

Е.С. Смышляева

Дионис и сверхчеловек. Два образа в философии Ф. Ницше

Смышляева Елена Сергеевна – аспирантка кафедры истории зарубежной философии философского факультета. МГУ им. М.В. Ломоносова. Российская Федерация, 119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1; e-mail: azumikato93@gmail.com

В статье предпринимается попытка выявить взаимные отношения фигуры греческого бога Диониса, неразлучного спутника Ницше на всем протяжении его творчества, и, напротив, несколько таинственной фигуры сверхчеловека, вспыхнувшей, словно метеор, на первых страницах книги «Так говорил Заратустра». Генетически связанный не только с греческой мифологией, но и с Шопенгауэровой волей, Ницше Дионис уже в «Рождении трагедии» предстает по ту сторону добра и зла и санкционирует господство эстетических ценностей над моральными; в среднем периоде творчества дионисизм приводит Ницше к мысли о вечном возвращении; наконец, на третьем этапе Дионис оказывается втянут в войну с христианством и полемически заострен в формуле «Дионис против Распятого». На разных этапах творчества Ницше из дионисизма либо прямо проистекали, либо были с ним согласованы почти все его крупные философские идеи – кроме одной. Образ сверхчеловека при своем появлении настолько выбился из общего рисунка учения философа, что впоследствии пришлось сверхчеловека «подправить». Свои самые выдающиеся, но, как выяснилось, лишние черты он теряет в «Сумерках идолов», в «Антихристианине», в «Ессе homo». Охладев к идее сверхчеловека, Ницше в последних работах старается структурировать и довершить свое философское учение, возвращаясь к Дионису. Анализируя его поздние работы, автор статьи надеется привлечь внимание исследователей к этим попыткам философа.

Ключевые слова: Ницше, Дионис, дионисизм, аполлонизм, трагедия, вечное возвращение, сверхчеловек

Введение

Во всем многообразии ницшеведческих работ, издаваемых в мире и в России, можно выделить несколько ключевых тем, издавна привлекающих внимание исследователей: воля к власти, европейский нигилизм, перспективизм, вечное возвращение, сверхчеловек, аполлонизм и дионисизм. В нашей стране, начиная с Серебряного века русской культуры, именно сверхчеловек и дионисизм стали самыми обсуждаемыми идеями немецкого философа.

Как же соотносятся два этих ярких образа в философии Ницше – Дионис и сверхчеловек? В литературе встречаются разные точки зрения: Вячеслав Иванов считал, что Ницше, создав сверхчеловека, изменил Дионису; современный исследователь Ницше, Андрей Россиус, сходится с ним во мнении: «Заратустра явно не из этой области... это все-таки совсем другое. И в сверхчеловека никто из них (ни Аполлон, ни Дионис. – Е.С.) не превратился» [Россиус, 2015, web]. Есть и противоположный взгляд: вся позднейшая философия Ницше – лишь развертывание идей, которые в сжатом виде уже присутствовали в его первом произведении – в «Рождении трагедии» (Н.Я. Абрамович, Г.А. Рачинский, Н.М. Михайловский, Э. Юнгер).

В отличие от философов, которые всю жизнь совершенствовали один главный труд, как например, А. Шопенгауэр, Ницше не раз круто менял траекторию своего философского развития. В его творческой биографии традиционно выделяются три периода, между которыми пролегают разломы мировоззренческих кризисов. Ясперс выделяет несколько переломных моментов в философии Ницше, после которых его творчество как бы начиналось с чистого листа [Ясперс, 2003, с. 111, 114]. Вот и Л. Андреас-Саломе, лично знакомая с немецким философом, писала, что из-за особенностей его здоровья, а точнее, его болезни, Ницше был способен совершенно иначе взглянуть на одни и те же проблемы: оправляясь от очередного приступа, он каждый раз воскресал для новой жизни [Andreas-Salomé, 1894, S. 17].

Все это, конечно, не облегчает задачу исследователям философии Ницше, и тем не менее его интерпретаторы не оставляют попыток представить его философское творчество в более или менее упорядоченном виде. Одни авторы называют концепт воли к власти главным в философии Ницше и подчиняют ему остальные идеи (В. Кауфман, Дж. Холлингдейл), другие считают венцом всей философии Ницше учение о вечном возвращении, в котором он наконец обнаружил средство преодоления европейского нигилизма (М. Хайдеггер, К. Лёвит, К. Ясперс, Б. Регинстер). Заслуживает внимания попытка Лёвита выстроить философию Ницше по схеме трех превращений духа: ранний период творчества соответствует стадии «ты должен», затем гордый дух отвоевывает себе свободу от прежних ценностей и авторитетов по формуле «я хочу», а за нею следует освобождение от освобождения, положительное творчество в русле «я есмь». Так что кризисы и разломы предстают не случайными отклонениями от заданного пути, а составляющими особой стратегии Ницше, которая позволила ему победить нигилизм, разрушив его изнутри.

Авторы первых работ, посвященных Ницшевой философии, были склонны искать и выносить на суд читателей противоречия мысли Ницше¹, современное ницшеведение отходит от данной тенденции. Два учения Заратустры – о сверхчеловеке и о вечном возвращении – обычно не принято сталкивать²; сверхчеловеком считается тот, кто выдерживает тяжесть учения о вечном возвращении и строит свою жизнь в соответствии с ним³. На первый взгляд, было бы странно противопоставлять друг другу идеи, относящиеся к одному периоду творчества, выраженные в одной и той же книге; Ницше должен был заметить конфликт между ними, если бы таковой существовал. И все же нам кажется, что создания одного автора не обязательно должны жить в мире и согласии, ведь и дети одних и тех же родителей нередко враждуют друг с другом. Два учения могут оказаться выражениями двух разнородных подводных

¹ К примеру, профессора философии Н. Грот, П. Астафьев, М. Лопатин – сотрудники журнала «Вопросы философии и психологии», опубликовавшие в 1893 г. ряд статей, посвященных набиравшему популярность в Европе, но малоизвестному в России философу.

