

УДК 130.12:78



А.А. Индриков

Образ монументального человечества в книге Фридриха Ницше «Рождение трагедии из духа музыки»

В статье предпринята попытка осмыслить «греческие» идеи Фридриха Ницше о типе культуры, для которой характерно стремление к творческому раскрепощению, «избытку» сил человечества — для формирования философии жизнеутверждающего бытия. Именно эта философия создает актуальный сегодня, в век информационной избыточности и раздробленности, образ цельного, монументального человечества, способ культурной организации которого может гарантировать устойчивое, наполненное оптимистичным целеполаганием и смыслом бытие.

Ключевые слова: культура, образ монументального человечества, монументальное предназначение человечества.

Идеи великого немецкого философа Фридриха Ницше о возвышенном, монументальном предназначении человечества актуальны по сей день, и глубина его философско-поэтических метафор неизменно открывает перед читателем абсолютную новизну при прикосновении к ним.

Великий философ начал исследование фундаментальных основ бытия с обращения к древнегреческой культуре. В 1872 году он создает труд под названием «Рождение трагедии из духа музыки», в котором показывает наиболее великое, по его мнению, изобретение древних греков — тип героической личности, достойной стать идеалом для будущего человечества. В самом раннем своем произведении Ницше демонстрирует не только феерическую способность к извлечению строгих законов бытия из бездн мировой истории и литературы, но ставит вопрос о монументальности этого бытия как о фундаментальном законе культуры. В сущности, Ницше здесь уже говорит, предваряя свои последующие работы, об историческом предназначении человека. Это предназначение понимается им как воля к порождению сильной жизнеспособной культуры, основанной на воспроизведении героического типа личности, как это было у древних греков. Поэтому в союзники Ницше бе-

рет греческую литературу (Эсхил, Гомер, Еврипид), раскрывшую и показавшую миру «замысел» истории о человеке.

Греческая цивилизация с ее культом гармонической красоты телесного и духовного, открытого стремления к яркой чувственности, к силе тела и духа в *этом* мире и при *этой* жизни привлекала Ницше не только своей разительной непохожестью на современный ему мир, ограниченный идеалами смирения и покорности в их догматическо-клерикальном прочтении, но полнотой охвата бытия, понимаемого как демиургическое творческое бытие, исполненное почти что поэтического вдохновения. Во введении к «Рождению» Ницше рассказывает о своей книге: «Действительно, вся книга признает только художественный смысл, явный или скрытый, за всеми процессами бытия «Бога», если вам угодно, но, конечно, только совершенно беззаботного и «неморального» Бога-художника, который как в созидании, так и в разрушении, в добром, как и в злом, одинаково стремится ощутить свою радость и свое самовластие, который, создавая миры, освобождается от гнета полноты и переполненности, от муки сдавленных в нем противоречий» [4, с. 34]. Ницше позже в «Заратустре» нападает на проповедников иных миров, говоря о них, что они «хулители жизни, знают они это или нет» [3]. Грек не ждал, он требовал, боролся, получал или не получал, но в самой жизни, живя ею, исполняясь ею, — он обретал чувство мощи и вкуса бытия.

При этом мир церковных установлений Ницше, будучи сыном священника, знал изнутри с детства. Он пишет: «Ненависть к “миру”, проклятие аффектов, страх перед красотой и чувственностью, потусторонний мир, изобретенный лишь для того, чтобы лучше оклеветать этот, на деле же стремление к ничто, к концу, к успокоению...» [4, с. 35]. В греческой культуре Ницше обнаружил иной план жизни, отличный от того, который состоял из повиновения устоявшемуся быту, согласованному с диктуемой церковью «моралью» поведения, в свою очередь понимаемой как отказ от человеческого в человеке, как раз и данного Богом, чтобы ощущать радость и гармонию, но не быта, а именно бытия.

Новое человечество, возвращения которого в культуру ждал Ницше, могло бы стать историческим — монументальным, то есть создающим самого себя в единстве с величественной героикой, если бы оно соединило свой исторический путь с творческой философией великой греческой цивилизации, превзойдя «мораль» слабого, угнетенного, ожидающего в непростительном бездействии неких грядущих миров, иной, потусторонней жизни европейского человека, опаздывающего в мир жизни настоящей, теряющего годы физической и вместе с ней духовной радости. За свою ошибочную «жизненную» аскезу человечество наказано духовным кризисом, нигилизмом, к трагическому осознанию которого в европейской культуре Ницше придет позже. В труде «Воля к власти» он напишет: «Что обозначает нигилизм? — То, что высшие ценности теряют свою ценность. Нет цели. Нет ответа на вопрос “зачем?”» [2, с. 31].

Отсутствие цели приводит к тому, что человек, это демиургическое основание культуры, перестает распознавать в себе творца и становится неузнаваемым для себя. Более того, он начинает привыкать к себе иному, научившемуся жить в творчески равнодушном состоянии, свободном от сильных переживаний. Привычка быть неспособным на сильные переживания в итоге привела к атрофии творческого начала европейской культуры.

