

МЕТАФИЗИКА ВОЛИ В НЕМЕЦКОЙ ФИЛОСОФИИ И КУЛЬТУРЕ: А. ШОПЕНГАУЭР, Р. ВАГНЕР, Ф. НИЦШЕ

В статье анализируется метафизика воли в воззрениях Артура Шопенгауэра, Рихарда Вагнера, Фридриха Ницше. Рассматривается понимание единства и различия их волюнтаристических концепций. Обосновывается эволюция от отрицательного понимания к положительному пониманию Мировой воли. Прослеживается синтез идей Шопенгауэра и Ницше в немецкой культуре, наиболее ярким выражением которого является творчество Вагнера.

Ключевые слова: Мировая воля, интуитивное познание, иррационализм, Шопенгауэр, Вагнер, Ницше.

Рождение в середине XIX в. новых философских направлений было призвано преодолеть односторонность рационализма в познании человека и мира, исследовать индивида во всей сложности неповторимых и уникальных проявлений его жизни. В своем творчестве немецкие мыслители А. Шопенгауэр, Р. Вагнер и Ф. Ницше разрабатывали метафизику воли, основанную на ее иррационалистическом понимании.

Артур Шопенгауэр (1788–1860 гг.) оспаривает традиционное понятие воли как способности человеческой души или разума действовать по определенным мотивам и достигать определенных целей. За исходное начало своей концепции Шопенгауэр берет иррациональную волю, понимаемую как неукротимое хотение, желание без начала, цели и конца. Будучи основой и сущностью мира, Мировая воля едина, тождественна сама себе, неизменна, свободна, пребывает вне времени и пространства, не подчиняется законам причинности. «...Воля, – пишет философ, – самая сердцевина, ядро всего частного, как и целого; она проявляется в каждой слепо действующей силе природы, но она же проявляется и в обдуманной деятельности человека: великое различие между ними касается только степени проявления, но не сущности того, что проявляется» [1. С. 107].

Основными теоретическими источниками шопенгауэровской метафизики выступают платоновские идеи и кантовское учение о «вещи в себе». Так, И. Кант считал, что мир «вещей в себе» приоткрывается человеку в его моральном действии, осуществляемом в соответствии с определениями практического разума. Шопенгауэр разрабатывал свою концепцию, исходя из двух принципов: мир есть представление субъекта и мир есть воля к

жизни. В своем волюнтаристическом учении он развивал мысль о мире истинного бытия и бытия мнимого. Истинное бытие мира есть мир воли, а видимое бытие – мир представлений, зависимый от мира воли и подчиненный ему. Следовательно, воля – ключ ко всем мировым явлениям. Вещь в себе, лежащая в основании всех вещей и явлений, а следовательно, самого человека, и есть Мировая воля. Все отдельные вещи с их силами и свойствами представляют собой лишь обнаружение Мировой воли, которое Шопенгауэр называет объективацией. Объективация – выпадение воли из измерения сущности в измерение явления. Таким образом, воля представляет собой потустороннее ядро оболочки жизни, а представление – объективацию воли, ее проявление. У воли нет ни прошлого, ни будущего, нет множественности, а значит, она существует как единое начало [2].

Мировая воля, по Шопенгауэру, всегда самотождественна во всех своих проявлениях. Все предметы реального мира суть результаты объективации воли. Но степень этой объективации в разных предметах и сферах бытия различна. На низших ступенях мироздания – в неживой и живой природе – воля выражается как глухой позыв, влечение, а на высшей – в человеке – как сознание. Мир на этой ступени бытия становится вместе с тем и представлением, со всеми его формами, объектом и субъектом, временем, пространством, множеством и причинностью.

Шопенгауэр подразделяет волю на сознательную, связанную с интеллектом, и бессознательную, существующую вне связи с интеллектом. В человеке действуют оба вида воли, а во внешнем мире – только бессознательная воля. Интеллект, сам того не сознавая, функциони-

рует не по рациональному плану, но по указаниям воли, которая является единой энергетической основой всех личных волей и самого объективного мира. Для воли интеллект – это всего лишь орудие воли к жизни. Интеллект утомляется, а воля неутомима. Но в отличие от «вещи в себе» Канта воля Шопенгауэра познаваема, хотя ее познание возможно не на основе разума и рассудка, а на основе некоей мистической интуиции, «чистого» созерцания. Чем изощреннее познание, тем сильнее страдания; чем человек умнее, тем невыносимее его жизненные мучения. При этом гений страдает больше всех. Итак, воля представляет собой непрерывное напряжение, ибо действие начинается с чувства неудовлетворенности собственным состоянием. Но любое удовлетворение недолговечно, и в этом находится зародыш нового страдания.

