

ЛИЧНОСТЬ И НАСЛЕДИЕ НИЦШЕ В ОЦЕНКЕ РУССКИХ МЫСЛИТЕЛЕЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА И СТЕФАНА ЦВЕЙГА

Т.А. Шарыпина

В статье идёт речь о восприятии личности Ницше и его наследия русскими мыслителями Серебряного века и австрийским писателем С. Цвейгом. Высказывается мысль о том, что именно в русской философской традиции он был воспринят в созидательном аспекте ницшеанского нигилизма.

Ключевые слова: *иммoralизм, эстетизм, сверхчеловек, дионисийство, ницшеанский нигилизм, нравственные ценности, идея вечного обновления.*

Двадцатое столетие открывалось «бумом» вокруг личности и философских откровений Фридриха Ницше. Это парадоксально уже потому, что творческому закату философа предшествовала атмосфера непонимания и отчуждения. Как справедливо писал Лев Шестов: «Своим отношением к науке Ницше оскорбил профессиональных учёных всех оттенков, ибо он равно отшатнулся и от позитивистов, и от идеалистов» [8, с. 108]. Чуть позже, анализируя психологическую трагедию философа, С. Цвейг заметит, что «убийственная пустота окружает позднего Ницше, мертвая тишина» [7]. Став мгновенно известным, ещё молодой учёный, смелыми гипотезами и догадками перевернувший привычное представление о классической древности, восстановил против себя уважаемую филологическую общественность и получает гневную отповедь от У. Виламовица-Мюлендорфа, затем следует разрыв с Вагнером и вагнерианцами, друзьями юности. Как свидетельствует С. Цвейг, на вершине творческой активности Ницше не может найти ни одного издателя, готового опубликовать что-либо из его сочинений за двадцать предшествующих лет, а четвертую часть «Заратустры» философ издаёт в сорока экземплярах на собственные скудные средства.

Тем не менее двадцатое столетие открывалось апофеозом философа Ницше. Парадоксальность творческой манеры Ницше определила и парадоксальность восприятия его наследия. Красочность стиля и неординарность мышления привлекли к его философии и эстетическим идеям таких разных, с точки зрения мировоззрения и художественных принципов, писателей, и1082 как Г. Гауптман, Г. Гофман-сталь, Р. Хух, Г. Зудерман, Т. Манн, И. Бехер и многих других. Яркая образность философских трудов Ницше и сама философия музыкального творчества дала своеобразный импульс художественным исканиям немецких композиторов первой половины XX века. Так, Г. Малер первоначально называет свою Третью симфонию по заглавию сочинения Ницше «Веселая наука», а Рихард Штраус не только написал музыкальную поэму «так говорил Заратустра», но и пытался воплотить в своём творчестве идеи философа о взаимозависимости музыки и слова. Одноактные оперы «Саломея» и «Электра» несут в своей концепции следы своеобразно воспринятых «дионисийских» идей Ницше.

Однако слава философа не способствовала глубокому проникновению в суть его учения. Прежде всего, этической системы. Оказавшись «властителем дум» интеллектуальной элиты, Ницше. По сути, не был услышан и был воспринят в ореоле демонического иммoralиста, певца сверхчеловека, некой «белокурой бестии». Нравственно ущербному филистеру щекотал нервы и будоражил воображение культ сильной личности, призыв к бестиальности. Своеобразие ситуации, по справедливому замечанию М. Кореновой, заключалось в том, что по сути понятие «ницшеанец» прочно входило в обиход ещё до того, как читающая публика могла реально познакомиться с творчеством этого писателя-философа [4, с. 52]. Сказанное выше относилось к характеристике русских поклонников Ницше, но справедливо и по отношению к немецкому обывателю. Нельзя не согласиться с тем, что с самого начала определение «ницшеанец» носило скорее оценочный характер и потому прилагалось к совершенно разным литературным явлениям, не имевшим во всяком случае непосредственной связи с идеями Ницше, но отличавшимися некоторой новизной тем, сюжетов, стилистикой» [4, с. 51].

