой своей истории христианство не только не препятствовало развитию науки и философии, но, напротив, сегодня уже очевидно, что новое естествознание имеет в качестве одной из своих теоретико-мировоззренческих предпосылок тот способ видения мира и отношения к нему, какой пришел в мир вместе с христианством*. Обычно приводимый в этой связи пример с Галилеем требует специального исторического прояснения. К тому же сегодня мы можем лучше понять и глубинную подоплеку того конфликта между Галилеем и церковью, который произошел в период генезиса новой науки. Экологический кризис, рожденный как раз галилеевской наукой с ее инженерным подходом к миру как предмету овладения со стороны человека, возвращает нас к той самой проблеме, которая обсуждалась — на другом, правда, языке — и в конце XVI — начале XVII в.

Что же касается философии, то в эпоху средних веков, начиная с XI—XII, в союзе с богословием она дала богатые плоды, которые, в сущности, подготовили почву для развития новой философии и новой науки с XV по XVII в. Творчество Фомы Аквината, Дунса Скота, Р. Бэкона и У. Оккама по своей значимости и глубине не уступает самым основательным учениям нового времени. Поэтому инвективы Ясперса по отношению к религиям откровения должны быть признаны несправедливыми**. Если мы сравним положение философской и вообще гуманитарной мысли при атеистических режимах XX в. в Гер-

* См. в этой связи мою работу "Эволюция понятия науки. Становление и развитие первых научных программ" (1) и ее продолжение "Эволюция понятия науки. XVII—XVIII вв." (2).

** И не без основания некоторые католические теологи упрекают Ясперса в возвращении от христианства к иудаизму. Так, Габриэль Симон в работе "Ось мировой истории по Карлу Ясперсу" пишет: "Здесь мы можем ответить на вопрос, может ли философская вера Ясперса быть названа христианской. ... Ответ может быть только один: эта вера уже не христианская! Отвергая откровение и вочеловечение Бога во Христе, он лишает христианство его самого интимного содержания: для него уже нет решения за или против Христа. Больше, чем в новозаветном христианстве... мышление Ясперса коренится в Ветхом Завете, там его духовная родина, там его любимые библейские образы — Иов, пророки. Центр тяжести библейской религии лежит для него в Ветхом Завете, особенно у пророков: Ясперс ближе к иудаизму, чем к христианству" (14, 184).

мании, Китае и т. д., то наши суждения о нетерпимости христианства станут значительно более трезвыми.

Вернемся, однако, к проблеме философской веры. От религиозной веры последняя отличается тем, что в качестве своей предпосылки нуждается в некоторой дозе скептицизма, т. е. сознания, что есть такие вопросы, на которые не может быть дан рациональный ответ. Но, с другой стороны, она потому и вера, что допускает существование такой реальности, *формой знания которой является скептицизм*, или, выражаясь иначе, допускает существование реальности, знание о которой может выступать только в форме *осознанного незнания*, — эта-то реальность и есть предмет философской веры.

Здесь проходит граница, отделяющая Ясперсов умеренный скептицизм от такого, который сам философ характеризует как нигилизм. В этом пункте позиция Ясперса полемически заострена против Ницше и всей той традиции, которая с именем Ницше связана. Вспомним, что в "Рождении трагедии из духа музыки" Ницше переосмысляет традиционное для рационализма отношение к Сократу и последовавшей за Сократом философии Платона, платоников, Аристотеля, заявляя, что сократизм своим рационализмом и скептицизмом разрушил античное мифологическое мировосприятие и своей иронией убил его, не предложив ничего взамен. То, что предлагал Сократ, а именно рациональное знание, могло, по убеждению Ницше, раскрыть только ту убийственную истину, что жизнь бессмысленна. И открытие этой истины привело греческую культуру к гибели, как оно приведет к гибели и всякую иную, если она решится вслед за Сократом провозгласить, что жизнь может быть построена на рациональных предпосылках. Скептицизм, с точки зрения Ницше, убивает миф, убивает тем самым незнание, а только оно дает человеку силы к жизни и сообщает ей смысл.

В той мере, в какой Ницше выступил как один из критиков идеологии Просвещения с ее гиперрационализмом, с ее требованием перекроить реальность, исходя из принципов человеческого разума, которому якобы все доступно, немецкий романтик оказался во многом прав. И Ясперс, как и многие другие, эту его правоту высоко оценил. Но Ницше пошел в своей критике слишком далеко: справедливо не признав за человеческим разумом божественных прерогатив, он вообще отверг разум, противопоставив ему иррациональную волю — в конечном счете она оказалась волей к власти, слепым жизненным порывом, витальностью, вожделием, страстью. Ясперс выступил с критикой такого противопоставления, а потому не согласился и с ницшеанской переоценкой мифа. Согласно Ницше, скептицизм показал, что разум бессилён разрешить вопрос о смысле жизни,

который решал миф, и, стало быть, для демифологизированного сознания такого смысла вообще нет. Ясперс, напротив, пытается доказать, что демифологизация не несет с собой утраты смысла человеческого существования, но при одном условии: если допустить *существование бытия, трансцендентного мысли*. Согласно Ясперсу, скептицизм, обнаруживая границы знания, указывает тем самым не на ничто, а на нечто сущее, но непостижимое: оно является предметом незнания и, стало быть, веры. Незнание выступает для Ясперса не просто как субъективный показатель бессилия человеческого ума, но как объективный свидетель наличия особого рода бытия — трансценденции. Философская вера потому и *вера*, что существование трансцендентного не может быть доказано с помощью *положительных* аргументов разума; но она потому и *философская*, что все-таки предполагает знание о трансценденции, подтверждаемое *отрицательными* аргументами разума. Таким образом, скептическое незнание в позитивном аспекте есть знание о существовании трансцендентного. Трансценденция — это, по Ясперсу, тот единственный предмет, по отношению к которому вера и знание совпадают. Философская вера, как ее мыслит Ясперс, проходит как бы по границе между религиозной верой и научным знанием, а потому может восприниматься как прафеномен и религии, и науки.

Такое истолкование философской веры предлагает Ясперс в своей работе "Истоки истории и ее цель", которая вышла в 1949 г. и представляла собой попытку философа дать интерпретацию мирового исторического процесса с позиций философской веры. Философия истории Ясперса выросла из стремления мыслителя найти исторические истоки современности, связать порванные жестоким XX в. нити, соединяющие сегодняшнее человечество с более чем двухтысячелетним развитием, как бы восстановить разорванную связь времен. Поэтому в своей работе Ясперс по-прежнему размышляет над судьбой современного человечества, обсуждая проблемы науки, техники, индустриальной цивилизации, сегодняшней — уже послевоенной — ситуации в Европе и в мире. Прошлое должно дать ответ — пусть не на вопрос о том, какова будет действительная судьба человечества (на этот вопрос, по Ясперсу, не может быть дан ответ, поскольку научное предвидение будущего, опосредованного человеческой свободой, невозможно), но на вопрос о том, какие возможности для современного развития таит в себе прошлое. "...Взгляд на человеческую историю ведет нас к тайне нашего человеческого бытия... Тот факт, что мы вообще имеем историю, что благодаря истории мы суть то, что мы суть... позволяет нам спросить: откуда она происходит? куда она ведет? что она означает?" (12, 15).

В отличие от популярной в Германии, да и во всей Европе первой половины века теории культурных циклов, развитой сначала О. Шпенглером, а позднее и А. Тойнби, Ясперс делает ударение на том, что человечество имеет *единое* происхождение и *единый* путь развития, несмотря на то что многие факты, казалось бы, говорят против этого. Однако научно доказать этот постулат, по Ясперсу, так же невозможно, как и доказать противоположный тезис. Именно там, где Шпенглер в своем стремлении обосновать положение о полной независимости развития отдельных культурных образований претендует на установление закономерности, которая позволила бы давать прогнозы так же точно, как их дает астрономия, — именно там он, по мнению Ясперса, оказывается "несостоятельным с методологической точки зрения" (12, 347). Метод Шпенглера Ясперс квалифицирует как "физиогномический": с его помощью можно толковать явления душевной жизни, стили искусства и типы "настроений", но нельзя установить никаких законов — обстоятельство, на которое указывали многие критики Шпенглера, в том числе и старший современник Ясперса Макс Вебер. И конечно же эта критика вполне справедлива. Кроме того, в шпенглеровской концепции истории широко используются биологические аналогии, которые неправомерно переносятся на историческую реальность, приобретающую из-за этого фаталистический характер.

Не только Шпенглер с его концепцией "исторических циклов" является предметом критики Ясперса. Не согласен немецкий философ и с материалистическим толкованием истории, предложенной марксизмом, где определяющую роль в развитии общества играют экономические факторы. Не отвергая значения последних, Ясперс тем не менее убежден, что история как реальность человеческая определяется в наибольшей степени факторами духовными, среди которых первенствующую роль играют те, что связаны с экзистенциальной жизнью, а стало быть, со смыслообразующей доминантой — толкованием трансцендентного.

Таким образом, в полемике со Шпенглером Ясперс настаивает на единстве мирового исторического процесса, а в полемике с марксизмом — на его "духовной составляющей". Поскольку, однако, единство исторического развития человечества научно доказать невозможно, Ясперс называет допущение этого единства постулатом веры — именно веры философской. "В своем очерке я руководствовался тезисом веры, что человечество имеет единое происхождение и одну цель... Мы лишь пытаемся приблизиться к ним в философском рассмотрении..." (12, 17). Ставя вопрос таким образом, Ясперс, в сущности, воз-

вращается от "язычества" в истолковании истории как Гераклитова "вечного огня, который мерами разгорается и мерами угасает"* к христианскому пониманию истории как единой линии, имеющей начало и конец, т. е. свое смысловое завершение. Европейская философия истории от Августина до Гегеля рассматривала исторический процесс с этой точки зрения и видела — хоть и с существенными изменениями — отправной пункт исторического развития в явлении Христа. Даже Гегель, пытавшийся нарисовать картину истории таким образом, чтобы христианство выступало лишь как один ее момент, не составил здесь исключения, поскольку этот момент оказался у него наивысшим, кульминационным пунктом мирового исторического процесса, а явление Сына Божьего он назвал "осью мировой истории".

Ясперс, однако, обращаясь к линейной схеме истории, отказывается усматривать ее "ось" в явлении Иисуса Христа, аргументируя это тем, что историческая ось должна иметь значение для всего человечества, в то время как явление Христа значимо только для христиан. "Христианская вера — это только одна вера, она не есть вера всего человечества" (12, 19). Вопрос, следовательно, ставится так: может ли быть вера, общая для всего человечества, которая объединяла бы, а не разъединяла разные культурные регионы планеты? Такую веру не смогли предложить, утверждает философ, мировые религии — ни буддизм, ни брахманизм, ни христианство, ни иудаизм, ни ислам, ибо они, напротив, часто служили источниками взаимонепонимания и раздора. Ясперс убежден, что общей для человечества верой может быть только философская. Последняя, как пытается показать немецкий философ, имеет глубокие корни в исторической традиции, она древнее, чем христианство или ислам. Время рождения философской веры — это и есть истинная ось мировой истории, или, как выражается Ясперс, "осевая эпоха". Это — время примерно между 800 и 200 гг. до н. э. В этот промежуток времени возникли параллельно в Китае, Индии, Персии, Палестине и Древней Греции духовные движения, сформировавшие тот тип человека, который, согласно Ясперсу, существует и доныне. В эту эпоху в Китае жили Конфуций и Лао-Цзы, появились основные направления китайской философии; в Индии возникли Упанишады, проповедовал Будда и "развились всевозможные направления философии, вплоть до скепсиса и материализма, софистики и нигилизма" (12, 20). В Персии Заратустра учил о вечной борьбе двух начал — добра и зла. В Палестине это — время пророков, к которым,

надо сказать, Ясперс, как и его учитель Вебер, чувствует наибольшую духовную близость*; в Греции — эпоха Гомера, ионийских натурфилософов, Парменида, Гераклита, Сократа и Платона, время появления трагедий и первых исторических повествований. Таким образом, "осевая эпоха" — период рождения и мировых религий, пришедших на смену язычеству, и философии, занявшей место мифологического сознания. Почти одновременно, независимо друг от друга образовалось несколько духовных центров, внутренне друг другу родственных. Основное, что их сближало и что, следовательно, было главной характеристикой осевой эпохи, — это прорыв мифологического мирозерцания, составившего духовную почву "доосевых культур". Человек здесь как бы впервые пробудился к ясному, отчетливому мышлению, возникла рефлексия, недоверие к непосредственному опыту и эмпирическому знанию — почва, на которой впервые произрастает философское мышление. "Общим для этой эпохи, — пишет Ясперс, — является то, что в человеческих пограничных ситуациях встают самые последние вопросы, что человек осознает хрупкость своего бытия и в то же время создает образы и идеи, с помощью которых он, несмотря на это, может жить дальше; что возникают религии спасения, что начинается рационализация" (10, 279).

Осевая эпоха, как показывает Ясперс, кладет конец непосредственному отношению человека к миру и к самому себе. Он осознает свои границы, свое бессилие перед "последними вопросами бытия" — перед смертностью, конечностью, хрупкостью своего существования, перед трагической виной, которая становится основной темой греческих трагиков и древнееврейских пророков. Все эти вопросы вырастают в один общий — о смысле человеческого существования, о смысле бытия. "Завершилась эпоха мифологическая с ее самоуспокоенностью, с само-собой-понятностью. Началась борьба против мифа со стороны рациональности и рационально проясненного опыта (логос против мифа); борьба за трансцендентного единого Бога против демонов и борьба против неистинных образов Бога из этического возмущения против них... Это общее изменение человеческого бытия можно назвать одухотворением... Человек больше не замкнут в себе. Он неведом для самого себя, а потому открыт для новых безграничных возможностей" (12, 21).

Пробуждение духа является, по Ясперсу, началом общей истории человечества, которое до того было разделено на ло-

* Не случайно Шпенглер считал себя продолжателем Гераклитовой традиции. См. его "Первовопросы" (15).

* Именно у пророков Ясперс находит то обостренное самосознание личности и тот этический пафос, который позволяет ему видеть в них предтечу "философской веры".

кальные, не связанные меж собой культуры. Идея Ясперса проста: подлинная связь между народами — *духовная*, а не *родовая*, не *природная*. Истинная же духовная жизнь рождается перед лицом "абсурдных ситуаций", ставящих перед человеком последние вопросы; только тут общение людей выходит на экзистенциальный уровень.

Именно то обстоятельство, что очаги напряженной, рефлексированной духовной жизни возникли параллельно в разных, далеких друг от друга культурах, служит для Ясперса важнейшим основанием для веры в духовное единство человечества, питаемого из таинственного, трансцендентного источника. "Тем, что тогда свершилось, что было создано и продумано, человечество живет по сей день. Каждый его новый подъем сопровождается обращением, возвращением к осевой эпохе, всякий духовный взлет может быть назван ренессансом осевой эпохи" (12, 26).

Возникает вопрос: можно ли найти научное объяснение такого параллелизма в развитии независимых друг от друга обществ? До сих пор, говорит Ясперс, существует только одна гипотеза, которая, при всей ее спорности, позволяет хотя бы подойти к историческому обсуждению этой проблемы, — это гипотеза Альфреда Вебера о вторжении кочевых индоевропейских народов из Центральной Азии в Китай, Индию и на Запад. Им было присуще героически-трагическое сознание, характерное для племен-завоевателей, подверженных постоянному риску, и этот тип сознания, развившись и углубившись, способствовал тому, что произошло в осевую эпоху.

Однако к гипотезе А. Вебера сам Ясперс относится довольно критически. Он выдвигает против нее эмпирические контраргументы, указывая, что ей противоречит ряд исторических фактов. Но важнее для Ясперса контраргументы принципиального характера: он не считает возможным дать каузальное объяснение параллелизма событий осевой эпохи, корень которых выходит за пределы имманентного мира вообще. Ни гипотеза Вебера, ни поиски причин описываемых явлений в сфере социальных изменений того времени не могут, по Ясперсу, дать удовлетворительного ответа на поставленный вопрос. "Социальные условия проясняют факт, но не дают ему каузального объяснения. Ибо определенное социальное состояние само принадлежит к совокупному духовному феномену осевой эпохи. Оно представляет собой условие, которое не ведет с необходимостью к определенным творческим результатам" (12, 39). Осевое время Ясперса — это *священная эпоха мировой истории*. А священная история потому и священна, что хотя она и происходит на земле, но корни и смысл ее — неземные. Напротив, для верую-

щего человека она сама является последним истолкованием всего, что совершалось, совершается и свершится на земле.

Тем не менее философская вера и вера в откровение — это не одно и то же. Для Ясперса концепция осевой эпохи — постулат веры и в то же время допущение разума. Поэтому он считает возможным и даже желательным обсуждать гипотезы каузального объяснения этого феномена, но каждый раз указывает на их проблематический характер. "Может показаться, — пишет он, — что я таким образом хотел доказать вмешательство Бога, не высказав этого явно. Отнюдь нет. Ибо это было бы не только *salto mortale* познания и псевдопознанием, но и навязчивостью по отношению к Богу. Скорее я хотел бы лишь воспрепятствовать удобному и ничего не горящему пониманию истории как постижимого и необходимого поступательного развития человечества. ...Я хотел бы сохранить вопрос открытым и оставить место для новых познавательных подходов... Удивление перед тайной само является плодотворным познавательным актом и источником дальнейшего исследования" (12, 40).

Здесь Ясперс еще раз дает критику просветительского представления о неограниченных возможностях человеческого разума, представления, которое привело к печальным результатам в XX в., когда реальную историю попытались перекроить в соответствии с утопическими социальными проектами, рационально построенными схемами, значимость которых доказывалась их авторами ссылкой на то, что исторический процесс так же рационально познаваем, предсказуем и регулируем, как и процессы природные*.

Поскольку Ясперс признает важное значение разума и науки, он с рационализмом и Просвещением, но поскольку он ограничивает знание, чтобы, как и его предшественник Кант, оставить место вере, он против рационализма и Просвещения. Единение людей бывает наиболее глубоким и гуманным лишь в том случае, если оно, по Ясперсу, основано на незнании: люди, объединенные вокруг трансцендентной тайны, последнего незнания, исполнены смирения и удивления, а не фанатизма и самоуверенности.

Вот почему, обращаясь к трем основным наукам о человеке — социологии, психологии и антропологии, Ясперс указывает на связанную с ними опасность там, где они, опираясь на

* Современный экологический кризис показал, что эта самонадеянность, эта уверенность во всемогуществе человеческого разума и во власти человека над природой тоже нашла свою границу — в живой природе.

рационалистический тезис о безграничных возможностях человеческого познания, строят теории, претендующие на то, чтобы быть руководством к практической жизни, пренебрегая при этом исторической традицией, нравственно-религиозными установлениями и представлениями прошлых поколений. К таким теориям Ясперс относит в сфере социологии марксизм, в сфере психологии — психоанализ Фрейда, в сфере антропологии — расовую теорию. "Марксизм, психоанализ и расовая теория носят разрушительный характер. Марксизм разблачивает всякое духовное бытие, объявляя его надстройкой; психоанализ рассматривает его как сублимацию вытесненных влечений... Расовая теория предлагает понимание истории, лишаящее всякой надежды... Все три направления уничтожают то, что казалось людям ценным; они разрушают все безусловное, поскольку сами в качестве знания становятся мнимо-безусловным, объявляя все остальное обусловленным. Они обрекают на гибель не только Бога, но и любую форму философской веры" (6, 143).

Это было написано в 1931 г.; о разрушительном характере расовой теории весь мир узнал спустя всего несколько лет. Какую роль суждено было сыграть в истории XX в. марксизму, мы сегодня уже знаем; а что касается психоанализа, то, по убеждению Ясперса, ему еще предстоит обнаружить свой нигилистический дух в будущем. Отчасти, впрочем, это уже произошло в период сексуальной революции в Европе и Америке в 60-х гг., а сегодня мы это видим и в России.

Не менее определенно, чем нищезанствование, с одной стороны, и христианской вере в откровение — с другой, Ясперсова концепция осевого времени противостоит философии истории Мартина Хайдеггера. Это тем более важно подчеркнуть, что учения Хайдеггера и Ясперса обычно сближают, поскольку тот и другой принадлежат к одному философскому направлению — экзистенциализму.

Согласно Хайдеггеру, истоки современного состояния европейской культуры, состояния, которое Хайдеггер считает кризисным и характеризует как "нигилизм", следует искать в той эпохе, в которую возникло явление, именуемое Хайдеггером "метафизикой". Первоисток "метафизики" Хайдеггер усматривает в послесократовской философии, в частности у Платона, — то есть как раз в тот период, который Ясперс характеризует как "осевое время". "Метафизика", как ее понимает Хайдеггер, — это общеполитическая позиция, которая, однако, не остается достоянием одной только философии, а определяет собой вообще способ мышления, действия и чувствования целой эпохи, — эту эпоху Хайдеггер называет "метафизической", у ее ис-

токов стоят Сократ и Платон, у ее "конца"* — сегодняшнее человечество. Один из важнейших признаков метафизического мировосприятия — это, по Хайдеггеру, субъективизм, для которого характерно разделение всего сущего на субъект и объект, тенденция к овладению миром, к его преобразованию, которая составляет основу современного индустриального типа общества. Антиметафизическое мышление, каким Хайдеггер считает свою философию, должно раскрыть человечеству те возможности, которые таились в досократовской философии и реализация которых могла бы служить основой для иного направления исторического развития, чем то, в каком до сих пор шла Европа, а сегодня идет уже почти все человечество.

Все то, что Ясперс считает характерными особенностями осевого времени, а именно пробуждение рефлексии, сопровождаемое рационализацией и "этизацией" мышления, острое осознание личностью хрупкости своего существования, — осознание, связанное с выдвиганием на первый план именно личного начала, его абсолютного значения и абсолютной ценности, — Хайдеггер как раз и квалифицирует как "продукт метафизики". Тот самый исторический период, когда, по Ясперсу, собственно, и начинается мировая история, поскольку до тех пор существовали чисто локальные, не связанные между собой цивилизации, расценивается Хайдеггером как "начало метафизической эпохи".

В той мере, в какой концепция Ясперса полемична по отношению к Ницше, она полемична и по отношению к Хайдеггеру, поскольку последний разделяет отрицательное отношение Ницше к философии Сократа и Платона с ее этической окраской, с ее отождествлением истины и блага, хотя и пользуется при этом иной, нежели Ницше, аргументацией.

Несмотря на принадлежность к одному направлению, Хайдеггер и Ясперс представляют два разных идейных мира. Мир Хайдеггера — это монументальное молчание египетских пирамид, это странствие одинокого путника по лесным тропам и полевым дорогам; это безмолвный путь баварской крестьянки утром — в поле, вечером — домой; это всегда — немое пребывание человека один на один с бытием, "прислушивание" к бытию, забвение себя перед лицом бытия. Мир Хайдеггера — су-

* Конец метафизической эпохи — это, по Хайдеггеру, нигилизм. Нигилизм — расплата за "забвение бытия", характерное для метафизической эпохи. "Нигилизм, — пишет Хайдеггер, — есть историческое движение, а не какое-то кем-то представленное воззрение или учение... По своей сущности нигилизм есть основное движение в истории Запада... Это движение обнаруживает такую глубину, что его развертывание может иметь следствием только мировую катастрофу" (4, 201—202).

ровый, неторопливый, безмолвный; даже в Древней Греции, где жил самый политический из всех народов, даже здесь Хайдеггера привлек суровый и монументальный образ храма, который "немотствует в долине, среди растрескавшихся скал" (4, 30—31).

Мир Ясперса — это всегда мир человеческого общения. Ученик и последователь Вебера, Ясперс прежде всего сторонник политической коммуникации людей, решающих с помощью дискуссий, столкновения точек зрения и позиций научные, политические и социальные проблемы. Именно сужение демократических свобод в ФРГ побудило Ясперса выступить с критикой политического режима этого государства. Не только коммуникация в форме политических споров, но и коммуникация в форме теоретических, научных дискуссий и, наконец, "экзистенциальная коммуникация" — самая острая и самая глубокая "любовь-борьба" — вот мир, каким его видит Ясперс. Экзистенциальная коммуникация — это разговор двух, трех, нескольких близких людей о самых важных для них, "последних" вопросах, — именно в таком общении, а не в молчаливом одиночестве видит Ясперс "прорыв к трансценденции". Греция Ясперса — это не безмолвный храм на фоне пустынных гор, это людные площади и шумные народные собрания, это кружок Сократа, Академия Платона, это философские диалоги, диалоги политические, это диалоги, диалоги и диалоги...

Не случайно важнейшим феноменом, родившимся в осевую эпоху, является, согласно Ясперсу, рефлексия: последняя предполагает — как это хорошо видно из истории греческой философии — столкновение мнений, появление противоречий, выражающихся, с одной стороны, в образовании различных партий, с другой — в ломке прежних, устоявшихся представлений, привычных взглядов, традиционных понятий. Атмосфера осевой эпохи — это атмосфера небольших городов-государств, относительно независимых, где происходит размывание прежнего традиционного уклада и все происходит в движении. Такие города в период с 800 до 200 г. до н. э., как отмечает Ясперс, существовали не только в Греции, но и в Индии и в Китае. Что же касается иудейских пророков, то, как показал в своих социологических исследованиях Макс Вебер, их деятельность протекала опять-таки в городах, где они, как правило, апеллировали к массам бедняков, составляя оппозицию правящему сословию. Поэтому обстановка города, где идет бурная политическая, социальная, философская и религиозная жизнь, где сталкиваются представители разных сословий, национальностей, политических направлений и религиозных убеждений, где в определенной мере уже расшатан традиционный уклад и человек "для самого себя недостоверен", где диалог

становится формой существования, где он происходит даже тогда, когда человек молчит, — служит некой "моделью", витающей перед умственным взором Ясперса. Осевая эпоха, таким образом, мыслится Ясперсом как некий аналог современности: в наше время, когда народы всего земного шара вступают в соприкосновение друг с другом, открываются безграничные возможности для коммуникации, — и именно коммуникация, диалог культур и национальностей может стать, согласно Ясперсу, средством предотвращения столкновений в сложившейся ситуации. Коммуникация, подчеркивает Ясперс, является противоядием от претензий на исключительность какой-либо одной из культур или какого-либо из вероисповеданий.

4. Трагедия как "незнающее знание". Критика Ясперсом пантрагизма

Рассмотрение проблем коммуникации, философской веры, Ясперсова отношения к христианству и к религии мы завершим анализом его понимания трагедии.

Искусство, по Ясперсу, формирует человеческое содержание мира. "Мы видим вещи такими, какими нас учит их видеть искусство. Мы воспринимаем пространство через те формы, которые придает ему архитектор; мы переживаем ландшафт так, как он организован религиозной архитектурой, как он оформлен обработкой, усвоен благодаря его использованию. Мы воспринимаем природу и человека так, как нам раскрывают их сущность пластика, рисунок, живопись" (13, 917).

При этом, однако, надо видеть различие, говорит Ясперс, между искусством как воплощением определенного идеала красоты и искусством как метафизической шифрописью (Schifferschrift). "Великим искусством" мы называем метафизическое, которое через себя открывает само бытие, делает его видимым... Поэтому лишенная философского начала искусность — это способ изображения, не имеющий связи с трансцендентным, украшательство, создание чувственно привлекательного, поскольку все эти элементы выступают изолированно, вместо того чтобы составлять момент метафизического" (13, 917).

Проводимое Ясперсом различие искусства как воплощение определенного "идеала красоты" и искусства как "метафизической шифрописи" близко к кантовскому различению прекрасного и возвышенного. Прекрасное, по Канту, имеет место там, где налицо гармоническая игра конечных познавательных способностей — чувственности и рассудка, где ни одна из них не

перевешивает и не подавляет другую, и оттого человек испытывает специфическое "незаинтересованное" наслаждение — наслаждение прекрасным. Прекрасное — это, по Канту, область, где законодательствует вкус. То, что на языке Ясперса представляет собой "способ изображения, лишенный связи с трансцендентным", в известной мере может быть отнесено к тому, что Кант квалифицирует как прекрасное.

В отличие от прекрасного, возвышенное, по Канту, имеет место там, где в действие вступает высшая, бесконечная способность — разум. Это способность, как определяет ее Кант, "создавать идеи". Здесь игре в собственном смысле приходит конец, потому что разум, как начало бесконечное, не может прийти в гармоническое соотношение с чувственностью, способностью конечной, — напротив, в этом случае нет равновесия способностей, а низшая (чувственность) подавлена высшей (разумом). Поэтому, созерцая возвышенное, человек испытывает чувство совсем иного рода, чем при созерцании прекрасного: здесь нет гармонии и рождаемого ею наслаждения, скорее он переживает одновременно и подавленность и восторг. Это происходит оттого, поясняет Кант, что чувственность человека угнетена тем грандиозным и страшным, что явлено ему в возвышенном предмете, но его разум видит в последнем нечто родственное ему самому как существу духовному — символ бесконечного. Вот почему созерцание возвышенного поднимает и очищает дух, в то время как созерцание прекрасного радует и веселит душу. Но именно поэтому Кант считает возвышенное находящимся на грани искусства и религии, в то время как прекрасное, по его убеждению, составляет собственную сферу искусства.

Если отвлечься от ряда моментов, в которых философская система Канта существенно отличается от учения Ясперса, то можно заметить близость кантовской категории возвышенного к тому, что Ясперс называет "метафизическим искусством": это искусство, отсылающее нас к трансцендентному. Только такое искусство, согласно Ясперсу, может быть названо великим.

Сюда в первую очередь Ясперс относит трагедию. Характерно, что он говорит не о трагическом искусстве, а о трагическом знании, которое не всегда выступает в форме поэтических произведений. К явлениям трагического знания Ясперс относит:

1) Гомера; "Эдду" и "Исландские саги"; героические сказания всех народов — от Западной Европы до Китая.

2) Греческую трагедию: Эсхила, Софокла, Еврипида. Лишь здесь трагическое знание выступает в адекватной себе форме, оказавшей влияние на все позднейшие формы трагического искусства.

3) Современную трагедию в трех национальных формах: Шекспир, Кальдерон, Расин.

4) Лессинга, трагедию немецкого Bildungswelt* — Шиллер, затем XIX в.

5) Другие поэтические формы выражения ужаса и вопрошания бытия: Иов, некоторые индийские драмы, которые, однако, в целом не являются трагедиями.

6) Трагическое знание у Киркегора, Достоевского, Ницше (13, 919).

Ясперсово отношение к трагическому двойственно. Философ, для которого "пограничные ситуации" и "крушение" стали важной темой размышлений, не может не признать за трагедией огромного значения: она ставит человека перед "пограничной ситуацией", рождает в нем беспокойство, преобразует подлинную духовную жизнь, а вместе с ней — и историю. "Дотрагическое знание замкнуто, завершено в себе. Ему ведомо страдание человека, его горе и его смерть. Глубокая печаль так же свойственна этому знанию, как и глубокая радость. Печаль выражается в знании о вечном круговороте жизни и смерти, смерти и возрождения, о вечном превращении. Умиравший и воскресающий Бог, празднование времен года как явлений этого умирания и воскресения — это основная действительность. Почти повсеместно распространены мифологические представления о богине-матери как подательнице жизни и богине смерти, всеобщей матери и кормилице, благодаря чьей любви все произрастает и созревает, но которая все принимает назад в свое лоно, безжалостно убивает, уничтожает в чудовищных катастрофах. Эти представления — еще не трагическое знание, они дают успокоительное знание бренности всего сущего... Это, в сущности, знание неисторическое. Во все времена существует одна и та же действительность..." (13, 919).

Дотрагическому мировосприятию, по Ясперсу, свойственна особого рода спокойная примиренность с судьбой; вместе с печалью в нем присутствует чувство защищенности, остающееся постоянным фоном даже в тех случаях, когда речь идет о смерти, горе, катастрофах. Такое общее настроение, по мнению Ясперса, нашло себе наиболее чистое и законченное выражение в дубуддийском Китае. Тут "нет страха перед миром, нет ни

* Bildungswelt — идеал образованности, культуры как внутреннего достоинства человеческой личности; это — идеал Лессинга и Гердера, Гёте и Шиллера. Ясперс с большой симпатией относится к этой эпохе и ее идеалам; особенно часто после второй мировой войны он обращается к Гёте, Лессингу, Шиллеру в поисках путей для возрождения гуманизма; см., например, его статью "Условия и возможности нового гуманизма" в сборнике "Rechenschaft und Ausblick" (10).

отрицания мира, ни его оправдания, нет обвинений против богов и бытия, а только жалоба. Нет разочарованности отчаяния, налицо лишь спокойное терпение и смерть... Страшное и ужасное известны там не менее, чем в культурах, освещенных трагическим сознанием. Но жизненная настроенность остается ясной... Где появляется трагическое сознание, там утрачивается нечто очень важное — защищенность, лишённая трагики, и естественная, благородная гуманность, ощущение мира как своего дома и богатство конкретного созерцания, которые действительно были в Китае" (13, 919).

Именно отсутствие трагического знания в одном случае и наличие его в другом являются причиной того, что "веселый, непосредственный Китай стоит рядом с мрачным, смущенным Западом" (13, 921). Трагическое разрушает непосредственное отношение человека к миру, доверие к нему, порождая дисгармонию, "смущение духа". Трагическое сознание, говорит Ясперс, исторично. Для него "круговорот — только фон. Подлинное бытие однократно и находится в поступательном движении. Оно зависит от решения и необратимо" (13, 920).

Сознание брэнности всего конечного, как подчеркивает Ясперс, отнюдь не является трагическим: напротив, оно чаще всего сопровождает неисторическое мироощущение, которому чуждо трагическое напряжение. Трагика — не обязательно продукт высших культур, ее могут порождать и культуры примитивные (13, 920), но она впервые пробуждает сознание исторического свершения, тем самым и исторического движения вообще, которое "происходит не только во внешних событиях, но и в глубине самого человеческого бытия" (13, 920). Историзм трагического — в однократности и необратимости происходящего, в том, что принятое решение или совершенный поступок с необходимостью влекут за собой развитие событий, приводящее к катастрофе. Именно поэтому атмосфера трагедии всегда напряжена. "Трагическая атмосфера дает почувствовать напряжение и беду в настоящей ситуации или вообще в мировом бытии" (13, 927). Такова, например, атмосфера эсхиловской "Орестей". Правда, эта тревожная и напряженная атмосфера, по Ясперсу, не является общей для всех греческих трагедий, — видимо, потому, что здесь еще нет безысходности, характерной для позднейшего времени.

"Абсолютная трагика как безысходность существует только в некоторых трагедиях Еврипида, а позднее — в драмах XIX века" (13, 920). Что же касается Софокла и Эсхила, то у них трагическое в конечном счете снимается, ибо, как пишет Ясперс, "у них еще есть вера" (13, 920). Разрешение трагической коллизии, преодоление безысходности является, согласно Ясперсу,

признаком высокой трагедии. Если последним словом трагедии остается безысходность, то трагедия, по Ясперсу, соскальзывает в "беспочвенность", в "эстетическую необязательность" (13, 920).

Нетрудно заметить, что трагическое знание несет на себе черты, характерные для сознания осевого времени, как оно было описано Ясперсом. Действительно, рождение греческих трагедий — одно из событий именно осевого времени.

Отношение Ясперса к трагическому знанию двойственно. С одной стороны, оно пробуждает самосознание человека, делает духовную жизнь острой и напряженной; ставя человека перед "пограничной ситуацией", открывая ему последние пределы существования, оно разрушает былую непосредственность и доверчиво-нерасколотое отношение к миру. Оно раскрывает значение однократного — поступка, решения, слова — и позволяет увидеть роковое в этой неповторимости; оно тем самым вытесняет неисторическое сознание, для которого нет ничего значительного, а все, в сущности, равноценно перед лицом вечного круговорота бытия; оно создает новый тип мировосприятия, и в этом его непреходящее значение для современного сознания, исторического в своей основе.

Но с другой стороны, трагедия, ставшая абсолютной, безысходной, рождает особый тип сознания, к которому Ясперс относится отрицательно, — это "эстетически необязательное", беспочвенное, в конечном счете нигилистическое сознание. Чтобы имела место великая трагедия, нужна, по Ясперсу, неразрушенная вера в определенные ценности. Такова, в частности, трагедия греческая. "Греческая трагедия, — пишет Ясперс, — есть часть культового акта. В ней совершается борьба за богов, за смысл вещей, за справедливость. Вначале (у Эсхила и еще у Софокла) она связана верой в порядок и божественное начало, в обоснованные и значимые установления, в полис, и хотя в конце концов и выражается сомнение во всем этом, как в исторически сложившемся, но вне сомнения остается сама идея справедливости, добро и зло..." (13, 919).

К великой трагедии Ясперс относит также трагедию Шекспира: "Шекспир изображает человеческое бытие во всех его возможностях и видит все подстерегающие его опасности, постигает его в его величии и его ничтожестве, в его человечности и его бесовстве, в его благородстве — и в ненависти, узости, слепоте. Но все это — и неразрешимость человеческой задачи, и последнее крушение — показано на фоне значимых установлений, на фоне безошибочного чутья противоположности добра и зла" (13, 919).

Христианство тоже имеет своих трагиков — это Кальдерон и Расин. "Здесь трагическое получает новое напряжение. На

место судьбы и демонов встают провидение и милость или отвержение... Но вместе с этим напряжением собственно трагическое погашено перед лицом христианской истины. Эти трагедии метафизически связаны в глубине христианской веры... но в сравнении с трагедиями Шекспира они ограничены в своих предметах и вопросах, в глубине и богатстве образов, в широте и раскованности взгляда" (13, 919).

Условием великой трагедии Ясперс считает, с одной стороны, свободную постановку "последних вопросов", а с другой — известную "связанность" этой постановки: "связанность" верой, которая хотя уже не имеет непосредственного характера, хотя и становится "вопрошающей", но еще настолько сильна, чтобы у трагического поэта сохранилось "безошибочное чутье добра и зла", "сама идея справедливости". Если свобода становится абсолютной, если "связанности" больше нет места, то возникает явление, которое Ясперс называет "беспочвенностью" трагического знания. Трагизм при этом становится абсолютным, трагедия — безысходной.

Исторически это, как правило, происходит тогда, когда трагедия полностью утрачивает свою связь с культовым актом, из которого она когда-то произошла. Ибо не только греческая трагедия, но и средневековые мистерии, из которых выросла трагедия Кальдерона, носили культовый характер. "Еще трагедии Кальдерона, — пишет Ясперс, — сочинялись как культовые игры" (13, 952). Но уже в Англии времен Шекспира трагедия превращается в зрелище, в представление. Особенность зрелища, в отличие от культа, состоит в том, что зритель уже не чувствует себя участником событий, которые перед ним разворачиваются, а сознает себя посторонним, внешним тому, что происходит. Здесь возникает особое чувство отгороженности от происходящего, отстраненности, рождающее в свою очередь приятное — "эстетическое" (Ясперс) ощущение собственной безопасности. Это ощущение присутствует в индивиде, несмотря на то что он страдает герою и даже благодаря этому*.

* Ясперс не согласен с Аристотелем, который понимает катарсис (очищение) с помощью трагедии как результат сострадания зрителя герою. По убеждению Ясперса, трагедия действительно дает очищение, но не в результате простого *зрительского* сопереживания, а в результате *сопричастности* происходящему; благодаря ей устраняются все те завесы, те внешние покровы, которые составляют "передний план нашего опыта", и открывается само бытие. Ясперс, однако, признает, что трагедия находится на грани религиозного культа и произведения искусства, а поскольку это так, то переживание зрителя тоже на грани: между чувством причастности происходящему и чувством отстраненности, безопасности соглядата. Различие между Аристотелем и Ясперсом — только в акцентах: Ясперс подчеркивает религиозное происхождение трагедии, а Аристотель — ее эстетическую природу.

Чувство безопасности, в свою очередь, приводит к тому, что у зрителей наступает "паралич экзистенциальной активности" (13, 952). Трагическое знание превращается в эстетический феномен. На место серьезности экзистенции, характерной для трагедий Эсхила, Софокла, Кальдерона, встает "серьезность изображения", как это мы видим особенно у Геббеля и Грильпарцера (13, 953). К Геббелю у Ясперса в этой связи отношение резко критическое. "Его (Геббеля. — П. Г.) систематическое толкование становится абсурдным, монотонным и фанатичным. Результат этого — спекулятивная конструкция вместо поэтического произведения..." (13, 957).

Стало быть, преодоление трагического, разрешение трагического конфликта Ясперс считает необходимым, и если это уже не может быть осуществлено в самой трагедии, то возникает стремление найти способ избавления, выход из трагического в другой сфере. Исторически, говорит Ясперс, преодоление трагического осуществлялось или с помощью философии, или с помощью религии. Философское преодоление трагического в античности пытались осуществить греческие просветители послеаристотелевского периода*. При этом они избрали чисто рассудочный путь: они изображали гармоническое единство целого, в котором все отдельные — трагические — несоответствия выступали лишь как относительная дисгармония. Значение отдельной человеческой судьбы становится в этом случае лишь относительным; а поскольку сам философствующий — тоже отдельный индивид со своей собственной судьбой, то он должен занять по отношению к последней, — и ко всему, что с ним случается или может случиться, — позицию апатии, безразличия. Но такое освобождение от трагического знания Ясперс считает недостаточным; это — только мнимое разрешение трагического конфликта, как и сама позиция апатии — ложная позиция.

Более глубокий способ преодоления трагического предлагает, согласно Ясперсу, религия откровения, в частности христианство (13, 924). Трагическая безысходность разрешается возможностью искупления. "В иудейско-христианской религии откровения все то дисгармоничное в бытии и человеке, что проявляется в форме трагики, берет свое начало в происхождении человека: первородный грех коренится в грехопадении Адама. Искупление дает крестная смерть Христа. Мир, как таковой, лежит во зле, человек непоправимо виновен еще до того, как он в качестве отдельного индивида берет на себя вину. Он включен в единый лежащий в основе всего процесс вины и искупления...

* Ясперс имеет в виду прежде всего стоиков.

Он виновен уже через первородный грех, искуплен благодатью... Здесь уже нет трагики, все страшное, ужасное озарено всепроникающим светом благодати" (13, 924). Возможность искупления вины уничтожает трагическую безысходность. Христианство преодолевает трагику. Как говорит Ясперс, "собственно христианской трагедии не существует, потому что в христианском драматическом представлении мистерия искупления есть основа и пространство всего действия, с самого начала происходит освобождение от трагического знания через завершение и спасение благодатью" (13, 924). Верующему христианину, продолжает Ясперс, неведом опыт трагического. "Вина становится для него *felix culpa* (счастливой виной), поскольку без нее не было бы искупления. Предательство Иуды делает возможной жертвенную смерть Христа — основу блаженства всех верующих христиан. Хотя Христос и являет нам глубочайший символ крушения в мире, но это — не трагическое крушение..." (13, 925). Верующему христианину, говорит Ясперс, Шекспир должен быть недоступен (13, 924). С другой стороны, этот величайший из мировых трагиков, которому, как никому другому, удалось раскрыть почти все возможности человека, показать его высоты и падения, был глухим к одной сфере человеческой жизни: "религиозное — и только оно — ему не давалось" (13, 924). Причина этого, по Ясперсу, в том, что трагическое знание и христианская вера в искупление — антиподы.

Но в таком случае как возможна "христианская трагедия" — трагедия Расина и Кальдерона? Тут снова противоречие: с одной стороны, говоря о великой трагедии, Ясперс причисляет к ней и христианскую, с другой — сам же признает, что христианская вера и трагическое знание несовместимы.

Антиномичность, которой отмечены рассуждения Ясперса о трагическом, возникает оттого, что он стремится пройти между Сциллой и Харибдой. В самом деле: если веры уже совсем нет, если трагедия становится безысходной ("как это имеет место в некоторых трагедиях Еврипида"), то она имеет тенденцию соскользнуть в беспочвенность; но если вера еще настолько крепка, что любой конфликт, вина, борьба еще не воспринимаются как нечто непоправимое и роковое, то трагедии *еще нет*. Значит, для того чтобы имела место трагедия, конфликт должен *представать* как неразрешимый; но для того, чтобы она не потеряла своей напряженности и не соскользнула в "чисто эстетическое", он должен *оказаться* разрешенным. Только на этом узком пространстве имеет место трагедия: как переходный момент от религиозной веры к эстетическому созерцанию. Поэтому она тесно сращена и с первым и со вторым и, как всякое бытие "между", имеет нечеткие, неопределенные границы.

Вопрос о христианской трагедии рождает еще и дополнительные трудности для Ясперса. В самом деле, если установлено, что "собственно христианская трагедия невозможна", что величайший трагик, творивший на исходе христианской культуры, — Шекспир был, как подчеркивает Ясперс, глух к собственно религиозной теме, то как же может все-таки существовать христианская трагедия? Как возможен Кальдерон? Может быть, только те религии, которые принято называть языческими, рожают — при их разложении — феномен трагедии? Может быть, то, что Ясперс называет "христианской трагедией", — это не трагедия в собственном смысле или уже не явление собственно христианской духовной жизни?

Особенностью трагического созерцания, по Ясперсу, как уже отмечалось выше, является то, что человеческое горе, вина, крушение выступают в особом свете: как нечто обусловленное метафизически, как судьба, а не эмпирическое стечение обстоятельств. Без этой трансцендентной обусловленности, говорит Ясперс, трагедии не будет, а будет лишь несчастье, неудача, поражение и т. д. В этом значении трагедии как одного из феноменов осевого времени: она делает возможным трансцендирование в основу вещей (13, 944).

Однако трагическое созерцание теряет это свое значение не только в том случае, когда оно соскальзывает в "эстетическую необязательность", но и тогда, когда превращается в "*трагическое мировоззрение*" (термин Ясперса), в философию *пантрагизма*. Трагическое сознание, находящее свое выражение в форме поэтических произведений — у Эсхила, Софокла, Шекспира, — само еще не является, по Ясперсу, трагическим мировоззрением. Таковым оно может стать только в форме философии, которая усматривает трагическое в самой основе бытия.

В чем Ясперс видит отличие трагического *знания* от трагического *мировоззрения*? "Трагическое знание, — пишет он, — само есть открытое, незнающее знание. Превращая его в нечто фиксированное, в пантрагизм какого бы то ни было рода, его тем самым извращают" (13, 957). Пантрагизм — это метафизика универсального трагизма. К такого типа метафизике Ясперс относит, в частности, учение Шеллинга о двойственной природе Бога, о наличии в Боге некоторой основы, которая не есть сам Бог (эта двойственность, согласно Шеллингу, является первоисточником трагического дуализма всего бытия). Вот что пишет Ясперс по этому поводу: "...глубокомысленные дуализмы, которые усматривают первоисточник трагического в самой основе бытия (например, то в Боге, что не есть сам Бог), суть лишь относительно значимые шифры в философском мышлении, а не результаты выведения некоторого знания" (13, 957).

К представителям пантрагического мирозерцания Ясперс относит также немецкого философа XIX в. Ю. Банзена, создавшего под влиянием философии Гегеля и Шопенгауэра учение о "трагическом как общем законе мировой жизни", испанского писателя и философа М. Унамуно, в основе мирозерцания которого лежало "трагическое чувство жизни"; среди драматургов к этому типу мирозерцания принадлежат, по Ясперсу, Геббель и Грильпарцер. В XX в. пантрагизм становится отличительной чертой таких философско-эстетических направлений, как неогегельянство и родственная ему философия жизни, — против них-то главным образом и выступает Ясперс.

Характерна Ясперсова критика пантрагизма. Он обращает внимание на *эстетизм* "трагического мировоззрения": трагическое — красиво, более того — оно величественно. В этом соблазн "трагического мировоззрения": хотя пантрагизм претендует на разоблачение всех иллюзий и мужественно-героическую позицию, — ибо необходимо мужество, чтобы взглянуть в лицо страшной истине, — он, несмотря на кажущуюся честность и смелость мышления, — обманывает: его неправда — в его позе. Он хочет отвергнуть всякое утешение, не принимает никакого искупления, считает иллюзией всякий выход, а в то же время дает утешение своим адептам в виде чувства превосходства над теми, кто не может вынести "страшной правды" универсального трагизма. "Трагическое становится преимуществом высших, другие должны довольствоваться обыденной гибелью в обыденной беде. Трагическое — существенная черта не человека, а человеческой аристократии. Это мировоззрение, как поэзия привилегированных, — высокомерно и лишено любви, оно дает утешение, поднимая человека в его собственных глазах" (13, 958).

Пантрагизм, таким образом, оказывается, согласно Ясперсу, философской формой "беспочвенного эстетизма", в который соскальзывает трагедия, когда она становится "безысходной". Не случайно Ясперс так настойчиво повторяет свой тезис, что трагедия остается великой трагедией только до тех пор, пока она еще базируется на вере, пока у нее остается "противоположный полюс", то есть пока трагическое не абсолютизировано. В отличие от подлинной трагедии, в трагедиях Геббеля и Грильпарцера трагическое "эстетизируется", а в философии пантрагизма эта эстетизация трагического становится мировоззренческим постулатом. "Во всяком трагическом мировоззрении утрачивается противоположный полюс. В первоначальном созерцании трагическое предстает вместе с освобождением от трагического. Когда же трагическое теряет свой противоположный полюс, изолируется в себе как только-трагическое, то со-

здается беспочвенность, которой нет места ни в одном из великих трагических произведений" (13, 959).

Что же происходит при этом, если взглянуть на вопрос с философской точки зрения? Пантрагизм и "беспочвенный эстетизм" отказываются от той открытости, которая равно свойственна и подлинной трагедии, и философии, как их понимает Ясперс, и приписывают неизвестной нам, трансцендентной "основе бытия" определения, характерные для мира конечного, имманентного. "Говорить об основе бытия, что она трагична, — заключает Ясперс, — кажется нам абсурдным. Вместо подлинного трансцендирования здесь совершается абсолютизация внутримирского бытия" (13, 955). Трагическое принадлежит сфере явлений, и потому его можно рассматривать только как один из шифров трансцендентного, но не следует превращать в форму *знания о трансцендентном*. В последнем случае происходит искажение истины: бесконечное представляется как конечное, трансцендентное — как "имманентное", "незнающее знание" претендует на то, что оно "*знающее*".

Таким образом, как видим, критика Ясперсом пантрагизма и его собственная концепция трагического знания имеют своим фундаментом учение о трансценденции. Однако Ясперсово решение проблемы трагического позволяет по-новому взглянуть и на категорию трансцендентного.

В самом деле, в чем смысл Ясперсовой критики того типа мировоззрения, которое он обозначает как "пантрагизм"?

Прежде всего — на самом первом плане — стоит социально-политический смысл этой критики. Пантрагизм — это мировоззрение антидемократическое, реакционное, что выражается не только в характерном для него убеждении в принципиальном неравенстве людей, но и в том (и это гораздо существеннее), что всякая попытка преодолеть социальные конфликты, разрешить противоречия человеческого бытия, осуществить какие бы то ни было идеалы выступает с точки зрения пантрагизма как заведомая иллюзия, как желание закрыть глаза, не замечать принципиальной, изначальной неразрешимости, трагической безысходности социальных и человеческих конфликтов — желание, прорывающееся от трусости и слабохарактерности*.

С этой социально-политической позицией тесно связана другая черта пантрагизма — его нравственная индифферентность. Абсолютная трагика, как подчеркивает Ясперс, ставит человека

* Не случайно мыслители, склонные к пантрагизму, в частности неогегельянцы в Германии и Италии, оказались в числе тех, кто либо оставался индифферентным к фашистскому режиму, либо даже — в той или иной форме — сотрудничал с фашистами (в Германии — А. Боймлер, в Италии — Д. Джентиле).

по ту сторону добра и зла; будучи возведенной в философский принцип, она превращает нравственные категории в субъективные иллюзии, разделяемые лишь теми, кто не решается взглянуть в лицо пугающей его реальности, — то есть опять-таки "слабыми", "посредственными", "малодушными". Не без влияния этого типа мирозерцания в Германии 20—30-х гг. (да и не только в ней) распространилось особого рода настроение, парализовавшее в значительной мере политическую и нравственную активность широких кругов интеллигенции: самой напряженной его нотой был абсолютный пантрагизм, неразрешимость и безысходность как лежащие в самой основе бытия; ослабляясь, это напряжение выливалось в обычный нигилизм, в разговор о бренности бытия и тщете человеческих начинаний. Такое умонастроение облегчило национал-социалистам задачу получения власти.

Наконец, критическое отношение Ясперса к "трагическому мировоззрению" продиктовано тем, что последнее исключает возможность "экзистенциальной коммуникации". Здесь Ясперс балансирует на тонкой грани: с одной стороны, трагическое знание ставит человека перед пограничной ситуацией и тем самым впервые делает возможной подлинную коммуникацию; но с другой — будучи абсолютизированным, оно эту коммуникацию исключает. Собственно говоря, поскольку условием экзистенциальной коммуникации Ясперс считает "последнее незнание", трансценденцию, открытость, неразрешимость "последних вопросов", постольку не только пантрагизм, но и любая философия, претендующая на то, что она дает ответ на эти вопросы, так же, кстати, как и религия откровения, делает экзистенциальную коммуникацию в строгом смысле слова невозможной. К пантрагизму Ясперс предьявляет, кроме этих общих, также свои, особые претензии: пантрагическое мирозерцание закрывает возможности экзистенциальной коммуникации еще и потому, что подменяет последнюю другой, неистинной. В наиболее яркой форме такой — неистинный — способ единения людей на основе трагического мирозерцания изображен Ницше в его "Рождении трагедии из духа музыки": единственный путь преодоления разобщенности, характерной для "мира индивидуации", Ницше видит в слиянии с темной праосновой бытия; через нее и в ней. Таким образом, единение возможно только ценой утраты собственной индивидуальности и ценой отказа от всего, что составляет другой — светлый, "аполлоновский" аспект мира, — этот последний, несмотря на всю его привлекательность, объявляется, в сущности, лишь иллюзией, лишь пленной майи, скрывающей от человека подлинную праоснову бытия.

Это — единение людей в экстазе, коллективном или индивидуальном, но всегда предполагающем отказ от "дневного сознания" и погружение в "изначальный хаос бытия". Не случайно все те, кто склонен к пантрагическому мироощущению, обращаются не только и даже не столько к греческой трагедии, сколько к культу бога Диониса, из которого она произошла. Ясперсова критика пантрагизма — это по существу критика "доосевого", язычески-стихийного мироощущения с точки зрения осевого времени и рожденных им новых форм жизни и духа.

В полемике с тенденциями идеализации "доосевого сознания" Ясперс обращается также к гуманизму Лессинга, Шиллера, Гёте. Драматургу Лессинга "Натан Мудрый" Ясперс относит к числу великих трагедий, выступая против тех, кто в 20-е и 30-е гг. отвергал Лессинга как "плоского просветителя". Особенно интересно отношение Ясперса к Гёте. После войны Ясперс выступил с докладами, посвященными Гёте: в 1947 г. — "Наше будущее и Гёте"; в 1948-м — "Человечность Гёте" (по случаю празднования двухсотлетнего юбилея поэта). Оба выступления носят программный характер. "Для немцев воспоминание о Гёте поможет возродиться в том первоисточке, из которого они могли бы черпать силы, чтобы жить" (10, 77—78). В докладах о Гёте ярко выразилась двойственность мирозерцания Ясперса, его тяготение к напряженному, трагически окрашенному переживанию существования, с одной стороны, и неприятие пантрагизма как философской позиции — с другой. Философу, введшему в сознание европейца понятия "крушения", "пограничной ситуации", "хрупкости человеческого бытия", не вполне созвучно гётевское гармоническое мироощущение, равновесие с самим собой, "языческое мироутверждение" (10, 41). Мыслителю, основным методологическим приемом которого является "трансцендирование", а важнейшей категорией — "трансценденция", не может быть близок пантеизм, посюсторонний "космизм" Гёте. И действительно, Ясперс усматривает ограниченность Гёте именно в его безоговорочном принятии мира, в его гармонически-светлом умонастроении. "Нам ведомы ситуации, в которых у нас уже не было желания читать Гёте, в которых мы обращались к Шекспиру, к Библии, к Эсхилу, если вообще еще были в состоянии читать" (10, 41). Почему? А потому, что "существуют границы человека, о которых Гёте знает, но перед которыми отступает. С удивлением и благоговением стоит он перед трагедией Эсхила или перед "Гамлетом", но либо защищается от них, либо дает им облегченное толкование (как в случае с Гамлетом). Он освобождается от Шекспира. Он избегает приближаться к великим трагическим образам... Было бы неверно сказать, что Гёте не чувствовал трагическое. Напро-

тив. Но он ощущал опасность гибели, когда решался слишком близко подойти к этой границе. Он знает о пропасти, но сам не хочет крушения, хочет жизнеосуществления, хочет космоса..." (10, 41).

