

И. М. Покидченко

Шопенгауэр – философ «темного романтизма»

В статье делается попытка объяснения причин того, почему философская теория Шопенгауэра, будучи опубликована в начале XIX в., получила признание только в 1850-х гг. и ее влияние усиливалось до конца века. Причины эти, очевидно, следует искать в изменениях общественных настроений, которые в области литературы и искусства можно охарактеризовать как «темный романтизм» (декаданс). В статье показана эволюция романтизма XIX в. от периода «светлого романтизма» первой половины века к «темному романтизму» (декадансу) второй половины века. Делаются попытки обоснования причин этой эволюции, а также дается анализ проходившей в течение всего XIX в. конфронтации романтизма с рационализмом, реализмом и натурализмом. Для характеристики мироощущения «темного романтизма» в статье анализируется эволюция французской художественной литературы второй половины XIX в., начиная с творчества Шарля Бодлера и заканчивая символизмом конца XIX в. Именно во французской литературе зародился термин декаданс, который потом получил более широкое распространение для характеристики духовной жизни Западной Европы второй половины XIX в. Кроме того, рассматривается близкое по духу к французскому декадансу развитие эстетизма в английской художественной литературе. В результате проводятся параллели философии Шопенгауэра и основных тенденций европейской художественной литературы второй половины XIX в.

Ключевые слова: философия, культура, искусство, история, культурология, эстетика, романтизм, декаданс, символизм, эстетизм, литература, поэзия.

I. M. Pokidchenko

Schopenhauer – a Philosopher of "Dark Romanticism"

In the article I tried to explain the reason why the theory of Schopenhauer, which was published in the beginning of the 19th century, was recognized only in the 1850-s. And this influence was growing throughout the century. Apparently the reasons for this must be sought in changes in the public mood, which in the field of literature and art can be called "dark romanticism" (decadence). The article shows the evolution of romanticism of the 19th century of the period from "light romanticism" of the first half of the century till "dark romanticism" (decadence) of the second half of the century. I attempt to explain the reasons for this evolution, as well as I give an analysis of disputes between romanticism and rationalism, realism and naturalism, which took place during the 19th century. To characterize the attitude of the "dark romanticism" in the article here is analyzed the evolution of French literature of the second half of the 19th century, starting with the creation of Charles Baudelaire and ending with the symbolism of the late 19th century. Exactly in French literature the term decadence was born, which propagated characteristics of the spiritual life of Western Europe of the second half of the 19th century. In addition, the article discusses the development trends of aestheticism in British literature which is close in spirit to the French decadence. As a result, I spend the parallels between the philosophy of Schopenhauer and main trends of European literature of the second half of the 19th century.

Keywords: philosophy, culture, art, history, culture, aesthetics, romanticism, decadence, symbolism, aestheticism, literature, poetry.

Артур Шопенгауэр занял свое место в истории философии довольно парадоксально. Он был современником Гегеля и считал свою теорию не менее значимой. Основная работа Шопенгауэра «Мир как воля и представление» вышла в конце 1818 г. (хотя на титульном листе был указан 1819 г.). Однако теория Шопенгауэра, не воспринятая философской и университетской общественностью, оставалась в забвении до середины XIX в.

Главная причина состояла в том, что философия Шопенгауэра на момент ее создания не соответствовала духу эпохи. С 1836 по 1851 г. он опубликовал еще ряд произведений. Все эти книги также не получали признания, но неожиданно в 1853 г. в Англии была опубликована статья Д. Оксенфорда о творчестве Шопенгауэра под названием «Иконоборство в германской философии», которая была перепечатана в Германии, и

с этого момента известность Шопенгауэра стала стремительно расти. «...К тому времени, когда Шопенгауэр умер (21 сентября 1860 г.), он уже стал центром поклонения, у него появился круг преданных последователей в Германии и непрерывно растущий круг почитателей за ее пределами, в таких странах, как Англия, Россия и Соединенные Штаты» [3, с. 26]. Очевидно, изменение отношения к философии Шопенгауэра было связано с изменением общественных настроений, что и является предметом моего исследования.

