добает изложению эзотерических религиозных учений. Те, кто сквозь этот покров добирается до значения символа, и те, кто умеренностью, мудростью, самоопределением и склонностью к нечувственному доказали свое превосходство, должны были перейти к полному пробуждению в новой жизни и в качестве аутоптов созерцать истину в ее чистоте, без всяких образов. Тем же, кто достиг этой ступени прежде других, надлежало быть правителями государства, и никто не мог занять такое место, не приняв последнего посвящения. Ибо в этом последнем откровении им становилось ясно и предназначение всего рода в целом; равно как в том же сообществе хранились и передавались наивысшие основоположения царственного искусства законодательства и тот возвышенный образ мысли, что наиболее подобает правящим.

Религия благодаря такому устроению целиком полагалась бы чисто нравственным действием и была бы ограждена от опасности смешаться с реальным, чувственным или претендовать на внешнее господство и власть, противоречащие ее природе, так философия, почитателями которой являются посвященные от природы, напротив, была бы благодаря ему в вечном союзе с религией.

КОНФЛИКТ ЭСТЕТИЗМА И ИСТОРИЗМА В ФИЛОСОФИИ НИЦШЕ

В.П. Визгин

Как *логосом* может быть "измерена" *история*? Эта проблема коллективно обдумывалась и переживалась на семинарах Б.Ф. Поршнева и В.С. Библера, посвященных философии и методологии истории, в конце 60-х–начале 70-х годов. Передо мной, как перед одним из их участников, встал вопрос о том, как философствование в рамках иррационалистической традиции отвечает на возросшую потребность историзации мысли, необходимую для более глубокого понимания истории? Этот вопрос стимулировал исследования, результаты которых были тогда представлены в виде докладов и затем частично опубликованы. Данная работа примыкает к анализу в указанном аспекте философии Шопенгауэра [1].

* * *

Историзм становится предметом размышлений, духовной озабоченности эпохи прежде всего тогда, когда стремление понять движение истории вступает в конфликт с ограниченностью рассудка, претендующего на роль исторического разума. Контуры этой проблемы возникают еще в XVIII в., но четко прорисовываются только в первой четверти XIX в.

Невозможность продуктивно использовать в этих целях рассудочный инструментарий приводит к определенному отказу философии от

рефлективно-понятийных форм мышления. Сопоставляя возникшую на почве романтизма философию жизни (Шопенгауэр и Ницше стоят у ее истоков) с классической философской традицией, мы обнаруживаем, что в ней место рациональной гносеологии занимает интуитивизм, а место рациональной онтологии – биологизм того или иного толка.

Жизненным центром такого неклассического философствования становится эстетический принцип, пронизывающий собой все это мышление и связывающий интуитивизм и биологизм в одно, хотя и очень пестрое, целое. Глубокие сдвиги в структуре исторического субъекта, возникающие в ходе исторического движения, недоступные для классических форм рациональности, широко открываются для художественных средств изображения, активно проникающих в философию. Философия жизни решительно нарушает как бы монопольное право искусства на эти средства, применяя их для постановки и решения философских проблем.

Центром этой проблематики становится проблема человека в истории, развертывание которой по основным категориальным осям оформляется как связка проблем бытия, субъекта и его целостности (культура). "Заболевание" философского духа историей как проблемой характеризует кризисные, переломные моменты исторического развития. Крах социально-исторических идеалов "вечного разума", оформившихся в эпоху Просвещения, наряду с внутренней самокритикой философского рационализма рождает или, точнее, возобновляет эстетико-натуралистическое мышление, воспринимающее этот крах как абсолютное поражение разума вообще. Исследование конфликтного соударения эстетико-натуралистического мышления и тенденции к развитию историзма и задает основное направление нашему анализу философии Ницше.

Философская мысль XIX в. искала способы овладения историческим измерением человека, структурой мысли, способной раскрыть смысл истории или ее логику, постичь конкретную личность и дать ей ориентиры в ее движении в будущее. Философия вовсе не стоит поодаль от усилий человеческой мысли в искусствах, науках, в религиозных учениях. Время как категория и как реальность, как видимость и как проклятие – вот что стало объектом и целью научных построений, художественной активности и философских рассуждений. Век систематик кончился, начался век Кювье и Дарвина. Эпоха искала философию конкретного, предельно открытую к истории, обществу и личности, к человеческой повседневности в их динамике, ведущей в будущее. Откликом на это требование были по сути дела все великие философии XIX, да во многом и XX в., прежде всего, философия жизни в целом и философия Ницше, в частности, а также марксизм, фрейдизм, экзистенциализм... Существенная в связи с этим историко-философская фактичность состоит в том, что гегелевская философия была воспринята как идеально воплощенная, абсолютная, дискурсивная мудрость (а, значит, как настоящий конец философии, а в принципе и истории как таковой). Но так она была воспринята – и с этим ничего не поделаешь – только гегельянцами. Для них и сегодня ничего логически осмыс-

ленного философски сказать о мире нельзя, кроме того, что уже сказал Гегель, этот "богочеловек" от философии, воплотивший вполне весь ее имманентный логос, т.е. всю мысль Бога о мире в целом. Однако эмпирическое наличие не-гегельянцев породило, можно сказать, ситуацию кризиса в философии.

Кризис, обозначенный философией Гегеля, если наметить самые крайние точки амплитуды его возможных преодолений, мог вести или к историцизму материалистического толка, или, напротив, к христианской историософии. Общим же знаменателем всех этих постгегелевских поисков была именно цельная философская истина, путеводительно открытая человеку, погруженному в стремительные воды истории. Иными словами, постгегелевские философии претендовали на водительство не только умов (что вполне естественно для философии), но и душ (что, скорее, естественно для религии), и эта претензия вовсе не устранялась с принятием радикального атеистического тезиса. Постфактум мы можем сказать, что искали тогда именно целостного, так сказать, "гегелеподобного" синтеза, стремясь обрести его или на путях "подозрения" (в высшем низшего или за высшим – низшего), т.е. на путях решительной редукции европейских идеалов к земным реалиям (общественного хозяйства, или сексуального влечения, или всевластной воли к власти), или же, напротив, этот искомый целостный синтез строился не на путях "подозрения", а, наоборот, в свете "надозрения", или, иными словами, в свете доверия к высшим мгновениям человеческой жизни – к совести, мистическому чувству Бога, к красоте и любви. Поэтому не удивительно, что возникшие на первом пути "школы подозрения", в число основателей которых вместе с Марксом и Фрейдом попал и Ницше, сразу же вступили в конфронтацию с философиями доверия, берущих за универсальную основу историчности человека фактичность не человеческих "низин" (секс, труд, власть), которые, однако, при этом вовсе не отрицаются, а фактичность вершин человека (совесть, бескорыстие, любовь).

ШОПЕНГАУЭРОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ

В духовной эволюции Ницше центральное место занимает его встреча с творчеством А. Шопенгауэра (1865 г.). Шопенгауэровское учение воспринимается молодым Ницше не как система отвлеченной философии, методически ставящей и решающей традиционные вопросы, а как "трагическое жизнепонимание", дающее целостный образ мира и человека. "Его величие в том, – говорит Ницше о Шопенгауэре, – что он стоит перед картиной мира как перед целым и толкует ее как нечто целое..." [12, с. 198]. В Шопенгауэре Ницше видит прежде всего идеал целостной личности трагической культуры, буквально чудом уцелевшей среди современной измельчавшей цеховой учености.

Ницше отвергает историческую науку, чрезмерно погруженную в специализацию, и противопоставляет частичному "человеку науки" трагического "шопенгауэровского человека"[1]. Однако, если Шопенгауэр еще сохраняет декорум традиционного рационализма[2], то Ницше ре-

шительно порывает именно с ним, развертывая содержательное и формально-стилевое оформление новообразуемого типа иррационалистического философствования[3]. В "Несвоевременных размышлениях" (1873–1876 гг.) раскрывается основной мотив эстетической утопии Ницше, подхваченной им от Шопенгауэра: исцеления человека можно ждать только от великих носителей трагической культуры, в качестве которых для Ницше выступают прежде всего сам Шопенгауэр и Вагнер. Ницше развивает шопенгауэровскую (идущую от романтиков) концепцию гения и стремится обновить ее, указывая достойные подражания образцы в современной ему действительности. Отвлеченно-литературное преклонение перед гением он заменяет конкретно-личностным отношением, живой любовью к воплощенному идеалу. Поэтому он гораздо острее и напряженнее, чем Шопенгауэр, ставит проблему воспитания человека истинно трагической культуры. Сам Шопенгауэр для него выступает прежде всего именно как такой воспитатель. Уже в этой перестановке ударений в фонетике идеала обнаруживается несомненный шаг в сторону конкретной философии (или философии конкретного), который мы фиксируем как тенденцию к историзации философского мышления, так как исторический субъект конкретен. При этом заметно повышается общая температура мыслительного "кровообращения", динамизируется все мышление. В "философском театре" (термин Делеза) на авансцену выходит трагедийный жанр: трагедия осознается как философия, а философия как трагедия. Квиетизм Шопенгауэра оказывается в конце концов непозволительной роскошью, провозглашенный им "пессимизм слабости" обнаруживают свою успокоенно-оптимистическую изнанку. Ницше решительно ставит точки над "i", делая радикализм мысли своей differentia specifica. Он доводит пессимизм, иррационализм и атеизм до высшей их степени, отбрасывая их стыдливый, завуалированный характер, непоследовательность и компромиссы, присущие философии Шопенгауэра.

Формально-метафизическое обоснование Шопенгауэром мира высших ценностей Ницше не устраивает. "Пессимизм слабости" у него становится героическим пессимизмом силы: между человеком и слепой алчной Волей не остается в качестве барьера никакой метафизической иллюзии. Трагизм из факта литературно-созерцательного превращается в факт духовно-жизненный, проходя сквозь жизнь и мышление Ницше и оформляясь в нем. Мышление Ницше с сейсмографической точностью фиксирует радикализацию кризиса европейской культуры.

КУЛЬТУРОСОФИЯ НИЦШЕ: ЭСТЕТИЗМ И НАТУРАЛИЗМ

Получив импульс от Шопенгауэра, творчество Ницше развивается как философия культуры по преимуществу. В своей предельно упрощенной схеме культурфилософское мышление Ницше представляет собой органическое сочленение историко-культурной концепции и собственно философских предпосылок. Онтолого-гносеологические схемы служат при этом лишь фундаментом для историко-культурной концепции,

формируясь и функционируя только в связи с ней. Если рассмотреть ницшевский подход к самому понятию культуры и к вырастающей на почве его типологии культур, то характер философии культуры Ницше следует определить как *культурософию*. Действительно, Ницше не столько философствует о культуре, сколько стремится обрести культурозначимую мудрость (софию). Поэтому инструментом проникновения в культуру у него выступают не столько отвлеченные понятия, сколько символы. Парадигму мышления Ницше о культуре задает конкретный образ[4], образующий инвариант определенного типа культуры. Именно поэтому, обращаясь к современному обществу и его культуре, Ницше находит в них прежде всего символические персонификации в лице конкретных деятелей эпохи не только для олицетворенного воплощения идеала, но и для столь же живого воплощения антиидеала[5].

В стремлении преодолеть отвлеченно-рациональные нормативы мышления и жизни, дать наглядные примеры высоко жизненной великой культуры находит свое проявление тенденция к исторически действенной, конкретной, практически значимой современной (фило)софии, характеризующая все творчество Ницше. По справедливому замечанию Метнера, "практическая тенденция, не перейдя в действие, сказалась в том, что, не довольствуясь художественными образами типовых носителей, Ницше стремился к полной конкретности, именно: в реальных личностях настоящего или прошлого увидеть самому и заставить увидеть других живые воплощения его идеи" [12, с. 419, 420].

В самом способе построения концепции истории культуры, в выборе средств идеализации и в возникающей на этой основе критике современного ему европейского общества проявляется исходная позиция Ницше – его принципиальный эстетизм. Свой культурный идеал Ницше пытается отыскать прежде всего на почве досократической Греции. Он подчеркивает, что именно художественное начало есть настоящая стихия всей жизни греков, что не нуждой, порождающей науку, а художественным инстинктом создана вся культура древней Эллады. Само понятие культуры как таковой несет у Ницше отсвет античной художественности. В качестве основных компонентов античной культуры он отмечает пластику и гимнастику, подчеркивая их музыкальность как ее общую основу. Греки смогли "основать государство на музыке" [12, с. 35б], – говорит Ницше. И поэтому они "единственный гениальный народ в мировой истории" [12, с. 305].

