
ОТКРЫТИЙ ЧУДНЫХ...

Э.М. Спирова

ГЕНИАЛЬНАЯ ОШИБКА ФРИДРИХА НИЦШЕ

***Аннотация.** Немецкого философа Фридриха Ницше (1844-1900) томила мысль о разорванности человеческого существования. В этой смертной жизни каждому из нас приходится быть либо женщиной, либо мужчиной. Нам не дано испытать целостный, неразорванный опыт человеческого бытия. Но дело не только в этом: культура теперь, через много столетий стала фрагментарна, калейдоскопична. Люди, которые находятся в одной культурной нише, с трудом понимают тех, кто облюбовал иное пристанище. В статье речь идет о том, как Ницше трактовал античную культуру и в чем был неточен, хотя и гениален.*

***Ключевые слова:** психология, философия, античность, аполлонизм, дионисизм, культура, миф, эллинизм, пессимизм, трагедия.*

Взыскующий дух Фридриха Ницше блуждал по различным эпохам. Где же то утраченное время, внутри которого человек еще не ощущал мучительно разделённость своего существования? Такой эпохой ему представилась античность. В античности, судя по всему, люди могли ощущать свою слитность с культурой: все философы знали друг друга, политик не имел право выступать на площади, если его голос не был слышен в последних рядах. Мистерии привлекали массу людей, но действие разворачивалось так, что не было зрителей. Все терзали тело бога, впадали в содомный грех, предавались страстям.

Ницше начал свою деятельность как эксперт античной культуры, ее знаток. Он был превосходным филологом и даже стал профессором университета, не имея докторского звания. Он начинал свою деятельность в русле естественно-научной традиции. Однако в силу своей психологической настроенности Ницше хотел постигать мир из целого, из полноты человеческого существа. Осваивая современный ему мир, философ страдал и всей своей душой тянулся к иной культуре, в которой ему было бы комфортнее. Стремясь выйти из состояния мировой скорби, Ницше повсюду в мировой культуре, во всей истории человечества, искал такой культурный космос, который помог бы ему преодолеть невыносимое внутреннее рассогласование.

Прежде всего, он попытался вжиться в чудесный музыкальный мир Рихарда Вагнера. Всеми ресурсами своей души он предался активности, с помощью которой Р. Вагнер, оставляя позади реальный мир, поднимался в то пространство, где царил миф, позволяющий пренебречь повседневностью.

В философии А. Шопенгауэра Ницше нашел полное подтверждение тому, что восприятие реального

мира способно породить только пессимизм. Концепция воли в трактовке учителя приучила его к мысли, что человек имеет право, пользуясь до известной степени иллюзией, подняться над слепотой и неразумием мировой воли.

Так Ницше окончательно поселил себя в греческой культуре. Он вживался в своеобразные черты душевной конституции древнего эллина, исследуя, каким образом тому удавалось на свой лад подниматься над неудовлетворяющим душу существованием. Он углублялся в истинный мир греческого искусства, и ему становилось понятно, что греки чувствовали всю трагичность неудовлетворяющего душу чувственного бытия. Греческое искусство, возрождения которого Ницше желал также для современного человека, было в его глазах тем утешением, которого человечество ищет, чтобы защититься от внешних восприятий, способных внушить человеку только уныние.

Стремление возвыситься над трагичностью бытия Ницше усматривал в создании греческой трагедии, в произведениях которой грек находил утешение от реальной жизни. Трагедия связана с осознанием смысла бытия. Эти идеи воодушевляли Ницше, когда он писал свои «Несвоевременные размышления», когда полемизировал с Д.Ф. Штраусом, когда доказывал неудовлетворительность чисто исторического способа изложения, когда пытался показать истинный дух вагнеровской музыки и говорил о самом Шопенгауэре. Все это происходило в первой половине 70-х годов XIX в.¹

¹ См.: Штейнер Р. Антропософия: корни духовного познания и плоды жизни // Человек и социокультурная среда. Вып. 2. М., 1992. С. 183.

