



ФИЛОСОФИЯ ФРИДРИХА НИЦШЕ И РУССКИЙ ФУТУРИЗМ

В.В. Компанец, К.А. Степаненко

Редкий мыслитель оказал такое значительное влияние на духовную ситуацию современности, как Ф. Ницше: именно ему удалось поколебать порожденные идеалами Нового времени представления человека о самом себе как о вершине мироздания, заронить сомнения в правильности избранного им пути. С легкой руки немецкого философа одним из самых распространенных в западной культуре рубежа XIX–XX веков становится мотив недостаточности современного человека, необходимости его перехода к более совершенному существу – сверхчеловеку. Идея сверхчеловека, несмотря на то, что многочисленные ее толкования зачастую полярны по смыслу, получает широкое распространение в Европе.

Ощущение кризиса культуры, истощенности ее содержания, переживаемое Западом на рубеже XIX–XX веков, было характерно и для России. Именно это обстоятельство спровоцировало волну интереса к творчеству немецкого философа. «Ницше открыл дверь, и все желающие кинулись туда без оглядки. Столь быстрая реакция в русской культуре говорит о том, что этого призыва ждали»¹.

Знакомство с Фридрихом Ницше в России началось достаточно поздно, хотя и в Европе первые отклики стали появляться незадолго до духовной гибели философа (в январе 1889 года он сошел с ума), когда уже были изданы все его основные сочинения.

Ницше с большим интересом относился к русской культуре, чувствуя внутреннюю связь со «славянским миром». Не случайно многие европейские критики, современники Ницше, интуитивно улавливали его духовную близость русскому менталитету. Стремясь доказать ее, критики тех лет нередко обращались к творчеству Ф.М. Достоевского, в котором они видели воплощенное «предницшеанство». Разработка темы «Ф.М. Достоевский и Ф. Ницше» привела к созданию своеобразного мифа о духовной близости немецкого

философа и русского писателя, хотя в решении основных вопросов бытия – в отношении к Богу, Человеку, Истории – Достоевский и Ницше были, скорее, антагонистами.

Первые попытки представить немецкого философа русскому читателю предпринимаются, собственно, только в 90-е годы XIX века. Имя Ницше с самого начала было окружено ореолом загадочности и даже некоторой скандальности.

После знакомства с идеями Ницше в России начинают появляться книги, навеянные ими, например повесть А. Вербицкой «Вавочка», «Санин» М.П. Арцыбашева, романы В.И. Крыжановской. В них превалировала мысль о вседозволенности, «антиморалистическая» линия сочинений Ницше. «Псевдоницшеанство», доведшее идеи философа до нелепых пародийных формул, создавшее некий карикатурный образ его, долгие годы процветало в России. Парадоксально, но именно Ницше, с его ярко выраженным презрением к «толпе» и «массе», оказался жертвой этой самой толпы.

История вульгаризации Ницше имеет свои взлеты и падения, основные вехи. Уже в 30-х годах XX века имя Ницше прочно связалось с идеологией фашизма, в «воинственных» речах Заратустры была услышана проповедь милитаризма, сам философ был объявлен чуть ли не духовным отцом немецкого воинства. Книги Ницше перестали издаваться и не переводились. (Эта пауза затянулась до начала 80-х годов XX века.) Кроме того, Ницше и его идеи часто связывали с марксизмом, его положением о прогрессивной роли «злого начала» в истории человечества. Ницше предстает в этом свете уже не как милитарист, а как пламенный революционер.

Труды Ницше вызвали резонанс и в мире искусства. Совершенно другой его образ сложился в эстетике символизма. Едва ли можно говорить о некоем едином облике философа, так как каждый открывал в нем что-то

свое, но эта многозначность существенно отличала символистское представление о Ницше от прямолинейных интерпретаций. Связь «ницшеанства» с «декадентством» (как именовались тогда новые течения русской литературы) не вызывала сомнений. В середине 90-х годов XIX века «ницшеанцами» были объявлены Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, позднее – К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов. В философии Ницше символисты нашли ответ на главный вопрос: «Что есть жизнь?». Жизнь есть «эстетический феномен» – вот основной, универсальный принцип, который Ницше провозгласил в своей книге «Рождение трагедии из духа музыки» 1872 года². Он лег в основу панэстетизма символистов, который позволял осмыслить мир в эстетических категориях, когда снимаются противопоставления «добро – зло», «страдание – счастье» и определяющими становятся оппозиции «красота – безобразие», «гармония – хаос».