² Авторитетной является позиция В. Кауфмана: «При внимательном рассмотрении его идея сверхчеловека никак не противоречит учению о вечном возвращении» [Кауфман, 2016, с. 440].

³ Дж. Кина (J. Keena) даже использует тест на вечное возвращение как метод определения того, можно ли причислить конкретного персонажа к категории сверхлюдей [Keena, web].

течений в творчестве философа, факт фиксации в одном произведении еще не гарантирует неразрывной внутренней связи между ними.

Как увидеть эти течения? М. Хайдеггер был убежден, что правильно понять Ницше невозможно без обращения к его рукописному наследию [Хайдеггер, 2006, с. 231]. Нам же кажется, что произведения, опубликованные самим Ницше, предоставляют достаточно материала, чтобы определить, что в его творчестве соответствовало основному вектору развития, а что явилось отклонением от маршрута.

«Рождение трагедии»

Начнем с исходного пункта творчества Ницше – с «Рождения трагедии из духа музыки». Его переводчик на русский язык и автор труда «Трагедия Ницше» А.Г. Рачинский свидетельствует: «Оставив в стороне первые труды Ницше, критика потеряла ключ ко многим противоречиям мысли во втором периоде его деятельности, и затем поставлена была в немалый тупик, когда в последние годы опять стали появляться отголоски молодых его дней» [Рачинский, 1990, с. 9].

Предмет исследования Ницше в этом эстетическом трактате – происхождение греческой трагедии. По ходу чтения становится ясно, что происхождение трагедии – только повод для более широкого философского рассмотрения движущих сил искусства и вообще человеческой культуры. Ницше выделяет два таких начала: аполлонийское и дионисийское. Под именами греческих богов у Ницше выступают два разных источника творческой энергии и два разных способа претворения этой энергии в произведения человеческого духа.

Конечно, эта работа, первая из философских работ Ницше, вдохновлена философией Шопенгауэра и музыкой Вагнера. Пытаясь приспособить философские построения Шопенгауэра к тому художественному миру, в котором сам Ницше вращался, он видоизменяет некоторые части его учения. Так что в конечном счете получается нечто весьма далекое от первоначального образца. По этому поводу Рачинский иронизирует: Шопенгауэра «Ницше, не смущаясь, называет... “своим отцом”, не подозревая, что если бы Шопенгауэр прочел его сочинение, он наверное отыскал бы в своем неистощимом лексиконе самую отборную брань для своего “сына”» [Там же, с. 16]. И все же Ницшевы два начала искусства становятся понятны именно в Шопенгауэровой картине мира. Они соответствуют двум измерениям бытия – миру как воле и миру как представлению⁴. Человек причастен двум этим реальностям одновременно: мир, в котором он живет, есть мир его представлений, но и волю он ощущает в себе непосредственно, помимо всех представлений.

Сообразно своему основному метафизическому делению Шопенгауэр разделит и искусства. Почти все они складываются на основе представлений, кроме одного. Музыка в Шопенгауэровой иерархии искусств не нашлось места, поскольку у нее совершенно иной источник: «...все они объективируют волю лишь косвенно – при посредстве идей... Музыка... в противоположность другим искусствам, есть не отпечаток идей, а отпечаток самой воли» [Шопенгауэр, 1999, с. 224]. Ницше перенял эту концепцию. Вот только у Шопенгауэра трагедия венчала иерархию платонических искусств, Ницше же перевел трагедию в разряд искусств, проистекающих непосредственно из воли: она развилась не из духа поэзии, а из духа музыки.

Аполлонические искусства застилают взор человека прекрасной грезой, как бы набрасывают покрывало на все жизненные ужасы. Аполлонизм увековечивает индивидуальное, придает характер вечности отдельному явлению. Для творчества

⁴ «Ницшевы Аполлон и Дионис – это, до определенного момента, попросту представление и воля в греческих одеждах» [Nussbaum, 1991, с. 93].

в этом русле характерно отстаивание границ субъекта, строгое соблюдение меры, гармоническое сочетание частей произведения. Музыка, являющаяся основой трагедии, – это дионисийское искусство, погружающее человека в глубины первобытного ужаса, терзающее его душу в неизмеримых страданиях, но и дарующее ему наивысший восторг, упоение творческой силой жизни.

В представлении Ницше миф о Дионисе Загрее метафорически выражает страдания, порожденные принципом индивидуации: мы, как Дионис, разорванный титанами, разорваны этим принципом, но Дионис возрождается, и мы вместе с ним. В дионисическом состоянии человек забывает себя, вновь становится един с мировым первоначалом. Таково метафизическое утешение, обретаемое в трагедии: постигая глубинную сущность мира, он чувствует, что хотя явления уничтожаются, хотя сам он смертен, творческая мощь мировой воли неисчерпаема.

Теперь, при благой вести о гармонии миров, каждый чувствует себя не только соединенным, примиренным, сплоченным со своим ближним, но единым с ним, словно разорвано покрывало Майи и только клочья его еще развеваются перед таинственным Первоединым. В пении и пляске являет себя человек сочленом более высокой общины... Человек уже больше не художник: он сам стал художественным произведением; художественная мощь целой природы открывается здесь, в трепете опьянения, для высшего, блаженного самоудовлетворения Первоединого [Ницше, 1990а, с. 62].

Меняется весь смысл мирового процесса. Шопенгауэр считал главной задачей человека его познавательную деятельность, в которой он должен постичь единую сущность всех явлений, чтобы затем отринуть ее. Ницше, музыкант и знаток античной словесности, все свое внимание сосредоточивает на эстетике. Знания, что воля – неиссякающий творческий источник, достаточно для того, чтобы не отрицать ее. Теперь история – не процесс самопознания воли и ее последующего отказа от самой себя, а процесс самоуслаждения воли в произведениях ее искусства.

...Вся эта комедия искусства разыгрывается вовсе не для нас, как бы для нашего исправления и образования... мы даже ничуть не являемся действительными творцами этого мира искусства, но вправе, конечно, предположить о себе, что для действительного творца этого мира мы уже – образы и художественные проекции и что в этом значении художественных произведений лежит наше высшее достоинство, ибо только как эстетический феномен бытие и мир оправданы в вечности [Там же, с. 75].