Из трагического умонастроения, из страдания, из душевной боли возникла его первая книга — «Рождение трагедии из духа музыки». Так начался своеобразный опыт бытия в другой культуре, один из способов философского постижения данного феномена. Ницше утверждал, что можно формально принадлежать одной культуре, но жить, условно размещая себя в другой культуре. Позитивистски ориентированному философу такая позиция показалась бы странной. Но философ жизни изучает не конкретность культуры, а ее образ, считая ее не чужой, а собственной, существующей для него.

Зачем Ф. Ницше ищет идеал культуры? Почему отворачивается от современной ему реальности? Современная культура стремится к знанию.словно из неиссякаемого источника, изливаются на человека все новые и новые потоки исторических сведений. Память отворяет двери, но знанию все равно тесно, оно не вмещается в культурные рамки эпохи. Современный человек таскает с собой ворох ненужных ему сведений. Знание, поглощаемое в избытке не ради утоления голода и даже сверх потребности, перестает действовать в качестве мотива человеческого поведения. Она остается в недрах некоего внутреннего хаотического мира.

«Наша современная культура, — пишет Ницше, — именно потому и имеет характер чего-то неживого, что ее совершенно нельзя понять вне этого противоречия или, говоря иначе, она в сущности и не может вовсе считаться настоящей культурой; она не идет дальше некоторого знания о культуре, это мысль о культуре, она не претворяется в культуру-решимость»².

Каков диагноз такой культуры и каковы ее перспективы? По мнению Ницше, внутренний процесс становится теперь самоцелью. Он и оказывается истинной «культурой». Такая культура может вызвать у каждого наблюдателя со стороны одно лишь желание — чтобы она не погибла от неудобоваримости своего содержания. Если бы современный человек, рассуждает Ницше, оказался в эллинской атмосфере, он нашел бы греков очень «необразованными». Но то знание, которым располагает современный человек, не является «своим», бытийственным. Оно соткано из чужих эпох, нравов, искусств, философских учений, религий. Древний эллин, перенесенный в нашу эпоху, принял бы нас за ходячие энциклопедии³.

Так что же такое «знать» применительно к философии культуры? Штайнер поясняет: «Человек говорит

так, как будто его сердце, полнота его человеческого существа, не принимают здесь никакого участия; автоматически бегут чисто головные мысли; нечто, имеющее в себе очень мало твердого и плотного, скользит как угръ, от одной фразы к другой; в них говорится о Лапласовой теории Вселенной, а также о том, что за пределами естественнонаучно постигаемого мира, должен начинаться супернатурализм, а там, где начинается супернатурализм, кончается научное знание и т.д.»⁴

Для Ницше переживание засилья науки и коннотации бренности человека было подлинным содержанием и трагедией жизни. Само развитие науки в последней трети XIX в. было для него внутренней глубокой катастрофой. Ницше отвергал мысль о том, что человеческая жизнь заключена между рождением и смертью. Отсюда стремление выйти за рамки конкретной культуры, единичная земная жизнь восстает против признания ее единственной и самодовлеющей.

Огромное значение для философии культуры имело ницшеанское различие аполлонической и дионисийской культур. Разные полюса космического бытия запечатлены в обликах Аполлона и Диониса. Эти два начала были прослежены в мирозерцании, культуре и историческом развитии греков. Два символа в известной мере выразили полноту вечной жизни. Вот как пересказывает идеи Ницше В.В. Вересаев в своей работе «Аполлон и Дионис». «Человек живет в своей отдельности, зная только узкое настоящее, ближайшие цели, замкнутые горизонты. ... В этой иллюзии держит человека Аполлон. Он — бог «обманчивого» реального мира. Околдованный чарами солнечного бога, человек видит в жизни радость, гармонию, красоту, не чувствует окружающих бездн и ужасов. Страдание индивидуума Аполлон побеждает светозарным прославлением вечности явления. Скорбь вычитывается из черт природы. Охваченный аполлоновской иллюзией, человек слеп к скорби и страданию вселенной.

И вот в это царство душевной гармонии и светлой жизнерадостности вдруг врывается новый, неведомый гомеровскому человеку бог — варварский, дикий Дионис. Буйным исступлением зажигает он уравновешенные души и во главе неистовствующих, экстаических толп совершает победное шествие по всей Греции.

