

УДК 130.31

## ДИСКУРС ТЕЛА В ФИЛОСОФИИ ШОПЕНГАУЭРА

**Сидоров Алексей Михайлович**

канд. филос. наук

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург

*author@apriori-journal.ru*

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию темы тела и желания в философии Шопенгауэра. Вводя дискурс тела в метафизику, немецкий философ предвосхитил интерес постмодернистской философии к телесности. Этот интерес связан с преодолением новоевропейской идеи трансцендентального субъекта с его взглядом «из-за пределов мира». Темы тела, желания, страдания в пессимистической философии Шопенгауэра предстают как критика идеалистической метафизики, делающая этого философа неожиданно актуальным для современной постметафизической философии.

**Ключевые слова:** тело; желание; метафизика; субъект; эстетика; юмор; критика; страдание; труд.

# DISCOURSE OF THE BODY IN THE PHILOSOPHY OF SCHOPENHAUER

**Sidorov Alexey Mikhaylovich**

candidate of philosophy

St. Petersburg State University, St. Petersburg

**Abstract.** The article is devoted to the themes of the body and desire in the philosophy of Schopenhauer. Introducing the discourse of the body in metaphysics, the German philosopher anticipated interest of postmodern philosophy to corporeality. This interest is connected with overcoming of Modern Age's idea of transcendental subject with his view «from the outside of the world». Topics of body, desire, suffering in pessimistic philosophy of Schopenhauer appears as a critique of idealist metaphysics, making this philosopher surprisingly relevant to contemporary post-metaphysical philosophy.

**Key words:** body; desire; metaphysics; subject; aesthetics; humor; criticism; suffering; labor.

В стандартных изложениях «пессимизма» Шопенгауэра обычно упускается из вида его главная философская новация – дискурс тела. Он был первым, кто смело ввел физиологию в метафизику, отмечая проявления своей знаменитой Воли, слепого упрямого влечения, порождающего явления, в зевоте, чихании, рвоте, судорогах, конвульсиях, эрекции, семяизвержении, и перемежая рассуждения о морали с описаниями ганглий и спинного мозга. Известен пристальный интерес современной философии к телесности, являющийся способом преодоления новоевропейской идеи трансцендентального субъекта как невоплощен-

ного чистого взгляда из-за пределов мира. Удачно сформулировал эту программу «детрансцендентализации» субъекта М. Мерло-Понти. «Необходимо, чтобы научное мышление – мышление обзора сверху – переместилось в изначальное «есть», местоположение, спустилось на почву чувственно воспринятого и обработанного мира, каким он существует в нашей жизни, для нашего тела, - и не для возможного тела, которое вольно представлять себе как информационную машину, но для действительного тела, которое я называю своим, того часового, который молчаливо стоит у основания моих слов и моих действий» [1, с. 11]. И, конечно же, этот проект «ситуирования» познания сразу вызывает в памяти 18-ый параграф «Мира как воли и представления». «...Искомый смысл мира, стоящего передо мной только как мое представление или переход от него, просто как представления познающего субъекта, к тому, чем он может быть помимо того, никогда не были бы открыты, если бы сам исследователь был только чисто познающим субъектом (головой ангела с крыльями без тела). Но ведь он сам коренится в этом мире, он обнаруживает себя в нем в качестве *индивида*, т.е. его познание, носитель, обуславливающий весь мир как представление, все-таки полностью опосредовано телом, состояния которого... служат рассудку отправной точкой созерцания этого мира» [2, с. 228].

В этом смысле, конечно, философия Шопенгауэра вносит важнейший вклад в модернистский проект эстетики, независимо от того, какое место эксплицитные «эстетические идеи» занимают в его системе. Ведь эстетика и возникла изначальное как дискурс тела. В оригинальной формулировке Баумгартена этот термин отсылает в первую очередь не к искусству, но, как предполагает античный *aesthesis*, к области человеческих чувств и восприятий, отличной от концептуальной мысли. Различие, которое проводит этот термин в буквальном смысле – это различие не между «искусством» и «жизнью», но, скорее, между материальным и нематериальным – между вещами и мыслями, ощущениями и идеями,