Учение Ф. Ницше во многом трансформировало эстетику и обусловило ту духовную атмосферу, в которой зародилось одно из самых радикальных течений в искусстве XX века – футуризм.

Связь ницшеанства с футуризмом очевидна, так как в последнем находят отклик идеи немецкого философа: учение о сверхчеловеке, нигилизм, витализм, «вечное возвращение» и «вечное становление». Причем идеи эти не копируются буквально, но творчески преобразуются.

Прежде всего, сходны представления Ницше и футуристов о человеке. Их концепция мира антропоцентрична, их пафос – вернуть людям веру в собственное величие и силы. Футуризм – это гимн человеку, стремящемуся раздвинуть рамки своего бытия, рвущемуся из этих рамок навстречу совершенству (в том смысле, каким оно виделось футуристам), то есть «новому человеку». В терминологии Ф. Ницше – это гимн сверхчеловеку.

Центральным положением мифа о «новом человеке» стала переходность современного homo sapiens³ а. Ф. Ницше подчеркивал: «В человеке важно то, что он мост, а не цель: в человеке можно любить только то, что он *переход* и *гибель*»³. Футуристы также программно утверждали переход-

ность нынешнего состояния человека. В. Хлебников предлагал «углубиться в искусство сочетания племен и выводки новых для нужд земного шара»⁴.

Сами себя футуристы последовательно называли «новыми людьми». «Мы новые люди новой жизни», – заявляли они в одном из своих манифестов⁵. «Футуризм не школа, – подчеркивал Д. Бурлюк, – это новое мироощущение. Футуристы – новые люди»⁶. Поэтому для футуристов «новый человек» – это не только рационально сконструированный образ их теории и персонаж искусства, это также человеческий тип, культивирующийся в самом «стиле» действий и поведения, отражающийся в том внутреннем, психологическом «пейзаже», который создает футуристическое искусство.

Интересен и еще один аспект этой темы. В творчестве Хлебникова устойчивый образ, связанный с человеком, – молния. Человек понят поэтом как «световое явление» (т. 3, с. 246), его природа – «молниинно-световая» (т. 3, с. 247). Этот мотив самым непосредственным образом соотносится с темой «нового человека» и имеет прямую аналогию у Ф. Ницше: «Смотрите, я провозвестник молнии и тяжелая капля из тучи; но молния называется *сверхчеловек*»⁷. Кроме того, в «Воззвании Председателей земного шара» будетлянское знамя Хлебникова также содержит в себе этот образ:

Перерезанное красной молнией
Голубое знамя безволода,
Знамя ветренных зорь, утренних солнц
Поднято и развеивается над землей,
Вот оно, друзья мои! (т. 3, с. 227).

Параллель, напрямую связывающая этот мотив с темой абсолютного преобразования мира и рождения нового человека, может быть отмечена в тексте Апокалипсиса, где Второе Пришествие Христа символизирует молния от края неба до края. Для футуристов этот «апокалипсис» совершается внутри природы, тела, магически преображая материю. Проблески «космического сознания», воплощающие эту мистику материи, подобны вспышкам электрического разряда, возникающим внутри природного мира. Для футуризма отождествление «нового человека» с энер-

гетическим потенциалом, заключенным в природной стихии и в космосе, имело принципиальное значение.

Футуристов интересует в первую очередь трансформация не внешнего мира, но сознания человека. Неудовлетворенность реальностью вынуждала их обращаться к поискам первоисточков, первосмыслов бытия; они стремились возвратиться к Первоединому, ко временам до истории. Возникает устойчивый круг мотивов, комплекс сюжетов, удачное название которому дал в своих работах М. Элиаде – «миф истока»⁸.

Человечество возвращается к своим истокам, чтобы начать все сначала. Цель футуризма – прорыв к бытию, возврат к нему сквозь многочисленные картины мира, созданные рациональным мышлением, в мир как таковой.

Через символическое возвращение к первоначалам человек мог уклониться от давления исторического времени, освободиться от сковывающих пут культуры. «“Дикий человек”... это возврат к природе и, в известном смысле, восстановление человека, его излечение от “культуры”»⁹. Средствами этого освобождения стали алогичное искусство и заумный язык. Язык, погруженный в историческое время, неизменно описывается как угасющий или мертвый.

Концепция нового языка у будетлян часто программно формулируется через возврат к первоначальным состояниям.