Поэтому освобождение от волевой зависимости, считал философ, не только открывает человеку путь к познанию сущностей, но и избавляет его от страдания. Понятие страдания – важнейший компонент в метафизике Шопенгауэра. Освобождение от страдания, считал он, возможно путем познания, через возвышение над волей, путем погружения в самое себя, через созерцание идей. С одной стороны, оно делает доступными человеческому познанию скрытые идеи, обнажающие сущность всего сущего, а с другой – ведет к освобождению от страданий, поскольку «поднимает» человека над волей.

Поскольку воля сама по себе бессознательна и слепа, постольку рациональное познание изначально чуждо и даже враждебно ей. Поэтому основным способом постижения воли является интуитивное или непосредственное познание, которое реализуется через переживание мира. Отсюда следует, что высшим видом познания является не наука, а искусство, поскольку оно основано на интуиции и способно выразить объективную суть вещей. В своем эстетическом созерцании гений улавливает вечные идеи.

В создании произведений, выражающих откровения бытия, Шопенгауэр видел высокое призвание художника, поэта и особенно музыканта. Среди искусств он особое место отводил музыке, ибо только она есть отпечаток самой воли, а не отпечаток идей как данных в созерцании образов вещей. Поэтому музыка –

самое универсальное и глубокое искусство, способное поведать тайную историю воли. Она не занимается исследованием идей, ступеней объективации воли. Музыка – это сама воля. Лишь музыкальный гений обнаруживает волю, представители иных видов искусства имеют дело с идеями, объективацией воли, с вещами и их отношениями.

Подробно исследуя структуру музыкальной гармонии, немецкий мыслитель приходит к выводу, что эта последовательность и есть объективация воли. При этом Шопенгауэр подразделяет музыкальные формы на элементы и сопоставляет их с элементами Вселенной. Рассматривая четыре голоса гармонии, он присваивает каждому из них функцию отражения определенной ступени объективации воли, связывая музыкальную аналогию с основным свойством природы. «Четыре голоса всякой гармонии, т. е. бас, тенор, альт и сопрано, или основной тон, терция, квинта и октава, соответствуют четырем ступеням в градации живых существ, т. е. царствам минеральному, растительному, животному и человеку» [3. С. 374]. Так, бас отображает низшую ступень, ступень неорганической природы, «массы планеты». Средние голоса – тенор и альт – представляют собой растительное и животное царства, в верхнем же, ведущем голосе (сопрано) немецкий мыслитель видит высшую ступень объективации воли – осмысленную жизнь и стремления человека.

Сущность человека заключается в постоянном стремлении его воли от желания к удовлетворению желания и к новому желанию. Эту сущность, которую ведет верхний голос, мелодия выражает в постоянном движении от устойчивых ступеней к неустойчивым и наоборот, ритме, темпе, соотношениях гармонии, задержаниях, характере движения и т. д. Музыкальная ткань определяется целостностью, все ее элементы находятся в непрерывном взаимодействии и взаимоотношении. Таким образом, согласно Шопенгауэру, она является своего рода структурной моделью мира. Музыка представляет собой некий аналог воли, ее непосредственную объективацию. Мировая воля объективируется двумя способами: как реальный мир представления и как мир музыки. Только через музыку можно непосредственно соприкоснуться с Мировой волей.

Шопенгауэр показывает связь метафизического значения музыки с ее физической основой. Иррациональное, или диссонанс, становится естественным образом всего того, что противодействует нашей воле; и наоборот, консонанс, или рациональное, поддаваясь нашему восприятию, становится образом удовлетворения воли. Благодаря последовательности и смене моментов рационального и иррационального музыка становится тем материалом, с помощью которого могут быть точно запечатлены и воспроизведены с тончайшими нюансами все движения человеческого сердца, т. е. воли, которая всегда сводится к довольству и неудовлетворенности.

Шопенгауэр был убежден, что истинная философия должна делать акценты на чувственности. Что касается мышления, то оно абстрактно и вторично, и всегда относится к предметам, которые созерцательны. Следует исходить, полагал он, не из опосредованного, рефлексивного познания, а из познания непосредственного, интуитивного.