между тем, что связано с нашей воплощенной жизнью, и тем, что ведет призрачное существование в уме. Философия как будто осознала, что за пределами анклава разума есть обширная территория чувств, побуждений, аффектов и т.п., свидетельствующая о нашей укорененности в мире. Эстетика начала рассматривать это наиболее явное и осязаемое измерение человеческого, которое посткартезианская философия удивительным образом до тех пор упускала из вида. Таким образом, это было началом материалистического восстания тела, жизнь которого долго оставалась неартикулированной, против тирании теоретического. И, кстати говоря, именно Шопенгауэр впервые эксплицитно описывает связь сознания и тела в духе того, что С.Жижек называет параллаксом, то есть, демонстрируя две взаимосвязанные и в то же время не имеющие общих точек соприкосновения перспективы. «...Вглядываясь внутрь черепа, мы не находим там ничего, помимо мозговой массы, ... там «никого нет дома» – и жить нам с этим разрывом между значением и чистым реальным весьма непросто» [3, с. 14]. Так, Шопенгауэр совершенно по-жижековски описывает мозг как «студенистое вещество, раздражение нескольких частиц которого становится условием и носителем существования объективного мира» [4, с. 327]. При этом, сам мозг, как материальный феномен является представлением. Именно такие двойные узлы, невозможные картины, подобно двум рукам рисующим друг друга на известной гравюре Эшера, постоянно присутствуют в современной теории.

Однако хотелось бы обратить внимание на еще реже замечаемый аспект этого «отелеснивания» духа – сатирический и политический. Можно вспомнить концепцию Бахтина о том, что карнавальное обращение к «материально-телесному низу» было своего рода деконструкцией «трансцендентальных означающих», смещением иерархий и сатирическим пародированием официальных «духовных» ценностей, оружием против идеализма правящих классов. Стихия тела – это стихия смеха и

критики. У В.Я. Проппа была даже идея о том, что вообще смешное связано с заслонением, вытеснением духовного начала телесным. Демонстрация телесного субстрата жизни снижает, приземляет возвышенное, серьезное и торжественное. Шопенгауэровский дискурс тела, с его резкими переходами от духа к гениталиям, безусловно имеет сатирический смысл. Известно, что Шопенгауэра высоко ценил С. Беккет. Не будет натяжкой соотнести с шопенгауэровским комизмом воплощенности *материализм* Беккета. Материализм в данном случае означает не утверждение о «первичности материи», а нечто гораздо более глубокое – удерживание нашего внимания на уровне единичного и материального, рассеивание абсурда в вещах и выставление сознания, претендующего на обладание смыслом, на смех. Пьесы Беккета, так же как и философские тексты Шопенгауэра полны смешного, несмотря на, казалось бы, «пессимистическое» содержание. Наверное, лучшим эпитафием к творчеству обоих был бы следующий известный фрагмент Шопенгауэра из «Новых паралипомен»: «Жизнь каждого человека, если обозреть ее в целом, представляет собой трагедию, а рассматриваемая в частностях, она – комедия» [5, с. 221]. Безусловно, юмор Беккета черный, и искры его остроумия освещают безлунную, беззвездную ночь. Но, тем не менее, они позволяют нам увидеть ночь как таковую. Смех Беккета – это приятие комичной ситуации нашего немощного телесного воплощения, которое, как ни странно, позволяет увидеть повседневность – отчужденную, убогую, увечную – как будто в каком-то мессианском свете. Интересно, что многие также указывали и на «освобождающий» эффект чтения Шопенгауэра, несмотря на, казалось бы, совсем не вдохновляющее «мрачное» содержание. Ницше, например, находил у Шопенгауэра «веселость, которая действительно веселит». Любопытно, что сама теория смешного у Шопенгауэра многое проясняет в его философском методе как таковом. «Источником смешного всегда служит парадоксальное и поэтому неожиданное подведения предмета под понятие ... ему гетерогенное, и

феномен смеха означает таким образом всегда внезапное понимание несоответствия между таким понятием и мыслимым в нем реальным объектом, т.е. между абстрактным и созерцательным» [6, с. 181].

Именно такие противоречия, нестыковки, несоответствия между опытом и интеллектом, волей и представлением, сознанием и телом наполняют «веселостью» тексты Шопенгауэра. *Сам шопенгауэровский способ видения имеет структуру иронической или сатирической шутки.* Разум, напыщенно мнящий себя хозяином положения и претендующий на истину, оказывается слугой воли, простым рефлексом желания, ложным сознанием, всегда заблуждающимся относительно своего места в этом мире. Чем не комедия? Эта комедия является насмешкой воли над представлением, шопенгауэровского «Оно» над гегельянским «Сверх-Я». Изнывая от неутоленных желаний, постоянно обманываясь и впадая в ложные идеализации, люди скорее похожи на нелепых паяцев, чем на протагонистов трагедии. Желая как можно нагляднее изобразить злую иронию существования, заключающуюся в абсурдном несоответствии усилий, целей, средств и результатов, которое обнаруживается повсюду, Шопенгауэр создает поистине кафкианский образ *слепого крота* как метафоры последней сущности жизни. «Занятие всей его жизни – с напряжением копать своими лопатообразными лапами: его окружает вечная ночь... Но что же он получает в такой исполненной труда и лишенной радости жизни? Пищу и возможность оплодотворения, следовательно, только средства продолжать этот грустный путь и возобновлять его в новом индивидуе» [6, с. 394]. История в целом также трагикомична, и в ней Шопенгауэр видит все тот же обидный и смехотворный обман. Вообще, есть нечто комичное в самом навязчивом повторении, с которым Шопенгауэр с упорством мономана подводит любые явления под одно и то же понятие, отрицая все различия и видя во всем только бессмысленные проявления воли (а именно несоответствие явлений и понятий, как мы помним и есть источник комизма в его теории