Характеристика ницшеанца непременно связывалась с иммoralизмом, культом сверхчеловека, относительностью и «сдвинутостью» нравственных понятий. Подобная вульгаризация идей философа происходила из-за игнорирования или непонимания концепции исторического процесса в его трудах. Так, в самом течении развития заложена, по мысли Ницше, беспристрастная, безотносительная, всеобъемлющая жестокость, а основным законом жизни, вследствие этого, является

закон самоотрицания. Отсюда делается вывод о неизбежном «саморазрушении», самоопределении человека и стадийной относительности нравственных понятий. Филистерское упрощение идейного наследия философа привело к тому, что Ницше не только в большинстве случаев не был понят современниками, но даже в работах последнего времени встречается подобная стандартная схематизация его взглядов [3]. Сложившаяся ситуация болезненно переживалась философом, пророчески писавшим: «Меня поймут после ближайшей европейской войны». Представляется актуальным и в настоящее время комментарий приведенного высказывания Ницше, данный С. Цвейгом: «И в самом деле, истинный смысл, историческая необходимость великих увещаний уясняется только из напряженного, зыбкого и грозного состояния нашего мира на пороге нового столетия: в атмосферном гении, который всякое предчувствие грозы претворял из нервного возбуждения в сознание, из предчувствия в слово, – в нем мощно разрядилось неимоверное давление спертой нравственной атмосферы Европы, величественная гроза духа – предвестие губительной грозы истории» [7, с. 387].

Стремлением дать справедливую оценку творческому наследию философа проникнуты появившиеся почти одновременно книга А. Швейцера «Культура и этика» (1923) и очерк С. Цвейга «Фридрих Ницше» (1925), а также появившиеся значительно позже статьи и высказывания Т. Манна, в частности «Философия Ницше в свете нашего опыта» (1947). Однако даже во вдохновенном очерке С. Цвейга мы не встречаем столь тонкого проникновения в нравственно-этическую систему и эстетические воззрения философа, каким обладают работы русских философов и писателей А. Белого, В. Вересаева, Вяч. Иванова, Л. Шестова, Д. Мережковского. Связи Ф. Ницше с русской культурой и литературой – предмет специального исследования [2; 5]. Отметим только пристальное и1074 внимание философа к творчеству Л.Н. Толстого, Ф. Достоевского, И. Тургенева, А. Пушкина и нравственно-этической проблематике их произведений. Вероятно, благодаря сходству разрабатываемых идей (так, одновременно с Толстым Ницше занимается вопросом происхождения нравственности и ролью религии в жизни общества) наследие Ницше органично вошло в круг насущных исканий русской духовной культуры. Именно в трудах русских мыслителей начала XX века было найдено рациональное зерно ницшеанского нигилизма – страстное стремление создать новую систему нравственных ценностей, способствующую формированию нового человека будущего, не скованного рамками догматической морали.

Рассуждая о культе Ницше на рубеже веков, Л. Шестов проникает в самую суть трагической двойственности его философии, трагического непонимания филистером сути его идей: «Может быть, во всех великих случаях до сих пор происходило одно и то же: толпа молилась на бога, а этот бог был сам только бедным жертвенным животным» [8, с. 95]. Слишком пронизательный и честный, по мысли Л. Шестова. Ницше в конце концов остается один на один со всеми ужасами бытия. Анализируя диалектику «добра» и «зла» в философии Ницше, русский мыслитель акцентирует свое внимание на том, что «зло» теряет в названном учении свое «сатанинское» начало, превращаясь в одну из творческих жизненных сил природы. «Зло» – то, что люди называют «злом» и что до сих пор представлялось нам самой страшной и мучительной загадкой, ввиду его нелепого и бессмысленного противоречия с наиболее дорогими нашему сердцу упованиями, перестает быть для Ницше «злом». Более того, он в «зле» находит добро, в «злых людях» – великую творческую силу», – замечает Л. Шестов [8, с. 122] и приводит соответствующий отрывок из высказываний Ницше: «Всё то, что добрые зовут злом, должно собраться вместе для того, чтобы родилась истина. Рядом со злой совестью всегда росло знание».

Среди немецких мыслителей XX века наиболее точно смысл формулы Ницше «Бог мертв» и образа сверхчеловека и1073 был воспринят М. Хайдеггером в статье «Слова Ницше «Бог мертв», акцентировавшим свое внимание на созидательном аспекте ницшеанского нигилизма: «С осознанием того, что «Бог мертв», начинается осознание радикальной переоценки прежних ценностей.<...> Деградация задающих меру ценностей прекратилась. Нигилизм – взгляд, что «высшие ценности обесцениваются», – преодолен» [6, с. 166].