Бог страдающий, вечно растерзываемый и вечно воскресающий, Дионис символизирует «истинную» сущность жизни. Жизнь есть проявление

² Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни // Ницше Ф. Сочинения: в 2-х тт. Т. 1. М., 1990. С. 180.

³ См.: там же. С. 181.

⁴ Там же. С. 185.

божества страдающего. Создавая миры, божество освобождается от гнета избытка и преизбытка, от страдания теснящихся в них контрастов и противоречий. Истинно существует только это первоединое, изначальное, наджизненное бытие; оно — вне всякого явления и до всякого явления. Явление же есть только уподобление.

Взор, однажды проникший в сокровенную «истину» жизни, уже не в состоянии тешиться обманчивым покрывалом Майи, блеском и радостью призрачного реального мира. Он теперь видит ужасы и скорби жизни, видит мир раздробленным, растерзанным. Видит и первопричину мирового страдания — расчленение первоначального, единого Существа на отъединенные, не согласимые между собой «явлений». В пределах прежнего жизнепонимания для человека уже нет возможности согласить чудовищные противоречия жизни, покрыть их каким-либо единством. Смысл жизни теряется.

Дионис касается души человеческой, замершей в чудовищном ужасе перед раскрывшеюся бездною. И душа преображается. В священном, оргийном безумии человек «исходит из себя», впадает в исступление, в экстаз. Грани личности исчезают, и душе открывается свободный путь к сокровеннейшему зерну вещей, к первоединому бытию. Это состояние блаженного восторга мы всего яснее можем себе представить по аналогии с опьянением. Либо под влиянием наркотического напитка, либо при могучем, радостно проникающем всю природу приближением весны в человеке просыпаются дионисийские чувствования⁵.

Однако зададимся вопросом: настолько точен Ницше как культуролог, как специалист по греческой культуре? Ницше в своей книге все время говорит о дионисовой истине и аполлоновом «обмане». А вот В. Вересаев свидетельствует: сами эллины никогда не смотрели на Аполлона как бога «светлой кажимости» и «обманчивой иллюзии». В образе его нет ни единой черты, которая бы говорила о заранее предрешенной иллюзорности воплощаемого им жизнеотношения. Для эллинов как Аполлон, так и Дионис, одинаково были живыми религиозными реальностями, каждый из них воплощал совершенно определенный тип религиозного отношения к жизни. Противопоставлять «истину» Диониса «обману» Аполлона может только убежденный приверженец Диониса⁶.

⁵ Вересаев В. Аполлон и Дионис (О Ницше). Издание второе. М.: Недра, 1924. 140 с.

⁶ См.: Вересаев В.В. Живая жизнь. М., 1999. С. 243.

Но насколько важны для нас рассуждения Ницше, если он не обнаружил точности в качестве историка и культуролога? Можно ли говорить о предельно достоверной трактовке этих первоначал культуры? Справедливо ли вести речь о философской правомочности выдвинутой концепции? Вяч. Иванов, знаток античности, отвечает отрицательно. Он полагает, что исследование Ницше обнаружило всю несостоятельность, не только в философской и психологической, но даже в исторической концепции философа-филолога. Не подлежит сомнению, пишет он, что религия Дионисова, как и всякая мистическая религия, давала своим верным «метафизическое утешение» именно в открываемом ею потустороннем мире. К тому же, по экспертизе Вяч. Иванова, она была религией демократической по преимуществу и, что особенно важно, первая в эллинстве определила своим направлением водосклон, неудержимо стремившийся к христианству. В тяжбе пророков прошлое оказалось не на стороне Ницше⁷.

Но в чем же тогда философская значимость концепции Ницше? Насколько она интересна нам в постижении духа культуры, если опирается на неточное культурологическое знание? Мы по-прежнему пользуемся понятиями «аполлонической» и «дионисийской» культур. Их эвристическая ценность не снизилась. Гениальная интуиция Ницше позволила разглядеть в античной культуре два мощных первоначала. Это членение имеет отношение не к периодизации культуры, поскольку оба начала обнаруживают себя одновременно, и даже не к типологии культуры только. Немецкий философ пытался проникнуть в бытийственные основы культуры, показать ее корневые истоки, восходящие к человеческой природе.