Мотив возвращения через опыты словотворчества и заумной речи к началу, истоку – к скрытому и забытому в современном мире райскому языку или языку золотого века – достаточно устойчив у футуристов. Сам мотив возведения слова к его истоку, возвращения языку его первоначальной силы, – называя, вызывать вещи к жизни, – содержит в себе тоску по утраченному райскому состоянию человека, отсылая к известному месту из Книги Бытия, где Адам дает в раю имена всему природному миру. Футуристическое словотворчество открывает возможность для восстановления этой ситуации первоначала или, как пишет В. Хлебников, «дает право населить новой жизнью... оскудевшие волны языка. Верим, они снова заиграют жизнью, как в первые дни творения» (т. 3, с. 248). Подобные же мотивы можно отметить в «Декларации

слова как такового» А. Крученых: «Художник увидел мир по-новому и, как Адам, дает всему свои имена»¹⁰.

Таким образом, русский футуризм направлен и в будущее, и в прошлое. Возврат же к мифологическому истоку близок идее «вечного возвращения» Ф. Ницше. «Вечное возвращение есть... созвучие космической воле, восприятие бытия... как единого целого, не делимого на оппозиции добра и зла, красоты и уродства»¹¹. Футуристы исповедуют идею вечного возвращения, слияния человека с миром. «Новый человек» ориентирован «не на преодоление природного в человеке, но на погружение в стихию природного»¹².

В идеях футуризма находит свое продолжение и витализм Ницше. Не случайно одним из излюбленных образов футуризма становится земля. Мистикой земли проникнут роман Е. Гуро «Бедный рыцарь». Его героиня говорит о существовании Духа земли: «...от земли идет сияние, как от Св. Духа. И узнала/поняла, что земля святая»¹³. Выразителем этого Духа земли становится «новый человек». Эта же тема звучит у Хлебникова: «И не в нас ли воскликнула земля: “О, дайте мне уста! Уста дайте мне!” <...> И останемся ли мы глухи к голосу земли: “Уста дайте мне! Дайте мне уста!”» (т. 3, с. 138–139). Земля для футуристов – это воплощение всей совокупности природного мира. Именно через слияние с ним, растворение в стихии природного возникает новый человек. Ницше также призывал к верности земле: «Я заклинаю вас, братья мои, оставайтесь верны земле и не верьте тем, кто говорит вам о надземных надеждах!»¹⁴. Земля у Ницше – материнское лоно всех вещей, исток созидания всех форм; она дает вещам очертания, образ и время. Земля – творческая, созидательная сила. Человек должен искать истину не в мире обманчивых идей, а в том, что не вызывает никаких сомнений, – в самой жизни. Приняв этот мир, человек открывает, что его сущностью является воля.

Со сверхчеловеком Ф. Ницше «нового человека» футуристов роднит прежде всего гипертрофированная воля и стремление находиться «по ту сторону добра и зла».

Сверхчеловек Ф. Ницше представляет собой новую породу людей, пребывающих «по ту сторону добра и зла», любых традиционных ценностей, включая мораль. «Мораль, обращенная... против жизни, есть путь вырождения человеческого духа, уничтожения самой воли к жизни», – писал немецкий философ¹⁵. Сверхчеловек – это тот, кому дозволено все, кто отказался от диктата разума, однозначности оценок и стабильных ценностей. Только в сверхчеловеке может быть преодолено психологическое и физиологическое вырождение современного Ницше европейца. В сверхчеловеке – спасение от главной беды Запада: декаданса культуры, ее упадка.

Русские футуристы отказываются от индивидуализма во имя коллективизма. Сыграла ли свою роль специфика русского менталитета или духовная атмосфера России того времени, сформированная во многом русской религиозно-философской традицией, но кубофутуристы провозглашают создание нового человека делом коллективным. Они декларируют скоординированные коллективные усилия во всех сферах деятельности. Таким образом, в русской интерпретации, вопреки Ницше, путь к новому человеку лежит через свободу воли и коллективизм.

Вслед за Ницше футуристы могли бы сказать о себе: «Я динамит. <...> Я противоречу как никто не противоречил и, несмотря на это, я противоположность негативного духа»¹⁶. Однако упреки в нигилизме становятся несостоятельными, так как одряхлевшие ценности отрицаются не во имя одного лишь отрицания, а во имя утверждения новых.