смешного). Буржуа, читающий эти тексты, видимо, должен был отчасти с восторгом, отчасти с тревогой узнавать в мировоззрении Шопенгауэра как бы пародию на собственный эгоизм, характерный именно для этого класса и в это время – когда Бог («зритель») больше не придает какой-либо объективный смысл исторической и космической пьесе, и все в мире оценивается только с точки зрения удовольствий и страданий этого самого буржуа.

Но здесь нужно упомянуть еще один важный момент. Каким бы односторонним ни было видение Шопенгауэра, он, опять же, первым среди западных философов обращается к обычно не принимавшейся во внимание стороне исторического процесса – насилию, тяжкому труду и страданиям для большинства мужчин и женщин, живших на этой Земле. В XX веке В. Беньямин в своих знаменитых «Тезисах о понятии истории» будет утверждать, что официальная история – это легитимация власти, поскольку пишется она победителями, а значит теми, кто был жесток более других. «Не бывает документа культуры, который не был бы в то же время документом варварства» [7, с. 241], и именно «возвращение вытесненного», разрушение власти победителей над прошлым, возможность дать слово «традиции угнетенных», то есть тем, кто страдал и проиграл, является миссией «исторического материалиста» в понимании Беньямина. Принимая это во внимание, односторонность Шопенгауэра можно оценить иначе – как революционное для его времени разоблачение официозной идеи прогресса. Сообщают, что в одной из своих бесед Шопенгауэр назвал современную идею прогресса сном XIX века, так же как воскресение из мертвых было сном христианских веков.

Далее, Шопенгауэр был первым из западных мыслителей, кто сделал центральным концептом своей философии понятие *желания* как такового. Капиталистическое общество пришло в то время к такому состоянию, когда, например, Маркс сумел сформулировать понятие абстрактного труда, что возможно только при вполне определенной конфигура-

ции материальных и социальных условий. В этих условиях стала возможной и абстракция желания, как двигателя буржуазной жизни. Эта ситуация будет актуальна даже через сто лет, когда Делез будет оперировать понятиями производства и желания, объединяя две линии мысли – Маркса и Шопенгауэра-Ницше-Фрейда. Постметафизический буржуазный мир – это действительно мир желания и труда, непрерывных усилий и мучений субъекта в космическом одиночестве. Важным достижением использования понятия желания является то, что оно описывает жизнь человека Модерна после крушения «ГЕТЕРОНОМНЫХ, вне- и сверхчеловеческих сил, власти, воли и законов, которые создали мир и/или управляли происходящим в нем» [8, с. 12] как лишенную телеологии. Основы социальной жизни перемещаются из традиционных установлений в *эстезис* буржуа. Желание становится не только автономной силой, свободной от каких-либо конечных целей, оно также описывается как бесконечное, как бездонная бочка потребления, в непрерывном наполнении которой и состоит теперь сущность жизни.

И здесь мы подходим к, пожалуй, главному сатирическому приему Шопенгауэра. Легко заметить, что структурно его философия похожа на романтические и идеалистические концепции его предшественников и современников. Реальность имеет некое субъективное основание, то, что находится в глубине человека, является также и основным принципом сущего – разве не к этому ведет европейский антропоцентризм и гуманизм, разве не похоже это на саморазвитие Абсолютного Духа у Гегеля или пульсацию «живой жизни» у романтиков? Формально Шопенгауэр воспроизводит логику гуманизма, но при этом заменяет его идеализированное содержание – свободу, справедливость, разум, прогресс, все то, что составляло идеологическую субстанцию буржуазного мировоззрения – ничтожным материалом повседневной буржуазной жизни. Скучающего и неудовлетворенного буржуа, а не идеализированного человека-творца, художника или мыслителя, он помещает в центр миро-



