

ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ БЫТИЯ И СОВРЕМЕННАЯ ЭПИСТЕМОЛОГИЯ

Т. Качераускас

О ПРЕОДОЛЕНИИ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО ПЕССИМИЗМА

Вильнюсский технический университет им. Гедиминаса

Введение

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

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

Философский пессимизм

Откуда появляется пессимизм Шопенгауэра? Согласно ему, индивид как конечное создание чувствует себя ничтожным в бесконечности пространства и времени. Его существование проявляется в настоящем, которое есть вечное низвержение «в мертвое прошлое, вечное умирание» [1, с. 412]. Позже Хайдеггер будет утверждать, что экзистенция (*Dasein*) – состояние временное, его экстатическое настоящее охватывает прошлое в свете приближения к смерти. Мы созидаем проект своей жизни как новую совокупность, где прошлое и будущее формируют друг друга как часть и целое в круге понимания. В отличие от Хайдеггера, индивид Шопенгауэра – несвободный, он скован законом основания (*Satz vom Grunde*), в каждом его

действии проявляется воля, вызывающая боль, «которому животное и человек подвластны уже изначально по своей сущности» [1, с. 413]. С целью облегчить свою боль индивид стремится как можно быстрее удовлетворить свои желания. Но как только они удовлетворены, ему открывается пустота и скука, которая снова превращается в неудовольствие и страдание. Человек как агент воли является больше всех страдающим созданием. Он есть «сплошное конкретное воление и совокупность потребностей» [там же].

Главное произведение Шопенгауэра заканчивается словами о ничто, которое бессмысленно распространяется на тех, в ком проявляется воля, и на тех, в ком она отрицается. Поэтому «этот наш столь реальный мир со всеми его солнцами и млечными путями – ничто» [1, с. 502]. Тут поднимается вопрос действительности: является ли нас окружающая чувствительная действительность реальной, если мы не способны формировать ее, если наши стремления блокируются законом основания? В контексте художественного творчества, которое очень важно для Шопенгауэра, встает аналогичный вопрос: какой статус поэтической (музыкальной) действительности? Тут уместно вспомнить учение Платона, где художественная действительность вдвойне нереальна, так как подражает чувственному миру, который, в свою очередь, есть тень идейной, т.е. первичной действительности.

Шопенгауэр утверждает, что не только человек, который не созидает свой мир, ничтожен, но и сам мир – ничто, если он является только местом для проявления воли, а не для творчества человека. Платоновская идея тоже безлична, она доступна только для ума, развитого с помощью арифметики и диалектики. Вечная и неизменная идея – противоположность видимости, познание которой предоставляет только мнение (*doxa*). Итак, для Платона чувственный мир – тоже ничтожный, теневой. Внимание Шопенгауэра направлено на этот мир и его принцип – волю, которая выражает изменение жизни. Аристотель в «*Метафизике*» вместо статичес-

кой конструкции ума предлагает доктрину акта и потенции: становление (и жизнь) есть осуществление потенции существа. Тут важно то, что возможность как потенция имеет статус реальности. Действие (*mythos*) в драме, если оно способствует зрителю опознать свои возможности и создавать новую гармонию души, которая направлена как на прошлое, так и на будущее, тоже есть реальное.

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

Язык становится ареной борьбы, где позже «философским молотом» рамахивает Ницше и в драматические прятки играет Кьеркегор. Поэтический язык становится «домом бытия» (Хайдеггер), где опознается человеческая экзистенция к смерти. Шопенгауэр делает началом язык как главный компонент понимания, предлагает считать его частью проекта человеческого бытия. Понимаемый жизненный мир – неизбежно языковой, так как понимание – часть творческого, а тем самым экзистенциального проекта человека. Экзистенциальное понимание позволяет безгранично расширить настоящее, когда прошлое появляется как все новая совокупность в свете целей, направленных на будущее.

Метафизическое восприятие мира как совокупности – драматическое, так как противопоставляются индивид и мир, настоящее и вечность, конечность и бесконечность. Л. Витгенштейн это восприятие называет мистическим: «чувствование мира как ограниченного целого есть мистическое»

[2, 6.44], потому что «для ответа, который не может быть высказан, не может быть высказан вопрос» [2, 6.5]. Попытка понять мир не в связи с человеческой жизнью, по мнению позднего Гуссерля, приводит к научному кризису, а по мнению Бодрийяра – к «фатальным стратегиям», которые угрожают стихийными бедствиями или терроризмом. Это пессимистическое мировоззрение пополняет Кафка: каждый шаг героя «Процесса» К. приближает его безжалостный приговор. Угроза – анонимная: герой не знает, в чем он обвиняется, просто, чем дольше продолжает существовать, тем больше он «впутывается» в бытие к смерти. По Хайдеггеру, это – стихия *das Man*, где выброшенный индивид теряет даже свое имя (герой просто К.). Как индивиду вырваться из этой стихии? Может ли он сопротивляться своей судьбе, приближению смерти? Как преодолевается этот пессимизм, отцом которого считается Шопенгауэр? Является ли мир течением той воли, что безжалостно несет индивида к гибели? Пока эти вопросы оставим и проанализируем отношение Шопенгауэра к искусству.