Но сначала кратко охарактеризуем философскую теорию Шопенгауэра. Он, хотя и противопоставлял себя Фихте, Шеллингу и Гегелю, сохранял еще академические традиции, называя своими предшественниками Платона и Канта, и, хотя его иногда называют родоначальником иррационализма, доказывал свои иррациональные положения с помощью рациональных доказательств. В то же время у философии Шопенгауэра были и другие источники. «Уже в Гамбурге [во времена его молодости. – *И. П.*] он попал под влияние романтиков, особенно Тика, Новалиса и Гофмана... Под влиянием другого романтика, Фридриха Шлегеля, он стал преклоняться перед индийской философией» [10, с. 848–849].

Хотя основной труд Шопенгауэра называется «Мир как воля и представление», первая часть этой работы посвящена миру как представлению, где он дает в определенной степени развитие идей Канта, и только во второй части начинается его оригинальная концепция мира как воли. Представление о мире становится производным от воли к жизни, так как человек, по мнению Шопенгауэра, познает мир, прежде всего, с целью поддержания своей жизни. Таким образом, Шопенгауэр разрывает с предшествующей рационалистической философией, отводя разуму второстепенное, подчиненное место в своей теории.

Воля к жизни является, по Шопенгауэру, первоосновой, первопричиной мироздания во всех его проявлениях. Воля действует слепо, не имея какой-либо итоговой цели. Она шире рассудочной деятельности человека. «...В нас самих та же воля многообразно действует слепо: во всех функциях нашего тела, не руководимых познанием, во всех его животных и растительных процессах, пищеварении, кровообращении, выделениях, росте, воспроизведении» [12, с. 34].

Далее Шопенгауэр рассматривает жизнь человека, которого он трактует как раба своей воли к жизни. Во-первых, это проявляется в том, что

весь окружающий мир, и в том числе другие люди, служит лишь материалом для поддержания жизни каждого конкретного индивида. Во-вторых, даже успешный в борьбе за жизнь индивид не испытывает счастья. Когда его желания не удовлетворены, он испытывает страдания, когда он удовлетворяет их, он начинает испытывать скуку, затем появляются новые желания, и так продолжается до самой его смерти. «Таким образом, его жизнь качается, подобно маятнику, взад и вперед между страданием и скукой, на которые действительно распадается в своих последних элементах вся жизнь» [12, с. 107].

«Из этих рассуждений Шопенгауэр выводит свою мрачную и пессимистическую концепцию человеческого существования», – отмечает английский историк философии П. Гардинер [3, с. 240–241]. «Мир, – писал Шопенгауэр, – все равно что ад, в котором люди, с одной стороны, мучимые души, а с другой – дьяволы» [14, с. 55].

Тем не менее, несмотря на свое пессимистическое видение человеческой жизни, Шопенгауэр называет два способа освобождения от диктата воли к жизни: временный, доступный значительному числу людей, и окончательный, доступный небольшому числу избранных. Первый способ – это эстетическое созерцание, второй – аскетизм. При эстетическом созерцании человек временно освобождается от подчинения воле к жизни, у него нет личной заинтересованности в объекте эстетического наблюдения. Таким образом, Шопенгауэр выходит на роль эстетики в жизни человека.

Эстетическое созерцание окружающего мира играет у Шопенгауэра двоякую роль. С одной стороны, оно приносит чувство покоя, избавляющее человека от вечной суеты, инициируемой волей к жизни. При эстетическом созерцании, по мнению Шопенгауэра, человек наслаждается красотой наблюдаемого объекта без желания присвоить его и потребить. Другой ролью эстетического созерцания является познание истины, объективное восприятие окружающего мира.

«Для Шопенгауэра именно искусство, которое считалось, если считалось вообще, низшей, чувственной формой познания, становится вдруг высшим способом познания, той формой, которая позволит познать нечто, лежащее за пределами чувственного, – истину идей» [8, с. 77]. Такая трактовка искусства, при которой его целью является не присвоение красивой вещи или получение от эстетического восприятия личного

удовольствия, а избавление от диктата воли к жизни и приобщение к вечным истинам, оказала влияние на общественное мнение конца XIX – начала XX в. и в определенной степени способствовала появлению принципа «искусство для искусства».

