

Л. Е. АРТАМОШКИНА

*доктор философских наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный университет*

ОБРАЗ НИЦШЕ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

В статье рассматриваются условия, этапы формирования образа Ницше в русской культуре. Образ Ницше выражает особенности самопонимания русской культуры в переходные/кризисные моменты ее истории, раскрывает влияние образа на становление поколения. Рассматриваются особенности читательского восприятия стиля Ницше и усвоения его текстов. Раскрываются те процессы в культуре, источником которых является переработка в массовом сознании определенных текстов и образов в совокупности с общими тенденциями культуры. Показано, как литература и кинематограф, создавая соответствующие ницшеанские образы, тем самым формировали поведенческие модели.

Ключевые слова: образ, поколение, ницшеанец, массовое сознание, кинематограф, литература.

L. E. ARTAMOSHKINA

*doctor in philosophy, associate professor,
Saint Petersburg state University*

NIETZSCHE`S IMAGE IN RUSSIAN CULTURE

The article deals some terms, periods forming Nietzsche`s image in Russia culture. Nietzsche`s image expresses the specific features reflection of Russian culture in the transition period in the history, reveals the influence of image on the formation of some generation. The cultural typifying processes resulting from the readers` understanding of the epoch of particular texts and images on the background of general cultural tendencies are also analyzed. The aim of the paper is to show the role of literature and cinema in forming of some model of behaviors. It reveals the mechanics of typification in culture in correlation of individual and collective principles and defines the character of image impact on the typification processes, on the culture formation and the specific generation in the culture.

Key words: image, generation, Nietzschean, mass consciousness, cinema, literature.

В культуре России усваивались идеи Ницше и одновременно формировался образ, название/имя которому «Ницше». Этапы формирования этого образа, его черты, характер его усвоения культурой соотносимы с этапами самосознания русской культуры в кризисные периоды ее истории. Примечательна эта особенность: интерес к Ницше, образотворчество, с ним связанное, возникает в определенные периоды: в начале XX в. перед русской революцией и в конце 80-х — начале 90-х годов XX в. в период зарождения, а затем и воплощения идеи перестройки. В начале XX в. популярность Ницше в России такова, что переживание его идей, текстов, самой личности формирует тот образ, который способствует появлению определенного поколения — поколения ницшеанцев. Образ складывается как результат перепроцесса культурой текстов, способствующих процессам её самоидентификации. Одновременно образ, аккумулированный сознанием эпохи, определяет характер самовосприятия и самоанализа человека, переживающего эту эпоху. Так, Николай Бердяев в своей философской автобиографии «Самопознание» пишет о значении Ницше для него и круга петербургской творческой элиты начала XX в.: «Я пытался создать миф о человеке. В опыте о человеке огромное значение имел Ницше» [1, с. 281]. Когда он анализирует определенные стороны своего мировосприятия, он использует соответствующие образы: «Ницше», «Ставрогин», «Фауст». Имя Ницше стоит в одном ряду с именами литературных героев Гёте и Достоевского.

Другой пример, подтверждающий высказанный тезис, — строки из автобиографии Вяч. Иванова, одного из мэтров русского символизма, ключевой фигуры культуры модерна: «Властителем моих дум все полнее и могущественнее становился Ницше. Это ницшеанство помогло мне — жестоко и ответственно, но по совести правильно — решить представший мне в 1895 г. выбор...» [2, с. 115]. Обратим внимание и на вполне устойчивое понятие «ницшеанство», сложившееся в языке, и на саму ситуацию: ницшеанство определяет выбор поступка в личной жизни.