Но как раз то, что составляло, по Ясперсу, ограниченность Гёте, обернулось преимуществом последнего: отшатнувшись от "пропасти", к которой он, по мнению Ясперса, близко подошел в период своего сильного увлечения Шарлоттой фон Штейн, Гёте спасся от грозившего ему "крушения" и, глубоко загнав внутрь свой "опыт трагического", дал возможность возрасти — на почве этого опыта — "несравненно широкой человечности понимания, которое явило себя в его естественно-научных произведениях, в позднейших романах, никем не превзойденной лирике, в его самоизображении, в его мудрости" (10, 45). Именно эта "всечеловечность" Гёте должна, по мысли Ясперса, уравновесить, смягчить то напряженно-тревожное и трагически-болезненное состояние умов и душ, которое характерно для Европы XX в. и которое наиболее ярко выразили Ницше и Киркегор. Ясперс, таким образом, ищет точку равновесия между Ницше, Киркегором и Достоевским, с одной стороны, и Гёте и Лессингом — с другой. (Эту его тенденцию отметил С. Аверинцев в статье "Ясперс" в пятом томе "Философской энциклопедии" (3, 620—622).

* * *

Быть может, по своему философскому дарованию Ясперс и уступает наиболее крупным мыслителям нашего столетия. Но по честности и ответственности своего мышления, по чуткости к самым жгучим и большим вопросам человеческой жизни в наше жестокое время, по стремлению к трезвости и ясности, нежеланию гипнотизировать читателя темными глубинами "непостижимого и невыразимого" (а Ясперсу не чужды были эти глубины, но он сохранил при этом трезвую прозрачность языка) немецкий философ превосходит многих своих современников, даже более одаренных.

V

ТАЙНА БЫТИЯ. М. ХАЙДЕГГЕР О СУЩНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Философское развитие Хайдеггера можно разделить на два периода. Первый — примерно с середины 20-х гг. до середины 30-х, когда он пытался построить новую систему философского мышления, и второй — с середины 30-х гг., когда от систематического мышления Хайдеггер отказался, предпочтя этой традиционной немецкой форме философствования иную, напоминающую скорее созерцания мистиков или размышления в свободном стиле поздних романтиков, включая и Ницше, нежели строго упорядоченный и претендующий на научную точность и законченность мысли стиль мышления Лейбница, Канта или Фихте.

Внимание позднего Хайдеггера привлекают проблемы философии культуры. Нужно сказать, что проблемы культуры и искусства живо интересовали Хайдеггера и в первый период его деятельности. Г. Гадамер, ученик Хайдеггера, вспоминает, что в конце 20-х гг. Хайдеггер внимательно следил за всеми серьезными художественными событиями и пытался их осмыслить. "Тогда как раз была опубликована переписка Ван Гога. чье художественное *finis* соответствовало жизненчеству тех лет. Выписки из этих писем лежали под чернильницей на письменном столе Хайдеггера и при случае цитировались в лекциях. Нас глубоко волновали романы Достоевского. На каждом письменном столе пламенели красные тома издательства "Пипер". В лекциях Хайдеггера чувствовалось, что его мучат те же вопросы. Это придавало им несравненную силу убеждения. В водовороте радикальных вопросов, которые ставил Хайдеггер, которые задавали ему, которые он задавал самому себе, казалось, преодолевалась пропасть, вырытая целыми столетиями, — пропасть между академической философией и "мировоззренческой потребностью" (4, III, 205).

1. Критика субъективизма новоевропейской философии искусства

То, что еще не вполне обнаружилось в ранних работах Хайдеггера, вышло на первый план с конца 30-х гг. Хайдеггер теперь анализирует такие формы культуры, как наука, искусство, философия и самое главное — язык, поскольку последний является как бы первоэлементом всякой культуры. Именно поэтому язык становится едва ли не центральной темой мышления Хайдеггера во второй период. Хайдеггер выступает против субъективистско-психологической трактовки языка (как и искусства); слово, по Хайдеггеру, принадлежит не сознанию, а бытию в том смысле, что через него с человеком говорит само бытие; заостряя мысль Хайдеггера, можно было бы сказать, что не человек создает слово, а слово создает человека; не человек говорит словами, а слова "говорят себя" через человека.

Однако субъективистская и психологическая трактовка языка, как полагает Хайдеггер, возникает вполне естественно; она не является простой ошибкой понимания, а выражает действительно современное состояние языка, искусства — всей современной культуры вообще, поскольку последняя утратила связь с бытием и становится все более субъективистской. Хайдеггеровская философия превращается таким образом в критику современной "метафизической", как он ее называет, культуры. Как осуществляется эта критика, мы и попытаемся показать здесь на материале философии искусства.

Хайдеггеру, несомненно, удалось выразить некоторые существенные тенденции философского и общего духовного развития Европы первой половины XX в., чем и объясняется широкое влияние и большая популярность его учения на Западе. Под влиянием Хайдеггера формировалось мышление Ж.-П. Сартра, отчасти — А. Камю и Х. Ортеги-и-Гассета, а также ряда менее известных философов в Германии и за ее пределами.

Анализу искусства и художественного творчества посвящены многие произведения позднего Хайдеггера. Но анализ этот несколько необычен. В европейской философии искусства со времени Канта сложилась традиция анализировать художественное произведение путем рассмотрения переживания этого произведения, субъективного состояния, вызываемого созерцанием художественного творения. Хайдеггер выступает против этой традиции, противопоставляя ей другой подход к художественному произведению, другой способ его "знания". "Это знание, которое осваивает истину произведения и живет в ней и только таким образом остается знанием, не изымает произведение из его пребывания в себе самом, не тащит его в сферу

простого переживания и не низводит произведение до роли возбuditеля переживаний. Оберегание произведения не обособляет людей, замыкая каждого в круге своих переживаний, а делает их участниками истины, свершающейся в произведении, и таким образом созидает бытие-друг-с-другом и друг-для-друга как историческое выявление тут-бытия благодаря связи с не-сокрытостью" (5, 55—56). "Низведение произведения до роли простого возбuditеля переживаний", рассмотрение искусства путем рассмотрения структуры "переживания" искусства есть, по Хайдеггеру, субъективизм, характерный вообще для метафизической эпохи и в конце концов приводящий к гибели искусства. Сама эстетика как наука об искусстве, о специфике художественного отношения к действительности, согласно Хайдеггеру, "берет художественное произведение как предмет, а именно как предмет чувственного восприятия в широком смысле. Сегодня это восприятие называют переживанием. Способ, каким переживают искусство, должен разъяснять его сущность. Не только для наслаждения искусством, но и для художественного творчества переживание является главным мерилем. Все есть переживание. А переживание, быть может, — это стихия, в которой искусство умирает. Умирание его протекает медленно, в течение нескольких столетий" (5, 66).

При субъективистском подходе к анализу произведения искусства художественное творчество также рассматривается с точки зрения того, как оно переживается художником. Наука о переживании созидания художественного произведения — это психология творчества. Она анализирует состояние субъекта в момент творчества и с помощью такого анализа пытается постигнуть сущность творческого акта. При этом, однако, по убеждению Хайдеггера, ускользает самое главное, поэтому ни творчество, ни произведение искусства невозможно понять, оставаясь в пределах традиционно-метафизического подхода, характерного для европейского мышления.

Субъективизм, столь характерный для эстетики, рождает повышенный интерес к самому процессу художественного творчества (как и творчества вообще), к личности художника; этот интерес возникает не только у философа или эстетика, он появляется и у самих художников. Особенно присуще это романтизму: немецкие романтики конца XVIII — начала XIX в., обратившиеся к созерцанию глубин акта творчества, перенесшие центр тяжести с "самого бытия" на субъективность художника и создавшие эстетическую теорию иронии, выдвигавшую субъективность художника на первое место в произведении, очень ярко выявили эту общую тенденцию как западноевропейского мирозозерцания вообще, так и художественного творчест-

ва в частности. Как искусство XIX, так и искусство XX в. на первый план выдвигают личность художника, и это разительно отличает его от искусства древности и средневековья, где часто личность художника оставалась неизвестной, хотя созданный им шедевр жил в течение многих веков. "Созданность произведения, явственно видимая в нем, не означает, что в нем должно быть заметно, что оно сделано великим художником. Созданное не должно выступать как свидетельство достижения мастера, который тем самым получил бы более высокий авторитет в обществе. Не в том дело, чтобы все узнали, что это *N. N. fecit**, — в произведении должно открыться простое *factum est***, а именно что здесь свершена нескрываемость сущего и в качестве такого свершения впервые свершается..." (5, 53).

Явление, отмечаемое Хайдеггером, давно было зафиксировано эстетикой и искусствоведением. И уже неоднократно говорилось, что дело не только в том, что творчество древних мастеров — особенно в средние века — было подчинено известным канонам. С одной стороны, такие каноны в виде принципов той или иной школы существуют и в искусстве нового времени, а с другой — выдающегося мастера всегда можно было отличить и в те эпохи, когда он стремился работать в соответствии с определенным образцом. Поэтому различия между искусством древним и современным в этом пункте не следует преувеличивать. Скорее, дело в другом: художники, скульпторы и поэты древности гораздо меньше были заинтересованы актом творчества, чем самим творимым, и не случайно они оставили так мало свидетельств о своем творческом опыте, — тот, кого интересует психология творчества, немного найдет для себя в сочинениях величайших мастеров — до эпохи Возрождения. Об этом тонко заметил Жак Маритен: о своем опыте творчества, "который им (великим поэтам и художникам древности и средневековья. — *П. Г.*), величайшим из них был безусловно известен, но который они не стремились осознать посредством интеллекта, они говорили при помощи условнейшей риторики и банальнейших общих мест — *nascuntur poetae****, Муза, Гений, поэтическая способность, божественная искра, позднее: богиня воображения" (11, 49). Но если Маритен, как и в свое время Шиллер, тоже отличавший древнее искусство от современного ему по тому, что последнее рефлектировано, выдвигает на первый план личность художника, его способ переживания мира, а не мир, как таковой, как это делало древнее искусство,

— если оба они отмечают это как своеобразие духа нового времени, не видя в нем большой беды для искусства, то Хайдеггер усматривает в этом "субъективизме", в этом "духе рефлексии" серьезную опасность. Он считает, что в атмосфере субъективизма искусство постепенно умирает. Поэтому Хайдеггер хочет принципиально отказаться от субъективизма метафизического мировосприятия. Характерно, однако, что при этом в поисках иного способа мышления он — в полном согласии с немецкой эстетико-философской традицией — обращается к античной Греции. Уже в течение нескольких столетий немцы проецировали на древнегреческий мир то идеал свободного, целостного индивида (Винкельман, Шиллер, Фихте, Гегель), то идеал трагически-героического бытия (Буркхардт, Ницше). В зависимости от содержания идеала выбиралась соответствующая эпоха греческой истории: классическая — в XVIII, доклассическая — в XIX в. Хайдеггер тоже ищет в Древней Греции следы "дометафизического" мироощущения, через анализ греческого языка и греческого искусства он стремится пробиться к мышлению, не знавшему еще субъективизма. "Быть принятым в открытость сущего, быть удерживаемым и несомым этим сущим, быть вовлеченным в его противоречия и быть отмеченным его расколотостью — вот сущность человека в великую греческую эпоху" (5, 83—84).

Согласно Хайдеггеру, европейской философии вообще было свойственно субъективистское рассмотрение бытия; если в ней ставился вопрос о том, как мыслится бытие, то при этом исследовалось мышление человека; если ставился вопрос о видении бытия, то исследовался человеческий способ видения. Традиционная философия и эстетика постоянно задавались вопросом, какой должна быть структура нашего познания, чтобы оно могло познать бытие, но никогда не задавались вопросом, каким должно быть бытие, чтобы оно позволяло познать себя, чтобы оно открывалось человеку. В первом случае бытие постигается через человека (в частности, через человеческое мышление), во втором — само человеческое мышление, как и человеческое существование вообще, должно быть понято через бытие. "Сущее, — пишет Хайдеггер, — не становится сущим от того, что человек созерцает его, тем более представляет в смысле субъективной перцепции. Напротив, человек есть то, что созерцается сущим, то, что собирается самооткрывающимся сущим для присутствия при нем" (5, 83). Когда читаешь эти строки, невольно вспоминается Гёте с его неприятием гносеологизма Канта и послекантовской философии. "Этот Гёте, — пишет о нем Шопенгауэр, — был до такой степени реалистом, что прямо не способен был понять, что объекты, как

* Создал *N. N.* (лат.).

** Создано (лат.).

*** Поэтами рождаются (лат.).

таковые, существуют лишь постольку, поскольку они представляются познающим субъектом. "Что! — сказал он мне раз, взглянув на меня своими глазами Юпитера, — свет существует, по-вашему, лишь постольку вы видите его? Нет! Вас не было бы, если бы свет вас не видел!" (цит. по: 1,51).

Чтобы понять сущность художественного творчества, нужно направить свой взор не на субъективный творческий акт и не на произведение как объективированный и вынесенный вовне результат этого акта, а на то бытие, которое раскрылось художнику и позволило дать себе устойчивый облик, удержать себя в произведении. Если традиционная эстетика хотела постигнуть, что создано в произведении, путем рассмотрения того, как это создано, то Хайдеггер, указывая на принципиальную неразрешимость такой задачи, хочет понять само "как" через "что". Рассмотрение художественного творения он начинает поэтому с традиционного вопроса, по существу, с вопроса "как": с фиксации вещного характера произведения искусства, с его, так сказать, "технической" стороны. Как и всякое ремесленное изделие, произведение искусства требует наличия определенного материала (камня, холста, красок) и умения — и первое и второе необходимо также и ремесленнику, изготовляющему башмаки, топор или молот. Но что нужно "прибавить" к ремесленному изделию, чтобы оно из предмета обихода, из полезной вещи стало произведением искусства?

Вопрос этот аналогичен тому, который Хайдеггер ставит в другой своей работе — "Письме о гуманизме" — относительно человека. Как известно, говорит там Хайдеггер, понятие человека определяли обычно, сначала указывая его род, а затем видовое отличие. По роду человек есть животное, а видовое отличие его состоит в способности мыслить. Так определил человека в свое время Аристотель: социальное животное, обладающее разумом. С различными вариациями это определение просуществовало по сей день. А между тем, по Хайдеггеру, такое определение не только не дает понять сущности человека, но, напротив, закрывает путь к ее пониманию. Ибо, сколько бы мы ни изменяли видовое отличие, указывая, что "человек — это животное, создающее орудия" или что "человек — это животное, способное играть" и т. д., отнесением человека к роду животных мы уже заранее преградили себе путь к истинному пониманию человека.

То же самое и с произведением искусства. Сколько бы мы ни старались найти то, что "прибавляется" к ремесленному изделию и тем превращает его в художественное творение, мы никогда не поймем, что такое художественное творение. Напро-

тив, только поняв природу искусства, мы сможем понять и сущность ремесленного изделия, и сущность природной вещи вообще. "Произведение нельзя определить, исходя из вещи; напротив, знание того, что такое произведение, поможет правильно решить вопрос о сущности вещи..." (5, 57).

Поскольку для нашей эпохи характерно, говорит Хайдеггер, техническое рассмотрение искусства, возникает тенденция рассматривать художника как ремесленника. Критика буржуазного общества как общества, не способствующего развитию искусства, критика, характерная прежде всего для романтиков, склонна преувеличивать сходство деятельности художественной и ремесленной, почти отождествляя одну с другой. "На первый взгляд у гончара и скульптора, резчика и художника мы находим одинаковый образ действий. Создание произведения само по себе требует ремесленной деятельности. Великие художники выше всего ценят ремесленное мастерство" (5, 47). Хайдеггер приводит далее излюбленный аргумент тех, кто склонен отождествлять ремесло и художественное творчество: ссылку на то, что древнегреческий мир тоже отождествлял эту деятельность и даже обозначал ее одним словом *τέχνη*. Значение этого слова, утверждает Хайдеггер, не имеет ничего общего с современным понятием техники и технического. "Это слово скорее именует определенный способ знания. Знание же означает, что нечто увидено, в широком смысле слова "видеть", т. е. воспринимать присутствующее как таковое. Для греческого мышления основой знания является *ἀλήθεια*, т. е. несокрытость сущего. *Τέχνη* как знание, понятое в духе греков, есть поэтому порождение сущего в смысле выведения присутствующего, как такового, из сокрытости в несокрытость его вида; *τέχνη* никогда не означает деятельности какого-либо изготовления" (5, 47—48).

Читателя не должно смущать, что перевод этого отрывка звучит несколько непривычно для русского уха, — для уха немецкого так же необычно звучит оригинал. Правда, сложность и эзотеричность философского языка в Германии, вообще говоря, не новость. В свое время известный историк философии Куно Фишер отмечал, что "Феноменология духа" Гегеля в силу сложности ее языка и перенасыщенности специальными терминами оказалась настолько трудной для восприятия, что до конца ее понимали лишь очень немногие из современников, не только близких Гегелю по духу, но и прошедших уже соответствующую философскую школу. Стиль Хайдеггера в значительной степени обусловлен также и той задачей, которую он перед собой ставил: исследовать язык как "дом бытия", как лоно всей человеческой культуры. С помощью этимологического анализа слов, выявления их "изначального", "бытийного" смысла Хай-

деггер хочет "заглянуть" в бытие, "прислушаться" к нему и услышать то, чего, может быть, до сих пор не слышали.

Выяснение вопроса о том, как действительно интерпретировать греческое понятие *τέχνη*, видимо, предполагает скорее филологическое, нежели специально философское исследование. Нам здесь важно отметить, что вместе с анализом этого слова Хайдеггер вводит нас в свой способ понимания искусства, противоположный — по его замыслу — субъективизму традиционной эстетики.

2. *Произведение искусства как сокровенность явленного*

Сущность искусства, как уже говорилось, согласно Хайдеггеру, невозможно постигнуть ни путем анализа субъективного акта творчества, ни путем рассмотрения того, как — технически — возникает художественное творение в руках художника-ремесленника. И то и другое представляет собой попытку прийти через технику к смыслу, только в первом случае речь идет о "технике" переживания, о внутренней технике, а во втором — о технике изготовления, внешней технике. К сущности искусства можно прийти не через вопрос "как", а через вопрос "что". Что творится художником, когда он создает произведение искусства? Ответ Хайдеггера гласит: художником "вершится" истина бытия — бытие само себя открывает посредством художника, который выступает скорее как медиум, чем как создатель. Тем самым вопрос о сущности искусства теснейшим образом связывается с центральной проблемой философии вообще и хайдеггеровской в частности: что есть истина? Как мы уже видели выше, истина, по Хайдеггеру, трактуется в традиционной философии субъективистски: как соответствие понятия, шире — знания предмету. Такую постановку вопроса Хайдеггер не считает ложной — он считает ее незначительной. В самом деле, чтобы можно было говорить о соответствии знания познанному предмету, нужно, чтобы этот последний как-то был явлен человеку, иначе как можно вообще говорить о соответствии и соотносить два элемента, один из которых принципиально сокрыт от нас? "Истина, — пишет Хайдеггер в этой связи, — и теперь, и уже с давних пор означает согласие познания с предметом. Но сам предмет, как таковой, должен показать себя, для того чтобы познание и суждение, высказывающее это познание, могли согласоваться с предметом... Как же может предмет показать себя, если он не может выйти из сокрытости, если он сам не находится в несокрытом?" (5, 40).

Таким образом, изначальное определение истины должно гласить: истина есть явленность, несокрытость сущего, и эту-то истину и "совершает" произведение искусства.

Рассуждение Хайдеггера об истине как несокрытости на первый взгляд возвращает нас к рационалистической философской традиции, для которой истина тоже выступает как свет — "свет разума". И действительно, в наиболее глубоко разработанной философии искусства — философии искусства Гегеля — искусство понимается тоже как "свершение" истины, в нем живет тот самый "свет разума", тот самый "дух", который, развиваясь, обретает затем свою чистую форму — форму мысли — и потому не нуждается больше в менее совершенной и менее адекватной форме, какой было искусство. Но близость Хайдеггера к рационалистической традиции кажущаяся. Определив истину как "свет", в котором только и может впервые "явиться" сущее, Хайдеггер сразу же заявляет, что истина не только "открывает", но и "скрывает" сущее. Более того, именно сокрытие и есть начало просветления. "Просветление (*Lichtung*), в которое вступает сущее, в себе есть в то же время сокрытость... Сокрытость... есть не только граница познания, но и начало просветления просветленного" (5, 42).

Именно потому произведение искусства и есть "устойчивый облик истины", потому оно и несет ее в себе, что оно всегда не только открывает, но и скрывает, — поэтому-то никогда невозможно совершенно адекватно с помощью рациональных средств передать смысл произведения искусства. Оно не позволяет исчерпать свое содержание, не позволяет другими средствами "сказать" то, что оно говорит человеку. Хайдеггер здесь явно спорит с Гегелем, полагавшим, что рациональное мышление гораздо более адекватно может передать истину, чем произведение искусства; согласно Хайдеггеру, мышление, нашедшее свое воплощение в рационалистической философии и пожелавшее стать "чистым светом", свободным от "тьмы", "открытостью", свободной от "сокрытости", перестало быть мышлением в том первоначальном и истинном смысле слова, в котором "мыслить — значит быть поэтом". В сущности, Хайдеггер пытается преодолеть традиционно европейскую метафизику света и понять истину как сопряженность света и тьмы, как "скрывающее просветление". Западная цивилизация стоит перед опасностью полного обездуховления, и это, по Хайдеггеру, происходит именно потому, что она утратила понимание смысла "сокрытости", тайны, что для нее тайна — это просто нечто непознанное, а не принципиально "сокрытое — скрывающее"; истина, понятая только как свет, как "раскрытие", оказалась, в сущности, противоположностью истины, как ее понимали

прежние, дометафизические эпохи. Именно потому, что наша эпоха не знает "сокрытого", тайны, она не знает и "несокрытого", для нее все стало не *светлым*, как того хотели великие европейские метафизики, а *бесцветным*. Утратив уважение к "сокрытому", пытаясь все раскрыть средствами науки, современная эпоха, напротив, закрыла для себя доступ к миру — он для нее утратил смысл, а именно смысл мира, — это и есть тот свет, благодаря которому становится видимым существо. Но каким же образом в произведении искусства "совершающееся" истина* как "скрывающее раскрытие" сущего?

То, что придает всему смысл, открывает его и делает тем, что оно есть, Хайдеггер называет "миром". Напротив, все, что "скрывает", что недоступно и всегда остается тайной, он называет "землей". Истина как сопряженность "скрывающего" и "разверзающего" есть спор "земли" и "мира". В произведении искусства воплощается этот спор, обретает устойчивый облик и удерживается, а тем самым становится видимым. Вот феноменология произведения искусства как "совершения истины": "Камень давит и свидетельствует о своей тяжести. Но, лежа перед нами, эта тяжесть в то же время не допускает никакого внедрения в нее. Если мы попытаемся в нее внедриться, расколов скалу, то и в своих осколках скала никогда не явит нам чего-то внутреннего и раскрывшегося. Камень сразу же снова вернется в ту же глухоту тяжести и громоздкости своих кусков. И если мы попытаемся постигнуть его иначе, например положив его на весы, то мы только исчислим вес этой тяжести. Такое, быть может очень точное, определение камня остается некоторым числом, но тяжесть камня от нас ускользнула. Цвет сияет и хочет только одного — сиять. Если, желая понять и измерить его, мы разложим его на число колебаний, он исчезнет. Он показывает себя только в том случае, если остается нераскрытым и необъясненным" (5, 35—36).

Трудно показать более ясно, что значит явить сущее именно путем оставления его "сокрытым", необъясненным: только когда мы останавливаемся перед ним и не пытаемся проникнуть "за него" — не разрушаем скалу, чтобы узнать, что она такое "внутри", не измеряем и не исчисляем, мы впервые узнаем ее как таковую. В противном случае мы сводим ее к чему-то другому, а само "это" исчезает для нас. Символ "земли" у Хайдеггера — это символ той тьмы, сокровенности, без которой в то же время нет истинного света. Она, земля, не пускает к себе того, кто хочет "внедриться" в нее, разрушив ее "сокровен-

ность": камень можно разбить, но каждый его кусок останется таким же "сокрытым", как и раньше. А вот когда камень не разбивают и не взвешивают, а строят из него — целого — храм, камень становится виден во всей своей каменности. Земля такова, что всякое стремление внедриться в нее разбивается о нее же самое. Земля разрушает всякую попытку проникнуть в нее путем исчисления. Можно уничтожить тайну, но нельзя проникнуть в нее. Сохранить тайну в качестве тайны и в то же время явить ее миру — вот задача произведения искусства*. Вот почему эту задачу не может выполнить рациональное мышление — оно всегда хочет лишиться тайну таинственности, и это оно называет познанием тайн. Искусство тоже прикасается к тайне, оно обнаруживает тайны мира, но оно не разгадывает их. Все "разгадки" искусства загадочны, неуловимы, это — разгадки-загадки.

Искусство не творит "мир", оно только раскрывает его. Но, раскрывая, оно впервые делает его видимым, а через него делает видимым и все сущее. Таким образом, искусство "свершает" истину бытия. Художник и поэт "пасут" бытие.

С точки зрения Хайдеггера, высший вид искусства — это поэзия; поэзия есть творчество языка, а последний (как уже отмечалось выше) являет собой "дом бытия": то материнское лоно, которое рождает мировосприятие эпохи, формы ее культурного творчества и в конце концов ее историческую судьбу.

Только в истине бытия, которая столь же скрывает, сколь и открывает сущее, становится возможным, по Хайдеггеру, святое, а вместе с ним — "Бог и боги". Действительно, святое всегда предполагает тайну — не такую, которую можно раз-

* Нельзя не отметить, что и другие представители экзистенциальной философии — особенно Ясперс и Марсель — считают, что философия имеет дело с тайной. Но самое тайну они не стремятся сделать исходным пунктом философствования — скорее она представляется им ее завершением. В своих размышлениях и Ясперс, и Марсель находятся "по сю сторону", запредельное же лежит "по ту сторону", и философское мышление ищет лишь указаний на него в мире посостороннем. Может быть, этим отчасти и объясняется то, что сочинения этих двух мыслителей написаны ясным и прозрачным языком: они не предлагают читателю следовать за ними туда, где начинается невыразимое, и не пытаются сделать понятным выразимое через невыразимое. Хайдеггер же пытается сделать тайное мерой "явленного" и потому ищет таких форм выражения, в которых ясное "высвечивается" темным, сказанное — неизреченным. Но тем самым разрушается традиционная форма философствования, и Хайдеггер оказывается по ту сторону ее; он сам часто осознает свои попытки как "путь" назад, к мышлению, которое еще не обрело классически ясного, рационального выражения, — таким он считает мышление досократиков, мышление мифо-поэтическое, сохраняющееся сегодня разве что в поэзии, да и то лишь постольку, поскольку последняя не разъедена психологизмом и субъективизмом.

* Согласно учению Хайдеггера, истина не "пребывает", а "совершается", поскольку она исторична.

гадать, а такую, которую нельзя разгадывать, не разрушая ее как тайну. В современную эпоху, говорит Хайдеггер, потому и невозможны боги, что она "забыла истину бытия", для нее не существует тайн, — они стали просто "еще не познанным".

Хайдеггер предлагает онтологическое понимание искусства как теургического акта, — понимание, действительно чуждое европейской эстетике начиная с эпохи Возрождения, однако привлекающее к себе художников и мыслителей конца XIX — начала XX в. Европейское искусство слишком рефлексированно, слишком ощущает дистанцию между собой и своим предметом, чтобы быть теургическим, и это достаточно ясно показывает Хайдеггер. Однако попытки Вагнера, Скрябина и некоторых авангардистов вернуть искусству его теургическую силу не только не импонируют Хайдеггеру, напротив, он постоянно подчеркивает, что чем ближе к нашему времени, тем искусство все больше становится "нигилистическим", "забывшим истину бытия", — и в этом Хайдеггер даже видит его историческое значение: оно, как и всякое духовное творчество, выражает свою эпоху, эпоху нигилизма. Попытки волонтаристски прорваться через свою эпоху к иной, по Хайдеггеру, ни к чему не ведут.

Как мы уже отмечали выше, Хайдеггер переворачивает традиционный способ философствования, при котором неизвестное объясняется из известного; в качестве исходного пункта Хайдеггер берет именно то, что до сих пор не удавалось объяснить. И это у него методологически оправдано, если мы примем во внимание, что Хайдеггер необъясненное относит не к сфере еще не познанного, но к области тайного, сокрытого и скрывающего. Точно так же, как сокрытое служит у Хайдеггера средством высвечивания и выявления всего сущего, неизвестное и неисповедимое служат у него способом пояснения известного и познанного. В чисто философской форме это выступает как раскрытие бытия через ничто. Прибегая к вышенамеченной символической форме, можно было бы сказать, что если традиционная метафизика — начиная с Платона и Плотина — исходила из понимания бытия как света, Бога как солнца, то Хайдеггер считает высшим началом не то, из которого исходит свет, а то, которое вечно скрыто от света, — оно, согласно Хайдеггеру, есть своего рода "черное солнце", благодаря которому становится видимым самый свет. "Обыденное мнение, — пишет Хайдеггер, — видит в тени только отсутствие света, если не вообще его отрицание. Но поистине тень есть открытое, хотя и не прозрачное, свидетельство о сокровенности свечения" (5, 104).

Так же, как темнота, по Хайдеггеру, не есть просто отсутствие света, нечто определяемое чисто отрицательно, так и "нич-

то", этот метафизический аналог темноты, нельзя рассматривать как просто "отсутствие бытия", т. е., на языке Хайдеггера, нельзя толковать нигилистически. По мнению Хайдеггера, такое толкование "ничто" характерно лишь для метафизического способа мышления, столь прочно утвердившегося на европейской почве, что европейскому человеку оказалось уже недоступным другое — истинное — "ничто".

В то же время культурам, еще не попавшим в сферу влияния метафизического способа мышления, должно быть чуждо то понимание "ничто", которое столь свойственно европейцам. Так, в беседе с одним из представителей самобытной неевропейской культуры — японцем — Хайдеггер помогает своему собеседнику выявить смысл некоторых японских слов, в том числе и слова "Ку", которое по значению близко понятию "ничто". Вот что говорит собеседник Хайдеггера по поводу этого понятия: "Мы и сегодня еще удивляемся, как европейцы смогли пасть до того, чтобы "ничто", о котором идет речь в этом докладе*, толковать нигилистически. У нас "пустое" есть высшее наименование того, что вы назвали бы словом "бытие" (7, 108—109).

Итак, принцип Хайдеггера состоит в том, чтобы понять явное через неявное, то, что сказано, через то, что не может быть сказано, понять слово через молчание, сущее — через несущее, бытие — через ничто. Этим принципом и определяется метод его мышления. Он отвергает ту форму философствования, которая руководствуется разумом, понятием как ясное и отчетливое мышление, как "свет", и хочет создать новую форму в соответствии с пониманием истины как "сокровенности открытого". Этот тип философского мышления носит эзотерический характер и, с одной стороны, напоминает способ изложения своих философских созерцаний досократиками, а с другой — сближается с мистическими медитациями Экхарта и Бёме. Не без основания Карл Лёвит замечает по поводу хайдеггеровского способа изложения мысли: "Часто невозможно отличить, является ли философия Хайдеггера поэтическим мышлением или интеллектуальной поэзией..." (10, 11).

Хайдеггер сам не только не скрывает своего тяготения к мифо-поэтической форме выражения, — он, напротив, подчеркивает, что подлинная философия родственна поэзии, что мышление и поэтическое творчество растут из одного корня, а потому и слова, их обозначающие, — "denken" и "dichten", — имеют общий корень. Как поэт, так и философ идет по грани невиди-

* Имеется в виду доклад Хайдеггера "Что такое метафизика?" (1930), который еще в 30-х гг. был переведен на японский язык.

мого, как поэт, так и философ, по Хайдеггеру, ищет слово для выражения этого невидимого, и поиски слова — всегда самое трудное и самое главное и в поэзии, и в философии.

Понимание Хайдеггером задачи философии с самого начала двусмысленно. Истокованная как своего рода поэзия, философия перестает удовлетворять критерию логической ясности и отчетливости, с которым к ней подходили мыслители классической эпохи, и претендует на новую роль: философ, как и поэт, становится чем-то вроде прорицателя, а философский текст превращается в своеобразный шифр, требующий разгадки. Именно таковы тексты Хайдеггера, чьи ученики и последователи превращаются в толкователей, подбирающих самые разные ключи к тайне хайдеггеровского мышления. А читатель Хайдеггера никогда не может с уверенностью сказать, имеет ли он дело действительно с новыми откровениями, или его попросту мистифицируют.

Хайдеггеровский метод интерпретации поэтических текстов — особенно его работы о Гёльдерлине — получил широкое распространение среди западных филологов и литературоведов. Однако, несмотря на то что у этого метода сейчас много приверженцев, он постоянно вызывает к себе критическое отношение и подчас даже осуждение тех, кто стремится к достоверности и общезначимости литературоведческих исследований. В этом отношении показательна статья американского литературоведа У. Рей "Хайдеггер — Трактат: согласный диалог". Рей возражает против безоговорочного принятия хайдеггеровского метода интерпретации поэтических произведений, ибо Хайдеггер отбрасывает научный подход к истолкованию литературных источников, а это означает конец литературоведения как науки. "Литературоведение, — пишет Рей, — поставлено перед альтернативой: или признать неприкосновенность хайдеггеровского истолкования в силу его особого положения и отказаться от критической полемики с ним, или же сделать "прыжок"* и тем самым дать литературоведению собственную научную основу" (12, 90).

Рей справедливо указывает на основной порок хайдеггеровского метода истолкования, которое, по мысли Хайдеггера, должно обнаружить скрытый смысл сказанного в том, что не сказано и не может быть сказано, потому что неизреченно; ведь при этом, говорит Рей, открывается самый широкий простор произволу толкователя. Не случайно, замечает Рей, позиция

* Рей имеет здесь в виду известное высказывание Хайдеггера: "Между наукой и мышлением (т. е. философией Хайдеггера. — П. Г.) невозможен мост, а возможен только прыжок" (8, 134).

Хайдеггера "колеблется между почти мессианским сознанием своего высшего предназначения и тайным беспокойством, которое проявляется в постоянной готовности защищаться от упрека в произволе" (12, 95).

Как видим, Хайдеггер действительно близко подходит к той сфере, где кончается философское размышление и начинается мистическое созерцание. Сравнение философии Хайдеггера с учением немецких мистиков, особенно Экхарта, может раскрыть, к какой традиции примыкает этот немецкий мыслитель нашей эпохи.

3. Хайдеггер и Мейстер Экхарт

Хотя сам Хайдеггер, насколько нам известно, нигде не ссылается на Экхарта, тем не менее учение о бытии, которое есть "ничто", имеет ряд моментов, сближающих его с творчеством немецкого мистика. Это и неудивительно: в последний период своего творчества Хайдеггер стремился проникнуть в ту сферу, куда, по его мнению, орган философии — мышление, даже спекулятивное, — уже не достигает: в сферу самого бытия, где оно "бытийствует" до всякого рационального и словесного выражения. Если в первый период — в "Бытии и времени" — Хайдеггер ставил вопрос о бытии как "бытии сущего" и тем самым оставался в рамках трансцендентальной философии в том ее варианте, как она разрабатывалась Гуссерлем; если он поэтому — в соответствии с традицией трансцендентализма — анализировал способ бытия человека, чтобы раскрыть способ бытия сущего, то во второй период Хайдеггер ставит вопрос об "истине самого бытия". Но как же возможно постижение последнего, если оно, во-первых, не тождественно никакому сущему и его бытию; во-вторых, не может быть постигнуто через анализ человеческого способа бытия, ибо последний сам открывается лишь благодаря бытию и "в присутствии бытия"; и, в-третьих, не может быть вообще открыто мышлению, логике, которая целиком связана со сферой сущего; как же при этих условиях возможно понять бытие?

В свое время теоретический оппонент Хайдеггера неокантианец Эрнст Кассирер, предвидя, к чему должна прийти философия, отвергающая все способы постижения истины, поскольку они опосредствованы, поскольку в них истина выступает в своем "опредмеченном", "ставшем конечным" виде, писал: "Только отвергание всяких конечных образований, только возвращение к чистому "ничто" мистики может вернуть нас к изначальному источнику бытия" (3, I, 118). Кассирер оказался прав:

в поисках изначального источника бытия Хайдеггер отвергает все "конечные образования" — современную науку и искусство, классическую философию и связанную с ней европейскую культурную традицию. Все это оказывается "продуктом метафизики", забывшей бытие и принесшей его в жертву сущему.

Характерное для европейской философии со времен Просвещения и углубившееся в последнее столетие стремление к разоблачению культурных, правовых, государственных образований как продуктов ложного сознания или ложного бытия — стремление, нашедшее себе самое разное выражение в социологии, психоанализе, философии жизни и т. д. и принявшее форму социальной, моральной или исторической и культурной критики, — находит завершение у Хайдеггера.

Стремясь найти способ выражения тайны бытия, Хайдеггер обращается к апофатической традиции и оказывается близким к чистому "ничто" мистики.

"Если исходить из метафизики (т. е. из вопроса о бытии в форме: что есть сущее?), то сокрытая сущность бытия, заказанная неприступность, ближайшим образом обнажается как вообще не-сущее, как ничто. Но ничто, будучи ничтоиностью сущего, есть крайняя противоположность просто ничтожеству сущего. Ничто никогда не есть ничто, но оно не есть и некое нечто в смысле какого-либо предмета; это — само бытие, истине коего передоверен бывает человек, когда он преодолел субъекта в себе и когда, стало быть, он не представляет уже сущее как объект" (5, 104). Ничто, как Хайдеггер здесь поясняет, не следует понимать ни как "ничто" в физическом смысле вакуума, пустоты; не следует его мыслить и в логическом смысле, как отрицание*, — напротив, ничто существует реально, и его реальность гораздо более "бытийна", чем реальность любого сущего. Для метафизики, которая, как убежден Хайдеггер, отождествляет бытие с сущим, "ничто", естественно, становится тождественным небытию. Для Хайдеггера же, настаивающего на принципиальном различии бытия и сущего, ничто как раз и есть бытие.

А теперь приведем для сравнения рассуждение Мейстера Экхарта: "Бог — это существо, которое можно познать лучше всего через "ничто"... Когда... человеческая мысль не касается больше никакой вещи, она впервые касается Бога" (2, 32—33). Благодаря такому пониманию "ничто" у Экхарта приобретает совершенно особое звучание христианский догмат о сотворении

* О различии онтологического и логического понимания "ничто" и о первичности онтологического по отношению к логическому Хайдеггер пишет в своей работе "Was ist Metaphysik?" (9, 32, 36).

Богом мира из ничего. "Ничто, — пишет он, — не имеет начала; поэтому Бог, чтобы сделать нас своим подобием, не мог сделать нас ни из чего лучшего, как из "ничто". Ибо, хоть и создала душу творческая сила Бога, в ней, как и в нем, нет вещества. Поэтому нет у души более близкого доступа к божественной природе, как "ничто", ибо нет ничего, что бы единило так, как однородность естества" (2, 102).

Как Хайдеггер отождествляет бытие и ничто, тем самым желая отличить бытие от сущего, так и Экхарт, подчеркивая, что для приближения к Богу необходимо отрешиться от всякой вещи, от всякого сущего, считает, что лучше всего можно соприкоснуться с Богом через "ничто". Как Экхарт усматривает единение Бога и человека именно в "ничто", составляющем "естество" того и другого, так и Хайдеггер усматривает в конечности человеческого существования (которое и есть бытие, направленное к "ничто") его онтологический корень.

А в каком отношении стоит бытие к человеку? Читаем у Хайдеггера: "Бытие шире, чем сущее, и ближе человеку, чем любое сущее, будь то животное, произведение искусства, машина, будь то ангел или Бог. Бытие — самое близкое. Однако близкое остается человеку самым далеким. Человек всегда держится только за сущее" (6, 54). А теперь читаем у Экхарта: "Бог готов ежечасно, но мы очень не готовы; Бог к нам близок, но мы далеки. Бог внутри, но мы снаружи; Бог в нас дома, но мы чужие!" (2, 29—30).

Здесь может броситься в глаза, что Хайдеггер отличает бытие от Бога в приведенном выше высказывании, где Бог, судя по контексту, зачисляется в "сущее" наряду с животным, произведением искусства, машиной. Действительно, для Хайдеггера Бог есть нечто вторичное по сравнению с бытием; Хайдеггер указывает в некоторых своих работах, что, подобно тому как забвение бытия привело нашу эпоху к утрате Бога и богов, так же возвращение к бытию вновь откроет человеку "святое и священное". "Только в горизонте бытия возможны боги и Бог", — заявляет Хайдеггер. Из этого мы можем сделать вывод, что для Хайдеггера философия, которая имеет дело с бытием, представляет собой нечто более изначальное, чем религия, имеющая дело "с Богом и богами"; эти сферы, однако, не находятся между собой в антагонизме, скорее, они глубоко между собой связаны. Самое любопытное, что у Мейстера Экхарта мы находим аналогичное рассуждение: он различает Бога и Божество. Последнее есть источник как Бога, так и людей; более того, согласно Экхарту, Бог появляется только вместе с человеком как конечным и тварным существом; Бог поэтому — если можно так выразиться — тоже отмечен печатью конечности. До

сотворения человека — и после его растворения в Божестве, согласно Экхарту, — не было — и не будет — также и Бога. Вот как поясняет это Экхарт: "Бог и Божество не схожи, как небо и земля... Становится Бог там, где все создания высказывают его. Когда я был еще в основании, в глубине Божества, в течении и в источнике его, никто не спрашивал меня, куда я стремлюсь или что я делаю: там не было никого, кто бы мог меня спросить. Лишь когда я изошел, все создания возвестили мне Бога... О Боге говорят все создания. А почему они не говорят о Божестве? Все, что в Божестве, — едино... не действует... И когда я возвращаюсь в глубину и основание Божества... никто не спрашивает меня, откуда и где я был. Никто не ощутил моего отсутствия. И это значит: Бог переходит" (2, 52).

Было бы, разумеется, опрометчиво на основании этого сходства в рассуждениях отождествлять "бытие" Хайдеггера с "Богом" Экхарта. Хайдеггеровскому понятию бытия у Экхарта соответствует скорее понятие Божества. Доказывая, что Божество непознаваемо, Экхарт тем не менее о Боге мог сказать очень многое своим прихожанам, мог, например, с полной убежденностью заявлять, что "никогда ни о чем не томился так сильно человек, как томится Бог о том, чтобы привести человека к познанию его" (2, 52), и еще многое другое, о чем помогла ему узнать его вера. В отличие от него Хайдеггер хочет остаться в пределах философии, а стало быть, вынести за скобки все то, что относится к области веры, — а потому о Боге он предпочитает вообще не говорить или говорит о нем очень скупо и двусмысленно. Однако направление, в котором пошел Хайдеггер, привело его, как это предвидел Кассирер, за пределы той сферы, в которой остается компетентным философский разум, и поставило на грань мистических медитаций. Во всяком случае, размышления Экхарта, высказанные им с большой непосредственностью и пластической ясностью, позволяют глубже проникнуть в дух произведений Хайдеггера, ибо Экхарт, по-видимому, дал классическое выражение мистическим поискам "первоисточков бытия", и не случайно романтическая традиция в Германии, склонная к этим поискам, так часто обращалась к творчеству Экхарта и Бёме. Хайдеггер наследует эту традицию; удивительно ли, что он воспроизводит — хотя и не в такой чистой и классической форме — путь немецкого мистика?

В своем учении об истине как "открытости" и в то же время "сокрытости", как "споре мира и земли", которое, как мы видели, связано у Хайдеггера с пониманием бытия как "ничто", а потому направлено против "метафизики света", Хайдеггер тоже близко подходит к пониманию истины Экхартом. Более того, сам способ рассуждения Экхарта поразительно напо-

минает хайдеггеровский. "Один мудрец, — пишет Экхарт, — сказал: "Среди ночи, когда молчали все вещи, в глубокой тишине было сказано мне сокровенное Слово. Оно пришло крадучись, как вор". Как же разумеет он это: Слово, которое все же было сокрыто. — Ведь природа слова открывать то, что сокрыто? — "Оно раскрылось и блестело, будто хотело мне что-то открыть и подавало мне весть от Бога; поэтому оно называется Словом. Но от меня было сокрыто..." Потому и должно искать его, что оно сокрыто. Оно явилось и было все же сокрыто..." (2, 18).

Произведение искусства у Хайдеггера, подобно божественному Слову у Экхарта, "раскрывается и блестит, будто хочет что-то открыть", и раскрывает... сокрытость. Тайну. И потому Хайдеггер все время "в пути" — он все время ищет Слово, исследуя язык, обращаясь к тем, кому бытие открывало себя в языке, — к Гёльдерлину, Рильке, Траклю, Ст. Георге. Мудрецов и святых у Хайдеггера заменили поэты. И соответственно "в горизонте бытия" у него не христианский Бог, а "Бог и боги". "Божественное" раскрывается Хайдеггеру не в едином христианском Боге, а во множестве языческих божеств. Однако фило-софская позиция Хайдеггера требует от него беспристрастия, а историзм, который он унаследовал от того же романтизма через Дильтея, — признания реальности всех культурных форм и всех "богов", когда-либо рождавшихся в лоне бытия, — и вот рядом с языческими "богами" появляется и христианский "Бог"; к его присутствию здесь Хайдеггер относится спокойно, понимая, что в таком соседстве он теряет свой характер единственности и почти превращается в одного из языческих богов. А ведь, если вспомнить, и Мейстера Экхарта в свое время церковь обвинила в ереси — немецкая мистика всегда содержала в себе нехристианский элемент.

Именно потому, что Хайдеггер ищет Слово, сказанное самим бытием, он прислушивается к языку. Но прислушиваться нужно в молчании и тишине. Поэтому для него всегда "молчание — пролог к разговору" (7, 152). Но и в разговоре он тоже вслушивается, — вслушивается в то, что остается неопределимым в разговоре, но в то же время подразумевается и, в сущности, собирает вокруг себя весь разговор. Всякая попытка вывести это главное на свет, дать ему название, определение терпит крушение, она заранее обречена на неудачу. Но, если к такому непосредственному овладению им не стремиться, оно гораздо яснее может явить себя косвенным образом. В этом случае "это неопределимое не только не ускользает, но в ходе разговора все ярче развертывает свою собирающую силу" (7, 100).

Пока бытие понимается как свет, созерцание выступает как наиболее адекватная форма его постижения. Но коль скоро бытие есть ничто, коль скоро тьма изначальнее света, то слух должен заменить созерцание. Слух — это ведь и есть созерцание во тьме; слух — ночное зрение. Если в свое время Платон заменил созерцанием философа слух поэта, то Хайдеггер стремится сделать обратное. И здесь он опять-таки возвращается к Экхарту. "Один учитель говорил, — рассказывает Экхарт, — что слух выше зрения, ибо большей мудрости научаешься через слух, чем через зрение... Слух больше вносит внутрь, зрение же открывает внешнее — уже самое действие зрения!.. Ибо дело внимания вечному слову — во мне; дело зрения, напротив того, устремляется от меня; в слухе пребываю я страдательным, воспринимающим, в зрении я деятелен" (2, 75).

Судя по его частым заявлениям, Хайдеггер осознает себя мыслителем, возвращающим европейскую философию к ее истокам — к философии досократиков. Если Гегель, как в этом убежден Хайдеггер, завершил дело, начатое Платоном, собрав плоды с древа метафизики, выросшего на почве европейской культуры, тем самым как бы соединив конец развития с его началом, то сам Хайдеггер хотел бы соединить сегодняшний день с более глубоким и более "изначальным" началом и тем самым отыскать порванную Платоном нить, ведущую к самим "истокам". Досократовская и допарменидовская Греция — вот куда ведет Хайдеггера его "путь". Следы к этой изначальной эпохе европейской культуры Хайдеггер отыскивает, начиная с первых своих работ и кончая произведениями последних лет. В действительности же, как нам думается, его мысль гораздо ближе к собственно немецкой почве, чем представляется самому Хайдеггеру; на деле философ описывает круг и возвращается в то лоно, из которого в свое время вышел немецкий идеализм. Насколько Хайдеггер близок досократикам и насколько его интерпретация высказываний Гераклита, Парменида и Анаксимандра действительно позволяет постигнуть учение последних в их своеобразии и целостности, — этот вопрос нуждается в специальном рассмотрении, но что Хайдеггер во многом сближается с немецкой мистикой, — это нам представляется более несомненным. Отказ от рационалистической традиции, стремление искать бытие "по ту сторону" сущего, желание застигнуть бытие в тот миг, пока оно еще не "закрыто" от нас конечными образованиями культуры, пока оно еще "зияет", предстает разрывным, застигнуть в тот миг, когда его застигают поэты, впервые позволяя ему "сказаться" в словах, привели Хайдеггера к тем истокам, из которых и преобразуя которые развивалась немецкая философская культура.

VI

М. ХАЙДЕГГЕР: ОТ ИСТОРИЧЕСКОЙ ГЕРМЕНЕВТИКИ К ГЕРМЕНЕВТИКЕ БЫТИЯ

Мартин Хайдеггер и сегодня остается одним из наиболее влиятельных философов ФРГ. Об этом свидетельствует не только большое число исследований, посвящаемых его творчеству, но и усвоение хайдеггеровских понятий и его способа мышления, а иногда даже и способа выражать свою мысль. Влияние Хайдеггера испытала на себе не только философия, но и теология, как протестантская, так и католическая. Наиболее сильный отпечаток фундаментальная онтология Хайдеггера наложила на два крупных направления современной мысли: философскую антропологию и философскую герменевтику.

Представители философской антропологии считают важным вкладом в разработку темы "человек" работу Хайдеггера "Бытие и время" (1927). Что касается герменевтики, то для развития ее проблематики было существенным творчество Хайдеггера после второй мировой войны, когда в центре его внимания оказалась проблема языка.

В философской литературе давно стало общепринятым различать "двух Хайдеггеров": Хайдеггера первого периода, начиная с выхода в свет "Бытия и времени" и примерно до середины 30-х гг. (сюда можно отнести работы "Кант и проблема метафизики", 1928; "О сущности основания", 1929; "Что такое метафизика?", 1930), и Хайдеггера второго периода, который начинается с его лекций о поэзии Гельдерлина и изданной в 1937 г. работы "Гельдерлин и сущность поэзии". Сочинения первого и второго периодов различаются прежде всего по форме: "Бытие и время" представляет собой попытку создания философской системы; работы позднего периода на систематичность этого типа уже не претендуют; почти во всех работах второго периода Хайдеггер занял интерпретацией текстов, как философских, так и поэтических: Анаксимандра, Гераклита, Парменида, Платона, Аристотеля, Канта, Гегеля и Гельдерлина, Ст. Георге, Рильке, Тракля.

В содержании работ перелом произошел не менее радикальный. В "Бытии и времени" Хайдеггер описывает структуру человеческого бытия, которое есть не что иное, как по-новому понятая трансцендентальная субъективность Гуссерля. Цель своей работы Хайдеггер видит в том, чтобы раскрыть *смысл бытия* того "сущего, которое суть мы сами". На языке неокантианского и феноменологического направлений это означает стремление описать априорную структуру трансцендентального Я, которая есть трансцендентальное (на языке Хайдеггера — онтологическое) условие возможности всех его эмпирических (по Хайдеггеру, онтических) проявлений. Под "смыслом бытия", таким образом, понимается трансцендентальная структура тут-бытия (*Dasein*), и потому Хайдеггер говорит, что бытие открыто нам лишь через нас самих.

Во второй период творчества Хайдеггера постановка вопроса меняется. Теперь Хайдеггер возражает против того, чтобы рассматривать человека как базу для онтологии; если в первый период он стремился понять бытие, идя от человеческого способа бытия, то во второй период он хочет исходить из самого бытия, чтобы отсюда понять и человека, и всякое иное сущее (см. 32). В работе 1946 г. "Письмо о гуманизме" Хайдеггер решительно отмежевался от экзистенциализма Сартра, неоднократно сославшегося на "Бытие и время" Хайдеггера как на один из важнейших источников своего учения. Мы оставляем в стороне вопрос о том, насколько Сартр действительно следовал за Хайдеггером*; но многие западные философы, в том числе и ученики Хайдеггера, пришли к мысли, что в "Письме о гуманизме" Хайдеггер отмежевывается не только от Сартра, но и от ряда положений, развитых им самим в "Бытии и времени" и других ранних работах.

Сам Хайдеггер постоянно подчеркивает преемственность своей мысли. В 1969 г. на прямой вопрос: "Считаете ли вы возможным различать Хайдеггера I и Хайдеггера II, как это делают американские комментаторы?" — он ответил вполне определенно: "Ни в коем случае. Хайдеггер II возможен только благодаря Хайдеггеру I, Хайдеггер I уже включал Хайдеггера II" (15, 84).

* В интервью, которое он дал французским журналистам в 1969 г., Хайдеггер еще решительнее подчеркнул несовместимость фундаментальной онтологии с экзистенциализмом Сартра. На замечание одного из журналистов: "Вы писали, что человеческое бытие есть его собственная возможность; эта тема развита Сартром в его "Бытии и ничто" — Хайдеггер ответил: "Сартр часто истолковывал мою мысль в духе марксизма. Человек действительно есть своя собственная возможность, но он не может сам себя "творить" (15, 83).

Однако нам представляется несомненным существенный перелом в мышлении Хайдеггера. Тем не менее это не исключает преемственности некоторых проблем в его работах обоих периодов. Во всяком случае, одна важная тема, связанная с *герменевтическим* характером онтологии Хайдеггера, проходит через все его творчество. Именно она и повлияла на развитие современной философской герменевтики.

1. Проблема достоверности в феноменологической школе

Тема эта вполне традиционна: Хайдеггер унаследовал ее от Гуссерля и феноменологической школы. У Гуссерля одной из центральных была проблема *достоверности*. Эта проблема, никогда не исчезающая из поля зрения философов, приобретает особую остроту и актуальность в те периоды, когда волна скептицизма и релятивизма грозит подточить или даже снести фундамент всякого строгого научного или философского знания. Тогда и возникает задача укрепления старого или закладки нового фундамента, что, как правило, влечет за собой и перестройку всего здания науки. Такая ситуация была в XVII в. в связи с научной революцией того периода; проблему достоверности в то время поставил в центр внимания Декарт. Аналогичная ситуация возникла в конце XIX — начале XX в. в результате коренной ломки ряда устоявшихся научных принципов, и вновь встал вопрос о последней достоверности всякого знания. На этот раз его острее сформулировал Гуссерль.