Шопенгауэр полагал, что его философское учение способно изменить сам способ мышления и привести человека к переосмыслению своей жизненной позиции. Наиболее адекватным способом познания действительности он считал созерцание. Взгляд на целое опыта не может быть приобретен работой научного познания, рационального познания вообще; он представляет собой результат гениальной интуиции, которая открывается лишь избранным, художественно одаренным натурам. «...Гениальность есть не что иное, как полнейшая объективность, т. е. объективное направление духа в противоположность субъективному, которое обращено к собственной личности, т. е. воле, – писал философ. – Поэтому гениальность – это способность пребывать в чистом созерцании, теряться в нем и освобождать познание, существующее первоначально только для служения воле, избавлять его от этого служения, т. е. совершенно упускать из виду свои интересы, свои желания и цели, полностью отрешаться на время от своей личности, оставаясь только чистым познающим субъектом, ясным оком мира...» [1. С. 165].

По мнению Шопенгауэра, волю человека следует рассматривать в единстве с его ин-

теллектом, хотя интеллект у людей может характеризоваться различной степенью развитости, и даже может наблюдаться такой интеллект, который не подвластен воле. «...Обыкновенный человек, – пишет немецкий мыслитель, – весь погружен в водоворот и сутолоку жизни, к которой он принадлежит своей волей; его интеллект переполнен вещами и событиями жизни, но этих вещей и самой жизни, в объективном смысле, он вовсе и не замечает... Перед гением же, интеллект которого обособлен от воли, т. е. от лица, то, что относится к последнему, не заслоняет собою самого мира и вещей: нет, он явственно сознает их и в своем объективном созерцании воспринимает их такими, каковы они сами по себе: в этом смысле гения отличает *обдуманность*» [3. С. 320–321].

В отличие от обыкновенного человека у гения набор положительных нравственных качеств находится в прямой зависимости от его интеллектуальности. «Поэтому только в высшей степени редкие, необыкновенные люди, истинная серьезность которых лежит не в личном и практическом, а в объективном и теоретическом, – только они в состоянии воспринимать и так или иначе воспроизводить существенное в вещах и мире, т. е. высшие истины» [3. С. 322]. Итак, для Шопенгауэра умственное превосходство означает и превосходство нравственное.

По мнению философа, эстетическое созерцание в определенной степени доступно всем, но в полной мере – только гению, который создает искусство. Гений более склонен к устойчивому, чистому познанию, достигаемому посредством интуиции, благодаря чему он видит мир по-другому. Вольно или невольно Шопенгауэр возводит художника, поэта, музыканта в ранг учителя человечества, избавителя от всех земных страданий.

В результате, утверждает философ, искусство, в отличие от науки, в познании сущности мира всегда достигает этой цели. «Ибо оно вырывает объект своего созерцания из мирового потока и ставит его изолированно перед собой, и это отдельное явление, которое в жизненном потоке было исчезающе малой частицей, становится для искусства представителем целого, эквивалентом бесконечно многого в пространстве и времени» [1. С. 165].

Представляя волю независимой от контроля разума, Шопенгауэр превратил ее в первоначало и абсолют, в онтологический, гносеологический и этический принцип, что и означает: мир в его изображении стал «волей и представлением». Идеализм рационализма, «мифология разума» классической философии уступили место идеалистической «мифологии воли».

Эти идеи франкфуртского мыслителя вошли в такой резонанс с общим настроением романтизма второй половины XIX в., что стали своеобразным камертоном духовной атмосферы эпохи. Сравнение вполне допустимое, если учесть, что особенно чутко уловили этот абсолютный тон настройки музыканты. Иногда эхо может звучать гораздо громче, чем первый звук. Так и в искусстве, где творчество *Рихарда Вагнера* (1813–1883 гг.) откликнулось на идеи Артура Шопенгауэра мощным роковым раскатом.

В унисон с Шопенгауэром Вагнер утверждал, что счастье состоит в отказе от желаний, которые суть проявления воли. Отрешенность от злой воли способна привести к спокойствию и, следовательно, к счастью. Мировое зло происходит оттого, что человек пытается построить свое благополучие на незаконном использовании природной мощи и красоты мироздания. Искусство, по мнению Вагнера, не может служить забавой и развлечением, оно является средством нравственного воспитания народа и социального переустройства общества. Шопенгауэровская воля, пройдя ряд объективаций, возвращается к исходному началу через искусство, и в частности музыку, которая отражает, схватывает суть Воли, представляющую вечное становление. Безграничная образность в музыке уникальна, она позволяет собственные фантазии и переживания органично вплетать в замысел автора. На иррациональном, интуитивном уровне музыка проникает в душу, соприкасаясь с таинственным и труднообъяснимым внутренним миром человека. Слова грубы, они не могут даже приблизительно выразить, что есть жизнь. Музыка как высшее проявление духовности мистически постигает эту истину. В результате идеи Шопенгауэра Вагнер воплотил в собственном, «исправленном» виде. Искусство и философия были связаны у него с элементами общего мировоззрения, что и подтверждает сходство творчества Вагнера и Шопенгауэра.