Рубеж XIX–XX вв. — время, когда всеобщим ощущением было ощущение грядущих «невиданных перемен» (А. Блок). Обращение к Ницше в конце 80-х — начале 90-х годов XX в. — тоже время «неслыханных мятежей» (А. Блок) — совпадает с рождением, оформлением и воплощением идеи перестройки. Огромный интерес к Ницше в это время связан не только с ситуацией «переоценки ценностей», крайнего

нигилизма, но являлся следствием официального идеологического запрета на Ницше в советский период. Запрет же и определял заведомую притягательность его текстов. Фразы из произведений Ницше, упоминание его имени в кругах интеллектуалов были свидетельством как некоторой элитарности, так и знаком свободомыслия. ореол «запрещенности» придавал самому чтению и восприятию Ницше в советское время особенный смысл. Потрёпанный томик Ницше дореволюционного издания, полученный после процедур оформления специального разрешения в читальный зал Русского фонда публичной библиотеки, становился знаком приобщенности читателя к когорте «посвященных». Привлекательность Ницше определялась также видимой простотой и понятностью его «рецептов»: не признавать над собой никакой власти, быть свободным от всякой морали. Тем самым даровалась несложная возможность как бы выпасть из системы, ускользнуть из-под зоркой идеологической опеки. Доверие к текстам Ницше можно объяснить еще и тем, что они выражали его собственный опыт, обращались к читателю «без посредников», покоряя своей автобиографичностью. Тексты Ницше были как будто растворены в русской культуре советского периода: его афоризмы, образы его книг, сам ритм его прозы приходили к читателю в текстах авторов, разрешенных для чтения, допущенных в программы для чтения в школе, университете. Так, ницшеанские образы приходили к читателю в ранней прозе самого «советского» из всех советских писателей, «родоначальника пролетарской литературы» Максима Горького, в текстах Томаса Манна, Германа Гессе, Стефана Цвейга, Эрнеста Хемингуэя. В 70-е, «застойные» годы уже ненаказуемо стало чтение подобной «буржуазной» литературы. Более того, чтение определенных текстов формировало единство поколения в его пристрастиях и симпатиях. Конец 70-х годов, например, был временем всеобщего увлечения студенчества творчеством Германа Гессе. Названия его романов («Степной волк», «Игра в бисер») звучали как пароль для «своих». Эти романы, появившиеся в России благодаря переводам Соломона Апта, сформировали сознание поколения 70-х, культурный опыт поколения обретал свое выражение. Позволю обратиться к некоторому автобиографическому сюжету моей студенческой поры. Когда я написала курсовую работу «Философия музыки в творчестве Ф. Ницше и Г. Гессе», то она с большой заинтересованностью была воспринята моими сокурсниками и была предложена моим научным руководителем в качестве доклада на студенческой научной конференции, первой

в моей жизни. Таково было подспудное присутствие Ницше в русской культуре советского периода. В 80-е годы XX в. русская культура начинает осмысливать, творчески воспроизводить опыт Серебряного века, эпоху модерна. Об интересе к Ницше, об устойчивости образов в культуре модерна, сформированных под воздействием Ницше и ницшеанства говорит еще один интересный факт — появление фильма режиссера Олега Тепцова «Господин оформитель», ставшего культовым в среде творческой богемы, интеллектуальной элиты. Фильм создал объемный образ культуры Серебряного века с его ключевой мифологемой художника-Демидурга, пророка. Истоки такой мифологемы находили в философии Ницше. Главный герой фильма — художник Андрей Платонович — и является воплощением образа ницшеанца начала XX в. Важно, что создатели фильма выразили близость атмосферы 10-х годов XX в. и переходного времени 80-х годов XX в.