Диалектика «добра» и «зла» как в философских, так и в эстетических воззрениях Ницше во многом напоминает диалектику взаимоотношений фаустовского и мифистофельского начала в гениальной трагедии Гёте.

Сопоставление Гёте и Ницше, выдающихся личностей, определивших во многом духовную, этико-эстетическую ауру Германии на рубеже XVIII–XIX

и XIX–XX веков очевидно, тем более что имя Гёте неоднократно встречается в работах Ницше. К идеализации великого немца Ницше придет в последний период творчества.

Так, для С. Цвейга «Ницше – гений мощных поворотов; в противоположность Гёте, который обладал гениальным даром избегать опасности» [7, с. 320]. Говоря о необыкновенной научной и человеческой искренности философа, С. Цвейг пишет, что для Ницше истина – «не застывшая «чистая» форма, а пламенная воля к её достижению и к пребыванию в ней, не решенное уравнение, а непрестанное демоническое повышение и напряжение жизненного чувства, осуществление жизненного предназначения во всей полноте: Ницше стремится не к счастью, а только к правдивости» [7, с. 342]. В противоположность этому вся жизнь Гёте зиждется на примирении. На компромиссе. Очерк С. Цвейга не содержит анализа эстетических воззрений Гете и Ницше. Но австрийский писатель фиксирует внимание на одном из поворотных событий в их судьбах – посещении Италии. И для того, и для другого это путешествие обозначило особую веху в развитии творчества, мировосприятия, дало толчок для пересмотра этико-эстетических позиций. В связи с этим определяется, оформляется и концепция античности. С. Цвейг не конкретизирует свои выводы, останавливаясь лишь на психологическом аспекте путешествия: «Гёте находит в Италии то, что он ищет, едва ли больше: он ищет глубоких сцеплений (а Ницше – высшей свободы), величия прошлого (а Ницше – величия будущего и полного отрешения от истории); он, с сущности изучает то, что под землей: античное искусство, дух Древнего Рима, тайны растений и горных пород (тогда как Ницше, опьяняясь и вновь отрезвляясь, неизменно всматривается в то, что над ним сапфировое небо, безгранично ясный горизонт, магия повсюду разлитого света, пронизывающего все поры его тела). Поэтому Гёте переживает Италию по преимуществу эстетически и церебрально, а Ницше – жизненно: если Гёте привозит из Италии прежде всего художественный стиль, то Ницше находит там жизненный стиль» [7, с. 358]. В эскизе Цвейга выявляется психологическая подоплека этико-эстетических воззрений на античность Гёте и Ницше.

В заданной схеме противопоставления двух выдающихся немцев Цвейг определяет только один пункт схождения – идея вечного обновления, присущая взглядам обоих. Так, для Ницше «философ вынашивает и изнашивает свои убеждения», и ему «вредно быть прикованным к одной личности. Если он нашел себя, он должен стремиться время от времени терять себя – и затем вновь находить» Его существо – непрерывное преобразование, самопознание путем самоутраты, вечное становление, а не покоящееся, неподвижное бытие; поэтому «Стань тем, кто ты есть» – единственная жизненная заповедь, какую можно найти в его сочинениях. Гёте тоже иронически говорил, что его постоянно ищут в Веймаре, когда он уже давно в Йене, – излюбленный образ Ницше – образ сброшенной змеиной кожи – за сто лет предвосхищен в письмах Гёте» [7, с. 347].