Искусство и представление

Человеческий трагизм Шопенгауэра смягчает эстетический опыт, который временно избавляет его от мучительной воли. Индивид становится неподчиненным воле, безболезненным участником понимания. Понимание мира требует поэтической установки – подвижного представления, который не застыл бы «в своей абстрактной всеобщности» [1, с. 353], а все менялся в свете новых целей. Тут «воление (личный интерес в достижении целей) и чистое созерцание странно переплетены друг с другом» [1, с. 360]. Так появляется единый жизненный мир, где неотделимы представления и наблюдения, будущее и прошлое, стремления и результаты. Цель искусства, по Шопенгауэру, есть изображение идей. Этот взгляд отличается как от взгляда Платона, так и Канта. По Платону, как мы отмечали, искусство (поэзия) вдвойне отдалено от идеи, значит, и от реального мира, хотя оно и имеет воспитательное (нормативное) значение. Для Канта идеи, которые творчески направляют нашу жизнь, ненаблюдаемы.

Для Шопенгауэра представляемые идеи – единственная реальность. Через поэтически воспринимаемый мир появляется то, что позволяет высвободиться из закона основания, – идея. Мир появляется в нашем воображении. В этом смысле мы познаем не мир для себя, а свой «глаз, который видит Солнце, руку, которая осязает Землю» [1, с. 141]. Если так, и воля – существенный компонент мира – доступна только для нашего воображения. Воображение и воля тут неотделимы: воля не только застав-

ляет воображать, но и открывает воображаемое пространство, которое совпадает с пространством мира. Так воображение и воля как структурное основание мира и принцип его познания позволяют говорить о едином человеческом мире без разделения субъекта и объекта. Таким образом, Шопенгауэр перешагивает познавательную схему Канта, где идеи – Бога, мира, души – есть только вымысел интеллекта, хотя они и направляют нашу жизнь.

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

В феноменологии отказ от предвзятого мнения и старого взгляда позволяет сознание направить на открытый мир. Сознание индивида и мир для позднего Гуссерля является единым жизненным миром, который все время создается при воздействии обеими сторонами понимания. Мир мы понимаем под воздействием наших стремлений и целей, а значит, это и создание своего жизненного мира. С другой стороны, это понимание все расширяет наш проект жизни, т.е. изменяет наши цели. Понимание происходит как постоянное творческое перемещение себя в открытом жизненном мире, границы которого все расширяются. Этому может послужить поэтическое высказывание (по Рикёру, живая метафора), которая, показывая вещи под неожиданным углом, разрушает старое герменевтическое целое, но способствует появлению нового взгляда. Это драматическое действие, так как заставляет отрицать свои убеждения. Мало того, более всего «встряхивает» опознание своего трагического бытия в окружении вещей, которые представлены по-новому (поэтически). Это поэтическое воображение вещей, но они более реальны, чем вещи в повседневной

среде *das Man*, так как они позволяют нам созидать все новое целое жизненного мира.

Похоже и Шопенгауэр смотрит на трагедию, цель которой «составляет изображение страшной стороны жизни», что позволяет узнать «свойства мира и бытия» [1, с. 362]. Таким образом трагедия позволяет понять: «герой выкупает – не свои личные грехи, а первородный грех, т.е. вину самого существования» [1, с. 363]. Другими словами, трагедия, хотя и является выдумкой, открывает нашу экзистенцию в мире как бытие к смерти. Так как мир есть единая действительность идей и образов, что направляет нашу трагическую экзистенцию, эта действительность в отличие от понимания Канта есть реальная. Трагедия (в художественной действительности) есть попытка героя перешагнуть закон основания (*Satz vom Grunde*) с помощью творческих усилий, которые отрицает индивид, но что открывает безграничный мир пересечения поэзии и мышления, воли и воображения. Так страданию жизни противопоставляется поэтическая драма, закону основания – творческая стремительность, а категориям логики – загадочный стих поэзии. Поэтическое наслаждение, которое необязательно означает активное созидание, но также стремится «познавать в вещах их идеи и таким образом на мгновение отрешаться от собственной личности» [1, с. 309–310], приостанавливает на мгновение страдание.