Критерием достоверности Гуссерль считает *очевидность*. Вот что пишет он по этому поводу в I томе "Логических исследований": "Я никого не могу заставить с очевидностью усмотреть то, что усматриваю я. Но я сам не могу сомневаться, я ведь опять-таки с самоочевидностью сознаю, что всякое сомнение там, где у меня есть очевидность, то есть где я *непосредственно воспринимаю истину*, было бы нелепо. Таким образом, я здесь вообще нахожусь у того пункта, который я либо признаю Архимедовой точкой опоры, чтобы с ее помощью опрокинуть весь мир неразумия и сомнения, либо отказываюсь от него и с ним вместе от всякого разума и познания" (3, I, 124). Во второй части II тома "Логических исследований" Гуссерль формулирует эту мысль с еще большей определенностью, неразрывно связывая между собой понятия очевидности и истины: "Если мы будем держаться вышеозначенного понятия истины, то истина как коррелят идентифицирующего акта есть некоторое предметное содержание, а как коррелят полной идентифика-

ции — тождество: полное согласие между тем, что имеется в виду, и данным, как таковым. Это согласие *переживается* в очевидности, поскольку очевидность есть актуальное совершение адекватной идентификации” (35, II (II), 122).

Очевидность, таким образом, есть, по Гуссерлю, *непосредственное переживание истины* как согласия, совпадения интенционального содержания акта сознания с предметным содержанием, предметной данностью — положением вещей (Sachverhalt). Именно это переживание и только оно одно удостоверяет нас, что такое совпадение имеется налицо. При этом характерно, что чувство очевидности тождественно *самоданности* предмета, полной его самоявленности (Selbsterscheinung), как говорит Гуссерль; другими словами, сознание в этот момент является *чисто рецептивным* (10), оно только позволяет предмету открыться нам, показать себя, явить себя. Вот почему у Гуссерля восприятие — основной модус сознания, как бы условие возможности всех других модусов: ведь в восприятии непосредственно открывается бытие предмета; тому, что со стороны субъекта мы называем восприятием*, со стороны предмета соответствует бытие. В этом — своеобразный эмпиризм феноменологии, своеобразный потому, что сильно отличается от эмпиризма XVII—XVIII вв. и сближается скорее с интуитивизмом (не будем забывать, что Гуссерль имеет в виду *восприятие чистых феноменов*, а не эмпирических явлений) (см. 5, 82).

Нужно отметить и еще один важный момент, без которого точка зрения феноменологии не будет понятна: эмпирические явления, вещи, процессы, т. е. эмпирическое сущее не есть, по Гуссерлю, чистый феномен, а значит, не является предметом чистого (феноменологического) восприятия, т. е. восприятия *адекватного*. Эмпирическое явление, по Гуссерлю, никогда “само себя не показывает”, оно всегда дано нам через систему связей и опосредований и не есть нечто непосредственно очевидное. Потому феноменология и требует совершать по отношению к эмпирическому миру акт “вынесения за скобки”, и только после этого она получает поле для своих исследований. Предметом непосредственного восприятия могут быть, таким образом, лишь структурные моменты самой трансцендентальной субъективности. Интенциональные акты чистого сознания — вот то, что может быть пережито с полной очевидностью. Как отмеча-

* Это не значит, разумеется, что в любом акте восприятия мы имеем дело с чистым феноменом; восприятие может быть адекватным (феноменологическим) и неадекватным (психологическим); в последнем случае воспринимаемое содержание только репрезентирует то, что в нем самом не явлено.

ет З. М. Какабадзе, лозунг Гуссерля “к самим предметам!” означает требование обратиться к трансцендентальной субъективности как к той последней основе, “центру мировых отношений” (5, 84), которая конституирует способ бытия всякого сущего.

В “Бытии и времени” Хайдеггер в методологическом отношении идет за Гуссерлем. Предметом исследования у него является “бытие сущего, т. е. смысл бытия вообще” (25, 27), а это значит — структура трансцендентальной субъективности, являющаяся онтологическим фундаментом всего эмпирического (онтического). Как и Гуссерль, Хайдеггер отличает бытие от сущего, т. е. выносит за скобки эмпирический мир, чтобы добраться “к самому предмету”. “Отделение бытия от сущего, — пишет он, — и экспликация самого бытия есть задача онтологии” (25, 27). Методом осуществления этой задачи Хайдеггер считает феноменологию. “Способ рассмотрения этого вопроса (о смысле бытия. — П. Г.) является феноменологическим. Тем самым это исследование не предполагает ни определенной “точки зрения”, ни определенного “направления”, потому что феноменология не есть и не может стать ни тем, ни другим, пока она понимается правильно. Феноменология как определенный метод — таково исходное значение этого понятия” (25, 27). В чем же, по Хайдеггеру, состоит феноменологический метод? Чтобы раскрыть это, нужно прежде всего правильно понять, что такое феномен и что такое “логия” (наука — ведь феноменология буквально означает: наука о феноменах). “Греческое выражение *φαινόμενον*, к которому восходит термин “феномен”, — говорит Хайдеггер, — происходит от глагола *φαίνεσθαι*, который означает: показывать себя; *φαινόμενον* поэтому значит: то, что показывает себя, являющееся, открытое; само *φαίνεσθαι* есть медиальная форма от *φαίνω*, являть, извлекать (что-либо) на свет; *φαίνα* происходит от корня *φα*, или *φῶς* — свет, ясность, то есть то, в чем нечто может стать открытым, видимым в себе самом. Отсюда значение выражения феномен можно установить следующим образом: себя-в-себе-самом-показывающее, открытое” (25, 28).

2. Что такое феномен

Однако определение феномена как того, что само себя являет, есть только его формальное определение. Как и Гуссерль, Хайдеггер ставит вопрос о том, какой именно род сущего может непосредственно являть себя; ведь сущее как эмпирическое не может быть пережито с непосредственной очевидностью.

”При такой формулировке понятия феномена, — пишет он, — остается неопределенным, какое сущее можно рассматривать как феномен, и вообще остается открытым вопрос, является ли показывающее себя некоторым сущим или же бытийной характеристикой сущего” (25, 28—31). Ответ Хайдеггера здесь тот же, что и ответ Гуссерля: явления эмпирического мира не суть феномены, они не открыты непосредственно, каждое из них указывает на другое, и так до бесконечности; поэтому в качестве подлинных феноменов предстает то, что Хайдеггер называет бытийной характеристикой или способом (смыслом) бытия сущего.

Предоставим слово Хайдеггеру. ”Если мы под являющим-себя понимаем сущее, которое, как, например, в смысле Канта, доступно через эмпирическое созерцание, то при этом мы правомерно применяем формальное понятие феномена. Но это вульгарное понятие еще не есть феноменологическое понятие феномена. В горизонте кантовской проблематики то, что понимает под феноменом феноменология, может быть проиллюстрировано — если принять во внимание другие различия — следующим образом: то, что в явлениях, вульгарно понятых феноменах предварительно и попутно всегда уже показывает себя, хотя и не тематически, может быть приведено к самопоказыванию тематически, и это себя-в-себе-самом-показывающее (”формы созерцания”) суть феномены феноменологии” (25, 31). Как видим, то, что Кант называет явлением, Хайдеггер называет вульгарно понятым феноменом; подлинные же феномены, с которыми имеет дело феноменолог, это, если говорить на языке Канта, априорные структуры трансцендентальной субъективности, например пространство и время.

Тут, однако, возникает парадоксальная ситуация. Если под феноменами понимать то, что непосредственно открыто нам и являет себя нашему взору, то окажется, что это прежде всего эмпирические явления окружающего нас мира. Вряд ли кому бы то ни было может непосредственно явить себя пространство или время, которые, согласно Канту, суть условия возможности всяких эмпирических сущих. Выходит, что непосредственно нам даны именно ”вульгарные” феномены, а не феномены подлинные, чистые. Последние нуждаются для своего выявления в очень сложных операциях мышления, т. е. в опосредовании, как о том свидетельствует, например, ”Критика чистого разума”.

И в самом деле, Хайдеггер замечает, что предметом феноменологии является, ”очевидно, то, что как раз себя прежде всего и чаще всего не показывает; оно является скрытым по

сравнению с тем, что показывает себя прежде всего и чаще всего, но в то же время оно составляет смысл и основу того, что показывает себя прежде всего и чаще всего” (25, 35). Это скрытое и есть бытие сущего, ”оно может быть скрыто так глубоко, что оказывается забытым, и вопрос о нем и его смысле даже не возникает” (25, 35). Как видим, понятие феномена не такое уж простое и беспроблемное, как могло бы показаться, если принять во внимание только формальное его определение, — то, что непосредственно являет себя. Оказывается, что именно подлинные феномены, составляющие предмет исследования феноменологии, сокрыты, да притом так основательно, что вначале даже вопроса о них не возникает.

Феноменология потому и необходима, что феномены обычно сокрыты, говорит Хайдеггер. Анализируя значение второго слова, входящего в состав термина ”феноменология”, Хайдеггер обращается к греческому понятию ”логос” — одному из основных философских понятий, обладающему целым рядом значений. Согласно Хайдеггеру, прежде всего ”логос” есть речь (25, 32). Анализируя контекст, в котором слово ”логос” употреблялось греками, в частности Аристотелем, Хайдеггер приходит к выводу, что речь — это то, что открывает, позволяет увидеть то, о чем ведется речь (25, 32).

Итак, ”феноменология” — это метод, сущность которого состоит в открывании того, что само-себя-в-себе-показывает. Предмет же исследования, к которому должен быть применен феноменологический метод, — это бытие сущего, т. е. те трансцендентально-априорные структуры, которые являются ”смыслом и основой” эмпирических явлений; феноменология как наука о бытии сущего есть, таким образом, онтология (25, 37).

Но если феноменология, прежде чем описать феномены, должна позволить им открыться, то возникает вопрос: что именно, какую реальность сделать предметом своего рассмотрения и как вести описание этой реальности? Иными словами, перед Хайдеггером встает традиционный вопрос о предмете и методе онтологии. Казалось бы, он и здесь отправляется от Гуссерлевых посылок: предмет исследования — трансцендентальная субъективность, а метод — феноменология. Но в действительности именно теперь Хайдеггер и начинает свой путь, в конце концов далеко уведший его от трансцендентальной феноменологии его учителя. Он дает по сравнению с Гуссерлем иное истолкование трансцендентальной субъективности.

3. Критика Декарта:
определение человека как *cogito*
упускает из виду *ego sum*

Уже на первых страницах "Бытия и времени" Хайдеггер ставит вопрос: "По какому существу должен быть прочитан смысл бытия, какое сущее должно быть отправным пунктом для открывания бытия?" (25, 7). Ответ гласит: несомненно, имеется сущее, которое одно только и может быть отправным пунктом для открывания смысла бытия, — сам человек. Стало быть, мы сами и должны стать для себя предметом феноменологического описания — ход мысли, общий у Хайдеггера с Декартом, Кантом и всей последующей традицией трансцендентализма, отправлявшейся от Я как самого достоверного начала. Но как именно "сделать прозрачным опрашиваемое сущее в его бытии?" (25, 7). Ведь человек является предметом исследования целого ряда наук — физиологии, психологии, социологии, истории и т. д., и каждая из них берет его в специфическом аспекте. Как же должна подойти к нему фундаментальная онтология, в каком аспекте человек является ее предметом?

Уже самим термином для обозначения человека как предмета онтологии Хайдеггер хочет пролить некоторый свет на этот вопрос. Человек является предметом его "опрашивания" как тут-бытие — *Dasein*. "Этому существу свойственно то, что вместе с его бытием и через его бытие последнее ему самому открыто. Понимание бытия само есть бытийная определенность тут-бытия. Онтическое отличие тут-бытия состоит в том, что оно *есть* онтологически" (25, 12). Человек избран Хайдеггером для исследования потому, что он представляет собой совершенно особое сущее: такое, которому — единственному из всех существ — непосредственно открыто бытие.

Возникает вопрос: что же тут, собственно, нового говорит Хайдеггер? Разве уже Декарт не поставил аналогичного вопроса о человеке? Разве Декарт не пришел к выводу, что человеку в его мышлении открывается бытие? Правда, при этом, по Декарту, мышление должно быть ясным и отчетливым, т. е. должно быть направлено на предмет, а не на субъективно-психологические состояния самого мыслящего. Разве нельзя теми же словами Хайдеггера выразить точку зрения Декарта, сказав, что человек является онтологичным в своем мышлении, т. е. что мышление человека онтологично, ибо оно открывает ему бытие?

Но именно с этим последним тезисом Хайдеггер и не согласен: он видит принципиальное заблуждение Декарта в том, что последний в качестве главного бытийного определения че-

ловека берет мышление, *cogito*, видя в нем решающее отличие человеческого сознания от всего прочего сущего. "С помощью принципа *cogito sum*, — пишет Хайдеггер, — Декарт претендует поставить философию на некоторую новую и надежную почву. Но при этом "радикальном" начале он оставляет полностью неопределенным способ бытия *res cogitans*, точнее, бытийный смысл "sum"... Но и помимо этого упущения у Декарта остается также полная онтологическая неопределенность *res cogitans sive mens sive animus* (вещи мыслящей, или ума, или духа. — П. Г.). Декарт осуществляет фундаментальное рассмотрение в своих "Размышлениях" путем перенесения средневековой онтологии на это сущее, устанавливаемое им как *fundamentum inconcussum* (незыблемый фундамент. — П. Г.). *Res cogitans* онтологически определяется как *ens* (сущее. — П. Г.), и бытийный смысл этого *ens* установлен для средневековой онтологии пониманием *ens* как *ens creatum* (сотворенного сущего. — П. Г.). Бог как *ens infinitum* (бесконечное сущее) есть *ens increatum* (несотворенное сущее). Но сотворенность в самом широком смысле произведенности чего-то есть существенный структурный момент античного понятия бытия" (25, 24).

Как видим, Хайдеггер связывает Декартову трактовку человека как "мыслящей вещи", а тем самым и его трактовку бытия, с традицией средневековой и античной онтологии. В то же время картезианская концепция, по Хайдеггеру, определила направление развития последующей европейской философии, включая рационализм XVIII в., немецкий идеализм, неокантианство и даже в значительной мере феноменологию Гуссерля.

Хайдеггер хочет выявить то общее, что объединяет Декарта с античной, средневековой и новоевропейской философией, и именно это общее подвергнуть пересмотру, или, как он говорит, "деструкции"*.

Попробуем разобраться в существе хайдеггеровского пересмотра. Почему, в самом деле, определение человека как "*cogito*" упускает из виду его "*sum*"? Разве не о том идет речь у Декарта, чтобы именно в мышлении усмотреть сущность человеческого бытия? По Хайдеггеру, здесь-то и коренится ошибка Декарта: он поставил на место бытия человека его мышление. В результате оказалось, что сущностью человека стало не бытие, а познание. Бытие же предстает для него в виде предмета познания, т. е. некоторого объекта, противостоящего ему как субъекту. На место бытия, таким образом, встало субъект-объектное отношение, которое, по Хайдеггеру, и было

* Деструкция, как подчеркивает Хайдеггер, не есть нигилизм, "она не имеет отрицательного смысла — отделаться от онтологической традиции" (25, 22).

преимущественным предметом изучения философии. А когда познающий рассматривается как субъект, а все остальное — как объект его познания, то обе стороны отношения, каждая по-своему, как бы овеществляются: так, у Декарта субъекту как мыслящей субстанции соответствует объект в качестве субстанции протяженной.

Итак, Хайдеггер видит ограниченность всей прежней философии в том, что она упускала бытие, потому что рассматривала сознание как познание по преимуществу, не имея возможности поэтому выйти за пределы субъект-объектного отношения. Критикуя интеллектуалистскую трактовку сознания, Хайдеггер хочет понять сознание как определенный способ бытия. *Сознание как способ бытия*, точнее, бытие сознания он и обозначает словом "тут-бытие" (Dasein)*. Выйти на уровень бытия, вынеся за скобки сущее, — это значит, по Хайдеггеру, раскрыть и описать дологические, допредикативные структуры, которые уже, собственно, не вполне правильно называть сознанием, — ведь сознание в собственном смысле начинается с того момента, как появляется расщепление субъекта и объекта. "...Что еще составляет инвариантное содержание экзистенциальной феноменологии, — пишет М. А. Киссель, — как не "аналитика допредикативного опыта" (Гуссерль), "дореклексивного когито" (Сартр), "онтологического понимания" (Хайдеггер). Во всех вариантах — одна главная мысль: исследование особой "области опыта", которая образует основу и предпосылку всех установок человеческого сознания и потому остается непроясненной обычными средствами теоретического мышления, имеющего дело с уже готовыми предметностями и их отображениями в понятиях. Уяснить генезис предметности, обнажить ее онтологические основания и тем самым расшифровать изначальный смысл мира — вот задача экзистенциально-феноменологической герменевтики" (6, 259). Это совершенно справедливое замечание; Хайдеггер хочет раскрыть и описать структуры, которые изначальнее, чем наше создаваемое Я, и которые поэтому можно было бы назвать и "бессознательным", если бы феноменологическая традиция с самого начала, еще с Brentano**, а тем более в лице Гуссерля самым решительным

* В своей рецензии на "Бытие и время" В. Сеземан дал удачную, на наш взгляд, интерпретацию (а не просто перевод) термина Dasein, назвав его "бытием сознания" (см. 9).

** Ф. Brentano в работе "Психология с эмпирической точки зрения" разбирает все существовавшие в его время концепции бессознательного, начиная с учения о "бессознательных представлениях" Лейбница и кончая философией бессознательного Эдуарда Гартмана, и приходит к следующему выводу: "На вопрос: существует ли бессознатель-

образом не отвергла понятие бессознательного не только как оно предстало в психоанализе, но и как оно разрабатывалось в немецком идеализме, у Фихте и Шеллинга, а затем в философии бессознательного А. Шопенгауэра и Э. Гартмана. Гуссерль не оперирует понятием бессознательного: его метод исключает те предпосылки, из которых исходит Фрейд. Но это не значит, что Гуссерль не считается с теми фактами, которые с точки зрения психоанализа или философии бессознательного Гартмана свидетельствуют о существовании бессознательного. Он просто иначе объясняет эти факты, обращаясь при этом, как и Brentano, к аристотелевской традиции, различающей актуальное и потенциальное содержания сознания. У Гуссерля это — тематическое и нетематическое содержание сознания; *тематическое* — это то, что является содержанием интенционального акта; нетематическое же — то, что в данный момент не находится в актуальном поле сознания, а составляет его потенциальное содержание, т. е. тот "фон" или "горизонт"*, который можно "тематизировать" слой за слоем, но никогда нельзя актуализировать до конца.

В соответствии с методом феноменологии Гуссерль не признает бессознательного как чего-то принципиально недоступного сознанию, потустороннего ему, недоступного непосредственному усмотрению, о чем, стало быть, можно узнавать лишь опосредованно, путем умозаключения (от явления — к сущности), другими словами, что является конструкцией рассудка. Ведь феноменологический метод не может иметь дела

ное сознание в том смысле, в каком мы его поставили, следует поэтому ответить решительным — нет" (1, 48). Проблемы, которые Гартман и другие пытаются решить, вводя понятие бессознательного, Brentano считает разрешимыми и с помощью своего учения об интенциональности сознания (см. 1, 43—44).

* "Всякое восприятие вещи, — пишет Гуссерль, — имеет, таким образом, некоторое поле фоновых созерцаний (Hintergrundanschauungen), и это тоже есть "переживание сознания", или, короче, "сознание". Но, само собой разумеется, что при этом речь идет не о том, что можно найти "объективно" в объективном пространстве, принадлежащем к созерцаемому фону, о всех вещах и вещественных процессах, которые там в состоянии установить значимый и развивающийся опыт. Речь идет исключительно о поле сознания, принадлежащем к сущности восприятия, совершаемого в модусе "обращение к объекту", и далее о том, что заключено в собственной сущности самого этого поля. ...К сущности всех таких переживаний... принадлежит та примечательная модификация, которая переводит сознание (взятое) в модусе актуальной обращенности (к предмету. — П. Г.) в сознание (взятое) в модусе неактуальности и наоборот. В первом случае переживание есть, так сказать, "эксплицитное" сознание о своем предметном содержании, во втором случае — имплицитное, только потенциальное... Поток переживаний никогда не может состоять из чистых актуальностей" (33, 62—63).

с реальностью, которая принципиально не является, не может стать феноменом, — тем, что само себя являет сознанию.

Хайдеггер и в этом пункте следует Гуссерлю: структура тут-бытия отождествляется им не с "бессознательным" психоанализа*, а с "нетематическим" Гуссерля. Нетематическое поле переживания — это лишь другое название для "сокрытого феномена", о котором мы говорили выше. Каким же образом можно открыть "сокрытые феномены" и тем самым описать допредикативную структуру — уже, пожалуй, не трансцендентальной субъективности, ибо тут-бытие не есть уже "трансцендентальное эго" Гуссерля? О субъективности можно говорить до тех пор, пока мы остаемся на уровне сознания. Хайдеггер же хочет перейти на уровень *бытия сознания* — как же в таком случае он должен выявлять свой предмет? Иными словами, как выйти за пределы трансцендентализма, отпавшись при этом все от той же исходной точки, ибо тут-бытие — это все-таки человеческое Я!

4. Выявление допредикативных структур сознания.

М. Шелер, В. Дильтей, Э. Кассирер

Следует отметить, что на этом пути Хайдеггер имеет своих теоретических предшественников. Работа по выявлению допредикативных структур сознания велась в немецкой философии начала века с разных сторон. В рамках феноменологической школы предшественником Хайдеггера был Макс Шелер. Согласно Шелеру, реальность (бытие) открывается индивиду не в мышлении и познании, а скорее в эмоционально-волевом побуждении. "Волонтактивная теория наличного бытия", как сам Шелер называл свою концепцию, сложилась у него не без влияния Шопенгауэра и оказалась созвучной философии жизни, которая как раз в первой четверти XX в. приобрела широкое распространение не только в Германии, но и во всей Европе. Среди немецких представителей философии жизни интересующему нас вопросу большое внимание уделял В. Дильтей. Каким образом человеку открывается реальность в ее первичной, непосредственной форме? — спрашивал Дильтей. Она открывается ему прежде всего как нечто сопротивляющееся. А сопротивление мы испытываем, когда предпринимаем какое-либо действие, реализуя свое стремление, побуждение, желание, волю. Значит, реальность открывается нам в импульсе, акте воли, а не в созерцании и мышлении, не в познании.

*О проблеме бессознательного у Хайдеггера и психоанализе см. 11.

Но не только в философии жизни разрабатывалась та тема, которая стала предметом рассмотрения Хайдеггера при описании онтологической структуры тут-бытия. Интересно, что и в неокантианстве, по многим вопросам полемизировавшем с философией жизни, тоже возник вопрос о дорефлексивной структуре трансцендентальной субъективности. Насколько мы можем судить, его впервые поставил П. Наторп в своей работе "Всеобщая психология на основе критического метода", вышедшей в 1912 г. Психология, построенная на основе критического метода, — это по замыслу Наторпа не эмпирическая психология, которая наблюдает эмпирические проявления сознания, ставит опыты, измеряет и на этом основании делает свои выводы. Согласно установке трансцендентализма, сознание — это не объект наряду с другими объектами, не эмпирическое явление (хотя оно имеет и свои эмпирические срезы), а само основание, условие возможности всякого эмпирического явления. Психология поэтому мыслится Наторпом как "чистая теория сознания".

Психология, говорит он, должна изучать сознание на самом первичном его уровне не как коррелят теоретического, этического или эстетического объекта, а как то, что предшествует всякой субъект-объектной расщепленности. Иначе говоря, предмет такой психологии — не сознание как коррелят явления, а чистый факт самой являемости. Поэтому психология у Наторпа не часть системы, как логика, этика и эстетика, а основание, на котором только и может быть возведена вся система (см. 38, 19—20).

Но почему неокантианцы марбургской школы обратились к психологии, хотя бы даже и "на трансцендентальной основе"? Разве не они сами критиковали в свое время Канта за то, что в своей трансцендентальной эстетике он сделал уступку психологизму, не сумев преодолеть его до конца, что и выразилось в его учении о рецептивности воспринимающего сознания и об аффицировании его "вещью в себе"? Разве марбуржцы не пытались доказать, что всякая тенденция обнаружить в трансцендентальном субъекте что-либо кроме спонтанности, самодеятельности неизбежно ведет к психологизму? А ведь Кант в трансцендентальной эстетике размышлял как раз над проблемой, которую Наторп открыл для себя только в конце жизни: как следует определить ту изначальную, предшествующую всем остальным, структуру сознания, благодаря которой ему вообще может быть что-то непосредственно дано, явлено, открыто? Эту-то структуру Кант назвал рецептивностью, восприимчивостью сознания, дав последней не просто психологическое, как считали неокантианцы, но онтологическое истолкование. Но Коген, а за

ним и Наторп вместе с кантовским истолкованием отбросили и саму проблему, и только спустя четверть века Наторп, а затем Кассирер пришли к необходимости все же поставить ее.

По существу Наторп стремился создать универсальную феноменологию сознания, но не завершил начатого дела и первый том "Всеобщей психологии" назвал впоследствии введением в постановку проблемы. Характерно, что в этой работе Наторп указал на необходимость анализа языка при построении "чистой теории сознания". При этом он подчеркивал, что нужно различать изобразительную функцию языка (*Darstellungsfunktion*) и функцию значения, которая является преобладающей при формировании научных понятий. Функция значения, по Наторпу, не есть развитие и углубление изобразительной: скорее мы имеем дело с двумя разнонаправленными тенденциями в языке, которым соответствуют две разные по своим задачам направленности сознания.

По-видимому, работа Наторпа дала толчок размышлениям Кассирера. Появление его трехтомной "Философии символических форм" по времени совпадает с выходом в свет "Бытия и времени" Хайдеггера. Обращаясь к вопросу об изобразительной функции языка и ее отличии от функции значения, Кассирер подчеркивает, что речь идет не о различии эстетической и теоретической деятельности сознания, ибо в обеих этих сферах мы имеем дело по существу с функцией значения, только понятия первой и второй области образуются по-разному. А для исследования изобразительной функции языка надо, согласно Кассиреру, "выйти за пределы трех измерений — логического, этического и эстетического — и привлечь к рассмотрению "форму" языка и "форму" мифа, чтобы подойти к первичным субъективным "источникам" и изначальным способам действия и формообразования, свойственным сознанию" (13, III, 67). Взятое на этом уровне сознание, по Кассиреру, еще не знает объекта в собственном смысле слова, а потому не знает различия "вещи" и "свойства", с которым имеет дело суждение (рассудок). "Все образы бытия, — пишет Кассирер, — здесь обнаруживают еще своеобразную "текучесть"; они различаются, не будучи в то же время отрываемы друг от друга. Каждый из них в любой момент готов превратиться в другой. Мифическая "метаморфоза" не связана никаким логическим законом "тождества"... " (13, III, 71). Это не значит, подчеркивает Кассирер, что сознание на этом допредикативном уровне лишено всякой структуры; мифический мир тоже организован, но особым образом. Не следует также думать, что между мифическим миром и миром современного сознания нет никаких точек соприкосновения. Поэтому не обязательно апеллировать к ми-

фологическому сознанию, чтобы обнаружить тот допредикативный слой, который лежит в основе всякого предметного сознания. "И для теоретического образа мира действительность предстает не только как комплекс изменений, подчиненных закону каузальности. Для него мир существует и в другом, более изначальном смысле, поскольку он открывается ему как *чистый феномен выражения*. Мы должны возвратиться к этому слою выражения, чтобы достигнуть той почвы, из которой вырастает миф, но которая необходима также и для объяснения определенных черт эмпирической картины мира. Ибо и "теоретическая" действительность первоначально открывается нам в опыте отнюдь не как совокупность тел с определенными свойствами. Напротив, существует такой род опыта о действительности, который остается вне формы естественно-научного объяснения. Он лежит там, где "бытие" выступает не как бытие вещей, внешних объектов, а как бытие живых субъектов" (13, III, 73).

Сознание других субъектов, чужих Я, по Кассиреру, и генетически и структурно изначальнее всякого другого сознания*, а потому и "понимание выражения по существу первичнее знания о вещах" (13, III, 74). На этом уровне мир как в целом, так и в своих частях имеет как бы свое лицо, выражающее его смысл, который всегда отнесен к человеку, ему открыт и только так и постижим. Стремление к постижению мира, каков он безотносительно к нам, "сам по себе", имеет противоположную направленность и характерно для теоретической установки, для науки.

Таков ответ Кассирера на поставленный Наторпом вопрос о структуре допредикативного сознания. Действительность впервые открывается сознанию в феномене выражения: сознание понимает выражение раньше, чем схватывает предметное содержание объекта. Оно никогда не отделяет выражения от его "носителя". "Определенный характер выражения, — говорит Кассирер, — не прибавляется к объективному содержанию ощущения задним числом в качестве субъективного привнесения, а существенно принадлежит к составу восприятия. Сам по себе он столь мало субъективен, что скорее именно он придает восприятию изначальную окрашенность реальности, которая впервые и делает его "восприятием действительности". Ибо постигаемая нами действительность есть в первоначальной своей форме не действительность определенного вещественного

* Ребенок значительно раньше начинает воспринимать выражение лица (матери или других людей) и интонации голоса, приветливые, ласковые, строгие или угрожающие, чем внешние предметы, даже если это будут яркие и бросающиеся в глаза игрушки.

мира, противостоящего нам, но скорее достоверность живой действительности, которую мы испытываем. Однако этот доступ к действительности дан нам не в ощущении ее как чувственной данности, а только в прафеномене выражения и соответствующего выражению "понимания". Без этого наличное бытие было бы для нас немым" (13, III, 86).

В своем стремлении доказать, что эмоции можно истолковывать не только психологически, но и как допредикативные структуры трансцендентальной субъективности, Шелер и Кассирер идут в одном направлении, несмотря на различие их общеметодологических предпосылок.

У Хайдеггера в его описании онтологической структуры тут-бытия воспроизводятся те же определения, что и у Кассирера и тем более у Шелера. В "Бытии и времени" Хайдеггер неоднократно ссылается на произведение последнего, однако делает при этом существенную оговорку: при всем преимуществе шелеровской "волюнтаривной теории", принимающей эмоционально-волевую структуру Я в качестве первичной по сравнению с познавательной-теоретической, сама эта теория не имеет под собой онтологического фундамента (25, 210).

Ее онтологический фундамент остается непроясненным точно так же, как и у Дильтея, точка зрения которого в этом пункте сближается с шелеровской. Учение Кассирера о символических формах Хайдеггер тоже критикует за отсутствие онтологической базы, объявляя его "чисто онтическим" (24, 1000—1012). По Хайдеггеру, "онтический характер" предпосылки Кассирера в том, что в качестве последней реальности он берет сознание, а не бытие. Даже когда Кассирер ищет допредикативные структуры трансцендентального субъекта, он тем не менее исходит из субъекта, стремясь, как и Шелер, обнаружить *последние основания сознания*.

5. *Сущее, которому открыто его бытие.* *Герменевтичность тут-бытия*

Своим отправным пунктом Хайдеггер избирает тут-бытие, т. е. не сознание, а бытие, вернее, такое сущее, которому открыто его бытие. Тут-бытие определяется им как "сущее, которое в своем бытии *понимая* относится к своему бытию" (25, 53). *Понимание* у Хайдеггера тождественно открытости тут-бытия. Именно своей открытости тут-бытие обязано тем, что для него не просто существует мир*, но что оно всегда есть

бытие-в-мире. Мир, по Хайдеггеру, не есть нечто внешнее тут-бытию. Уже для Гуссерля "мир" предстал как горизонт трансцендентальной субъективности, поэтому, и с точки зрения Гуссерля, правомерно сказать, что эмпирические вещи "безмирны". "Онтологически "мир", — пишет Хайдеггер, — это не определение некоторого "сущего"**, которое есть не тут-бытие, а характеристика самого тут-бытия" (25, 64). Тут-бытие не замкнуто, а открыто**, и эта его открытость как раз и есть бытие-в-мире. Быть-в-мире, быть открытым и обладать изначально пониманием, т. е. быть герменевтичным, — это, по Хайдеггеру, в сущности одно и то же.

Как же описывает Хайдеггер эту изначально открытость? Прежде всего она есть настроенность, расположенность (Gestimmtheit, Befindlichkeit). "То, что мы *онтологически* называем расположенностью, онтически есть самое обычное и известное: настроение, настроенность" (25, 134). Но эта исходная настроенность тут-бытия, которая и есть его исходная открытость, как подчеркивает Хайдеггер, предшествует всякой рефлексии, всякому самосознанию и тем отличается от обычного (онтически понятого) настроения как психического состояния. Настроенность — это ведь, в сущности, не что иное, как допредикативное "понимание выражения", о котором говорит Кассирер и которое, по его убеждению, есть первичная форма открытия реального вообще. Хайдеггер берет, в сущности, тот же феномен, но при этом требует рассматривать его онтологически. "Для настроенности всегда уже открыто бытие-в-мире как целое, настроенность впервые делает возможной направленность на (что-то)***. Первоначально настроенность не относится к душевному, она не есть внутреннее состояние, которое затем загадочным способом выходит наружу и окрашивает вещи и лица. Она есть экзистенциальная основа равнозначальной открытости мира, другого тут-бытия (Mitdasein) и существования, потому что последнее само существенно есть бытие-в-мире" (25, 137).

Настроенность, таким образом, есть, по Хайдеггеру, основной экзистенциал, бытийная характеристика тут-бытия. Она первичнее всякого "переживания" — последнее, по Хайдеггеру, предполагает уже рефлексию, т. е. является уже не онтологической, а онтической реальностью (25, 136). Настроенность же

* "Мир" как некоторое сущее, а именно как телесную субстанцию — протяженность, определил Декарт, против которого в значительной степени направлен пафос Хайдеггера (см. 25, 90).

** "Тут-бытие есть его открытость" (см. 25, 133).

*** То есть настроенность, по Хайдеггеру, первичнее интенциональности.

* Только человеческое бытие имеет "мир", есть бытие-в-мире, эмпирические же вещи "мира" не имеют, они "безмирны" (см. 25, 55).

предшествует всякой рефлексии, а потому ее нельзя отождествить ни с каким внутренним состоянием, которое мы можем открывать в себе путем самонаблюдения. Настроенность — это *допредикативное понимание*. Она имеет, по Хайдеггеру, экзистенциальную структуру проекта. Проект как экзистенциал Хайдеггер отличает от всякого конкретно-эмпирического плана: последний возможен только на основе изначально-проективного характера тут-бытия. Изначальный проект есть выражение той специфической черты тут-бытия, что оно никогда не тождественно себе, а есть своя собственная возможность (не данность, а заданность, как сказали бы неокантианцы). "В понимании экзистенциально заключен способ бытия тут-бытия как возможности-бытия. Тут-бытие не есть наличное, которое впридачу обладает еще и способностью нечто мочь, а оно первично есть возможность-бытия" (25, 143). В этом смысле понимание есть открытость через возможности. Понимать — это, по Хайдеггеру, значит не что иное, как вкладывать себя в некоторую возможность, проектировать себя. "Настроенность и понимание в качестве экзистенциалов характеризуют изначальноную открытость бытия-в-мире. В настроенности тут-бытие "видит" возможности, исходя из которых оно есть. В проектирующем открывании таких возможностей оно всегда уже *настроено*" (25, 148).

В свете проекта, который есть намерение, предвидение и предвосхищение, впервы конституируется, по Хайдеггеру, изначальноный "смысл" сущего. "Строго говоря, мы понимаем не смысл, а сущее или бытие; смысл же есть то, благодаря чему мы понимаем" (25, 151). Смысл, по Хайдеггеру, это направленность (Wogaufhin) проекта; следовательно, смысл не "свойство" сущего, а экзистенциал тут-бытия. И в этом опять-таки состоит *герменевтичность* тут-бытия (25, 152).

Истолковывая таким образом экзистенциальную структуру тут-бытия как проект, Хайдеггер, подобно Шелеру, исходит из первичности эмоционально-практически-деятельного отношения человека к миру.

В этом пункте проходит линия расхождения между Хайдеггером и Шелером, с одной стороны, и их учителем Гуссерлем — с другой. Сущность их расхождения легче всего пояснить именно при рассмотрении учения Хайдеггера об изначальноном понимании. Раскрывая структуру изначальноного понимания как эмоционально-волевую, "практическую", Хайдеггер подчеркивает, что бытие всего сущего непосредственно открыто человеку в отнесенности к его намерениям (возможностям), а не в чистом незаинтересованном созерцании. "Подручность" (Zuhandenheit) сущего первичнее его "наличности" (Vorhandenheit). Вещи ок-

ружающего мира предстают перед человеком первоначально в качестве орудий, средств для осуществления его намерений. Напротив, теоретическое отношение к вещам, созерцание их как наличных вторично, производно от понимания. Таким образом, всякое видение как способ отношения к существующему является, по Хайдеггеру, неизначальным, вторичным, производным от практического обхождения с вещами. Сюда попадает, разумеется, и Гуссерлево "созерцание сущностей" (Wesensschau): по Хайдеггеру, как мы уже отмечали, Гуссерль продолжает интеллектуалистскую традицию европейского мышления, восходящую к древнегреческой философии, которая "с самого начала ориентировалась на видение как способ подхода к сущему и к бытию"*.

Понимание как изначальноная открытость тут-бытия есть первоисток всякого видения, теоретической установки — созерцания. Именно понимание есть онтологический корень очевидности: последняя производна от экзистенциального понимания. Таким образом, Гуссерлево "созерцание феноменов", по Хайдеггеру, так же коренится в экзистенциальном понимании, как трансцендентальная субъективность — в тут-бытии. Понимание, по Хайдеггеру, онтологично, ибо укоренено в бытии человека; соответственно свою онтологию он называет герменевтической в том смысле, что методом ее является понимание. Метод, таким образом, соответствует предмету, а не навязан извне. Предмет Хайдеггера (в данном случае тут-бытие) и метод его равным образом герменевтичны.

Тут, естественно, возникает так называемая проблема круга. В самом деле, экзистенциальное понимание, дорефлексивное и допредикативное, совершается не на уровне сознания, а есть сам способ бытия человека. Что же касается философа, то он, разумеется, не может работать на допредикативном уровне: в этом случае он не мог бы вообще ничего сказать (Хайдеггер в поздних своих работах и пытается балансировать "на грани" между предикативным и допредикативным, где происходит, по его же мысли, рождение слова). Философ излагает свою мысль в дискурсивной форме, значит, его герменевтика как метод истолкования своего предмета отличается от герменевтики как способа бытия его предмета — тут-бытия**. Видя это затруднение, Хайдеггер и различает первичное понимание, тождественное открытости, настроенности, и вторичное, которое есть уже

* "Всякое допредикативное простое видение сподручного само по себе уже является понимающе-истолковывающим" (см. 25, 149).

** Это та самая проблема, которая в конце концов и заставила Хайдеггера отказаться от традиционного способа философствования, в рамках которого он не мог адекватно поставить свою задачу.

не способ бытия, а один из видов познания, т. е. возникает на рефлексивном уровне (см. 25, 143). Таким вторичным пониманием, по Хайдеггеру, является филологическая интерпретация текстов как вид научного познания (25, 152), а коренится она, конечно, в изначальном понимании. Герменевтический метод самого Хайдеггера, хотя он и не тождествен филологической интерпретации, тоже вторичен. Филологическая и историческая герменевтика, так же как и метод Хайдеггера, "должна всегда уже двигаться в понятном и из него питаться" (25, 153). Первичное понимание Хайдеггер называет предпониманием (*Vorverständnis*), оно составляет тот горизонт, от которого никогда нельзя освободиться. Но, согласно Хайдеггеру, такое освобождение и не нужно: заблуждение позитивизма, по его мнению, состоит в тенденции к освобождению от всякого человеческого, смыслового элемента в познании, с тем чтобы прийти к знанию предмета, как он существует безотносительно к человеку, вернее, к тут-бытию*. Хайдеггер считает, что эта задача потому и неразрешима, что она ложно поставлена: пред-понимание есть сама открытость тут-бытия, благодаря которой только и возможно познание. Устранение его привело бы и к устранению всякого познания вообще. Подлинная задача философии, по Хайдеггеру, — раскрыть сущность пред-понимания и показать, что всякое познание, в том числе и научное, в конечном счете отсылает нас к изначальной открытости тут-бытия — корню и истоку всякой очевидности.

Отсюда понятно, что всякое научное знание движется в круге, но наиболее заметно это в исторических и вообще гуманитарных науках. На этом именно основании, говорит Хайдеггер, историки обычно и отказывали в правах строгой науки, образцом которой считалась математика: ведь историк не может никогда освободиться от "предубеждений" своей эпохи, которые и дают ему "точку зрения" на предмет его исследования. "Идеальным было бы, конечно, даже по мнению самих историков, если бы круга можно было избежать и если бы была надежда когда-нибудь создать историю (как науку — *eine Historie*) столь же независимую от точки зрения исследователя, сколь независимым от нее является, как предполагают, естествознание" (25, 152). Стремление историков избавиться от круга, который они отождествляют с "порочным кругом" логики, свидетельствует, по Хайдеггеру, лишь о том, что "они не имеют истинного представления о сущности понимания, а потому уподобляют понимание и истолкование определенному идеалу

* "И "созерцание", и "мышление"... производны от понимания" (см. 25, 147).

познания, который сам есть лишь видоизменение понимания" (25, 153). Если отбросить укоренившийся предрассудок историков, побуждающий их ориентироваться на естественно-научное познание, и рассматривать его как образец также и для гуманитарных наук, то можно будет увидеть, что "математика не строже истории, а только уже в отношении охвата релевантного для нее онтологического фундамента" (25, 153).

Герменевтическая онтология Хайдеггера, таким образом, претендует на решение задачи, поставленной в XX в. в связи с развитием и углублением историзма как мирозозерцания и философского направления: создать не просто теорию познания и методологию исторических наук, как это пытались сделать В. Дильтей, Э. Трельч, Б. Кроче, отчасти М. Вебер и др., но построить теорию исторического бытия, онтологию истории. (Не случайно работа Хайдеггера носит название "Бытие и время" и завершается онтологическим анализом временности и историчности.)

Итак, Хайдеггер рекомендует не избегать герменевтического круга, а учиться правильно в него входить. А для этого прежде всего необходимо выделить ту сферу, в которой наиболее непосредственно и адекватно выражается пред-понимание. Такой сферой Хайдеггер считает стихию языка. Он хочет найти ту реальность, в которой живет тут-бытие, в которой поэтому воплощено, явлено, открыто пред-понимание. Тут-бытие *не творит* эту реальность, а *есть* эта реальность. Язык не продукт тут-бытия, а его жилище, его дом. "Речь, — пишет Хайдеггер, — экзистенциально так же изначальна, как настроенность и понимание... Речь есть артикуляция понятности. Поэтому она уже лежит в основе истолкования и высказывания. Артикулируемое в истолковании, а первоначальное уже в речи мы называем смыслом" (25, 161). Речь как живое, непосредственное говорение есть, по Хайдеггеру, онтологический фундамент языка. Язык есть "высказанность речи вовне" (25, 161), здесь Хайдеггер вслед за В. Гумбольдтом отличает речь в качестве "энергии", живой деятельности, непосредственного осуществления понимания от языка как ее продукта, как "эргон"*.

Рассматривая речь как осуществление понимания, открытости, Хайдеггер в соответствии со своей трактовкой "открытости" выступает против истолкования речи как выражения вовне чего-то "внутреннего" (*Innerlichkeit*). Различение внутреннего и внешнего неприменимо к тут-бытию точно так же, как и различие субъективного и объективного. "В речи тут-бытие

* О различении речи и языка, очень близком к хайдеггеровскому, см. 7.

высказывает себя не потому, что оно вначале замкнуто в себе как "внутреннее" по отношению к "внешнему", а потому, что, как бытие-в-мире, оно, будучи понимающим, уже есть "вовне" (25, 162).

Если язык есть та реальность, где явлено пред-понимание, то герменевтической онтологии необходимо обратиться именно к языку для исследования вопроса о смысле бытия тут-бытия. И не так, как обращается к языку наука, т. е. языкознание, а герменевтически, с целью услышать, как в языке "говорит само бытие".

б. *"Поворот" Хайдеггера: вопрос о бытии, которое не есть бытие сущего*

Тем самым мы подошли к той точке, где тематика "Бытия и времени" непосредственно смыкается с тематикой работ Хайдеггера второго периода. Ибо "вопрошание языка" — это как раз то, чем занимается Хайдеггер начиная с середины 30-х гг. и до самых последних работ. В "Бытии и времени" он тоже многократно прибегает к вопрошанию языка — к этимологическому анализу целого ряда ключевых философских слов (некоторые из них — "феномен", "логос" — мы здесь вслед за Хайдеггером рассмотрели). Но в первый период творчества работа Хайдеггера с языком носит, так сказать, нетематический характер; это лишь вспомогательное средство при описании структуры тут-бытия. Большинство структурных моментов тут-бытия, в том числе "настроенность", "страх", "решимость" и др., раскрыты Хайдеггером отнюдь не через анализ языка. Не случайно этих и подобных им экзистенциалов мы не встречаем больше в работах второго периода, да и само понятие "тут-бытие" употребляется им довольно редко: видимо, Хайдеггер теперь окончательно хочет освободиться от всех ассоциаций с трансцендентальным субъектом, а эти ассоциации все-таки ощущаются в понятии "тут-бытия". Во второй период Хайдеггер, по словам его ученика Г. Г. Гадамера, "развернул вопрос о бытии, которое не есть бытие сущего" (17, 68).

В соответствии с герменевтическим методом, который всегда предполагает движение в круге, Хайдеггер во второй период работает только с помощью "косвенного" способа — интерпретации тех философских и поэтических текстов, в которых хранится "сказание бытия". Безусловно, это очень серьезное изменение не только метода, но и предмета исследования. Но именно проблема герменевтики, понимания есть то связующее звено, которое объединяет тематику "Бытия и времени" с позднейшим творчеством Хайдеггера.

Характерно, что из всех экзистенциалов, описанных в "Бытии и времени", у позднего Хайдеггера сохраняется, и притом в качестве важнейшего его понятия, "открытость"; только из характеристики тут-бытия "открытость" становится важнейшей характеристикой бытия. Бытие открыто, более того, бытие — это и есть открытость, как таковая. Бытие — это истина (истина уже в ранних работах Хайдеггера была переведена из характеристики знания в характеристику самого бытия); не случайно, подчеркивает Хайдеггер, греческое слово для обозначения истины *ἀλήθεια* в переводе с греческого означает "несокрытость".

Можно показать, как соотносится учение позднего Хайдеггера о бытии как несокрытости, открытости с герменевтикой "тут-бытия", представленной в "Бытии и времени". Главная характеристика тут-бытия — *его открытость, т. е. явленность, открытость ему сущего*. Здесь нет двух открытостей: открытость тут-бытия и открытость (ему) сущего одно и то же. Достаточно сократить это словечко "ему" и просто говорить об открытости сущего, или даже только об открытости, или, наконец, только о бытии. "Что такое бытие? Оно есть само Оно. Изведать это и высказать должно учиться будущее мышление. "Бытие" — это не Бог и не основа мира. Бытие дальше, чем все сущее, и все же ближе человеку, чем любое сущее, будь то скала, животное, произведение искусства, машина, будь то ангел или Бог. Бытие есть ближайшее. Однако близость остается для человека чем-то самым далеким. Человек с самого начала всегда уже держится сущего, и только сущего. Но если мышление представляет сущее в качестве сущего, оно уже относит себя к бытию. Но оно воистину всегда мыслит сущее, как таковое, и как раз никогда не мыслит бытие, как таковое" (23, 76). Забвение бытия, по Хайдеггеру, не только не случайно, но вполне закономерно: ведь бытие — это всегда бытие сущего, а потому естественно, что человек всегда соскальзывает к сущему, не имея возможности помимо него обратиться к бытию. Поэтому Хайдеггер и говорит, что забвение бытия — это не плод недомыслия или злой воли, а судьба самого бытия. Герменевтика, истолкование того, что говорит сам язык, — вот, по убеждению позднего Хайдеггера, единственный способ "прислушаться" к бытию. Язык не продукт субъективной деятельности сознания, а "дом бытия". Это значит, что язык только и дарует ту открытость, благодаря которой может быть явлено нам всякое сущее.

Хайдеггер подчеркивает, что человек не творец языка, а скорее медиум, через которого говорит язык, т. е. само бытие. Он отдается языку, а не подчиняет его себе, не овладевает им (26,

255). Слово языка, по Хайдеггеру, не просто обозначает, называет то, что уже и без него имеется в представлении; оно не есть знак, подобный ярлыку, который мы наклеиваем на вещи, чтобы отличать их друг от друга; напротив, слово впервые открывает нечто, вводит его в присутствие, делает его сущим. Однако язык открывает сущее очень своеобразно: он, как говорит Хайдеггер, столько же открывает, сколько и скрывает его. Нетрудно в этой хайдеггеровской характеристике языка и его (языкового) способа являть сущее заметить Гуссерлеву мысль о том, что сознание никогда не может до конца тематизировать предмет, что всегда остается некоторый нетематизированный "горизонт", "фон восприятия", принципиально до конца не-устраимый. "Открытое" всегда окружено, оттенено "сокрытым".

Слово *хранит* в себе бытие, а хранить — значит одновременно и являть, и таить хранимое. Характерен в этом отношении хайдеггеровский анализ слова "истина" — *Wahrheit*. Хайдеггер считает его происходящим от древнегерманского *wag*, что значит "охрана", "защита". "Мы узнаем это слово еще и в *wahrnehmen* (воспринимать; восприятие — важная установка сознания, согласно феноменологии. — П. Г.), т. е. принимать под охрану (охранять), в *gewahren* (сохранять) и *verwahren* (хранить). Хранение следует мыслить как освещающе-собирающее укывание (*Bergen*). Присутствие хранит присутствующее в несокрытости — то, что присутствует теперь и что теперь уже не присутствует (*das gegenwärtige und ungegenwärtige*)... Мы мыслим здесь охранение (*Wahr*) в смысле освещающе-укрывающего собирания, в качестве какового обозначается до сих пор скрытая основная черта присутствия, т. е. бытия. Когда-нибудь мы научимся мыслить наше захватанное слово "истина", исходя из "охранения", и узнаем, что истина есть оберегание (*Wahrnis*) и что бытие в качестве присутствия принадлежит истине" (19, 321).

Именно многозначность и в этом смысле "объемность" слов естественного языка в отличие от созданного искусственно и является причиной того, что язык одновременно открывает и скрывает то, о чем говорит. Поэтому к раскрытию смысла бытия, согласно Хайдеггеру, невозможно подойти с помощью старых средств философии — логики и диалектики. Только герменевтика, как интерпретация языка, есть адекватный путь к раскрытию смысла бытия сущего, только она есть искусство правильного вступления в извечный круг языка (26, 150—151). Герменевтика никогда не ставит вопроса об истинном начале философии, что характерно для прежних философов, особенно нового времени, — Декарта, Спинозы, Канта, Фихте, Гуссерля.

По Хайдеггеру, такое начало невозможно обрести, ибо оно принадлежит не философу, а самому бытию. А ведь именно поиск начала был попыткой как бы "прорвать" круг и — хотя бы по видимости — обрести точку отправления, как бы некоторое абсолютное начало координат.

Плодом хайдеггеровского "движения в круге языка" явилась его концепция метафизики как судьбы всей европейской — а теперь уже и всемирной — культуры. Круг, таким образом, постоянно расширяясь, охватил собой всю историю Запада, начиная от досократиков как первого европейского опыта "мыслить бытие" и кончая современностью, т. е. фундаментальной онтологией самого Хайдеггера, которая есть как бы "возвращение к истокам".

Как видим, тема герменевтики красной нитью проходит через все творчество Хайдеггера. Однако характер и смысл герменевтики в разные периоды у Хайдеггера различны: если герменевтику раннего Хайдеггера можно назвать исторической, то герменевтика второго периода — онтологическая. Историческая идет от человека и его существования, последним горизонтом которого является историчность; герменевтика онтологическая идет от бытия и предлагает толковать историю как "судьбу бытия". Рассмотрев различия этих типов герменевтики, мы сможем яснее понять как смысл хайдеггеровского учения, так и сущность "поворота", а также того кризиса, которым вызван этот "поворот".

7. История сквозь призму эсхатологии человеческого существования

Чтобы понять, что представляет собой историческая герменевтика Хайдеггера, посмотрим, в чем видит Хайдеггер корень "открытости" человеческой экзистенции. В противоположность классической традиции, восходящей к Платону и проходящей как через средние века, так и через новое время вплоть до немецкого идеализма, представители которой считали залогом объективности человеческого мышления приобщенность его к вечному, вневременному началу, Хайдеггер усматривает источник открытости существования в его *временности*. Рассмотрение бытия в горизонте времени опять-таки восходит к Гуссерлю, чьи лекции по феноменологии внутреннего сознания времени Хайдеггер подготавливал к печати как раз в 1927—1928 гг. (36).

Сравним хайдеггеровскую трактовку времени с гуссерлевской. Гуссерль анализирует время в связи с раскрытием струк-

туры трансцендентальной субъективности. Он выделяет два уровня последней: интенциональное сознание, конституирующее предмет, и неинтенциональный поток сознания, составляющий основу самой интенциональности. Соответственно время у Гуссерля выступает в двух формах: как время конституированной предметности и как время чистого потока сознания. Трансцендентальная субъективность конституирует имманентный предмет с помощью единства временных фаз; акт восприятия — это не "моментальное теперь-точка", а временной континуум, исходной "клеточкой" (мини-континуумом) которого является единство точки-теперь (первичного впечатления), "ретенции" — непосредственной модификации (удержания) "теперь" и "протенции" — непосредственного предвосхищения "теперь". Этот минимальный континуум затем "растягивается", разрастается, образуя непрерывность дления любого временного явления или процесса*. Эта непрерывность есть время конституированной предметности, составляющей феноменологическую предпосылку обычного времени, трансцендентного по отношению к сознанию, т. е. времени природно-космического, измеряемого с помощью движения небесных светил и физических приборов.

Однако время конституированной предметности — это еще не самый глубинный, последний слой сознания, еще не "истинное абсолютное" (34, 163). Истинно абсолютным является пра-сознание, которое лежит глубже интенциональности и есть, по Гуссерлю, самоконституирующееся имманентное время. Оно конституирует и саму интенциональную жизнь сознания, осуществляя функцию последнего единства всех переживаний сознания. Имея в виду этот последний слой, Гуссерль и говорит, что *бытие — это время*. "Всякое действительное переживание... необходимо есть нечто длящееся, и с помощью этой длительности оно располагается в бесконечном континууме длений — в осуществленном континууме. Оно (переживание. — П. Г.) необходимо имеет бесконечный в обе стороны, осуществленный временной горизонт" (34, 163). Таким образом, абсолютная длительность в учении Гуссерля позднего периода играет ту же роль, какая в трансцендентальном идеализме, в частности у Фихте, отводилась абсолютному Я. Как и поздний Фихте, Гуссерль именует эту последнюю реальность "абсолютной жизнью".

Хайдеггер мыслит в духе феноменологии, когда вслед за Гуссерлем именно во времени усматривает фундамент всей

онтологии. "В правильно понятом и правильно эксплицированном феномене времени, — пишет он, — коренится центральная проблематика всей онтологии" (25, 18). Вслед за Гуссерлем Хайдеггер противопоставляет обычному, "физическому" времени как "бесконечной, преходящей, необратимой последовательности моментов "теперь" (25, 419) изначальную, трансцендентально-субъективную временность — "экстатическую временность существования" (25, 363). Она есть не последовательность моментов, а целостность трех измерений (эк-стазов) — экзистенциально понятого прошлого, настоящего и будущего. "Временение (Zeitigung) не означает "последовательность" экстазов. Будущее *не позднее* прошедшего, а прошедшее *не раньше* настоящего. Временность временится как бывшее настоящим будущим" (25, 350).