В своей работе «Опера и драма» Вагнер рассматривает вопрос о форме драмы. Он сравнивает драму с человеческим организмом, который живет и развивается и в котором все взаимосвязано и взаимообусловлено. Немецкий мыслитель считает, что достигнуть ясности обзора можно только в том случае, если сущность музыки сжато и определенно выразить в понятии мелодии, где основой формы является содержание. Внутренними же органами музыки, по его мнению, являются гармония и ритм: «Гармония и ритм – это кровь, тело, нервы, кости и все внутренности, которые при взгляде на окончательно сформированного живого человека остаются незамеченными для глаза; мелодия же, наоборот, есть живой человек в том виде, как он представляется нашему взору» [4].

В основе разработанной Вагнером теории «музыкальной драмы» лежат три главных положения. Во-первых, он исходил из того, что искусство не должно служить забавой и развлечением для пресыщенной буржуазной аудитории, оно призвано стать важным средством нравственного воспитания народа, социального переустройства общества. Во-вторых, он требовал воплощения в художественном произведении больших идей, создания искусства монументального, освобожденного от всего случайного. В-третьих, он полагал, что только синтез искусств может способствовать выражению этих больших идей. Художественное произведение должно воплощать большие идеи, создавать искусство монументальное, освобожденное от всего случайного.

Вагнер утверждал, что музыка – это не самовыражение, а формулирование и представление эмоций, настроений, психического напряжения и его разрешения. Задача музыки – возвысить человека и тем самым спасти его. «То, что выражает музыка, является вечным, бесконечным и идеальным, – писал композитор, – она не выражает страсть, любовь или страстное стремление к какому-нибудь индивиду по какой-нибудь причине, а выражает страсть, любовь или страстное стремление сами по себе, и все это присутствует в том неограниченном разнообразии мотиваций, которое является исключительной и особой характеристикой музыки, совершенно невыразимой каким-либо другим языком» [5]. Только искусство способно

возвысить человечество и облагородить его, в этом смысл и цель творчества Вагнера.

Волюнтаризм Шопенгауэра нашел свое продолжение в философии *Фридриха Ницше* (1844–1900 гг.), в которой воля как мировое начало освобождается от неопределенности. У Ницше она более конкретная величина, имеет четко обозначенную цель, обнаруживает себя как воля к власти, стремление к господству и могуществу. «Воля к мощи» свойственна всем, она – универсальна, она движет всем миром. Если, по Шопенгауэру, бытие человека в мире трагично и единственный выход для него – постараться подавить в себе волю к жизни или хотя бы ослабить ее, то Ницше утверждал, что *надо не убивать Жизнь в себе, не уничтожать и смирать в себе Волю, а наоборот, дать ей вернуться в полную силу.*

Для Ницше «воля» есть конкретная, индивидуальная воля человека. Сущность любого существования и бытия заключается в повышении и росте «воли к власти». Волю Ницше считает первичной по отношению к сознанию и мышлению и неразрывно связывает ее с человеческой деятельностью. Формуле Декарта «Я мыслю, следовательно, существую» Ницше противопоставляет положение: «Я обладаю волей и действую, а следовательно, я живу».

Если, по Шопенгауэру, жизнь – это чистая воля жить и все сущее стремится к утверждению себя в жизни, то для Ницше жизнь непрерывно должна расширяться и увеличиваться. Само ее существо проникнуто стремлением к завоеваниям. По этой причине Ницше не согласен с Шопенгауэром, отрицавшим развитие. «Не все в мире только слепая механика, бессмысленное и бесцельное столкновение сил». Более того, обожествление становления, по мнению Ницше, – единственная перспектива метафизики. Шопенгауэровское учение о мировой воле Ницше называет бездоказательным и обвиняет Шопенгауэра в суетном стремлении разгадать мир. Жизнеутверждающая доктрина Ницше не примирялась с «романтическим» пессимизмом Шопенгауэра.