Востребованность образов культуры модерна следующей эпохой — эпохой перестройки — объясняется ситуацией культурного переворота, переоценкой ценностей (примечательно, например, появление в это же время книжного издательства в Москве с характерным названием — «Культурная революция»). Начинало формироваться новое поколение. Это формирование происходило и под влиянием образов, которые одновременно и выражали специфические черты поколения и придавали ему смысловое единство. Писателем, чьи произведения подобные образы воплощали, стал Виктор Пелевин. Неслучайно, что образ, пришедший из романа Пелевина, становится именем, определяющим это поколение — «Generation П». Пелевин выразил очень точно переходное время. Развал СССР, связанный с изменением социокультурной реальности, критикой прежней идеологии, привел к возникновению множества новых «миров», со своими законами, нормами, ценностями или вовсе без них. В такой ситуации проблемными становятся самоидентификация человека, выбор тех жизненных стратегий, которые обеспечивают самодостаточность личности в «сдвинувшемся» мире. Ницшеанство и возрождается как одна из наиболее приемлемых стратегий. Текст Пелевина в своей стилистике воспроизводит ницшеанские образы, вплетенные в ткань восприятия повседневности: «Тверской бульвар был почти таким же, как т два года назад, когда я в последний раз его видел — опять был февраль, сугробы и мгла, странным образом проникшая даже в дневной свет. На скамейках сидели

те же неподвижные старухи; вверху, над черной сеткой ветвей, серело то же небо, похожее на ветхий, до земли провисший под тяжестью спящего Бога матрац» [4, с. 9]. Образ спящего Бога отсылает к соответствующим ницшеанским коннотациям.

Собирательным образом поколения «П» является главный герой Вавилена Татарский — представитель семидесятых, поколения попавшего в историческую расщелину между шестидесятниками с их историческим оптимизмом эпохи оттепели и «новыми русскими». «П» в названии отсылает и к «лихим 90-м», воспроизводя звук, который раздается из теле и радио-вещания как цензурный звук, замещающий публично неприемлемую лексику, которая подспудно прорывалась в пространство СМИ.

Ситуации произведений Пелевина выражают несвободу, зависимость человека от самого себя, от ложного «я», которое сформировано воспитанием, культурой с ее устоявшимися представлениями и традицией. Нужно освободиться от самого себя, прийти к самому себе — такова главная интенция автора. Подобному освобождению и помогла та стратегия, которая вырабатывалась ницшеанством. Именно в 90-е годы начинает нарастать темп переизданий произведений Ницше, публикаций, связанных с его творчеством. Афоризмы Ницше, цитаты из его произведений, образы — понятия (Дионис и Аполлон, Заратустра) наполняют печатную продукцию самого разного толка. Образ Ницше, создаваемый культурой, можно передать своеобразной поэтической формулой одной из рок-групп: «Я наблюдаю драматургию в своей не очень-то логической нише. Я точно знаю, что значит другие, и никого не люблю, кроме Ницше». («Зимовье зверей»).

Ницшеанские образы используются в качестве инструмента аналитики некоторых явлений современной культуры. Так, автор статьи «Ницше у-у-у Пелевина» Дмитрий Фьюче на сайте, посвященном Ницше, — обращается к творчеству рок-группы «Алиса». Вспоминая «дионисийские» порывы творчества Кинчева более раннего периода, автор вполне в духе ницшеанской стилистики говорит о падении творческого духа поэта, «вырвавшего дионисические корни своего духа». Стилистика подобных высказываний наглядно демонстрирует захваченность сознания культуры ницшеанскими образами: «Так когда-то пел, танцевал и смеялся, подобно Заратустре, русский рокер Константин Кинчев. Но, как и подобает «лишь романтику», закончил он свой путь утешенным

христианином. Помянем же его великолепный танец бодрым словом и проклянем в *нашем* праведном гневе, переходящим в смех, погубившую его человеческую слабость!» [5] Вполне закономерным является вывод американской исследовательницы Бернис Розенталь, что идеи Ницше вошли в области воображаемого, подсознательного у советских людей, чему доказательством являются символы, сам язык. Это повлияло на менталитет многих поколений россиян, поэтому возрождение этих идей, по её мнению, неизбежно.