Второе существенное отличие от Шопенгауэра в том, что Ницше закрывает глаза на этику. Он пытается возродить греческий взгляд на мир – взгляд, который ищет красоту в окружающих явлениях, не вкладывая в них нравственной оценки. «Тот, кто подходит к этим олимпийцам с другой религией в сердце и думает найти у них нравственную высоту, даже святость, бестелесное одухотворение, исполненные милосердия взоры, – тот неизбежно и скоро с недовольством и разочарованием отвернется от них. Здесь ничто не напоминает об аскезе, духовности и долге; здесь всё говорит нам лишь о роскошном, даже торжествующем существовании, в котором всё наличное обожествляется, безотносительно к тому – добро оно или зло» [Там же, с. 66]. В предисловии 1886 г., в котором Ницше с высоты прожитых лет оценивает свою первую книгу, он замечает, что хотя там не было прямой критики христианской этики, само его молчание было весьма красноречивым: им он и выразил свое отношение. Этика его совершенно не интересует, для него главное – красота и буйство жизни. «...Против морали обратился тогда, с этой сомнительной книгой, мой инстинкт, как заступнический инстинкт жизни, и изобрел себе в корне противоположное учение и противоположную оценку жизни, чисто артистическую, антихристианскую. Как было назвать ее? Как филолог и человек слов, я окрестил ее – не без некоторой вольности, ибо кто может знать действительное имя Антихриста? – именем одного из греческих богов: я назвал ее дионисической» [Там же, с. 54].

Итак, мы видим, что на раннем этапе творчества Ницше, хоть и вдохновляется философией Шопенгауэра, вносит в нее существенные изменения. Искупление мирового зла Ницше видит в красоте и силе: признание того, что воля – художница, уводит его с путей освобождения от нее – и заставляет искать пути слияния с нею. Впоследствии Ницше продолжает эти намеченные в первой работе линии.

Дионисизм в «Так говорил Заратустра»

После разрыва Ницше с Вагнером начинается новый – средний – период его творчества, который открывается сочинением «Человеческое, слишком человеческое». В это время моральная проблематика интересует Ницше больше всего, он становится критиком моральных заблуждений. Теперь уже он не пользуется «шопенгауэровскими и кантовскими формулами» [Ницше, 1990а, с. 54], он вырабатывает собственный стиль и философский язык. Итак, творчество Ницше изменилось. Куда же делся Дионис? Может, он выступил под другой личиной?

Вершиной среднего периода становится произведение «Так говорил Заратустра»: в нем появляется новый герой, связь которого с предшествующим Ницшевым творчеством не вполне очевидна, – это сверхчеловек. Любопытно, что он затмил другие Ницшевы идеи не только в читательском восприятии, но и – на некоторое время – в авторском. Сверхчеловек буквально оттеснил идею вечного возвращения – а ведь именно ей Ницше задумывал посвятить свое будущее сочинение. В его черновиках 1881 г. мы находим название и примерный план новой книги «Возвращение подобного» [Ницше, 2013, с. 458]. Затем она некоторое время существует под названием «Полдень и вечность». Постепенно замысел меняется, на первый план выдвигается фигура Заратустры, и в конце концов книга приобретает знакомые всем нам черты.

Мысль о вечном возвращении пришла к Ницше во время прогулки в горах Верхнего Энгадина. Эта мысль его поразила точно громом, что удивительно, поскольку эта мысль уже должна была быть ему хорошо знакома. В ней воскресает Ницшево понимание греческой трагедии.

Вечное возвращение предполагает трагический взгляд на мир, вовсе не тождественный пессимистическому: боль не кажется возражением против жизни. Напротив, жизнь принимается безусловно, даже со всеми ее ужасами и страданиями. По мысли Ницше, каждый миг включает в себя всю цепочку событий до и после него, и потому достаточно одного мгновения счастья, чтобы благословить всё существование в целом. «Ибо всякая радость хочет саму себя, потому хочет она и сердечных мук! О счастье! О скорбь! О, крушись сердце! О высшие люди, знайте же, что радость к вечности стрела, – к вечности *всех* вещей стрела, к *глубокой вечности стрела!*» [Ницше, 1994, с. 385]. Понимание, что «все вещи сцеплены, снизаны, слюблены» [Там же, с. 384], а значит, бездна ужаса повлечет за собой и вершину восторга, приносит человеку метафизическое утешение. В мгновении наивысшего эстетического переживания он оказывается примирен со всем существованием, как и в трагедии; он чувствует себя частью общей картины, вечной игры созидания и говорит ей «Да», что бы она ни сулила.

Кто же такой сверхчеловек, оттеснивший на задворки идею вечного возвращения? Он заставляет забыть о дионисийском одобрении жизни. Со сверхчеловеком выступает на сцену иной настрой, иное самочувствие: пафос осуждения и преодоления. Сама идея сверхчеловека высказывается через формулу осуждения человека: «Я учу вас о сверхчеловеке. Человек есть нечто, что должно преодолеть. Что же сделали вы, чтобы преодолеть его?» [Там же, с. 32]. Как отмечает Ф. Юнгер, концепция сверхчеловека предполагает обширный процесс нивелировки человека [Юнгер,

2001, с. 199], это ее необходимый компонент: «...пусть будет человек для сверхчеловека посмешищем и жгучим стыдом» [Ницше, 1994, с. 32]. Это весьма примечательно: образ сверхчеловека рождается не из восхищения прекрасным человеком, воплотившим в себе множество достоинств, а из отвращения ко всему слишком человеческому, из ужаса перед последним человеком, в которого человек рискует окончательно выродиться. Речи Заратустры о последнем человеке и о сверхчеловеке соседствуют не случайно – Ницше записал у себя в тетради: «Противоположность сверхчеловека – последний человек: я их создал одновременно» [Ницше, 2010, с. 138].

Есть ли в сверхчеловеке что-то дионисийское?