здания, возвышая его жалкое существование до космического статуса. Результат этой карикатуры был двойственным. С одной стороны, поведение и чувства буржуа универсализировались – все в мире, от сил гравитации до слепой активности полипов воспроизводило логику рынка. Но с другой – уравнивание европейского Человека с полипом наносило смертельный удар идеологии гуманизма, в то время как представление этой ситуации как метафизически обусловленной лишало какой-либо надежды на историческую альтернативу. Кроме того, если, например, в философии Гегеля в свободном субъекте реализуется универсальное измерение Духа, мировой субстанции, которая составляет саму суть идентичности субъекта, тем, что делает его уникальным, то Шопенгауэр, выстраивая вроде бы похожую конструкцию, осуществляет «твист», как в фильмах с неожиданной концовкой. То, что делает меня мною, воля, материализацией которой я являюсь, совершенно безразлична к моему индивидуальному существованию и использует меня как материал для своего бессмысленного воспроизводства. Это означает, что в самом средоточии человеческой личности находится нечто ей *Чужое*. Издевательская ирония заключается в том, что ощущаемое и переживаемое мною в теле как самое близкое и непосредственное, в то же время оказывается абсолютно чуждым мне с моим сознанием, целями и т.п., «экстимным», если воспользоваться неологизмом Лакана, то есть сочетающим самое глубокое в нас, ядро нашего существования с абсолютной внеположностью. Как не вспомнить столь частые сегодня обращения к фильму «Чужой» для иллюстрации этой пугающей экстимности, которую, судя по всему, первым описал Шопенгауэр. «Чужой, по своей природе, является самой жизнью, но не неким её видом, но самой сутью того, что значит быть живым существом. Чужой – это воплощение или олицетворение Природы, кошмарное воплощение природной реальности, понимаемой как полностью подчиняющейся и исчерпывающейся двумя дарвиновскими влечениями к выживанию и размножению»

[9, с. 19]. В своей беспощадной пародии на гуманизм, Шопенгауэр возвращает кантовскую Вещь в интуитивное переживание внутреннего опыта субъекта, но при этом оставляет ее такой же непроницаемой для разума. Но причина этого уже не чисто гносеологическая, а скорее ценностная – мы носим в себе, словно беременные монстром, нечто совершенно бессмысленное, чуждое нашему сознанию.

Эстетика у Шопенгауэра, как и многих других модернистских теоретиков – у Шиллера, например, или, позднее, в марксистской традиции – означает больше чем только эстетику, она по сути является утопией Иной жизни, других отношений между людьми, хотя о существенном различии в этом вопросе между пламенным идеалистом Шиллером и сатириком Шопенгауэром еще будет сказано. Посреди хищнического аморализма она учит нас отказываться от своих разрушительных желаний и жить «дозволяя сущим быть», если воспользоваться словами Хайдеггера. Вообще, надо отметить близость эстетики Шопенгауэра «мистической» установке Отрешенности от Майстера Экхарта до Хайдеггера, то есть, настроению, при котором человек отстраняется от воли и открывается вещам, позволяя им быть. Кстати, вообще интересно это родство мистики с эстетикой, заключающееся в «незаинтересованности» и отказе от собственного эго с его фантазмами самостоятельности. Это, пожалуй, одна из самых актуальных идей в современных дискуссиях о проекте Модерна. Так английский философ Д. Грей, описывая тупик в который зашел технологический активизм и нигилизм Запада, обращается именно к этой установке. «Очень трудно вообразить какой-либо путь выхода из нигилизма современной западной культуры, который не начинается с очищения от гуманистической концепции человечества, как привилегированного создания... Сейчас нам более всего необходимо настроение *Gelassenheit* (отрешенности)» [10, с. 345-346]. Сатирическое разоблачение Шопенгауэром идеологии гуманизма может неожиданно предстать подготовительной работой по

изображению альтернативной социальной парадигмы. Только «сняв покрывало Майи» и разоблачив фиктивный статус индивидуального эго с трагикомедией его самообмана, можно достичь подлинного безразличия – то есть не делать эгоистического различия между «мной» и «другими». В каком-то смысле эстетически-мистическая Отрешенность – это влечение к смерти в действии, ведь для того чтобы стать чистым субъектом созерцания нужно перестать быть субъектом вообще. Эстетика здесь курьезным образом обращается против категории субъективности, с которой она сущностным образом была связана. Еще один «твист» сатирической философии Шопенгауэра, которая всегда демонстрирует разлад между надеждами и реальностью.

#### **Список использованных источников**

1. Мерло-Понти М. Око и дух. М., 1992.
2. Шопенгауэр А. О четвероюм корне закона достаточного основания. Мир как воля и представление. Т.1. Критика кантовской философии. М., 1993.
3. Жижек С. Устройство разрыва. Параллаксное видение. М., 2008.
4. Шопенгауэр А. О воле в природе. Мир как воля и представление. Т. 2. М., 1993.
5. Шопенгауэр А. Новые Paralipomena // Шопенгауэр А. Собрание сочинений в 6-ти т. М., 1999-2001. Т.6.
6. Шопенгауэр А. О воле в природе. Мир как воля и представление. Т. 2. М., 1993.
7. Беньямин В. Учение о подобию. Медиаэстетические произведения. М., 2012.
8. Хюбнер Б. Смысл в бес-СМЫСЛЕННОЕ время. Минск, 2006.
9. Mulhall S. On Film. London, 2001.
10. Грей Дж. Поминки по Просвещению. М., 2003. С. 345-346.