Ницшеанство — явление массового сознания, оно выражает определенный характер усвоения не столько идей, сколько пафоса Ницше, точнее прочитывает Ницше в соответствии с собственным пафосом. Приведу отрывок из переписки по поводу Ницше «В контакте», резюмирующий высказывание одного из участников разговора: «каждый видит “своего” Ницше — это нормально, он сам этого хотел и сам провоцировал думать о нём очень лично, а не объективно и академически. Он хотел, чтобы мы либо горели, соприкасаясь с его наследием, либо бросали его в огонь. Главное, что он будит людей от догматического сна — в этом его непреходящая заслуга».

Характер рецепции ницшеанской философии и идеи сверхчеловека в массовом киноискусстве свидетельствует о появлении «физиологической эстетики» в кинематографе, заряженном ницшеанством. Это относится и к продукции западного массового кинематографа, и к российским фильмам. Важно отметить влияние рецепции ницшеанских идей на формирование кинообразов в русском кинематографе. Думается, что наиболее очевидным примером такого влияния будут фильмы, ставшие культовыми для определенного поколения зрителей — это фильмы «Брат» и «Брат-2». Ницшеанство, оперируя определенными образами, опирается на соответствующие архетипы в коллективном сознании: героя-защитника «униженных и оскорбленных», борца с несправедливостью мира (здесь опять возникает отсылка и к одноименному роману Достоевского, и самому герою — бунтарю, нигилисту). Притягательность образа Данилы Богрова определяется его позицией одинокого стояния в мире, в одиночку же совершающего переоценку всех ценностей, точнее, он отбрасывает все, что может быть ценным для других: деньги, мораль «братков» (вполне определена переключка названия фильма с лексиконом эпохи: герой — Брат, но он не с братками; слово «братки» стало обозначением людей, принадлежащих

одной преступной группировке, банде, в этом значении оно закрепилось в языке начала 90-х годов), отношения с женщинами, но и сыновнюю привязанность, жизнь любого другого, да и свою собственную. Есть в фильме одна параллель с мыслью Ницше о русских, точнее, опять же ее образное выражение. Она озвучена лейтмотивной фразой бомжа-друга Данилы (хотя собственно друзей-то у Данилы и нет): «Что русскому хорошо, то немцу смерть». Чаще всего, обращаясь к мысли Ницше о России и русских, цитируют определенное место из «Ессе homo», где он определяет русский фатализм, тот фатализм, «с каким русский солдат, когда ему слишком тяжело приходится в походе, ложится наконец в снег. Ничего больше не воспринимать, не допускать до себя, не впускать в себя — вообще больше не реагировать... Великий разум фатализма, который не всегда есть только отвага к смерти, но и сохранение жизни при самых опасных при самых для жизни обстоятельствах заключается в ослаблении обмена веществ, его замедлении, своего рода воле к зимней спячке» [3, с. 199].

«Русский фатализм» героя фильма «Брат», проявляется в той его поведенческой стилистике, которая позволяет «без возмущения» стрелять в каждого, кто определяется им как не «брат», «чужой», что выражается и в очевидной крайней нерелексивности героя: он не размышляет — он действует, действует «на опережение». Образ Данилы, став культовым, участвовал в формовке определенного поколения и того биографического типа, который стал воплощением единства черт этого поколения.

Однако на смену ницшеанствующим 90-м годам приходят «нулевые», которые ницшеанство делают объектом рефлексии и отстраняющей иронии, о чем свидетельствует стилистика фильма «Ницше в России», его можно рассматривать как воплощение ницшеанства в виде кича.