«Быть» в культуре вовсе не означает обрести некое разностороннее знание о ней. Философ, обживая иные культурные космосы, обогащает философскую рефлексию, утончает метафизическое мышление. Но он рискует обрести оппонентов, которые лучше философа «знают» культурную эпоху.

В работах Ф. Ницше мы можем отыскать и множество других психологических наитий. Требуется своего изучения идея философа о неврозах здоровья, характеристика ужаса как психологического состояния, предвосхищение юнгианских концепций и многое другое. Определив человека как еще не установившееся животное, Ницше поставил ряд вопросов: природа человека, бытие человека, культура как средство человеческой самореализации. Он пытался постигать мир

⁷ Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб, 1994. С. 312.

из полноты целого, из неразделенности человеческого существа.

Ницше задумался над вопросом: какое значение имеет именно у греков трагический миф и чудовищный феномен дионисийского начала? Философ стремился постичь истинный дух греческого искусства. Человеку нужно, думал Ницше, устремляться ввысь, в мир, который мог бы возвысить человека над страданием бытия. Следовательно, человек не может должен оставаться человеком. Ему суждено стать сверхчеловеком. Но между человеком и сверхчеловеком возможен разрыв. Подобно тому, как существует мост между червяком и человеком, так возможен разрыв между человеком и сверхчеловеком.

Вся бесконечная человеческая жизнь от рождения до смерти оценивалась Ницше как не единственная. Тяга к универсальности — характеристика человеческого бытия. Здесь родилось сознание недостаточности одной земной жизни. Единичная земная жизнь восстает против признания ее единственной и самодостаточной. Идея сверхчеловека предполагает преобразование особенностей человеческой природы, например, всей структуры чувственности и культивирования новых, более совершенных форм жизни. Сверхчеловек призван уничтожить все лживое, болезненное, враждебное жизни. С этим постулатом связана у Ницше критика христианства как многовековой традиции Европы и апологетика другой религии — зороастризма.

Естественное состояние человечества, по мысли Ницше, подверглось порче со стороны христианства, которое создало идеал из противоречия инстинктам самосохранения сильной жизни. Христианство оценивается Ницше как высшая из всех мыслимых порч. Культурфилософия Ницше сбрасывает с себя груз христианских воззрений и устремляется в лоно языческого натурализма. Культура осуждения осмысливается не с позиции руссоистской «гармонической природы». Она соизмеряется с принципом космической воли к жизни и к власти. Именно так — «Воля к власти» — Ницше намеревался назвать свое программное сочинение.

Ницше затрагивает также проблемы психологии искусства в целом. Он отмечает, что для того, чтобы существовало искусство, для того, чтобы существовало какое-либо эстетическое творчество и созерцание, необходимо одно физиологическое предусловие — опьянение. Опьянение как психологический феномен является следствием всех сильных вожделений, всех сильных аффектов: опьянение празднества, состязания, браваурной пьесы, победы, всех крайних возбуждений. Опьянение под влиянием воли. Существенным

в этих состояниях, по Ницше, является возрастание силы и полноты.

Ницше утверждал, что поступательное движение искусства связано с двойственностью аполлонического и дионисийского начал, подобным же образом, как рождение зависит от двойственности полов — мужчины и женщины. Названия эти философ заимствует у греков, разъясняющих глубокомысленные эзотерические учения в области воззрений на искусство не с помощью понятий, а в резко отчетливых образах мира богов.

Страдания народа Эллады выковали кристаллы надмирной жизни. Аполлон и Дионис — не плод мифотворческой фантазии, не образы, рожденные тайноведением, это два действительных средоточия единого бытия. Дополняя друг друга, эти первоначала создали космос античной культуры. Противопоставление аполлонической и дионисийской культур применимо не только к античности. Оно захватывает все европейское сознание.

