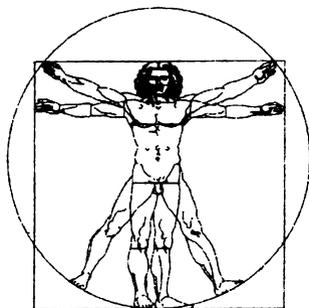


ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛИПЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФИЛОСОФИЯ:
ПОСТИЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА**



**Материалы Третьей Всероссийской научной конференции
(Липецк, 8—10 октября 2009 года)**

Том II

**Липецк
2011**

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НИЦШЕАНСКОГО ДИОНИСИЙСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Творчество Фридриха Ницше стало широко известно в России с 1890-х годов, когда появились первые публикации о философе и прошедшие цензуру издания его работ. Оригинальность идей немецкого мыслителя и высокий уровень их литературно-художественного оформления, трагический финал его жизненного пути, получивший различные истолкования — от кары высших сил за антихристианские высказывания до сознательного завершения безумием жизненного экзистенциального эксперимента; наконец, деятельность Архива Ницше в Веймаре под руководством его сестры Элизабет Ферстер-Ницше — все это в совокупности предопределило широкий диапазон популярности ницшеанских воззрений и последующее разнообразие их интерпретаций. Ю. В. Синеокая определяет два первых этапа ницшеанства в России как «ознакомительный» (1890—1899) и «вольной интерпретации» (1900—1913)¹.

Российское ницшеанство сформировалось и развивалось как разноплановое явление. Многие идеи Ницше вызвали неприятие и внутреннюю полемику. Особенно обсуждаемой была тема «Ницше и нигилизм», борьба философа с традиционными воззрениями на нравственность. Однако изрядная часть представителей «культурного ренессанса» сразу открыла для себя произведения Ницше, восхищалась ими, творчески усваивала ницшевское учение о личности.

Под сильным влиянием Ницше уже с 1880-х годов находился и ведущий теоретик русского символизма Вячеслав Иванов. Наиболее привлекательным для него стал ранний период творчества Ницше, триумфальным началом которого явился культурологический трактат «Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинизм и пессимизм» (1872). По мнению Ницше, именно искусство способно художественно преобразить первоначальный безобразно-трагический характер бытия, создав снимающую конфликт между личностью и бытием культуру. В связи с этим идеальным человеком представлялся художник, прежде всего музыкант. Ницше полагал, что к античному насыщенному взаимовлиянию жизни и искусства нужно стремиться в современности ради смены культурной парадигмы *memento mori* на *memento vivere*. Целью искусства в данном отношении виделось изменение и возвышение человека, создание образов, «по которым можно будет жить». Жанровой моделью Искусства-Жизни для Ницше становится греческая трагедия как совершенный эстетический феномен и формирующая культурообразующий трагический миф сила действительности. Ницше дает определение аттической трагедии как синтеза креативного аполлонического и деструктивного дионисического начал, имеющих культурологические и онтологические характеристики. Использование понятийных пар для обозначения противоположных типов художественного творчества и мирозерцания имеет опору в германской интеллектуальной традиции: таковы антиномии наивного и сентиментального у Ф. Шиллера, Гомера и Ариосто у В. Гумбольдта, «классического» и «романтического» у ранних романтиков, Хаоса и Абсолютного у

Ф. В. Й. Шеллинга, Аполлона и Диониса у Г. Фр. Крейцера, Ф. Хр. Баура, Ф. Ричля и Р. Вагнера. Вагнер был непосредственным предшественником Ницше в разработке аполлоническо-дионисической темы, но главенствующую роль в вагнеровских произведениях играет все же Аполлон, символизирующий победу греческого духа над восточной религией природы. Дионис у Вагнера — лишь бог, вдохновляющий трагика. Так, например, трактат «Искусство и революция» заканчивается призывом воздвигнуть жертвенник будущего Христу и Аполлону как наставникам человечества в страдании за других и радостном величии.

Новизна понятийной пары Ницше обусловлена, во-первых, расширением сферы ее действия, то есть расширением рамок Культуры до границ Бытия, а во-вторых, — подчеркиванием в качестве бытийного и культурного базиса дионисической музыки.