Исходный философский принцип Ницше – понятие жизни. Философ решительно выступал против онтологического дуализма деления сущего на чувственно воспринимаемый и умопостигаемый миры. Мир неделим в своем единстве, и

то, что объединяет его в целостность, есть жизнь. Двигательный механизм жизни – инстинкт завоевания, преодоления препятствия, жизнь действует как подсознательная воля к могуществу. Сущность жизни – в стремлении к господству. Воля, следовательно, центральный корень жизни; она почти тождественна жизни.

В понимании принципа воли позиция Ницше противоположна точке зрения Шопенгауэра, который развивал учение об отрицании воли к жизни. Ницше же не отрицал, а наоборот, утверждал волю к жизни. Если жизнь есть воление, то пусть она бьет ключом. Воля к власти – это самоутверждение воли к жизни.

И все же Ницше не дублирует Шопенгауэра. «Во-первых, у Шопенгауэра воля монистична; у Ницше она плюралистична: она утверждает себя как многообразие воли. Во-вторых, Шопенгауэр допускает укрощение воли, требует преодоление воли как условия утверждения жизни. В-третьих, у Шопенгауэра воля стремится к жизни; у Ницше стремится к чему-то более определенному – к власти. У Шопенгауэра воля феминистична: она хочет и все; у Ницше она патерналистична, она хочет торжествовать победу» [6]. У Шопенгауэра Ницше позаимствовал представление о воле как о фундаментальной определенности жизни, у Вагнера нашел воплощение греческого художественного идеала.

Метафизика Шопенгауэра захватила дух Ницше, в его Воле он увидел вечную волю к свободе, а творческого гения, прототипа «трагического художника», которым руководит сама Мировая воля, он увидел в Рихарде Вагнере, которому предназначено судьбой обновить современную культуру. По Ницше, понять импульсы воли, выразить ее характер невозможно с помощью разума и науки. Это способна сделать только такая синтетическая форма жизнедеятельности человека, как искусство. Наука делает человека расчетливым и ответственным за результаты своих действий, а религия воспитывает послушание, обе как отрицающие волю к власти заслуживают резкого осуждения. Науку, волю к истине Ницше характеризовал негативно, выше науки философ ставил искусство, которое стоит ближе к жизни.

Таинственное единство немецкой музыки и немецкой философии символизировало, по мне-

нию Ницше, сближение искусства и разума, свидетельствовало о возвращении человечества к своим первоосновам, о том, что современная культура начинает двигаться в направлении, противоположном аполлоновскому. Преодоление аполлоновского начала в человеке и апология дионисически цельной жизнеутверждающей личности как основные идеи Ницше являются реакцией философии на кризис западно-европейской духовности.

По мнению Ницше, искусство есть обожествление бытия. В своих эстетических взглядах он отвергает культ оригинальности, романтический идеал спонтанного созидания, противопоставляя им новый «величественный стиль», который будет характеризоваться холодностью, ясностью и четкостью. Только этому стилю по силам овладеть хаосом, каким является мир, заставить этот хаос принять определенные формы. Искусство, считал философ, является для человека источником утешения. Во-первых, в нем раскрывается метафизическое единство всех существ, единство вечной основы мироздания; во-вторых, оно создает мир прекрасных образов, которые отвлекают человека от его страданий и заставляют его любить жизнь.

Разделяя шопенгауэровское понимание искусства как избавления от жизненных страданий, Ницше формирует иную трактовку природы искусства: не как эстетического созерцания мира, не как воли в форме идей, а как выражения бессознательных влечений, от природы заложенных в человеке. Он превращает пессимизм Шопенгауэра в «метафизический оптимизм», поднимаясь, таким образом, к высотам гармонии в «идеале живого и согласного с миром человека».

Ницше однажды сказал, что ему не интересна философия, которая не в состоянии объяснить музыку и любовь. Музыка, по его мнению, есть воспроизведение чувств. Она показывает, как можно быстро и тонко воспринять непредсказуемые чувства. «Состояние чувства, которое заставляет нас испытывать музыка, стоит почти всегда в противоречии и с очевидностью нашего действительного положения, и с рассудком, который сознает это действительное положение и его причины» [7. С. 72].

Всякая музыка, по мнению Ницше, только тогда очаровывает нас, когда говорит с нами

языком нашего прошлого; поэтому человеку, не посвященному в тайны искусства, старая музыка и кажется всегда лучше новой. «Новая музыка не пробуждает еще «сентиментальности», составляющей существенный элемент наслаждения для всякого, кто наслаждается ею не как природный артист, а как обыкновенный человек» [7. С. 530].