Однако в отличие от Гуссерля Хайдеггер не согласен трактовать подлинную временность как "бесконечный континуум длений". Рассмотрение времени как бесконечного, как и понятие вечности в смысле "вечного теперь" (nunc stans), почерпнуто, по мнению Хайдеггера, из физического понимания времени. Критикуя Гуссерля за то, что тот не сумел преодолеть традиционного понятия времени как "горизонта, бесконечного в обе стороны", понятия, идущего еще от Платона, для которого время есть "подвижный образ вечности", Хайдеггер усматривает корень этого недостатка в интеллектуалистской трактовке трансцендентальной субъективности. Сам же Хайдеггер видит главную характеристику подлинной временности в ее конечности (25, 330). Открытое по отношению к своей конечности, к смерти, человеческое существование именно поэтому открыто бытию. "Сущность конечности, — пишет Хайдеггер, — это основная структура человеческого бытия" (21, 210). Именно этим объясняется столь большая роль "экзистенциала" страха: он, по Хайдеггеру, есть форма переживания человеком своей конечности. "Страх есть то основное состояние, которое ставит "человека" перед ничто. Бытие сущего можно понять только в том случае — и в этом состоит глубинная конечность трансценденции, — если существование вкоренено в ничто. Эта вкорененность в ничто есть не мышление ничто, а событие, составляющее основу всякого нахождения себя среди уже сущего" (21, 228).

Онтологическая структура человеческого существования — забота — есть, по Хайдеггеру, единство трех "экстазов" времени: бытия-всегда-уже-в-мире (модус прошедшего), бытия-при-внутри-мировом-сущем (модус настоящего) и устремленности-вперед, или проекта (модус будущего). Временность, таким образом, есть предпосылка открытости существования,

* Подробное анализ Гуссерлева понятия времени дан в статье В. И. Молчанова "Понятие рефлексии в контексте учения о времени" (8).

во временности бытия следует искать ответ на вопрос о его смысле. В качестве временного человеческого существование исторично; определение времени как историчности — его важнейшее, т. е. онтологическое, определение.

Специфику хайдеггеровской трактовки времени следующим образом характеризует его ученик Г. Г. Гадамер: "Когда Хайдеггер вывел из абсолютной временности бытие, истину и историю, это уже не было тождественно тому, что сделал Гуссерль. Ибо эта временность уже не была временностью "сознания", или трансцендентального пра-Я. Хайдеггер... хотел преодолеть онтологическую беспочвенность трансцендентальной субъективности, ставя вопрос о бытии. Структура временности выступила, таким образом, как онтологическое определение субъективности. Но она была даже больше, чем это. Тезис Хайдеггера гласил: само бытие есть время" (18, 243).

Согласно экзистенциально-герменевтической онтологии, развернутой Хайдеггером в "Бытии и времени", экзистенция по своей структуре исторична; история же как реальный процесс, протекающий в объективном времени, имеет свой онтологический источник в историчности, составляющей сущность человека как конечного существа. Такое построение претендовало на то, чтобы стать новой онтологией: его автор критиковал Гуссерля и всю трансцендентальную философию за идеализм и субъективизм. Однако предпосылки мышления самого Хайдеггера отнюдь не были реалистическими, на них лежала печать их происхождения из трансцендентальной философии Гуссерля, для которого реальный процесс истории выносится за скобки, так же как и вообще вопрос о бытии всего того, что находится за пределами трансцендентальной субъективности.

Подытоживая наш краткий анализ, можно сказать, что герменевтика, как она была разработана в "Бытии и времени", есть историческая герменевтика, ибо историчность существования составляет его главную характеристику. "Положение": "существование (Dasein) исторично" оказывается фундаментальным высказыванием экзистенциальной онтологии. Это высказывание весьма далеко от просто онтического установления факта, что существование совершается в некой "всемирной истории". Историчность существования есть, однако, основа возможного исторического понимания, которое со своей стороны опять-таки несет в себе возможность... разработки истории (der Historie) как науки" (25, 332). В "Бытии и времени" Хайдеггер, по существу, предпринял попытку онтологически фундаментализировать дильтеевский историзм, сделав тем самым герменевтику и понимание

универсальным методом, в то время как у Дильтея это был лишь метод наук о духе*. В рамках таким образом понятой герменевтики "самость", Я, выступает не как субстанция и не как субъект — и то и другое понимание Хайдеггер равно отвергает, — а как экзистенция**, сущность которой составляет историчность. А потому к историчности как центру отнесено все сущее, через нее должно быть понято и бытие. Тем самым Хайдеггер еще более углубляет тезис, составлявший основу феноменологии Гуссерля второго периода и историзма Дильтея, а именно: субъективность, взятая в ее чистом виде, не только не искажает действительность, но является конститутивным началом последней. В этом плане характерно хайдеггеровское решение проблемы истины, наиболее ярко раскрывающее характер исторической герменевтики.

Обсуждая вопрос об истинности законов, устанавливаемых наукой — логикой, математикой, физикой, — Хайдеггер недвусмысленно заявляет: "Истина имеется лишь постольку, поскольку есть существование (Dasein)... Доказать существование "вечных истин" можно было бы лишь в том случае, если бы удалось доказать, что вечно было и вечно будет существование. А пока такого доказательства нет, это положение (о "вечных истинах". — П. Г.) остается фантастическим утверждением..." (25, 226—227).

Итак, истина всегда отнесена к человеческому существованию. Поскольку Хайдеггер настаивает на том, что существование — это не субъект, то по чисто номинальным основаниям он, конечно, может говорить, что его трактовка истины не субъективна. "Означает ли эта "относительность" (истины. — П. Г.), что истина всецело "субъективна"? Если интерпретировать "субъективное" как "зависящее от субъекта", то конечно нет. Ибо открывание по своему подлинному смыслу не связано с высказыванием "субъективного" желания и ставит открывающее существование перед самим сущим" (25, 227). Однако хотя истина у Хайдеггера и не зависит от субъекта, понятого в традиционном смысле, а именно как носителя "логоса", но она зависит от человека, взятого как существование. А поскольку существование в основе своей исторично, то истина полностью определена экзистенциально интерпретированной историчностью***.

* Эту задачу Хайдеггер сформулировал еще в 1925 г., в Кассельских докладах, посвященных В. Дильтею (см. 14, VIII).

** "Субстанция человека — это экзистенция" (25, 212).

*** В "Письме о гуманизме" (1946) Хайдеггер решительно отмежевался от экзистенциализма Сартра, который он совершенно справедливо обвинил в субъективизме. А между тем Сартр в своем "Бытии

8. Историческая герменевтика.
М. Хайдеггер и Р. Бультман

Смысл "исторической герменевтики" Хайдеггера помогает уяснить Р. Бультман, который, так же как и некоторые другие представители протестантской теологии, увидел в "Бытии и времени" философский фундамент для построения нового типа теологии. И это совсем не случайно. Нельзя упускать из виду, что герменевтика, на которой строит свое исследование Хайдеггер, первоначально разрабатывалась именно теологами в качестве метода истолкования священных текстов, так что и Хайдеггер, как в свое время Шлейермахер, извлек ее именно оттуда. Об этом говорит и сам Хайдеггер, разъясняя свое понимание языка как медиума бытия: "Название "герменевтика" было мне известно из моих теологических штудий. Тогда я особенно интересовался вопросом об отношении между словом Священного писания и теологически-спекулятивным мышлением. Это было, если хотите, то же самое отношение, а именно между языком и бытием, только оно было скрыто и мне недоступно, так что я тщетно искал руководящую нить на многих окольных и тупиковых путях... Без этого теологического истока я никогда не встал бы на путь мышления. Ведь в истоке всегда уже содержится будущее" (26, 118).

Историческая герменевтика толкует исторический процесс исходя из эсхатологии человеческого существования*. Такой подход, по мысли Р. Бульмана и его последователей, открывает возможность по-новому обосновать экзегетику — толкование Библии. С точки зрения традиционной протестантской теологии экзегет — это историк, изучающий Новый Завет с целью понять, во что именно веровали апостолы. В отличие от экзегетики систематическая теология, или апологетика, ориентирована на настоящее; ее задача — в положительной разработке

и ничто" во многом опирался на экзистенциальную аналитику существования, как она представлена в ранних работах самого Хайдеггера, прежде всего в "Бытии и времени", и, в частности, на Хайдеггерову трактовку истины.

* Именно эта эсхатологичность (конечность, смертность) человеческого существования у Хайдеггера позволяет опереться на него теологии. "Все теологические понятия, — пишет Хайдеггер, — скрывают в себе по необходимости такое понимание бытия, которым обладает человеческое существование, как таковое... Чем первоначальнее, соизмеримее и в подлинном смысле слова онтологичнее прояснена основная интерпретация существования, чем изначально, например, рассмотрено понятие вины, тем однозначнее может оно фигурировать в качестве путеводной нити для теологической экспликации греха" (31, 283).

догматов веры современной церкви. Между прошлым и настоящим здесь с самого начала предполагается дистанция, которую, разумеется, и экзегет, и систематик стремятся по возможности преодолеть, поскольку апостольская вера и раннехристианская община всегда выступают для церкви как изначальный и подлинный образец.

Что же может дать Бультману историческая герменевтика "Бытия и времени"? По Хайдеггеру, истина всегда отнесена к существованию, а существование исторично по своей природе. Хайдеггера трактовка "подлинной временности" устраняет традиционную дистанцию между прошлым и настоящим. С точки зрения Бульмана, это значит, что между экзегетикой и систематической теологией, или апологетикой, больше нет существенного различия: экзегет, обращаясь к тексту, ставит ему современные, свои собственные вопросы, и полученные ответы должны составлять содержание апологетики. В прошлом живо лишь то, что представляет интерес для настоящего, ибо реально прошлое не существует нигде, кроме как в экзистенции интерпретатора. Ведь историчность, или временность, есть само бытие, а поскольку временность — это временность экзистенции, то и бытие есть бытие человеческое.

Если принять во внимание специфику протестантизма, еще со времен Реформации в полемике с католической церковью акцентировавшего именно значение экзегетики по сравнению с систематической теологией, то станет понятным интерес, возникший к исторической герменевтике Хайдеггера не у одного только Р. Бульмана. Так, последователь Бульмана Эрнст Фукс поясняет, что для исторической герменевтики экзегеза это не просто рефлексия по поводу события, которое могло бы существовать и без этой рефлексии, — напротив, экзегеза есть участие в самом этом событии, и это участие есть конститутивный момент самого события (см. 16). Карл Михельсон, американский теолог, тоже испытавший влияние исторической герменевтики, считает, что философский фундамент для такого понимания "подготовил Хайдеггер в § 44 "Бытия и времени", где он пишет, что, прежде чем законы Ньютона не были открыты, они и не существовали в истинном смысле этого слова" (37, I, 180).

В протестантизме получила свою заостренную форму традиционная для христианской теологии проблема, а именно: Библия, на которую как на канон опирается христианское вероучение, есть в то же время *история*. И отсюда возникает дилемма: следует ли историю объяснять, исходя из канона, или же, напротив, канон должен быть обоснован с помощью истории?

В первом случае экзегеза должна быть поставлена в зависимость от догматики, во втором же — догматика от экзегетики. Дилемма эта получает и дополнительный аспект: Иисус, Сын Божий, является в то же время историческим лицом, и события, составляющие основу христианского вероучения, а потому должны иметь вневременную значимость, происходят в определенном месте и времени и, стало быть, предстают как история. "Для эсхатологической веры Нового Завета, — пишет упомянутый нами Михельсон, — не бытие определяет историю, а история определяет бытие тем, что она кладет ему конец. Вера Нового Завета эсхатологична, а не онтологична, т. е. она есть ответ на вопрос *о смысле истории*" (37, I, 175).

Понятно поэтому, что протестантскому историзму вполне созвучна та критика, которой у Хайдеггера подвергается рационалистическая метафизика, например картезианство, и не только потому, что Хайдеггер недвусмысленно указывает на средневеково-схоластические корни мышления Декарта, но прежде всего потому, что он доказывает бесплодность попыток мыслить бытие непосредственно, без опосредования его экзистенцией, а значит, историей.

И не случайно свое учение о конечности существования и его историчности Хайдеггер пытается обосновать, опираясь, в частности, на трансцендентальный идеализм Канта*. Хотя различие между философией Канта и Хайдеггера очень велико, однако общая платформа трансцендентализма дает возможность Хайдеггеру интерпретировать некоторые моменты кантовского учения в духе "герменевтики конечности". И действительно, Кант одним из первых в европейской философии в "Критике чистого разума" оторвал мышление от бытия, поставив между рассудком и "вещами в себе" (бытием) мир явлений, полностью отнесенный к трансцендентальному субъекту (вспомним, что у Хайдеггера истина полностью отнесена к существованию)**. Тем самым Кант выступил против традиционной метафизики, против онтологии в ее классической форме***.

* Этому посвящена работа Хайдеггера "Kant und das Problem der Metaphysik", непосредственно примыкающая к "Бытию и времени".

** Создавая учение о существовании, структурным моментом которого является бытие-в-мире, Хайдеггер пытается доказать, что он развивает дальше кантовское понимание "мира". "Кантовское понятие мира стоит между "возможностью опыта" и "трансцендентальным идеалом" и означает таким образом в сущности тотальность конечности человеческого существа" (27, 93).

*** См. об этом 4, 177—186.

9. Онтологическая герменевтика. М. Хайдеггер и Г. Отт

Мы представили в самых общих чертах, в чем состояла историческая герменевтика Хайдеггера. А теперь посмотрим, в каком отношении к ней стоит учение позднего Хайдеггера, первые намеки на которое немецкий философ А. Бухер находит уже в работе 1929 г. "Что такое метафизика?" (30). Уже здесь Хайдеггер несколько смещает акценты в своем учении об истине. По словам А. Бухера, "истина бытия на этом этапе Хайдеггера мышления не рассматривается больше как иницируемая существованием (Dasein)... Существование рецептивно, а не инициативно в событии истины" (12, 161—162). Если в "Бытии и времени" предметом герменевтического описания было существование, т. е. человек, то в работах 30—60-х гг. предметом рассмотрения оказывается само бытие. Бытие, по словам Хайдеггера, "возвещает себя" человеку, "окликает" его, открывает ему сущее. Из экзистенциалов, описанных в "Бытии и времени", в сочинениях Хайдеггера теперь сохраняется прежде всего "открытость". Но из характеристики человеческого существования "открытость" становится "свершением бытия". Бытие открывает сущее, бытие и есть открытость, как таковая, и истина в качестве открытости есть теперь не принадлежность человеческого существования, а принадлежность самого бытия. Правда, открытость, или несокрытость, бытия — особого рода: бытие столь же открывает, сколь и скрывает себя; оно открывает себя как сокрытое, освещает себя как темное, "высказывает себя" в молчании. И потому мышление бытия — это мышление особого типа, ничего общего, по Хайдеггеру, не имеющее с тем, какой смысл вкладывала в это слово традиционная метафизика, оставшаяся по-прежнему объектом "деструктивного анализа" Хайдеггера. "Сказывание мышления есть умолчание. Это сказывание соответствует также и глубочайшей сущности языка, имеющего свой источник в молчании. Мыслитель в качестве умалчивающего... приближается к поэту и тем не менее вечно остается от него отличным..." (22, 471).

Глаголы, которыми Хайдеггер передает "инициативу" бытия и которые имеют примерно один и тот же смысл, — это "открывать", "трансцендировать", "взывать-к" (zu-sagen), "творить истину" (wahrheiten) и т. д. При этом, замечает А. Бухер, "молчаливая тайна бытия не раскрывается, но только открывается как тайна" (12, 227).

С точки зрения Хайдеггера, наиболее адекватным образом "истину бытия" может явить искусство, поскольку в произведении искусства "совершается истина" как "скрывающееся раскры-

тие” сущего. Выше (с. 342) мы уже приводили такое хайдеггеровское описание: “Камень давит и свидетельствует о своей тяжести. Но, лежа перед нами, эта тяжесть в то же время не допускает никакого внедрения в нее... Он показывает себя только в том случае, если остается нераскрытым и необъясненным” (19, 35—36).

Хайдеггер, в сущности, описывает каменную глыбу тем самым методом, который Гуссерль применял для описания феноменов еще в своих первых работах. Этот метод действительно сродни искусству, ибо он не разлагает и не расчленяет целостное явление, а сохраняет его именно как целостность. Как и Гуссерль, Хайдеггер противопоставляет описание и специфически-художественное выявление, подчеркивание целостности исчисляюще-расчленяющим методам математического естествознания. Одним из предшественников Гуссерля и Хайдеггера на этом пути был, как известно, Гёте, выступивший еще в начале XIX в. с критикой ньютоновской теории цветов. Именно Гёте доказывал, что, если мы “разложим цвет на число колебаний, он исчезнет”. Сегодня, в ситуации экологического кризиса, Гётева критика Ньютона приобретает новое звучание: она воспринимается как защита природы, которую, конечно, можно разъять на части, но тем самым утратить ее как природу, как условие существования человечества на земле.

Критически оценивая экспериментально-математическое естествознание и возникшую на его основе индустриально-техническую цивилизацию*, Хайдеггер, однако, хотел бы пойти дальше абстрактно-романтического их неприятия. Он хотел бы вскрыть источник, из которого произошла современная цивилизация, поскольку именно познание источника может в будущем вывести человечество на новый путь. Именно этот вопрос и составляет центр тяжести Хайдеггеровой философии второго периода. Причину всех кризисов современного мира Хайдеггер усматривает в забвении бытия. Однако такой ответ звучит странно в устах мыслителя, который как раз настаивает на том, что в “диалоге” человека с бытием инициатива принадлежит всегда именно бытию. Как же в таком случае бытие может оказаться

* Отношение Хайдеггера к современной технике очень точно передано Т. В. Васильевой: “Техника, по Хайдеггеру, может лишь идти навстречу природе, в большей или меньшей степени способствовать природе, но заместить ее она не может... Технический прогресс, этот Бог нового времени, с которым человечество связало себя Новейшим Заветом, которому служит и молится человек, — он многое дает этому человеку, и еще более обещает, но все, что он дает, есть суррогаты природных даров, ничего природного техника произвести не в силах...” (2, 221)

”забытым”? На этот вопрос призвана дать ответ концепция метафизики и ее истории, которая стоит в центре внимания Хайдеггера начиная с середины 30-х гг.*.

По Хайдеггеру, вся европейская метафизика, начиная с Платона и кончая немецким идеализмом и далее учением Ницше, — это история забвения бытия. На вопрос о том, как же вообще бытие может оказаться забытым, Хайдеггер дает ответ, вполне достойный современного оракула: в этом состоит “судьба бытия”. Такое “сказывание” действительно вполне аналогично “умолчанию”: по поводу такого “ответа” нечего возразить. Судьба бытия — это история его забвения. “Бытие всегда существует в той или иной судьбоносной форме: *physis*, *logos*, *hen*, *idea*, *energeia*, субстанциальность, объективность, субъективность, воля, воля к власти, воля к воле” (20, 64). Забвение бытия, по Хайдеггеру, имеет характерную форму: бытие — и в этом Хайдеггер видит саму сущность метафизики — отождествляется с сущим, т. е. с тем, что в “Бытии и времени” было обозначено как “*Vorhandenheit*” (наличное) и что предполагает особую — теоретическую — установку, рождение которой Хайдеггер связывает с платоновским учением об идеях. По мнению Хайдеггера, современное естествознание является конечным результатом такого отождествления бытия с сущим; само это отождествление Хайдеггер именуется субъективизмом, поскольку, по его словам, исходное для метафизики расщепление всего сущего на субъект и объект приводит в конечном счете к превращению человеческого субъекта в центр мироздания (см. 28, 18ff).

С тезисом Хайдеггера о том, что в европейской метафизике со времен Платона бытие отождествляется с сущим, невозможно согласиться. Если под сущим понимать “налично сущее”, как это делает Хайдеггер в “Бытии и времени”, то большинство представителей классической метафизики налично сущее с бытием не отождествляло: сама метафизика как особый род знания начинается, собственно, с различения эмпирических вещей и явлений (сущего) от сверхчувственного бытия, которое есть условие возможности сущего. Однако Хайдеггер расширяет смысл слова “сущее”, включая сюда вообще все то, что может быть “объектом” для “субъекта”, а значит, то, что может быть предметом мышления. А сюда относятся и сверхчувственное, например платоновские идеи, аристотелевские формы, “субстанции” Декарта, “монады” Лейбница. Но если даже, следуя

* Точнее, с этого времени концепция метафизики получает новую редакцию, поскольку сама тема метафизики и критическое отношение к последней присутствуют и в ранних работах Хайдеггера.

логике Хайдеггера, мы согласимся с его тезисом, что в этом пункте метафизика отождествляет бытие и сущее, то остается еще один вопрос: а как быть с такими реалиями, как "Единое" Платона и неоплатоников, как "бытие" у Августина, Боэция, Фомы Аквината? Ведь эти "сверхреалии" не могут быть доступны мысли, а потому не являются "объектами" для "субъекта", т. е. сущим, как его определяет Хайдеггер. Ведь если Хайдеггер характеризует бытие как "немыслимое" (29, 72), то в таком случае его "бытие" ничем не отличается от платоновского "Единого" и от томистского Бога, который как раз и носит имя "бытие". А ведь генеология неоплатоников и Платона, так же как и онтология Боэция, Фомы, Суареса и др., составляет важнейшее ядро той самой "метафизики", которую Хайдеггер считает неспособной различить бытие и сущее.

Как видим, Хайдеггерово понимание метафизики требует серьезного корректива. Дело в том, что понятие метафизики, как оно сформировалось в работах философа начиная с середины 30-х гг., несет на себе печать влияния Фр. Ницше, к которому Хайдеггер как раз обращался в лекциях, читанных им в университете с 1936 по 1940 г. Ведь именно Ницше ведет от Платона (и Сократа) происхождение ненавистной ему европейской метафизики, которую не без основания связывает с христианством, видя общее у них в том, что они "раздваивают" мир на чувственный и сверхчувственный и на этом основании возводят здание христианской морали. Как раз критика платоновского учения о сверхчувственном мире составляет содержание хайдеггеровской работы "Учение Платона об истине", написанной им в указанный период и опубликованной в 1942 г. Именно влияние Ницше, пришедшее на смену общению с М. Шелером и Р. Бульманом в период написания "Бытия и времени", и обусловило, как мне представляется, "поворот" к "Хайдеггеру II". Об этом, кстати, говорит и Г. Гадамер: "Тем, кто действительно подготовил хайдеггеровскую позицию в вопросе о бытии и движении в направлении, противоположном западноевропейской метафизике... был не Дильтей и не Гуссерль, а прежде всего — Ницше" (18, 243).

Влиянием Ницше и его трактовки западной метафизики объясняется и тот интерес Хайдеггера к досократикам как метафизическому способу мышления, которым отмечено как раз творчество позднего Хайдеггера и который никак не давал о себе знать в первый период. А ведь не кто иной, как Ницше, был склонен видеть в философии досократиков альтернативу платонизму и христианству (39, I, 407—502). Бытие у Хайдеггера — это не Бог и не основа мира, не источник и творец сущего. "Бытие, — пишет Хайдеггер, — шире, чем сущее,

и ближе человеку, чем любое сущее, будь то животное, произведение искусства, машина, будь то ангел или Бог. Бытие — самое близкое. Однако близкое остается человеку самым далеким. Человек всегда держится только за сущее" (23, 54). Как видим, Бог для Хайдеггера — только сущее. Как и Ницше, Хайдеггер считает понятие Бога продуктом метафизики, которая должна быть преодолена "подлинным мышлением". Согласно В. Шульцу, критически проанализировавшему учение Хайдеггера, бытие у позднего Хайдеггера — своего рода трансценденция без Бога (41, 55).

Подводя итоги, можно сказать, что герменевтика Хайдеггера второго периода — это герменевтика онтологическая; не историчность существования, а "истина бытия" — вот предмет герменевтического рассмотрения Хайдеггера. И характерно, что если на историческую герменевтику Хайдеггера первого периода опирался Р. Бульман и его последователи, видевшие центр тяжести теологии в экзегетике, то на онтологическую герменевтику позднего Хайдеггера опирается противоположное направление в протестантской теологии, возглавляемое евангелическим теологом Генрихом Оттом. Отт убежден, что хайдеггеровское учение о бытии может служить фундаментом для построения систематической теологии. Ученик Карла Барта, постоянного оппонента и противника либеральной теологии Бульмана, упрекавшего Бульмана в субъективизме и релятивизме, Г. Отт тем не менее считает, что сущность теологии в целом герменевтична. "Теология, — пишет Отт, — и есть собственно герменевтика" (40, 96). Только центральным звеном в этой герменевтике Отт, в отличие от Бульмана, считает именно систематическую теологию, т. е. догматику. Что же именно привлекает Отта в методе позднего Хайдеггера? Послушаем самого Отта: "Систематическая теология мыслит, исходя из неизреченного, из самого предмета Евангелия, — подобно тому как Хайдеггер в своей интерпретации Гельдерлина и Тракля спрашивает не о том, что Гельдерлин и Тракль "имели в виду", а о том, что им было доверено сказать" (40, 108). Наука, согласно Отту, который здесь идет за Хайдеггером, "не мыслит", поскольку она, будучи последним продуктом "метафизики", никогда не ставит вопрос о бытии. Поэтому и теология не должна ориентироваться на науку и называть себя наукой, как это делала традиционная теология. Хайдеггер в своих работах позднего периода создает фундамент для построения теологии по ту сторону метафизики (40, 128). "Я утверждаю, — пишет Отт, — что развитое здесь понимание систематической теологии соответствует предложенному Хайдеггером пониманию мышления и языка" (40, 127). Отта привлекает хайдеггеровское

понимание мышления, потому что оно по своему характеру существенно не отличается от веры. Это позволяет, с одной стороны, вернуться к онтологии, тем самым преодолев субъективизм "историчности существования", а с другой — трактовать онтологию столь неопределенно, что она теолога ни к чему не обязывает.

Специфику хайдеггеровской онтологии второго периода составляет стремление философа перенести "инициативу" (если воспользоваться выражением А. Бухера) на сторону самого бытия, в то время как в его ранних работах "инициатива" была скорее на стороне человеческого существования. В результате и в трактовке герменевтики, которую Хайдеггер считал моментом, объединяющим его творчество обоих периодов, происходит существенное изменение. Неизменным остается только неприятие Хайдеггером рационалистической философии и науки, — неприятие, которое немецкий философ разделяет с философией жизни и особенно с Фр. Ницше, — во второй период. И сам "поворот" Хайдеггера в немалой степени связан с тем, что от ориентации на Киркегора (в "Бытии и времени") он в 30-х гг. переходит к "ориентации на Ницше", которого, впрочем, тоже причисляет к "метафизикам" — как замыкающего их ряд. Заслугу "преодоления метафизики" Хайдеггер не хочет делить ни с кем.

VII

ФИЛОСОФСКАЯ ГЕРМЕНЕВТИКА. ОТ ФР. ШЛЕЙЕРМАХЕРА К Г. ГАДАМЕРУ

В последние полтора десятилетия на Западе, особенно в ФРГ, Австрии и Швейцарии, одной из центральных проблем философии стала проблема понимания, или, как ее называют, герменевтики. Ее рассмотрению посвящено много книг и статей, она несколько раз была предметом обсуждения на философских симпозиумах, материалы которых вышли в ряде отдельных сборников. "Герменевтика — это основная проблема современности" — так начинает свою книгу "Основные вопросы герменевтики" Эмерих Корет, профессор теологического факультета университета в Инсбруке (8, 7).

Одни авторы связывают с герменевтикой вопросы методологические, видят в ней методологию гуманитарных наук; другие склонны усматривать в ней универсальный метод науки в целом, не исключая и естественные науки*. Наконец, ряд философов и теологов хотели бы видеть в герменевтике не метод, а онтологическую основу всякого познания, т. е. философию в собственном смысле слова, новую онтологию. В связи с проблематикой герменевтики в последнем случае обсуждается вопрос о природе философского знания, его специфике и его месте в системе знания в целом, а также в системе человеческой деятельности в самом широком смысле.

Нет сомнения, что философская герменевтика, широко и активно обсуждаемая сегодня на Западе, представляет собой серьезное явление в современной философии и нуждается в критическом анализе. Когда и как возникло это явление, каковы его теоретические и социокультурные истоки, какие вопросы герменевтика пытается ставить и решать, — все это требует специального рассмотрения.

Сам термин "герменевтика" греческого происхождения. Греческий глагол $\epsilon\rho\mu\eta\nu\epsilon\upsilon\epsilon\iota\nu$ имеет несколько близких значений:

* Не случайно один из сборников, посвященных проблемам герменевтики, носит название "Герменевтика как путь современной науки" (см. 26).

разъяснять, растолковывать, истолковывать (поэтов, а также сообщения оракулов), переводить (с одного языка на другой), сообщать. Общая основа всех этих значений — "делать понятным", "доводить до понимания". По-видимому, происхождение этого слова связано с именем бога Гермеса, вестника богов, которому приписывалось также изобретение языка и письменности.

Термин "герменевтика" первоначально употреблялся в теологии, и здесь герменевтика означала учение о правильном истолковании священных текстов Библии. Особенно важное значение приобрела герменевтика в протестантской теологии; в полемике с католическими богословами, считавшими невозможным правильное истолкование Священного писания в отрыве от традиции, от церковного предания, протестантские теологи специально разрабатывали герменевтику как искусство истинной интерпретации. В основе протестантской герменевтики лежало заявление Лютера, направленное против католицизма, — *sui ipsius interpres*.

Проблема герменевтики как важная общефилософская проблема впервые была поставлена мыслителем, соединившим в себе филолога-классика и протестантского теолога, т. е. пафос Реформации с пафосом гуманистического Ренессанса: мы имеем в виду Фридриха Шлейермахера. Правда, Шлейермахер прежде всего теолог, он продолжает разрабатывать теологическую герменевтику Эрнести, но классическая культура античной Греции ему не менее близка и дорога, чем тексты Священного писания.

1. Фр. Шлейермахер. Герменевтика как искусство понимания чужой индивидуальности

У Шлейермахера герменевтика освобождается от ранее определявшего ее содержания, будь то канон христианского вероучения или образцовость классической античной литературы. Единство герменевтики Шлейермахер ищет уже не в единстве того, что с ее помощью надлежит понять, а в единстве самой герменевтики как *метода*. Сам же герменевтический метод применяется там, где приходится иметь дело с далекой и чуждой нам культурой и где поэтому появляется возможность ложного, превратного ее истолкования.

Этот момент в теории герменевтики Шлейермахера представляется весьма существенным, поскольку позволяет выявить важный аспект вопроса о происхождении герменевтического метода: герменевтика рассматривается в качестве универсаль-

ного методологического инструмента при анализе культурно-исторических целостностей, духовно-душевных миров, непохожих на наш и живущих (или живших) по своим собственным внутренним законам. И неудивительно, что именно в лоне немецкого романтизма сложилось представление о герменевтике как об универсальном культурно-историческом методе: романтики подчеркивали своеобразие и взаимную несводимость различных культур.

Герменевтика выступила у Шлейермахера в качестве метода *исторической интерпретации* вообще и искусства перевода исторических текстов в частности. Необходимо подчеркнуть еще одну особенность герменевтики у Шлейермахера: она носила у него отчетливо выраженный психологический характер. Этот момент нуждается в пояснении, поскольку с ним связан ряд проблем современной философской герменевтики, вокруг которых ведется сегодня оживленная дискуссия.

С точки зрения Шлейермахера, в любом историческом тексте, в любом художественном, религиозном или философском памятнике прошлого необходимо различать предметно-содержательный и индивидуально-личностный, выразительный аспект. В любом тексте есть то, о чем говорит его автор: так, в поэме Гомера "Илиада" повествуется о троянской войне. Но, помимо этого, всякий текст выражает также и индивидуальность самого автора, и эта последняя выявляет себя в том, как повествует текст о данном событии, допустим, о той же войне греков с троянцами. Искусство герменевтики, согласно Шлейермахеру, необходимо исследователю или переводчику для того, чтобы понять именно "как" исследуемого или переводимого текста, чтобы постигнуть индивидуальность говорящего через сказанное им, чтобы через множество частных выразительных средств — особенностей стиля, речи, построения фразы и построения всего произведения в целом — постигнуть стилистическое единство произведения, а тем самым понять духовную целостность индивидуальности его автора.

Поэтому искусство герменевтики Шлейермахер отличал, с одной стороны, от диалектики, которая, как он полагал, позволяет раскрыть предметное содержание произведения, с другой — от грамматики, являющейся необходимой предпосылкой понимания, но не могущей содействовать анализу индивидуально-стилистической манеры, в которой запечатлелось единство личности творца. И хотя герменевтика, несомненно, невозможна без знания грамматики, в то же время к грамматике она не сводится.

Таким образом, герменевтика — это искусство понимания не самих содержательно-предметных мыслительных образова-

ний в их всеобщности, а искусство понимания мыслящих индивидуальностей*. В этом психологическая подоплека герменевтики, как ее понимал Шлейермахер.

Необходимо, однако, иметь в виду, что у Шлейермахера герменевтика как искусство понимания *исторических текстов*, как метод исторической интерпретации покоится на более широком фундаменте: для Шлейермахера понимание исторических памятников неразрывно связано с пониманием другого человека вообще, и прежде всего другого как его современника, т. е. понимание для него есть общение в широком смысле этого слова. А общение — это для человека не обычная житейская, а центральная метафизическая проблема, вопрос его собственного духовного существования.

Если рассматривать герменевтику как искусство интерпретации исторических текстов, а стало быть, постижения целостной личности их автора, то герменевтика предстанет как такое искусство, которое помогает повторить творческий акт создателя текста. Но если в творчестве создателя бессознательное начало преобладало над сознательным, то в творчестве интерпретатора сознательное должно преобладать над бессознательным. Это и дает возможность Шлейермахеру считать, что герменевтическое искусство позволяет интерпретатору понять автора лучше, чем он понимал себя сам. При этом предметом герменевтики в первую очередь является то, что творится автором бессознательно, т. е. аспект *выражения*, а не *содержания*, аспект "как", а не "что", поскольку именно здесь ярче всего видна печать индивидуальности творца.

В чем же состоит герменевтическое искусство понимания, как его мыслит себе Шлейермахер? Задача интерпретатора — понять целое произведения, но он может сделать это, лишь рассмотрев сначала его части и из них собрав затем целое. Но как начинает он свою работу? Читая отрывок произведения и желая понять смысл этого отрывка, он исходит из определенной гипотезы относительно смысла отдельных слов и выражений в этом отрывке, и эта его гипотеза представляет собой его *предварительное понимание*, без которого он не может сделать и первого шага в своем исследовании или переводе. Читая следующий отрывок произведения, исследователь корректирует свое первое, предварительное понимание, исправляет его, создавая тем самым некоторое новое, более адекватное предвос-

*"Я ищу только его (человека. — П. Г.) своеобразное бытие и отношения этого бытия к совокупной человеческой природе; насколько я нахожу первое и понимаю последнее, настолько есть у меня любви к нему..." (1, 346).

хищение смысла целого. И так продолжается в течение всей его работы над произведением. Всякий раз перед ним налицо два момента: с одной стороны, некоторое более или менее адекватное предвосхищение смысла целого и интерпретация, исходя из этого смысла, отдельных частей, т. е. движение от целого к его частям; с другой стороны, корректировка общего смысла, исходящая из анализа отдельных частей, т. е. движение от частей к целому.

Как видим, здесь налицо круг, получивший название "герменевтического круга": целое определяется через части, а последние в свою очередь — через целое. Выйти из этого круга, по мнению Шлейермахера, можно только одним путем: если интерпретатору в конце концов посчастливится полностью вникнуть в смысл произведения, так чтобы между его интерпретацией и смыслом произведения уже не осталось никакого "зазора". В этом случае он повторит — в обратном порядке — творческий акт автора произведения и сможет уже изнутри увидеть все то, на что до сих пор смотрел извне: каждое слово автора, любой его стилистический оборот будет восприниматься им *в том же самом* множестве оттенков, какое вложил сюда их творец.

Подытоживая рассмотрение герменевтики Шлейермахера, можно сказать, что у него она обнимает и проблему общения индивидов, и проблему интерпретации исторических текстов, и оба эти аспекта связаны через философию Шлейермахера, его эстетически-пантеистическую метафизику индивидуальности, которая накладывает на Шлейермахерову герменевтику печать психологизма.

2. В. Дильтей. *Герменевтика как метод познания исторических наук*

Как метод собственно исторической интерпретации герменевтика разрабатывается в рамках так называемой исторической школы (Ранке, Дройзен, особенно Дильтей). Для Дильтея герменевтика — это "искусство понимания письменно зафиксированных жизненных проявлений" (12, I, 332—333). Дильтей обосновывает необходимость разработки особого метода гуманитарных наук в отличие от наук естественных. Природу мы объясняем, а душевную жизнь понимаем, говорит Дильтей. Метод историка — понимание, основа его науки — понимающая психология в отличие от психологии естественно-научной, объясняющей. Понимающая психология предполагает непо-

средственное постижение целостности душевно-духовной жизни, проявлением которой будет всякое действие, всякое отдельное выражение, запечатленное в историческом тексте (см. 11).

Как и для Шлейермахера, для Дильтея образцом является конгенитальное понимание. Интерпретатор относится к историческому тексту как к своему современнику, как Я к Ты. Это значит, что истинная интерпретация, считает Дильтей, совершает чудо: преодолевая время, превращает прошлое в настоящее.

Чтобы правильно представлять себе установку Дильтея, надо помнить, что такое превращение прошлого в настоящее происходит не просто в плане содержания как логическом плане — в этом как раз не было бы ничего удивительного, — а в плане выражения. А это значит, что в настоящее переносится прошлое во всей его неповторимо индивидуальной целостности, во всей полноте жизненных проявлений и связей. Понятно, что речь здесь идет о психологической реконструкции.

Однако обоснование исторического метода с помощью психологии не вполне удовлетворяло самого Дильтея. Может быть, отчасти на него оказала влияние критика психологизма неокантианцами и Гуссерлем. Во всяком случае, на протяжении многих лет Дильтей пытался углубить свое обоснование наук о духе и тем самым укрепить теоретический фундамент герменевтического метода.

Подобно тому как герменевтика Шлейермахера выросла на почве его философии индивидуальности, дильтеевское учение о герменевтике тоже имело общетеоретическую предпосылку: оно базировалось на его философии жизни*. С точки зрения интересующей нас здесь проблемы герменевтики важна одна сторона его философии: каким образом возможно проникновение в сущность жизни, как познается жизнь? По убеждению Дильтея, постигнуть, что такое жизнь, можно только путем изучения истории**.

Но если жизнь составляет сущность человека, то почему бы ему не избрать более короткий и, по-видимому, более легкий путь к ее постижению: почему не обратиться к внутреннему самосозерцанию? Зачем ему такой окольный путь — изучение истории, если он непосредственно дан себе в опыте если не

* "Руководящий импульс моего философского мышления, — писал Дильтей, — понять жизнь из нее самой" (10, 4).

** "В качестве первого категориального определения жизни, на котором основываются все остальные ее определения, выступает временность. Это подчеркивается уже в самом выражении "течение жизни"... Общими для жизни и выступающих в ней предметов являются отношения одновременности, последовательности, временного интервала, длительности, изменения" (9, 192—193).

внешнем, то уж во всяком случае внутреннем? Вот тут как раз и обнаруживается характерное для Дильтея стремление преодолеть психологическое понимание жизни: он считает, что интроспекция — негодное средство для познания внутренней жизни человека. "Внутренний опыт, — пишет Дильтей, — при котором я углубляюсь в свои собственные состояния, никогда не даст мне возможности осознать свою индивидуальность. Только в сравнении себя с другими я имею опыт относительно индивидуального во мне; я сознаю только то, что во мне отличается от другого" (12, 318).

Выходит, понимание жизни, а конкретнее самого себя, не есть все-таки непосредственная интуиция; но оно не может быть достигнуто и путем естественно-научного опосредованного познания; и от психологической интуиции, и от естественно-научного конструирования жизненной реальности, по Дильтею, ускользает. Остается третий путь: "познание себя через другого", но при этом "другой" не есть нечто совсем чуждое, непохожее на познающего, — скорее это "его другое", "альтер эго". Но в отличие от Шлейермахера, для которого познание другого и себя — это прежде всего непосредственное живое общение с современником, для Дильтея познание себя в другом наилучшим образом может быть осуществлено путем обращения к истории культуры как сфере письменно зафиксированных обнаружений жизни, сфере опредмеченных форм человеческой деятельности.

Одной из причин такого предпочтения, как нам думается, было то, что Дильтей стремился к *общезначимому* объективному познанию жизненной реальности, стремился отличить *научное (научно-историческое)* познание жизни от тех видов ее постижения, которые характерны для поэта, художника, а к ним, видимо, во многом приближается тип "познания себя в общении с другим". "Возможность постигнуть другого — это одна из самых глубоких теоретико-познавательных проблем. Как может индивидуальность сделать предметом *общезначимого объективного познания* (подчеркнуто мной. — П. Г.) чувственно данное проявление чужой индивидуальной жизни?" (12, 333).

Но, избрав этот третий путь, отличный как от естественно-научного познания, так и от художественного постижения, Дильтей тем самым вынужден разработать и третий метод — герменевтику. Этот метод имеет общее с естественно-научным в том смысле, что историку тоже надо оперировать с некоторым внешним материалом, а не просто с данными личного душевного опыта; общее же с художником у историка в том, что его материал особого рода, это, так сказать, человеческий материал, и потому можно говорить о том, что в известной мере он

ему дан и непосредственно, не так, как "факты" даны ученому-физику или геологу.

Но, стремясь этим путем уйти от психологического обоснования наук о духе, пытаюсь укоренить их не в духовно-индивидуальной, а в культурно-исторической субстанции, Дильтей попадает в затруднительное положение. В самом деле, как может индивидуальность сделать предметом общезначимого познания чувственно данное проявление чужой индивидуальности? Ответ Дильтея вновь возвращает нас к психологической предпосылке: "Условие этой возможности состоит в том, что в проявлении чужой индивидуальности не может выступать ничего такого, чего не было бы в познающем субъекте" (12, 334). До сих пор Дильтей, как мы видели, настаивал, что познающий субъект впервые узнает о том, что в нем есть, из сравнения с другим субъектом; теперь оказывается, что в другом он может усмотреть лишь то, что уже есть в нем самом. Это и есть тот основной "метафизический" круг, который воспроизводится в круге герменевтическом.

В дильтеевской постановке вопроса о понимании намечаются контуры возможного выхода за пределы традиционно-психологической его интерпретации. Трудность, с которой сталкивается Дильтей, утверждая, что человек может познать себя только через другого, а затем, казалось бы, в противоречии с этим тезисом заявляя, что в этом другом нет ничего такого, чего не было бы уже в самом познающем субъекте, — эта трудность уже содержит в себе указание на возможность более широкой, не психологической, постановки вопроса. Ведь действительно, в чем состоит психологическая предпосылка? В том, что налицо две (или несколько) отличных друг от друга и замкнутых каждая в себе реальностей — психических, или душевных, миров. Такого рода психические индивидуумы мыслятся по аналогии с физическими индивидуумами, между которыми возможно только внешнее взаимодействие. Если психические единицы подобны такого рода физическим единицам, то, действительно, взаимопроникновение их, без которого невозможно "понимание" в шлейермахеровском значении слова, может быть мыслимо разве что как чудо — чудо некоторой предустановленной гармонии двух внутренних миров, т. е. чудо конгениальности. Его-то и допускают Шлейермахер и романтики, поскольку чудо и ранее вошло в их эстетику вместе с понятием гения: разве кантовский художественный гений — это не чудо? Разве он не являет собой нарушение всякой рассудочной закономерности, как природной, так и человеческой, разве он не стоит по ту сторону как законов природы, так и установлений человеческой нравственности? И разве он может быть постигнут с помощью рассудка или даже разума?

Преодолеть психологизм в вопросе о взаимопонимании двух индивидов — значит перестать рассматривать человеческий внутренний мир как реальность, изолированную от других реальностей этого рода. Тогда снимается и вопрос о том, как "прорвать" изолирующую их преграду, как проломить стену, отделяющую одного человека от другого, — вопрос для последовательного классического психологизма в общем-то незаконный.

Что представляет собой сам мой процесс познания, т. е. процесс общения между мной и другим, герменевтический процесс?

Поскольку мы допустили, что между познающим и познаваемым нет стены, что они не представляют собой двух изолированных миров, то необходимо теперь принять существование некоторого третьего начала, некоторого "среднего термина", связующего между собой "меня" и "Другого". "Я" и "Другой" — это не замкнутые монады, а некоторые как бы модусы этого Третьего, общего нам с ним начала, и только в качестве таких модусов мы в состоянии общаться друг с другом. Мы не закрыты друг для друга, потому что открыты этому Третьему, суть как бы его собственные состояния, и наше общение, которое в данном случае есть историческое познание, есть с этой точки зрения способ бытия этого Третьего, его взаимодействие с самим собой, его актуализация.

Но каким образом следует мыслить отношение между этими тремя — моим Я, Другим и этим объемлющим нас Третьим? Может быть, Третье — это субстанция, а мы с Другим — только несамостоятельные ее модусы — по модели, предложенной Спинозой? Не является ли в таком случае та реальность, которую я считаю собственной индивидуальностью, лишь мнимостью, фантомом, плодом моего воображения и самоуверенности? Или, напротив, может быть, само Третье определяется через меня и Другого? В любом случае вопрос о природе Третьего оказывается в центре. Как обозначить эту стихию, в которой только и возможна встреча моего Я с Другими и их взаимное понимание, взаимное влияние друг на друга?

3. Г. Риккерт. Сфера значений как условие возможности понимания

Однако, прежде чем попытаться найти ответ на этот вопрос, мы должны расширить рамки рассмотрения и ввести в поле зрения еще один важный аспект, без которого не будет дос-

таточно полно очерчен круг проблем, обнимаемых герменевтической философией. Этот аспект до сих пор оставался почти вне нашего поля зрения, поскольку он связан с той философской традицией, в полемике с которой и родилась герменевтика Шлейермахера, а именно с традицией классического рационализма, к которой принадлежали не только Декарт, Спиноза и Лейбниц, но и Кант, и Фихте, и — с определенными, правда, оговорками — Гегель.

Шлейермахер пришел к созданию герменевтического метода именно потому, что его не удовлетворило кантово-фихтевское рассмотрение человека прежде всего как представителя общечеловеческого разума. Шлейермахеру казалось, что при таком рассмотрении ускользает *индивидуальное* в человеке, а оно-то, по мнению Шлейермахера, и составляет самое важное, является той точкой, которой каждый индивид как раз и связан со всеобщим.

Нужно сказать, что рационалистическая традиция не оставалась равнодушной к той разработке проблемы понимания, которая велась в рамках — назовем ее так условно — герменевтической школы. С критикой Шлейермахера и романтиков первым выступил Гегель, оценивший философию индивидуальности как "гипертрофию принципа субъективности" и отметивший те действительно слабые пункты этой философии, которые были связаны в ней с психологической предпосылкой. Критику герменевтического метода Дильтея предпринял — уже значительно позднее — Г. Риккерт, отвергнувший дильтеевскую постановку вопроса как психологическую и изложивший свое решение проблемы понимания в статье "Метод философии и непосредственное".

Согласно Риккерту, мы не можем понять психическое состояние другого индивида, как в том убежден Дильтей; непосредственно понимать можно не реальные эмпирические состояния чужой душевной жизни, а ирреальные смысловые образования — ирреальные в том отношении, что они принадлежат не к эмпирической (психической) сфере, а к надэмпирической (логической) сфере значений. Эта сфера, по Риккерту, дана сознанию столь же непосредственно, как и область эмпирического опыта. В наших непосредственных переживаниях и интуициях, пишет Риккерт, нечувственное дано наряду с чувственным как вполне самостоятельное качество — например, значения слов наряду со слышимыми или видимыми словами или другие значения наряду с их чувственными знаками или носителями (37, 257).

Риккерт выступает в этой статье против всех тех философов, которые склонны рассматривать в качестве непосредственных

только чувственные состояния, и называет такую точку зрения "гилетическим сенсуализмом", от греческого термина *hyle* (материя). Сам Риккерт считает, что непосредственно может переживаться также и сверхчувственное содержание. И термином "понимание" следует обозначать, согласно Риккерту, именно переживание этих сверхчувственных (и в этом смысле ирреальных) смысловых образований. Что же касается непосредственного переживания реальных, т. е. психических, состояний, то такое переживание не может быть названо "пониманием". Хотя чувственное и дано нам непосредственно, оно, по Риккерту, по самой своей сущности непонятно. Не случайно, пишет Риккерт, и в языке соединены два термина — "понимание" и "смысл": понять можно только то, что имеет смысл. А чувственно-психическое переживание, как таковое, смысла не имеет — последний вносится в него извне. Чувственный материал является лишь носителем, "телом смысла".

Естественно, что при такой постановке вопроса сопереживание чужой душевной жизни, чужих психических состояний принципиально невозможно — последние совершенно темны и непроницаемы. Более того, и собственные психические переживания индивида темны и непроницаемы для сознания, ибо чувственное, эмпирическое, по Риккерту, темно по своей природе. Невозможно, говорит Риккерт, понимать *говорящего*, но можно понять *сказанное* им. Понимание, таким образом, есть интеллектуальное переживание, а не сопереживание психического акта, процесс *духовный*, а не *душевный*. Поэтому Риккерт категорически не согласен, что в исторических науках объектом понимания и сопереживания является реальная душевная жизнь исторических личностей.

Итак, согласно Риккерту, правомерно говорить только об одном роде понимания — понимании смысла. Я в состоянии понять другого индивида, лишь поскольку я понимаю то, что он мне говорит, но я не в состоянии проникнуть в душевное единство его, говорящего, индивидуальности; я могу понять сказанное им только как определенное единство *значения*, но не как единство *выражения*. Как возможно такое — назовем его логически-смысловым — понимание? Другими словами, какое условие должно быть выполнено для того, чтобы такое понимание стало возможным? Таким предварительным условием логического понимания должен быть общий логический мир, мир смысла, или общечеловеческий единый разум, к которому принадлежат и интерпретатор, и тот, кого интерпретируют. Такой общий смысл, общий логос и будет тем средним термином, который связует двух субъектов и делает их открытыми друг другу на уровне логическом, смысловом.

У Гегеля этот общий логос получил название абсолютного духа, у Канта и неокантианцев, в том числе и Риккерта, — трансцендентального субъекта. Наличие этого последнего и делает возможным взаимопонимание индивидов на уровне разума. Для Риккерта важно то обстоятельство, что понимание может иметь общезначимый характер только тогда, когда оно поднимается на этот уровень — уровень трансцендентального субъекта, в котором все индивиды выступают освобожденными от своей индивидуально-психологической партикулярности. Ни о каком ином виде понимания, по Риккерту, невозможно рассуждать всерьез.

Логика как наука о значениях есть общий органон понимания, которое всегда есть понимание значений. Попытка создать герменевтику, не тождественную с логикой, оценивается Риккертом как отход от сферы общезначимого, как предательство по отношению к разуму и как возвращение к уже преодоленным заблуждениям психологизма.

Как можно видеть из сказанного, рационалистическая традиция, исходившая из допущения *интеллектуального понимания*, что полностью согласовалось с ее признанием разума, мышления в качестве всеобщего начала в индивиде, еще начиная с Платона, разработала учение о природе *третьего* — мира сверхчувственных сущностей, идей, приобщение к которому только и дает возможность индивидам стать понятными друг другу, обрести *общий язык, общую логику*. В ходе развития рационализма представления о том, чем является этот общий мир логики, существенно менялись, — у Декарта и Лейбница они были иными, чем у Канта и Фихте, но сам исходный принцип сохранялся: природа третьего — логическая, приобщение к ней должно происходить интеллектуальным путем, путем мышления.

Шлейермахер и Дильтей, убежденные в односторонности только интеллектуального понимания, попытались интерпретировать понимание как такой акт, который требует применения *всех* душевных и духовных способностей индивида, "целостности нашего существа", а не только интеллекта. Но они остановились перед вопросом о том, какой же должна быть природа того *третьего*, благодаря которому становится возможным это понимание, коль скоро они не согласились считать таковым логический мир интеллектуально постигаемых сущностей.

Попыткой ответить на вопрос о природе третьего была разработка Дильтеем понятия так называемой *историчности* (*Geschichtlichkeit*). Не случайно Дильтей осознает, особенно в первый период своего творчества, понятие историчности polemически направленным против рационалистического истолко-

вания природы третьего как "общезначимости". Так, один из исследователей Дильтея, Леонард Ренте-Финк, отмечает: "В первый период — с 1886 по 1889 г. — понятие историчности развивалось Дильтеем в плане: "историчность против общезначимости"..." (40, 79).

Однако не совсем верно было бы рассматривать понятие "историчности" у Дильтея как *ответ* на вопрос о сущности и структуре той реальности, которая является условием возможности герменевтического понимания: понятие это скорее содержит в себе сам *вопрос*, чем ответ на него. На протяжении всей своей жизни Дильтей пытался с разных сторон подойти к определению, а чаще к описанию того, что он называл историчностью (позднее еще и "временностью" — *Zeitlichkeit*); в его работах можно найти много интересных соображений по этому вопросу, но ясного ответа на него Дильтей дать не смог, оставив его в качестве открытой проблемы (см. 13).

4. Феноменологическая школа. "Горизонт" как "предварительное понимание" ("Vorverständnis")

Внимание Эдмунда Гуссерля к проблеме историчности, как и к творчеству Дильтея в целом, нельзя считать случайностью. Исследования самого Гуссерля, а особенно его учеников М. Шелера и М. Хайдеггера, внесли свой вклад в разработку герменевтики, переведя постановку этой проблемы в новую плоскость. В рамках феноменологической школы герменевтика разрабатывается не столько в плане методологии вообще и в частности методологии исторической, сколько в плане создания онтологии нового типа. Характерно, что Г. Гадамер, главный представитель современной философской герменевтики, называет в числе создателей теоретической базы современной герменевтики не Дильтея, а Гуссерля и Хайдеггера (17, 360).

Сам Гуссерль не употреблял понятия "герменевтика" и не примыкал к той традиции, в рамках которой оно разрабатывалось; но, исследуя структуру трансцендентальной субъективности, он подошел очень близко к той сфере, которая составляла предмет размышлений Дильтея. Такие категории Гуссерлевой феноменологии, как "интенциональность", "горизонт", "жизненный мир", "интерсубъективность", находятся сегодня в центре внимания философской герменевтики. В сущности, Гуссерль тоже ставил вопрос о природе того "третьего", благодаря которому только и возможно взаимопонимание индивидов, но ставил его иначе, чем Дильтей, с одной стороны, и Риккерт

— с другой. Он пытался создать новый тип трансцендентальной философии, где структура трансцендентальной субъективности определялась бы иначе, чем у Канта и неокантианцев.

Почему Гуссерля не устраивает кантовская трактовка трансцендентальной субъективности? Потому что трансцендентальный субъект у Канта трактуется слишком *формалистически*, ему приписываются некоторые формальные структуры — априорные формы чувственности и рассудка, а *содержание* выступает как нечто внешнее этим формам. ¹Материал ощущений — это то, что привносится в процессе познания эмпирическим, т. е. индивидуально-психологическим, субъектом, без которого трансцендентальный субъект не может осуществить своей синтезирующей деятельности. Иными словами, содержательный и формальный моменты познавательной деятельности оказываются у Канта разъятыми, причем содержательная сторона является чисто эмпирической, почему, собственно, Гуссерль и упрекает Канта в психологизме.

Как же пытается Гуссерль преодолеть этот разрыв содержательного и формального, избежать психологизма? Он кладет в основу трансцендентальной субъективности новый принцип, который называет принципом интенциональности. Интенциональностью Гуссерль называет существенное свойство сознания, состоящее в том, что оно всегда есть сознание чего-то; интенциональность — это направленность сознания на предмет*. Сознание, говорит Гуссерль, по самой своей сущности интенционально; любой его акт — мышление, желание, представление — имеет в качестве своего интенционального содержания мыслимый, желаемый, представляемый предмет. Сознание, таким образом, предметно, содержательно по самой своей структуре, и трансцендентальная субъективность для того, чтобы стать содержательной, не нуждается, с точки зрения Гуссерля, в привлечении внешнего, эмпирического, психологического материала. Чистое сознание, по Гуссерлю, есть, таким образом, обращенность к другому, выхождение за собственные пределы; предметность дана сознанию с самого начала, так что рассмотрение чистой предметности и чистого сознания — это в сущности одно и то же.

*"Мы понимаем под интенциональностью характерное свойство переживаний "быть сознанием о чем-то". Это удивительное свойство, к которому сводятся все метафизические и познавательно-теоретические загадки, с самого начала встречалось нам в эксплицитном cogito: восприятие есть восприятие чего-то, какой-то вещи, суждение есть суждение о некотором положении вещей, оценка — всегда оценка некоторого оцениваемого содержания, желание направлено на предмет желания и т. д." (31, 168).

Интенциональность — это непрерывное динамическое выхождение за собственные пределы, переступание собственной границы. Интенциональность не наличествует, а функционирует (16, 266).

Анализируя структуру чистого переживания, Гуссерль заметил, что в нем существует еще и такая данность, которая сама не интендируется, т. е. не составляет предмет интенциональных актов. Эта неинтендируемая данность, согласно Гуссерлю, является столь же неотъемлемым элементом структуры чистого переживания, как и сама интенциональность. С целью обнаружить способ бытия этой данности Гуссерль предпринял исследование сознания временности, т. е. попытался дать феноменологическое описание чистого переживания времени. При этом он показал, что всякое интенциональное переживание содержит нетематические данности (на которые не направлено сознание), составляющие как бы двусторонний горизонт переживания; такие нетематические данности сознания временности Гуссерль назвал ретенцией и протенцией, т. е. горизонтами "перед" (Vorher) и "после" (Nachher), которые актуально не осознаются, но могут быть осознаны, если на них направить внимание.

В результате своих исследований сознания временности Гуссерль пришел к выводу, что всякое чистое интенциональное переживание имеет свой нетематический горизонт и что этот горизонт составляет как бы некоторое "предварительное" знание о предмете, который мы рассматриваем тематически. Согласно Гуссерлю, не существует опыта в самом простом смысле — как опыта относительно вещи, посредством которого мы, впервые постигая эту вещь, узнавая о ней, не "знали" бы о ней уже заранее больше того, что мы при этом узнаем.

Горизонт — это не неподвижная граница, он движется вместе с движением трансцендентальной субъективности. Горизонты отдельных предметов сливаются в единый тотальный горизонт, который и есть то, что мы обычно называем "миром". Этот тотальный горизонт есть нечто наперед данное, нечто "нетематически" присутствующее в любом интенциональном переживании и составляющее заранее данную почву всякого опыта. Таким образом, "мир" — это не предметное образование, а горизонт, отнесенный к трансцендентальной субъективности. Этот тотальный горизонт, чтобы отличить его от вещественно-эмпирического мира, или, как впоследствии скажет Хайдеггер, от "мира сущего", Гуссерль называет "жизненным миром" (Lebenswelt). В свою очередь, трансцендентальную субъективность, которую он хотел бы тоже отличить от таких традиционных понятий, как "субъект", "Я", "сознание", Гуссерль в своих поздних произведениях предпочитает назы-

вать "переживающей мир жизнью" ("welterfahrendes Leben"), подчеркивая тем самым анонимный характер этой субъективности, которая не есть "моя субъективность" или "твоя субъективность".

Если теперь мы примем во внимание, что понятие горизонта как некоторого "предварительного знания" о предмете, в предельном случае "предварительного знания" о предметности, как таковой, вырабатывается у Гуссерля в ходе анализа переживания времени, "чистого сознания временности", то нам станет понятно, почему Гуссерль проявлял такой интерес к дильтевским исследованиям "историчности".

5. М. Шелер и проблема понимания чужого Я

Макс Шелер применил гуссерлевские принципы анализа трансцендентальной субъективности к рассмотрению структуры человеческой личности. Он исходил при этом из убеждения, что таким путем можно пролить новый свет и на общетеоретические основания феноменологии.

Проблема понимания ставится у Шелера как проблема связи человеческих Я, или, как он чаще говорит, как вопрос о чужом Я. По мнению Шелера, без теоретического решения этого вопроса не могут быть созданы науки о духе; его решение, далее, позволит философски обосновать социологию. Здесь Шелер разделяет точку зрения Дильтея, а также тех философов, которые разрабатывали проблематику понимания чужого Я уже после смерти Дильтея, — Г. Липпса, Э. Бехера, Э. Шпрангера и др.

Однако Шелер идет дальше Липпса и Шпрангера, следуя скорее установке Гуссерля, когда отмечает, что вопрос о понимании чужого Я выходит далеко за рамки потребности обоснования наук о духе: этот вопрос, согласно Шелеру, является центральным философским вопросом вообще, без его решения не может обойтись ни теория познания, ни онтология.

Откуда в человеке берется знание о существовании других Я? Возникает ли это сознание чисто эмпирически, т. е. человек узнает о существовании других людей извне, путем внешнего опыта? Если это так, то проблема познания других Я должна ставиться аналогично проблеме эмпирического познания предметов внешнего мира вообще, и тогда воспроизводятся все трудности наивного психологизма, о которых мы уже говорили выше.

Шелер прибегает здесь к гуссерлевскому учению об интенциональности и в работе "Сущность и форма симпатии" выдвигает

следующий тезис: "Уже по сущностному составу человеческого сознания во всяком индивиду внутренне присутствует общество" (41, 265), присутствует, "другое Я". Общность (Gemeinschaft), другое Я, есть интенциональный предмет индивидуального сознания, оно не вносится в это сознание задним числом, но изначально составляет его конститутивный момент, т. е., другими словами, личность всегда уже есть "направленность на другое Я", направленность на общность. Таким образом, со-бытие другого Я дается не эмпирически, а трансцендентально, составляет внутреннюю структуру личности, /и эта структура является онтологической базой эмпирического сознания, индивидуального опыта. "Мир-Ты" и "мир-общность" (Du-Welt und Gemeinschaftswelt) — такая же самостоятельная сфера сущности, как и сфера внешнего мира" (41, 272).

Поэтому "неверны те теории, которые хотят вывести познание чужих Я из "умозаключений" (по аналогии) или процессов "вчувствования"*; эти теории столь же недооценивают трудности самовосприятия, сколь и переоценивают трудности восприятия другого" (41, 280). Все они, по мнению Шелера, в большей или меньшей степени исходят из того, что непосредственно человеку дан только его собственный внутренний мир, мир его индивидуальности, а потому для них и возникает вопрос, как выйти из этой своей индивидуальности и "прорваться" к другому. Но если принять в качестве исходной структуры личности интенциональность, то окажется, что она не замкнута в себе, а устремлена к другому, и эта устремленность, направленность вовне, а не вовнутрь, как раз и есть ее глубочайшее определение.

Исходя из этой новой предпосылки, Шелер предлагает интересную трактовку проблемы восприятия, показывая, как то, что обычно принято называть "самовосприятием" индивидуума, оказывается на деле процессом, ядро которого составляет "направленность на другого", и, пока человек не в состоянии посмотреть на себя как на другого, акт самовосприятия не может состояться. В качестве "другого" при этом на самом первом уровне выступает собственное тело, которое поэтому опосредует акт самовосприятия и восприятия вообще, но опосредует не механически, как "проводник ощущений", а, напротив, актуалистически. "Даже когда мы направляем наше внутреннее созерцание на себя самих, мы можем выделить определенное переживание из жизненного потока не непосредственно, а только опосредованно — через действие этого переживания на

* Метод "вчувствования", "вживания" в чужой душевный мир, вообще непосредственного проникновения в его целостную связь, кроме Дильтея разрабатывали Г. Липпс, Л. Клагес и др.

состояние нашего тела. Поэтому в этом пункте *нет принципиального различия между самовосприятием и восприятием другого*" (41, 291).

Этот вывод открывает Шелеру путь к анализу роли *телесных* посредников понимания, без которых оно не в состоянии осуществиться. Телесные посредники играют при этом роль объективаций душевных состояний, роль выразительных средств, без которых не может иметь места ни восприятие другого, ни самовосприятие.

Шелеровская феноменология восприятия стала основой его теории языка как универсального "тела", опосредующего всякое понимание. Согласно Шелеру далеко не все, что нами переживается, может стать предметом нашего собственного созерцания — понимания. Мы гораздо скорее воспримем в себе те переживания, на которые направляется внимание окружающего нас человеческого мира и которые получили определенное наименование: "стыда", "радости", "мстительного чувства" и т. д. Эта общая направленность внимания должна найти себе некоторое "телесное" воплощение, и в качестве такового прежде всего выступает язык. Для языка характерно то, что он, как подчеркивает Шелер, членит, артикулирует вот эту направленность внимания, и в этом члененном виде она теряет свою первоначальную аморфность, зыбкость своих очертаний, т. е. закрепляется, фиксируется. Точно так же наше внутреннее переживание фиксируется и закрепляется в состоянии нашего тела, и только благодаря этому мы сами можем это свое переживание созерцать. В этом смысле язык — тоже тело, но не индивидуальное, а "тело общины", в котором фиксируется общий поток переживаний. "Язык, — пишет Шелер... набрасывает свою членящую, артикулирующую сетку между нашим созерцанием и нашим переживанием" (41, 292). Те содержания наших переживаний, для которых в языке есть соответствующее имя, слово, совсем иначе входят в наше самовосприятие, чем те, которые безымянны, для которых "не найдено слово". "Изреченное пред-послано неизреченному" (41, 292).

Поэтому творцы языка — а к ним, по Шелеру, прежде всего принадлежат поэты, наделенные даром откровения слова для еще безымянных переживаний, — выполняют важную функцию: "Они расширяют... возможное самовосприятие остальных... Они-то и проводят новые борозды и производят членение потока и таким образом впервые показывают воспринимающим, что же именно те переживают. В этом миссия всякого истинного искусства: не воспроизводить данное... не изобретать нечто в субъективной игре воображения, а вторгаться во вселенную мира и души, делая тем самым возможным созерцание и переживание объективного и сущего..." (41, 293).

Этими своими исследованиями языка и восприятия Шелер, в сущности, уже наметил ту постановку вопроса о понимании, которая была позднее развита Хайдеггером. Ставя проблему языка как стихии, опосредующей не только мое понимание другого, но и мое самовосприятие, как стихии, которая есть не просто *средство* понимания, а само *понимание*, как *таковое*, Шелер тем самым, в сущности, предлагает видеть в языке то "третье", в чем "Я" и "Другой" открыты друг другу не только как логические субъекты, но как "целостные индивидуальности". Не есть ли язык, эта живая анонимная деятельность, ответ на поставленный Дильтеем вопрос о природе историчности? Не есть ли он тот самый жизненный мир, тотальный горизонт, к которому пришел также и Гуссерль?

6. М. Хайдеггер. Понимание и язык

Эти вопросы непосредственно подводят к феноменологической герменевтике М. Хайдеггера, которую определяют две предпосылки. Во-первых, вопрос о герменевтике Хайдеггер вслед за Гуссерлем и Шелером переносит на онтологическую плоскость. Полагая, что структура бытия трансцендентальной субъективности определяет структуру познания, он считает необходимым перейти от разработки *герменевтики как метода познания* к разработке ее как *способа бытия*. При таком подходе снимается дильтеевское разделение научных методов — объясняющего (в естественных науках) и понимающего (в гуманитарных). Коль скоро ставится вопрос о герменевтической структуре самого бытия трансцендентальной субъективности, то герменевтика уже выступает как исходная, первоначальная характеристика, предшествующая всякому разделению на различные виды знания*.

Во-вторых, вслед за Шелером Хайдеггер уже в своей работе "Бытие и время" усматривает герменевтический характер бытия трансцендентальной субъективности в ее "языковости". Именно язык, понятый как *речь*, т. е. в его *живом осуществлении*, а не просто в виде грамматических форм и лексического арсенала, представляет собой реальную форму существования трансцендентальной субъективности. Язык не просто условие понима-

* Понимание, говорит Хайдеггер в "Бытии и времени", составляет бытийную структуру человеческого существования. "Напротив, "понимание" в смысле одного из возможных видов познания наряду с другими, например в отличие от "объяснения", должно быть интерпретировано как экзистенциальное производное от этого первичного понимания, которое вообще со-конституирует тут-бытие" (22, 143).

ния, он и есть понимание, как таковое. А потому понимание надо рассматривать не как предикат бытия, а как его субъект (хотя термин этот здесь и не очень удачен).

В "Бытии и времени" еще не стерлись следы пути, каким шел Хайдеггер к разработке герменевтической феноменологии. Так, герменевтическая структура бытия определяется и через понятие языка (речи), и через понятие историчности, и таким образом объединяются шеллеровская и дильтеевская постановки вопроса о природе того "Третьего", в котором Я и Другой взаимно открыты. Впоследствии Хайдеггер все более освобождается от дильтеевских понятий и сосредоточивается на рассмотрении языка. Далее, Гуссерлево учение об анонимном характере трансцендентальной субъективности оказывается связанным у Хайдеггера с антропологической тематикой, характерной для Шелера, в результате чего вопрос о герменевтической структуре бытия (или, как Хайдеггер его еще формулирует, о смысле бытия) ставится в форме вопроса о смысле бытия человека (Dasein).

Это понятие хайдеггеровской философии требует специального пояснения, тем более что оно связано с герменевтической тематикой. Термином Dasein, или тут-бытие, Хайдеггер обозначает специфический способ бытия человека, который он описывает с помощью системы понятий (экзистенциалов). Введение этого термина Хайдеггер обосновывает тем, что все слова, с помощью которых обозначали человеческое бытие, — сознание, субъект, личность, душа и т. д., — несут на себе печать тех философских систем, в которых они употреблялись, а потому уже само их применение в той или иной мере ведет к принятию предпосылок этих систем. "Поэтому не из терминологического своеволия мы избегаем употреблять эти названия, так же как и выражения "жизнь" и "человек" для характеристики того сущего, которое суть мы сами" (22, 119).

Однако не только этим отрицательным фактором объясняется выбор Хайдеггером нового термина, для этого у него есть и положительное основание: в термине "тут-бытие" находит, по Хайдеггеру, свое выражение специфически "пространственный" характер человеческого существования. Специфически, потому что речь идет не о физическом пространстве, не об определенной точке на земном шаре, где находится данный индивид, а о *пространстве экзистенциальном*. Называя бытие, "которое суть мы сами", "тут-бытием", Хайдеггер косвенно полемизирует с той традицией, в которой субъект Я мыслился как некоторая внепространственная точка, которой поэтому невозможно приписать определения "здесь", "там". В отличие от чистого Я трансцендентального идеализма "тут-бытие" Хайдеггера всегда уже характеризуется расположенностью (Befindlichkeit),

опять-таки не физической, а экзистенциальной. Оно "расположено" не в пространстве, а скорее во времени, т. е. в мире культурно-историческом, а не физическом. "Тут" — это "место" его в той самой историчности, которая и составляет предпосылку всякого понимания; а потому "тут-бытие" всегда уже и есть понимание.

Подобно тому как у Гуссерля чистое сознание интенционально, так что нельзя мыслить его отдельно от предмета, на который оно направлено, так и у Хайдеггера тут-бытие есть бытие-в-мире: расщепление на "мир" и "человека" можно произвести только задним числом. Как ближе определяется Хайдеггером бытие-в-мире? Оно есть "забота", а последняя представляет собой целостную структуру, содержащую в себе несколько моментов и обозначаемую у Хайдеггера сложным словом-предложением: "быть-всегда-уже-впереди-себя-в-мире-в-качестве-бытия-при внутримировом сущем" (Sich-vorweg-im-schon-sein-bei innerweltlichem Seienden).

Термин "забота" на первый взгляд может показаться произвольным, но если присмотреться к нему внимательнее, то можно понять, почему Хайдеггер избрал именно этот термин. Уже у Гегеля мы встречаем понятие "беспокойство" — применительно как к жизни вообще, так и к душевной жизни индивидуума. С помощью этого термина Гегель хочет передать именно характерную черту *жизни*, постоянно устремленной к чему-то, не пребывающей в равновесии, не равной себе. В хайдеггеровском понятии заботы, несомненно, имеется и этот оттенок. Но помимо него Хайдеггеру еще важно подчеркнуть, что это непрерывное беспокойство принимает форму устремленности в будущее, с одной стороны, и обращенности к внутримировому сущему — с другой. А в термине "забота" как раз выражены и временной, и практически ориентированный аспекты той реальности, которую надлежит описать.

Хайдеггер опирается на рассмотренную выше концепцию Шелера. Душевно-духовный мир человека с самого начала не замкнут, а открыт, он есть "бытие-в-мире", а значит, и "бытие-с-другими". Эта его открытость и составляет, собственно, то, что называется пониманием. "Понимание, — пишет Хайдеггер, — в качестве открытости всегда характеризует всю основную конституцию бытия-в-мире" (22, 144). Истолкование уже с самого начала заложено в понимании и не есть нечто отдельное от него. "Понимание скрывает в себе возможность истолкования" (22, 160). Язык, по Хайдеггеру, столь же изначален, как и понимание и истолкование, правда, язык в качестве речи: "Экзистенциально-онтологический фундамент языка — это речь" (22, 160).

Как связывает Хайдеггер между собой понимание и речь? Здесь он тоже встает на путь, намеченный Шелером. "Понятность, — говорит Хайдеггер, — всегда уже расчленена, структурирована до всякого усваивающего истолкования. То, что может быть артикулировано в истолковании, а тем самым еще изначальнее — в речи, мы назвали смыслом" (22, 161). Речь, продолжает Хайдеггер, всегда есть речь о чем-то, и это потому, что она составляет конститутивный момент бытия-в-мире — этого хайдеггеровского аналога гуссерлевской категории интенциональности. Именно живая речь, т. е. язык в его осуществлении, в его протекании, является для Хайдеггера онтологической основой всех других аспектов языка.

Элементы живой речи, конституирующие понимание, — это, по Хайдеггеру, не только лексика и грамматика, не только богатство интонаций; молчание в речи — тоже один из важных смыслообразующих компонентов. "Тот же фундамент, — пишет Хайдеггер, — имеет другая существенная возможность речения, *молчание*. Тот, кто прерывает беседу молчанием, может подлиннее "дать понять", т. е. создать понимание, чем тот, кто говорит не переставая. Многоглаголанье ни в малейшей степени не содействует пониманию. Напротив, многословное обговаривание скрывает то, что должно быть понято, придает ему мнимую ясность, т. е. непонятность тривиальности. Молчание же — это не немота. Наоборот, у немого есть тенденция "говорить". Немой не только не доказал, что может молчать, но у него нет никакой возможности доказать это. И, подобно немому, тот, кто от природы привык мало говорить, не способен показать, что он молчит и умеет молчать. Кто никогда ничего не говорит, не сумеет в данный момент также и молчать. Только в настоящей речи возможно подлинное молчание" (22, 164—165).

Теперь остановимся на вопросе о том, как в "Бытии и времени" решается традиционная для герменевтики проблема "круга" в понимании. Хайдеггер отмечает, что "круговой" структурой обладает не только историческое, но и всякое познание вообще. И это по той причине, говорит Хайдеггер, что понимание (герменевтика) составляет онтологический базис самого человеческого существования. Круг понимания образуется всякий раз оттого, что бытие есть принципиально временная структура. Бытие *есть* круг, а потому и всякое познание тоже протекает как движение в круге. Но к этому кругу Хайдеггер относится иначе, чем Шлейермахер или Дильтей: он считает, что самое главное — правильно войти в него, в то время как эти его предшественники стремились решить задачу, как из этого круга *выйти*. Что касается *выхода* из круга, то Хайдеггер скло-

нен думать, что такой выход и невозможен, да и не нужен. Само требование выйти из круга, прорвать его возникает от неправильного, "вульгарного", как говорит Хайдеггер, представления, что интерпретатор и интерпретируемый им текст суть как бы два изолированных мира, так что либо их полное взаимопроникновение вообще невозможно, либо надо допустить некоторую "конгениальность" этих миров, и только тогда может осуществиться контакт между ними.

Движение в круге понимания, по мысли Хайдеггера, никогда не приводит к выходу из этого круга. Здесь имеет место другой результат: слияние двух горизонтов понимания — "горизонта" текста и "горизонта" интерпретатора. Тем самым образуется некоторый "общий горизонт", который, собственно, и составляет фундамент понимания интерпретируемого, с одной стороны, и, что менее заметно с первого взгляда, понимания интерпретатором самого себя — с другой.

Не совсем адекватно воспроизводит точку зрения Хайдеггера близкий к нему по взглядам литературовед Э. Штайгер в работе "Искусство интерпретации". "Литературоведческая работа, — пишет он, — начинается лишь тогда, когда мы становимся в положение читателя, современного автору произведения..." (43, 11). Такое представление не соответствует хайдеггеровской точке зрения. Последний, напротив, исходит из того, что невозможно современному историку или литературоведу встать в положение современника изучаемого ими автора. Но к этому, по мысли Хайдеггера, не надо и стремиться.

В последующих своих сочинениях Хайдеггер реже употребляет термин "герменевтика", хотя проблематика, связанная с ним, продолжает оставаться в его поле зрения. Между прочим, современные представители философской герменевтики, и в первую очередь Гадамер, считают именно поздние работы Хайдеггера, где он сосредоточил внимание на проблеме языка, более существенными для обоснования собственно герменевтического мышления, чем его первые произведения, в том числе "Бытие и время".

В произведениях Хайдеггера более позднего периода ставится вопрос о понимании не в связи с тут-бытием, а в связи с самим бытием: таким образом он пытается преодолеть принцип субъективизма, от которого не вполне свободны, по его мнению, его ранние работы. Мир теперь, по Хайдеггеру, следует рассматривать, исходя из самого бытия, как бытийно-исторический горизонт понимания. В свою очередь, этот исторический горизонт понимания мыслится Хайдеггером укорененным в языке, так как всякое понимание осуществляется в языке, и потому именно язык конституирует бытийно-исторический

горизонт. "Язык есть дом бытия. В его обители живет человек" (21, 53).

Герменевтическую связь определяет, по Хайдеггеру, сам язык (23, 123). Это значит, что не мы говорим языком, а скорее язык говорит нами, в нас, через нас. "Язык могущественнее, а потому важнее, чем мы" (23, 124). Современные представления о языке, по мнению Хайдеггера, по большей части носят опять-таки субъективистский характер, в них язык рассматривается как один из атрибутов человеческой деятельности, как важный аспект ее, но все-таки — аспект. Согласно Хайдеггеру язык должен быть понят не как атрибут, вообще не как предикат, а скорее как субъект, но этих терминов, как известно, Хайдеггер избегает, потому что они несут на себе печать метафизики, которая рассматривает всякую реальность под углом зрения субъект-объектного отношения. Хайдеггер поэтому, стремясь подчеркнуть бытийный и изначальный характер языка, употребляет применительно к нему термин *Geschehen* — событие, свершение. Тем самым выявляется еще один аспект языка — его судьбичность; язык и его "событие" — это судьба тех, кем говорит этот язык.

Таким образом, герменевтика у Хайдеггера из искусства истолкования становится "свершением бытия"; сфера герменевтического — это уже не познание, а само бытие. Бытие герменевтично, потому что оно доставляет весть; эта весть возвещает судьбу бытия; эту весть приносит язык. Чаще всего язык приносит весть поэтам, и их устами бытие возвещает свою судьбу. Тут у Хайдеггера речь идет уже о метафизике языка, более того — о языковой мистике.

Хайдеггер — ученик Гуссерля, прошедший школу трансцендентальной феноменологии, не говорит ни о "космосе", ни о космической идее, но он пытается укоренить слово в бытии, а не в сознании, не в субъективности человека. И действительно, поэт у Хайдеггера не есть творец, создатель языка, он скорее вестник, т. е. медиум, через которого говорит бытие. Он прислушивается к бытию и передает услышанное, создавая для него слово.

Итак, герменевтика в первом своем значении для Хайдеггера — это *принесение вестей*. Но от этого значения нельзя отделить и второго — истолкования вестей.

В каком же смысле теперь выступает у Хайдеггера герменевтика как истолкование вестей? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно обратить внимание на одну из важнейших характеристик языка, слова: в отличие от логического понятия (этого, по Хайдеггеру, вторичного, "метафизического" образования) слово естественного языка столь же открывает возвещаемое им,

сколь и скрывает его. В этом основная герменевтическая характеристика слова: не случайно глагол *ἐπιφανεῖν* имел в качестве своего главного значения истолкование оракула, слово которого многозначно, — оно и проясняет, и затемняет содержание сообщаемой вести.

Герменевтика для Хайдеггера состоит в том, чтобы истолковать "Слово", эту весть судьбы, несомую языком. Но не Священное писание, а слова великих поэтов — "вестников богов" приковывают к себе внимание Хайдеггера. Творчество Гёльдерлина, Траля, Рильке несет в себе весть о судьбе бытия, и эту весть надо уметь услышать. Пытаясь понять слово, сказанное через этих поэтов бытием, Хайдеггер слушает его, вслушивается. Но вслушиваться нужно в молчании и тишине. Поэтому для него "молчание — пролог к разговору" (23, 152). Но и в разговоре нужно вслушиваться в то, что остается в нем неопределимым, ибо это последнее, в сущности, собирает вокруг себя весь разговор.

* * *

Помимо рассмотренной нами немецкой традиции современная герменевтика имеет еще один источник, на который ссылаются ее представители. Это, как ее называет Гадамер, "англосаксонская критика языка, ведущая свое происхождение из рефлексии по поводу идеала искусственного языка логики, но постепенно переросшая в анализ обычного языка" (17, 364). Самым важным событием в развитии этой традиции с точки зрения герменевтической была публикация поздних работ Витгенштейна.

Как отмечает критик герменевтической философии Ганс Альберт, "конвергенция аналитического и герменевтического мышления возникла в силу самокорректирования аналитического мышления в направлении антинатурализма" (2, 45), что, кстати, тоже связано с влиянием позднего Витгенштейна (7, 262).

По мнению Альберта, есть ряд моментов, которые сближают "новый идеализм, возникший на основе аналитических предпосылок, с герменевтическим идеализмом, характерным для Германии". К ним он относит, во-первых, "лингвистическую ориентацию и тем самым подчеркивание проблематики языкового смысла"; во-вторых, "трансцендентально-философскую ориентацию, т. е. выдвигание на первый план вместо онтологических аргументов некоего априоризма, в котором язык возводится в первостепенный трансцендентальный фактор";

в-третьих, "претензию на методологическую автономию наук о духе, построенных на герменевтической базе, характерную уже для раннего историзма" (2, 45).

Надо согласиться с Альбертом, что действительно на почве преобразованной аналитической философии в последний период — с конца 50-х гг. — возрос интерес к проблемам исследования смысловой структуры естественного языка; но при этом характерно, что в англосаксонской литературе это направление не всегда смыкается с проблематикой исторического познания и его методологии, как это имеет место в Германии; проблемы исторического познания и его специфики трактуются чаще без специального обращения к философии языка, в духе Дильтея, а также Коллингвуда (39, 83).

Интересно, что Альберт не принимает герменевтику лишь постольку, поскольку она, начиная с Хайдеггера, претендует занять место философии, как таковой. Что касается герменевтики как метода интерпретации текстов, то в ней Альберт не находит ничего предосудительного: в качестве техники интерпретации, говорит он, герменевтика вполне законна и нужна. "Мы можем, — пишет он, — принять программу старой герменевтики вплоть до Дильтея, целью которой было, по-видимому, развитие техники интерпретации" (2, 52—53). Точка зрения Альберта понятна: до тех пор, пока герменевтика остается техническим средством исследования, она не претендует на то, чтобы определять природу философского знания, а тем самым и природу той реальности, которую изучает историк или естествоиспытатель. Но как раз против такого узкотехнического понимания герменевтики выступает большинство тех, кто разрабатывает герменевтику как философию в собственном смысле.

Начало разработке философской герменевтики в том ее виде, как она выступает сегодня, было положено работами итальянского историка права Эмилио Бетти и немецкого философа Ганса Георга Гадамера. Бетти выступил несколько раньше Гадамера, в 1954 г., с так называемым "Герменевтическим манифестом" (4), оцененным Гадамером как "Summa" "герменевтической традиции" (17, 361). В 1955 г. вышло двухтомное исследование Бетти "Общая теория интерпретации", в 1967 г. переведенное на немецкий язык. Бетти связывает герменевтику с методологией исторических и гуманитарных наук и обращается в первую очередь к традиции немецких романтиков и немецкой классической философии в целом, к Гумбольдту и исторической школе, в особенности к Дильтею. Он видит в герменевтике *метод* постижения духовной реальности и не склонен, в отличие от Гадамера, строить с ее помощью новую онтологию.

7. Э. Бетти.

Возрождение герменевтики как метода постижения духовных образований

"На мой взгляд, — пишет Бетти, — процесс истолкования вообще имеет целью решить эпистемологическую проблему *понимания*. Если мы используем здесь известное различие между действием и успехом, методом и результатом этого метода, то мы могли бы предварительно характеризовать истолкование как некоторый метод, целью и результатом которого является понимание" (5, 15). При рассмотрении проблемы понимания Бетти ориентируется на реальное историческое исследование, а потому обращается в первую очередь к опыту историков: Нибура, Ранке, Дройзена; юриста и историка права Савиньи; к философам истории Т. Литту и Г. Фрайеру. Традицию Хайдеггера Бетти не только обходит молчанием, но и сознательно отмежевывается от нее, подобно Т. Литту, не считавшему плодотворными для исторической науки те разработки "экзистенциального понимания", о которых идет речь у Хайдеггера и Ясперса.

Что же представляет собой, по Бетти, процесс интерпретации, цель которого — достижение понимания? "Этот феномен обнаруживает трехчленный процесс, конечными пунктами которого являются, с одной стороны, интерпретатор как живой, мыслящий дух, а с другой — дух, объективированный в смысловых формах. Эти конечные пункты соприкасаются друг с другом не непосредственно, а через посредство этих смысловых форм, в которых объективированный дух противостоит интерпретатору как некоторое устойчивое *инобытие*. Субъект и объект процесса истолкования, т. е. интерпретатор и смысловые формы, — те же самые, какие мы обнаруживаем в любом познавательном процессе; но здесь они характеризуются особенными чертами в силу того факта, что речь идет не о каком-нибудь объекте, а именно об объективациях духа и что здесь задача познающего субъекта состоит в том, чтобы в этих объективациях узнать одушевляющую их творческую мысль, воссоздать то понимание или вновь обрести то созерцание, которое в них выражается. Здесь, следовательно, понимание есть *узнавание и реконструирование* смысла..." (5, 16). Интерпретатор как бы проходит весь тот путь, что пройден творцом изучаемого произведения, но только в обратном порядке, его задача — распредметить и тем самым "сделать себе понятным" то, что было "опредмечено" в произведении или любой иной смысловой форме, в какой дух мог выразить, воплотить себя.

Здесь нам важно подчеркнуть, что Бетти не склонен видеть в герменевтике новую онтологию именно по той причине, что

у него нет оснований быть неудовлетворенным онтологией старой: так, у него не вызывает сомнений, что та реальность, с которой исследователь имеет дело в истории, — это реальность *духа*, и потому он не ищет категорий, с помощью которых можно было бы более адекватно эту реальность постигнуть или описать.

Но именно поэтому перед Бетти встают те же трудности, связанные с проблемой понимания, которые мы уже видели у Шлейермахера и особенно у Дильтея. Не желая вступать на тот путь преодоления этих трудностей, которым пошла феноменологическая школа, в частности Шелер и особенно Хайдеггер, Бетти должен искать способа их преодоления на другом пути. Трудности эти связаны, как говорит сам Бетти, "с указанным *перемещением* в чужую субъективность" (5, 17). Тут как раз и возникают два противоположных требования, которым должно удовлетворить истолкование: с одной стороны, интерпретатору предъявляется требование *объективности*, поскольку реконструкция смысла должна по возможности более точно соответствовать смысловому содержанию данных исследователю исторических образований. Но, с другой стороны, это требование объективности может быть выполнено только благодаря *субъективности* интерпретатора, т. е. в силу его способности найти адекватное *понимание*. Другими словами, интерпретатор должен сделать своим, внутренним, чужое мыслительное достояние, и тем самым оно предстанет как бы в двух видах: как его собственное и как чужое ему, внешнее, как *инобытие*. Из этой антиномии, по Бетти, и "вытекает вся диалектика процесса истолкования" (5, 17).

В качестве средств решения этой антиномии и тем самым принципов правильного истолкования Бетти предлагает несколько правил, или, как он их называет, "герменевтических канонов", которые были им почерпнуты, по его словам, из науки о праве.

Первый канон — *имманентность герменевтического масштаба* — состоит в том, что к истолковываемым смысловым формам нельзя прилагать внешних им критериев, а следует исходить только из того духа, что объективирован в них самих. Второй канон Бетти определяет как *канон тотальности и смысловой связанности* герменевтического рассмотрения, т. е. требование рассматривать всякую часть текста, речи, произведения, исходя из связи целого, — традиционное герменевтическое правило, идущее от романтиков и Шлейермахера. Оба первых канона Бетти называет исходящими из объекта в отличие от двух других, которые исходят от субъекта истолкования. Третий канон — "*субъективный*" — состоит в требовании актуаль-

ности понимания, в соответствии с которым интерпретатор должен "перенести чужую мысль, кусок прошлого, вспомнутое переживание в актуальность собственной жизни..." (5, 20). Этот канон Бетти сознательно противопоставляет требованию позитивистски ориентированных историков освободиться в процессе исторического исследования от всяких влияний собственной личности, личных вкусов, склонностей и т. д. В частности, именно против учения Макса Вебера о необходимости воздержания от суждения, от ценностей установки направлены следующие слова Бетти: "Именно поэтому (т. е. в силу третьего канона. — П. Г.) совершенно бессмысленно стремление некоторых историков избавиться от собственной субъективности" (5, 20). Наконец, четвертый канон, относящийся к субъекту и связанный со всеми вышеназванными, именуется *канон смысловой адекватности понимания или герменевтического смыслового соответствия*. "Сообразно этому канону, интерпретатор должен стремиться к внутреннему согласованию своей живой актуальности с импульсом, исходящим от объекта" (5, 21). Другими словами, интерпретатор должен настроиться в унисон со своим объектом. В этом требовании как бы подытоживаются все четыре канона, предложенных Бетти.

Как видим, в своих канонах Бетти возвращается, в сущности, к той разработке герменевтического метода, которая имела место у Шлейермахера и Дильтея. Он сам подчеркивает при этом, что хочет возродить богатое герменевтическое наследие, почти забытое в современной Германии (5, 13). Видимо, это замечание Бетти связано с тем, что разработка герменевтической философии Гадамером осуществляется в значительной мере в форме *polemiki* с той традицией, которая ведет свое происхождение от Шлейермахера, романтиков, исторической школы (Дройзен, Ранке) и Дильтея.

8. Г. Гадамер. *Герменевтика как учение о бытии*

Как именно ведется эта полемика Гадамером и каковы основные положения его герменевтической философии, можно увидеть, проанализировав основную работу этого философа "Истина и метод. Основные черты философской герменевтики" (20).

В этой работе Гадамер предпринимает попытку в отличие от Бетти не просто возродить герменевтику в качестве метода гуманитарных наук, но понять ее как учение о бытии, как онтологию. Здесь он идет вслед за Хайдеггером. Влияние Хай-

деггера сказывается у Гадамера и в том, что в центре его герменевтической философии тоже находится язык. Последний выступает как основа герменевтической онтологии, как "дом бытия". Однако, часто ссылаясь на Хайдеггера и положительно оценивая его вклад в разработку герменевтики, Гадамер в то же время пытается найти свою собственную теоретическую позицию, отличную от хайдеггеровской. Это выражается, во-первых, в отказе Гадамера следовать хайдеггеровскому методу при анализе языка. Гадамер не прибегает ни к тавтологиям, ни к оракульски-неопределенным, двусмысленным и темным "намекам", когда речь заходит о том, что такое язык. Свою мысль Гадамер излагает на ясном и прозрачном языке традиционной для Германии академической философии, употребляя слова в их прямом значении, не пользуясь метафорами там, где нужно ввести философское понятие.

Этому способу изложения соответствует и теоретическая установка Гадамера: в отличие от Хайдеггера он не выступает как ниспровергатель философской традиции от Платона до Декарта, Канта и Гуссерля включительно, он не намерен разгадывать темные шифры "судьбы бытия". Он ставит перед собой гораздо более узкую и более, если так можно выразиться, профессиональную для философа задачу: доказать несостоятельность того понимания бытия, познания и человека, которое сложилось в эпоху Просвещения и через философию Канта, а также романтиков и близкой к ним немецкой исторической школы сохранилось по сегодняшний день, хотя и в измененном виде. А доказывая это, он предлагает свой путь преодоления этого способа мышления — создание герменевтической философии.

При этом Гадамер в отличие от Хайдеггера отнюдь не считает нужным пересматривать всю европейскую философию начиная с древнегреческой: напротив, в лице Платона, а еще более Аристотеля он видит союзников герменевтики и пытается на них опереться. Более того, и в новое время он находит философа, возродившего способ мышления античности, — Гегеля, и считает необходимым для современной герменевтики пройти школу гегелевской герменевтики.

Таким образом, перед нами попытка связать герменевтику Хайдеггера с гегелевским мышлением и объединить в некотором новом синтезе "речь" и "логос", герменевтику и диалектику. Ориентация не на немецкий романтизм, из круга которого вышла сама идея герменевтики, а на Гегеля — вот важный поворот Гадамера. В своей работе он, по собственному заявлению, будет "больше следовать Гегелю, чем Шлейермахеру" (20, 162). Смысл этого заявления Гадамера — не только в том, что он не разделяет шлейермахеровского интереса к индивидуаль-

ности и следует здесь Гегелю: конечно же, гегелевская борьба против "гипертрофии субъективности" у романтиков импонирует ученику Хайдеггера, ведшего многолетнюю полемику со всякого рода "субъективизмом". Гадамеру близка также объективность гегелевского метода, при котором, как отмечал сам Гегель, слово предоставляется самому предмету, т. е. требуется максимальное освобождение от субъективности исследователя. "Истинный метод, — соглашается Гадамер, — это деятельность самой вещи" (20, 439).

Здесь уже видна существенная несхожесть установок Бетти и Гадамера: Бетти в своих "канаонах", как мы видели, требует максимальной актуализации субъективного начала, личности исследователя, который должен "пересадить" в свой внутренний мир то, что лежит вне его, в истолковываемой смысловой форме, и дать этому пересаженному вновь ожить, заново родиться и развернуться в своем внутреннем мире. Это возможно лишь при максимальной актуализации внутреннего мира, а не при его нейтрализации. Напротив, Гадамер считает актуализацию такого рода лишь помехой для герменевтического понимания. Только отмирание всех актуальных связей с изучаемым историческим явлением, говорит Гадамер, позволяет выявить его подлинную форму (20, 281). "Чтобы быть интересным для историка, оно должно быть в достаточной степени мертвым... Только тогда, по-видимому, возможно исключить субъективное участие исследователя" (20, 282). Если для Дильтея, Шлейермахера, Бетти историческое понимание прежде всего есть оживление мертвого, то для Гадамера оно предполагает отмирание живого. Пока историческое явление еще живо для нас, оно не может стать предметом исторического понимания — таков принцип Гадамера.

Решающий тезис, который служит предпосылкой гадамеровской герменевтики, заимствован им у Хайдеггера: *само бытие есть время*. "Когда Хайдеггер, — пишет Гадамер, — вывел из абсолютной временности бытие, истину и историю, то уже это не было тождественно тому, что сделал Гуссерль. Ибо эта временность не была уже временностью "сознания" или трансцендентального изначального Я (Ur-Ich). Хайдеггер хотел... преодолеть онтологическую беспочвенность трансцендентальной субъективности, как она представляла в феноменологии Гуссерля, вновь ставя вопрос о бытии. Что такое бытие, следует определить, исходя из горизонта времени. Таким образом, структура временности выступала как онтологическое определение субъективности. Но она была больше, чем это. Тезис Хайдеггера гласил: *само бытие есть время*. Тем самым взрывался весь субъективизм новейшей философии..." (20, 243).

Вслед за Хайдеггером Гадамер признает, что определение бытия как времени преодолевает главное положение "субъективизма", состоящее в том, что истинное бытие носит вневременный характер, или, как его интерпретировал Хайдеггер, носит характер "присутствия", понятого как *настоящее*. Это положение, как стремился доказать Хайдеггер, лежит в основе "субстанционализма", свойственного метафизике. Гадамер разделяет этот тезис Хайдеггера.

Однако хайдеггеровская критика идеи субстанции как некоторого вневременного настоящего в действительности направлена не только против "субстанциализма", как он выступал в философии нового времени — у Декарта, Спинозы, Лейбница и др. Не случайно Хайдеггер ищет истоки метафизики у Платона и Аристотеля: он ведет борьбу не против "настоящего", а против *вечного*, в какой бы форме последнее ни выступало у того или иного философа. Корень хайдеггеровского мышления — это тезис: нет ничего вечного, бытие есть время. И потому Хайдеггер не приемлет не только вечности как "субстанции", он не приемлет ее и тогда, когда она предстает в виде субъекта. Поясним свою мысль. В самом деле, каково логическое содержание идеи субстанции? Субстанция — это то, что всегда равно, тождественно себе — и ничего больше не содержится в общей идее субстанции. Субстанция, таким образом, есть онтологизированный логический принцип тождества. В философии немецкого идеализма — у Канта, Фихте, Шеллинга и, вообще говоря, Гегеля в качестве самотождественного начала вместо субстанции выступает субъект (трансцендентальный, а затем — абсолютный). Учение Канта о трансцендентальной апперцепции имело целью указать нового по сравнению с докантовским рационализмом носителя вечности, и потому учение о трансцендентальной субъективности — от Фихте и Шеллинга до Гегеля и Гуссерля — сохраняло в себе это самотождественное начало, эту незыблемую точку, Архимедову точку опоры, на которой, как на фундаменте, строилось все здание философии. Этот фундамент Хайдеггер и хочет скрыть, заявляя, что бытие есть время. Именно допущение чего-то вневременного, вечного, к чему причастен субъект, но что не создано самим субъектом, получает у Хайдеггера квалификацию субъективизма.

То же самое мы видим у Гадамера. Показательна в этом отношении критика Гадамером историзма Дильтея, как и герменевтики романтиков. По убеждению Гадамера, романтики и историческая школа ведут борьбу с принципами Просвещения, но при этом не затрагивают самого главного в Просвещении, а именно допущения некоторой вневременной и внеисторической инстанции — *cogito ergo sum*, с позиций которой ведется

в конечном счете всякое научное исследование. "Как сын Просвещения, — пишет Гадамер, — Дильтей принимает картезианскую формулу — от сомнения к достоверности... Просвещение завершается как историческое Просвещение..." (20, 226). Несостоятельность дильтеевского понимания герменевтики Гадамер, таким образом, усматривает в том, что Дильтей еще не отрешился от декартовского убеждения в необходимости найти достоверный пункт, с которого следует начинать науку, и таким образом философия жизни Дильтея оказалась в неразрешимом противоречии с неизжитыми им догмами просветительского рационализма. По Гадамеру, "историческая школа примыкала к романтикам, но, как и сами романтики, она была по существу завершением Просвещения" (20, 259). Более того, Гадамер считает историческое сознание, возникающее вместе с романтизмом, радикализацией Просвещения (20, 260), по-видимому, в том смысле, что оно переносило познавательные идеалы Просвещения также и в науки исторические.

В чем основной мотив гадамеровской критики исторической школы? Почему позиция таких историков, как Дройзен, Ранке, Дильтей, представляется Гадамеру неприемлемой? Задача, которую ставили перед собой эти историки, состояла в том, чтобы сделать достоянием человеческого знания то, что человечество несет в себе бессознательно. Еще ранние романтики утверждали: человек есть не только то, чем он сам себя делает, но он всегда плод определенной исторической традиции, он формируется огромным числом всевозможных исторических влияний — нравственно-этических, теоретических, литературно-художественных, религиозных, которых он, как правило, не сознает или сознает в очень малой степени. Задача истории поэтому — осознать все эти влияния, показать человечеству, что оно такое на самом деле. Именно историку надлежит, согласно романтикам, выполнить древнее завещание "познай самого себя". В этом смысле историческая школа действительно, как справедливо замечает Гадамер, завершает традиции Просвещения, перенося центр тяжести с естественно-научного знания на историческое. Познать человека и человечество — значит познать их историю, т. е. сделать бессознательное осознанным.

Такая постановка вопроса означает, что историк — тоже просветитель: давление, которое ранее традиция оказывала на человека, может быть уменьшено, более того, снято, если мы осознаем эту традицию: тогда она перестанет нас детерминировать.

Вот против этого и выступает Гадамер. Традиция, заявляет он, нисколько не меньше детерминирует нас в том случае, когда мы знаем об этой детерминации, чем в том, когда мы о ней не

знаем. Это первое. И второе: Гадамер не согласен, что историк сам может выступать как некий независимый от самой традиции, свободный исследователь, его работа тоже есть историческое действие и тоже детерминируется традицией. С этой точки зрения Гадамер критикует Макса Шелера, видевшего в исторической науке средство освобождения от бессознательного давления прошлого. "Шелер считал, — говорит Гадамер, — что историческая наука уменьшает досознательное давление традиции. Я не думаю, что он был прав. Предполагаемая здесь независимость исторической науки кажется мне либеральной фикцией..." (20, 267).

9. Герменевтический круг и проблема предрассудка

Как же сам Гадамер понимает задачи исторической науки и что представляет, по его мнению, герменевтика? Историческое познание всегда протекает в круге, говорит он. Этот круг носит онтологический характер, и от него поэтому невозможно и не нужно освободиться. Круг этот возникает потому, что бытие есть время, а потому ученый не имеет в себе никакой "внеисторической" точки, встав на которую он мог бы занять вневременную позицию. Стало быть, всякий исследователь не только анализирует историю, но он и есть история. Изучая традицию, он не выходит за ее пределы, а, так сказать, движется в ее круге. "В начале всей исторической герменевтики должно стоять разрушение абстрактной противоположности между традицией и историей, между историей и знанием о ней. Действие живой традиции и действие исторического исследования образуют деятельное единство" (20, 267).

Подходя к любому историческому тексту, историк, согласно Гадамеру, уже всегда имеет некоторое его "предварительное понимание", которое задано ему той традицией, в рамках которой он живет и мыслит; он может корректировать это "предварительное понимание" (Vorverständnis), исправлять его, работая над текстом, но никогда не может полностью освободиться от этой предпосылки своего мышления, — беспредпосылочного мышления, подчеркивает Гадамер, не существует вообще, коль скоро признано, что бытие — это время. Беспредпосылочное мышление — фикция рационализма, и она отбрасывается вместе с освобождением от всякого следа "вечности" в индивиде.

Что же представляет собой предварительное понимание? Гадамер считает, что в языке существует слово, которое как нельзя лучше передает смысл этой категории герменевтической

философии: слово это — "предрассудок" (Vorurteil). Это слово, говорит Гадамер, стало бранным со времен Просвещения, но по своему смыслу оно не содержит в себе ничего отрицательного: предрассудок означает нечто, предшествующее рассуждению и размышлению, некоторую дорефлективную направленность, установку сознания. "Исторический анализ понятия показывает, что только благодаря Просвещению понятие предрассудка получило привычное для нас отрицательное значение. Сам по себе предрассудок означает суждение (Urteil), которое выносится до окончательной проверки всех предметно определяющих моментов. В методике юриспруденции предрассудок означает справедливое предварительное решение до вынесения подлинного окончательного приговора... Таким образом, предрассудок не означает ложного суждения, он может быть оценен и положительно, и отрицательно" (20, 255).

Герменевтическая философия, как видим, пересматривает отношение к предрассудку, видя в нем неотъемлемую характеристику сознания, коль скоро оно понимается исторически, а стало быть, герменевтически. Точно так же переосмысливает Гадамер и отношение к авторитету, который всегда есть авторитет традиции. Неправильное понимание авторитета, говорит Гадамер, установилось в европейском мышлении опять-таки со времен Просвещения. "Утверждаемая Просвещением противоположность веры в авторитет употреблению собственного разума сама по себе справедлива. Если авторитет занимает место собственного суждения, то он действительно является источником предрассудков. Однако это не исключает того, что он может быть и источником истины, и это как раз забыто Просвещением" (20, 263).

Авторитет, продолжает Гадамер, не следует противопоставлять разуму в качестве неразумия или противоразумия. Всякий авторитет, говорит он, в свое время был приобретен путем познания, и потому "с простым подчинением команде правильно понятый авторитет не имеет ничего общего" (20, 264). Правда, авторитету свойственно приказывать, но это уже следствие, а не сущность авторитета. Пересмотр содержания таких понятий, как "авторитет" и "предрассудок", имеет целью осмыслить по-новому значение традиции, если угодно, реабилитировать традицию, оттесненную сегодня на периферию индустриальной цивилизации.

Итак, восстановить авторитет традиции — одна из главных задач философской герменевтики Гадамера. Здесь мы можем обнаружить серьезный мотив, один из тех, что вызвал к жизни то направление современной западной философии, которое называют герменевтикой. Стремление реабилитировать и сохра-

нить традицию — это один из основных пунктов, по которым представители герменевтики ведут полемику со своими оппонентами. В кругу самих герменевтиков такая задача никем не оспаривается, вопрос стоит лишь о том, каким путем и на каких условиях традиция может быть сохранена.

Обращение к традиции имеет несколько разных, хотя и связанных друг с другом, причин. Во-первых, индустриальное общество, заинтересованное прежде всего в развитии научно-технического образования, отводит весьма незначительное место гуманитарным наукам. Что касается последних, то в их структуре тоже происходят изменения: возрастает роль социологии, поскольку последняя тоже может выступать как техническая наука (социальная техника, социальная инженерия), и падает удельный вес исторических наук — истории политической и гражданской, истории искусства, литературы, религии, языка и т. д. Особенно нетерпимо относится индустриальная цивилизация к так называемому классическому образованию; характерно, что очень многие из современных герменевтиков, в том числе и Гадамер, — это филологи-классики. Классическое образование, базирующееся на изучении древних языков, древней истории и литературы, испытывает ныне такой кризис, какого оно не знало никогда прежде, хотя борьба за "реальное" обучение против классического ведется во всех европейских странах уже давно. Слово в защиту традиции — это слово в защиту тесных историко-гуманитарных наук.

Другой причиной, побудившей герменевтиков встать на защиту традиции, являются события 60-х гг., прежде всего молодежное движение, революционно-нигилистический дух которого имеет резко выраженный антитрадиционалистский характер. Традиционализм герменевтики противостоит здесь принципам отрицания, лежащим в основе революционно-ниспровергательских устремлений бунтующей молодежи. Бунт, который должен "здесь и теперь" "немедленно" осуществить надежды бунтующих, не знает и не хочет знать *времени*, для него время — это не реальность, а фикция. И в этом смысле бунт и традиция — понятия-антиподы. Утопический революционаризм Маркузе и Адорно — вот один из объектов критики традиционалиста Гадамера.

Наконец, есть тут и третий момент. Идеи традиционализма становятся привлекательными еще и потому, что индустриализм, разрушающий все традиционное, разрушает и природу, исходное условие существования человека на земле. Природа, таким образом, невольно попадает в ранг "традиционных ценностей", и, хотя герменевтика, как правило, не обращается к природе (а у Дильтея она, как мы знаем, вообще проти-

вопоставлялась как метод исторических наук наукам о природе), тем не менее историческая ситуация сегодняшнего дня ставит новые акценты, и сегодня герменевтика в своем стремлении спасти традицию приобретает и дополнительное звучание: ее воспринимают как защитницу природы. Правда, у Гадамера непосредственно мы не найдем этих мотивов, но на симпозиуме по герменевтике они отчетливо прозвучали в одном из интересных выступлений — докладе Эриха Хайнтеля "Понимание и объяснение" (24).

Таким образом, защита традиции — один из основных мотивов философской герменевтики Гадамера и помогает понять как то, почему возникло это направление в современной западной философии, так и то, почему оно получило в последние десятилетия столь широкий резонанс. Хельмут Кун, один из докладчиков на симпозиуме по герменевтике, происходившем в 1970 г. в Зальцбурге, склонен объяснять сближение немецкой герменевтической философии (Хайдеггер, Гадамер и др.) с Оксфордской школой лингвистического анализа (это сближение подчеркивает и сам Гадамер) общим для той и для другой духом традиционализма (35, 52).

Посмотрим теперь, каким образом Гадамер осуществляет свою задачу — отстаивание значения и важности традиции. Мы уже знаем, что условием, при котором только и может быть правильно понята сущность традиции, является, по Гадамеру, понимание бытия как времени. Соответственно герменевтическим определением человеческого существования становится его конечность. Конечность человека — это и есть онтологическая предпосылка укорененности его в традиции. В силу конечности человека всякий человеческий опыт является, говорит Гадамер, с необходимостью историчным опытом. Эсхил, по Гадамеру, нашел формулу, которая выражает внутреннюю историчность опыта: учиться через страдание. Через страдание человек получает не те или иные эмпирические сведения — то, что принято называть эмпирическим опытом, — а обретает понимание границ человеческого бытия. Именно из такого знания, из такого опыта конечности, согласно Гадамеру, произошла греческая трагедия.

Таким образом, герменевтический опыт — это опыт человеческой конечности. "Опыт этот есть у того, кто знает, что время и будущее ему не подвластны" (20, 339). Только при наличии такого опыта возможно отрешиться от того субъективизма, который побуждает индивида высказывать некоторые абсолютные оценки исторических событий. Именно конечность человеческого опыта делает невозможным беспредпосылочное мышление, которого искал традиционный рационализм; мышление

всегда начинается с предпосылки, и такая предпосылка — это и есть *предварительное понимание*, или, что по Гадамеру то же самое, *истинный предрассудок*. От него невозможно отрешиться полностью, но можно, как говорит Гадамер, привести его во взвешенное состояние — и это как раз составляет задачу историка. Обращаясь к истории, последний совсем не должен стремиться преодолеть временные расстояния, ибо именно эти расстояния, как мы уже отмечали, служат условием возможности понимания, исключая субъективные привнесения исследователя. "Отстояние во времени, — пишет Гадамер, — позволяет разрешить подлинно критический вопрос герменевтики, а именно разделить истинные предрассудки, благодаря которым мы понимаем, от ложных, искажающих наше понимание" (20, 345). Только когда мы встречаемся с традицией, наши предрассудки могут прийти во взвешенное состояние. А что такое это "взвешенное состояние предрассудка"? Когда предрассудки приходят в это состояние? — Когда мы задаем вопрос. Спрашивать о чем-нибудь — значит быть открытым именно в том направлении, в каком задается вопрос. Подлинное историческое исследование — это вопрошание традиции, диалог с ней.

Нужно сказать, что гадамеровская концепция исторической науки как диалога с традицией представляет собой один из наиболее интересных и плодотворных разделов его книги.

Один из тезисов предшественника Гадамера, английского философа Р. Коллингвуда (тезис этот, собственно, восходит к Гегелю), состоит в том, что исторический текст может быть понят лишь в том случае, если исследователю удастся правильно понять вопрос, на который этот текст является ответом. "Мы можем сказать вместе с Коллингвудом, — пишет Гадамер, — что мы понимаем нечто только в том случае, если нам понятен вопрос, на который это нечто является ответом" (20, 356).