Эстетическая позиция Ницше соединяется у него в одно целое с натурализмом. Культура понимается при этом как род природного инстинкта. Ее общественная функция – создание возбуждающих жизненную активность иллюзий: "Из всех возбудительных средств состоит все то, что мы называем культурой; смотря по пропорции, в которой они смешаны, мы имеем или преимущественно сократовскую, или художественную, или трагическую культуру; или, если взять исторические примеры, то можно сказать, что бывают либо александрийские, либо эллинские, либо индийские (браманические) культуры" [11, с. 124].

Позиция эстетизма выражена молодым Ницше предельно четко: "Только как эстетический феномен бытие и мир оправданы в вечности"

[11, с. 60]. Полемическое заострение эстетоцентризма направлено у Ницше против этического рационализма (знание добра – основа добродетели), характерного для сократической культуры. Метафизический эстетизм выступает у раннего Ницше в качестве теоретического обоснования прежде всего дионисийской культуры. И если в плане типовых культурных образцов Дионис противопоставляется им Аполлону (и Сократу), то в понятийном плане этому соответствует противопоставление иррационалистического эстетизма рационалистической этике.

Эстетизм выступает у Ницше как действительно универсальный принцип. Наука, мораль, политика объясняются на его основе. Так, например, дедукция морали сводится у него к выведению страдания из определений эстетического начала: "Даже безобразное и дисгармоническое есть художественная игра, в которую воля, в вечной полноте своей радости, играет сама с собой" [11, с. 159]. Безобразное и дисгармоническое в своем преломлении через человека выступают как страдание. Если Шопенгауэр в основу своей этики положил сострадание, то и Ницше, выводя этику из метафизики воли, прежде всего обнаруживает в качестве ее эстетического свойства страдание, являющееся, очевидно, основой для сострадания. Этическое начало оказывается проявлением эстетической игры, как и все остальное в мире природы и культуры. Этот эстетический редукционизм основан на метафизическом волюнтаризме: сущее немыслимо вне монистической воли. Весь мир оказывается, таким образом, лишь разверткой эстетического отношения (игра) Воли к себе самой, все сущее – имманентно Воле и есть, по сути, она сама, ее самоопределение.

Прообраз своего эстетического монизма воли Ницше находит в известном афоризме Гераклита: "Вечность – ребенок, забавляющийся игрою в шахматы: царство ребенка". Мир оказывается царством эстетической игры воли, творчеством совершенно беззаботного и неморального бога-художника" [1, с. 29]. Внеморальная характеристика бытия обнаруживает при этом натуралистическую предпосылку всего ницшевского мышления[6].

Эстетизм используется Ницше и для критики рационалистической теории познания, в ходе которой он набрасывает контуры своей эстетико-натуралистической гносеологии. Уже в своей первой опубликованной работе "Рождение трагедии из духа музыки" (1872) Ницше противопоставляет научно-теоретическому познанию трагическую мудрость. В "Опыте самокритики" (1886) он говорит, что его задачей в "Рождении трагедии" было "взглянуть на науку под углом зрения художника, на искусство же под углом зрения жизни" [11, с. 26]. Ницше подчеркивает, что наука впервые рассматривается им "как проблема, как поставленная под вопрос" [11, с. 25]. Правда, он отмечает, что самый первый шаг в этом направлении был сделан Кантом, указавшим границы научного познания и тем самым поставившим пределы сократовско-александрийской рационалистической культуре, но оставшимся, однако, в ее рамках. Ницше воспринимает Канта как первого "трагического философа" в истории нового времени. Заявив о примате практического разума над теоретическим, Кант, а вслед за ним и Шопенгауэр, повер-

нули, по мнению Ницше, европейскую культуру от отвлеченной истины к конкретной мудрости, от рационалистического оптимизма к пессимизму, от сократизма к дионисизму: "Огромному мужеству и мудрости Канта и Шопенгауэра, – говорит Ницше, – удалось одержать труднейшую победу – победу над скрыто лежащим в существе логики оптимизмом, который в свою очередь представляет подпочву нашей культуры" [11, с. 136].

Так как в качестве метафизической деятельности человека Ницше признает именно "искусство, а не мораль" [там же], то наука, которую он сближает с моралью, оказывается лишь эпифеноменом искусства. Эстетическая редукция науки осуществляется Ницше аналогично редукции морали. Научное понятие, согласно Ницше, есть нечто "сухое и восьмиугольное как игральная кость, являющееся лишь остатком метафоры..." [11, с. 399]. Истина в таком случае сводится к игре по правилам с костями – понятиями. Требование быть правдивым, т.е. "лгать согласно принятой условности", образует канон стадной морали общества и проявляется как в обыденной жизни, так и в науке. Эта ложь по имени "истина", как и вся культура, несет функцию охранительной иллюзии жизни. Разум с его схематизмом понятий огрубляет необузданную красочность мира и приводит к иерархическому, абстрактному, искусственному миру социального бытия, который своей сухостью, строгостью и холодом напоминает римский колумбарий.

Научное понятие, таким образом, определяется Ницше через деградацию эстетического инстинкта. Понятийное самосознание – темница забвения субъектом своей эстетической сущности. Отношение субъекта к объекту вообще изначально эстетическое: "Между двумя абсолютно различными сферами, каковы субъект и объект, не существует ни причинности, ни правильности, ни выражения, самое большее – эстетическое отношение, т.е. своего рода передача намеками" [11, с. 398].

В эстетической гносеологии Ницше отметим только два момента: это, во-первых, дуалистическое разграничение субъекта и объекта, являющееся антитезой рационалистическим концепциям тождества мышления и бытия, а во-вторых, символизм как способ проявления возможного познавательного отношения. Именно в символизме, как мы уже сказали, проявляется культурософски ориентированное мышление Ницше. В первом периоде его творчества (до 1876 г.) мы обнаруживаем символику Диониса и Аполлона, трагического "шопенгауэровского человека" и "несвоевременных людей". Во втором (до 1881 г.) мы находим символы "выздоравливающего" и "свободного духом" (Freigeist), а в третьем (до 1888 г.) – "сверхчеловека", "вечное возвращение" и Заратустру. Таким образом, сущность мира, считает Ницше, скрыта от ученого, потому что он не способен к символизму, в отличие, например, от дифирамбического драматурга, персонифицирующего, по мнению Ницше, высшее проявление творческого эстетического инстинкта.