Дионисийское состояние безвольно (личная воля должна угаснуть), а сверхчеловек утверждает свою волю к могуществу. Растворение в Первоедином Ницше заменил напряжением личной воли, что, конечно, противоречит описанию дионисийского состояния (там человек примирен со своими собратьями и даже с хищными зверями, а тут – «будем божественно устремляться друг *против* друга!» [Ницше, 1994, с. 131]). Ницшева воля к могуществу оправдывает принцип индивидуации, тогда как Дионис от него освобождал. Именно в воле к могуществу В. Иванов видел отступление от дионисийского начала⁵, и в этом с ним можно согласиться.

Сверхчеловеческий и дионисийский идеалы не сочетаются, однако Ницше пытается их как-то соединить. Сверхчеловеку нужен дионисизм. Когда падут мертвенные формы – стадная мораль, которая столетиями сковывала высшего человека, нужно будет откуда-то брать силы, черпать энергию на созидание новых форм. «Но как изменяется вдруг... заросль нашей переутомленной культуры, как только ее коснутся дионисические чары!» [Ницше, 1990а, с. 138]. Сверхчеловек творит стихийно, по-дионисийски, открывает в себе полноту жизни и причащается от этого источника.

В действительности источник этот от него закрыт. Ведь сверхчеловек рассчитывает на свою собственную богатую природу – не на метафизическую мировую волю. Он должен стать сам своей альфой и омегой, найти точку опоры в себе, как Мюнхгаузен, вытягивающий себя из болота за собственные волосы⁶. Его связь с «неисчерпаемой творящей волей к жизни» [Ницше, 1994, с. 144] разорвана.

С подлинно дионисийской концепцией, вечным возвращением, у сверхчеловека не получается ужиться. Вечное возвращение – принятие жизни такой, какая она есть, до мельчайших деталей; сверхчеловек – отрицание действительной жизни в пользу туманного идеала. Вечное возвращение – бесконечный цикл; сверхчеловек – рывок в будущее.

Немногие авторы прямо противопоставляли учение о сверхчеловеке и учение о вечном возвращении. Ф. Юнгер, к примеру, писал, что сверхчеловек – это и есть «дионисийский человек в полноте своего жизненного движения» [Юнгер, 2001, с. 145], но даже он замечал некие контрверзы в «Так говорил Заратустра»: великий полдень, золотой мяч, самокатящееся колесо соответствуют дионисийской символике, но символика скрижалей не вписывается в нее [Там же, с. 73]; Заратустра очень часто забывает о том, что он дионисический танцор, что он только шут, и принимает на себя роль моралиста и законодателя [Там же, с. 69–70]. Равно как и рассказ о пастухе, откусившем голову змее, «является не только до отвращения наглядным, но и неправильно задуманным. Такого не бывает в мире дионисийского становления.

⁵ «В учении о “сверхчеловеке”, преподанном из уст “дионисического” Заратустры (des dionysischen Unholds), роковая двойственность в отношении Ницше к Дионису созревает до кризиса и разрешается определенным поворотом к антидионисическому полюсу, завершающимся конечною выработкой учения о “воле к могуществу”» [Иванов, 2001, с. 820].

⁶ «Новая ли ты сила и новое ли право? Перводвижение? Самокатящееся колесо? Можешь ли ты придумать звезды, чтоб они кружились вокруг тебя?» [Ницше, 1994, с. 88].

Змея, сворачивающаяся в кольцо, – это животное возвращения и потому священное животное Диониса» [Юнгер, 2001, с. 72].

К. Лёвит также чувствовал некую роковую неправильность в произведении «Так говорил Заратустра», только связывал ее с другими факторами. Он считал, что Ницше, будучи любителем Древней Греции, но одновременно и сыном своего века, соединил дух античности с духом современности. Потому в его учении о вечном возвращении каким-то неведомым образом слились воля к будущему и представление о круговороте всех вещей. «Ни один греческий философ не мыслил так исключительно в горизонте будущего... Греки испытывали страх и почтение перед неумолимым фатумом; Ницше сделал сверхчеловеческое усилие, чтобы хотеть и любить его, дабы пересоздать высочайшую необходимость в “принуждение нужды”. Все эти превосходные степени, “высочайшие” и “последние” воления и обратные воления, созидания и пересозидания столь же противоестественны, сколь и чужды грекам» [Лёвит, 2016, с. 139–140]. Ницше, по мнению Лёвита, потерпел поражение в своих попытках «повернуть вспять отчуждение мира» [Там же, с. 139] при помощи учения о вечном возвращении: «Его учение расколото надвое, поскольку воля к увековечению заброшенной в существование экзистенции современного эго не совмещается с зрелищем вечного круговращения природного мира» [Там же, с. 140–141].

Примечательно и то, что Лёвит выделял в философии Ницше три важнейшие символические фигуры: Странник, Заратустра, Дионис [Там же, с. 34] – среди них нет сверхчеловека. Заратустра должен был преодолеть отвращение к человеку, чтобы перейти на третью ступень превращения духа. Но поскольку сверхчеловек неразрывно связан с отвращением к человеку, то получается, что сверхчеловек тоже должен быть преодолен. Лёвит считал, что попытка Ницше достичь стадии «я есмь» была изначально обречена на провал, и провальной ее делает как раз то сверхчеловеческое усилие, с которым Ницше стремился утверждать *amor fati* – принцип безусловной любви к судьбе.

Сверхчеловеческая примесь не позволяет поставить пробу чистого золота на Ницшевом учении о вечном возвращении. Должно быть, Ницше и сам это заметил – и в поздних произведениях подверг существенным изменениям учение о сверхчеловеке.

Позднее творчество Ницше

Произведение «Так говорил Заратустра» – выдающееся в творчестве Ницше. Поэтический гений в нем объединился с философским. Ни до, ни после Ницше не создал ничего подобного. Идея сверхчеловека гремит в этой книге подобно фейерверку, но в последовавших за ней работах гром затихает и дым рассеивается. В поздних произведениях – «Сумерки идолов», «Антихристианин», «Ессе homo» – идея сверхчеловека представлена совсем по-другому.