Отрицание индивида в этическом плане соответствует аскетизму, с которым связываются идеи любви, умеренности и блага. Таким образом, поэтика сливается с этикой в единой творческой направленности человека. Похожая идея Платона охватывает благо, красоту и истину. В «Государстве» идея блага – предел познания, к ней приближается познающий человек. Этот предел – динамичный, так как он все отодвигается по мере приближения к ней. Постичь благо невозможно, это – божественная идея, которая требует понимания жизни в целом. Это целое, которое охватывает благо как практическое действие, красоту как теоретическое зрение и справедливость как их совокупность в идеальном государстве, является стремлением человека. Оно все расширяется, так как природа идеи как цели – божественная. Таким образом, человек участвует (*methexis*) в божественном процессе. Тут цель расширяет человеческое целое, а оно позволяет продвигать цели, т.е. приближаться к идее, но никогда не достигая ее как предела. Хотя выдвижение целей является задачей разума (*teoria*), человеческое целое охватывает и практическую деятельность (*technē*). Понимание блага (*epistasthai*) достигается во время добрых поступков, ибо мудрый творец (*sophos dēmiourgos*) является и добрым (*agathos*). Таким образом, человеческая жизнь становится

подвижной совокупностью, которая расширяется во время слияния знания и действия, результатов и целей, частей и целого.

Слияние блага и красоты, по Шопенгауэру, позволяет и проявляться воле, и ее перешагнуть, тем самым уменьшая страдание. Его метафизический принцип – воля – здесь – открытый поэтический принцип, который человеческий мир делает творческим пространством. Так Шопенгауэр сам указывает путь преодоления своего пессимизма. По этому пути позже пойдут другие философы жизни и экзистенциалисты, в частности Ницше и Хайдеггер.

Настоящее бытия к смерти М. Хайдеггера

Проект человеческого бытия (*Dasein*) Хайдеггера требует понимания экзистенции как бытия к смерти. Как и Шопенгауэр, Хайдеггер говорит о хрупком мгновении настоящего, что все открывает нам наше прошлое в свете нашего творческого проекта. Это называется экстатическим настоящим, которое, не имея продолжительности, вместе с тем является очень емким: мгновение опознания своего бытия к смерти объединяет как будущее, так и прошлое. В свете будущего проекта прошлое все появляется как новое смысловое целое, которое своим чередом по-новому формирует направление в будущее. Поэтому мгновение смерти не является трагическим, наоборот, оно предоставляет смысловое целое жизни. Человеческое бытие является и со-бытием: проект *Dasein*'а является понимаемой другими совокупностью. Кроме этого, на него влияют общественные стремления. Часто эти стремления воплощают анонимную среду *das Man*, но любой проект понимания открыт для Другого, он формируется при содействии другого открытого участника понимания и становится фактором экзистенциального понимания для Другого. Поэтому вместе с физической смертью не заканчивается человеческий проект, он дальше участвует в других экзистенциальных проектах, принимая все новое смысловое целое. Поэтому сам факт бытия к смерти не является трагическим. Наоборот, экстатическое опознание своей экзистенции к смерти (например, читая поэзию) безмерно расширяет творческие устремления, направленные как на будущее, так и на прошлое. Мало того, смерть отдает смысловое экзистенциальное целое индивида в руки других участников понимания, где оно живет вторую жизнь.

В книге «Ницше» Хайдеггер говорит о герменевтическом круге человека и мира: мир понимается как подвижная совокупность, которая требует все расширяемого человеческого взгляда. Открытие все новой действительности позволяет человеку каждый раз расширять свои творческие возможности. Другими словами, мир оказывается произве-

дением искусства, в созидании которого участвует человек, т. е. живой страдающий индивид. Это – перевернутая платоновская теория идей: мир – реален не тем, что имеет неподвижное идейное основание, а тем, что является художественной действительностью, которую созидает каждый индивид. Страдание индивида становится условием его творчества, только таким образом индивиду открывается его воображаемый мир, понимание которого неотделимо от экзистенциального проекта. Человеческая действительность становится местом экзистенциального события. Это – не абстрактный мир идей и не место вещей, которые недоступны нам. Мы проживаем в мире, который открывается в то время, когда мы ощущаем страх и боль. Индивидуальная боль помогает опознать человеческое бытие к смерти как драматическое участие в созидании нашего мира. Это – не восторженное участие в осуществлении всеобщей идеи, как у Платона. Но это со-бытие не является трагическим, как у Шопенгауэра или Кафки: драматизм тут как раз становится условием герменевтического проекта жизни. Шопенгауэр пытается осмыслить подвижную совокупность мира с помощью одного принципа – воли. Таким образом человеческая жизнь попадает в мясорубку всеобщей воли. Поэтому Шопенгауэр является пессимистом.