Таким образом, ослабление творческих сил человечества, проявляемое как кризис культуры, становится результатом привычки к внутреннему покою, происходящему из страха разбудить в себе стихийные силы и *стать* снова сильным — как греческий герой. Но при этом возникает еще и страх *быть* сильным, неуверенность в том, что силу удастся в себе поддерживать.

Древний грек тоже не был лишен страхов. Но это были ужасы иного характера. Для борьбы с ними греки создают мифологию и выводят ее на сцену, чтобы публично, принародно извлечь из божественного сюжета закон бытия и сделать страх перед титаническим, стихийным, непредсказуемым, божественным управляемым, как прометеев огонь.

Не случайно греки были уверены в том, что история богов принадлежит поэтам. Трагическое трансформировалось из осознания ужаса конечности бытия и страха перед непредсказуемым миром — в сопереживание богам и героям, символизирующим борьбу за право человека занимать достойное место в мире. Но занимать место наравне с богами человек не мог, поэтому наиболее правдивым здесь был трагический сюжет, происходящий одновременно из дерзновения столкнуться с богами, чтобы померяться с ними силами (вечный греческий агон), и из понимания неизбежного наказания за это дерзновение: «Чтобы иметь возможность жить, греки должны были, по глубочайшей необходимости, создать этих богов; это событие мы должны представлять себе приблизительно так: из первобытного титанического порядка богов ужаса через посредство указанного аполлонического инстинкта красоты путем медленных переходов развился олимпийский порядок богов радости; так розы пробиваются из тернистой чащи кустов. Как мог бы иначе такой болезненно чувствительный, такой неистовый в своих желаниях, такой из ряда вон склонный к страданию народ вынести существование, если бы оно не было представлено ему в его богах озаренным в столь ослепительном ореоле» [4, с. 53].

По мнению Ницше, проповедуемый многовековой церковной традицией образ жизни на самом деле не воспитывал через аскезу внутренние силы человека, но скорее удерживал общество в эмоционально и интеллектуально ограниченном состоянии, что неизбежно вело европейцев к привычке к обыденности, к умеренному и ослабленному состоянию духа.

Подобная «мораль», проистекающая из стремления церкви держать общество под идейным контролем, тормозила развитие монументального духа человека через требование торможения в себе творческих сил, заложенных с рождения. Ницше увидел здесь серьезный сдерживающий фактор для аффектов, то есть абсолютной внутренней творческой раскованности духа (*раскованность в данном случае как освобождение от надетых современностью на сущность художника оков*). Эту раскованность, которая дарована человеку свыше, чтобы он шел к вершинам духа, носил в себе древний грек: «Как звери теперь получили дар слова и земля истекает молоком и медом, так и в человеке звучит нечто сверхприродное: он чувствует себя богом, он сам шествует теперь восторженный и возвышенный; такими он видел во сне шествовавших богов. Человек уже больше не художник, он сам стал художественным произведением; художественная мощь целой природы открывается здесь...» [4, с. 48].

Греческое зажглось в сознании Ницше в виде идеала, который был утрачен, но к которому все еще есть возможность вернуться, если, разумеется, детально изучить глубинные механизмы, благодаря которым древний грек умел раскрыть в себе творческий потенциал, умел успокоить страх смерти, побороть неизбежные для любого общества тенденции скатывания к мещанству, удержать свой дух на высоте вечного блаженства от ощущения единства с высшими ценностями: «Теперь перед нами как бы расступается олимпийская волшебная гора и показывает нам свои корни. Грек знал и ощущал страхи и ужасы существования: чтобы иметь вообще возможность жить, он вынужден был заслонить себя от них блестящим порождением грез — олимпийцами» [4, с. 54].

Творческий потенциал грека был настолько огромен, по мнению Ницше, что его нельзя было просто представить в виде какого угодно творчества. Требовалось погружение в ужас катастрофы столкновения с неизбежным, «пессимизм» силы, по выражению самого философа!

Таким погружением в Древней Греции была рожденная в противостоянии дионисийского и апполонического (стихийного и упорядочивающего) начал искусства трагедия. Классическая древнегреческая трагедия, в первую очередь представленная творчеством Эсхила, — это уникальное творение своей эпохи. Она стала выражением потребности в переживаниях и страданиях у древних греков, которые, по мысли философа, мучились преизбытком жизненных сил. Эти силы творческой мощи были настолько велики, что только глубина трагического переживания давала освобождение от чрезмерной энергии, находя для нее выход в сфере искусства.

Чтобы этот «преизбыток сил», как называет такое состояние Ницше, находил себе применение, как и у греков, возникает необходимость в переживании трагедии. При этом по большому счету требование переживания трагедии как формы искусства на самом деле является требовани-

ем максимально сильной чувственности, бесстрашие перед возможностью прожить жизнь, не стесняясь мощи вложенных в нее свободного духа, переживаний, глубоких и даже, как говорит Ницше, «аффективных» эмоций.