Первое и самое существенное изменение в понимании сверхчеловека: раньше Ницше утверждал, что сверхлюдей еще не было, теперь же – что их появление не такой уж редкий случай. В «Так говорил Заратустра»: «Никогда еще не было сверхчеловека. Гольми я видел обоих – и самого большого, и самого маленького человека: – Еще слишком похожи они друг на друга. Впрямь, и самого большого человека нашел я – слишком человеческим!» [Ницше, 1994, с. 121]. В «Антихристианине»: «...отдельные удачные феномены беспрестанно появляются – в разных частях света и на почве самых различных культур; в них действительно воплощен *высший тип* человека – своего рода сверхчеловек в пропорции к человечеству в целом. Такие счастливые случаи были возможны и, вероятно, будут возможны всегда. Даже

целые поколения, племена, народы могут быть при известных обстоятельствах та-ким *точным попаданием*» [Ницше, 2009б, с. 111].

Второе отличие: сверхчеловек теперь – не новая ступень эволюции, не новый род, как было в «Так говорил Заратустра» («Вы прошли путь от червя к человеку... Некогда были вы обезьянами...» [Ницше, 1994, с. 32]; «Все существа до сих пор создавали нечто превыше себя: а вы хотите быть отливом этого великого прилива и готовы скорей к зверю возвратиться, чем преодолеть человека?» [Там же]), но всего лишь тип внутри человеческого рода: «Проблема, что я ставлю, не в том, кто сменит человека в ряду живых существ (человек – конец), а в том, какой тип человека надлежит взращивать, какой наиболее высокоценен, более других достоин жизни, какому принадлежит будущее» [Ницше, 2009б, с. 111]. Ницше больше не пугает «слишком человеческое»; человеку отвешивается множество комплиментов: самое хитрое, самое выносливое животное, самое любопытное для изучения и т.д. В сверхчеловеке, можно сказать, не остается ничего сверхчеловеческого – это всего лишь человек, пусть и несколько возвышающийся над средним уровнем. Так что само слово «сверхчеловек» теперь выглядит неуместным, и Ницше действительно пользуется им крайне редко, предпочитая говорить «высший человек», «великий человек», «благородный».

Раз сверхчеловек – не чаемое чудо, а хоть и редкое, но все же природное явление, то теряет свое значение аскетизм – служение великой цели, жертвенная любовь к ускользающему призраку. Многие подмечали этот аскетизм в «Так говорил Заратустра» (Михайловский, Знаменский, Франк), что служило им основанием для того, чтобы обелить Ницше, отвести от него обвинение в аморализме. Дескать, он не призывает к отказу от морали, а хочет, наоборот, ужесточить ее требования, придумать мораль, которая обязывала бы человека к еще более строгому самоограничению. В самоограничении теперь нет нужды. Высший человек – уже совершенство. Так он и должен себя чувствовать: «Люди знатной породы чувствуют себя мерилom ценностей, они не нуждаются в одобрении, они говорят: “что вредно для меня, то вредно само по себе”, они сознают себя тем, что вообще только и дает достоинство вещам, они созидают ценности. Они чтут всё, что знают в себе, – такая мораль есть самопрославление» [Ницше, 2012, с. 195]. Час великого презрения – высшее, что мог ощутить человек раньше, теперь же Ницше требует «почитать себя самого; любить себя самого; быть безусловно свободным в отношении себя самого» [Ницше, 2009б, с. 109].

Дионисизм предполагает безусловную любовь не только к самому себе, но и вообще к жизни. Как бы вспоминая об этом, Ницше вычеркивает последний пункт, который мог бы отдалить его от дионисийского мироощущения: презрение к маленькому человеку. Ужас осознания, что маленький человек тоже вечно возвращается, уложил Заратустру в постель на долгих семь дней: «Слишком мал самый большой! – Вот оно, мое отвращение к человеку! И вечное возвращение даже самого маленького! – Вот оно, мое отвращение ко всему существованию!» [Ницше, 1994, с. 264]. Теперь же Ницше оставляет всякое негодование по этому поводу: «Возмущаться – привилегия чандалы; то же и пессимизм. “*Мир совершенен*” – так говорит инстинкт самых духовных, инстинкт Да, – “само несовершенство, все, что *ниже нас*, дистанция, пафос дистанции, даже чандала – все это тоже часть совершенства”» [Ницше, 2009б, с. 174].

Позднее творчество Ницше проходит под знаком борьбы с идеалами, в том числе и с собственными. «Я не создаю новых идолов... Мое ремесло скорее – *низвергать идолов* – так называю я “идеалы”» [Ницше, 1990б, с. 694]. Сверхчеловек пал жертвой этой борьбы. Ницше расстаётся с туманным образом, с призраком в пользу живого человека, из плоти и крови: «Во сколько раз ценнее действительный человек по сравнению с каким-нибудь только желательным, воображаемым, вылганным

человеком? с каким-нибудь идеальным человеком?..» [Ницше, 1990б, с. 609]. Подбираются исторические примеры: Цезаре Борджа Ницше называет «высшим человеком», чем-то вроде *сверхчеловека*» [Там же, с. 612].

Слово «сверхчеловек» применяется для обозначения «в высшей степени удавшегося типажа» [Ницше, 2009а, с. 225]. Ницше уже не пытается в сверхчеловеке соединить все самое лучшее, как будто это эталон красоты⁷. Он признаёт возможное разнообразие удачных типов. Сверхчеловек не один, их много, и они могут очень сильно отличаться друг от друга, возникая на почве самых разных культур. Задача Ницше сводится к тому, чтобы укрепить европейскую почву, дабы на ней скорее мог возрасти сверхчеловек.

Меняются вкусы Ницше. Прежде его восхищение вызывала культура Древней Греции, теперь он предпочитает Рим. Пройдя через заратустровский пафос отрицания, Ницше нацеливается на положительное творчество, и Imperium Romanum для него – наилучший, наиярчайший пример строительства в видах вечности. Ницше обожествляет «великий стиль» – волю к власти, отлитую в строгих и долговечных формах, которые присущи римлянам, но не грекам: «...они не могут быть для нас тем, чем являются римляне. Учатся не у греков – их порода слишком чужда нам, она также слишком текуча, чтобы действовать императивно» [Ницше, 1990б, с. 625].