Уже у раннего Ницше натуралистический подтекст его эстетизма окрашивается в тона биологизма, хотя сам биологистический принцип не прорабатывается еще систематически, а скорее только подразумевается. При этом разум, логика, наука истолковываются молодым Ницше

неопределенно биологистски в отличие от определенного принципа воли к власти впоследствии. Разум – основа надежности, устойчивости, жизненной сохранности человека. Его задача – разместить "эмпирический, т.е. антропоморфный мир" в колумбарии понятий [11, с. 103]. Наука – служанка нужды, поэтому, переходя от науки к искусству, человек "может смело стереть выражение нужды со своего лица". Рассматривая взаимосвязь искусства и науки, Ницше вводит понятие интуиции: "Из царства этих интуиций нет проторенной дороги в страну призрачных схем, абстракций: для них не создано слово..." [11, с. 124]. Будучи сверхрациональной способностью, интуиция проявляется негативно и двояким образом: во-первых, она "постоянно перепутывает рубрики и ячейки понятий", создавая новые увлекательные иллюзии, а, во-вторых, служит для "вышучивания" понятий, являясь своего рода гносеологической иронией.

Таким образом, уже у молодого Ницше эстетико-натуралистическое мышление приводит к резкому распадению познания на науку и мудрость. Наука – утилитарна, плоско-оптимистична. Мудрость же рождается из жизненного преизбытка сил, она по сути своей эстетична, героически-пессимистична. Мудрость проявляется в художественно проникновенном сплочении людей ввиду неизбежной смерти. Мудрость есть трагическое творчество перед лицом смерти [12, с. 352]. И ничего общего с отвлеченным рациональным познанием, питающим оптимизм и успокоенность, она не имеет.

Однако это противопоставление эстетического начала (мудрость) утилитарному (наука) оказывается двусмысленным, так как сама эстетическая сфера есть только охраняющая жизнь индивидуумов иллюзия: "Всегда алчная воля находит средство, окутав вещи дымкой иллюзии, удержать в жизни свои создания и понудить их жить и дальше" [11, с. 124]. Как и у Шопенгауэра, у Ницше в силу общего для них метафизического волюнтаризма нет никакой вневолевой, а следовательно, и внеутилитарной основы для эстетического начала. Поэтому *антиутилитаризм эстетического начала оказывается иллюзорным*. Если в своем раннем творчестве Ницше еще находится под властью шопенгауэровского "иллюзионизма", то впоследствии он решительно отказывается от него. Однако уже и у молодого Ницше сдвиг Красоты в сторону Воли, устраняющий иллюзорное единство Красоты и Истины, означает преодоление рационально-гуманистических непоследовательностей шопенгауэровского волюнтаризма. Но возникающая на этом пути концепция своеобразного эстетического пантеизма сама оказывается противоречивой: она несет еще изрядный заряд утешительства, а вместе с ним и отголосок изначального морального принципа, который Ницше атакует с позиций "интеллектуальной честности".

Преобразование шопенгауэровского эстетизма в ранних работах Ницше состоит в том, что он, во-первых, "рафинирует", а, во-вторых, действительно обосновывает эстетизм, оставаясь при этом в общих рамках метафизического волюнтаризма. "Рафинирование" шопенгауэровского эстетизма проявляется в отмеченном выше разрыве чисто формального союза Истины и Красоты. Красота тем самым препору-

чает себя всецело власти воли, как, в конце концов, воли к власти, а тем самым получает "естественное" обоснование. На этом пути шопенгауэровский эстетизм с его квазирационалистическим декорумом, с его (псевдо)кантианством и (псевдо)платонизмом превращается в своеобразный эстетический пантеизм: мир в своей метафизической глубине мыслится как бог-художник, творческая потенция которого пронизывает собой весь космос и человека в особенности.

В концепции эстетического пантеизма эстетизм и натурализм сливаются воедино. Правда, этот натурализм еще не слишком отличается от шопенгауэровского. Ницше пока еще не преобразует его в специфический антимеханический биологизм воли к власти. Весь мир, природа и культура, оказывается у молодого Ницше просто эстетическим определением воли к жизни без всякого дополнительного определения самой этой воли. Только впоследствии Ницше, будучи неудовлетворен шопенгауэровским формализмом, внесет в принцип воли содержательное ядро – понятие власти, или мощи (Macht).

"Естественное" единство эстетизма и натурализма выпукло проявляется уже в основной символике историко-культурной концепции молодого Ницше. Дионис и Аполлон представляют у него именно эстетизированные персонификации сил природы. Не трудно эксплицировать категориальное содержание этих, ставших впоследствии расхожими, символов: за трагико-музыкальной сущностью бога вина скрывается схематизм категории всеобщего, а за прекрасными формами бога "света и духовных озарений" [8, с. 267] – категория индивидуальности. Издержки метафизико-рационалистической логизации искусства и природы (например, в панлогизме Гегеля) щедро оплачиваются теперь эстетико-натуралистической символизацией логических категорий в философии жизни Ницше.

Рассмотренные выше направления преобразования шопенгауэровского эстетизма оформляются как уже отмеченная выше тенденция к историзму и конкретности. Если у раннего Ницше это выступает еще в переходных формах и не осознается им вполне отчетливо, то поздний Ницше совершенно ясно осознает, в чем же причина его разрыва с Шопенгауэром. Поздний Ницше критикует Шопенгауэра именно за его антиисторизм, в частности за антиисторизм его этического учения, в котором он всю сложность моральных явлений сводит исключительно к чувству сострадания. "Шопенгауэру, – отмечает Ницше, – удалось ускользнуть от могучего воспитания к историзму, через который немцы прошли от Гердера до Гегеля" [14, с. 148].

Историзирующая тенденция у Ницше как будто органически вписывается в эстетизм, находя в нем свое выражение. Уже в своих ранних работах Ницше фактически отбрасывает квазиплатоновскую гносеологию идей, обосновывающую эстетическое созерцание у Шопенгауэра, и рассматривает художественное творчество человека как со-причастие к космическим потенциям бога-художника. Тем самым, правда, не без противоречия, он пытается спроецировать вечные и отвлеченные метафизико-эстетические категории в реальную, земную, "естественную" историю[8]. Это преобразование шопенгауэровского учения моло-

дым Ницше было тесно связано с его попыткой дать теоретическое обоснование художественной практике Вагнера, тоже по-своему преодолевавшего в то время шопенгауэровский пессимизм. Речь шла, таким образом, о наполнении абстрактных схем "вечного", незаинтересованного, нирваноподобного искусства и культуры исторически значимыми интенцией и содержанием.

