

А. И. Жеребин

ПОД ЗНАКОМ СИНТЕЗА. НИЦШЕ И РОМАНТИЧЕСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ*

Радикализация образа человека в рассматриваемых произведениях Ницше («Рождение трагедии», «Казус Вагнер», «Веселая наука», «*Ессе Ното*», «Воля к власти») имеет своим источником романтическую идею синтеза чувственного и сверхчувственного начал. Отправной пункт, из которого европейская культура Нового времени начинает свое движение вспять к архаическому мифу, Ницше обозначает с помощью метафоры, подсказанной ему романтиками: «Бог мертв». Обращаясь к экстремальным формам человеческой трансгрессивности, Ницше вслед за романтиками разворачивает диалектику дезинтеграции и преобразования секуляризованной личности в условиях кризиса религиозного сознания. Признаками ницшеанского экстремального человека являются обостренная авторефлексия, сознание проблематичности, несостоятельности и транзитивности господствующей духовной ситуации. Гордость декадента питается пафосом жертвенного, хотя и негативного служения неведомому будущему. На языке Ницше декадент — это не только последний человек, но последний человек, который хочет своей гибели во имя грядущего сверхчеловека.

Ключевые слова: антропология, декаданс, игра, нигилизм, мистическое сознание, трагический миф, трансгрессия, человек-художник, эстетический феномен, теозис.

A. I. Zherebin

UNDER THE SIGN OF THE SYNTHESIS. NIETZSCHE AND ROMANTIC ANTHROPOLOGY

The radicalization of the human image in the works of Nietzsche (“Die Geburt der Tragödie”, “Der Fall Wagner”, “Die fröhliche Wissenschaft” “Esse homo”, “Der Wille zur Macht”) springs from a romantic idea of synthesis of sensory and extrasensory principles. To mark the point from which the European culture of the New Age starts its movement towards the archaic myth Nietzsche uses the metaphor “God is dead” prompted by romanticists. Following the romanticists Nietzsche appeals to the extreme forms of the human transgression and develops the dialectics of disintegration and transformation of secularized personality under the crisis of religious consciousness. Acute autointrospection, consciousness of problems of groundlessness and transitivity of the predominant spiritual situation are the main characteristics of Nietzsche’s extreme man. The pride of the decadent is based on his serving the unknown future, both sacrificial and negative. In terms of Nietzsche decadent is not merely the last man, but the last man wishing to die for the sake of the superman to come.

Keywords: anthropology, decadence, nihilism, mystical consciousness, an aesthetic phenomenon, the tragic myth, the man-artist, transgression, theosis.

Переход от эмпирической психологии XVIII в. к мистической антропологии эпохи модерна был совершен немецкими романтиками под знаком веры в утопию универсального синтеза, в преодоление разъединенности и обособленности душевных сил человека и областей культурного творчества [1, с. 344].

Центром и источником этого нового единства — как соборной личности, так и определяемой ею соборной культуры — должно было стать, по мысли романтиков,

Жеребин Алексей Иосифович — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А.И.Герцена, Российская Федерация, 199053, Санкт-Петербург, 1-я линия В.О., 52; zerebin@mail.ru

Zherebin Alexey I. — Doctor of Philology, Professor, Herzen State Pedagogical University, 52, 1 linija, Vasilyvskij ostrov, Saint-Petersburg, 199053, Russian Federation; zerebin@mail.ru

* Работа выполнена в рамках проекта 14-04-00065 «Человек эпохи модерна: герменевтика субъекта в немецкоязычной культуре XVIII–XX веков», поддержанного РГНФ.

религиозное начало. Религия, пишет Фридрих Шлегель, «не есть часть культуры, не есть звено в человечестве, а есть центр всего остального, всюду первое и высшее, всегда изначальное» [2, S. 264]. На этом фундаменте строилась вся романтическая критика Просвещения; распад личности, упадок культуры есть, по словам Новалиса, следствие того, что «Бог стал на Западе праздным созерцателем той великой и трогательной игры, которую затеяли при свете своего разума ученые и художники» [3, S. 449].