Можно ли сказать, что в позднем творчестве Ницше повернул в сторону аполлонизма? В определенном смысле да. Аполлонизм создает города и государства, ибо он ограничивает буйство инстинктов. Дионисизм же срывает двери с петель, уносит неудержимым потоком все постройки. Он выводит за пределы человеческих мер и оценок, но установить новые не позволяет, погружая в беспредельное, безграничное, безмерное. И все же назвать Ницше аполлонийцем было бы в корне неверно.

Ницше, как уже было сказано, становится ярким борцом с идеализмом: «В той мере, в какой *выдумали* мир идеальный, отняли у реальности ее ценность, ее смысл, ее истинность... *Ложь* идеала была до сих пор проклятием, тяготевшим над реальностью» [Там же, с. 694]. Идеализм – это и есть аполлонизм в его выродившейся форме. Уже не светлая греза, но жизневраждебная выдумка, которой пытаются цветущую жизнь спеленать и превратить в бледную немочь; заслуживающая презрения попытка скрыться от действительности, спрятать голову в песок небесных абстракций. К примеру, Платона Ницше называет трусом за то, что он убежал в идеал и с позиций идеала осуждал окружающую действительность. И напротив, культуру софистов, культуру в высшей степени реалистическую, Ницше возводит на пьедестал: софисты смело смотрели в лицо правде, не творя себе кумира ни из разума, ни из морали. Похожее мироощущение Ницше приписывает и Гёте: «Среди нереалистично настроенного столетия Гёте был убежденным реалистом... Гёте создал сильного, высокообразованного, во всех отношениях физически ловкого, держащего себя в узде, глубокоуважающего самого себя человека, который может отважиться на всю полноту и богатство естественности, который достаточно силен для этой свободы... Такой *освободившийся* дух пребывает с радостным и доверчивым фатализмом среди Вселенной, *веря*, что негодным может быть лишь единичное, в целом же все искупается и утверждается, – он больше не отрицает... Но такая вера – высшая из всех возможных: я окрестил ее именем *Диониса*» [Ницше, 2009а, с. 97].

Имя Диониса не сходит со страниц Ницшевых произведений. Помимо цитированных выше «Сумерек идолов», Дионис появляется в «Ессе homo» – последнем сочинении Ницше, в котором он обзревает свою творческую биографию, «Дионисовых дифирамбах» – сборнике стихотворений и, наконец, в безумных письмах Ницше.

⁷ «Красота сверхчеловека подошла ко мне как тень. Ах, други-братья! Что мне теперь – до богов!» [Ницше, 1994, с. 115].

Рассматривая поочередно свои сочинения в «Ессе homo», Ницше всюду упоминает Диониса, даже там, где, казалось бы, сочинения не имеют к нему никакого отношения («К генеалогии морали», «Казус Вагнер»). Такое частое упоминание объясняется тем, что Ницше начинает прилагать дионисийскую оценку к своим и чужим произведениям, к истории философии, ко всей человеческой культуре. Заратустру он называет подлинно дионисической натурой, ведь тот «не нашел... возражения против существования, даже против его вечного возвращения» [Ницше, 1990б, с. 750]. И напротив, системы идей, в которых Ницше замечает «дурной глаз» на жизнь (философия Платона, Шопенгауэра, христианство), осуждаются им.

Ницше увидел глубинный смысл греческой трагедии в том, чтобы «наперекор ужасу и состраданию, самому *быть* вечной радостью становления» [Там же, с. 629]. Это и есть дионисическая «формула высшего утверждения», обнаруженная в его самом первом философском произведении. Свое раннее открытие зрелый Ницше не только не отверг, но и связал с ним свою оригинальность как философа:

...я имею право понимать самого себя как первого *трагического философа* – стало быть, как самую крайнюю противоположность и антипода всякого пессимистического философа. До меня не существовало этого превращения дионисического состояния в философский пафос [Там же, с. 730].

Заключение

Несмотря на внешнюю противоречивость философии Ницше, отсутствие согласия между ее элементами, можно видеть, что дух учения Ницше всегда один и тот же. Ницше – это музыкант, который стал философом, и, конечно, эстетика приобрела в его учении огромное значение. Кажущаяся разноголосица Ницшевых идей дирижируется эстетическим критерием оценки явлений – критерием, который был им выведен в самом первом философском произведении. В отличие от других философов, у которых средоточием философской системы была метафизика, а этика и эстетика ее только дополняли, Ницше средоточием своей философии сделал эстетику. С эстетическим трактатом он вступил в философский мир, и эстетические ценности в его лице получили мощного защитника. Можно сказать, он инициировал войну в мире высших ценностей человечества: у него красота борется с добром, эстетика пытается сбросить этику с ее пьедестала. Весьма символично завершает он свое последнее сочинение: «Поняли ли меня? – *Дионис против Распятого*» [Там же, с. 769].

Дионис – это тоже бог, но не «жалкий божок христианского монотонотеизма» [Ницше, 2009б, с. 124]. Это веселый, сверкающий бог, не обременяющий человека чувством вины, ощущением греховности, не сковывающий его естественные побуждения. Он воплощает радость становления, доверие к жизни, к телу, к природе. В дионисийском состоянии упоения красотой благословляется весь мир, причем благословляется на вечные времена.

Сверхчеловек, каким он представлен в произведении «Так говорил Заратустра», выбивается из этой картины: в него заложено осуждение наличной жизни в пользу еще не достигнутого образца. Сверхчеловеческое состояние – недионисийское. Это действительно «совсем другое». Но на «Так говорил Заратустра» развитие философии Ницше не заканчивается. Впоследствии осознав, что, по сути, воздвиг новый идеал, Ницше подвергает ревизии идею сверхчеловека и отнимает у него те качества, которые ранее ему приписал. В поздних произведениях сверхчеловек – не новый род живых существ, приходящий на смену человеку, а тип внутри человеческого рода, который уже не раз появлялся на земле.