Симптоматичным оказывается появление этого фильма в 2007 г. (реж. Нина Шорина). По признанию самого режиссера, она не надеялась на финансовую поддержку своей идеи западными продюсерами, какими-то официальными организациями. Отклик ее идея нашла у некоего богатого «нового русского», кумир которого — Ницше. Сюжет и стилистика фильма вполне соответствуют постмодернистским изыскам: Ницше приезжает в Россию, в Россию уже постперестроечную, о чем красноречиво говорят кадры и те объекты, которые показаны

крупным планом: двор, погруженный в темноту сырой и промозглой ночи, сарай или гараж, выхваченный из темноты прыгающим лучом света. Это свет фар машины, зловещей темной массой надвигающейся на бегущую фигуру человека. На обшарпанной стене появляется надпись, выполненная в стиле граффити: «Бог умер». Ницше устраивают пресс-конференцию. Затем Ницше встречается с Чертом (что является одновременно цитатой из романа Достоевского «Братья Карамазовы» и напоминает об отношении самого Ницше к Достоевскому). Черт предлагает ему отказаться от слов о смерти Бога. За это черт обещает вознаградить богатством, дружбой Вагнера, любовью Лу Саломе. Черт преследует Ницше, и Ницше оказывается в сумасшедшем доме. В сумасшедшем доме сидит переводчик, который перевел все труды Ницше и поэтому сошел с ума. Ницше превращается в младенца (что представляет, конечно, аллюзию на «Заратустру»). Персонажи произведений Ницше пеленают младенца и уносят его. Колорит фильм, место действия (Петербург) извлекают из памяти зрителя образы и колорит произведений Достоевского. Питерский колорит придает особое восприятие афоризму «Бог умер», который в виде надписи-граффити начертан/нацарапан на облупившейся стене полуразрушенного дома. Стилистика кича наиболее адекватно передает характер усвоения ницшеанских образов массовым сознанием и ницшеанство как претворение, воплощение этих образов.

Резюмируя сказанное, я хотела бы подчеркнуть, что литература и кинематограф создавали соответствующие ницшеанские образы, тем самым, формируя поведенческие модели. Ницшеанские образы «взрыхляют» массовое сознание, делают его весьма подвижным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Самопознание. Л.: Лениздат, 1991. 398 с
2. Иванова Л. В. Воспоминания. Книга об отце. М.: РИК «Культура», 1991. 428 с.
3. Ницше Ф. Полное собрание сочинений: в 13 т. / Ин-т философии. М.: Культурная революция, 2005. Т. 6: Сумерки идолов. Антихрист. Ессе homo. Дионисовы дифирамбы. Ницше contra Вагнер / Пер. с нем. Ю. А. Антоновского, Я. Э. Голосовкера и др.; науч. ред. И. А. Эбаноидзе. 2009. 408 с.
4. Пелевин В. О. Чапаев и Пустота/Виктор Пелевин. М.: Эксмо, 2012. 512 с.
5. Фьюче Д. Феномен Ницше // URL: <http://www.nietzsche.ru/influence/literatur> (дата обращения: 22.11.2015)

-
6. *Rosenthal Bernice*. New Myth, New World: From Nietzsche To Stalinism. University Park (Pennsylvania): The Pennsylvania State University Press, 2002.

TRANSLIT

1. *Berdyayev N. A.* Samopoznaniye. L.:Lenizdat, 1991. 398 s.
2. *Ivanova L. V.* Vospominaniya. Kniga ob ottze. M.: RIK «Kultura», 1991. 428 s.
3. *Nietzsche F.* Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t. / Institut filosofii. M.: Kulturnaya revolyuziya, 2005 T. 6: Sumerki idolov. Antichrist. Ecce homo. Dionisovy difiramby. Nietzsche contra Wagner / Per. s nem. Y. A. Antonovskogo, Y. E. Golosovkera I dr.; nauch. red. I. A. Ebanoidze. 2009. 408 s.
4. *Pelevin V. O.* Chapaev I Pustota/Victor Pelevin. M: EKSMO, 2012. 512 s.
5. *Fiuche D.* Phenomen Nietzsche // URL: <http://www.nietzsche.ru/influence/literatur> (data obrascheniya: 22.11.2015)
6. *Rosenthal Bernice*. New Myth, New World: From Nietzsche To Stalinism. University Park (Pennsylvania): The Pennsylvania State University Press, 2002.