Намеченный Новалисом образ бездеятельного Бога переходит затем к Гейне. В «Книге Ле Гран» Бог также предстает в роли зрителя; он сидит «в своей большой небесной ложе» и, окруженный ангелами, рассеянно смотрит бездарный спектакль, который люди-актеры разыгрывают на земной сцене [4, S. 167]. Гейне, как это ему свойственно, сдвигает смысл романтического образа, переключая его в план насмешливой трагедии: тема Новалиса — гибельная гордость человеческого разума, тема Гейне — высокомерное равнодушие дряхлеющего Бога.

Заостряя мысль о разъединенности Бога и мира, Гейне вводит мотив их взаимного отрицания и аннигиляции, которые станут началом нового мира. Бог — праздный, потому что упразднен бездарными умниками, рассеянно скучающий, потому что эти умники — плохие актеры и не понимают пьесу, в которой должны играть, — погружается в сон и видит сны. Теперь он уже не пассивный зритель, а усталый сновидец, который «прилег отдохнуть на одинокой звезде», и весь земной мир, вся история человечества — это его бессвязные грезы. «Когда Бог с улыбкой проснется и протрет заспанные глаза, — говорит Гейне, — весь наш мир рассеется в ничто, его даже и не существовало» [4, S. 167].

В младогегельянской перспективе слова о том, что мир есть греза Бога, превращаются в свою противоположность: Бог есть греза мира, отчаянно проецирующего свои ценности в область сверхчувственного; когда мир очнется от грез, Бог обратится в ничто. И действительно, в позднейшей книге Гейне «О Германии» (1834) о Боге сказано, что он «готовится к смерти». «Старый Иегова готовится к смерти, — утверждает здесь Гейне, — и как бы ни менял он на протяжении веков свое обличье, становясь все более одухотворенным и любвеобильным, это уже ничем не может ему помочь» [5, S. 245].

В контексте книги «О Германии» метафора молодого Гейне (пробуждение Бога — смерть мира) начинает звучать по-новому — как обращенное предчувствие мысли о том, что смерть Бога означает пробуждение мира. Это будет новый, преобразованный мир, в котором будет преодолено противоречие между сенсуализмом и спиритуализмом, старым трансцендентным Богом и старым сугубо чувственно-материальным миром. Земная жизнь воплотит в себе божественное начало, и место бездарных исполнителей божественной пьесы займет новый человеческий тип — человек-художник, предвосхищающий мечту Ницше о сверхчеловеке.

К Ницше образ человека-художника переходит через Шопенгауэра и Вагнера. Он тот, перед кем разрывается пелена Майи, кто искупает проклятие индивидуации в мистическом сознании всеединства и, обретая в нем свою исконную родину, «чувствует себя богом» [6, с. 70]. Существование и мир, утверждает автор «Рождения трагедии» (1873), могут быть оправданы только в качестве эстетического феномена — как художественная игра, в которую играет сама с собою мировая воля, являющая себя в сновидениях дионисийского художника [6, с. 211]. «Оправданы» (*gerechtfertigt*) означает здесь — обладают реальностью. Мир не может быть оправдан, согласно

Ницше, ни как предмет религиозной веры или умозрительной философии, т. е. в качестве метафизического мира сущностей, ни как предмет научного знания, т. е. в качестве действительности эмпирической, чувственно-материальной; то и другое — иллюзия нашего сознания. Лишь та человеческая деятельность, которая сознательно направлена на создание иллюзии, — художественное творчество — схватывает мир в его реальном бытии.

В аполлонийских снах художника зарождаются, по Ницше, «сновидческие образы-притчи», чувственное воплощение того мистического опыта, который художник переживает в «дионисийском процессе» слияния с «Пра-Единым» [6, с. 86]. Образцом такого искусства Ницше считал, как известно, греческую трагедию, имевшую своей основой «трагический миф». Представляя собой «образное воплощение дионисийской мудрости художественными средствами аполлинийского», трагический миф «подводил мир явлений к тем границам, где тот отрицал самое себя, пытаясь вернуться назад, в лоно единственно-истинной реальности» [6, с. 197].

«Единственно-истинная реальность» трагического мифа — это поток вечно становящейся жизни, в котором исчезает метафизическая граница между имманентным и трансцендентным, миром кажущимся и истинным. «Мы упразднили истинный мир, — какой же мир остался? Быть может, кажущийся? <...> Но нет! Вместе с истинным миром мы упразднили также и кажущийся» [7, с. 572], или, как скажет позднее Хайдеггер, «низложение сверхчувственного устраняет и то, что просто чувственно, и вместе с тем устраняет их различие» [8, с. 168]. Хотя критика метафизического дуализма начинает доминировать у Ницше лишь во второй половине 1870-х годов, уже его ранняя концепция трагического мирозерцания древних монистична и включает призыв к преодолению ложной дихотомии чувственного и сверхчувственного миров.