ИСТОРИЗМ НИЦШЕ

Исторический человек Ницше – это, прежде всего, целостный, земной, чувственно раскрепощенный человек. И если рационализм с присущим ему морализмом упускает живую целостность человека, то это, как полагает Ницше, может быть компенсировано только в эстетико-натурализирующем мышлении. У раннего Ницше тенденция к историзму обнаруживается как радикальная эстетизация учения Шопенгауэра, превращающая его в своеобразный эстетический пантеизм. Но, обосновывая эстетизм волюнтаристским принципом, Ницше стремится развить именно историзирующую тенденцию, переформируя, реконструируя сам этот принцип.

Неопределенно натуралистические выражения молодого Ницше приобретают в конце концов вполне четкие контуры биологицистской метафизики[9]. В соответствии с этим у позднего Ницше эволюционный морфологизм с биологицистским релятивизмом в рамках метафизики воли к власти образует основу его эстетического историзма. Этот историзм ярко раскрывается уже в самом стиле Ницше: живой историзм очерка, наброска, штриха или целой картины, пейзажа эпохи, портрета ее духовного облика, костюма, типической черты. Эскизность исторического чувства, мгновенность его реакции позволяют воссоздать эпоху в ее характеристических чертах и манерах, индивидуализировать текучую историческую реальность. Набросковый характер ницшевского историзма тяготеет к своего рода портретной живописи истории. Таковы по существу все многочисленные афоризмы и заметки Ницше об эпохах мировой истории, ее героях и событиях. Это своего рода импрессионистическая мозаика смелых мыслей, неожиданных сопоставлений, сутолока пестрых, но точных чувственных впечатлений, рисующих исторические бытие, далеких при этом от какой-либо систематичности[10]. Создание целостной картины истории Ницше задумывает только в конце своего творчества, обдумывая систематическое развитие и изложение своей философии.

Историческую интуицию, трезвость историка Ницше проявил прежде всего в качестве исследователя античной культуры, решительно отказавшегося от сентиментально-фальсифицирующей идеализации греко-римской древности идеологами гуманизма и Просвещения. Отбросив типично просветительскую модернизацию античной истории, Ницше обнаружил тем самым острый историзм своего мышления. Однако свои трезвые, исторически выверенные суждения он по сути дела превращает в новую идеологию, догматизируя, т.е. деисторизируя собственный историзм. Так, факт неразрывной связи всей античной куль-

туры с рабовладением превращается им в метафизическую основу для универсального социокультурного идеала. Таким образом, Ницше, по существу, лишь модернизирует модернизацию истории у просветителей, выворачивая ее буквально наизнанку, идеализируя историю точно так же, но прямо противоположным образом, чем просветители и гуманисты: "Гуманизм плохо знал и фальсифицировал древность: если посмотреть тщательнее, она является доказательством против гуманизма, против доброй в своей основе человеческой природы... Греческая культура покоится на господском отношении одного малочисленного класса к классу несвободному, в 4–5 раз большему... Противоположность гения и человека, работающего для добывания хлеба, наполовину вьючного животного. Греки верили в различие расы" [12, с. 286]. Характерно, что историческая правда об античности, сочетаясь с шопенгауэровским учением о гении, приводит Ницше к метафизико-биологицистскому тезису о различии рас как принципе культуры. Таким образом, его критика гуманистической идеологии за ее модернизацию прошлого грозит зайти в тупик эстетически и стилистически новой антигуманистической идеологии.

Во второй период творчества Ницше, "позитивистический" или "критический период"[11], открывающийся 2-х томным "Человеческое, слишком человеческое" (1878 г., начатого в 1876 г.), Ницше полностью отождествляет исторический подход с биологическим[12]. В этой работе он ставит такую принципиальную дилемму: или метафизическая философия или историческая философия [13, с. 15]. Но как при этом понимается им историческая философия? Во-первых, историческую философию, подчеркивает он, ни в коем случае нельзя мыслить "отдельно от естествознания". Поэтому исторический метод означает для Ницше своего рода "химию моральных, религиозных, эстетических представлений". В конце концов исторический метод оказывается сциентистско-биологицистской редукцией всей культуры по образу и подобию ненавистного для Ницше механицизма. Исторический метод означает сведéние истории и культуры к "естественным основам", доступным естественнонаучному анализу.

Во втором периоде своего творчества Ницше буквально выворачивает наизнанку всю свою романтическую метафизику и вместо примата *высших* ценностей провозглашает приоритет *низшего*, вместо эстетико-пантеистического *эманирования* мира в бесцельной игре бога-художника у него возникает концепция *сублимирования* земного мира в мир ставших фантомальными высших ценностей. Поэтому в методе анализа культурных явлений теперь у него господствует самая жесткая редукция, своего рода профанирование высших ценностей, разоблачающее их якобы подлинную (низменную) сущность. Поскольку мышление Ницше развивается при этом на тех же самых путях эстетического натурализма, постольку история для него всецело поглощается природой, выступает как ее простой феномен, причем феномен природы вечно бренной. Поэтому историзм как метод мышления обнаруживает себя как редукционизм, "под леопардовой шкурой" метафизики и высших ценностей, раскрывающий простые физиологические реальности.

Именно с этих позиций Ницше оценивает теперь религию, мораль, право, искусство, философию, в том числе и философию Шопенгауэра [15, с. 14–15]. Вся эта система высших ценностей оказывается в его глазах зараженной метафизикой, в основе которой лежит антиисторизм. Ницше критикует всех философов как метафизиков именно за отсутствие у них историзма: "Отсутствие исторического чувства есть наследственный недостаток всех философов" [13, с. 16].

Однако Ницше не останавливается на непосредственном отождествлении исторического и естественнонаучного. Он сближает исторический метод мышления с дарвиновским эволюционизмом, подчеркивая, что философы "не хотят усвоить, что... познавательная способность есть продукт развития". Ницше набрасывает возможную историю происхождения мышления с точки зрения эволюционной теории [13, с. 28]. Попутно, как биологический релятивист, он критикует категории разума (понятие числа, цели и т.п.) как неприменимые "к миру, который не есть наше представление".

Таким образом, историзм Ницше критического или позитивистского (по Метнеру) периода в значительной мере зависит от его восприятия дарвинизма и определяется по существу как биологический эволюционизм, перенесенный в общество и сферу культуры. Ницше конструирует понятие "исторического философствования", антитетического по отношению к метафизическому философствованию [13, с. 28]. В это понятие он включает прежде всего принцип *становления*, полагающий основание для релятивизации всех метафизических абсолютов.