Гадамер отмечает, что понимание вопроса, ответом на который является исторический текст или другое событие, означает сплавление "горизонтов" интерпретатора и интерпретируемого, а сплавление горизонтов, т. е. попросту взаимопонимание, в свою очередь, есть обретение общего языка. "Найти общий язык" — это выражение, смысл которого может быть раскрыт по-разному. Но Гадамер берет это выражение, не уточняя его, в качестве ответа на поставленный выше вопрос. Ответ гласит: "Сплавление горизонтов, происходящее при понимании, есть собственно действие языка. Язык лежит в основе вопроса... Всякий разговор предполагает общий язык..." (20, 359).

В таком общем виде ответ вполне справедлив, однако не очень содержателен. Эта общая постановка вопроса не может

вызвать возражения, потому что она слишком абстрактна. Несомненно, взаимопонимание предполагает наличие общего языка. Но в самом широком смысле слова общий язык с историческим текстом находит как историк науки, так и историк литературы, как искусствовед, так и историк техники. А делают они это по-разному. Гадамера же как раз не интересуют эти конкретно-методологические вопросы, его внимание направлено на общефилософское осмысление языка как медиума герменевтического опыта. В этом смысле он последователь Хайдеггера. Но, предлагая свою философию языка, Гадамер вступает в полемику с определенной традицией интерпретации исторического текста, в частности с традицией неокантианской*, что дает возможность конкретизировать точку зрения Гадамера.

Не мы говорим языком, но он нами, утверждает Гадамер. "Подлинный разговор никогда не есть то, что мы собирались вести. Собеседники в разговоре — не столько ведущие, сколько ведомые. Никто из них не знает заранее, что "получится" из разговора" (20, 361).

Язык имеет самостоятельное бытие по отношению к индивиду, и благодаря языку впервые конституируется то, что называют "миром"**. Язык, по Гадамеру, составляет как раз содержание того понятия, которое у Гуссерля названо "жизненным миром". Гадамер хочет освободить это понятие Гуссерля от его связи с трансцендентальной субъективностью и связать с языковой реальностью.

Язык, как его понимает Гадамер, это и есть время, обретшее свою плоть, это стихия историчности в ее непосредственном виде. Стало быть, язык у Гадамера выполняет роль того "третьего", о котором шла речь выше; язык, историчность, время, бытие — это для Гадамера в известном смысле понятия-синонимы.

В такой роли выступает, конечно, только естественный язык. Создавая любой искусственный язык, берут только один аспект живого языка и потому утрачивают связь с бытием***.

* Неокантианская "история проблем, — пишет Гадамер, — это убуднок историзма" (20, 359).

** Язык, по Гадамеру, — это тот "фундаментальный слой, который можно назвать... языковой конституцией мира. Она представляется в качестве исторически-деятельного (*wirkungsgeschichtliche*) сознания, которое выступает в качестве предваряющей схемы всех наших познавательных возможностей" (19, 222).

*** Как справедливо отмечает Гадамер, в настоящее время проблема языка занимает такое же центральное место, какое "примерно полтора столетия назад имела проблема мышления, а в немецкой философии — мышления, мыслящего само себя" (19, 215).

Знаковая теория языка представляет собой теоретическое осмысление практики образования искусственных языков (в том числе прежде всего языка естественных наук) и совершенно искажает поэтому природу языка в собственном смысле слова. "Везде, где слово берет на себя только функцию знака, изначальная связь речи и мышления... превращается в инструментальное отношение... Это превращенное отношение слова и знака лежит в основе образования понятий всей науки и стало для нас чем-то само собой разумеющимся" (20, 410). В результате утрачивается понимание подлинной природы языка, говорит Гадамер. "Только грамматика, ориентированная на логику, отличает *собственное* значение слова от *переносного*. То, что изначально образует основу языка и составляет его логическую продуктивность, а именно гениально изобретательное выявление общностей, посредством которых упорядочиваются вещи, — это в качестве метафоры оттеснено теперь на периферию и инструментализировано в некоторую риторическую фигуру" (20, 409). Гадамер видит заслугу Гумбольдта в том, что последний попытался понять язык в его целостности, не разрывая в слове его "собственное" значение и значение "переносное". Важная роль Гумбольдта в разработке герменевтики состоит, по Гадамеру, в том, что он раскрыл сущность языкового понимания как миропонимания (*Spracheinsicht als Welteinsicht*) (20, 419), тем самым положив начало рассмотрению мира не просто как окружающего мира эмпирических вещей.

Итак, слово — это не знак, а скорее зеркало, в котором видна вещь (20, 402). Рассматривая язык, Гадамер в основном, как видим, следует Хайдеггеру. Однако в одном важном пункте он корректирует позицию Хайдеггера, подчеркивая внутреннюю связь *слова и разума*. Язык, по Гадамеру, предметен, потому слово и есть зеркало вещи. Но его предметность не надо путать с объективностью науки. Объективность научного знания, поясняет Гадамер, состоит в том, что если ученый познал закономерность какого-либо природного процесса, то тем самым он уже получил его в свои руки, он может распорядиться полученным знанием как своим владением (20, 428). Ничего подобного не может иметь места применительно к предметности языка. "Говорение отнюдь не означает возможность распоряжения и исчисления" (20, 429). Язык — это бытие, а бытие невозможно "иметь в своем распоряжении". Это означает также, что в противоположность науке, которая опредмечивает все, что попадает в сферу ее действия, язык ничего не опредмечивает. Гадамер различает науку нового времени и античное знание. Если наука нового времени стремится преодолеть ту установку по отношению к миру, которая характерна для естественного языка, тем самым создавая объективное знание — овладение

предметным миром, то античная наука, как ее понимали Платон и Аристотель, мыслит еще в духе языка, в ней не создается тот специфически искусственный язык, который характерен для науки нового времени. Античное знание носит поэтому герменевтический характер, оно не предполагает овладения предметом. В этом основное различие между греческой "теорией" и современной наукой. Из него вытекают и остальные различия между ними.

Вот поэтому Гадамер считает возможным обратиться к античной философии с целью опереться на нее (особенно на Аристотеля) в разработке герменевтики. Надо сказать, что оживление интереса к Аристотелю, имеющее место в современной западной философии, обязано в большой мере именно разработкам герменевтической проблематики, причем не только у одного Гадамера. Что же касается последнего, то рассмотрению Аристотеля он посвящает специальный раздел в книге "Истина и метод" под названием "Герменевтическая актуальность Аристотеля". Особое внимание уделяет Гадамер этическим работам Аристотеля, в которых, по его мнению, исследуется возможность знания, не тождественного с собственно научным, а именно "нравственного знания" (20, 297). Особенность последнего состоит в том, что "знающий" не противостоит здесь предмету как чему-то другому, а "вовлечен" в этот "предмет". Такого рода знание, по Гадамеру, носит герменевтический характер.

10. Диалектическая герменевтика, или игровая концепция культуры и искусства

В чем же все-таки состоит сущность языка? Она — в игре, говорит Гадамер. Но что такое игра? И почему язык — это игра?

Понятие игры в свое время было введено в немецкой эстетике для определения произведения искусства. У Канта, в частности, сфера вкуса, в отличие от сферы теоретического познания и нравственного действия, определяется как сфера игры. Искусство как игру в высоком смысле слова определяли также немецкие романтики. В новейшее время возникла даже концепция, истолковывающая игру как сущность человека и человеческого мира в целом, — концепция Й. Хейзинги, на которого, кстати, ссылается Гадамер. Но, как мы помним, Гадамер полемически относится к эстетике Канта и романтиков — и тем не менее заимствует этот тезис романтизма. Однако истолковывает он его по-своему. Итак, что такое игра?

Игра — это то, что имеет цель в самом себе. Из этого понятия игры исходил и Кант, рассматривавший игру как такое состояние души, при котором все душевные способности находятся в гармонии друг с другом; такого состояния индивид, по Канту, достигает при созерцании произведения искусства. Однако Гадамер не хочет определять игру субъективистски — через душевное состояние индивида. Если говорить об игре применительно к произведению искусства, то игра, пишет Гадамер, "подразумевает не поведение и тем более не душевную конституцию того, кто творит произведение искусства или наслаждается им, и вообще не свободу субъективности... а способ бытия самого произведения искусства" (20, 97). Игра, а не играющий является субъектом. Язык есть игра, потому что он, а не говорящий индивид является субъектом речи. Вспомним Хайдеггера: "Говорит речь..." А вот Гадамер: "Играет сама игра, втягивая в себя игроков" (20, 464). Через понятие игры у Гадамера соединяются язык и искусство. "Для характеристики герменевтического феномена, — пишет он, — применяется то же понятие игры, что и для опыта прекрасного. Если мы понимаем текст, то его смысл точно так же вовлекает нас, как нас захватывает прекрасное..." (20, 465).

Отсюда и вывод Гадамера, противоположный тому, который сделал Дильтей: чем дальше отстоит от нас по времени произведение, тем легче нам его понять. Ведь если истинное понимание аналогично эстетическому созерцанию прекрасного, то чем менее мы соотносим интерпретируемое произведение с сегодняшней злобой дня, тем наше понимание его чище и адекватнее. Чем ближе наше понимание к игре, тем оно истиннее. Понимание рассматривается Гадамером не по аналогии с теоретическим познанием, религиозным или нравственным переживанием, а по аналогии с эстетическим, незаинтересованным наслаждением — игрой. Нетрудно увидеть связь этого результата с приведенным выше утверждением Гадамера о том, что явление прошлого тем интереснее для исследователя, чем дальше оно от нас, чем меньше у него живых связей и ассоциаций с нашим временем. Так может рассуждать только тот, для кого напроочь разведены жизнь и культура. Не есть ли это невольное отражение той ситуации, что сложилась в современном обществе, для которого традиция — это то, что умерло и может быть теперь разве что предметом эстетской игры?

Посмотрим, каким предстает у Гадамера играющий. Определение играющего состоит в том, что он не тождествен с самим собой. "Играющего или поэта больше нет — есть только играемое ими" (20, 107). Игра — это непрерывное движение, непрерывное качание от одного к другому, а потому

в игре всегда должно быть двое. "Чтобы налицо была игра, — пишет Гадамер, — не обязательно должен играть другой, но всегда должно иметься нечто другое, с чем играет играющий. Так, играющая кошка выбирает моток шерсти, потому что он играет с ней" (20, 101).

Итак, играющий не тождествен с собой, в отличие от субъекта теоретического знания и нравственного поведения. Это уже не субъект даже, это историчность, бытие "в горизонте времени". Время потому и становится онтологической категорией, что являет собой воплощенную нетождественность.

Стихия языка, как ее понимает Гадамер, — это стихия игры. Слово естественного языка "играет" смыслами, не тождественно себе, оно тем и отличается от однозначности научного термина, что в последнем эта игра погашена. Игровая природа языка явственнее всего предстает, по Гадамеру, у оракула и поэта, слово которых всегда двусмысленно. "Именно в этом, — пишет Гадамер, — состоит его (языка. — П. Г.) герменевтическая истина. Тот, кто усматривает здесь эстетическую необязательность, которой не хватает экзистенциальной серьезности, очевидно, не понимает, как фундаментальна для герменевтического опыта мира конечность человека. В двусмысленности оракула — не слабость его, а сила. Тот, кто хочет удостовериться, действительно ли Гёльдерлин или Рильке верили в своих богов или ангелов, попадает пальцем в небо" (20, 463). Тут нужно отделить друг от друга два разных вопроса. Если бы Гадамер только предостерегал против того, чтобы измерять поэтическое произведение чуждым ему масштабом, то против этого нечего было бы возразить. Но у него речь идет отнюдь не только об этом: он решает здесь философскую проблему истины, перенося центр тяжести с *мышления* на *язык*. Принципиальная двусмысленность языка (недаром же в качестве изначального феномена языка Гадамер берет оракула) как раз и приводит к тому, что понятие истины ставится в связь с понятием игры и победу торжествует полный релятивизм.

Игра, таким образом, — это язык, история, бытие. История у Гадамера уподобляется природе. Как и природа, "она лишена цели и намерения, лишена напряжения, есть все возобновляющаяся игра" (18, II, 185). Другим ее прообразом служит произведение искусства. Поэтому истинное отношение к истории должно быть таким же, как и к произведению искусства: созерцание его самодовлеющего, завершенного в себе бытия.

С таким, как у Гадамера, отношением к традиции мы встречались уже и прежде, хотя и не у философа, а у художника, что, конечно, не совсем одно и то же. В своем романе "Игра в бисер" Герман Гессе раньше Гадамера художественно изобразил это эстетически-утонченное наслаждение плодами культурного

творчества прошедших эпох. Не впервые, как видим, встает перед европейской мыслью эта проблема — связь с традицией и формы этой связи. И не впервые возникает тут этот образ — Игры*.

У Гессе, как и у Гадамера, нет чувства горечи оттого, что теперь нам суждено только играть в то, чем жили прежние поколения, и именно потому, что мы в это играем, мы только хранители и сберегатели, среди нас нет ни Аристотеля и Платона, ни Моцарта и Гайдна, ни Евклида и Лейбница. Напротив, у Гессе и Гадамера скорее склонность видеть преимущество тех немногих избранных, кто вкушает сегодня плоды высших достижений культуры, — преимущество перед творцами этой культуры: ведь последние их богатства не дано было увидеть в такой кристальной чистоте — их кристаллизует время! — в какой их могут видеть посвященные в тайны Игры. А потом — столько богатств сразу! Здесь и музыка Баха, и философские медитации платоников, и религиозные созерцания мистиков, и математические умозрения Кантора и Гаусса. И это еще только одна Европа, — а духовные сокровища индийской и китайской мудрости, вобравшей в себя полноту традиций Востока! Тому, кто проник во все это, разве не дана ему квинтэссенция духа человеческого, смысл, очищенный от всякого бытия, — как говорит Гессе еще на языке неокантианской философии культуры, а не на языке Хайдеггера и Гадамера.

Не таково, мне думается, истинное отношение к традиции. Живая духовная традиция не может быть ни объектом игры, ни объектом бесконечной критической рефлексии. В ней всегда есть незыблемое ядро, которое служит точкой отсчета как для теоретического мышления, так и для нравственного действия.

Но при таком отношении к традиции она будет хранительницей вечного в исторически преходящем, и, стало быть, онтологическим фундаментом так понятой традиции будет не время, а как раз вечное, поддерживающее связь времен. Без вечного времени распадаются, о чем прекрасно сказал Шекс-

* "...Задача наша и в то же время высокое отличие — беречь и охранять святыню Касталии, единственную в своем роде тайну, единственный символ ее — нашу Игру" (Герман Гессе. "Игра в бисер"). А вот смысл этой игры, как ее понимает Гессе:

Удел наш — музыке людских творений
И музыке миров внимать любовно,
Сзывать умы далеких поколений
Для братской трапезы духовной.

Подобий внятных череда святая,
Сплетения созвучий, знаков, числ!
В них бытие яснее, затихая,
И полновластный правит смысл.

(Перевод С. Аверинцева.)

пир*. Духовная традиция и есть такая "связь времен", хранительница вечного во временном. Отсюда — серьезность нашего отношения к ней, которое не может быть игрой или просто эстетически отстраненным созерцанием.

У Гадамера мы видим углубление той тенденции, которая наметилась уже очень давно, в период перехода к буржуазному обществу, когда было положено начало отстраненному отношению к старым традициям, связанным с христианством: еще с той поры началось "обмирщение" всех сфер жизни духа, в том числе была обмирщена и традиция. Постепенно она была осмыслена как традиция гуманизма, которую поддерживал и хранил идеалистический историзм. В лице Вико, Августа и Фридриха Шлегелей, Шиллера, Шлейермахера, Гумбольдта, Гамана, Гердера и Гегеля, наконец, Дройзена и Дильтея историзм был хранителем секуляризованной традиции, и в этом смысле сегодняшняя герменевтика хочет быть его наследницей.

Но процесс секуляризации — это медленный, трудный и не всегда последовательно протекающий процесс. В нем тоже есть свои колебания, свои взлеты и падения; историзм, как мы видели, то оглядывается назад и ощущает свое родство с теологией (Шлейермахер, Гегель, Дильтей по образованию теологи), то устремляется вперед и отворачивается от своей предшественницы (Хайдеггер, Гадамер). В соответствии с этим он то стремится укоренить субстанцию истории в вечном, как это делали Гегель и Шлейермахер, то, напротив, хочет освободить ее от вечного, как это делают Хайдеггер и Гадамер. Ибо именно желание освободиться от присутствия в истории недостаточно "обмирщенного" понятия вечности и составляет смысл хайдеггеровского стремления понять бытие "в горизонте времени" — стремления, которое полностью разделяет с ним и Гадамер**. У последнего эта тенденция достигает своего апогея, порождая скептицизм и релятивизм.

* Характерно, что Платон не мог допустить существования времени без существования вечности, а потому и определил время как "подвижный образ вечности".

** Правда, в этом стремлении есть и еще один момент: понятие в горизонте времени, бытие уже не может быть отождествлено с эмпирическим миром вещей, — а именно так склонен понимать бытие вульгарный материализм и натурализм позитивистского толка. Именно поэтому многие теологи обращаются к философии Хайдеггера, как и к герменевтике, видя здесь возможность освободиться от того отождествления бытия с физическими вещами, которое свойственно механистическому материализму и до сих пор разделяется некоторыми естествоиспытателями. Однако привлеченные этой стороной дела, теологи не сразу замечают, что рассмотрение "бытия в горизонте времени" в такой же мере покончило с "вечностью", в какой и с онтологизацией эмпирически сущего.

Именно потому Гадамер и полемизирует с романтиками и Дильтеем, что последние хотели бы каждый раз в процессе понимания оживлять понимаемое и как бы вторично изживать прошлое, в то время как Гадамер предлагает незаинтересованно созерцать его, как созерцают произведение искусства. *Причастности к традиции* — вот чего хочет Дильтей, *эстетической отстраненности* от нее требует Гадамер. Действительно, эстетическое созерцание предмета, как показал еще Кант, предполагает отрешение от всякого теоретического и практического интереса к этому предмету; традиция, если ее рассматривают как эстетический предмет, предполагает к себе ту же установку.

Надо сказать, что еще у немецких романтиков наметились черты именно этого отстраненного анализа культуры. И в романтизме этот подход возникает не впервые: еще почти за две тысячи лет до того, в Александрийской школе, положившей, кстати, начало филологии как науке, достигнуло высокого развития такое игровое отношение к культурным традициям всех эпох и народов. В герменевтике Гадамера возрождаются эти принципы александрийства. Бросается в глаза и сходство "времен": как и современная Европа, Александрия была мировым центром высочайшей образованности, наблюдавшей гибель прежде живых традиций и любовно составлявшей из их мумий каталоги и музеи.

Благородная миссия сохранения традиции, которую взял на себя Гадамер и которая, несомненно, весьма актуальна сегодня, не может быть по-настоящему выполнена на избранном Гадамером пути. Ибо традиция живет и сохраняется, пока жив питающий ее дух. А главный признак жизнениности и здоровья духа — это стремление к постижению истины, которая открывает и самое себя, и ложь. Если же на смену этому стремлению приходит игровая установка, если традиция предстает не как живая плоть живого духа, а как предмет эстетического наслаждения, то перед нами симптом усталости, столь характерный для современного общества.

11. Г. Гадамер, Ю. Хабермас, Э. Хайнтель и другие: дискуссии о герменевтике

Работы Гадамера получили широкий резонанс. Некоторые философы отмечают те же слабости позиции Гадамера, о которых мы говорили. Так, уже упомянутый Э. Хайнтель пишет, что "герменевтика претендует быть философией, но подвергает себя опасности историзма и образованного, но бессильного традиционализма" (24, 74).

В целом обсуждение проблем философской герменевтики, поставленных в работах Хайдеггера, Гадамера и Бетти, идет в нескольких направлениях. В центре внимания оказываются: 1) вопросы методологии исторических наук; 2) возможности превращения герменевтики в философию, как таковую, в новую онтологию; 3) проблема "предварительного понимания" как общегносеологическая и общеметодологическая как для гуманитарных, так и для естественных наук; 4) проблема соотношения языка и логики, или, как ее формулируют иначе, герменевтики и диалектики. Наконец, особняком стоит еще одна тема: герменевтика и теология, которой посвящена обширная литература.

Многие из тех, кто включился в дискуссию по герменевтике, выступают против того, чтобы вкладывать в этот термин расширительный смысл и трактовать герменевтику как философию вообще. Герменевтика должна оставаться научным методом интерпретации исторических текстов — в этом духе выступил на симпозиуме по вопросам герменевтики Хайнц Хюльсман (30, 101—106). В статье "Герменевтика и общество" (29) Хюльсман предлагает свою разработку герменевтического метода. При этом в поле зрения герменевтики как метода, по мнению Хюльсмана, должна оставаться главная тема: перевод с одного языка на другой. Такой перевод не обязательно следует понимать в буквальном смысле, хотя, конечно, и последний требует искусства герменевтики. Но в качестве перевода с одного языка на другой могут выступать и опыт перевода одного типа миропонимания на язык другого, например перевод мифического языка на современный научный. Что тут, несомненно, есть большие трудности, Хюльсман, конечно, прав: Витгенштейн, например, вообще выражал сомнение в возможности такого перевода. Хюльсман возражает против попыток превратить герменевтику в философию. "Герменевтика и философия, — пишет он, — не становятся тождественными понятиями. Постижение не тождественно пониманию. Герменевтический горизонт не есть абсолютный горизонт мышления" (26, 106).

В ряде работ английских и американских авторов обсуждается проблема соотношения наук естественных и гуманитарных, и герменевтика при этом рассматривается как метод истолкования исторического материала. В англосаксонской литературе уже давно идет дискуссия, связанная с проблемой методологии социальных наук; толчком к ней послужили аргументы аналитиков витгенштейновской школы против натурализма в гуманитарных науках (см. 45).

В качестве метода гуманитарных наук рассматривается герменевтика также и в сфере юриспруденции. Однако здесь поста-

новка вопроса о герменевтике имеет и свою специфику. Для юриспруденции герменевтическое истолкование выступает в виде вопроса о применении закона к данному конкретному случаю. Несомненно, что эта проблема весьма сложная и имеет свою традицию не только в науке о праве, но в более общей формулировке также и в философии. Это проблема применения всеобщего правила или принципа к единичному явлению. Кант в "Критике чистого разума" рассматривал такого рода умственную операцию, которой он дал название "суждения". По Канту, способность суждения — это особый род способности, она предполагает каждый раз творческое решение, и в нем необходимо участвует воображение. В отличие от рассудка — способности давать правила — способность воображения всякий раз предполагает особый творческий акт.

Именно в юриспруденции такого рода творческий акт играет особенно большую роль, и главное состоит в том, что здесь не могут помочь общие правила: всякий раз надо их конкретизировать применительно к случаю. При этом возникают весьма интересные методологические проблемы, действительно родственные проблемам истолкования (см. 14 и 15, а также 44). Как считает правовед Т. Майер-Малы, в правовой сфере при решении герменевтической задачи приходится мобилизовать все инструменты понимания (38, 130). Специальный случай герменевтического истолкования в науке о праве — интерпретация договоров, особенно коллективных (7).

В связи с обсуждением вопроса о возможности для герменевтики стать новой онтологией полемика идет в двух разных направлениях. Некоторые философы, а особенно социологи или те, кто выступает от имени социологии (Ю. Хабермас, И. Гигель), считают, что герменевтика не должна претендовать на то, чтобы быть фундаментальной наукой об обществе, т. е. онтологией социального бытия. В качестве последней, согласно Хабермасу, должна выступать социология, а точнее, социальная критика; герменевтика же может претендовать только на то, чтобы быть включенной в социологию на правах одного момента.

Критика Гадамера с позиций представителя Франкфуртской школы представляет интерес, поэтому мы подробнее остановимся на ее рассмотрении. Конфронтация "критической социологии" и герменевтики осуществлена в сборнике под характерным заголовком "Герменевтика и критика идеологии", куда вошли статьи К. Апеля, Г. Гадамера, Ю. Хабермаса, К. Бормана, Р. Бубнера и И. Гигеля. Наиболее острая полемика ведется между Хабермасом и Гадамером. Хабермас резонно отмечает, что герменевтика Гадамера является реакцией на

исчезающую значимость традиции (28, 481). В качестве наиболее убедительного подтверждения этого Хабермас указывает на стремление Гадамера восстановить значение авторитета, реабилитировать так называемые законные предрассудки. Хабермас подчеркивает, что позиция Гадамера тем самым направлена против все разъедающей рефлексии просветительского рассудка и что здесь Гадамер возвращается к Гегелю, пытавшемуся во всякой субъективности указать определенную субстанциальность (28, 49).

Хабермас, однако, хорошо понимает, что гадамеровская критика рефлексии направлена также и против представителей Франкфуртской школы, к которой принадлежит и сам Хабермас, и против характерного для нее духа глобального отрицания. Хабермас с самого начала поэтому оспаривает тезис Гадамера, заявляя: "Авторитет и познание не конструируют" (28, 50). Если Гадамер отстаивает права традиции, то Хабермас — права разрушающей ее рефлексии. Поэтому он встает на защиту Просвещения, которое критикует Гадамер. "Опыт рефлексии, — пишет Хабермас, — есть неотъемлемое наследие, завещанное нам немецким идеализмом из духа XVIII века" (28, 50).

Интересно, что не впервые в немецкой философии возникает этот спор вокруг немецкого идеализма, в частности вокруг гегелевской философии. Именно по вопросу о том, субстанция или рефлексия составляет ядро гегелевского мышления, спорили между собой в XIX в. так называемые правые и левые гегельянцы. Правые считали, что субстанция, и, исходя из этого, видели в Гегеле защитника традиции; левые считали, что рефлексия, субъективность (они даже говорили в тех же выражениях, что и Хабермас: *критика*), и видели поэтому в Гегеле теоретика революции. Этот спор позднее принял форму вопроса: что у Гегеля является определяющим — консервативная система или революционный метод? Хабермас, опирающийся на Маркса, критикует Гадамера как консерватора; правда, судя по его замечанию о Гегеле, он в отличие от левых гегельянцев прошлого века готов уступить последнего Гадамеру.

Нужно признать, что проблема рефлексии, поднятая Хабермасом, действительно затрагивает слабое место в философии Гадамера. Желая найти противоядие от характерной для франкфуртцев гипертрофии критического рефлектирования, которое перерастает в глобальное отрицание, в нигилизм, Гадамер все же в своей полемике против Просвещения и связанного с ним духа революционаризма заходит слишком далеко; его эстетически-игровая позиция тоже разрушает всякую субстанциональность, хотя и с другого конца.

Критикуя позицию Гадамера, Хабермас обращается и против его понимания языка как медиума герменевтического опыта. Для Гадамера, как мы помним, традиция — это прежде всего язык, в котором мы живем. Хабермас не согласен с Гадамером: по его мнению, язык, так же как и все остальные реалии общественной жизни, есть "медиум господства и социальной власти" (28, 52). Язык, согласно Хабермасу, "служит легитимации отношений организованного насилия", а потому он "тоже идеологичен" (28, 53). Естественно поэтому, что точка зрения Гадамера на язык для Хабермаса неприемлема.

Однако Хабермас не отвергает герменевтику полностью, он хотел бы включить ее в качестве одного из элементов социального действия наряду с двумя другими: трудом и господством. "Объективная связь, — пишет Хабермас, — исходя из которой только и могут быть поняты социальные действия, конституируется из языка, труда и господства одновременно" (28, 54). Тут, разумеется, герменевтика должна предстать совсем в другой форме, чем у Гадамера. Она должна быть включена в качестве момента критической теории общества — этой, с точки зрения Хабермаса, фундаментальной науки. Поэтому Хабермас выступает против притязаний герменевтики на эту первую роль.

Возражая Хабермасу в статье "Риторика, герменевтика и критика идеологии", Гадамер заявляет, что ошибочное отождествление всякого авторитета и всякой традиции с насилием и господством ведет к тотальному всеотрицанию. То, что в авторитете идет от насилия и господства, не есть авторитет, пишет Гадамер (28, 74), и с ним здесь трудно не согласиться. Аналогичное справедливо и по отношению к традиции: то, что в ней держится посредством внешней силы, уже не есть сама традиция. На основании того, что путем внешнего вмешательства может удерживаться что-то в традиции, еще нельзя делать вывод, что ее сущность составляет господство и насилие одного класса по отношению к другому. Ибо при таком способе рассуждения, справедливо отмечает Гадамер, в конце концов не останется ничего, что не подлежало бы тотальному отрицанию и тотальному уничтожению.

Гадамер резонно подчеркивает, что не следует так резко противопоставлять традицию и рефлексию, как делает Хабермас. Такое противопоставление, по его мнению, восходит к Просвещению и приводит к тому отрицанию всякой позитивности и требованию полной перестройки мира, которое характерно для представителей Франкфуртской школы. Хабермасово противопоставление "естественно выросших отношений" современному классовому обществу Гадамер квалифицирует как романтизм. "Это романтика, — пишет он. — И она создает

искусственную пропасть между традицией и рефлексией, коренящейся в историческом сознании" (28, 76). Что же касается тезиса Хабермаса, что в свободном обществе ничто не должно держаться авторитетом, то его Гадамер квалифицирует как анархистскую утопию (28, 82). Хабермас и Гигель, пишет Гадамер, "упрекают меня в том, что я, настаивая на моей герменевтике, хочу оспорить законность революционного сознания и революционной воли к изменению. Когда я возражаю Хабермасу, что отношение врач — пациент недостаточно для общественного диалога, я ставлю перед ним вопрос: "По отношению к какой самоинтерпретации общественного сознания — а сюда относится вся сфера нравственности — дозволительны обман и вводящие в заблуждение непрямые вопросы ради революционной воли к изменению, а по отношению к каким не дозволительны?" Этот мой вопрос направлен против утверждаемой Хабермасом аналогии (имеется в виду аналогия между пациентом и врачом-психоаналитиком, с одной стороны, и больным обществом и лечащим его критиком-революционером — с другой. — П. Г.). В психоанализе ответ на этот вопрос дан авторитетом знающего врача. Но в сфере общественной и политической нет такого базиса коммуникативного анализа, от обсуждения которого больной отказывается добровольно, признавая и понимая, что он больной" (28, 308).

Революционер-психоаналитик, установив диагноз, должен обращаться с этим овеществленным сознанием, как того и заслуживает вещь, а именно инструментально. Потому, кстати, Хабермас, такой резкий критик инструментализма как порока позитивистски ориентированной социологии — социальной технологии, — все-таки не хочет отказаться от социологического подхода к обществу, хотя и склонен объединять естественно-научный подход социологии с герменевтическим. Не хочет отказаться, потому что у "социального психоаналитика" инструментальный подход, как видим, не может быть элиминирован.

Спор между Хабермасом и Гадамером невольно возвращает нас к тому вопросу, который мы уже косвенно затрагивали, а именно к вопросу о принципах философии Просвещения, которые защищает Хабермас и оспаривает Гадамер. Нам думается, что интерпретация Просвещения и у Гадамера, и у Хабермаса неадекватна и что — как ни странно — в понимании Просвещения они сходятся, только не согласны в оценке этого обоими ими неверно интерпретируемого феномена. В чем общность Хабермаса и Гадамера в подходе к Просвещению? Оба исходят из того, что разум просветителей — это критическая рефлексия, т. е. принцип отрицательности, как его называл

Гегель. На этом основании один его приветствует, а другой не принимает. Но в действительности это не совсем так. В самом деле, позиция рационалиста Декарта в корне несовместима с позицией Хабермаса, и вот почему. Декарт исходит из критической рефлексии (сомнения) в отношении ко всем позитивным знаниям своего времени. Однако, идя этим путем, он ищет некоторый достоверный пункт, обретя который начинает двигаться в обратном направлении, а именно: он выстраивает на его фундаменте здание, в котором получают свое место и свое объяснение все те явления, существование которых прежде подлежало критике. Более того, на этом "обратном пути" Декарт реабилитирует очень многое из состава прежнего, традиционного философского и научного знания, в чем сомневался потому, что еще не имел возможности удостовериться в его истинности. Достоверность, таким образом, есть то, чего искал Декарт и с помощью чего он строит теперь *положительную систему знания*. Это первое.

Второй момент, связанный с этим первым, состоит в том, что достоверное есть достоверное для всякого сознания, как говорит Декарт, не только сознания человеческого, но и божественного. Стало быть, достоверное знание есть та основа, стоя на которой все люди могут понять друг друга. Если говорить современным языком, языком Хабермаса, то идеологическим, превращенным человеческое сознание может быть только потому, что оно не знает достоверной истины, но стоит ему ее узнать, как оно не может не принять ее. Ибо истина, говоря словами другого предтечи философии Просвещения, "открывает как саму себя, так и ложь" (Спиноза). С точки зрения Декарта, невозможно допустить такой ситуации, чтобы человек, которому открывают истину, не принял бы ее, чтобы этого человека надо было *тащить в истину насильно*. И не из моральных соображений Декарт не мог бы допустить этого, а из соображений, принимающих во внимание природу истины и природу человеческого сознания.

Франкфуртская школа в лице Хабермаса принимает рационалистическую рефлексию как универсальное сомнение. В лице главы школы Теодора Адорно она отказывается строить положительную систему знания, она хочет оставаться тотальным отрицанием, тотальной критикой, т. е. она объявляет, что не знает, что есть истина, но зато знает, что есть ложь. С точки зрения Декарта, Спинозы, Канта, т. е. философов-рационалистов и представителей Просвещения, к которому апеллирует Хабермас, такое заявление абсурдно. Ибо только знание истины может выявить, что такое заблуждение, — обратный путь здесь невозможен. И еще более абсурдно с точки зрения декар-

товской, поведение "критика", который, не зная, что есть истина, но при этом каким-то чудом зная, что все общество живет в неистине, хочет — и при этом обязательно насильственно, ибо истину-то он не может открыть, ее у него у самого нет, — заставить всех других вырваться из этого своего неистинного бытия.

Учение о принципиальной идеологичности сознания, таким образом, стоит в прямом противоречии с традицией Просвещения. Но характерно, что Гадамер — оппонент Франкфуртской школы — истолковывает философию Декарта в таком же духе, считая просветителей и их предшественников источником нигилизма. При этом Гадамер сосредоточивает огонь своей критики именно на главном тезисе Декарта — на требовании обрести окончательную достоверность. Эту критику Гадамера мы подробно рассматривали, и потому на ней нет надобности останавливаться. Но как раз потому, что важнейшие принципы философии классического рационализма оказались отвергнутыми, обе спорящие стороны — Хабермас и Гадамер — очутились во власти историцизма с его постоянным спутником — релятивизмом. Только один истолковал историзм в духе революционного отрицания: все существующее достойно гибели, а другой — в духе некритического утверждения: все существующее достойно почитания.

С этой характерной стороной герменевтики — ее историцизмом — связана другая линия рассмотрения претензий герменевтической философии — стать новой онтологией. Эта линия представлена, в частности, Э. Хайнтелем, профессором философии Венского университета.

Хайнтель, как можно судить на основании его доклада "Объяснение и понимание", сделанного на симпозиуме по проблемам философской герменевтики (26, 67—83), не против того, чтобы рассматривать герменевтику как онтологию, т. е. как философию в широком смысле, но при одном условии: если герменевтика будет построена на более широких основаниях, чем нынешние ее основания, а именно если она освободится от своей внутренней связанности с историцизмом. До сих пор, говорит Хайнтель, герменевтика развивалась в рамках историцизма и поэтому никогда не была застрахована от опасности релятивизма.

Но условие, которое предлагает Хайнтель, немаловажное. Чтобы хорошенько понять, в чем оно заключается, следует принять во внимание, как и почему случилось так, что герменевтический метод, т. е. метод понимания смысловых связей, оказался методом не всякой науки, а науки исторически-гуманитарной. В сущности, это произошло в тот период, когда складыва-

лась наука нового времени, т. е. экспериментально-математическое естествознание. Именно в начале XVII в., когда в лице Галилея естествознание отказалось применять к природе метод смысловой интерпретации, характерный для аристотелианской физики, этот "смысловой" подход был оттеснен в науки о человеке, в том числе и исторические науки. Рассматривая возможность универсализировать герменевтический метод, Хайнтель тем самым ставит вопрос о том, чтобы вновь пересмотреть правомерность того подхода к изучению природных явлений (во всяком случае пересмотреть его претензии на универсальность), который характерен для современного естествознания. Этот подход, исключая смысловую интерпретацию и заменяющий ее причинным объяснением, Хайнтель считает несостоятельным не только в области наук исторических, но и в области изучения биологических явлений жизни. "Организму систематически нет места в естествознании нового времени" (26, 73), — говорит Хайнтель, и это должно ставить перед философией и наукой вопрос о возможности создания такого подхода к изучению природы, при котором организм не оказывался бы вне пределов науки. Но создание такого подхода требует пересмотра сложившегося в сегодняшней философии положения, при котором знание расщепилось на две части: одна идет путем, указанным Галилеем, и идеалом здесь является, по Хайнтелю, "электронный счетчик" (26, 73). Другая же идет по пути, намеченному Вико, и, теряя из виду природу, исходит из социальности как некоторого самостоятельного бытия. Сюда Хайнтель относит историцизм, в том числе Хайдеггера и Гадамера.

Преодоление этих двух одинаково частичных способов объяснения мира, типов философствования, по мнению Хайнтеля, может открыть путь к построению новой метафизики, которая, как в свое время метафизика Аристотеля, может положить в основу как природы, так и общества некоторый единый исходный принцип. Эта метафизика, насколько можно понять Хайнтеля, должна быть герменевтической в том плане, что она должна дать смысловое толкование явлений. "В рамках же историчности, — говорит Хайнтель, — природа как нечто самостоятельное исчезает (Франкфуртская школа, определенные направления герменевтики)" (26, 76), и это, по Хайнтелю, — признак того, что историцизм представляет собой тупиковую линию в философии.

Хайнтель прав: если герменевтика хочет быть онтологией, но при этом остается лишь онтологией истории, то она не может осуществить своих намерений. И, что еще важнее, она не может быть и онтологией истории, ибо история, не принимаю-

щая во внимание и не могущая объяснить природу, тоже не завершена. Другими словами, Хайнтель показывает, что замысел создать онтологию истории не осуществим, потому что не может быть онтологии истории: может быть только *онтология*, равно фундирующая и историю, и природу. Начиная с проблем герменевтики, Хайнтель, в сущности, приходит к выводу о необходимости создать новую метафизику.

Интересная полемика идет также вокруг поставленной в герменевтической философии Хайдеггера — Гадамера проблемы "предварительного понимания". Эта проблема оказалась одной из центральных в работах К. Апеля (3). Апель рассматривает "предварительное понимание" как некоторый вид языкового априори, которое в равной мере является предпосылкой как естественно-научного, так и историко-гуманитарного исследования. В том же направлении рассматривает проблему "предварительного понимания" и И. Кольб в своей статье "Герменевтика в философии". Кольб считает, что именно "предварительное понимание" определяет исходную интуицию ученого, которая помогает ему увидеть ту или иную природную связь, а затем уже наступает очередь гипотетико-дедуктивного метода, с помощью которого дается оправдание, обоснование открытого (26, 91). В математике, по мнению Кольба, такое "предварительное понимание" воплощается в аксиомах, которые сами поэтому не могут быть обоснованы, но с помощью которых обосновывается все остальное (26, 95).

Проблеме предварительного понимания посвящена также статья Норберта Хенрикса, одного из участников V и VI коллоквиумов по теоретическим проблемам науки. Обсуждая проблему герменевтического круга, структурным моментом которого является предварительное понимание, Хенрикс соглашается с тезисом Хайдеггера, что задача состоит в правильном вхождении в этот круг. "Мы добавим, — пишет Хенрикс, — войти в него надо, сознавая ту дверь, дверь метафизическую, через которую мы вошли, но прежде всего сознавая гипотетичность всякого познания" (25).

Хенрикс, таким образом, связывает "предварительное понимание" с гипотетическим характером научного знания, с плюрализмом научных теорий, сосуществующих в один и тот же исторический период.

С "предварительным пониманием" тесно связана большая тема, ставшая предметом особенно серьезных обсуждений, — проблема идеологии. Поскольку в самом деле герменевтика не принимает допущения так называемого беспредпосылочного мышления, не разделяет требования рационализма найти "пос-

ледною очевидность”, а всегда в качестве исходного пункта мышления вводит некоторое ”предпонимание”, то возникает вопрос, как при этом возможно сохранить принцип значимости и предметности знания. На этом вопросе сосредоточили свое внимание Б. Шварц (42), Х. Кун (35) и Л. Крюгер (34). Шварц подчеркнул необходимость в качестве определяющего момента герменевтического отношения брать предметное, в противном случае исследователь попадает в порочный круг, из которого нет выхода. Интерпретируя определенное высказывание другого, интерпретатор, считает Шварц, должен прежде всего видеть *предметное содержание* высказывания, а не умонастроение и *позицию* высказывающего. В противном случае, как резонно отмечают Шварц и Кун, он будет прежде всего видеть в высказывании идеологию высказывающего, и при этом взаимопонимание окажется невозможным: на обвинение в идеологии обвиняемый может ответить тем же, вскрыв ”идеологию” обвиняющего. Нужно сказать, что и Гадамер подчеркивал первичность предметного момента в герменевтической интерпретации, но, как мы уже пытались показать, историцизм не может до конца освободиться от релятивизма. Можно попытаться смягчить выводы, вытекающие из концепции ”предварительного понимания”, но до конца устранить релятивизм этой концепции на позициях историцизма невозможно.

* * *

Проведенный критический анализ литературы по философской герменевтике свидетельствует о том, что здесь затрагиваются важнейшие фундаментальные вопросы и пересматриваются основные философские категории: бытия и знания, времени и вечности, логики и языка. Это свидетельствует о том, что, по крайней мере в лице некоторых своих представителей, прежде всего Гадамера, герменевтика претендует стать собственно философией. Однако пока трудно сказать, имеем ли мы тут дело с новым философским направлением; поскольку герменевтическая философия, как мы видели, есть явление неоднородное, к ней принадлежат, ее представляют мыслители, по-разному ориентированные и теоретически, и социально-политически. Как всякое новое духовное течение, герменевтика наследует проблематику, вычленившуюся в более старых, уже, так сказать, традиционных направлениях современной зарубежной философии: неогегельянства, философии жизни, феноменологии, экзистенциализма. Философская герменевтика представляет со-

бой пока разве что постановку и нащупывание, а также попытку теоретического осмысления вопросов, наиболее актуальных сегодня, а потому, может быть, из дискуссий и обсуждений, ведущихся вокруг нее, со временем сформируются и новые философские направления, в которых будут предложены решения этих вопросов. Из нынешних представителей философской герменевтики один только Гадамер, пожалуй, может претендовать на создание более или менее продуманной концепции философии, а потому на его воззрениях мы остановились наиболее подробно.

VIII
ПРОБЛЕМА СВОБОДЫ
В ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ
ФИЛОСОФИИ
Н. А. БЕРДЯЕВА

Философское направление, получившее название экзистенциализма, появилось в России едва ли не раньше, чем на Западе. Такие мыслители, как Н. Бердяев и Л. Шестов, чьи воззрения формировались в бурные предреволюционные десятилетия XX в., несомненно являются яркими представителями экзистенциальной философии. Более того, находясь после революции за границей, они оба — особенно Бердяев — оказали определенное влияние на развитие европейской мысли, прежде всего во Франции. Бердяев справедливо отмечает, что русская философия в целом более экзистенциальна, чем европейская. "Экзистенциальная философия, — пишет он, — прежде всего определяется экзистенциальностью самого познающего субъекта. Философ экзистенциального типа не объективирует в процессе познания, не противопоставляет объекта субъекту. Его философия есть экспрессивность самого субъекта, погруженного в тайну существования. Невозможно экзистенциальное познание объекта. Объект означает исчезновение экзистенциальности" (7, 36).

Подобно Киркегору, Бердяев подчеркивает, что экзистенциальная философия по природе своей субъективна, и в этом состоит ее родство с искусством и ее отличие от науки. И в самом деле, близость к искусству здесь не вызывает сомнения.

Вряд ли в какой-либо другой период своего развития философия в такой мере черпала свои идеи и импульсы из художественной литературы, как в России конца XIX — начала XX в., Д. Мережковский, В. Розанов, Л. Шестов, Н. Бердяев, Вяч. Иванов — вот далеко не полный список имен тех, чье духовное формирование происходило, главным образом, под влиянием русских писателей, в первую очередь — Достоевского и Толстого. Разве что, пожалуй, в Германии Гёте играл подобную роль примерно в тот же период. Гёте, Толстой, Достоевский — больше, чем писатели, это мирового ранга мыслители, создатели мифообразов.

Любовь к русской литературе Бердяев сохранил до самой старости. Это определило и характер философствования Бердяева, так же как и Мережковского, Вяч. Иванова, Шестова: то была принципиально не-академическая, не-университетская мысль; здесь не было стремления к последовательному доказательству определенного тезиса, к разработке систематического понятийного аппарата, к выстраиванию непротиворечивого учения. Этим работы Бердяева отличаются не только от трудов его предшественников — А. Козлова, В. Соловьева, Л. Лопатина, кн. С. Трубецкого, но и от таких его современников, как Н. Лосский и С. Франк. У Бердяева мы находим, скорее, попытку самовыражения с помощью образно-художественных средств, желание передать внутренний личный опыт, настроение, непосредственное эмоциональное переживание, и неудивительно, что философ нередко в одной и той же статье впадает в очевидное противоречие с самим собой — ведь настроение изменчиво и летуче, не случайно его всегда относили к сфере чувственно-эстетической. Противоречия своей мысли отмечал и сам Бердяев, написав в качестве предисловия к своей работе "О рабстве и свободе человека" несколько страниц под заголовком: "О противоречиях в моей мысли".

Бердяев не только не стремится избежать субъективности, эмоциональной пристрастности своей мысли, напротив, он сознательно ее подчеркивает; он всегда пишет не только *свое* — о чем бы он ни говорил, он пишет *о себе*, ибо все соотносит с собой и воспринимает именно через это соотношение. Одна из лучших работ Бердяева, на мой взгляд, — "Самопознание", ибо жанр автобиографии — наиболее для него адекватный. Автобиографии не эмпирической, не фактической, а *идейной*: Бердяев пишет историю своей духовно-идейной жизни.

Экзистенциальная философия по большей части носит исповедальный характер, и мыслители этого типа, стремившиеся избежать чисто исповедального жанра, выступали либо от имени псевдонимов, как Киркегор, либо от имени своих героев, как Достоевский, ибо прямой исповедальный жанр слишком обязывает, как мы это видим на примере "Исповеди" Толстого или "Дневника писателя" Достоевского. Тут, быть может, особенно трудно высказать себя до конца. "Дневник писателя" — это, конечно, не дневник, но художественное произведение. Что касается Бердяева, то его произведения больше напоминают проповедь, нежели исповедь. Для последней, видимо, мыслителю не хватает сознания греховности и конечности человека; при всем ощущении трагизма человеческого существования, Бердяев убежден в божественности человека, в его силе и величии. В этом — одно из существенных отличий персонализма

Бердяева от экзистенциальной философии, получившей широкое распространение на Западе, начиная с 30—40-х гг.

Осмысляя свое отношение к немецкому и французскому экзистенциализму, Бердяев пишет: "Со времени появления книг Гейдеггера и Ясперса, и особенно Сартра во Франции, экзистенциальная философия стала модной. Происхождение ее возводят к Кирхегардту, который был оценен послевоенным поколением, пережившим угрожаемость человека, страх, ужас, отчаяние. Я всегда был экзистенциальным философом, и за это на меня нападали. Думаю также, что русская философия, в наиболее своеобразных своих течениях, всегда склонялась к экзистенциальному типу философствования. Это, конечно, наиболее верно по отношению к Достоевскому, как философу, а также к Л. Шестову. Тема экзистенциальной философии совсем не нова. Всегда существовали философы, которые вкладывали в свою философию себя, т. е. познающего, как существующего. Бл. Августин, Паскаль, отчасти, Мен-де-Бيران и Шопенгауэр были экзистенциальными философами" (7, 110).

1. Личность есть свобода

Основным предметом интереса Бердяева всегда оставался человек: как бы ни менялись политические симпатии и философские увлечения Бердяева на протяжении его жизни, какие бы влияния ни претерпевал он в ходе своего развития, центральной темой его мысли был человек, его свобода, его судьба, смысл и цель его существования. В этом плане Бердяев — глубоко русский мыслитель, в этом — его родство с русской литературой и русским искусством. "Весь мир ничто по сравнению с человеческой личностью, с единственным лицом человека, с единственной его судьбой" (4, 19).

Каждая человеческая личность, согласно Бердяеву, есть нечто уникальное, единственное, неповторимое; она не может быть объяснена ни из какой другой реальности — будь то реальность природная или социальная, и не может быть к ней сведена. "Личность, — пишет Бердяев, — не есть часть и не может быть частью в отношении к какому-либо целому, хотя бы к огромному целому, всему миру" (4, 20).

Понятие личности отличается у Бердяева от понятия эмпирического человеческого существа, которое составляет, с одной стороны, часть природы, а с другой — элемент социального целого. Эмпирически существующий человек, взятый с природной своей стороны, как наделенный определенной телесно-душевной организацией, есть, по Бердяеву, *не личность*, а ин-

дивидуум. В качестве последнего он имеет и свои социально-культурные особенности, отличающие его от других индивидов, принадлежащих другим общественным организмам. Индивидуум, таким образом, детерминирован как обществом, так и природой, и составляет, по словам Бердяева, частицу универсума. Поскольку индивидуум подчинен природным и социальным законам, он является предметом изучения специальных наук — биологии, психологии, социологии. Что же касается личности, то она, согласно Бердяеву, есть реальность духовная, а потому "никакой закон к ней неприменим". Ее нельзя превратить в объект научного исследования — вот тезис, роднящий экзистенциальную философию Бердяева с учениями о человеке Киркегора, Ясперса, Хайдеггера, Сартра. Главной характеристикой личности является ее *свобода*: личность, по Бердяеву, не просто обладает свободой, *она и есть сама свобода*.

Бердяев отвергает определения человека, дававшиеся традиционной философией. Он не принимает в качестве характеристики человеческого бытия понятие субстанции, хотя в более ранний период, под влиянием русского неолейбницианства, он и был склонен видеть в человеке духовную субстанцию — монаду. Однако начиная с 30-х гг. он отказывается от мышления в столь традиционных категориях, как субстанция и даже бытие. Личность, по Бердяеву, есть не субстанция, а творческий акт, она есть сопротивление, бунт, борьба, "победа над тяжестью мира, торжество свободы над рабством" (4, 23).

Не согласен Бердяев и с восходящим к античной философии определением человека как существа, наделенного разумом и этим отличающегося от остальных животных. По Бердяеву, не в этом состоит его главное отличие. Свести человека к разуму — значило бы, по мнению философа, лишить его уникальности, неповторимости, а значит, и личности. "Разум сам по себе — не личный, а универсальный, общий, безличный разум... Греческое понимание человека как разумного существа не подходит для персоналистической философии" (4, 23).

Здесь раскрывается самое ядро персонализма, или экзистенциализма, Бердяева: больше всего философа страшит растворение личности в безличной стихии, утрата ею самостоятельности, самостоятельности, — одним словом, свободы. Неважно, мыслится ли эта безличная стихия как природно-космическая, как социальная, даже как нравственно-разумная, — в любом случае она, по глубокому убеждению Бердяева, опасна для личности, грозит ей рабством. В зрелые годы, так же как и в первый период, Бердяев не приемлет нравственный разум кантовского идеализма в качестве высшего закона для человека, ибо всякий закон есть детерминация, а личность, по Бердяеву,

должна быть свободна. "Нравственно-разумная природа человека у Канта есть безличная, общая природа" (4, 23). Таким образом, не только закон необходимости отвергается философам, но и закон добра, закон целесообразности, поскольку последний тоже всеобщ. Неприятие всеобщего лежит в основе бердяевской критики науки и научной философии. "Чтобы яснее стала невозможность и ненужность научной философии, важно подчеркнуть вывод, что *наука есть послушание необходимости*. Наука — не творчество, а послушание, ее стихия не свобода, а необходимость" (8, 21). Персонализм, пишет Бердяев, не может быть основан на идеализме (платоновском или немецком) и не может быть основан на натурализме, на философии эволюционной или философии жизни, которая растворяет личность в безличном космическом витальном процессе.

Так как любая всеобщность для Бердяева — безличное начало, то личность определяется им как принципиально *невсеобщее*, единичное и единственное. Особенно решительно выступает он против всеобщего в социальной сфере — власти над человеческой личностью государства, нации, народа, коллектива. Здесь он затрагивает одну из самых острых и больных проблем нашего века — века тоталитарных режимов, массовых типов общностей, деспотических и нетерпимых к свободе отдельного человека. Может быть, нет для XX в. темы более насущной, чем тема "человек и коллектив", которая является стержневой в творчестве Бердяева. "Из всех форм рабства человека, — писал философ, — наибольшее значение имеет рабство человека у общества. Человек есть существо социализированное на протяжении долгих тысячелетий цивилизации. И социологическое учение о человеке хочет убедить нас, что именно эта социализация и создала человека. Человек живет как бы в социальном гипнозе. И ему трудно противопоставить свою судьбу деспотическим притязаниям общества, потому что социальный гипноз устами социологов разных направлений убеждает его, что самую свободу он получает исключительно от общества. Общество как бы говорит человеку: ты мое создание, все, что у тебя есть лучшего, вложено мной и потому ты принадлежишь мне и должен отдать мне всего себя" (4, 87).

В свое время Аристотель определял человека как "животное разумное" ("animal rationale") и "животное социальное" ("animal sociale"). Но в нашу эпоху "социальность" принимает формы, грозящие поглотить самую разумность человека и превратить его в "животное стадное" ("animal gregale"). Персонализм — вполне естественная реакция на эту опасность. "Человек, человеческая личность есть верховная ценность, а не общности, не коллективные реальности, принадлежащие миру

объектному, как общество, нация, государство, цивилизация, церковь" (4, 26). Только в отдельном человеке есть начало, которое превращает его в самостоятельную реальность: это, по словам Бердяева, чувствилище к страданиям и радости, наличие сознания и совести, благодаря которым он есть источник нравственного действия (4, 25).

Отличительной особенностью бердяевской философии человека является сознательно принимаемый *парадоксализм*, акцент на несоместимости основных определений человека. "Начало сверхчеловеческое есть конститутивный признак человеческого бытия... Самый факт существования человека есть разрыв в природном мире и свидетельствует о том, что природа не может быть самодостаточной и покоится на бытии сверхприродном. Как существо, принадлежащее к двум мирам и способное преодолевать себя, человек есть существо противоречивое и парадоксальное, совмещающее в себе полярные противоположности. С одинаковым правом можно сказать о человеке, что он существо высокое и низкое, слабое и сильное, свободное и рабье" (3, 55). Христианская антропология рассматривает человека как природно-сверхприродное существо, соединяющее в себе животное и духовное начала. Бердяев в своей антропологии ориентируется не столько на христианство, сколько на учение немецких мистиков, а потому человек у него — "дитя Божье и дитя ничто, меонической свободы. Корни его на небе, в Боге и в нижней бездне" (3, 55). Не отрицая, что человек принадлежит и природному миру, Бердяев видит в нем жильца трех миров — божественного, природного и дьявольского ("меонического").

Каким парадоксальным образом эти миры объединяются в человеке, призвано объяснить бердяевское учение о свободе.