Философ связывает аполлоническое начало с искусством пластических образов, а искусство Диониса — с музыкой. Чтобы разъяснить природу этого разграничения, Ницше предлагает представить художественные миры сна и опьянения. В сновидениях, по мнению Лукреция, душам богов впервые предстали образы богов. Радостная потребность в сновидениях выражена греками, считает Ницше, в образе бога Аполлона. Он, по корню своему «блещущий», божество света, царит и над иллюзорным блеском красоты во внутреннем мире фантазии. Он — полное чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов. Спокойная неподвижность охваченного им существа получила в нем возвышеннейшее выражение.

Еще в немецком средневековье, разъясняет Ницше, охваченные той же дионисийской силой, носились все возраставшие толпы с пением и пляской, с места на место. В этих плясунах св. Иоанна и св. Витта можно узнавать вакхические хоры греков с их историческим прошлым в Малой Азии, восходящим до Вавилона и оргиастических сакеев.

Под чарами Диониса человек снова сливается с природой. Сама отчужденная, враждебная или поработанная природа снова празднует примирение со своим блудным сыном — человеком. Добровольно предлагает земля свои дары, мирно приближаются хищные звери скал и пустыни. Цветами и венками усыпана колесница Диониса. Ницше уточняет: превратите ликующую песню «К радости» Бетховена в картину, и если у вас достанет силы воображения, чтобы увидеть миллионы, трепетно склоняющиеся во прахе, то вы можете подойти к Дионису.

После этих общих предпосылок и сопоставлений Ницше предлагает обратиться к грекам и посмотреть, в какой мере эти художественные инстинкты природы у них развиты и какой высоты они достигли. Иначе говоря, попробуем представить себе возможность и глубже оценить отношение греческого художника к своим прообразам, или, по выражению Аристотеля, «подражание природе».

Ницше пытается показать ту огромную пропасть, которая отделяет дионисического грека от дионистического варвара. Во всех концах древнего мира — от Рима до Вавилона — можно указать на дионисийские празднества, тип которых в лучшем случае относится к типу греческих, как бородатый сатир, заимствовавший свое имя и атрибуты, к самому Дионису. Почти везде центр этих празднеств лежал в неограниченной половой разнузданности. Тут спускалось с цепи самое дикое зверство природы, вплоть до того отвратительного смещения сладострастия и жестокости, которое представлялось Ницше подлинным «напитком ведьмы».

Величественная осанка Аполлона увековечена дорийским искусством. Аполлон — гений величавой гармонии. На арене длящейся вечности он неустанно развертывает формы бытия и исполняет их жаждой прекрасного. В гармонии многообразных форм есть только стойкость, порядок, стремление к устойчивости и покою. В аполлоническом начале есть лишь свет, яркий, блистающий, непрерывно ткущий красоту, не знающих пределов своей фантазии. Но мир этого гения чужд трепету жизни. Он гнетет человека отсутствием тепла и сострадания, своим бездушным спокойствием, безразлично взирающим на скорби и восторги всякого существа. Великий закон, царящий здесь, не знает милости, не знает чуда, сказки, ибо здесь гармония красоты считает себя всем. И эта красота влечет человека, наполняет дух его великим томлением. Все доносящиеся от него отзвуки мира Аполлон претворяет в многообразные виды искусства форм и слова.

По мнению Ницше, единство человека с природой, для обозначения которого Шиллер пустил в ход термин «наивное», — ни в коем случае не представляет простого, само собой понятного, как бы неизбежного состояния, с которым мы необходимо встречаемся на пороге каждой культуры, как с раем человечества. Там, где в искусстве мы встречаемся с «наивным», мы вынуждены признать высшее действие аполлонической культуры, которой всегда приходится разрушать царство титанов, поражать на смерть чудовищ и при посредстве могущественных фантазмагорий и радостных

иллюзий одержать победы на ужасающей глубиной миропонимания.