Действительно, за Ф. Ницше и футуристами закрепилась слава разрушителей ценностей. Культура наделяется ими негативными характеристиками, потому что это сила, разрушающая связь с «истоками». Обретшая книжную, овеществленную форму культура становится ложной, удаляющей человека от изначального и соответственно истинного состояния. Такое неприятие объясняется общим для эстетики Ницше и футуристов принципом избытка энергии. Именно отсюда возникло неприятие к музеям, библиотекам, то есть институтам, концентрирующим в сфере культуры обратный принцип – принцип накопления. Футуризм настаивал на необходимос-

ти растраты, расточения творческой энергии, утверждая тем самым господство настоящего момента, актуальной реальности. Результатом этого был не только «бешеный» стиль футуристических выступлений, но и тяготение к эфемерным формам искусства, символизирующим расточительство творчества. «Речетворцы должны бы писать на своих книгах: прочитай – разорви!»¹⁷ «Книга? Нет: что толку в книгах! В этих шлаках мертвых миров!» – писал Ницше¹⁸. Его слова находят отклик в концепции антикнижности В. Каменского: «Книгу в искусстве (мертвая форма словопредставления посредством бумаги и шрифта) – совершенно уничтожить, а перейти непосредственно к искусству жизни, помещая стихи и мысли на заборах, стенах, домах, фабриках, крышах, на крыльях аэропланов, на бортах кораблей, на парусах, на небе электрическим свечением, на платьях»¹⁹. Культуроборческие мотивы проскальзывают и в творчестве В. Хлебникова: «Я тоскую по большому костру из книг. Желтые искры, белый огонь, прозрачный пепел, разрушающийся от прикосновения и даже дыхания, пепел, на котором еще можно прочесть отдельные строки, слова похвальбы или высокомерия – все это обращается в черный, прекрасный, изнутри озаренный огнем цветок, выросший из книги людей, как цветы природы растут из книги земли, хребтов ящеров и других ископаемых» (т. 3, с. 159). Вся система творчества Хлебникова – его «избыточность», бесконечная вариативность и легендарное невнимание к судьбе своих рукописей – демонстрирует господство принципа расточительства.

Для культуры, ставящей во главу угла именно производство и накопление определенного продукта, тенденции, проявившиеся в футуристическом движении, безусловно, получали негативную окраску, прочитывались как жесты агрессии, угрожающие основам ее существования.

Герою и Ницше, и футуристов – человеку вне традиций и установленных обществом аксиологических оценок – предстоит сотворить новые смыслы. Собственная свободная воля заменяет ему чувство долга и является источником и оправданием его существования. Сверхчеловек, исполненный воли, творит новые смыслы земного.

Близость Ф. Ницше и футуристов проявляется и в их отношении к языку, в их работе над словом. «Бесконечные неологизмы, игра слов, охота за корнесловием, заумь... Звук как провокатор, опрокидывающий семантику» – все это, по мнению Н.К. Свасьяна, присуще стилю немецкого философа²⁰.

Итак, футуристов связывает с Фридрихом Ницше как генетическое родство, так и типологическая близость, которые проявляются и на идейном, и на образном, и на языковом уровнях.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Карлинский В.В. Фридрих Ницше и Константин Леонтьев. Судьба идей // Фридрих Ницше и русская философия. Екатеринбург, 2000. С. 57.

² Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. СПб., 1993. С. 155.

³ Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 9.

⁴ Хлебников В. Собр. соч.: В 3 т. СПб., 2001. Т. 2. С. 204. Далее цитируется по этому изданию с указанием в скобках номера тома и страницы.

⁵ Садок Судей // Манифесты и программы русских футуристов. Мюнхен, 1967. С. 52.

⁶ Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. СПб., 1994. С. 63.

⁷ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. С. 11.

⁸ Элиаде М. Миф о вечном возвращении: Архетипы и повторяемость. СПб., 1998.

⁹ Ницше Ф. Воля к власти. М., 1994. С. 324.

¹⁰ Крученых А. Декларация слова как такового // Манифесты и программы русских футуристов. С. 63.

¹¹ Гурьянова Н. Эстетика анархии в теории раннего русского авангарда // Вопросы искусствознания. 1996. № 2. С. 394.

¹² Бобринская Е. Русский авангард: истоки и метаморфозы. М., 2003. С. 81.

¹³ Гуро Е.Г. Небесные верблюжата. Избранное. Ростов н/Д, 1993. С. 174.

¹⁴ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. С. 8.

¹⁵ Ницше Ф. *Esse Homo* // Ницше Ф. Соч. Т. 2. С. 730.

¹⁶ Там же. С. 762–763.

¹⁷ Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое // Манифесты и программы русских футуристов. С. 57.

¹⁸ Ницше Ф. Веселая наука // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 812.

¹⁹ Каменский В. Его-моя биография великого футуриста. М., 1918. С. 6.

²⁰ Свасьян К. Примечания // Ницше Ф. Соч. Т. 2. С. 771.