Эстетическое созерцание приносит, по Шопенгауэру, лишь временное избавление от диктата воли к жизни, но, поскольку воля к жизни, по его мнению, является источником зла в этом мире, Шопенгауэр считает высшей целью человека полное освобождение от нее. Полное избавление от воли к жизни имеет другую природу, нежели эстетическое созерцание. Это путь аскетизма и святости, который, по мнению Шопенгауэра, не является полным уходом в себя, то есть неким сверхиндивидуализмом, наоборот, в таком человеке рождается чувство единства со всеми людьми и сострадание к ним. Проникнув в суть вещей, такой человек видит, что все люди в действительности едины, и из этого понимания на смену эгоизму приходят любовь и сострадание к людям.

Существование человека, отрешившегося от воли к жизни, постигается, по мнению Шопенгауэра, уже иными, нерациональными методами. «...Моя философия, – писал он, – достигнув своей вершины, принимает отрицательный характер, то есть заканчивается известным отрицанием... Именно в этом пункте начинается положительная роль мистики, и здесь поэтому не остается ничего другого, кроме мистики» [6, с. 163]. Говоря о мистике, Шопенгауэр делает ссылки на разные религии. Он утверждает, что «все религии в своем крайнем пункте завершаются мистикой и мистериями» [13, с. 181], тем не менее, сам он склоняется при этом к индийским учениям брахманизма и буддизма. Человек, отрекшийся от мира, по мнению Шопенгауэра, «делает это вовсе не для того, чтобы достичь гармонии с богом, как западные мистики, он не ищет никакого положительного добра» [10, с. 851], погружаясь в нирвану.

Как уже говорилось выше, признание философии Шопенгауэра произошло в середине XIX в., а вся вторая половина века проходила под знаком все большей его популярности и влияния на различные сферы культуры и искусства. Я постараюсь показать, что идеи Шопенгауэра во многом соответствовали идеям романтизма, а именно его второго этапа – «темного романтизма». Развитие последнего также началось в середине XIX в. и шло по нарастающей,

получив в конце века название «декаданс». Очевидно, что переход к «темному романтизму» и интерес к философии Шопенгауэра имели общие причины.

В качестве примера можно рассмотреть развитие романтизма в литературе Франции, которая в XIX в. была одним из лидеров мировой культуры. Зарождение романтизма во Франции относится к самому началу века. Лидером романтиков этого периода был Шатобриан, но расцвет французского романтизма произошел во второй половине 1820-х гг., когда главной фигурой среди французских романтиков стал Гюго. Романтизм воспринимался тогда как новое искусство, идущее на смену классицизму с его застывшими формами, господством рассудка и логикой построения художественного произведения. Романтизм предлагал в качестве альтернативы свободную игру страстей, томление и вечное беспокойство души, местом действия для поэтов и художников романтизма становится не античность, а мир средневековья или пестрая экзотика далеких стран.

Следующее поколение французских романтиков, кумиром которых был Гюго, выступило на авансцену в конце 1820-х гг., организовав сообщество «Молодая Франция» или «Малый Сеннакль». В «Малом Сеннакле» наиболее известными стали Жерар де Нерваль и Теофиль Готье.

Оба поколения романтиков продолжали свое творчество и в последующие, 1830-е и 1840-е, годы. Во Франции это период между революциями 1830 и 1848 гг. Революция 1848 г. покончила с последними остатками феодализма периода Реставрации. Буржуазия окончательно утвердилась у власти. Буржуазные нравы все больше проникают и в сферу искусства.

В этот период романтики сражаются уже не против ушедшего в прошлое классицизма, альтернативой романтизму во Франции середины XIX в. становится реализм. Реализм, в числе прочих, провозгласил своими целями общественную пользу и прогресс. У романтиков же является альтернативная идея «искусства для искусства», позволяющая творческим людям абстрагироваться от окружающей пошлости. Впервые эту идею высказал Т. Готье в предисловии к роману «Мадемуазель де Мопен» (1835). Споря с реалистами, он утверждал, что искусство не может быть полезным, не может служить каким-то социальным или нравственным целям, оно только создает красоту, а «все, что становится полезным, тут же перестает быть прекрасным».