Но как редко, по словам Ницше, достигается эта наивность, эта поглощенность красотой иллюзии! Как невыразимо возвышен поэтому Гомер, который, как отдельная личность, относится ко всей аполлонической народной культуре так же, как отдельный художник сновидения ко всем сновидческим способностям народа и природы вообще. Гомеровская «наивность» может быть понята лишь как совершенная победа аполлонической иллюзии. Это та иллюзий, которой так часто пользуется природа для достижения своих целей.

О наивном художнике мы можем получить некоторое представление из аналогии сна. Если мы представим себе грезящего, как он среди иллюзии мира грез, не нарушая их, обращается к себе увещанием: «Ведь это сон; что ж, буду грезить дальше». Мы можем отсюда заключить, согласно Ницше, о глубокой радости, которую доставляет сновидение. Сколь ни несомненно то, что из двух половин жизни, бдения и сна, первая представляется нам более предпочтительной, важной, достопочтенной, даже единственно жизненной, Ницше все же решается, при всей видимости парадокса, дать противоположную оценку сновидения. Чем больше философ подмечает в природе ее всемогущие художественные инстинкты, а в ней страстное стремление к иллюзии, тем более он удостоверяется в огромной притягательности сновидения.

Где именно впервые подмечается в эллинском мире аполлонический росток, развивающийся впоследствии в трагедию и в драматический дифирамб? Образное разрешение этого вопроса, как считает Ницше, дает нам сама древность, когда она сопоставляет на своих барельефах и геммах Гомера и Архилоха как праотцов и священноносцев греческой поэзии. Оба они могут рассматриваться как вполне и равно оригинальные натуры, изливающие пламенный поток на всю совокупность греческого будущего.

Гомер, погруженный в себя престарелый сновидец, тип аполлонического, наивного художника, с изумлением взирает на страстное чело служителя муз — Архилоха. Развивая свою концепцию, Ницше спрашивает: в каком отношении к идеалу аполлонической драмы стоит еврипидовская трагедия? Еврипидовская драма в одно и то же время есть нечто холодное и нечто пламенное, равно способное и заморозить, и спалить. Она не может достигнуть аполлонического действия эпоса, между тем, с другой стороны, она порвала, где только можно с диониче-

скими элементами. Средствами возбуждения в ней служат холодные парадоксальные мысли — вместо дионисийских восторгов.

Второй гений античной культуры — Дионис — воплощение стихии, порыва. Всякая система, порядок, последовательность здесь презираются. Это стремление в своей собственной стихии — в своем опьянении — создает некий ритм, гармонию торжествующего безумия. Оно не знает и не хочет знать никаких законов, ибо оно бежит от внешней красоты и гармонии форм, сливается с потоком жизни, текущим под этим покровом и утоляет жажду прекрасного непосредственно в первородном источнике жизни.

Миру Диониса чуждо космическое сновидение, но зато оно объемлет собой всю внутреннюю его жизнь, все извивы томлящихся сердец, их скорбь и тоску, их грезы и чаяния. Вселенная Диониса — причудливая, невыразимая, безгранично влекущая к себе. Орудие Диониса — опьянение, не знающее преград, которое пробуждает душу от тягостного потока сна и влечет в чарующую область жизни, не знающей преград и подчинений. Природа этого мира — экстаз, и он уносит душу на крыльях сладостного безумия в причудливые чертоги Любви, где в миг высочайшего напряжения, сладостного слияния с жизнью — она одновременно испивает и кубок Смерти, сгорает в этих пламенных объятьях.

Это мир дивной и грозной сказки. Он не знает никакой ценности, кроме упоения, в котором все живое расцветает во всем блеске и через смерть своей самобытности приобщается к бессмертию необусловленности бытия. И этот дух влечет к себе человека, наполняет его великим томлением, причисляет к внутренней красоте, беспрестанно вырывает его из цепей космического сновидения.

Ницше полагал, что дионисийскими оргиями греков можно признать значение празднеств искупления мира и дней духовного просветления. У них впервые природа достигает своего художественного восторга. В этих празднествах прорывается как бы сентиментальная черта природы, словно она вздыхает о своей раздробленности на отдельных людей. В особенности возбуждала страх и ужас дионисийская музыка.