Кроме того, как важную добродетель исторического философствования Ницше отмечает научную скромность, тщательность анализа фактов. Во имя историзма Ницше становится романтическим поклонником научного эмпиризма. Как справедливо отметил Файгингер, "в этих произведениях идеализация трезвой научной мысли доходит до крайних пределов" [22, с. 37]. Таким образом, историческое философствование у Ницше оказывается скроенным по меркам позитивистской научности 70–80-х годов XIX в., принятым философом, однако, не столько "холодным разумом", сколько "горячим сердцем".

Исторический метод как аналитика "человеческого, слишком человеческого" есть, по Ницше, прежде психофизиологическое рассмотрение любого предмета [13, с. 45]. Задача такого историзма состоит в тщательном выяснении естественного генезиса основных культурных форм на основе определенных физиологических предпосылок, играющих роль дискредитированных метафизических начал. Однако в рассматриваемый период творчества мыслителя эти предпосылки все еще в значительной степени остаются в тени и не делаются предметом специального рассмотрения в отличие от последнего, третьего, периода его творчества.

В последний период его творчества историзм Ницше, сформулированный как "химия" культурных представлений, превращается в генеалогию культуры[13]. Типичной в этом отношении является работа "К генеалогии морали" (1887 г.). Ницше требует исследования генезиса не только логических понятий, подчеркивая, что пользование готовыми

понятиями предполагает их конструирование, создание и развитие [14, с. 174]. Он стремится понять все ценности, все идеалы, всю культуру in statu nascendi, раскрыть их формирование. Это обращение к динамике культурного творчества отвечает изначальным устремлениям Ницше переоценить все ценности. Но генетический (или генеалогический) подход оказывается зажатым в узкие тиски биологизма, который в это время делается как раз предметом особого внимания Ницше, так как именно он служит ему теперь не только для критики, но и для созидания новых позитивных ценностей. И если критическую функцию способен выполнять даже весьма неопределенный натурализм, то для выполнения культуросозидательной функции требуется содержательный биологический принцип. Однако *то, что может быть основанием для профанирования (прежних) высших ценностей, вряд ли способно к сублимации в новые ценности новой культуры.*

Выбор биологического принципа поздним Ницше обусловлен, как нам представляется, рядом тесно взаимодействующих факторов. Прежде всего характером ницшевского культурно-исторического идеала, несовместимого с механицистско-позитивистским социал-дарвинизмом. Механицизм для Ницше есть "логика и ее применение к пространству и времени" [14, с. 261]. Поэтому критика логики и всех ее категорий совпадает для него с критикой механистического мироистолкования. А это приводит к тому, что биологизм Ницше носит ярко выраженный *антимеханистический* характер, совпадая с иррационалистической метафизикой воли к власти с ее алогическим становлением и радикальным гносеологическим релятивизмом, подчиняющим понятие истины понятию жизненной ценности.

Антимеханицизм приводит Ницше к *антидарвиновскому* биологическому принципу, ориентированному не на сохранение жизни, а на непрерывное повышение, возрастание ее мощи. Ницше не приемлет дарвиновского принципа выживания приспособленных через отбор жизненно-устойчивых форм. Для него истинный прогресс жизни измеряется не полезным приспособлением, а "чувством подъема, определением возрастания силы" [13, с. 311]. Поэтому ницшевский биологизм формируется в критическом противостоянии спенсеровскому механицистскому эволюционизму, который расценивается Ницше как типичный симптом культурного декаданса. Механистический, оптимистический, социально-демократический биологизм является для Ницше признаком жизненного упадка. Только антимеханистический, только трагический, индивидуально-аристократический биологизм преодолевает, считает философ, декаданс эпохи. Такой биологизм соотносится с всегда не умиравшим у Ницше дионисизмом, применявшего масштаб самой щедрой траты жизненных сил на гребне их бурного подъема как критерий жизненной высоты культуры.

Антимеханистический биологизм оказывается предпочтительным и с точки зрения его историзирующих мышление возможностей. Только на основе такого биологизма можно было попытаться сконструировать метафизику творческого становления, полного трагической борьбы стремлений, мощного движения без всякого покоя в перспективе.

Только такой биологизм, прорывая горизонт утешительной гармонизации и равновесия, открывал возможность неограниченного самопреодоления человека. Поэтому в последующем развитии философии жизни (и интуитивизма) именно этот биологизм оказывается доминирующим (Бергсон, Зиммель)[14].

Наконец, еще одно важное обстоятельство, по существу раскрывающее характер историко-культурного идеала Ницше, – только биологизм жизненной мощи как воли к власти, удовлетворяет его эстетическому принципу. Ницше мог эстетически сублимировать (а это значит реализовать созидательную функцию биологического принципа) только биологизм воли к власти. Образцом такой сублимации служит Заратустра, "всегда пародировавший прежние ценности, опираясь на избыток своих сил" [14, с. 296]. "Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей", незавершенный труд философа, есть по существу развернутый теоретический комментарий к символике "Так говорил Заратустра". Эстетический аргумент или фактор, позволяющий выбрать биологизм, способный к сублимации в новые высшие ценности, совместимые с ницшевским историко-культурным идеалом, выступает при этом как самый сильный.

* * *

Историзм Ницше в его концептуальной схематике оказывается с логической точки зрения весьма далеким от непротиворечивости. Основная для Ницше дилемма "Бог или физиология" не вполне корректна, так как более правильной альтернативой религиозному мировоззрению (и это показывает, как мы увидим далее, и сам Ницше) выступает не физиология или биология и даже не наука вообще, а расслабляющий нигилизм, выгорание всех ценностей, позволяющих осмыслить бытие, мир, историю и самого человека. Радикализм этой не вполне корректной дилеммы как бы воскрешает в самой фигуре антитетичности особенности средневековой ментальности, правда, как бы вывернутой при этом наизнанку (не бог, так как он умер, а Физиология в качестве высшей ценности). Физиологистски истолкованный практицизм воли к могуществу приводит к тому, что единственной подлинной историей оказывается история инстинктов, их развития и формообразования, борьбы различных центров сил за преобладание и господство. Познание при этом истолковывается как реализация стремления к овладению, захвату, контролю, господству, что проявляется в "генеалогическом" подходе к явлениям культуры. То самое имманентное становление, вне которого нет никакой реальности, и есть, по Ницше, этот далекий от умиротворенности "пейзаж" борьбы за власть центров сил [14, с. 35]. Любые надежды на преодоление алогичности этого становления, на его перерождение, образумление или рационализацию пресекаются в самом начале концепцией "вечного возвращения того же самого". "Вечное возвращение" смыкает становление в круг вечности и становится тем самым абсолютным арбитром мира. "Вечное возвращение" – символ полного преодоления времени и истории, возврат судьбы и трагедии в чистом виде. В этой мифологеме вся историзирующая тенденция в мышлении Ницше приходит к своему решительному самоотрицанию.