В «Рождении трагедии» Ницше сознательно объединяет описание двух разнонаправленных процессов: движения греческой культуры от «эпохи греческой трагедии» к эпохе «сократически-александрийской», продолжением которой явилась вся европейская культура, и обратного движения, исходной точкой которого Ницше провозглашает «наши дни» [6, с. 202–207]. С возрождением трагического мирозерцания заканчивается, по мысли Ницше, ложное разделение мира на иллюзию множественности и истину единства. Жизнь, осмысленная как вечное становление, представляет собою внутренне противоречивое единство множества, которое вечно рождает себя и вечно себя уничтожает. Мифологическим олицетворением этого процесса является Дионис — образ божественного всеединства, «призрачно колеблющегося между возникновением и исчезновением» [9, с. 718].

Культурный перелом, отмеченный Ницше в его первой книге, состоит в возрождении мистического чувства, открывающего фундаментальное единство всего, что существует. Отправной пункт, из которого европейская культура Нового времени начинает свое движение вспять к архаическому мифу, Ницше обозначает с помощью метафоры, подсказанной ему романтиками: «Бог мертв». Уже в одной из записей, относящихся ко времени работы над «Рождением трагедии», Ницше говорит: «Верую в издревле германское: всем богам должно будет умереть» [10, S. 107].

Дальнейшее развитие метафора смерти Бога получает в «Веселой науке» (1886), где возвещается «величайшее из новых событий — что Бог умер» [11, с. 662], и от этого жить на свете становится страшно и весело. В книге пятой, озаглавленной «Мы,

бесстрашные», преобладает тон кощунственного ликования, дискурс искателя интеллектуальных приключений: «мы, философы и “свободные умы”, чувствуем себя при вести о том, что “старый Бог умер”, как бы осиянными новой утренней зарею... наконец наши корабли снова могут пуститься в плавание, готовые ко всякой опасности; снова дозволен всякий риск познающего; море, наше море снова лежит перед нами открытым; быть может, никогда еще не было столь открытого моря» [11, с. 663].

Но в более раннем фрагменте «Безумный человек» слышится и совсем другая интонация — не ликование, а отчаяние, ужас перед метафизической пустотой и горечь перед лицом безбожной толпы, еще не испытывающей потребности в новом боге, не знающей, что он грядет в новом облике, чтобы освятить жизнь «по ту сторону добра и зла» [11, с. 734]. Знает об этом один только безумец; «среди бела дня» он зажигает фонарь, отправляется на площадь и там без передышки кричит: «Ищу бога! Ищу бога!» Безумец обвиняет неверующих в том, что они убили бога, и вопрошает: «Какие искупительные празднества, какие священные игрища не придется изобретать нам? Не слишком ли велико для нас величие этого подвига? Не придется ли нам самим становиться богами, чтобы оказаться достойными его?» [11, с. 592].

Священные игрища во искупление убийства Бога — это мотив Новалиса, писавшего о рационалистических играх, которыми люди, потерявшие свет божественной истины, утешаются при свете своего разума. Слово «игра» употребляется здесь в смысле, прямо противоположном тому, в каком выступает оно у Ницше, когда речь идет об игре применительно к мировой воле: «Гераклит Темный сравнивает созидующую мир силу с играющим ребенком, который ставит и переставляет камешки, и складывает, и опять разрушает кучи песка» [6, с. 212]. Ребячливая игра жизни и интеллектуальная игра философов противопоставлены друг другу как положительный и отрицательный полюсы одного семантического поля.

Соответственно этому в двух противоположных значениях выступает у Ницше и мотив теозиса, «обожения» человека. В «Рождении трагедии» человек-художник разрушает чары индивидуации и, приобщаясь всеединству сущего, становится «подобен богам в сновидениях его» [6, с. 70]. Этому истинному обожению противостоит мнимое, о котором говорится в «Веселой науке». Из речей безумца следует, что неверующие убийцы Бога недостойны своего подвига, ибо вместо того, чтобы стать богами сами, они лишь мнят себя таковыми, а в действительности продолжают чтить тень великого мертвеца. Мир еще омрачен его тенью, которую люди самонадеянно принимают за свою собственную, и от этого воцаряется не полдень, а мрак, «бесконечное Ничто» [11, с. 662].