Как бы взрастить этот тип – думает теперь Ницше. И первое, что приходит на ум, – надо расчистить ему дорогу. Поэтому в позднем периоде своего творчества Ницше ведет войну с христианством по всем фронтам, и самые жаркие бои разворачиваются на поле телесно-духовной дисциплины. Чувства не лгут, тело разумно (само знает, что для него полезно), половой инстинкт достоин обожествления, поскольку служит утверждению жизни, – такова его доктрина в пику христианской. Нетрудно заметить, что эта Ницшева война ведется под знаменем Диониса. В его «законе против христианства» [Ницше, 2009б, с. 184] проповедь целомудрия объявляется грехом против святого духа жизни. Христианскому Второму пришествию противопоставляется вечное возвращение⁸, вере – веселая наука, аскезе и молитве – обильное мясное питание и пешие прогулки.

Вот только этот высший тип, столь схематично представленный Ницше в образе сверхчеловека, уже при его жизни начали толковать каждый по-своему. «...Слово, которое в устах Заратустры, *истребителя* морали, вызывает множество толков, – почти всюду было понято с полной невинностью в смысле ценностей, противоположных тем, которые были представлены в образе Заратустры: я хочу сказать, как “идеалистический” тип высшей породы людей, как “полусвятой”, как “полугений”... Когда же я шептал на ухо, что скорее в нем можно видеть Чезаре Борджа, чем Парсифаля, то не верили своим ушам» [Ницше, 1990б, с. 722].

Ницше, должно быть, очень огорчился, когда понял, что сам дал все возможности для неправильной трактовки своего учения⁹. Скрепя сердце он «подправляет» своего сверхчеловека, встраивая его в широкий дионисийский контекст: идеал спускается с небес на землю, при этом, надо сказать, несколько тускнея. Зато образ Диониса в позднем творчестве Ницше снова переливается всеми красками в своем первоизданном великолепии.

Но тут я снова соприкасаюсь с тем пунктом, из которого некогда вышел, – «Рождение трагедии» было моей первой переоценкой всех ценностей: тут я снова возвращаюсь на ту почву, из которой растет мое хотение, моя *мочь*, – я, последний ученик философа Диониса, – я, учитель вечного возвращения... [Там же, с. 627].

Список литературы

- Иванов, 2001 – *Иванов В.И.* Ницше и Дионис // Ницше: pro et contra. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. С. 813–823.
- Кауфман, 2016 – *Кауфман В.* Ницше. Философ, психолог, антихристианин. СПб: Владимир Даль, 2016. 655 с.
- Лёвит, 2016 – *Лёвит К.* Ницшевская философия вечного возвращения того же. М.: Культурная революция, 2016. 336 с.
- Ницше, 1990а – *Ницше Ф.* Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // *Ницше Ф.* Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 43–158.
- Ницше, 1990б – *Ницше Ф.* Ессе homo // *Ницше Ф.* Собр. соч.: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 693–770.
- Ницше, 1994 – *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. М.: Издательская группа «Прогресс», 1994. 512 с.
- Ницше, 2009а – *Ницше Ф.* Антихристианин // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 6. М.: Культурная революция, 2009. С. 107–185.

⁸ На немецком «Второе пришествие» – die Wiederkunft Christi, «вечное возвращение» – die ewige Wiederkunft.

⁹ «Выслушайте меня! Ибо я такой-то и такой-то. Прежде всего не смешивайте меня с другими!» [Ницше, 1990б, с. 694].

Ницше, 2009б – *Ницше Ф.* Сумерки идолов // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 6. М.: Культурная революция, 2009. С. 9–105.

Ницше, 2010 – *Ницше Ф.* Черновики и наброски 1882–1884 гг. // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 10. М.: Культурная революция, 2010. 640 с.

Ницше, 2012 – *Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 5. М.: Культурная революция, 2012. С. 9–229.

Ницше, 2013 – *Ницше Ф.* Черновики и наброски 1880–1882 гг. // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 9. М.: Культурная революция, 2013. 688 с.

Рачинский, 1990 – *Рачинский Г.А.* Трагедия Ницше. М.: Типо-литография И.Н. Кушнерев и К°, 1900. 48 с.

Шопенгауэр, 1999 – *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление // *Шопенгауэр А.* Собр. соч.: в 6 т. Т. 1. М.: Республика, 1999. 496 с.

Хайдеггер, 2006 – *Хайдеггер М.* Ницше. Т. 1. СПб.: Владимир Даль, 2006. 608 с.

Юнгер, 2001 – *Юнгер Ф.* Ницше. М.: Праксис, 2001. 256 с.

Ясперс, 2003 – *Ясперс К.* Ницше. Введение в понимание его философствования. СПб.: Владимир Даль, 2003. 632 с.

Andreas-Salomé, 1894 – *Andreas-Salomé L.* Friedrich Nietzsche in seinen Werken. Wien: Verlag von Carl Konegen, 1894. 263 S.

Keena – *Keena, J.* Byron's Manfred and Nietzsche's Overman. A Critical Comparison. URL: https://www.academia.edu/5702082/Byrons_Manfred_and_Nietzsches_Overman_A_Critical_Comparison (дата обращения: 01.11.2021)

Nussbaum, 1991 – *Nussbaum M.* The Transfiguration of Intoxication: Nietzsche, Schopenhauer, and Dionysus // *Arion, Third Series.* 1991. Vol. 1. No. 2. P. 75–111.