Логическим основанием для тенденции к историзму оказывается отвергаемый философом рассудок. Мышление по существу работает на логически холостом ходу – меняется только наполнение принципа, только содержание последнего метафизического основания, но не сама логика мысли, стремящейся к преодолению метафизики. Эту особенность можно обнаружить, рассматривая отношение Ницше к прогрессу. Прежде всего идею прогресса он как будто решительно отвергает: "Человечество не движется вперед, его самого-то не существует" [14, с. 56]. Прогресс рассматривается им как рационалистическая видимость, как моральная аберрация исторического зрения. Но идея прогресса, столь категорически отвергнутая, тем не менее или, скорее, благодаря этому остается в основании исторических оценок Ницше. Отвергнув моральную интерпретацию прогресса, Ницше, сохраняя по существу саму идею прогресса, переносит ее на внеморальный – биологический – базис. Здесь действует отмеченная выше фундаментальная для Ницше дилемма: бог (мораль) или физиология. Человек в истории рассматривается им с помощью этого биологистски-прогрессистского зрения: он находится на линии или подъема типа человека или его упадка. Таким образом, прямолинейная логика рассудочного прогрессизма сохраняется практически в неизменном виде. В этой жесткой негативной зависимости от критикуемой позиции обнаруживается упомянутый выше холостой ход логики в философии жизни Ницше.

Стремясь сделать все самые крайние выводы из "смерти бога", Ницше приходит к разрыву исторического континуума, к атомизации истории. История, если ее подвергнуть радикальной, а не половинчатой секуляризации, которую осуществили, как считает Ницше, гуманизм и Просвещение, распадается как единое целое, как разумная гуманомерная связность. Возникающее при этом натуралистическое распыление истории оказывается, по Ницше, необходимой данью интеллектуальной добросовестности и честности. Действительно, у позднего Ницше история превращается в хаотический агломерат центров сил воли к власти. И если "вечное возвращение того же самого" обесценивает историческое становление на "выходе", то его натуралистическое распыление в качестве теоретической предпосылки истории обесценивает его уже на самом "входе": становление как целостный процесс, как полагание чего-то единого, оказывается невозможным с самого начала. Если у Шопенгауэра моральное истолкование мира проявляется в его морально освященном единстве мира, то у Ницше прежде всего исчезает само единство как таковое. Это связано с тем, что единство мира для него обусловливалось единством рационально-трансцендентного начала, метафизическим единством, прототипом которого в культуре выступает христианство.

Христианство осознавалось Ницше как столь фундаментальный факт европейской истории, что сквозь него он видел все современное состояние духа, включая позитивизм и социалистические идеалы [14, с. 133]. Ницше рассматривал христианство как самую общую форму трансцендентного идеала вообще. Все имевшие место в истории попытки имманентного "прочтения" этого идеала на путях рационалистиче-

ского мышления Ницше отвергает как неудавшиеся. Имманентность, разум и всеобщее, вопреки Гегелю, несоединимы, по мысли Ницше, а поэтому, считает он, необходимо "раздробить всеобщность" [14, с. 128], разбить иллюзию разумной целостности и сохранить себя только для ближайшего, для посюстороннего – для инстинкта.

Ницшевский историзм онтологически опирается на эволюционную морфологию, а гносеологически – на биологический релятивизм, полагающий жизненную функцию основой для функции логической истины [14, с. 339]. Сам метафизический принцип воли к власти изъят из становления и истории. Поэтому противоречивый характер борьбы Ницше с метафизикой, проанализированный Хайдеггером [26], означает и противоречивый характер историзирующей тенденции в его философии: метафизика остается непреодоленной. В результате история как реальность (становления) оказывается у Ницше просто эстетическим феноменом. Для ее описания он не жалеет тонких пейзажных красок. В таком ви́дении история есть не более, чем "вечно изменяющееся царство весны и осени, лета и зимы" [15, с. 19].

У эстетико-натурализирующего историка, говорит Ницше, "при изучении истории обновляется не только дух, но и сердце", и в "противоположность метафизикам, он счастлив тем, что в нем живет не одна бессмертная душа, но множество смертных душ". Эти образы истории соединяют чувство радости земного бытия с грустью по поводу его мимолетности и бренности. В них история раскрывается человеку под знаком amor fati, под знаком судьбы. Эстетический натурализм приговаривает историю к року. В образе судьбы – "тайна и исток" этого историзма, его предел, его волнующий радикальный антиисторизм.

КОНЦЕПЦИЯ НИГИЛИЗМА

Историзм Ницше в последний период его творчества оформляется в историко-культурной концепции нигилизма, объединяющей разрозненные исторические эскизы в связное смысловое целое. Понятие нигилизма очень емко и многозначно. Ницше рассматривает нигилизм и как итог, суммирующий всю европейскую историю, и как постоянно действующую внутреннюю основу ее движения (аналог коммунизма у Маркса). "Нигилизм, – говорит он, – есть до конца продуманная логика великих ценностей". В концепции нигилизма фокусируются все составляющие (а)исторического мышления Ницше: эстетизм, биологизм, критика наличной культуры. Рассматривая основания нигилизма, философ прежде всего ставит под вопрос разум. Рассмотрение причин феномена нигилизма Ницше начинает с анализа морально-христианской традиции в европейской культуре, которой он противопоставляет свой эстетизм: "Мы констатируем теперь в себе потребности, насажденные долгой моральной интерпретацией, потребности, представляющиеся нам теперь потребностями в неправде; с другой стороны, это не те самые потребности, с которыми, по-видимому, связана ценность, ради которой мы выносим жизнь" [14, с. 10]. Мораль, полагающая принцип долженствования, считает философ, есть главный противник жизни, "кле-

ветник бытия": "Поскольку мы верим в мораль, мы осуждаем бытие" Поэтому антиморалистическая позиция, занятая во имя жизни и правды, резюмируется в эстетизме, освобождающем бытие от гнета морали. Это свободное от морали бытие есть природа, а субъект, свободный от морали, выступает как эстетический субъект.