Ницше вывел трагедию из музыки, которую воспринимал как наиболее адекватное выражение человеческой и мировой воли. В противовес немецкой философской традиции, трактовавшей античность как оптимистическую, проникнутую светлым разумным началом культуру, Ницше нарисовал портрет другой Греции: трагической, опьяненной мифологией и театром. Исследуя генезис трагедии, Ницше выделяет ее двойственность. Апеллоновское начало Ницше отождествляет с рациональностью. Аполлон привносит в жизнь иллюзию жизни, то есть упорядочивает хаос, вводит представление о добродетели, превращает мир в измеримый и поддающийся исследованию объект. По мнению Ницше, все это противоречит человеческой природе. Дионисийское начало Ницше связывает с иррациональным, с хаосом, буйством, экстазом.

Тайну греческого мира Ницше связывает с цветением «дионисийского духа», инстинктивной силой здоровья, буйством творческой энергии и чувственной страстью в полной гармонии с природой. Трагическое мировосприятие, основанное на борьбе в культуре двух начал, позволило, по мнению Ницше, древним грекам добиться огромных успехов. Но рационализация культуры, связанная с эпохой Просвещения, уничтожила истоки ее процветания. Задача современного искусства – восстановить трагический миф, для того чтобы дать мощный заряд жизни творчеству.

Нетрудно заметить, что такое понимание дионисийства и апеллонийства есть не столько результат анализа памятников древнегреческой культуры, сколько выражение личностного мироощущения, личностного ощущения трагичности, абсурдности бытия. Именно реакция на абсурдность бытия и послужила основным толчком для Ницше к созданию дионисийского мифа. Ницше просит уверовать с ним в дионисическую жизнь и в возрождение трагедии, так

как трагедия создается от «переизбытка жизни, страдания и радости», прислушиваясь к отдаленному скорбному напеву, который «повествует о Матерях бытия, коим имена: Мечта, Воля, Скорбь» [8].

Немецкий мыслитель сам дал оценку своему творчеству: «По сути дела, это музыка, случайно записанная не нотами, а словами» [9]. В творчестве Ницше произошло полное слияние художественного и философского способов мышления, по направлению к которому упорно двигалась иррационалистическая мысль

XIX столетия с ее ориентацией на эстетические способы постижения реальности.

Новые, неклассические теории уже не стремились к воплощению эстетического знания в рамках универсальных систем, обладающих внутренним единством. Они обозначились как открытые концепции, свободные от статичности, оставляющие в своих трактовках интуитивный подход. В творческой практике разрушается каноничность жанров и стилей; они утрачивают качества нормативности и становятся достоянием индивидуальной творческой воли и фантазии.

Список использованной литературы:

1. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр // Собр. соч. : В 6 т. / Пер. с нем. ; Под общ. ред. А. Чанышева. – М. : ТЕРРА–Книжный клуб ; Республика, 1999. Т. 1.
2. Перов, Ю. В. Моральная философия и житейская мудрость Артура Шопенгауэра / Ю. В. Перов // Шопенгауэр А. Афоризмы и максимы. – Л., 1990. – 7с.
3. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр // Собр. соч. : В 6 т. / Пер. с нем.; Под общ. ред. А. Чанышева. – М. : ТЕРРА–Книжный клуб ; Республика, 2001. Т. 2.
4. Вагнер, Р. Кольцо Нибелунга : Избр. работы / Р. Вагнер. – М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс ; СПб. : Terra Fantastica, 2001. – 496 с.
5. Лангер, Сьюзен К. Философия в новом ключе : исследование символики разума, ритуала и искусства / Сьюзен К. Лангер // Пер. с англ. С. П. Евтушенко / Общ. ред. и послесл. В. П. Шестакова. – М. : Республика, 2000. – 198 с.
6. Нижников, С. А. История философии : курс лекций / С. А. Нижников. – М. : Изд-во «Экзамен», 2004. – 176 с.
7. Ницше, Ф. Утренняя заря. Предварительные работы и дополнения к «Утренней заре». Переоценка всего ценного. Веселая наука: Пер. с нем. / Ф. Ницше. – Мн. : Харвест, 2003.
8. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы : Пер. с нем. / Ф. Ницше. – Мн. : Харвест, 2003. – 549 с.
9. Васильева, Е. К. 100 знаменитых мудрецов / Е. К. Васильева, Ю. С. Пернатъев. – Харьков : Фолио, 2003. – 382 с.