Почти за три десятилетия до опубликования очерка С. Цвейга, создавая собственную концепцию античности в трилогии «Христос и Антихрист» Д. Мережковский. В целом достаточно тенденциозно противопоставляя двух выдающихся немцев, находит психологически точный момент схождения в их судьбах. Таким моментом становится чувство «глубинного трагизма». Символический образ Гёте, воссозданный Д. Мережковским на рубеже веков, безусловно, возник и 1087 под воздействием той характеристики великого немца, которую даёт поздний Ницше в «Сумерках богов». Для Д. Мережковского ведущей чертой в облике Гёте становится не только вечное стремление к обновлению и «любовь к жизни», но чувство глубокой печали. Говоря словами Ницше, «он увидел в нем прежде всего человека рубежа веков, словно обращенного в прошлое и будущее, личность, соединяющую в себе два начала, ставшей символом преодоления века («Сумерки богов»). Известно, что в этико-эстетических концепциях позднего Ницше аполлоновское начало отступает перед дионисийским. В «Сумерках богов», как бы отказываясь от юношеской идеи всеэллинского пессимизма, Ницше утверждает в качестве основного пафоса дионисийских мистерий антимистический инстинкт «воли к жизни», как бы гарантировавший греку «вечное возвращение жизни» [1]. В качестве примера и символа подобного мировосприятия мысль позднего Ницше обращается к гению Гёте, самому недонисийскому, ранее названному им аполлоновским творцу. Так замыкается разорванный круг, и флейта Марсия примиряется с кифарой Аполлона, стихия ищет равновесия в гармонии: «Гёте – явление не немецкое, а европейское. <...> Гете создал сильного, высокоразвитого, во всех отношениях физически ловкого, держащего самого себя в узде, самого себя ува-

жающего человека, который может отважиться разрешить себе всю полноту и все богатство естественности, который достаточно силен для этой свободы; человека. для которого нет более ничего запрещенного, разве что слабость, все равно, называется ли она пороком или добродетелью. Такой ставший свободным дух стоит с радостью и доверчивым фатализмом среди вселенной, веруя, что лишь единичное является негодным, что в целом все искупается и утверждается, – он не отрицает более. Но такая вера – высшая из возможных вер; я окрестил её именем Диониса» [1, с. 107].

Нарисованный философом психологический портрет Гёте является, на наш взгляд, яркой иллюстрацией образа сверхчеловека будущего и ломает стандартный пресловутый взгляд на эту категорию в философских построениях Ницше. Вышеприведенная характеристика свидетельствует о том, что в основе концепции сверхчеловека лежит не идея имморализма и жестокости, а постулируемый Ницше в качестве основной жизненной закономерности закон самоотрицания, изменчивости и преодоления, воплощенный для философа мифическом образе Диониса.

Возвращение к Гёте позднего Ницше ещё раз подтверждает мысль о том, что при всем своем своеобразии концепция философа складывалась в общем русле развития немецкой эстетической теории XVIII–XIX вв. Эстетизм как особая форма философского и художественного мировидения, абсолютизирующий роль искусства в общественном развитии и творческого начала в духовной структуре личности, имел свое начало ещё в трудах Винкельмана, теоретической и художественной деятельности Гёте и Шиллера, в работах Шеллинга и немецких романтиков. В этом контексте парадоксальный имморализм философа должен был послужить основой новой нравственности, а его носитель выступал продолжателем традиций классической немецкой культуры. Эта преемственность не была почувствована С. Цвейгом, но интуитивно воспринята и творчески развита русскими писателями и мыслителями Серебряного века.

Библиографический список

1. *Ницше, Ф.* Сумерки кумиров / Ф. Ницше // Соч. : в 2 т. – М. : Мысль, 1990. – Т. 2.
2. *Данилевский, В.Ю.* Русский образ Фр. Ницше / В.Ю. Данилевский // На рубеже XIX–XX вв. Из истории международных связей русской литературы. – Л., 1991.
3. *Кутлуни, А.Г.* Эстетизм как способ понимания жизни в философии Ницше / А.Г. Кутлуни, М.А. Малышев // Философские науки. – 1990. – № 9.
4. *Коренева, М.Ю.* Д.С. Мережковский и немецкая культура / Ницше и Гёте. Притяжение и отталкивание / М.Ю. Коренева // На рубеже XIX–XX вв. Из истории международных связей русской литературы. – Л., 1991.
5. *Фридрих Ницше* и русская религиозная философия : в 2 т. – Минск ; М. : Алкиона–Присцельс, 1996.
6. *Хайдеггер, М.* Слова Ницше «Бог мертв» / М. Хайдеггер // Вопросы философии. – 1990. – № 7.
7. *Цвейг, С.* Фридрих Ницше / С. Цвейг // Собр. соч. : в 6 т. – Тула : Гриф, 1994.
8. *Шестов, Л.* Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше. Философская проповедь / Л. Шестов // Вопросы философии. – 1990. – № 7.
9. *Шестов, Л.* Достоевский и Ницше / Л. Шестов // Сочинения. – М. : Раритет, 1995.
10. *Nietzsche, F.* Werke in drei Bänden / F. Nietzsche. – München : Carl Hauser