2. "По ту сторону добра и зла". Бердяев и Ницше

Бердяев как философ формировался, разумеется, не только под влиянием русской литературы. Еще в юношеские годы он читал "Критику чистого разума" Канта и "Философию духа" Гегеля. С тех пор и до конца жизни немецкий идеализм, особенно учения Канта и Шопенгауэра, определял характер его философских исканий. Кантовский трансцендентализм Бердяев в известной мере воспринял в интерпретации Шопенгауэра, тем более что оба немецких мыслителя исходили из противопоставления двух миров — природы, или феноменального мира ("представления", в терминах Шопенгауэра), и свободы, или

ноуменального мира ("мир как воля", по Шопенгауэру). Первый открывается нам извне, с помощью чувств, второй — изнутри. В то время как в сфере природы человек подчинен закону необходимости, в качестве физического существа включен в причинную связь явлений, в сфере свободы он выступает как "вещь в себе", как причина, начинающая ряд явлений.

Это — принципы, общие для Канта и Шопенгауэра. Однако последний истолковывает ноуменальный мир как царство самозаконной воли, причем воли иррациональной, сущность которой — ненасытное стремление *хотеть*. Воля, как ее понимает Шопенгауэр, близка к понятию *страсти*: она есть страстное желание, вождление, похоть в самом широком, не только сексуальном смысле и одновременно — страдание из-за невозможности удовлетворения. Удовлетворение всегда временно и конечно, а стремление воли, вождление — постоянно и бесконечно; поэтому мир для воли — юдоль скорби и страданий.

Воля, согласно Шопенгауэру, лежит в основе всех своих объективаций, которые, собственно, и составляют мир "представления", подчиненный необходимости и познаваемый с помощью рассудка. Сама же воля дана изнутри каждому из нас и постигается непосредственно интуицией. Непризнание за миром объективаций воли, т. е. за эмпирическим миром никакой подлинной реальности, — этот принцип Шопенгауэра оказался особенно близким Бердяеву.

Между кантовским пониманием свободной воли и ее пониманием у Шопенгауэра существует большое различие. Для Канта свободная воля — практический разум, который подчиняется закону добра, категорическому императиву, имеющему всеобщий характер и гласящему: поступай так, чтобы максима твоей воли всегда могла стать принципом всеобщего законодательства. Иначе говоря, категорический императив есть обращенное к каждому индивиду требование относиться к другому человеку не только как к средству, но и как к цели. Зло, по Канту, есть результат подчинения человека своим эгоистическим склонностям, невозможность, в силу слабости своей природы, следовать закону добра. У Шопенгауэра, напротив, *воля стоит по ту сторону добра и зла*: она потому и есть иррациональное начало, что не знает этого различия, имеющего силу лишь на уровне представления, феноменального, а не реального мира. Воля не подчиняется закону разума, в том числе и разума практического, — таков вывод Шопенгауэра.

Н. А. Бердяев здесь стоит ближе к Шопенгауэру, чем к Канту. Он отвергает трактовку свободы как *подчинения всеобщему нравственному закону*: ведь именно в *подчинении* вообще, безотносительно к какому бы то ни было содержанию, а тем более в подчинении *всеобщему* началу, русский философ всегда усмат-

ривал рабство, несвободу. Свобода — в том, чтобы никому и ничему не подчиняться, — таково глубочайшее убеждение Бердяева. "Нравственный закон, — пишет он в одной из своих ранних статей, — прежде всего требует, чтобы человек никогда не был рабом, хотя бы это было рабство у чужого страдания и слабости и собственной к ним жалости, чтоб человек никогда не утешал своего духа, не отказывался от своих прав на могучую жизнь, на беспредельное развитие и совершенствование, хотя бы это был отказ во имя благополучия других людей и всего общества. Человеческое "я" не должно ни перед чем склонять своей гордой головы, кроме своего же собственного идеала совершенства, своего Бога, перед которым только оно и ответственно" (11, 88).

Неудивительно поэтому, что, создавая свою "парадоксальную этику", Бердяев выступает как антагонист Канта. И не одного только Канта, но и всей традиционной христианской и дохристианской, античной, этики, поскольку отвергает сам принцип различения добра и зла, лежащий в основе этических учений. Бердяев хочет создать этику, лежащую "по ту сторону добра и зла", пытаясь углубить и развить аморализм Ницше. "Высшая ценность лежит по ту сторону добра и зла. Вопрос этот редко ставится радикально. Этика обычно целиком находится по сю сторону добра и зла, и добро для нее не проблематично. Радикально ставил вопрос Ницше. Он сказал, что воля к истине есть смерть морали" (3, 33). Однако даже Ницше, по мнению Бердяева, оказался недостаточно последовательным; он все-таки сохранил нравственные оценки, поставив то, что "по ту сторону добра", выше того, что "по сю сторону": "...Ницше был, конечно, моралистом, он проповедовал новую мораль... "Добро" и "зло", "нравственное" и "безнравственное", "высокое" и "низкое", "хорошее" и "плохое" не выражают реального бытия... Глубина бытия в себе, глубина жизни совсем не "добрая" и "не злая", не "нравственная" и "не безнравственная", она лишь символизируется так..." (3, 33).

Бердяев идет здесь значительно дальше Шопенгауэра, поскольку последний поместил "по ту сторону добра и зла" бессознательное витальное начало, волю, которую сам признал источником зла и страдания, и именно в *преодолении* воли видел начало нравственное; Шопенгауэр в этом смысле был гораздо большим "моралистом", чем Ницше, а тем более Бердяев. Последний отвергает различение добра и зла как раз на уровне сознания, на духовном уровне, пытаясь поместить духовное начало "по ту сторону добра и зла", тогда как именно в различении добра и зла усматривают корень духа как философия, так и религия.

Обоснование этой "новой этики", не нуждающейся в различении добра и зла, Бердяев опять-таки дает с помощью своего учения о свободе. Он воспринял у Канта идею *автономии воли*, согласно которой ничто внешнее, никакие авторитеты не могут служить законом для отдельной воли; воля свободна только тогда, когда сама ставит над собой закон, которому затем и подчиняется. "Человеческое "я", — пишет Бердяев, — стоит выше суда других людей, суда общества и даже всего бытия, потому что единственным судьей является тот нравственный закон, который составляет истинную сущность "я", который это "я" свободно признает" (11, 88). Парадокс, однако, в том, что, заимствовав у Канта принцип автономии, свободного признания над собой нравственного закона, Бердяев отверг сам этот нравственный закон, требование подчинения своеволия единичного человека *долгу* руководствоваться правилом: не делай другому того, чего ты не хотел бы, чтобы делали тебе. Кантовская автономия воли не исключает, а, наоборот, предполагает подчинение индивидуальных склонностей и эгоистических целей благу других людей. В этом смысле кантовская этика альтруистична. Что же касается Бердяева, то для него подчинение всякому закону, в том числе и нравственному, есть рабство. Добровольное рабство, с его точки зрения, ничем не лучше принудительного. "Калечить свое "я", свою человеческую индивидуальность во имя долга — вот слова, которые для нас не имеют никакого смысла" (11, 93). У Бердяева на место разумной воли Канта встала воля Шопенгауэра, получившая яркое художественное воплощение в "Рождении трагедии из духа музыки" Ницше.

Вот размышление Бердяева на тему о свободе в одной из последних работ: "В школьной философии проблема свободы обычно отождествляется со "свободой воли". Свобода мыслится как свобода выбора, как возможность повернуть направо или налево. Выбор между добром и злом предполагает, что человек поставлен перед нормой, различающей добро и зло... Для меня свобода всегда означала что-то совсем другое. Свобода есть моя независимость и определенность моей личности изнутри, и свобода есть моя творческая сила, не выбор между поставленными передо мной добром и злом, а мое созидание добра и зла. Самое состояние выбора может давать человеку чувство угнетенности, нерешительности, даже несвободы... Я верил всю жизнь, что божественная жизнь, жизнь в Боге, есть свобода, вольность, свободный полет, без-властие, ан-архия" (7, 181).

Традиционно понимаемую свободу воли как возможность выбора добра или зла Бердяев принципиально отвергает, не-

ожиданно оказываясь здесь в полном согласии с философией жизни, с одной стороны, и материализмом — с другой, поскольку они отрицают у человека эту свободу воли. "Парадоксально то, что так называемая "свобода воли" может быть источником порабощения человека. Человек оказывается поработанным неизбежностью избирать то, что ему навязано, и выполнить норму под страхом ответственности... Но ведь свобода человека может быть понята не только... как возможность осуществить норму, свобода может быть понята и как творческая сила человека, как создание ценностей" (3, 34). Но если человек предстает как *создатель ценностей*, то последние теряют для него свой характер вневременных и надиндивидуальных ориентиров, они становятся такими же артефактами, как и другие продукты человеческого творчества. Человек, как творец ценностей, ставится Бердяевым на место Бога: поскольку богов оказывается столько же, сколько людей, то открывается перспектива их бесконечной взаимоистребительной войны, являющейся взору наблюдателя нескончаемые кладбища никем, кроме их творцов, не признаваемых "ценностей".

Итак, свобода для Бердяева — это отсутствие какого бы то ни было ограничения извне и изнутри; самоограничение для него — такая же несвобода, как и внешне положенный запрет. Тут Бердяев близок к шопенгауэровскому пониманию воли: по Шопенгауэру, всякое ограничение есть страдание для воли, этой иррациональной, слепой, самоутверждающейся стихии. Не случайно Бердяев пишет, что свобода — это "божественная жизнь". В том смысле, в каком Бердяев понимает свободу, последней и в самом деле может обладать только Бог, каким его мыслили средневековые номиналисты, Бог, понятый как чистая воля, как всемогущество воли, которая одним своим актом созидает всякое бытие, полагает законы или отменяет их. Но человеку не дана такого рода божественная свобода, ибо, согласно христианскому учению, человек есть существо конечное, несовершенное, греховное. Это христианское понимание человека в высшей степени возмущает Бердяева: здесь он разделяет ту критику христианства и христианской этики, которой всю свою жизнь занимался Ницше.

Если согласиться со Шлейермахером, что главное в религиозном сознании — это чувство зависимости человека от высшего начала, то Бердяева нельзя назвать религиозным. Ничто ему так не претило, как чувство зависимости, он даже согласен был считать себя, скорее, атеистом, если религия требует признания конечности человека. В этом, кстати, едва ли не главное отличие Бердяева от представителей немецкого экзистенциализма Хайдеггера и Ясперса, а также от родоначальника экзистен-

циализма С. Киркегора. "Властителем дум современной средней Европы является меланхолический, мрачный, трагический Киркегардт. Наиболее интересным и значительным течением теологической и религиозной мысли является бартианство, которое охвачено острым чувством греховности человека и мира и христианство понимает исключительно эсхатологически. Течение это есть религиозная реакция против либерально-гуманистического, романтического протестантизма XIX в. Такая же реакция в католичестве — неомизм. Но и *бартианство*, и *то-мизм унижают человека*. В западном христианстве *ослабла вера в человека*, в его творческую силу, в его дело в мире" (1, 21).

Бердяеву, пожалуй, по духу ближе французский экзистенциализм, который тоже не знает ничего выше человека. Во всяком случае, в понимании свободы как самоосуществления и самоутверждения, в своей критике христианства и христианской морали французские экзистенциалисты повторяют многое из того, что до них писал Бердяев. Камю, кстати, подобно Бердяеву, видит в богоборцах Достоевского — Кириллове, Иване Карамазове — выражение наиболее последовательной экзистенциальной жизненной позиции.

Но Бердяеву все же недостает во французском экзистенциализме веры в божественное призвание человека, в его всемогущество и творческую мощь. В своей программной работе "Смысл творчества" (1916), критикуя традиционное христианство, он писал: "Христианство всегда учило о падении и слабости человека, о греховности и немощи человеческой природы... Христианство не раскрыло полностью того, что должно дерзнуть назвать христологией человека, т. е. тайны о божественной природе человека, догмата о человеке, подобного догмату о Христе... Христологическое откровение — антропологическое откровение" (8, 75).

3. "В Христе все в известном смысле дозволено"

Бердяеву чуждо христианское убеждение в том, что источником зла в мире является человек, точнее, его грехопадение*, в человеке он видит высшее начало, и не случайно антропология для него — это христология: в каждом человеке для Бердяева

* Грехопадение для Бердяева свидетельствует о мощи и высоте человека: "...Идея грехопадения есть, в сущности, гордая идея, и через нее человек выходит из состояния унижения. Отпадение от Бога предполагает очень большую высоту человека, высоту твари, очень большую ее свободу, большую ее силу" (3, 40).

живет не просто образ Божий, но сам Бог — Иисус Христос. По Бердяеву, Христос есть Абсолютный Человек, а поскольку Христос — Сын Божий, то и человек есть Сын, а не тварь: "Человек — не простая тварь в ряду других тварей, потому что предвечный и едиnorodный Сын Божий, равнодостоинный Отцу, — не только Абсолютный Бог, но и Абсолютный Человек. Христология есть единственно истинная антропология" (8, 76).

Характерно, что еще до написания "Смысла творчества" Бердяев высказал афоризм, внутренне полемизируя с Достоевским: "В Христе все в известном смысле дозволено" (11, 369). Как же достигнуть "бытия во Христе"? Этот вопрос, столь волновавший христианских подвижников, видимо, решался Бердяевым просто: человек с самого начала уже во Христе, но только немногим открывается эта истина, и поэтому ее призвано провозгласить новое религиозное сознание. Неудивительно, что философ приписывает человеку также и божественное всемогущество: ведь человек, по его убеждению, способен, подобно Богу, творить из ничего. Бердяев ставит превыше всего человеческое творчество, видя в нем путь к самоспасению человека. "Творчество не детерминировано, оно всегда есть творчество из ничего, т. е. из свободы" (2, 59). Тем самым снимается средневековое различие конечного и бесконечного творца; человеческий дух, по учению Бердяева, бесконечен, и ничем, следовательно, от божественного не отличается. Не случайно бердяевское учение о человеке В. В. Зеньковский характеризовал как *антрополатрию* (12, II, 305).

В своем толковании человека Бердяев продолжает романтическую традицию, восходящую к возрожденческой критике средневекового христианства как аскетической, унижающей человека религии. Человек у Бердяева рассматривается не только как творец мира, но, в известном смысле, и как творец самого себя: "Творчество по религиозно-космическому своему смыслу равносильно искуплению" (2, 59). Творчество у Бердяева становится теургическим актом, в последний период жизни приобретающим, правда, эсхатологический характер: своим творчеством человек должен приблизить конец мира. Увы, в наши дни эсхатологические чаяния Бердяева недалеки от осуществления: человек, благодаря своему "творчеству", уже почти приблизился к концу мира, оказавшись на грани ядерной и экологической катастрофы. Однако такой конец как-то никого не вдохновляет, не вызывает религиозного подъема.

Как видим, мысль Бердяева глубоко родственна тем утопическим программам коренного преобразования мира, которые в XX в. принесли неисчислимые страдания человечеству. Но даже в старости, пережив опыт социальных катаклизмов, Бер-

дьяв по-прежнему был глубоко убежден в том, что нужно не объяснять мир, но изменить его.

Утопический активизм Бердяева имеет своей важнейшей предпосылкой тезис о том, что мир в основе своей есть зло. Зло должно иметь свой источник; если оно не от человека, как учит христианство, то, следовательно, коренится в самом бытии мира. И тут мы подходим к наиболее существенному аспекту бердяевского понятия свободы, которое тоже восходит к Шопенгауэру: "Источник рабства всегда есть объективация" (4, 52). Объективация противоплагается субъекту, личности, человеческому "я" в его свободе; будучи порождением воли, объективация в то же время, как убежден Бердяев, становится путями, сковывающими волю. Объект, как таковой, предметность, то, что существует само по себе, независимо от субъекта, рассматривается русским философом как источник несвободы человека. Здесь Бердяев опирается не только на Шопенгауэра, но и на Фихте, считавшего единственно подлинной реальностью деятельность "я", из которой должна быть выведена вся остальная реальность. "Сознание экстернизирующее, отчуждающее, всегда есть рабье сознание. Бог — господин, человек — раб; церковь — господин, человек — раб; природа — господин, человек — раб; общество — господин, человек — раб; семья — господин, человек — раб; объект — господин, человек-субъект — раб. Источник рабства всегда есть объективация, т. е. экстерниризация, отчуждение... Прекращение рабства есть прекращение объективации" (4, 52).

Итак, рабство грозит человеку отовсюду, поскольку любая его деятельность неизбежно получает форму некоторого продукта, внешнего для самого действующего. Само сознание тоже есть деятельность объективации, ибо акт сознания направлен на нечто, являющееся для него объектом.

4. Бытие как зло.

Мистический революционаризм Бердяева

Однако при этом надо иметь в виду: если рассматривать не только общество, но и природу и даже Бога как формы объективации субъективности, то очевидно, что под субъектом надо понимать не индивидуальное "я", но "я" абсолютное, как это было у Фихте, или хотя бы трансцендентальное, как у Канта. У Бердяева речь идет о личности; всеобщее "я" кантовской философии он, как мы знаем, не принимает. Неудивительно поэтому, что человеческая личность превращается постепенно в божественную, антропология — в христологию. Такая лич-

ность — уже не творение Бога, а Сын Божий, как говорит Бердяев. И по отношению к личности, к Человеку-Богу весь тварный мир есть объективация, неподлинное бытие, даже просто — зло. А потому единственно оправданным отношением к миру и всем его проявлениям может быть только отрицание, революция, бунт. "Сейчас я остро сознаю, — писал Бердяев в автобиографии, — что, в сущности, сочувствую всем великим бунтам истории: бунту Лютера, бунту разума Просвещения против авторитета, бунту "природы" у Руссо, бунту французской революции, бунту идеализма против власти объекта, бунту Маркса против капитализма, бунту Белинского против мирового духа и мировой гармонии, анархическому бунту Бакунина, бунту Льва Толстого против истории и цивилизации, бунту Ницше против разума и морали, бунту Ибсена против общества, и само христианство я понимаю как бунт против мира и его закона" (7, 67—68).

Строки эти написаны в конце 40-х гг., когда идеи бунтов и революций были, мягко скажем, не очень популярны среди русской эмиграции. Свою позицию отрицания мира и бытия Бердяев изменить не мог, она была для него слишком экзистенциальной, а выразить ее неопределенно и невнятно не хотел и не умел. Поэтому, по его собственным словам, он был в эмиграции довольно одинок и находил понимание не столько у соотечественников, сколько у леволиберальной интеллигенции Запада, особенно у левых католиков.

В старости Бердяев остался тем же революционером-анархистом религиозного направления, каким был в молодости. Метафизический или нигилистический анархизм — вот точная характеристика философской позиции Бердяева, его персонализма. Низвержение всякого объективного установления, объективного порядка — пафос философии свободы Бердяева, воевавшего против объективации, как таковой. Идея социальной революции, которая призвана устранить капитализм, ненавистную Бердяеву и как аристократу, и как представителю художественной богемы "власть мещанства", — вот что объединяло его с марксизмом, так же как и страстное стремление "не объяснить, а изменить мир". Отойдя от марксизма и критикуя материализм и теорию классового боя, Бердяев в 900-х гг. призвал совершить революцию в морали, религии и семье, отказаться от "исторического православия" с его аскетизмом и консерватизмом в государственной и половой сферах.

В 1909 г., выступив в сборнике "Вехи" в числе тех, кто подверг критике утопический революционаризм леворадикальной интеллигенции, Бердяев, однако, ненадолго отошел от своих прежних убеждений; в 20—30-х гг. он к ним возвращается,

осознав глобальный характер своей революционности: теперь подлежащим отрицанию он объявил не просто все формы объективации, но и само бытие: "Иерархический порядок бытия от Бога до козявки есть давящий порядок вещей и отвлеченных сущностей. Он давящий и порабощающий и как порядок идеальный, и как порядок реальный, в нем нет места для личности. Личность вне бытия, она противостоит бытию" (4, 69). Еще в "Смысле творчества" понятие бытия выступает у Бердяева в положительном значении. Но логика собственной мысли неуклонно ведет его к отрицанию бытия, как такового*. Он с глубоким сочувствием относится к античному гностицизму, к Маркиону и Василиду, отвергавшим мир на том основании, что он создан злым Богом — ветхозаветным Яхве. "Маркион был некогда потрясен тем, что мир так полон зла и страданий, а сотворен Богом, которому приписывается всемогущество и всеблагость. Решение его было ошибочным, но тема его была вечной и совсем не решенной теми, которые Маркиона обличали" (8, 74)**. И далее сам Бердяев рассуждает вполне в духе Маркиона, не сомневаясь в том, что мир сей создан сатаной: "Мир" есть зло, он безбожен и не Богом сотворен. Из "мира" нужно уйти, преодолеть его до конца, "мир" должен сгореть, он аримановой природы. Свобода от "мира" — пафос моей книги" (8, 11).

Здесь уже намечена основная тема позднейших работ Бердяева — тема противоположности свободы и бытия; "я", личность, свобода противостоит уже не просто объективации, не только "миру феноменальному", "миру сему" — свобода противостоит бытию, как таковому. Именно бытию теперь объявляется война во имя свободы. Последняя неподвластна, по Бердяеву, не только природной или социальной необходимости, не только миру объективации вообще, но и самому Богу, ибо она коренится в "ничто", в "бездне", предшествующей бытию в *небытии*. А "Бог всемогущ в отношении к бытию, но это неприменимо в отношении к небытию", — говорит Бердяев (9, 115). Бунт против всего, что не есть "я", выливается у Бердяева в форму афоризма: "Рабство у бытия и есть первичное рабство человека" (4, 65). Не случайно "Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого" открывается словами немец-

кого философа Макса Штирнера, отрицавшего всякую реальность, кроме собственного "я": "Макс Штирнер сказал: "Ich habe meine Sache auf Nichts gestellt" — я основал свое дело на ничто. Я скажу: я основал свое дело на свободе. Свобода есть ничто в смысле реальностей природного мира, не есть что-то" (10, 254).

Стремясь обосновать свободу с помощью *ничто*, Н. Бердяев обращается к учению немецких мистиков, особенно Якоба Бёме, о ничто, или "бездне", которая есть источник бытия самого Бога. Согласно Бёме, в основе божественного бытия лежит бессознательная, иррациональная "природа" — потенция Бога, предшествующая его актуальному бытию. "Быть может, впервые в истории человеческой мысли Бёме увидел, что в основе бытия и до бытия лежит безосновная свобода, страстное желание ничто стать чем-то... он явился обоснователем метафизического волюнтаризма, неведомого мысли средневековой и античной" (5, 100).

Для Бёме, развивает свою мысль Бердяев, свобода, т. е. иррациональное начало, хаос, "бездна", есть корень всего сущего, в том числе и Бога. "В глубине мира лежит первичная страсть" (5, 105), — подытоживает Бердяев, возвращаясь тем самым к Шопенгауэру и романтическим истокам своей юности. Немецкая мистика — Мейстер Экхарт, Ангелус Силезиус, Якоб Бёме — вот почва, на которой вырос немецкий идеализм, и особенно Фихте с его учением о развивающемся Боге, Шеллинг с его теорией "иррациональной природы" в самом Боге, да и шопенгауэровское учение о темной, иррациональной воле как начале мира. Ведь если внимательно присмотреться к "воле" Шопенгауэра, то она есть все та же потенция, которая страстно жаждет осуществления, никогда его не достигая.

Свобода, по Бердяеву, не просто "раньше" всего действительного, актуального, оформленного, раньше "космоса", раньше "логоса"; свобода не только первичнее бытия, она определяет собой и путь бытия. "Из свободы ничто раздается согласие на само миротворение, оно раздается из таинственных недр потенции" (2, 57).

5. Люциферический характер свободы

Бердяев, однако, не вполне удовлетворен и толкованием ничто у Бёме. Ему представляется, что бёмовское ничто, которое есть "основа" или "безосновность" в Боге, не может гарантировать полную свободу человеку — ведь это все-таки *божественное* Ничто. И если тут коренится человеческая свобода,

* Чисто гностическим отвержением бытия завершается бердяевский — в общем интересный и глубокий — анализ парадоксальности человеческой смерти: "Смерть, это предельное зло, благороднее жизни в этом мире" (3, 219).

** Бердяев отмечал: "Можно не согласиться с взглядами Маркиона, гностиков, манихеев, но нельзя не отнестись с уважением к тому, что их так мучила проблема зла" (3, 38).

значит, человек опять-таки попадает в зависимость от Бога, пусть и в такой, крайне ослабленной, форме. Поэтому в учение немецкого мистика Бердяев вносит корректив: изначально ничто надо мыслить как независимое от Бога, совершенно самостоятельное начало, точнее, "безначалие" и в нем только и может быть "спасена" человеческая свобода, которая должна быть абсолютно ничем не определенной, иметь корень только в самом человеке.

На наш взгляд, это *люциферическая свобода*, которая ничем не отличается от чистого произвола, хотя Бердяев и не хотел бы быть так истолкован. Понимая начало мира как чистую потенцию и видя в последней "исток и тайну" человеческой свободы, Бердяев справедливо указывает на то, что в античной Греции (добавим — и в средневековой христианской теологии) чистая потенция мыслилась как материя, хаос, небытие. Но свобода, как ее мыслит Бердяев, есть именно этот хаос, материя. Бердяев это отлично видит, более того, на этом настаивает. "Мир сотворен не из материи, — пишет философ, — а из свободы, ибо ничто — не материя, а свобода" (2, 59).

Но переименование "материи" в "свободу" сути дела не меняет. Если в основе всего сущего лежит хаос и небытие, то мир действительно есть зло, пусть это зло исходит не от сотворившего его Бога, а от той самой свободы, которая изначально, подобно материи греков, была вне Бога*. Бердяев считает, что иррациональная стихия свободы была открыта только в эпоху христианства, ибо "грек боялся бесконечности, в свободе же, как иррациональном начале, есть бесконечность, возможность торжества хаоса. Такая свобода для грека — торжество материи. Истинная свобода есть торжество формы... Принятие идеи грехопадения есть принятие той истины, что в свободе мирового процесса лежит первая иррациональная свобода" (2, 58).

Казалось бы, тут Бердяев прав — человек сотворен свободным, и на его свободу Бог никогда не посягал. Но в этом рассуждении есть и иное допущение. Сказать, что мировой процесс начался с грехопадения — значит поставить последнее на место Божественного творения — ведь все-таки с него начался мировой процесс. Мало того, это значит приписать сатане — ибо не только человеческая свобода, но и искушение Змия стоит у истоков грехопадения — тот акт миротворения, который по праву принадлежит Другому. И здесь есть своя логика.

* Не случайно В. Н. Лосский назвал Бердяева "одержимым мракобесием свободы"; свобода, в бердяевском толковании, есть демонизм, есть зло, которое раньше и выше добра.

Настаивать на самозаконной свободе, которая в сущности своей есть ничто и противостоит Бытию, — значит настаивать не просто на человеческой, а скорее, на люциферической свободе, свободе Каина, к которой так часто апеллировал молодой романтик Бердяев, плененный образом сверхромантика Ставрогина*. Тут сходятся два центральных мотива бердяевского творчества: отрицание "мира сего" как порождения "злого Бога" и убеждение в сверхтварности человека, в его *сверхбожественности*: ведь как олицетворение свободы, т. е. *ничто*, он не только *прежде Бога*, он — выше Бога. Примат свободы над бытием в конце концов означает примат человека не только над миром, но и над Богом.

Неудивительно, что при этом бунт, отрицание, революция — последнее слово персонализма Бердяева: это — итог той позиции "мистического гностицизма", которая всегда была характерна для философа и сохранялась как основная тема его учения при изменении отдельных акцентов.

Обращение к философии Бердяева позволяет нам лучше понять ту духовную атмосферу, ту революцию в умах, которая предшествовала социально-политическим событиям 1917 г.

Бердяев принадлежит к мыслителям, которые участвовали не только — и не столько — в политических движениях этого периода, сколько готовили *религиозную реформацию*, стремясь отменить традиционное историческое православие, вообще историческое христианство: Бердяев в такой же мере не приемлет католическую и протестантскую церковь, в какой и церковь православную.

Удивительная вещь человеческое сознание! Бердяев принадлежал к тем людям с чуткой совестью, кто вместе с героями Достоевского возвращали Богу "билет на вход", если "мировая гармония" должна быть оплачена слезинкой невинного ребенка. Но вот молоху революции и гражданской войны были принесены в жертву миллионы жизней, в том числе и детских. И что же? Отвернулся ли Бердяев с гневом и отвращением от своей излюбленной идеи — революции? Ничуть не бывало! С раздражением отвечая тем, кто упрекал его в утопизме, он писал: "Лице-

* Любопытно, что на этот момент обратил внимание Д. С. Мережковский, увидевший в бердяевском учении о свободе возможность ее превращения в "бесовский хаос": "Надо полюбить, чтобы быть свободным. *Не свобода прежде любви*, а любовь прежде свободы. Будьте свободны и познаете истину — это обман Человечествова. Познайте истину-любовь и будете свободными — это истина Богочеловечества. То, что называют безвластием, анархией, колеблется между этим обманом и этой истиною... Анархия во имя свободы *без любви* есть путь не к Божескому порядку, а к бесовскому хаосу" (13, 159—160).

мерен и лжив тот аргумент консервативного и буржуазного (?) христианства, что преобразовать общество нельзя из-за греховности человеческой природы” (6, 23). Как и в молодости, Бердяев в 30-х и 40-х гг. по-прежнему убежден в том, что греховен и испорчен мир, но не человек, и его разоблачительство по-прежнему имеет своим предметом “зло мира”. “Я мира Божьего не принимаю”, — повторяет Бердяев слова Ивана Карамазова, ибо они дают ему право сказать: “...коммунизм прав, когда кладет предел греху, обнаруживающемуся в обществе” (6, 23).

Бердяев был одним из тех, кто обличал ложь и бесчеловечность тоталитарных режимов. Многим из нас его работы уже в 50-е и 60-е гг. помогли открыть глаза на то, что происходило в нашем обществе. Стремление к духовной свободе — основной пафос творчества Бердяева. И тут он нередко бывал глубоко пронизателен. Но при этом, будучи сторонником уничтожения вообще всякой государственности, всяких “внешних установлений”, Бердяев, как максималист и экстремист, оказался слепым по отношению к различию в *формах государства*: для него было несущественным различие между либерально-конституционным, правовым и авторитарным государственным строем, ибо *всякое государство* он считал Левиафаном, подчиняющим личность коллективу и лишаящим ее свободы. Характерно, что к “правде коммунизма” Бердяев причисляет и “критику формальной демократии”, поскольку вообще не приемлет “буржуазного государства”. Как отмечает Г. П. Федотов, Бердяев “никогда не был ортодоксальным марксистом, хотя бы потому, что никогда не был материалистом. Но даже с Марксом его разрыв был не полным и не окончательным”. С марксизмом Бердяева сближала не только критика формальной демократии. Ему был внутренне близок Марксов пафос богоборчества — прометеизм*.

Парадоксально, что мыслитель, всегда отстаивавший свободу личности, свободы в экономической сфере не одобрял: аристократическое презрение к “лавочнику”, к “высочке-буржуа” соединялось в нем с презрением богемы к “мещанину”, заботящемуся исключительно о благоустройении “мира сего”, о комфорте “быта”. Нельзя не согласиться с Г. П. Федотовым в критике бердяевского максимализма, приведшего к отрицанию им роли и значения правового государства в осуществлении человеческой свободы: “Все эти законные мотивы отталкивания от

* “Ответственность за зло возвышает, а не унижает тварный мир и человека, ибо приписывает ему огромную силу свободы, способной восстать на Творца, отделиться от Него и создать собственный безбожный мир, создать ад” (3, 40).

демократии не искупают того софизма, который чем дальше, тем ярче выступает в аргументации Бердяева. Это мотив формальности демократии. В его устах формальность означает фиктивность. Это значит, что свобода слова, печати и проч., столь насущные для философа, становятся вдруг мнимыми, раз дело касается масс. Бердяев усваивает здесь язык гиперболического социализма, который был неуместен и сто лет тому назад” (14, 312).

В основе такого отношения Бердяева к правовому государству лежит в конечном итоге его отвращение не только к государственности, как таковой, но и, более того, — ко всякой данности, ко всякой “объективации”, в конечном счете к бытию в целом. Романтизм, соединившийся с гностицизмом в отрицании всего сущего как воплощенного зла, отсутствие трезвости мышления, презрение к здравому смыслу — вот те черты философии и личности Бердяева, которые определили содержание его персонализма. “Бердяева на Западе часто считают представителем “православной философии”, — пишет В. В. Зеньковский. — В такой форме характеристика Бердяева совершенно неверна, но, конечно, Бердяев глубоко связан с Православием... К сожалению, однако, Бердяеву, по существу, остался чужд богатейший мир святоотеческой мысли... Дух свободы, который его одушевлял, толкал его к анархизму в идейной сфере; моральный пафос, искренний и глубокий, вырождался в “этику творчества”, равнодушную к реальной действительности, персонализм постепенно превращался в солипсизм” (12, II, 318).

Н. Бердяев и сам говорил, что святоотеческая мысль ему далека и чужда. И это вполне понятно: для мыслителя, который в страсти, аффекте видит высшее состояние человеческой души и отождествляет страсть с духом, не может быть близким умонастроение тех, кто стремился к преодолению страстей в человеке.

Читать Бердяева мы должны трезво и реалистически, не поддаваясь искушению утопизма, максимализма и экстремизма, не впадая в соблазн обожествления человека, не забывая, что хотя человек создан по образу и подобию Бога, но он все же не Бог, а существо конечное. И бытие — как мира, так и самого человека — даровано ему, а не создано им самим. Дурной путь отрицания и разрушения бытия, как такового, грозящий ядерной и экологической катастрофой, должен быть сегодня отвергнут. Гордо-романтическая позиция “неприятя Божьего мира” должна уступить место сознанию того, что не природа, не Бог, а именно человек — источник зла и греха в мире. Это сознание — не принижающее, а отрезвляющее и смиряющее человека, и оно в конечном счете — источник подлинной, созидательной, а не мнимой, разрушительной, его силы.

ПОЧЕМУ ПРОБЛЕМА БЫТИЯ ТАК АКТУАЛЬНА СЕГОДНЯ?

(ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ)

Как можно видеть на основании изложенного, учения представителей экзистенциальной философии и выросшей на ее основе герменевтики весьма между собой различаются. Это различие порой заходит достаточно далеко. Так, у Н. А. Бердяева бытие, как таковое, предстает как начало зла и источник несвободы человека. Свообразным "онтологическим нигилизмом" отличается и концепция Ж. П. Сартра. Сравнение этих двух — во многих отношениях столь несхожих между собой — мыслителей позволяет пролить дополнительный свет на вопрос о том, почему проблема бытия не только не утратила сегодня своей актуальности, но в конце нашего бурного и жестокого века стала еще более острой.

Что касается Сартра, то он, как кажется на первый взгляд, отождествляет бытие само по себе, или бытие-в-себе (*l'être en-soi*), с вещественно-материальным началом окружающего мира. Так, Антуан Рокантен, герой Сартрова романа "Тошнота", обнаруживает нестерпимую бессмысленность тяжелой и вязкой плоти вещей, которая является ему как "темная узловатая масса в ее первозданном виде... как чудовищные, вязкие и беспорядочные массы — голые бесстыдной и жуткой наготой" (8, 136). Эти массы обступают, связывают, обволакивают героя со всех сторон, отталкивая и раздражая его своей бессмысленностью, переживаемой им тем острее, чем больше вещи обнаруживают свою устойчивость и непроницаемость для сознания. "Все эти предметы... как бы это сказать? Они мне мешали. Я хотел бы, чтобы они существовали не так назойливо, более скупое, более абстрактно, более сдержанно. Каштан мозолил мне глаза. Зеленая ржавчина покрывала его до середины ствола: черная вздувшаяся кора напоминала обваренную кожу. Негромкое журчание воды в фонтане... вливалось мне в уши и, угнездившись в них, заполняло их вздохами; ноздри забивал гнилостный зеленый запах. ...Вещи выставляли себя напоказ друг другу, поверяя друг другу гнусность своего существования. Я понял, что середины между небытием и разомлевшей избы-

точностью нет. Если ты существуешь, ты должен существовать до этой черты, до цели, до вздутия, до непристойности" (8, 136—137).

Бытие, как видим, являет себя как вещество, как голая материальность. Оно ощущается как нечто плотное, хотя и мягкое, тяжелое и обволакивающе-навязчивое, непролазное, как темные болотистые дебри. Так философ описывает состояние сознания, погруженного в мир вещей. С помощью феноменологически-психологического анализа он открывает способ переживания *res extensa*, протяженной субстанции. Совершенно очевидно, что состояние сознания, погруженного в эту вещественную стихию, — это состояние отвращения, тошноты.

Что же именно здесь столь непереносимо, столь отталкивающее? В трактате "Бытие и ничто" Сартр пытается дать философское объяснение тех чувств, которые он художественно представил в романе и которые вызваны непосредственным переживанием в-себе-бытия. "...Бытие в себе *есть*. Это значит, что бытие не может быть ни выведено из возможного, ни сведено к необходимому. Необходимость содержит связь идеальных утверждений, но не связь сущих (*des existants*). Феноменальное сущее никогда не может быть выведено из другого сущего... Это то, что мы называем контингентностью (случайностью) бытия-в-себе. Но бытие-в-себе не может быть выведено и из возможного. Возможное есть структура для-себя, т. е. оно принадлежит к другой сфере бытия. Бытие-в-себе не есть ни возможное, ни невозможное, оно *есть*. Это то, что сознание в антропоморфных терминах характеризует как превосходящее всякое понимание, потому что оно ничем не может его объяснить — ни из другого бытия, ни из возможного, ни из необходимого закона" (12, 34).

Специфику бытия-в-себе составляет, таким образом, его полная случайность, непроницаемость для нашего разума, то есть, согласно Сартру, бессмысленность. Не я создал это бытие по своему плану, согласно возможности, а потому я не распоряжаюсь им и не могу его отменить. Вот это-то и вызывает описанное выше главное "онтологическое чувство" — отвращение.

Но и *res cogitans*, субстанция мыслящая, т. е. собственное "я", внушает герою "Тошноты" не меньшее отталкивание, чем косное вещество. Как и Декарт, Сартр определяет мыслящую субстанцию через противоположность протяженной. Однако не забудем, что понятию субстанции как того, что существует само по себе и не зависит в своем существовании ни от чего другого, в точном смысле слова у Декарта соответствует только Бог. Именно Бог является причиной бытия конечных вещей — как

протяженных, так и мыслящих, и в нем же эти вещи обретают свою связь и единство, — через Бога опосредуется противоположность протяженного и мыслящего сущего.

Что до Сартра, то у него мысль о Боге вызывает только иронию, если не сказать больше; атеизм Сартра — не просто скептический, столь характерный для XX в. вообще и для французов в особенности; сартровский атеизм — воинственный, в этом отношении он родствен атеизму Маркса. Разрыв между вещественным существованием и бытием сознания не опосредован поэтому никаким высшим началом, и единственная форма связи между ними — это отрицание. "Я" как бытие для-себя есть чистая отрицательность, оно живет отрицанием в-себе-бытия, отстаиванием своей свободы по отношению ко всему, что не есть "я", т. е., в сущности, живет тошнотой, которая по этой причине и оказывается самым "субстанциальным", если угодно, самым высоким из всех человеческих чувств! Что же такое, в самом деле, "Я сам", как я, по Сартру, открываюсь самому себе?

Мое "я", пишет Сартр, — это прежде всего моя плоть, и в этом смысле — та же вещественность, что окружает меня со всех сторон. "Существую. Это что-то мягкое, очень мягкое, очень медленное... У меня во рту постоянная лужица беловатой жидкости, которая — ненавязчиво — обволакивает мой язык. Эта лужица — тоже я. И язык — тоже. И горло — это тоже я. Я вижу кисть своей руки. Она разлегалась на столе... Рука лежит на спине. Она демонстрирует мне свое жирное брюхо..." (8, 110). Как и плоть внешнего мира, собственное тело вызывает у философа аналогичное чувство — отстраненности и отвращения. Моя рука — куда бы я ее ни положил, "будет продолжать существовать, а я буду продолжать чувствовать, что она существует; я не могу от нее избавиться, как не могу избавиться от остального моего тела..." (8, 111).

Однако, согласно картезианской предпосылке, которая — в редуцированном виде — составляет философский фон феноменологической психологии Сартра, мое "я" — это не только мое тело, но прежде всего — мой дух, актуальность моего мышления. "Моя мысль — это я, вот почему я не могу перестать мыслить. Я существую, потому что мыслю, и я не могу помешать себе мыслить. Вот даже в эту минуту — это чудовищно — я существую *потому*, что меня приводит в ужас, что я существую. Это я, я сам извлекаю себя из небытия, к которому стремлюсь: моя ненависть, мое отвращение к существованию — это все разные способы *принудить* меня существовать, ввергнуть меня в существование" (8, 111). Как видим, бытие мысли вызывает у философа то же чувство, что и бытие

плоти, — чувство брезгливости. "Мне мучительно от самого себя" — такова здесь форма переживания собственного "я".

Отметим совсем не картезианский смысл, вложенный Сартром в известную формулу "мыслю, следовательно, существую". У Декарта тот факт, что я мыслю, есть лишь очевидное свидетельство моего существования; в отличие от Сартра, Декарт не считал, что своим мышлением "я сам извлекаю себя из небытия". Как и всякая субстанция, мое "я", согласно Декарту, вызвано из небытия Богом, а не мною самим; мое мышление лишь *удостоверяет*, что я существую, но не имеет силы само себя породить.

Но коль скоро для философа отталкивающими оказываются не только вещи внешнего мира, не только иррационально-непроницаемая и в то же время упорно-непреодолимая наличность собственного тела, но и принудительно-неизбывное существование собственного сознания, мышления, "я", — то, стало быть, предметом отвращения является не столько вещественность, не столько плоть, сколько *само бытие* — бытие мира и мое собственное. Сама *бытийность* вещей и людей, так же как и духовного начала, характеризуется здесь как "вязкая и беспорядочная масса", как голая фактичность, лишенная всякого смысла. Имя бытийности, как таковой, у Сартра — абсурд. Абсурдность — вот искомое слово, вот "ключ к Существованию, ключ к моей Тошноте, к моей собственной жизни, — резюмирует А. Рокантен, alter ego Сартра. — Я только что познал на опыте абсолютное — абсолютное, или абсурд" (8, 138).

Само бытие, как таковое, есть предмет ненависти и отвращения, оно объявляется *абсолютным злом*. Средневековую формулу "бытие и благо обратимы" (*ens et bonum convertuntur*); Сартр не просто отменяет, он ее переворачивает, будучи убежден в том, что обратимы бытие и зло (*ens et malum convertuntur*); это свое открытие он спешит поведать миру. Сартровский экзистенциализм, таким образом, возрождает *гностическое понимание мира* как изначально злого. При этом — что вполне закономерно — возрождается и характерное для гностицизма убеждение в том, что *человек есть Бог*. Конечно, в отличие от древних гностиков, Сартр не верит в бессмертие души, но он, как мы видели, утверждает, что "я" *силою отрицания* способно творить само себя, "неантицируя" в-себе-бытие. Нетрудно заметить, что тезис Сартра о "неантициации" в-себе-бытия как сущности сознания ведет свое начало от Гегеля, чье положение об "*отрицательности*" духа Сартр включил в новый контекст.

Ненависть к бытию оказывается у Сартра оборотной стороной люциферических притязаний, люциферической гордыни, не

принимающей ничего, что ограничивает мощь собственного "я" человека, занявшего не подобающее ему место. То, что не подчиняется моему своеволию, что не в моей власти, вызывает у меня только раздражение и отвращение. Отсюда и определение "я", данное философом: "я" как для-себя-бытие есть свобода, и ее сущность — в противостоянии бытию-в-себе. Свобода, таким образом, предстает как "дыра", "трещина" в массивной "сплошности" бытия, в его непроницаемости для сознания, в его compression. Свобода, по словам философа, есть décompression d'être — разжатие бытия. Она, следовательно, укоренена не в бытии, а в ничто. Но "ничто" у Сартра — это не ничто апофатической теологии, это в буквальном смысле онтологический нуль. И неудивительно, что таким образом понятая свобода ничем не отличается от своеволия, субъективного произвола, и, стало быть, в сфере свободы мы опять-таки никуда не можем деться от абсурда: "Абсурдно, что мы рождаемся, абсурдно, что умираем". Нет ничего в мире Сартра, что определяло бы человека, кроме его собственной воли. "...Нёт человеческой природы, как нет и бога, который бы ее изобрел. Но человек не только таков, каким он себя представляет, он таков, каким он проявит волю стать (tel qu'il se veut)*... Человек есть лишь то, что он сам из себя делает. Таков первый принцип экзистенциализма. Это и есть то, что называют субъективизмом, за который нас как раз и упрекают" (8, 438—439). Сартр называет свою философию гуманизмом: в ней нет никакой другой действительности, кроме действительности человеческой воли**.

В своем философском построении Сартр, как известно, опирается на феноменологический метод, как его разработал Э. Гуссерль, и в особенности на анализ человеческого существования, который с помощью того же метода осуществил М. Хайдеггер в работе "Бытие и время". Сартр неоднократно ссылался на Хайдеггера, на его описание модусов человеческого существования. Тем интереснее отметить отношение Хайдеггера к экзистенциалистскому гуманизму французского философа. В "Письме о гуманизме" Хайдеггер подвергает критике центральный тезис Сартра — его утверждение, что нет другого мира, кроме мира человеческого, т. е. отвергает сознательно проводимый Сартром субъективизм. "...При определении человечности человека как эк-зистенции, — пишет Хайдеггер, — су-

* каким он себя волит (фр.).

** "Это гуманизм потому, что мы напоминаем человеку, что нет другого законодателя, кроме него самого, и что решать свою судьбу он будет в полном одиночестве... Нет другого мира, кроме человеческого, кроме мира человеческого субъекта" (8, 457).

щественным оказывается не человек, а бытие как экстатическое измерение эк-зистенции. Измерение это, однако, не есть некое пространство. Скорее наоборот, все пространственное и всякое время-пространство существуют в том измерении, в качестве которого "есть" само бытие... Можно ли эту мысль... все-таки еще назвать гуманизмом? Конечно нет, поскольку мышление гуманизма метафизично. Конечно нет, если он — экзистенциализм и развертывает тезис, сформулированный Сартром: précisément nous sommes sur un plan où il y a seulement des hommes* (Existentialisme est un humanisme. — P. 36). Вместо этого, если идти от "Бытия и времени", пришлось бы сказать: précisément nous sommes sur un plan où il y a principalement l'Être**. Откуда берется и чем является это измерение, le plan? L'Être, бытие, и le plan, его измерение, — одно и то же. В "Бытии и времени" преднамеренно и предусмотрительно сказано: il y a l'Être: "имеется" бытие... "Имеет себя", а потому может и дарить себя само же бытие. Этим "имеет себя" обозначено дающее, хранящее свою истину существо бытия. Само-отдача открытости вместе с самой открытостью — это, собственно, и есть бытие как оно есть" (10, 203—204).

Как видим, Хайдеггер со всей определенностью отвергает субъективизм Сартра. Оставляя здесь в стороне вопрос о том, что Сартрова апелляция к "Бытию и времени" не вполне лишена оснований, поскольку и у раннего Хайдеггера в этой работе имеются субъективистские обертоны, мы можем ясно видеть подчеркнутое Хайдеггером в 1946 г. различие между его философией бытия (как можно было бы назвать его концепцию второго периода) и сартровской философией человека как субъективного проекта, как творца всякого смысла и ценностей, законодателя и создателя собственной жизни.

Свобода как чистая отрицательность, как неантизация всего сущего — вот главное понятие экзистенциализма Сартра; ненависть и отвращение к бытию, как таковому, — пафос этой философии. Отсюда — бунтарство и революционаризм Сартра, его непримиримость ко всему, что не создано человеческой свободой, которая, не имея ни в себе, ни вне себя никакого смыслового ориентира, оказывается разрушительно-нигилистическим началом.

Не менее резко и определенно, чем Сартр, выражает свое неприятие бытия Бердяев. В одной из поздних своих работ

* Строго говоря, мы находимся в измерении, где имеются только люди (фр.).

** Строго говоря, мы находимся в измерении, где имеется главным образом бытие. (фр.).

— "О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии" — он пишет: "Иерархический порядок бытия от Бога до козявки есть давящий порядок вещей и отвлеченных существей. Он давящий и порабощающий и как порядок идеальный, и как порядок реальный, в нем нет места для личности. *Личность вне бытия*, она противостоит бытию" (3, 69).

В отличие от Сартра, Бердяев — мыслитель религиозный, от раннего своего увлечения марксизмом он вскоре освободился и обратился к христианству. Тем не менее, как оказывается, и религиозная философия дает возможность отвергать бытие. Это — особенность так называемого "нового религиозного сознания", которое Бердяев — вместе с Д. С. Мережковским и некоторыми другими русскими мыслителями — защищает против традиционного православия уже в своих работах начала века. Как и у Сартра, в центре учения Бердяева — понятие свободы; правда, он не применяет в своих исследованиях феноменологически-психологический метод, а пользуется понятиями идеалистической немецкой философии прошлого века, главным образом Фихте, философа свободы по преимуществу, и Шопенгауэра, чье учение о воле и ее объективациях оказало на русского философа очень большое влияние. Вслед за Шопенгауэром он рассматривает всякое эмпирическое существование как продукт объективации — овнешнения и отчуждения единственно подлинной реальности — воли. Всякий объект, как таковой, включая не только материально-вещественный мир, но и мир идеальный, мир логических связей и законов, есть, согласно Бердяеву, царство несвободы. "Источник рабства всегда есть объективация" (3, 52). Всякая объективность враждебна субъекту, личности, человеческому "я", поскольку скрывает его свободу, поэтому все, что существует само по себе, независимо от меня, субъекта, вызывает у Бердяева не меньшее отвращение, чем у Сартра*. Объективность отвратительна Бердяеву, потому что она *порабощает* человека. Философа страшит не только объективность логических и природных законов; поскольку он видит главную опасность для свободы в растворении личности в безличной (объективной) стихии, то ему кажется несущественным, выступает ли эта безличная стихия как природно-космическая, как социальная (общество, семья, церковь) или даже как надкосмическое начало мира — Бог. Все, что носит всеобщий (и, значит, объективный, не зависящий от воли отдельного лица) характер, есть угроза для свободы, для личности.

* В своей автобиографической книге "Самопознание" Бердяев, кстати, отмечает интересную деталь, далеко не безразличную содержанию его учения о свободе: ему всегда была свойственна необычайная брезгливость, которую усиливало обостренное чувство обоняния.

Таким образом, Бердяев отвергает не только закон необходимости, но и закон добра, принцип нравственности, ибо и он (поразительное дело!) есть угроза для человеческой свободы. Здесь — корень бердяевской критики Канта, в особенности кантовской этики. "Нравственно-разумная природа у Канта есть безличная, общая природа" (3, 52). Личность, по Бердяеву, следует понимать как единичное, единственное, то, что противостоит всякой всеобщности, всякому закону, чему враждебна объективация: личность — это свобода как реальность, абсолютно ни от чего и ни от кого не зависящая. "Свобода есть моя независимость и определенность моей личности изнутри, и свобода есть моя творческая сила, не выбор между поставленными передо мной добром и злом, а *мое созидание добра и зла...* Я верил всю жизнь, что божественная жизнь, жизнь в Боге, есть свобода, вольность, свободный полет, без-властие, ан-архия..." (4, 181).

Как видим, свобода для Бердяева — это отсутствие какого бы то ни было ограничения, — как извне, так и изнутри; самоограничение для него — такая же несвобода, как и внешне наложенный запрет. Русский философ близок здесь к шопенгауэровскому пониманию воли: согласно Шопенгауэру, всякое ограничение есть лишь страдание для воли, этой иррациональной, анархической, слепой и самоутверждающейся стихии. Характерно убеждение Бердяева в том, что свобода — это и есть *божественная жизнь*. В том смысле, в каком Бердяев понимает свободу, последней и в самом деле может обладать лишь Бог, каким его мыслили средневековые номиналисты, представители волюнтаривной теологии, т. е. Бог, понятый как чистая воля, как всемогущество воли, которая своим актом созидает бытие, полагает законы или отменяет их. Но, согласно христианскому учению, к которому апеллирует наш философ, человеку такого рода свобода не дана, ибо человек есть существо сотворенное, конечное и греховное. Однако Бердяев в корне не приемлет христианское понимание человека: он разделяет тут ту критику христианства и христианской этики, которую предпринял Ницше. Вслед за Ницше Бердяев, скорее, защищает возрожденческое понимание человека как существа титанически-творческого и едва ли не равного Богу по своим творческим потенциям.

Бердяев не приемлет христианского учения о том, что источником зла в мире является сам человек, его грехопадение, — он, скорее, стоит на позиции гностиков, в борьбе с которыми у ранних отцов церкви, в частности у Августина, сложилась вполне продуманная концепция греховности человека как источника зла. Грехопадение, по мысли Бердяева, скорее свидетельствует о мощи и высоте человека, нежели о его слабости:

"Идея грехопадения есть в сущности гордая идея, и через нее человек выходит из состояния унижения. Отпадение от Бога предполагает очень большую высоту человека, высоту твари, очень большую ее свободу, большую ее силу" (2, 40). В работе "Смысл творчества" философ критикует христианство за то, что оно всегда учило о немощи и падении человека и не раскрыло того, что Бердяев называет "христологией человека", — "тайны о божественной природе человека, догмата о человеке, подобно догмату о Христе" (5, 75). По Бердяеву, человеку присуще божественное всемогущество, он способен, подобно Богу, творить из ничего. Поэтому философ ставит превыше всего человеческое творчество, видя в нем путь к самоспасению. "Творчество не детерминировано, оно всегда есть творчество из ничего, т. е. из свободы" (1, 59).

Культ свободы и человека-творца, чья теургическая мощь созидает из ничего сущее, в том числе и самого человека, — мотив, глубоко созвучный утопически-технократическим утопиям XX в. о беспредельном могуществе человека, перестраивающего мир и создающего не только "вторую", но уже и "первую" природу (к этому стремится генетика) — с необходимостью предполагает неприятие всего, что существует само по себе, не зависит от отдельного индивида — будь то природа, общественные установления, культурные и религиозные традиции, — наконец, даже само бытие, как таковое. В ранний период Бердяев еще не посягает на бытие, он критикует лишь объективацию как форму неподлинного существования. Здесь понятие бытия (например, в "Смысле творчества") выступает еще в традиционном для русской философии если не положительном, то, по крайней мере, в нейтральном смысле. Но логика собственной мысли неуклонно ведет философа к неприятию бытия, как такового. Он с глубоким сочувствием относится к античным гностикам, к Маркиону и Василиду, отвергавшим мир на том основании, что он создан злым Богом — Иеговой Ветхого Завета (5, 74). Сам Бердяев убежден, что мир "аримановой природы", т. е. сотворен сатаной.

Здесь, в сущности, звучит основная тема позднейших работ философа — тема противоположности, взаимоисключительности свободы и бытия. Свобода неподвластна не только природной или социальной необходимости, не только миру объективации вообще, она противостоит даже закону добра, нравственному принципу, противостоит и Богу (6, I, 233).

Основывая свободу на "ничто", Бердяев обращается к немецкому мистiku Якобу Бёме, который видел в "ничто", иррациональном хаосе, "бездне" источник бытия самого Бога, его бессознательную потенцию — "природу", предшествующую

Его актуальному бытию. Бердяев, впрочем, вносит поправку в учение Бёме о "ничто": с его точки зрения, "ничто" надо мыслить не как "бездну" в Боге, но как совершенно независимое от Бога начало, вернее, "безначальность", которая раньше Бога и в которой укоренена человеческая свобода.

Мне думается, что таким образом понятая свобода является демонической, люциферической свободой. И не случайно философ полагает, что начало мировому процессу положило грехопадение, которое тем самым встает на место божественного творения, а с него и действительно начался мировой процесс. У Бердяева же акт творения и в самом деле приписывается дьяволу: ведь у истоков грехопадения стоит не только человеческая свобода, но прежде всего искушение Змия.