Та и другая антитезы (игра ума — игра жизни; мнимая дивинация — истинная дивинация) получают оправдание в рамках развернутой Ницше концепции нигилизма. «Что означает нигилизм? — спрашивает Ницше в одной из записей 1887 г., и отвечает: «То, что высшие ценности обесцениваются». Ответ этот подчеркнут и снабжен пояснением: «Нет цели, нет ответа на вопрос — почему?» [12, с. 36]. Различные попытки решения этого вопроса, заканчивающиеся признанием его неразрешимости, и образуют, по Ницше, историю нигилизма, в углублении которого он видит самую существенную закономерность всей истории Запада. Смерть христианского Бога представляет собой лишь один из промежуточных ее этапов.

«Идея Ницше, — писал Жиль Делез, — заключается в том, что смерть бога является, бесспорно, величайшим, ошеломительным, но недостаточным событием»

[13, с. 43]. Нигилизм существовал, с точки зрения Ницше, и в Средние века, но тогда он означал отрицание посюсторонней жизни во имя высших потусторонних ценностей. После смерти Бога его место занимает авторитет конечного человеческого разума. Человек полагает себя смыслом и мерой всех вещей. Веру в Бога заменяет вера в человека, в исторический прогресс и развитие цивилизации, в законы природы и биологическую эволюцию, в этические и социальные теории. Но по существу ничего не меняется: то же рабство, торжествовавшее под сенью сверхчужденных ценностей, торжествует теперь благодаря ценностям человеческим, слишком человеческим. Ницше называет эту стадию «неполным нигилизмом»: «Неполный нигилизм, его формы: мы живем посреди него. Попытки избежать нигилизма без переоценки прежних ценностей — они производят обратное действие, обостряют проблему» [12, с. 47].

Под неполным нигилизмом Ницше понимает попытку человека сохранить метафизические ценности, провозгласив воплощением их самого себя, с помощью — если воспользоваться терминологией Лиотара — легитимирующего всю культуру современности «великого рассказа» об эмансипации разумного субъекта [14, с. 10]. Согласно этому «рассказу», человеческая личность выступает как автономный и самоидентифицирующийся субъект, как такая точка в мире, от которой отсчитываются все мировые смыслы. Мир оправдан как реально существующий, поскольку сохраняется вера в такой рассказ, а вместе с ним и связь с областью метафизических ценностей. Когда у Ницше безумец, обвинив человечество в убийстве бога, вопрошает затем: «Как утешиться нам, убийцам из убийц? Какие священные игрища не придется нам изобретать?» [11, с. 592], — «священные игрища» и обозначают здесь не что иное, как рассказ об эмансипации, выступающий в архаической функции выкупного рассказа-жертвоприношения, т. е. такого рассказа, который сочиняется в обмен на жизнь мира, оттягивая его казнь. Если вернуться к вышеприведенным метафорам Гейне, мир будет существовать до тех пор, пока не заснет скучающий бог-зритель или не проснется одурманенный вином бог-сновидец.

Очевидно, что состояние неполного нигилизма характеризует прежде всего девятнадцатое столетие, когда «игра, которую люди ведут при свете своего разума» [3, S. 449], окончательно вытесняет реальность, подменяет ее собою, выдает себя за нее. В эпоху позитивизма верховными магистрами этой игры становятся представители естественных наук. Они устанавливают правила, уточняют границы их применения, дробят игровое поле на множество секторов, чтобы в каждом из них добиться наибольшего совершенства, самого виртуозного мастерства. Метафизическая философия, игравшая еще у Гегеля роль объединяющего религиозного центра, окончательно выводится из игры, и мир превращается в грудку изолированных самодостаточных фактов, а культура — в ряд слабо связанных между собой дискурсов, насильственно группирующих факты по вымышленным правилам, из которых наиболее универсальными оказываются принцип каузальности, принцип целесообразности, принцип естественной нравственности. Но правила, установленные человеческим рассудком, лишены обязательности и вызывают все большие сомнения.