Дионисийская музыка, по определению Ницше, должна была найти символическое выражение. Ей необходим был новый мир символов, телесная символика во всей ее полноте. Не только символика уст, лица, слова, но и совершенный, ритмизирующей все члены плясовой жест. Здесь внезапно и порывисто рождались другие символические силы, силы музыки,

в ритмике, динамике и гармонии. Ницше считал, что мы имеем право назвать хор на примитивной его ступени в первобытной трагедии самоотражением дионисийского человека. Очарованность есть предпосылка всякого драматического искусства. На основании всего изложенного философ предлагал представить себе греческую трагедию как дионисийский хор. Этот хор греческой трагедии — символ дионисийски возбужденной массы в ее целом.

Экстаз Диониса — это полное погружение в поток мировой жизни. Дионис влечет человека к раскрытию глубинных истоков жизни. Все его существо наполняется желанием слиться всеми частями своей души с родником, льющим в мир поток жизни. Оно стремится срастись со всякой душой и замереть в ощущении вселенского трепета жизни.

В дионисийской культуре все формы и преграды иллюзорны. Будучи созданием лишь игры случая и обстоятельств, они выходят из небытия лишь на краткий миг, чтобы возвратиться в прах, откуда они вышли. Всякое стремление к форме, к закреплению, ограничению, согласованию с условностями есть заблуждение или безумие. Все, что действительно существует, не нуждается в мертвенных слепках и жалких пародиях на свое бытие. Только то, что не причастно к вечному и безусловному, что способно лишь к иллюзорному существованию, должно искать исполнения своей жалкой цели среди условного и преходящего.

Все произведения рук и слова человека получают смысл и значение лишь постольку, поскольку они являются символами, раскрывающими надмирную правду. Вся окружающая человека природа имеет единственной целью своего бытия раскрытие вечной гармонии и неисчерпаемого богатства жизни среди смены мелькающих существований форм и существ. В каждое мгновение создаются новые формы, но их собственная ценность всегда равна нулю, ибо во всей природе только вечное ценно. Таковы основные мотивы дионисийского мирозерцания, по Ницше.

В экстазе Диониса человек всецело охватывается его безграничностью. Все преграды, отделяющие его самость от окружающего, бесследно исчезают, даже таящееся воспоминание о ней становится нелепым, но в то же время чувство своей подлинности возрастает до необычайной резкости. Все в мире, и даже бывшее недавно столь чуждым и далеким, чудится близким, родным, нераздельным. И среди этой торжествующей стихии всеобщего единства он воспринимает собственную личность как какой-то ненужный придаток извне.

В дионисическом ощущении призвание и смысл конкретной жизни остаются далекими и недоступными, да и всякий интерес к ним гаснет. Все существо человека наполняется веянием бездонной глубины всеобщего единства и непрерывно льющимися волнами беззвучной гармонии отовсюду и везде. И перемены этой стихии бездны обвевают души и насыщают ее любовь к безграничному простору.

В дионисийском порыве торжество покоя и движения создают особый ритм, причудливый, невыразимый, но чарующий до самозабвения. Погружаясь все глубже и глубже в этот поток нерожденного, душа человеческая на последнем пороге тайны первородной жизни вдруг слышит зов к творческому запечатлению почерпнутых богатств. Но вот душа отвергла этот зов. Она нисходит дальше в глубь своих истоков. Волны потока жизни со всевозрастающей силой режут в бешеной пляске, и с каждым дальнейшим мгновением сердце начинает все реже стучать и рваться в груди, а тело содрогается в судорогах. Появляется и быстро растет ощущение невесомости, а беспрестанно видоизменяющийся ритм заставляет все атомы тела колебаться в различных направлениях.

Однако аполлоническая культура не существует в изолированном мире как закрытое пространство. То же относится и к дионисийству. Эти противоположные начала органически дополняют друг друга. В отдельности сознание может воспринимать Аполлона и Диониса лишь до некоего предела, за которым начинается неустрашимость безумия и даже смерти. Уже древний миф об Эврипиде повествует, что от дионисийского безумия можно излечиться только через силу Аполлонову. Пресыщенная творческой силой жизни Диониса, душа человека может найти успокоение только использованием этих богатств царства Аполлона.