Ницше полагал, что возрождение культуры, не осуществленное в полной мере эпохой Ренессанса, может быть достигнуто новейшим романтизмом путем союза Аполлона и Диониса, объединения духа искусства (страсти) с наукой (скепсисом). Дионисическое начало как экстатическая радость музыкального растворения индивидуальности контрастирует аполлоническому культу возвышения индивидуума — с желанием отличия, пластическим оформлением красоты и героизмом. Принадлежащий к феноменальному миру Аполлон всего лишь манифестирует дионисическую «вещь в себе». Отчужденный от природной общности человек испытывает боль индивидуации и представляет собой «вочеловечение диссонанса»². «Поглощение» дионисической «вещи в себе» явлением Аполлона Ницше символизирует расчленением и поглощением Диониса титанами, а залогом спасения мировой культуры видит возвращение Диониса, который соединяет в ницшевском описании природно-биологическое и сверхчувственное начала. Дионисийство, по Ницше, является спасением Германии и мира от «моралина» и «сента-сентиментальности», от утратившей первоначальное духовное наполнение христианской культуры. Именно Дионис представляет собой цель бытия, хотя мир прекрасных феноменов необходим для облегчения боли индивидуации. Соответственно, и искусство понимается как иллюзия, посредством которой жизнь спасает человека.

Культурология Ницше рассматривает развитие мировой культуры как процесс вытеснения аполлонически-дионисического искусства сократическим, гипертрофированным рациональный компонент. Констатация кризиса теоретической («александрийской») культуры неизбежно приводит Ницше к осознанию необходимости усиления ее «музыкального», дионисического начала. Воплощением ликующего от полноты жизни дионисийства Ницше представляется творчество Р. Вагнера.

Обратимся теперь к русскому восприимчику ницшеанских идей. Вячеслав Иванов рассматривает единство божественных сущностей Аполлона и Диониса в качестве «центростремительного» и «центробежного» начал в стихии жизни и культуре³. В «братском союзе двух божеств» он видит обоснование своей историкофилософской концепции. Единство «дельфийских братьев», утверждением которого Ницше закончил трактат «Рождение трагедии из духа музыки», у Иванова провозглашается истоком европейской и, сверх того, парадигмой единой хри-

стианской культуры. На русской почве «дельфийские братья» естественным образом преобразились: Аполлон стал ассоциироваться со смыслом органической культуры, народническо-славянофильской, а Дионис явился знаменем культуры критической, западнически-интеллигентской. Тем не менее, приоритет Диониса у Вяч. Иванова налицо, несмотря на то, что по типу своего жизненного опыта и творчества писатель более сроден «аполлоническому» идеалу.

За 1900—1910-е годы Вяч. Иванов опубликовал в журналах «Новый путь», «Вопросы жизни», «Весы», «Русская мысль» и др. серию статей («Эллинская религия страдающего бога», «Религия Диониса», «О Дионисе орфическом», «Ницше и Дионис», «Вагнер и Дионисово действо»), где воспел Диониса как трагического бога жизни, бога умирания и ликующего возврата, как Ничто мира, «призрачно колеблющееся между возникновением и исчезновением»⁴. В культе Диониса, в самом его образе поэт видел синтез символа и мифа с реалиями человеческой природы, ощущал единство жизни и смерти как амбивалентность человеческого бытия. В исследовании «Дионис и прадионисийство», анализирующем генезис культа, Иванов называет дионисийство «хмельным экстазом», «безумством жизни», благом жизненной полноты, истоком духовного жизнетворчества. В «религии Диониса» и особенно в прадионисийских культах он видит хаотическую стихию здоровых природных сил, еще не успевших получить культурного оформления. Дионис — проявление оргиастической энергетики, символ свободной стихии творчества, космическая сила соединения разорванных природы и духа. С другой стороны, Иванов подчеркивает опасность данного феномена: «Дионис и жизнь — это было опасное сочетание, напоминающее любовь Семелы. <...> к политической деятельности он был явно неспособен. Все божества олицетворяют закон. Один Дионис провозглашал и осуществлял свободу»⁵; «Дионис в России опасен: ему легко явиться у нас гибельной силою, неистовством только разрушительным» (с. 83). Культ Диониса связан со «снятием» норм культурной повседневности, и опасность этого бытия «на грани» хаоса может быть уравновешена только балансом «разрешающего» и «ограничительного», когда дионисический экстаз опредмечивается в аполлинийское видение.