Мир, в котором «недостает всеобъемлющего единства во множестве совершающегося» [12, с. 40], становится ложью, вымыслом. Эпоха позитивизма открывается оптимистической верой в научно-технический и социальный прогресс, а заканчивается скептицизмом и тоской по абсолютным ценностям. Из метафизической бесприютности рождается мироощущение декаданса, которое Ницше вслед за Полем

Бурже истолковывает как распад целостности, явление дезинтеграции в жизни и в искусстве [7, с. 538]. В распавшемся на части мире упадка человек чувствует себя лишь бессмысленным единичным фактом в одном ряду с вещами и процессами, осколком утраченного целого, то самонадеянным субъектом обманчивой деятельности, то страдающим объектом ее непредсказуемых результатов. В списке ницшеанских концептуальных персонажей декадент стоит рядом с «последним человеком» [7, с. 11–12], утратившим как божественные, так и человеческие ценности. Такова последняя стадия нигилизма.

Но именно тут и открывается, по мысли Ницше, возможность преобразования, возврата к трагическому мирозерцанию древних, ибо «когда скепсис спаривается с тоскою, рождается мистика» [15, S. 86]. Так понимал Ницше и самого себя, свое собственное место в культуре: «Я, как и Вагнер, сын своего времени, т. е. *décadent*; только я понял это, только я защищался от этого» [7, с. 526]. Позднее, в «*Ессе homo*» он снова скажет: «Если исключить, что я *décadent*, я еще и его противоположность» [7, с. 699].

Самооценка Ницше имеет принципиальное значение для оценки декадентской культуры в целом. Ее особенностью является обостренная авторефлексия, смешанное с нарцисстическим самонаслаждением сознание проблематичности, несостоятельности и транзитивности господствующей духовной ситуации. Гордость декадента питается пафосом жертвенного, хотя и негативного служения неведомому будущему. На языке Ницше декадент — это не только последний человек, но последний человек, который хочет своей гибели во имя грядущего сверхчеловека.

Литература

1. Степун Ф. Немецкий романтизм и философия истории славянофилов // Степун Ф. Чаемая Россия. СПб.: Изд-во РХГИ, 1999. С. 341–357.
2. Schlegel F. Werke in zwei Bänden. Bd I. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1980. 352 S.
3. Novalis. Die Christenheit oder Europa // Dichtungen und Prosa. Leipzig: Verlag Philipp Reclam, 1975. S. 441–466.
4. Heine H. Reisebilder // Sämtliche Werke: 7 Bde. Bd 3 / hg. von E. Elster. Leipzig; Wien: Bibliographisches Institut, 1890. 671 S.
5. Heine H. Der Salon // Sämtliche Werke: 7 Bde. Bd 4 / hg. von E. Elster. Leipzig; Wien: Bibliographisches Institut, 1890. 684 S.
6. Ницше Ф. Рождение трагедии / сост., общ. ред., комм., вступ. ст. А. Россиуса; пер. А. В. Михайлова. М.: AD MARGINEM, 2001. 735 с.
7. Ницше Ф. Соч.: в 2 т. / сост., ред., автор прим. К. А. Свасьян. М.: Мысль, 1990. Т. 2. 829 с.
8. Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мертв» // Хайдеггер М. Феноменология. Герменевтика. Философия языка / пер. с нем., сост. и комм. А. В. Михайлова. М.: Гнозис, 1993. С. 133–217.
9. Иванов В. И. Ницше и Дионис // Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. Брюссель: Foyer oriental chrétien, 1979. С. 715–726.
10. Nietzsche F. Nachgelassene Fragmente 1869–1874 // Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA) / hg. von G. Kolli, M. Montinari. 2. Aufl. München; Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1987. Bd 7. 840 S.
11. Ницше Ф. Соч.: в 2 т. / сост., ред., автор прим. К. А. Свасьян. М.: Мысль, 1990. Т. 1. 831 с.
12. Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. М.: REEL-book, 1994. 349 с.
13. Делёз Ж. Ницше / пер. с фр., послесл. и комм. С. Л. Фокина. СПб.: Аxiома, 1997. 186 с.
14. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н. А. Шматко. СПб.: Алетейя, 1998. 159 с.
15. Nietzsche F. Nachgelassene Fragmente 1875–1879 // Nietzsche F. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA) / hg. von G. Kolli, M. Montinari. 2. Aufl. München; Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1987. Bd 8. 624 S.

Статья поступила в редакцию 22 мая 2014 г.