В то же время в рамках самого романтизма происходит существенная смена настроений, в результате чего во второй половине XIX в. «светлый романтизм» постепенно начинает меняться на «темный», хотя многие представители первого этапа романтизма, такие как Гюго, Готье и ряд других, продолжали свое творчество и во второй половине XIX в. Достаточно четко граница между этими двумя периодами приходится на конец 1840-х – начало 1850-х гг. Очевидно, это было связано с изменением общественной ситуации в Европе, и прежде всего во Франции. В 1848 г. по странам Центральной Европы прокатилась революция, выражавшая чаяния прогрессивной интеллигенции в области свободы в разных ее проявлениях. В то же время европейские революции 1848 г. проходили в значительной степени стихийно, и довольно скоро началась обратная волна контрреволюции.

В частности, во Франции в 1852 г. Луи Бонапарт провозгласил себя императором. Начался период Второй империи, которая просуществовала во Франции до 1870 г. Своеобразие периода 1850–70-х гг. заключалось также в том, что, с одной стороны, это был период экономического подъема, обеспечивавший буржуазии рост доходов и самомнения, с другой стороны, буржуазия, напуганная революцией 1848 г., требовала от власти политики «твердой руки». Общественная ситуация 1850-х гг. отразилась и на литературе. «Революции 1848 года были политическим выражением романтизма, и их поражение было для него фатальным» [5, с. 77]. Начался период «темного романтизма».

Родоначальником «темного романтизма» был Ш. Бодлер. Сам он считал себя продолжателем романтической традиции. «Учителю и другу Теофилю Готье» был посвящен главный поэтический сборник Бодлера «Цветы зла». Готье, переживший Бодлера, в посмертной статье писал, что «и по намерению и по исполнению Бодлера надо отнести к романтической школе» [2, с. 19]. В то же время, отмечал Готье, Бодлер «открыл не по сю, а по ту сторону романтизма неисследованную землю... и на самой крайней точке ее построил себе, как говорит признававший его Сент-Бев, беседку или, скорее, юрту причудливой архитектуры» [2, с. 8].

Нахождение «по ту сторону романтизма» означало, что Бодлер является родоначальником второго периода романтизма XIX в. – «темного» романтизма, предшественником декаданса и символизма, получивших развитие в последней

трети XIX в. В той же самой статье, которая была написана в феврале 1868 г., Готье относит Бодлера уже и к декадансам: «Поэт “Цветов зла” любил то, что ошибочно называется стилем декаданса и есть не что иное, как искусство, достигшее той степени крайней зрелости, которая находит свое выражение в косых лучах заката дряхлеющих цивилизаций: стиль изобретательный, сложный, искусственный, полный изысканных оттенков... он чутко внимает тончайшим откровениям невроза, признаниям стареющей и извращенной страсти, причудливым галлюцинациям навязчивой идеи, переходящей в безумие» [2, с. 9–10].

Бодлер поддерживает, хотя и не всегда последовательно, идею «искусства для искусства». «...У поэзии не будет иной цели, кроме самой поэзии, – писал Бодлер. – ... Поэзия не может под страхом смерти и падения ассимилироваться с наукой или моралью. Предметом ее должна быть она сама, а не истина» [2, с. 14].

Кроме того, Бодлера, как и всех романтиков, привлекало прошлое, и, хотя в его творчестве нет средневековых образов, ему импонировали аристократизм и феодальная система. Одной из форм противопоставления себя буржуазному, мещанскому, обывательскому обществу является для Бодлера дендизм. Дендизм, как явление светской жизни, появился в самом начале XIX в., но денди начала XIX в. были аристократами по рождению, а европейское общество с середины XIX в. было уже буржуазным, и у людей творческих, прежде всего у представителей романтизма, усиливалась ностальгия по аристократизму, они хотели возродить некую новую аристократию – аристократию духа. Бодлер так объясняет социальную основу дендизма: «Дендизм появляется преимущественно в переходные эпохи, когда демократия еще не достигла подлинного могущества, а аристократия лишь отчасти утратила достоинство и почву под ногами. В смутной атмосфере таких эпох немногие оторвавшиеся от своего сословия одиночки, праздные и полные отвращения ко всему, но духовно одаренные, могут замыслить создание новой аристократии; эту новую аристократию будет трудно истребить, поскольку ее основу составляют самые ценные и неискоренимые свойства души и те божественные дарования, которых не дадут ни труд, ни деньги. Дендизм – последний взлет героики на фоне всеобщего упадка... Дендизм подобен закату солнца: как и гаснущее светило, он