В отличие от А. Скрябина, Вяч. Иванов максимально сближает христианство и эллинское язычество, считая роковой ошибкой Ницше то, что он «в героическом боге Трагедии... почти не разглядел бога, претерпевающего страдание», «не уверовал в бога, которого сам открыл миру». «Он понял, — продолжает Иванов, — дионисическое начало как эстетическое и жизнь — как «эстетический феномен». Но то начало прежде всего религиозное...» (с. 30, 34). Диаметрально расходясь с Ницше, Иванов полагает, что религия страдающего и возрождающегося бога давала своим последователям «метафизическое утешение» посредством веры в реальность потустороннего мира, а не только лишь эстетическое любование. Для Иванова Дионис — античный бог и культурный символ свободы творчества, определенного мистического состояния человека, а никоим образом не альтернатива Христу, как это заявлено в финале «Ессе Ното» Ницше («Поняли ли меня? — Дионис против Распятого»). Думается, справедливо утверждать, что для Вяч. Иванова в термине «дионисийство» сосре-

доточен не столько предмет мистического переживания, сколько модальность последнего. Поэтому для русского символиста водоразделом между язычеством и христианством стала личность Христа, а дионисийской вакханалии противопоставлено духовное единение личностей, воплощение христианской соборности.

В чем же тогда причина обращения Вяч. Иванова к образу Диониса как к положительной, в принципе, сущности? Видимо, суть дела — в осознании кризиса, своеобразной исчерпанности «рубежного» времени, когда «порвалась дней связующая нить» и аполлоновская отмеренная дистанция между индивидами приобрела негативное «люциферово» значение. По определению Иванова, «Люцифер в человеке — начало его одинокой самостоятельности, его свободного самоутверждения в отъединении от целого, в отчужденности от «божественного всеединства» (с. 314). В статье 1916 года «Легион и соборность», где ведется полемика с западными концепциями всемирно-исторического процесса, обрисованы мрачные перспективы: «...человеческое общество, ставя своим образцом Легион, должно начать с истощения онтологического чувства личности, с ее духовного обезличения. Оно должно развивать, путем крайнего расчленения и специализированного совершенствования, функциональные энергии своих сочленов и медленно, методически убивать их субстанциональное самоутверждение». Человечество стоит перед выбором между «организацией» — механистической суммой индивидов — и соборностью под знаком Христа. Определение соборности Иванов дает вполне в славянофильско-хомяковском ключе: это «такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы» (с. 100).

Интересно, что в статье «Два лада русской души» Иванов выделяет эпический и трагический типы личности русского народа, причём «трагический» тип, присущий народным богоискателям, воспринимается как дионисический: «Он воплощен в жизнь, всецело; всем своим составом он погружен в динамику ее «становления», — становление же всегда страда, горение, разлука, уничтожение и новое возникновение»⁶. Даже в условиях первой мировой войны, когда военные поражения России вызвали у многих положительную симпатию к «дисциплине», Иванов продолжал отстаивать ту мысль, что «наше славянское означение верховной ступени человеческого общежития: не организация, а соборность» (с. 101). В одной из неопубликованных статей также можно прочесть относительно «смутной мечты о «Вышнем Граде»: «...такова уж наша богоданная доля, наша «русская идея» <...> что без него у нас руки падают и не спорится житейское дело <...> Без организации победа невозможна, но побеждает все же не организация. И за «правопорядок» боролись и борются многие, но умирает русский человек только за «свободу»⁷.

Аполитичный, но вовсе не асоциальный, Вяч. Иванов связывал свои эстетические воззрения с проектами идеального культурного социума, где отсутствовало бы противоречие между личным и общим. Историческим прототипом подобного общественного объединения виделась ему религиозные организации. Филологическое же образование позволяло вводить элемент театрализации

ции в мыслимую модель идеального государственного устройства, соединять «соборность» с мистериальным миром греческой трагедии.

Проблема взаимосвязи трансплантированного на русскую почву эстетико-религиозного «дионисизма» и характерного для России «почвенного» общественного идеала соборности представляется перспективной для исследования и может быть рассмотрена на примере других представителей Серебряного века.

¹ Синеокая Ю. В. Восприятие идей Ницше в России: основные этапы, тенденции, значение // Фридрих Ницше и философия в России: Сб. ст. — СПб., 1999. — С. 14.

² Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. / Сост., ред., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. — М., 1990. — Т. 1. — С. 156.

³ Иванов Вяч. Дионис и праднионисийство. — СПб., 1994. — С. 311.

⁴ Иванов Вяч. Родное и вселенское. — М., 1994. — С. 28. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страницы.

⁵ Иванов Вяч. Дионис и праднионисийство. — С. 56.

⁶ Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. — Брюссель, 1971—1987. — Т. III. — С. 349.

⁷ Цит. по: Обатнин Г. Иванов-мистик. Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907—1919). — М., 2000. — С. 144—145.