Ницше показал, что дионисическое и аполлоническое начала, взаимно побуждая друг друга, властвовали над эллинством. Из «бронзового» с его битвами титанов и его суровой народной философией под властью аполлонического стремления к красоте развился гомеровский мир. «Наивное» величие такого искусства вновь было поглощено ворвавшимся потоком дионисизма. В противовес этой новой власти поднялся аполлонизм, замкнувшись в непоколебимом величии дорического искусства и миропонимания.

Теперь можно задаться вопросом — какое отношение все это имеет к жизни Ф. Ницше? Огромное, сверхчеловеческое напряжение ницшеанского ума обрушило его личность. Он умер в психиатрической

больнице. В том, что Ницше возвратил миру Диониса, было его посланничество и пророческое безумие. Великая заслуга восприятия силы двух противоположных, но единых в этой противоположности начал в миросозерцании, культуре и историческом развитии греков принадлежит многострадальной душе Фридриха Ницше.

Но сумел ли немецкий философ отразить историческую правду античной культуры? Ницше был филолог, как определяет его Владимир Соловьев. Чтобы обрести Диониса, он должен был скитаться по Элизию языческих теней и беседовать с эллинами по-эллинически, как умел тот, чьи многие страницы кажутся переводом из Платона, владевшего, как говорили древние, речью богов. Он должен был, вслед за горными путниками науки, совершить подъем, на котором мы застаем современное изучение греческого мира.

Рассказывая о роли трагедии в жизни греков, Ницше вряд ли протокольно точен. Это подметил русский писатель В. Вересаев. Он писал: «Но как может трагедия вести к утверждению жизни? Ведь страдания трагического героя иллюстрируют все ту же безотрадную Силенову мудрость; трагедии великих трагиков, Эсхила и Софокла, кончаются гибелью героев и самым, казалось бы, безнадежным отрицанием жизни. Почему же трагедия не вселяет в нас отчаяния, а как раз напротив — очищает душу и примиряет с жизнью? Как может безобразное и дисгармоничное, составляющее содержание трагического мифа, каким бы то ни было образом примирять с жизнью?»⁸.

Но если культурологическая реальность не подтверждает философскую экспертизу Ницше, не означает ли это, что она обрушивает его философскую и психологическую концепцию? Нет, ошибка Ницше оказалась все равно гениальной. Независимо от конкретной трактовки образа Диониса, немецкий философ сумел выразить поразительную правду человеческого бытия. Прошли десятилетия, но мы и сегодня говорим об «аполлоническом» и «дионисическом» искусстве, мы продолжаем ощущать в себе два мощных потока жизни, которые, слившись, могли бы дать ощущение целостной, неразорванной жизни. Этот идеал томит нас и позволяет назвать ошибку Ницше гениальной.

⁸ Вересаев В.В. Живая жизнь. М., 1999. С. 241-242.

Список литературы:

1. Вересаев В.В. Живая жизнь. М., 1999.
2. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб, 1994.
3. Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни // Ницше Ф. Сочинения в 2-х тт. Т. 1. М., 1990.
4. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Соч. в 2-х тт. Т. 1. М., 1990.
5. Штейнер Р. Антропософия: корни духовного познания и плоды жизни // Человек и социокультурная среда. Вып. 2. М., 1992.

References (transliteration):

1. Veresaev V.V. Zhivaya zhizn'. M., 1999.
2. Ivanov Vyach. Dionis i pradionisiystvo. SPb, 1994.
3. Nitsche F. O pol'ze i vrede istorii dlya zhizni // Nitsche F. Sochineniya v 2-kh tt. T. 1. M., 1990.
4. Nitsche F. Rozhdenie tragedii, ili Ellinstvo i pessimizm // Nitsche F. Soch. v 2-kh tt. T. 1. M., 1990.
5. Shteyner R. Antroposofiya: korni dukhovnogo poznaniya i plody zhizni // Chelovek i sotsiokul'turnaya sreda. Vyp. 2. M., 1992.