Россиус, 2015 – *Россиус А.А.* Ранний Ницше в свете позднего: «Рождение трагедии» // Цикл лекций: Творчество Фридриха Ницше в историко-философском контексте. Проект ИФ РАН и библиотеки им. Ф.М. Достоевского «Анатомия философии». URL: https://iphras.ru/3_rossius.htm (дата обращения: 24.03.2021)

Dionysus and the Overman. Two Characters in the Philosophy of F. Nietzsche

Elena S. Smyshlyeva

Department of History of Philosophy, Faculty of Philosophy. Lomonosov Moscow State University. GSP-1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation; e-mail: azumikato93@gmail.com

The article attempts to reveal the mutual relations between: the figure of the Greek god Dionysus, inseparable companion of the philosopher throughout his work, and, in contrast, the somewhat mysterious figure of the overman, who burst like a meteor in the first pages of the book “Thus Spoke Zarathustra”. Genetically linked not only to Greek mythology but also to Schopenhauer's will, Nietzsche's Dionysus already in “The Birth of Tragedy” appears on the other side of good and evil and sanctions the supremacy of aesthetic values over moral values; in the middle stage of Nietzsche's work Dionysianism leads the philosopher to the idea of the eternal recurrence; finally, in the third stage Dionysus is drawn into a war with Christianity and is polemically sharpened in the formula “Dionysus Versus the Crucified”. At different stages of Nietzsche's work almost all of his major philosophical ideas – except one – either derived directly from Dionysianism or were aligned with it. The image of the overman at the moment of its appearance was so out of the general picture of the philosopher's doctrine, that in the course of time he had to “correct” it. The overman loses his most outstanding, but, as it turned out, superfluous features in “Twilight of Idols”, “The Anti-Christian”, and “Ecce Homo”. Having lost interest in the idea of the overman, Nietzsche tries in his last works to structure and complete his philosophical doctrine, returning to Dionysus. By analysing his later works, the author hopes to draw the attention of researchers to these attempts of the philosopher.

Keywords: Nietzsche, Dionysus, Dionysianism, Apollonianism, tragedy, eternal recurrence, overman

References

- Andreas-Salomé L. *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*. Wien: Verlag von Carl Konegen, 1894. 263 S.
- Heidegger M. *Nietzsche*, t. 1. St.-Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 2006. 608 p. (In Russian)
- Ivanov V.I. Nietzsche i Dionis [Nietzsche and Dionysus], in: *Nietzsche: pro et contra*. St.-Petersburg: RHGI Publ., 2001, pp. 813–823. (In Russian)
- Jaspers K. *Nietzsche. Vvedenie v ponimanie ego filosofstvovaniya* [Nietzsche. An Introduction to his Philosophical Activity]. St.-Petersburg.: Vladimir Dal' Publ., 2003. 632 p. (In Russian)
- Jünger F. *Nietzsche*. Moscow: Praksis Publ., 2001. 256 p. (In Russian)
- Kaufmann W. *Nietzsche. Filosof, psikholog, antikhristianin* [Nietzsche. Philosopher, Psychologist, Antichristian]. St.-Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 2016. 655 p. (In Russian)
- Keena J. *Byron's Manfred and Nietzsche's Overman. A Critical Comparison*. URL: https://www.academia.edu/5702082/Byrons_Manfred_and_Nietzsches_Overman_A_Critical_Comparison (accessed 01.11.2021).
- Löwith K. *Nitssheskovskaya filozofiya vechnogo vozvrashcheniya togo zhe* [Nietzsche's Philosophy of the Eternal Recurrence of the Same]. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2016. 336 p. (In Russian)
- Nietzsche F. Antikhrist [The Antichrist], in: F. Nietzsche. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.* [Complete Works], t. 6. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2009. 408 p. (In Russian)
- Nietzsche F. Chernoviki i nabroski 1880–1882 gg. [Drafts and Sketches of 1880–1882], in: F. Nietzsche. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.* [Complete Works], t. 9. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2013, pp. 107–185. (In Russian)
- Nietzsche F. Chernoviki i nabroski 1882–1884 gg. [Drafts and Sketches of 1882–1884], in: F. Nietzsche. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.* [Complete Works], t. 10. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2013. 640 p. (In Russian)
- Nietzsche F. Ecce homo [Ecce Homo], in: F. Nietzsche. *Sobranie sochinenii v 2 t.* [Collected Works], t. 2. Moscow: Mysl' Publ., 1990, pp. 693–770. (In Russian)
- Nietzsche F. Po tu storonu dobra i zla [Beyond Good and Evil], in: F. Nietzsche. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.* [Complete Works], t. 5. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2012, pp. 9–229. (In Russian)
- Nietzsche F. Rozhdenie tragedii, ili Ellinstvo i pessimizm [The Birth of Tragedy or Hellenism and Pessimism], in: F. Nietzsche. *Sobranie sochinenii v 2 t.* [Collected Works], t. 1. Moscow: Mysl' Publ., 1990, pp. 43–158. (In Russian)
- Nietzsche F. Sumerki idolov [Twilight of the Idols], in: F. Nietzsche. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.* [Complete Works], t. 6. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2009, pp. 9–105. (In Russian)
- Nietzsche F. *Tak govoril Zarathustra* [Thus Spoke Zarathustra]. Moscow: Izdatel'skaya gruppa "Progress" Publ., 1994. 512 p. (In Russian)
- Nussbaum M. The Transfiguration of Intoxication: Nietzsche, Schopenhauer, and Dionysus, in: *Arion*, 1991, Third Series, vol. 1, no. 2, pp. 75–111.
- Rachinskii G.A. *Tragediya Nietzsche* [The Tragedy of Nietzsche]. Moscow: Tipo-litografiya I.N. Kushnerev i Ko Publ., 1900. 48 p. (In Russian)
- Rossius A.A. Rannii Nietzsche v svete pozdnego: "Rozhdenie tragedii" [Early Nietzsche in the Light of the Late: The Birth of Tragedy], in: Tsikl lektsii: *Tvorchestvo Fridricha Nietzsche v istoriko-filosofskom kontekste* [Series of Lectures. The Oeuvre of Friedrich Nietzsche in the Historical and Philosophical Context]. Proekt IF RAN i biblioteki im. F.M. Dostoevskogo "Anatomija filosofii" [Anatomy of the Philosophy: Project of Institute of Philosophy, Russian Academy of Science, and Dostoevsky Library]. URL: https://iphras.ru/3_rossius.htm (accessed 24.03.2021).
- Schopenhauer A. Mir kak volya i predstavlenie [The World as Will and Representation], in: A. Schopenhauer. *Sobranie sochinenii v 6 t.* [Collected Works], t. 1. Moscow: Respublika Publ., 1999. 496 p. (In Russian)