Особенно опасным для существования сильного, радостного человечества в данном случае имел бы отказ от глубинных аффектов души, которые одновременно и нуждались в высших формах искусства и соответственно порождали их. Например, в древнегреческой трагедии человеческие аффекты, то есть все высшие состояния духа, при виде действующих на сцене богов и героев находили возможность быть приложенными к сильным, сотрясающим душу переживаниям, когда человеческое служило божественному не самоограничением, а безудержностью страсти и воли к полету мечты и воли к творению. Работа аффектов, труд духа — вот что было гарантией сохранения монументальности человечества: «Тот же инстинкт, который вызывает к жизни искусство, как дополнение и завершение бытия, соблазняющее на дальнейшую жизнь, — создал и олимпийский мир, как преображающее зеркало, поставленное перед собой эллинской волей. Так боги оправдывают человеческую жизнь, сами живя этой жизнью, — единственная удовлетворительная теодицея! Существование под яркими солнечными лучами таких богов ощущается как нечто само по себе достойное стремления...» [4, с. 55].

Монументальность древнегреческой культуры противостояла в сознании Ницше стремительно мельчающей буржуазной культуре Европы [1]. Ницше, таким образом, пришел к выводу о необходимости воспеть монументальное, *искреннее по отношению к человеческой природе*, аффективное и творческое мировоззрение древних греков.

И потому грекам нужен был только настоящий, без жанровых и смысловых примесей, без оттенков — чистый и поэтому позволяющий испытать на нем весь избыток сил — трагический сюжет.

Обратившись к древнегреческой истории, Ницше открыл не только противостояние Аполлона и Диониса как олицетворение глубинных, тектонических сил творчества, но и в первую очередь обратил внимание современных и будущих читателей на факт особого жизненного уклада в Древней Греции, где философский акцент бытия ставился на земную жизнь, на, по выражению Ницше, «посюсторонний мир». Если гнев — то это истинный гнев, не знающий пощады, если это любовь — это любовь, не знающая преград, честь — отстаиваемая любой ценой и без смягчающих трактовок. Древние греки и их боги, являющиеся им в их искусстве, стали олицетворением друг друга. Боги и греки — это два монумента, которые ваяли друг друга одновременно, добываясь сходства в совершенстве. Вершина этого взаимного творения, безусловно, — древнегреческая трагедия, которая уперлась в запредельную высоту человеческого духа, потребовавшего от божества заставить испытать и пережить невозможное.

В представлении философа, европейское христианство жестоко *демонументализировало* человеческий дух, отказав ему в переживании сильных, зачастую греховных с точки зрения канонов церкви состояний, а значит, и в творчестве, порожденном этими состояниями. Эти состояния могли родиться только в том случае, если человек жил по образу и подобию древнего грека — ища и требуя себе счастья и реализации своих волевых и творческих порывов — здесь, на земле, в реальной жизни.

Однако не следует вульгарно понимать потребность в свободе аффектов. Ницше различает дионисийское, то есть стихийно-творческое, начало греческого и варварского типов. Второе как раз и отличается от первого разнузданностью и фактическим отрицанием морали, всех сдерживающих непристойное поведение человека факторов. В противовес такому состоянию духа, греческое требует в первую очередь внутреннего шторма, свободного полета в просторах внутреннего мира. И чтобы такие полеты могли совершаться, нужно — вслед за аффективным отрицанием всех несвобод — вступить в бой с собственными слабостями и немощами. Об этом пишет и исследователь творчества Ф. Ницше Б.Г. Соколов в предисловии к «Рождению трагедии из духа музыки» под названием «Страсти по Ницше», обозначив все творчество Ницше как один большой путь к сверхчеловеку, который живет не за счет унижения других и жалкой мстительности, но встает на путь самопреодоления: «Путь к сверхчеловеку — это не путь самоутверждения за счет слабых, но путь борьбы с единственным и достойным соперником — с самим собой» [4, с. 24].

В «Рождении трагедии из духа музыки» Ницше всю полноту своих философских сил направил на то, чтобы показать как можно ярче первичное, объединяющее, грандиозное и потому одухотворяющее человечество творческое начало.

Действительно, если смысл любого монументального творчества — отражение человека, народа в его предельном состоянии, то мы видим, как Ницше показывает творчество истинного художника, который собирает благодаря дионисийскому состоянию высшие чувства и аффекты и благодаря аполлоническому состоянию выстраивает их, как на барельефе колонны, упорядочивая, делая из них образы и создавая единую летопись, где народ узнает свой высший, сильнейший, прекраснейший образ, и его историческая память требует вечной жизни для такого произведения. Он становится пожизненной планкой достижений для всего народа. Такими произведениями для Ницше являются в первую очередь истинные в его понимании древнегреческие трагедии. Для существования монументального человечества требуется такая система взаимоотношений между миром богов и миром людей, которая построена на требовании неустанного, использующего всю глубину чувств и силу эмоций взаимного совершенствования.

Литература

1. *Вебер А.* Избранное: Кризис европейской культуры. СПб.: Унив. кн., 1999. 564 с.
2. *Ницше Ф.* Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / Пер. с нем. Е. Герцык и др. М.: Культурная революция, 2005. 880 с.
3. *Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла: Сочинения / Пер. с нем. М.: Эксмо; Харьков: Фолио, 2003. 846 с.
4. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки / Пер. с нем. Г.А. Рачинского. СПб.: Азбука-классика, 2005. 208 с.