Первенство свободы по отношению к бытию означает превосходство человеческой воли не только над миром, но и над его Творцом. Отсюда вполне понятно, почему отрицание, восстание против мира, вселенская революция — последнее слово персонализма Бердяева. Тут он опять-таки сближается с Сартром.

В обоих рассмотренных примерах "онтологического нигилизма" мы обнаруживаем — как следствие — разрушительный дух, составляющий неотъемлемый компонент европейской цивилизации, начиная примерно с середины XVIII в. подготовивший французскую буржуазную революцию и давший "обильные всходы" в XIX и XX вв.

Мне могут возразить, что актуальная для нашего века проблема утопического сознания — это проблема в сущности социальная и нет никаких оснований связывать ее со столь отвлеченной философской темой, как вопрос о бытии. В действительности, однако, один из духовных истоков утопизма — гипертрофия волевого начала, титанизм, предельное своеволие человеческого "я". Как отмечал в этой связи С. Л. Франк, в основе утопического сознания лежит убеждение, что "человеческой воле, руководимой стремлением к абсолютной правде, дана возможность коренного переустройства мира" (9, 19).

Необходимо отличать утопизм как тип сознания и действия, как практическую установку от мечтаний о праведной и счастливой жизни, об уничтожении зла и страданий и о грядущем золотом веке — мечтаний, сопровождавших человеческую жизнь на протяжении едва ли не всей истории и запечатленных в мифах и сказках многих народов. Утопизм в собственном смысле появляется тогда, когда возникает убеждение в возможности полного переустройства мира силами самого человека — путем создания совершенного социального порядка, "скачка из царства необходимости в царство свободы". А такое убежде-

ние, в свою очередь, предполагает веру в бесконечность человеческого могущества и — соответственно — в *ничтожество бытия самого по себе*, которое рассматривается как нечто косное и бессмысленное или как воплощенное зло.

Однако, как мы уже отчасти видели, неверно полагать, что атеизм, богоборчество — необходимая принадлежность всякой утопии. В том-то и состоит многоликость утопизма, что он находит себе почву и в религиозном сознании. Первые попытки осуществления "евангельского общества" на земле путем политического принуждения и насилия возникли в эпоху Реформации и крестьянской войны в Германии. Я имею в виду прежде всего движение анабаптистов, мюнстерское восстание 1530 г., имевшее целью создать "небесный Иерусалим". Отрицание частной собственности и требование равенства людей легло в основу того революционного переустройства жизни на новых началах, к которому стремились анабаптисты с их пламенной верой в близкий конец света.

Конечно, многое отличает утопизм эпохи Реформации от последующих форм утопизма. Тем интереснее обнаружить то общее, что объединяет их. На мой взгляд, это — *болезненно-острое переживание царящих в мире зла и неправды*, переходящее в ненависть, которая становится определяющим состоянием души. Ненависть к злу — святое чувство, но оно легко может перерасти в ненависть к самому миру, который "во зле лежит", и вообще к *бытию, как таковому*, и к Богу, сотворившему такой дурной и порочный мир. Революционер-утопист рождается в человеке в тот момент, когда ненависть к злу в мире перерастает в нем в ненависть к *самому миру*. Тогда-то и рождается всепоглощающая страсть разрушения, которая, видимо, и составляет сердцевину всех вариантов утопизма и которую хорошо выразил М. А. Бакунин: "Радость разрушения — это творческая радость".

Когда и почему происходит в человеке перерастание ненависти к злу в ненависть к миру? Мне думается, что предпосылкой этого является ослабление чувства собственной греховности, которое одно способно открыть человеку "бревно в собственном глазу", открыть, стало быть, его собственную причастность к умножению зла в мире и тем самым породить смирение как условие любви к другому — и к ближнему своему, и к миру в целом как творению Божию. И напротив, ослабление, а затем и полное устранение сознания собственной греховности питает человеческую гордыню, убеждение в своем всеисилии и всемогуществе, прометеевский титанизм и уверенность в возможности осуществить самый безумный план — ради конечного торжества справедливости.

Страсть к разрушению, питаемая ненавистью ко всякой "позитивности", составляет душу утопического сознания, и псевдорациональное оправдание этой страсти — ссылка на всеобщую порочность мира, экстагическая жажда уничтожения настоящего ради будущего, сущего — ради небытия, утопии. Утопия привлекает к себе именно обличением зла: *социального* — в утопиях имманентистско-социоцентрических, *бытия как зла* — в утопиях, метафизически-религиозных, которые в конечном счете являют более глубокий слой утопического сознания вообще как сознания, восходящего к гностицизму — отвержению мира как творения злого Бога. Эта последняя — гностическая — предпосылка утопизма далеко не всегда лежит на поверхности, подчас до нее не так легко докопаться. Именно до нее, однако, добрался Ф. М. Достоевский.

Мы редко обращаем внимание на то, что апелляция к "слезинке невинного ребенка" для демонстрации неприемлемости мира принадлежит Ивану Карамазову, который, так же как Раскольников или Ставрогин, представляет тип метафизического революционера, бунтующего против божественных заповедей. И страшный рассказ Ивана брату о самодуре-помещике, затравившем собаками восьмилетнего дворового мальчика только за то, что тот, играя, зашиб камнем ногу любимой его гончей, и картина этой травли, разрывающая сердце своим садизмом, — это *гипнотизация злом* с целью убедить инока Алешу в изначальном зле мира сего. "В окончательном результате, — говорит Иван Алеше, — я мира этого Божьего — и не принимаю, и хоть и знаю, что он существует, да не допускаю его вовсе. Я не Бога не принимаю... я мира, Им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять" (7, IX, 295).

Бунт против бытия, как такового, этот метафизический нигилизм как раз и составил мировоззренческий корень философии Бердяева. Не случайно в юности Бердяев отождествлял себя со Ставрогиным, у которого еще в большей мере, чем у близкого к нему Ивана Карамазова, разрушительное начало его своеволия предстает — в духе романтической эстетики — в неотразимой форме героизированного зла, которым русский читатель был загипнотизирован еще со времен лермонтовского "Демона".

Отцы церкви учили, что построить Царство Божие на земле невозможно; что *полное* искоренение зла предполагает конец этого мира и не под силу одному только человечеству; что источник зла в мире — не Бог и не Его творение, а сам человек со свободной волей; и, наконец, что мир, будучи творением благого Бога, в силу этого — благ, а потому зло — в том числе

и человеческая греховная гордыня — не в состоянии его разрушить: то, что создано бесконечной силой, не может до конца истребить и до конца исказить сила конечная, хотя, увы, она в состоянии многократно умножить зло и страдание в этом мире.

Идеология революционаризма и онтологический нигилизм получают свое предельное заострение в XX в., но истоки этой идеологии надо искать в XVIII и XIX вв. "Революционное стремление осуществить Царство Божие на Земле — пружинящий центр прогрессивной культуры и начало современной истории. Все, что не связано с Царством Божиим, представляется ей чем-то второстепенным", — писал немецкий романтик Ф. Шлегель около двух столетий назад (11, I, 301). Шлегель выражает здесь умонастроение, господствовавшее во Франции и Германии на рубеже XVIII—XIX вв., которое предельно ярко оформилось у Фихте, чье учение об абсолютной самодетельности и свободе "я" оставило неизгладимый след в философской мысли XIX в. как в Европе, так и в России. Своим учением о свободе и Сартр, и Бердяев, пожалуй, в наибольшей мере обязаны именно Фихте и инициированному им торжеству Субъективности, представленному в немецком идеализме. Именно немецкий идеализм полностью завершил тот духовный переворот, который начался в философии XVII—XVIII вв. и касался прежде всего классической традиции в понимании бытия, господствовавшей — за немногими исключениями — на протяжении почти двух тысячелетий.

Отвечая на вопрос, почему проблема бытия приобрела сегодня новую актуальность, можно сказать, что без нового рассмотрения этой старой, как сама философия, проблемы мы не сможем всерьез преодолеть то господство *деонтологизированного субъективизма*, продуктом которого является утопический активизм нового и новейшего времени в двух его вариантах: социального революционаризма и технократической воли к полному переустройству, к "новому сотворению" Земли и всего космоса руками человека.

Предисловие

1. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. М., 1974. Т. 1.
2. Честертон Г. К. Писатель в газете. М., 1984.
3. Heidegger M. Sein und Zeit. Tübingen, 1960.
4. Jaspers K. Philosophie. Bd. 1—3. В., 1932.

I. ТРАГЕДИЯ ЭСТЕТИЗМА.

О мирозерцании Сёрена Киркегора

1. Асмус В. Ф. Немецкая эстетика XVIII века. М., 1962.
2. Бердяев Н. Основная идея философии Льва Шестова // Н. А. Бердяев о русской философии. Ч. 2. Свердловск, 1991.
3. Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960—1963.
4. Виндельбанд В. История новой философии. Спб., 1905. Т. 2.
5. Вышеславцев Б. Этика Фихте. М., 1914.
6. Гайм Р. Романтическая школа. М., 1891.
7. Гегель Г. В. Ф. Соч. М.; Л., 1929—1958.
8. Гёте И. В. Фауст. М., 1962.
9. Голосовкер Я. Достоевский и Кант. М., 1963.
10. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 1956—1958.
11. Кант И. Соч.: В 6 т. М., 1963—1966.
12. Киркегор С. Наслаждение и долг. Спб., 1894.
13. Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934.
14. Лосев А. Ф., Шестаков В. Н. История эстетических категорий. М., 1965.
15. Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956.
16. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. М., 1955—1969.
17. Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. М., 1960—1965.
18. Фишер К. История новой философии: В 10 т. Спб., 1901—1909.
19. Фрейд З. Тотем и табу. М.; Пг., 1918.
20. Цветаева М. Избранная проза в двух томах. 1917—1937. Т. 1. Нью-Йорк, 1979.
21. Шеллинг Ф. Система трансцендентального идеализма. Л., 1936.
22. Шеллинг Ф. Философия искусства. М., 1966.
23. Шеллинг Ф. Философские исследования о сущности человеческой свободы. Спб., 1908.
24. Шестов Л. Умозрение и откровение. Париж, 1964.
25. Шиллер Ф. Собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1940—1950.
26. Шпенглер О. Закат Европы. М.; Пг., 1923. Т. 1.
27. Adorno Th. Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen. Frankfurt a. M., 1962.

28. *Anz W.* Kierkegaard und der deutsche Idealismus. Tübingen, 1956.
29. *Bense M.* Sören Kierkegaard. Leben im Geist. Hamburg, 1942.
30. *Buber M.* Das dialogische Prinzip. Heidelberg, 1965.
31. *Geismar E.* Sören Kierkegaard. Seine Lebensentwicklung und Wirksamkeit als Schriftsteller. Göttingen, 1929.
32. *Gemmer A., Messer A.* Sören Kierkegaard und Karl Barth. Stuttgart, 1925.
33. *Haecker Th.* Vorwort zum "Pfahl im Fleisch". Innsbruck, 1914.
34. *Heidegger M.* Sein und Zeit. Tübingen, 1960.
35. *Heiss R.* Die Großen Dialektiker des XIX Jahrhunderts. Hegel, Kierkegaard, Marx. Köln—Berlin, 1963.
36. *Hocke G. R.* Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst. Hamburg, 1957.
37. *Hoffmann E. T. A.* Poetische Werke. Bd. 1—6. B., 1958.
38. *Hoffmann E. T. A.* Tagebücher und literarische Entwürfe. B., 1915, Bd. 1.
39. *Holenberg I.* Sören Kierkegaard. Basel, 1949.
40. *Holm S.* Sören Kierkegaards Geschichtsphilosophie. Stuttgart, 1956.
41. *Jaspers K.* Vernunft und Existenz. Groningen, 1935.
42. *Jaspers K.* Rechenschaft und Ausblick. München, 1951.
43. *Jolivet R.* Aux sources de l'existentialisme chrétien Kierkegaard. P., 1958.
44. *Kierkegaard S.* Der Begriff Angst. Kopenhagen, 1960.
45. *Kierkegaard S.* Der Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Socratus. München, 1929.
46. *Kierkegaard S.* Entweder — Oder. Köln und Olten, 1960.
47. *Kierkegaard S.* Furcht und Zittern. Frankfurt a. M. — Hamburg, 1959.
48. *Kierkegaard S.* Gesammelte Werke. Abt. 16; Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken. Düsseldorf — Köln, 1957.
49. *Kierkegaard S.* Krankheit zum Tode. Frankfurt a. M., 1959.
50. *Kierkegaard S.* Die Tagebücher. Bd. 1. München, 1923.
51. *Kühle S.* Sören Kierkegaard und die Frauen // Kierkegaard Symposium. Copenhagen, 1955.
52. *Löwith K.* Kierkegaard und Nietzsche. Frankfurt a. M., 1933.
53. *Löwith K.* Von Hegel zu Nietzsche. Zürich — Wien, 1941.
54. *Lund H.* Kierkegaards Verhältnis zu seiner Braut. Briefe und Aufzeichnungen aus seinem Nachlaß. Leipzig, 1904.
55. *Mittenzwei J.* Das Musikalische in der Literatur. Leipzig, 1910.
56. *Niedermeyer G.* Sören Kierkegaard und die Romantik. Leipzig, 1910.
57. *Niedermeyer G. S.* Kierkegaard und die Romantik. Halle, 1962.
58. *Nietzsche F.* Jenseits von Gut und Böse // Nietzsches Werke. Taschen-Ausgabe in XI Bde. Leipzig, 1905. Bd. 8.
59. *Pivčević E.* Ironie als Daseinsform bei Sören Kierkegaard. Gütersloh, 1960.
60. *Przywara E.* Das Geheimnis Kierkegaards. München — B., 1929.
61. *Thulstrup N.* Ziele und Methoden der neuesten Kierkegaardforschung // Symposium Kierkegardianum. Copenhagen, 1955.
62. *Thust M.* Das Marionettentheater Sören Kierkegaards // Zeitwende, 1925, Jahrg. I.
63. *Tiong Ho Kim.* Existenziale Dialektik und politische Praxis. München, 1958.
64. *Vetter A.* Frömmigkeit als Leidenschaft. Freiburg — München, 1963.
65. *Wagner F.* Die romantische und dialektische Ironie. Arnberg, 1931.
66. *Wahl J.* Études Kierkegaardiennes. P., 1949.
67. *Wahl J.* Kierkegaard et le romantisme // Symposium Kierkegardianum. Copenhagen, 1955.

II. ПАРАДОКСЫ СВОБОДЫ В РОМАНТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ (Фихте, Шеллинг, Киркегор)

1. *Гайдено П. П.* Трагедия эстетизма. Опыт характеристики миро-созерцания Сёрена Киркегора. М., 1970.
2. *Гайдено П. П.* Философско-эстетические истоки экзистенциализма // Вопросы литературы. 1967. № 7.
3. *Гайм Р.* Романтическая школа. М., 1891.
4. *Гегель Г. В. Ф.* Соч. М., 1938. Т. 13.
5. *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1957. Т. 5.
6. *Кант И.* Соч.: В 6 т. М., 1965. Т. 4, ч. 1.
7. Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934.
8. *Фихте И. Г.* Избр. соч. М., 1916. Т. 1.
9. *Фишер К.* История новой философии: В 10 т. Спб., 1905. Т. 7.
10. *Фрейд З.* Тотем и табу. М.; Пг., 1918.
11. *Шеллинг Ф.* Философия искусства. М., 1966.
12. *Шеллинг Ф.* Философские исследования о сущности человеческой свободы. Спб., 1908.
13. *Fichte J.-G.* Briefe. Leipzig, 1961.
14. *Hatann J.-G.* Werke. B., 1840. Bd. VI.
15. *Kierkegaard S.* Der Begriff Angst. B., 1965.
16. *Novalis.* Schriften. Jena, 1907. Bd. 3.

III. УЧЕНИЕ КАНТА И ЕГО ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

1. *Бердяев Н. А.* Самопознание. Париж, 1949.
2. *Кант И.* Соч.: В 6 т. М., 1963—1966.
3. *Arendt H.* Sechs Essays. München, 1948.
4. *Cassirer E.* Bemerkungen zu M. Heideggers Kantinterpretation // Kant-Studien. B., 1931. Bd. 36. Heft 1.
5. *Cohen H.* Kantstheorie der Erfahrung. B., 1918.
6. *Heidegger M.* Kant und das Problem der Metaphysik. Bonn, 1929.
7. *Heidegger M.* Kant und das Problem der Metaphysik. Frankfurt a. M., 1951.
8. *Heidegger M.* Sein und Zeit. Tübingen, 1960.
9. *Jaspers K.* Philosophie. Bd. 1—3. Berlin — Göttingen — Heidelberg, 1956.
10. *Jaspers K.* Der philosophische Glaube. Zurich, 1948.
11. *Jaspers K.* Rechenschaft und Ausblick. München, 1960.
12. *Jaspers K.* Vernunft und Existenz. Bremen, 1949.

IV. ЧЕЛОВЕК И ИСТОРИЯ В ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ ФИЛОСОФИИ К. ЯСПЕРСА

1. *Гайдено П. П.* Эволюция понятия науки. Становление и развитие первых научных программ. М., 1980.
2. *Гайдено П. П.* Эволюция понятия науки. XVII—XVIII вв. М., 1987.
3. Философская энциклопедия. М., 1970. Т. 5.
4. *Heidegger M.* Holzwege. Frankfurt a. M., 1957.

5. *Heidegger M.* Platons Lehre von der Wahrheit. Bern, 1947.
6. *Jaspers K.* Die geistige Situation der Zeit. Berlin—Leipzig, 1931.
7. *Jaspers K.* Philosophie. Berlin — Göttingen — Heidelberg, 1956. Bd. 1—3.
8. *Jaspers K.* Philosophische Autobiographie // *Jaspers K.* Werk und Wirkung. München, 1963.
9. *Jaspers K.* Der philosophische Glaube. München, 1962.
10. *Jaspers K.* Rechenschaft und Ausblick. München, 1951.
11. *Jaspers K.* Vernunft und Existenz. Wien, 1935.
12. *Jaspers K.* Vom Ursprung und Ziel der Geschichte. Zürich, 1949.
13. *Jaspers K.* Von der Wahrheit. München, 1958.
14. *Simon G.* Die Achse der Weltgeschichte nach Karl Jaspers. Roma, 1965.
15. *Spengler O.* Urfragen. München, 1965.

V. ТАЙНА БЫТИЯ. М. ХАЙДЕГГЕР О СУЩНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1. *Лихтенштадт В. О.* Гете. Пб., 1920.
2. *Мейстер Экхарт.* Проповеди и рассуждения. М., 1912.
3. *Cassirer E.* Philosophie der symbolischen Formen. B., 1923. Bd. 1.
4. *Gadamer H.* Kleine Schriften. Tübingen, 1972. Bd. 3.
5. *Heidegger M.* Holzwege. Frankfurt. a. M., 1957.
6. *Heidegger M.* Platons Lehre von der Wahrheit. Bern, 1947.
7. *Heidegger M.* Unterwegs zur Sprache. Pfullingen, 1959.
8. *Heidegger M.* Vorträge und Aufsätze. Pfullingen, 1954.
9. *Heidegger M.* Was ist Metaphysik? Frankfurt a. M., 1949.
10. *Lowith K. M.* Heidegger: Denker in dürftiger Zeit. Frankfurt a. M., 1953.
11. *Maritain J.* La responsabilité de l'artiste. P., 1961.
12. *Ray W.* Heidegger — Trakt: einstimmiges Zwiegespräch // Dtsch. Vierteljahrsschr. Literaturwiss. und Geistesgeschichte, 1956, Jg. 30, H. 1.

VI. М. ХАЙДЕГГЕР: ОТ ИСТОРИЧЕСКОЙ ГЕРМЕНЕВТИКИ К ГЕРМЕНЕВТИКЕ БЫТИЯ

1. *Брентано Ф.* Психология с эмпирической точки зрения // Новые идеи в философии. Сб. 15. Бессознательное. Спб., 1914.
2. *Васильева Т. В.* Божественность "под игом бытия". М. Хайдеггер о понятии фюстц // Философия, религия, культура. М., 1982.
3. *Гуссерль Э.* Логические исследования. Ч. 1. Спб., 1909.
4. *Доброхотов А. Л.* Категория бытия в классической западноевропейской философии. М., 1986.
5. *Какабадзе З. М.* Проблема "экзистенциального кризиса" и трансцендентальная феноменология Эдмунда Гуссерля. Тбилиси, 1966.
6. *Киссель М. А.* Судьба старой дилеммы. М., 1974.
7. *Косеру Э.* Синхрония, диахрония и история // Новое в лингвистике. М., 1963.
8. *Молчанов В. И.* Понятие рефлексии в контексте учения о времени // Критика феноменологического направления в современной буржуазной философии. Рига, 1981.
9. *Сеземан В.* Heidegger. Sein und Zeit // Путь. 1928. № 14.

10. *Balmer H.* Produktivität und Rezeptivität // Von der Notwendigkeit der Philosophie in der Gegenwart. Wien — München, 1976.
11. *Bartels M.* Selbstbewußtsein und Unbewusstes. Studien zu Freud und Heidegger. B. — N.Y., 1976.
12. *Bucher A.* Martin Heidegger. Metaphysikkritik als Begriffsproblematik. Bonn, 1983.
13. *Cassirer E.* Philosophie der symbolischen Formen. B., 1929. Bd. 3.
14. *Dilthey.* Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften. Göttingen, 1993. Bd. 8.
15. L'express, 1969. 20—26 okt.
16. *Fuchs E.* Hermeneutik. Tübingen, 1954.
17. *Gadamer H. G.* Hegels Dialektik. Fünf hermeneutische Studien. Tübingen, 1971.
18. *Gadamer H. G.* Wahrheit und Methode. Tübingen, 1960.
19. *Heidegger M.* Holzwege. Frankfurt a. M., 1957.
20. *Heidegger M.* Identität und Differenz. Pfullingen, 1957.
21. *Heidegger M.* Kant und das Problem der Metaphysik. Bonn, 1929.
22. *Heidegger M.* Nietzsche. Pfullingen, 1961. Bd. 1.
23. *Heidegger M.* Platons Lehre von der Wahrheit. Bern, 1954.
24. *Heidegger M.* Rezension über Ernst Cassirers Buch "Philosophie der symbolischen Formen". Bd. 2 // Deutsche Literaturzeitung. B., 1928.
25. *Heidegger M.* Sein und Zeit. Tübingen, 1960.
26. *Heidegger M.* Unterwegs zur Sprache. Pfullingen, 1959.
27. *Heidegger M.* Vom Wesen des Grundes. Halle, 1929.
28. *Heidegger M.* Vorträge und Aufsätze. Pfullingen, 1954.
29. *Heidegger M.* Was heißt Denken? Tübingen, 1954.
30. *Heidegger M.* Was ist Metaphysik? Bonn, 1929.
31. *Heidegger M.* Wegmarken. Frankfurt a. M., 1978.
32. *Hochkeppel W.* Martin Heideggers langer Marsch durch die "verkehrte Welt" // Merkur. Stuttgart, 1976. Jg. 30, H. 10.
33. *Husserl E.* Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Halle, 1913.
34. *Husserl E.* Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Halle, 1922.
35. *Husserl E.* Logische Untersuchungen. Halle, 1922. Bd. 2.
36. *Husserl E.* Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins. Halle, 1928.
37. *Michalson C.* Theologie als Ontologie und als Geschichte // Der spätere Heidegger und die Theologie. Zürich, 1964. Bd. 1.
38. *Natorp P.* Allgemeine Psychologie nach kritischer Methode. Tübingen, 1912.
39. *Nietzsche F.* Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen // Nietzsches Werke. Leipzig, 1906. Bd. 1.
40. *Ott H.* Was ist systematische Theologie? // Der spätere Heidegger und die Theologie. Zürich, 1964. Bd. 1.
41. *Schulz W.* Der "Gott der Philosophen" in der neuzeitlichen Metaphysik // Der Gott der neuzeitlichen Metaphysik. Bonn, 1959.

VII. ФИЛОСОФСКАЯ ГЕРМЕНЕВТИКА. ОТ ФР. ШЛЕЙЕРМАХЕРА К Г. ГАДАМЕРУ

1. *Шлейермахер Ф.* Речи о религии. Монологи. М., 1911.
2. *Albert H.* Hermeneutik und Realwissenschaft. Die Sinnproblematik und die Frage der theoretischen Erkenntnis // Sozialtheorie und soziale Praxis. Eduard Baumgarten zum 70. Meisenheim am Glan, 1971.

3. *Apel K.-O.* Communication and the foundations of the humanities // *Acta sociologica*. Copenhagen, 1972. Vol. 15, N 1.
4. *Betti E.* Hermeneutisches Manifest. Zur Grundlegung einer allgemeinen Auslegungslehre // *Festschrift für Ernst Rabel*. Vol. 2. Tübingen, 1954.
5. *Betti E.* Problematik einer allgemeinen Auslegungslehre als Methode der Geisteswissenschaften // *Hermeneutik als Weg Oeutiger Wissenschaft*. Salzburg, 1971.
6. *Cerf W.* (Rec.). Austin J. L. How to do things with words (Oxford, 1962) // *Mind*. Oxford, 1966. Vol. 75, № 298.
7. *Cessari A.* L'interpretazione dei contratti collettivi. Milano, 1963.
8. *Coreth E.* Grundfragen der Hermeneutik. Ein philosophischer Beitrag. Freiburg, 1969.
9. *Dilthey W.* Gesammelte Schriften. Bd. 7. Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Leipzig—Berlin, 1927.
10. *Dilthey W.* Gesammelte Schriften. Bd. 5. Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. H. 1. Leipzig—Berlin, 1924.
11. *Dilthey W.* Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie (Sitzungsbericht der Preußischen Akad. der Wissensch.). B., 1894.
12. *Dilthey W.* Leben Schleiermachers. B., 1870. Bd. 1.
13. *Dilthey W., Yorck von Wartenburg P.* Briefwechsel zwischen Wilhelm Dilthey und dem Grafen Paul Yorck von Wartenburg 1887—1897. Halle, 1923.
14. *Engisch K.* Die Idee der Konkretisierung in Recht und Rechtswissenschaft unserer Zeit. Heidelberg, 1953.
15. *Engisch K.* Logische Studien zur Gesetzanwendung. Heidelberg, 1963.
16. *Fink E.* Das Problem der Phänomenologie Edmund Husserls // *Rev. intern. de philosophie*. Bruxelles, 1939, № 2.
17. *Cadamer H. G.* Hermeneutik // *La philosophie contemporaine*. Chroniques. 3. Metaphysique, phenomenologie, language et structure. Firenze, 1969.
18. *Gadamer H. G.* Kleine Schriften. Bd. 1—3. Tübingen, 1972.
19. *Gadamer H. G.* Die Universalität des hermeneutischen Problems // *Philosophisches Jahrbuch*. München, 1966, Jg. 73, Halbd. 2.
20. *Gadamer H. G.* Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen, 1960.
21. *Heidegger M.* Platons Lehre von der Wahrheit. Bern, 1947.
22. *Heidegger M.* Sein und Zeit. Tübingen, 1973.
23. *Heidegger M.* Unterwegs zur Sprache. Pfullingen, 1959.
24. *Heintel E.* Verstehen und Erklären // *Hermeneutik als Weg heutiger Wissenschaft*. Salzburg — München, 1971.
25. *Henrichs N.* Zum Problem des Vorverständnisses // *Methoden- und Theorienpluralismus in den Wissenschaften*. Meisenheim am Glan, 1971.
26. *Hermeneutik als Weg heutiger Wissenschaft*. Ein Forschungsgespräch. Salzburg—München, 1971.
27. *Hermeneutik und Dialektik*. Aufsätze.
28. *Hermeneutik und Ideologiekritik*. Frankfurt a. M., 1971.
29. *Hülsmann H.* Hermeneutik und Gesellschaft // *Soziale Welt*. Göttingen. Bd. 18, 1967, № 1.
30. *Hülsmann H.* Hermeneutik und Sprache // *Hermeneutik als Weg heutiger Wissenschaft*. Salzburg — München, 1971.
31. *Husserl E.* Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Bd. 1. Halle, 1922.

32. *Husserl E.* Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Hamburg, 1977.
33. *Klages L.* Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck. B., 1917.
34. *Kruger L.* Über das Verhältnis der hermeneutischen Philosophie zu den Wissenschaften // *Hermeneutik und Dialektik*. 2. Tübingen, 1970.
35. *Kuhn H.* Hermeneutik und Ontologie // *Hermeneutik als Weg heutiger Wissenschaft*. Salzburg — München, 1971.
36. *Lipps H.* Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik. Frankfurt a. M., 1938.
37. *Logos*, 1927. Bd. 2, H. 2.
38. *Mayer-Maly Th.* Hermeneutik und Evidenz im Recht // *Hermeneutik als Weg heutiger Wissenschaft*. Salzburg — München, 1971.
39. *Olafson F. A.* Interpretation and the dialectic of action // *J. of philosophy*. Lancaster, 1972. Vol. 69, N 20.
40. *Rente-Fink L.* Von Geschichtlichkeit. Ihre terminologischen und begrifflichen Ursprung bei Hegel, Haym, Dilthey und Yorck. Göttingen, 1964.
41. *Scheler M.* Die Sinngesetze des emotionalen Lebens. Bd. 1. Wesen und Formen der Sympatie. Bonn, 1923.
42. *Schwarz B.* Hermeneutik und Sachkontakt // *Hermeneutik als Weg heutiger Wissenschaft*. Salzburg — München, 1971.
43. *Staiger E.* Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutsche Literaturgeschichte. Zürich, 1955.
44. *Viehweg Th.* Topik und Jurisprudenz. Ein Beitrag zur rechtswissenschaftlichen Grundlagenforschung. München, 1965.
45. *White M.* Foundation of historical knowledge. N.Y.—L., 1965.

VIII. ПРОБЛЕМА СВОБОДЫ
В ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ ФИЛОСОФИИ
Н. А. БЕРДЯЕВА

1. *Бердяев Н. А.* Духовное состояние современного мира // *Путь*. 1932. № 35.
2. *Бердяев Н. А.* Метафизическая проблема свободы // *Путь*. 1928. № 9.
3. *Бердяев Н. А.* О назначении человека. М., 1993.
4. *Бердяев Н. А.* О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии. Париж, 1972.
5. *Бердяев Н. А.* Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация. Париж, 1947.
6. *Бердяев Н. А.* Правда и ложь коммунизма // *Путь*. 1931. № 30.
7. *Бердяев Н. А.* Самопознание. Париж, 1949.
8. *Бердяев Н. А.* Смысл творчества. М., 1916.
9. *Бердяев Н. А.* Философия свободного духа. Ч. 1. Париж, 1927.
10. *Бердяев Н. А.* Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. Париж, 1952.
11. *Бердяев Н. А.* Sub specie aeternitatis. Спб., 1907.
12. *Зеньковский В. В.* История русской философии: В 2 т. Париж, 1948—1950.
13. *Мережковский Д. С.* О новом религиозном действии (Открытое письмо Н. А. Бердяеву) // *Мережковский Д. С. Грядущий хам*. Спб., 1914.
14. *Федотов Г. П.* Новый Град. Нью-Йорк, 1952.

ПОЧЕМУ ПРОБЛЕМА БЫТИЯ
ТАК АКТУАЛЬНА СЕГОДНЯ?

(Вместо заключения)

1. Бердяев Н. А. Метафизическая проблема свободы // Путь. 1928. № 9.
2. Бердяев Н. А. О назначении человека. М., 1993.
3. Бердяев Н. А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии. Париж, 1972.
4. Бердяев Н. А. Самопознание. Париж, 1949.
5. Бердяев Н. А. Смысл творчества. М., 1916.
6. Бердяев Н. А. Философия свободного духа. Ч. 1. Париж, 1927.
7. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 1958. Т. 9.
8. Сартр Ж.-П. Тошнота. М., 1994.
9. Франк С. Л. Ересь утопизма. Критика идейных основ религиозного, политического и социального утопизма. Л., б.г.
10. Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993.
11. Шлегель Фр. Эстетика. Философия. Критика // Соч.: В 2 т. М., 1983. Т. 1.
12. Sartre J.-P. L'Être et le Néant. P., 1957.

- Августин Аврелий — 44, 49, 148, 149, 199, 312, 388, 450, 475
Аверинцев С. С. — 332, 434
Авраам (библ.) — 193, 194, 197—206, 303
Агамемнон (миф.) — 196
Адам (библ.) — 42, 237, 238, 325
Адорно Т. — 185, 426, 442
Альберт Г. — 415, 416
Анаксимандр — 352, 353
Ангелус Силезиус (И. Шефлер) — 463
Антигона (миф.) — 183—185
Анц В. — 62
Апель К.-О. — 438, 445
Аполлон (миф.) — 224
Арендт Х. — 277
Аристотель — 123, 142, 180, 304, 309, 324, 338, 353, 359, 420, 422, 431, 434, 444, 452
Аристофан — 51
Арним Л. А. (И.) фон — 51, 54, 119
Асмус В. Ф. — 90
Баадер Ф. К. фон — 229, 232, 233, 251
Байрон Дж. Н. Г. — 75, 166, 167
Бакунин М. А. — 461, 478
Банзен Ю. — 328
Барт К. — 149, 389
Бауэр Б. — 13
Бах И. С. — 434
Белинский В. Г. — 461
Бёме Я. — 228, 345, 350, 463, 476
Бензе М. — 50
Бергсон А. — 90
Бердяев Н. А. — 3, 7—10, 21, 295, 448—468, 473—477, 479, 480
Бетти Э. — 9, 416—419, 421, 437
Бехер Э. — 406
Бодлер Ш. — 32
Боймлер А. — 329
Борман К. — 438
Боэций Аниций Манлий Северин — 388
Брандес Г. — 11
Брентано К. — 51
Брентано Ф. — 7, 362, 363
Бруно Дж. — 148, 149
Брут Луций Юний — 196
Бубер М. — 199
Бубнер Р. — 438
Будда (Сиддхартха Гаутама) — 312
Вультман Р. — 382, 383, 388, 389
Буркхардт Я. — 337
Бухер А. — 385, 390
Бэкон Р. — 308
Вагнер Ф. — 54, 119
Вагнер Р. — 168, 172, 344
Вакенродер (Ваккенродер) В. Г. — 169, 170, 208
Валь Ж. — 18, 68
Ван Гог В. — 291, 333
Василид — 462, 476
Васильева Т. В. — 386
Вебер А. — 36, 314
Вебер М. — 9, 291, 292, 311, 313, 318, 373, 419
Веттер А. — 14, 31—33, 41—44, 167, 173, 174
Вико Дж. — 435, 444
Виндельбанд В. — 296
Винкельман И. И. — 86, 218, 337
Витгенштейн Л. — 415, 437
Вундт В. — 247, 248
Гадамер Г. Г. — 8, 9, 333, 374, 380, 388, 391, 403, 413, 415, 416, 419—441, 443—447
Гайдн Ф. Й. — 434
Гайм Р. — 58
Галилей Г. — 308, 444
Гаман И. Г. — 232, 435
Ганзен П. Г. — 11, 161
Гартман Н. — 7
Гартман Э. — 228, 362, 363
Гаусс К. Ф. — 434
Геббель К. Ф. — 325, 328
Гегель Г. В. Ф. — 4—7, 12, 14—17, 25—29, 44, 51, 54, 55, 61—70, 78, 107, 111, 112, 115, 117, 121—124, 142—144, 146—149, 171, 172, 178—180, 184, 196, 203, 206, 209, 219, 220, 233, 234, 242, 243, 255, 257—259, 270—272, 281, 282, 284, 289, 294, 301, 304, 312, 328, 337, 339, 341, 352, 353, 400, 402, 411, 420—422, 428, 435, 439, 442, 453, 471
Гейне Г. — 6
Геккер Т. — 43, 44
Гельдерлин Ф. — 117, 128, 136, 221, 232, 291, 296, 346, 351, 353, 389, 415, 433
Гельмгольц Г. — 270, 271
Геммер А. — 76
Георге С. — 351, 353
Гераклит — 312, 313, 352, 353
Гердер И. Г. — 295, 321, 435
Гермес (миф.) — 392
Гёррес Й. — 51
Гессе Г. — 433, 434

- Гёте И. В. — 7, 32, 38, 41, 57, 78, 166, 208, 293, 295, 321, 331, 332, 337, 386, 448
 Гигель И. — 438, 441
 Гициг — 126
 Гоббс Т. — 103, 104, 299
 Гоголь Н. В. — 248
 Голосовкер Я. Э. — 188, 189, 192, 193
 Гольдшмидт — 36
 Гомер — 117, 313, 320, 393
 Гонтар С. — 136
 Гофман Э.Т.А. — 7, 51, 126—128, 131, 132, 162, 169
 Грильпарцер Ф. — 325, 328
 Гумбольдт В. — 295, 373, 416, 430, 435
 Гуссерль Э. — 7, 8, 268, 274, 291, 295, 347, 354—359, 361—364, 369—371, 376—381, 386, 388, 396, 403—406, 409—411, 414, 420—422, 429, 472
 Дарвин Ч. Р. — 250
 Декарт Р. — 4, 14, 18, 77, 142—144, 208, 270, 355, 360—362, 369, 376, 384, 387, 400, 402, 420, 422, 442, 443, 469, 471
 Джентиле Дж. — 329
 Дильтей В. — 9, 219, 272, 291, 351, 364, 368, 373, 381, 388, 395—398, 400, 402, 403, 406, 407, 409, 412, 416, 418, 419, 421—423, 426, 432, 435, 436
 Дионис (миф.) — 331
 Достоевский Ф. М. — 7, 8, 39, 43, 44, 78, 102, 103, 130, 187—193, 199, 202, 229, 242, 243, 292, 295, 303, 321, 332, 333, 448—450, 458, 459, 465, 479
 Дройзен И. Г. — 395, 417, 419, 423, 435
 Дунс Скотт И. — 308
 Ева (библ.) — 42
 Евклид — 434
 Еврипид — 320, 322, 326
 Жан Поль (И. П. Ф. Рихтер) — 51
 Занд (Санд) Ж. (А. Дюпен, в замужестве Дюдеван) — 75
 Заратустра (Заратуштра) — 312
 Зеньковский В. В. — 459, 467
 Зиммель Г. — 295
 Иаков (библ.) — 201
 Ибсен Г. — 36, 461
 Иванов В. И. — 448, 449
 Иегова (Яхве) (библ.) — 201, 462, 476
 Иисус Христос — 32, 33, 37, 42, 120, 121, 155, 242, 308, 312, 325, 326, 384, 458, 459, 476
 Иов (библ.) — 21, 24, 308, 321
 Исаак (библ.) — 194, 198—201, 203, 205
 Иуда Искариот (библ.) — 242, 326
 Ифигения (миф.) — 196
 Каин (библ.) — 465
 Какабадзе З. М. — 357
 Кальдерон де ла Барка П. — 321, 323—327
 Камю А. — 8, 14, 334, 458
 Кант И. — 7, 8, 12, 15, 18, 31, 32, 56, 77—107, 109—111, 114, 118, 129, 149—153, 155, 156, 159, 186, 188—193, 195, 203, 210, 211, 216, 218, 222, 223, 226, 234, 240, 249, 254—264, 266—278, 280, 282, 283, 285—289, 293, 298, 301—304, 315, 319, 320, 333, 334, 337, 353, 358, 360, 365, 376, 384, 400, 402, 404, 420, 422, 431, 432, 436, 438, 442, 452—456, 460, 475
 Кантор Г. — 434
 Карлейль Т. — 36
 Кассандра (миф.) — 73
 Кассирер Э. — 261, 266, 347, 350, 364, 366—369
 Кафка Ф. — 245, 246
 Киреевский И. В. — 193
 Киркегор М. — 31
 Киркегор П.-Д. — 31
 Киркегор С. — 3, 6—9, 11—25, 27—55, 60—79, 117—119, 122—132, 134—170, 172—189, 191, 193—210, 216, 229—247, 249—253, 282, 283, 293, 295, 299, 303, 304, 321, 332, 390, 448—451, 458
 Киссель М. А. — 362
 Клагес Л. — 291, 407
 Клейст Г. фон — 54
 Клитемнестра (миф.) — 224
 Коген Г. — 271, 272, 294, 365
 Козлов А. А. — 449
 Коллингвуд Р. Дж. — 416, 428
 Кольб И. — 445
 Конфуций (Кун-цзы) — 312
 Коперник Н. — 80
 Корет Э. — 391
 Крейцер Р. — 177
 Кроче Б. — 373
 Крюгер Л. — 446
 Ксенофонт — 51
 Кун Х. — 427, 446
 Кюле С. — 38, 40
 Кютермейер — 54
 Лао-цзы — 312
 Левиафан (библ.) — 466
 Левит К. — 13, 29, 206, 345
 Лейбниц Г. В. — 14, 208, 270, 304, 333, 362, 387, 400, 402, 422, 434
 Леонардо да Винчи — 127
 Лессинг Г. Э. — 293, 295, 321, 331, 332
 Ликург — 243
 Липс Г. — 406, 407
 Литт Т. — 417
 Локк Дж. — 208, 282
 Лопатин Л. М. — 7, 449
 Лосский В. Н. — 464
 Лосский Н. О. — 7, 449
 Лютер М. — 299, 304, 392, 461
 Магомет (Мухаммед, Мохаммед) — 243
 Майер Г. — 291
 Майер Э. — 291
 Майер-Малы Т. — 438
 Маритен Ж. — 336
 Мария (Дева Мария) — 42
 Маркион — 462, 476
 Маркс К. — 13, 19, 28, 29, 70, 439, 461, 466, 470
 Маркузе Г. — 426
 Марсель Г. О. — 3, 7, 343
 Мартенсен — 37
 Мёллер П. — 36
 Мен де Биран М. Ф. П. — 450
 Мережковский Д. С. — 295, 448, 449, 465, 474
 Мидас (миф.) — 77
 Минерва (миф.) — 124
 Миттенвай И. — 170
 Михельсон К. — 383, 384
 Молчанов В. И. — 378
 Мольер (Ж. Б. Поклен) — 167
 Моцарт В. А. — 73, 167—169, 172, 175, 176, 182, 434
 Мюнстер — 37
 Мюссе А. де — 75
 Наполеон I Бонапарт — 133—135, 146, 190, 243
 Натюрп П. — 272, 294, 365—367
 Нерон — 130, 131, 134—137, 159, 160, 186, 187
 Нибур Б. Г. — 417
 Нидермейер Г. — 54, 175
 Ницше Ф. — 22, 24, 32, 165, 168, 172—174, 178, 291—295, 304, 309, 317, 321, 330, 332, 333, 337, 387—390, 453, 455—457, 461, 475
 Новалис (Ф. фон Харденберг) — 51, 54, 75—78, 113—117, 119, 125, 126, 129, 136, 162, 169, 170, 175, 177, 208, 209, 232, 233
 Ньютон И. — 383, 386
 Оккам У. — 304, 308
 Ольсен Р. — 34, 37—42, 199, 204—206
 Орест (миф.) — 224
 Ортега-и-Гассет Х. — 36, 334
 Оруэлл Дж. (Э. Блэр) — 246
 Отт Г. — 385, 389
 Парменид — 313, 352, 353
 Паскаль Б. — 32, 33, 44, 49, 199, 450
 Пивчевич Э. — 67
 Пилат Понтий — 23
 Платон — 20, 46, 51, 61, 219, 227, 304, 309, 313, 316—318, 344, 352, 353, 377, 379, 387, 388, 402, 420, 422, 431, 434, 435
 Плотин — 344
 Пушкин А. С. — 132
 Пшивара Э. — 42—44
 Ранке Л. фон — 395, 417, 419, 423
 Расин Ж. — 321, 323, 326
 Рей У. — 346
 Рейнгольд К. Л. — 210
 Ренте-Финк Л. — 403
 Рид Г. — 132
 Риккерт Г. — 292, 295, 296, 399—403
 Рильке Р. М. — 296, 351, 353, 415, 433
 Ризанов В. В. — 295, 448
 Руссо Ж. Ж. — 12, 89, 240, 245, 461
 Савиньи Ф. К. — 417
 Сарра (библ.) — 198
 Сартр Ж. П. — 3, 8, 9, 14, 20, 46, 127, 150, 231, 239, 334, 354, 362, 381, 450, 451, 468—474, 477, 480
 Сведенборг Э. — 291
 Свифт Дж. — 72
 Сезман В. Э. — 362
 Симон Г. — 308
 Скрябин А. Н. — 344
 Сократ — 20, 49, 51—55, 59—69, 73, 78, 135, 137, 159, 160, 202, 207, 219, 309, 313, 317, 318, 388
 Соловьев В. С. — 7, 449
 Солон — 243
 Софокл — 225, 320, 322, 323, 325, 327
 Спиноза Б. — 14, 56, 116, 148—150, 208, 210, 211, 270, 376, 399, 400, 422, 442
 Стриндберг А. Ю. — 291
 Суарес Ф. — 388
 Тик Л. — 114, 170, 171, 208
 Тиллих П. — 149
 Тойнби А. Дж. — 149, 311
 Толстой Л. Н. — 17, 121, 122, 176, 177, 186, 448, 449, 461
 Траклъ Г. — 296, 346, 351, 353, 389, 415
 Трельч Э. — 373
 Трубецкой С. Н. — 449
 Тульstrup Н. — 44
 Туст М. — 48
 Унамуно М. де — 328
 Федотов Г. П. — 466
 Фейербах Л. — 13
 Фихте И. Г. — 5, 14, 18, 31, 51, 55—60, 70, 75—78, 107, 114, 132—136, 138, 141, 142, 144, 146, 176, 187, 208—223, 227—230, 232—234, 237, 240, 241, 243, 245, 249, 252, 255—257, 259, 270—272, 284, 288, 289, 294, 301, 305, 333, 337, 363, 376, 378, 400, 402, 422, 460, 463, 474, 480
 Фишер К. — 221, 339
 Флоренский П. А. — 295
 Фома Аквинат (Фома Аквинский) — 308, 388
 Фрайер Г. — 417

Франк С. Л. — 449, 477	Шиллер Ф. — 7, 57, 58, 78, 93—105, 107, 118, 119, 129, 132, 134, 169, 171, 176, 208, 225, 321, 331, 336, 337, 435
Фрейд З. — 30, 42, 126, 217, 224, 228, 235, 238, 246—252, 298, 316, 363	Шлегель А. В. — 51, 55, 75, 77, 78, 104, 110, 119, 208, 209, 218, 219, 233, 435
Фукс Э. — 383	Шлегель (затем Шеллинг) К. — 77, 78, 119
Хабермас Ю. — 436, 438—443	Шлегель Ф. — 50, 51, 54, 55, 57—61, 71—73, 75, 77, 78, 110, 114, 117, 119, 125, 126, 162, 208, 209, 212—214, 218, 233, 236, 435, 480
Хайдеггер М. — 3, 7—10, 14, 20, 36, 49, 65, 231, 235, 254—256, 258—277, 283, 295, 296, 316—318, 333—355, 357—362, 364—366, 368—390, 403, 405, 409—422, 427, 429, 430, 432, 434, 435, 437, 444, 445, 450, 451, 457, 472, 473	Шлегель Ф. (муж Р. Ольсен) — 38, 42
Хайнтель Э. — 427, 436, 443—445	Шлейермахер Ф. — 77, 382, 391—398, 400, 402, 412, 418—421, 435, 457
Хайс Р. — 35, 38, 44, 48, 49, 51, 66, 70, 72	Шопенгауэр А. — 32, 168, 172—174, 228, 328, 337, 363, 364, 450, 453—457, 460, 463, 474, 475
Хаксли О. — 246	Шпенглер О. — 52, 116, 163, 168, 219, 295, 311, 312
Хейзинга Й. — 149, 295, 431	Шпрангер Э. — 295, 406
Хенрихс Н. — 445	Штайгер Э. — 413
Хокс Г. Р. — 127	Штейн Ш. фон — 332
Холенберг И. — 54	Штирнер М. (К. Шмидт) — 13, 463
Хомяков А. С. — 193	Шульц В. — 389
Хюльсман Х. — 437	
Цветасва М. И. — 73, 132, 145	Эдип (миф.) — 182—184, 223, 224, 247, 251
Цезарь Гай Юлий — 133	Эдисон Т. А. — 298
Честертон Г. К. — 3	Эйхендорф Й. — 51
	Экхарт И. — 345, 347—352, 463
Шварц Б. — 446	Эрида (миф.) — 120
Шекспир У. — 321, 323, 324, 326, 327, 331, 434	Эрнести — 392
Шелер М. — 7, 8, 364, 368, 370, 388, 403, 406—412, 418, 424	Эрот (миф.) — 174
Шелли П. Б. — 128	Эсхил — 225, 320, 322, 323, 325, 327, 331, 427
Шеллинг Ф. В. Й. — 7, 35, 44, 51, 69, 70, 76—78, 99, 104—121, 124, 134, 147, 148, 152, 162, 165, 170, 171, 176, 187, 190, 191, 193, 208—210, 216, 219, 220, 222—229, 231—234, 237, 239—241, 243—245, 253, 255, 259, 270, 271, 284, 289, 327, 363, 422, 463	Юм Д. — 77, 261, 282
Шестов Л. (Л. И. Шварцман) — 8, 14, 19—22, 24, 38—41, 45, 49, 205, 295, 448—450	Юнг К. Г. — 228
	Юпитер (миф.) — 338
	Ясперс К. — 3, 7—10, 14, 22, 206, 231, 254, 277—332, 343, 417, 450, 451, 457

Составитель В. М. Персонов

<i>Предисловие</i>	3
I. ТРАГЕДИЯ ЭСТЕТИЗМА. О миросозерцании Сёрена Киркегора	11
Сёрен Киркегор — экзистенциальный мыслитель	13
1. Киркегор об экзистенциальном характере истины	—
2. Биография Киркегора и ее интерпретации	31
3. Разрыв с Региной Ольсен. Антиномия этического и эстетического	37
4. Тайна псевдонимов	44
5. Ирония как способ человеческого существования	49
6. Ирония и эстетизм	70
Эстетизм как тип миросозерцания	79
1. Эстетическое и нравственное в философии Канта	—
2. Противоречие "прекрасной нравственности" в мировоззрении Шиллера	93
3. Шеллинг как систематик эстетического миросозерцания	104
Диалог красоты и добра	118
1. Романтический эстетизм как жизненная позиция	—
2. Эстетик глазами этика, или эстетизм без иллюзий	126
3. Выбор как средство преодоления эстетической непосредственности	137
4. Различие между киркегоровской и кантовской этикой	149
Демонический эстетизм и религия абсурда	161
1. Дон Жуан и Фауст — две стадии демонического эстетизма	163
2. Музыка как медиум демонической чувственности	167
3. Трагическая вина как источник демонического эстетизма	178
4. Киркегор и Достоевский	188
5. Рыцарь веры — Авраам	193
Ирония как экзистенциальная истина Киркегора	203

II. ПАРАДОКСЫ СВОБОДЫ В РОМАНТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ (Фихте, Шеллинг, Киркегор)	208	3. Критика Декарта: определение человека как <i>cogito</i> упускает из виду его <i>sum</i>	360
1. Свобода как самоограничение и преступление границы	210	4. Выявление допредикативных структур сознания. М. Шеллер, В. Дильтей, Э. Кассирер	364
2. Свобода как трагическая вина	222	5. Сущее, которому открыто его бытие. Герменевтичность тут-бытия	368
3. Свобода как метафизический страх	229	6. "Поворот" Хайдеггера: вопрос о бытии, которое не есть бытие сущего	374
4. От Киркегора — к Фрейду	246	7. История сквозь призму эсхатологии человеческого существования	377
III. УЧЕНИЕ КАНТА И ЕГО ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	254	8. Историческая герменевтика. М. Хайдеггер и Р. Бультман	382
1. М. Хайдеггер: познание есть созерцание. Конечность человеческого созерцания	—	9. Онтологическая герменевтика. М. Хайдеггер и Г. Отт	385
2. Чувственность и рассудок как модусы трансцендентальной способности воображения	259	VII. ФИЛОСОФСКАЯ ГЕРМЕНЕВТИКА. ОТ ФР. ШЛЕЙЕРМАХЕРА К Г. ГАДАМЕРУ	391
3. Временность — онтологическая структура трансцендентальной субъективности	266	1. Фр. Шлейермахер. Герменевтика как искусство понимания чужой индивидуальности	392
4. Устранение Хайдеггером надвременного единства трансцендентальной апперцепции — искажение смысла учения Канта	273	2. В. Дильтей. Герменевтика как метод познания исторических наук	395
5. К. Ясперс: кантовская "вещь в себе" и "объемлющее"	277	3. Г. Риккерт. Сфера значений как условие возможности понимания	399
6. Проблема свободы у Канта и Ясперса	283	4. Феноменологическая школа. "Горизонт" как "предварительное понимание" ("Vorverständnis")	403
IV. ЧЕЛОВЕК И ИСТОРИЯ В ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ ФИЛОСОФИИ К. ЯСПЕРСА	290	5. М. Шелер и проблема понимания чужого Я	406
1. Коммуникация и ее виды	297	6. М. Хайдеггер. Понимание и язык	409
2. Экзистенция: произвол или свобода?	302	7. Э. Бегги. Возрождение герменевтики как метода постижения духовных образований	417
3. Осевая эпоха и рождение "философской веры"	306	8. Г. Гадамер. Герменевтика как учение о бытии	419
4. Трагедия как "незнающее знание". Критика Ясперсом пантрагизма	319	9. Герменевтический круг и проблема предрассудка	424
V. ТАЙНА БЫТИЯ. М. ХАЙДЕГГЕР О СУЩНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	333	10. Диалектическая герменевтика, или игровая концепция культуры и искусства	431
1. Критика субъективизма новоевропейской философии искусства	334	11. Г. Гадамер, Ю. Хабермас, Э. Хайнтель и другие: дискуссии о герменевтике	436
2. Произведение искусства как сокровенность явленного	340	VIII. ПРОБЛЕМА СВОБОДЫ В ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ ФИЛОСОФИИ Н. А. БЕРДЯЕВА	448
3. Хайдеггер и Мейстер Экхарт	347	1. Личность есть свобода	450
VI. М. ХАЙДЕГГЕР: ОТ ИСТОРИЧЕСКОЙ ГЕРМЕНЕВТИКИ К ГЕРМЕНЕВТИКЕ БЫТИЯ	353	2. "По ту сторону добра и зла". Бердяев и Ницше	453
1. Проблема достоверности в феноменологической школе	355	3. "В Христе все в известном смысле дозволено"	458
2. Что такое феномен	357	4. Бытие как зло. Мистический революционаризм Бердяева	460
		5. Люциферический характер свободы	463
		ПОЧЕМУ ПРОБЛЕМА БЫТИЯ ТАК АКТУАЛЬНА СЕГОДНЯ? (Вместо заключения)	468
		ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА	481
		УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	489

Пиама Павловна Гайденок
Прорыв к трансцендентному.

Новая онтология XX века

Заведующий редакцией *М. М. Беляев*
Ведущий редактор *П. П. Апрышко*
Редактор *Ж. П. Крючкова*
Художник *А. Б. Попов*
Художественный редактор *Е. А. Андрусенко*
Технический редактор *Е. Ю. Куликова*

ЛР № 010273 от 10.12.92.

Сдано в набор 25.09.97. Подписано в печать 13.10.97.
Формат 84х108^{1/32}. Бумага офсетная № 1.
Гарнитура "Таймс". Печать офсетная. Усл. печ. л. 26,04. Уч.-изд. л. 31,51.
Тираж 3000 экз. Заказ № 2884.

Электронный оригинал-макет подготовлен в издательстве.

Российский государственный
информационно-издательский Центр "Республика"
Комитета Российской Федерации по печати.

Издательство "Республика".
125811, ГСП, Москва, А-47, Миусская пл., 7.

Полиграфическая фирма "Красный пролетарий".
103473, Москва, Краснопролетарская, 16.