Выводы

В экзистенциальной философии трагическое мироощущение преодолевается козырем пессимизма, т. е. утверждением, что бытие к смерти – основа человеческого бытия. Это есть проект и бытия, и понимания: при опознании своего бытия к смерти мы направляем себя в будущее, а это своим чередом заново формирует и прошлое. Выдвигая себе цели, мы сами созидаем свой мир открытых возможностей. Тут трагично само строение бытия: человек, проживая жизнь, укорачивает свое бытие к смерти. Это происходит каждое мгновение, которое охватывает все новое понимание нашего прошлого в свете создаваемого будущего. Как и у Шопенгауэра, настоящее тут – основная ось времени, на нее нанизывается как индивидуальное человеческое прошлое, так и будущее. Как и у Шопенгауэра, временная экзистенция тут трагическое, так как каждое нами переживаемое мгновение является и шагом к смерти. Но этот трагизм тем самым и исток оптимизма: в свете нашей приближающейся смерти мы все заново проектируем свое смысловое будущее, а тем самым оцениваем свое прошлое. Это есть хайдеггеровский экзистенциальный проект, создаваемый человеком, страдающим, но имеющим безграничные творческие возможности. Так в экзистенциальной философии преодолевается песси-

мизм Шопенгауэра. Все вещи тут подручные, если они открывают наш жизненный горизонт, который безграничен из-за нашей экзистенции к смерти. Бытие к смерти ведет туда, где нет границы: строе- ние временной экзистенции позволяет нам каждое мгновение созидать проект своей жизни. В этом

смысле мир есть воображаемый нами, и мы направ- ляем свой взор и протягиваем свою руку в него. И наоборот, мы своим экзистенциальным участием расширяем взор других. Вследствие этого для Хай- деггера человеческое бытие (Dasein) неотделимо от со-бытия (Mitsein) в мире (Insein).

Литература

1. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Т. 1. М., 1993.
2. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. М., 1958.

Н.Н. Витченко

НЕКЛАССИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ ПОЗНАНИЯ: СТРАТЕГИЯ CASE-STUDY И МЕТОДОЛОГИЯ КОНСТРУКЦИОНИЗМА

Томский государственный педагогический университет

Главной характеристикой постсовременного мира, ориентированного на видение реальности че- рез призму познавательных средств, становится познание, предполагающее выявление не столько онтологического смысла (что познается), сколько эпистемологического (как познается), обуслови- вающее более явный интерес неклассической фи- лософии и когнитологических дисциплин к гносео- логической проблематике. Стремление к «темати- зации» homo cognoscens (человека познающего), не сводимого к узко понимаемой гносеологической категории субъекта, к преодолению абстракции субъект-объектного отношения, помещаемого в коммуникативное пространство культуры, свиде- тельствует о принципиальном переосмыслении по- нятийного аппарата и проблемного поля теории познания.

Неклассическая теория познания, формирующая- ся в процессе соединения усилий, предпринимае- мых представителями различных дисциплин, на- правлена на преобразование классической, сциен- тистски ориентированной теории познания в соци- ально-гуманитарное синтетическое видение гносео- логической проблематики, особое внимание уделяющее дескриптивному методу. Она обращена к конкретной фактуре общества, истории, культуры, человеческих переживаний, что диктует, по мнению И.Т. Касавина, усиление тенденций историзации и социологизации эпистемологии в качестве ведущих в процессе переосмысления принципов теоретико- познавательного анализа [1, с. 5–13].

Роль и значение истории для теории познания, как отмечает И.Т. Касавин, в наиболее артикулиро- ванном виде была продемонстрирована в истори- ко-научных исследованиях С. Тулмина, Т. Куна,

Дж. Холтона, К. Хюбнера, стремившихся показать, что «историко-научная и историко-культурная ре- конструкция представляет собой не просто один из приемов современного эпистемологического ис- следования, но неотъемлемый элемент последне- го» [1, с. 8]. Для исторически ориентированной эпистемологии интерес представляет не эмпири- ческий исторический материал и не теоретический уровень исторического познания; она имеет дело «с исторической ситуацией, которой придается форма универсального представителя многообра- зия конкретных событий»; в ней идея историзма соединяется с представлениями о культурной от- носительности; «для нее важнее всего схватить ха- рактер эпохи» [1, с. 9–10].

Социологизация эпистемологии и перспектива создания социальной эпистемологии оценивается некоторыми эпистемологами не просто как одна из возможных версий теории познания, но как ее единственная перспектива [2]. Например, М. Дас- кал настаивает на том, что социальные взаимодей- ствия между людьми должны рассматриваться как глобальный контекст, «учет которого позволяет сорвать покров тайны с ментальных процессов», а задача эпистемологии, на его взгляд, состоит не в инспекции ментальных репрезентантов, а в иссле- довании механизмов аргументации, обладающих ярко выраженными социальными характеристика- ми [3, р. 42].

Л.А. Микешина и М.Ю. Опенкин, проанализи- ровав основные стратегии развития современной теории познания и новые подходы к знанию и поз- навательной деятельности, полагают, что ведущей тенденцией является стремление найти понятий- но-логические формы для постижения социальной