великолепен, лишен тепла и исполнен меланхолии» [1, с. 305].

В то же время у Бодлера появляются новые идеи и образы, отличающие его от ранних романтиков и получившие развитие у представителей декаданса. Из идеи «искусство для искусства» рождается идея искусственности. Бодлер не принимает окружающий мир, окружающую природу и естественные человеческие стремления такими, какие они есть. Он пытается создать свой, искусственный мир.

Хотя при жизни Бодлера воспринимали как некоего странного и неприличного поэта, у него появились поклонники, которые вскоре создали поэтическую группу «Парнас», лидером которой стал Леконт де Лиль. Однако группа «Парнас» недолго была последним словом французской литературы. В 1870-е, и особенно в 1880-е гг., ей на смену приходит декаданс в узком смысле слова – как определенная группа во французской литературе конца XIX в. Декаденты провозгласили Бодлера своим «предтечей», первыми декадентами явились бывший «парнасец» Верлен и другие «проклятые поэты». Возможной причиной настроений декаданса во французском искусстве 1870–1880-х гг. было то, что декаденты были представителями «потерянного поколения», на котором сказались поражение Франции во франко-прусской войне 1870 г.

Несколько позднее, в 1880-е гг., декаданс в широком смысле слова приобретает более спокойные формы в лице школы «символистов». Родоначальником и главой школы «символизма» стал С. Малларме. Как писал один из представителей этой школы Ж. Ванор, «цель поэта-символиста – увидеть за телесной формой идею, распознать причастность осязаемого, зримого, осязаемого мира сверхчувственной сути... угадывать соответствия между вещным миром и миром наших идей и грез» [9, с. 438]. Более того, символисты утверждали, что мир грез ближе, чем реальный мир, к некоей абсолютной «идее». В прозе к символистам можно отнести Ж.-К. Гюисманса, П. Бурже и П. Лоти, а в драматургии – Э. Ростана и М. Метерлинка.

Таким образом, мы видим, что в философии Шопенгауэра многие идеи перекликаются с образами «темного романтизма» (декаданса) второй половины XIX в. Во-первых, это иррационализм и опора на бессознательное. Во-вторых, с «темным романтизмом» Шопенгауэра объединяет пессимизм в оценке окружающей жизни. Одним из выходов за пределы реального мира явля-

ется, по мнению Шопенгауэра, эстетизм, который становится путем к познанию вечных истин. Сходные идеи высказывали романтики, с их ключевым положением – «искусство ради искусства». Что же касается непосредственно периода «темного романтизма», то здесь можно выделить его английский вариант, который так и назывался – «эстетизм», а также французский «символизм», с его желанием уйти из реальной жизни в некий мир грез. В духовной жизни второй половины XIX в. можно найти еще много сфер культуры (в том числе и искусства), где подобные настроения были достаточно распространены. Эти настроения нарастали в течение всего этого времени и породили термин *fin de siècle*.

Библиографический список

1. Бодлер, Ш. Об искусстве [Текст] / Ш. Бодлер. – М.: Изд-во Искусство, 1986.
2. Бодлер, Ш. Цветы зла [Текст] / Ш. Бодлер. – СПб.: Азбука классика, 2009.
3. Гардинер, П. Артур Шопенгауэр [Текст] / П. Гардинер. – М.: Изд-во Центрполиграф, 2003.
4. Готье, Т. Избранные произведения [Текст] / Т. Готье. – М.: Изд-во Художественная литература, 1972.
5. Делорм, Ж. Основные события XIX века [Текст] / Ж. Делорм. – М.: Изд-во АСТ, 2005.
6. Дженауэй, К. Шопенгауэр: Очень краткое введение [Текст] / К. Дженауэй. – М.: Изд-во АСТ, 2008.
7. Коплстон, Ф. От Фихте до Ницше [Текст] / Ф. Коплстон. – М.: Изд-во Республика, 2004.
8. Лиссман, К. П. Философия современного искусства [Текст] / К. П. Лиссман. – СПб.: Гиперион, 2011.
9. Поэзия французского символизма [Текст]. – М.: Изд-во МГУ, 1993.
10. Рассел, Б. История западной философии [Текст] / Б. Рассел. – Ростов н/Д.: Феникс, 2002.
11. Столбов, В. Теофиль Готье. Очерк жизни и творчества [Текст] / В. Столбов // Готье Т. Избранные произведения. – М., 1972. – Т. 1.
12. Шопенгауэр, А. Гений пессимизма. Избранное [Текст] / А. Шопенгауэр. – СПб.: Паритет, 2009.
13. Шопенгауэр, А. Метафизика половой любви [Текст] / А. Шопенгауэр. – СПб.: Азбука классика, 2001.
14. Шопенгауэр, А. Мысли [Текст] / А. Шопенгауэр. – СПб.: Азбука-классика, 2012.
15. Шопенгауэр, А. Собрание сочинений [Текст] / А. Шопенгауэр : в 6 томах. – М.:

ТЕРРА – Книжный клуб; «Республика», 1999. – Т. 1.

16. Шпенглер, О. Закат Европы [Текст] / О. Шпенглер. – Новосибирск: Наука, 1993.

Bibliograficheskij spisok

1. Bodler, Sh. Ob iskusstve [Текст] / Sh. Bodler. – М.: Izd-vo Iskusstvo, 1986.

2. Bodler, Sh. Cvety zla [Текст] / Sh. Bodler. – SPb.: Azbuka klassika, 2009.

3. Gardiner, P. Artur Shopengaujer [Текст] / P. Gardiner. – М.: Izd-vo Centrpoligraf, 2003.

4. Got'e, T. Izbrannye proizvedenija [Текст] / T. Got'e. – М.: Izd-vo Hudozhestvennaja literatura, 1972.

5. Delorm, Zh. Osnovnye sobytija XIX veka [Текст] / Zh. Delorm. – М.: Izd-vo AST, 2005.

6. Dzhenuzej, K. Shopengaujer: Ochen' kratkoe vvedenie [Текст] / K. Dzhenuzej. – М.: Izd-vo AST, 2008.

7. Koplston, F. Ot Fihte do Nicshe [Текст] / F. Koplston. – М.: Izd-vo Respublika, 2004.

8. Lissman, K. P. Filosofija sovremennogo iskusstva [Текст] / K. P. Lissman. – SPb.: Giperion, 2011.

9. Pojezija francuzskogo simvolizma [Текст]. – М.: Izd-vo MGU, 1993.

10. Rassel, B. Istorija zapadnoj filosofii [Текст] / B. Rassel. – Rostov n/D: Feniks, 2002.

11. Stolbov, V. Teofil' Got'e. Oчерk zhizni i tvorcestva [Текст] / V. Stolbov // Got'e T. Izbrannye proizvedenija. – М., 1972. – Т. 1.

12. Shopengaujer, A. Genij pessimizma. Izbrannoe [Текст] / A. Shopengaujer. – SPb.: Paritet, 2009.

13. Shopengaujer, A. Metafizika polovoj ljubvi [Текст] / A. Shopengaujer. – SPb.: Azbuka klassika, 2001.

14. Shopengaujer, A. Mysli [Текст] / A. Shopengaujer. – SPb.: Azbuka-klassika, 2012.

15. Shopengaujer, A. Sobranie sochinenij [Текст] / A. Shopengaujer : v 6 tomah. – М.: TERRA – Knizhnyj klub; «Respublika», 1999. – Т. 1.

16. Shpengler, O. Zakat Evropy [Текст] / O. Shpengler. – Novosibirsk: Nauka, 1993.