Метафизику и идеализм Ницше рассматривает как "философские попытки преодолеть морального бога" [14, с. 8]. Именно христианско-моральное содержание европейской культуры, подчеркивает Ницше, ответственно в первую очередь за нигилизм, так как смерть христианского бога рождает всепроникающий разрушительный скепсис, ведущий к духовному измельчанию человека. Прежние философы не преодолевают нигилизм, считает Ницше, а только дают ему новую форму, замещая морального бога философскими конструкциями абсолюта, сверхчувственного мира. Поэтому Ницше намеренно сближает Гегеля и Шопенгауэра, которые оба, хотя и различными средствами, "штопают" нигилизм, оставаясь, по существу, в его пределах. Любая философски-метафизическая попытка "починки" нигилизма отвергается Ницше как самообман, конструирующий мир ценностей по мерке мертвого, как он считает, христианского бога[15].

В частности, вся немецкая философия, как считает Ницше, сохраняет моральный принцип мироистолкования. Различие между пантеистическим логицизмом Гегеля и атеистическим волюнтаризмом Шопенгауэра поэтому не существенно: если Гегель строит философскую систему морального оправдания существующего мира, "в котором зло, заблуждение и страдание не были бы ощущаемы как аргументы против божественности" [14, с. 177], то Шопенгауэр "ради оправдания своих моральных оценок становится мироотрицателем" (16). В обоих случаях моральный принцип мироистолкования оказывается доминантой мышления.

В противовес немецкой философии Ницше выдвигает эстетический принцип, в котором оправдание ищется не для зла или заблуждения, а для безобразия мира. Если отвлеченная мораль, согласно Ницше, несет только пустоту долженствования, то искусство, напротив, всегда бытийственно наполнено. Ницше остается верен своему исходному эстетизму, хотя высказывает порой его с некоторой осторожностью (характерное "по-видимому"), что объясняется его антиромантическим периодом критического скепсиса, направляемого и в свой собственный адрес.

Рассмотрев морально-христианские корни нигилизма, Ницше разбирает его психологическое обоснование. Здесь он анализирует три категории (цель, целостность, истина), служащие основой для полагания ценностей. Смерть бога влечет прежде всего психологические следствия. Утрата цели обессмысливает мир. Телеологический взгляд на мировой процесс терпит крах, что неизбежно порождает разочарование и пессимизм, ведущие к нигилизму. В критике телеологии Ницше продолжает свою критику христианской историософии и гегелевской философии истории, представляющей собой, как он считает, лишь секуляризованный моральный вариант первой.

Утрата целостности мировосприятия также неизбежно ведет к нигилизму. Вместе с христианством прежняя философия, как считает Ницше, верила в целостность сущего: "Во всем совершающемся и надо всем совершающемся предполагается некая целостность, система, даже организация" [14, с. 11]. Мимоходом Ницше отмечает, что такой предпосылкой обязательно наделена душа философа-логика. В свете этой рационально-монистической предпосылки человек рассматривается как модус божества или его субститута: "Человек теряет веру в свою ценность, если через него не действует бесконечно ценное целое" [14, с. 13]. Нигилизм оказывается неизбежным следствием обезбоженного состояния мира. "Смерть бога" есть смерть цели, целостности, истины. Для религиозного сознания характерно понимание человеком себя как опосредованной ценности (аксиома зависимости). "Смерть бога" разрывает эту зависимость, что и ведет к нигилизму. Нигилизм, ставя под вопрос цель, ценность, истину, тем самым обесценивает саму оценку, основанную на этих категориях, обесценивает разум. Ницше пытается "спасти" мир, отвести от него обвинения в бесцельности, переоценив сам способ оценки, создав новый – иррациональный – вариант оценивания. Разум оказывается, по Ницше, основным виновником нигилизма, так как именно он продолжает осуществлять морально-христианское истолкование мира, оказавшееся, считает философ, неудачным. Поэтому задача преодоления нигилизма немыслима для Ницше без преодоления рационалистического, т.е. морально-христианского в своей основе, как он считает, мироистолкования.

Антиномия морали и бытия порождает пессимизм, который Ницше теперь рассматривает как феномен нигилизма. Он связывает пессимизм с духовно-психологическими характеристиками современной ему эпохи, отмечая ее изнеженность, утонченность, космополитизм и "историзм" Здесь под "историзмом" он понимает излишнюю перегруженность историческими знаниями, историческую неразборчивость, эрудитскую "всеядность", приводящие к утомлению от истории в ущерб настоящему, в ущерб жизненной активности, способности к самостоятельному действию здесь и сейчас. Ницше видит опасность в развитии и распространении исторической науки и образованности, усматривая в них признак упадка европейского духа, в полном согласии со своей ранней работой "О пользе и вреде истории для жизни" (1873–1874 гг.).

Пессимизм Ницше прямо связывает с разочарованием в историческом философствовании, в самой идее мирового становления: "Общее всем этим родам представлений предположение, что нечто должно быть достигнуто самим процессом; и вот наступает сознание, что становлением ничего не достигается, ничего не обретается" [14, с. 12]. В результате краха веры в становление рождается метафизический антиисторический пессимизм, согласно которому, по слову Шопенгауэра, "всякое происхождение и возникновение только иллюзорно" [23, с. 456]. Но поскольку крах испытывает идея именно разумного, планомерно-целесообразного исторического процесса, постольку остается еще возможность спасти сам принцип становления, если рассматривать только неразумное, бессмысленное, алогическое становление.

Историзация шопенгауэровской метафизики у Ницше состоит прежде всего в том, что шопенгауэровская воля с ее формально-метафизическим статусом вечного неподвижного бытия превращается в чистое становление. В своей онтологии становления он пытается понятию времени дать высшую мировоззренческую санкцию. Однако, как и Шопенгауэр, но еще острее и драматичнее, он впадает при этом в целый ряд инвариантных для него противоречий, форма которых, однако, меняется в ходе развития его мышления. Конечно, уже в ранних работах Ницше, можно сказать, вводит гипотезу становления, пытаясь обосновать свою эстетическую гносеологию: "Можно только удивляться, – говорит он, – зодческому гению человека, которому на подвижных фундаментах, точно на поверхности текучей воды, удается воздвигнуть бесконечно сложное здание понятий" [12, с. 215]. Однако он не придает еще этой гипотезе значения. Ницше вводит ее пока только в образной форме и вполне ad hoc. Вслед за Шопенгауэром он еще верит в "сноподобный" облик становления, уверенно "голосуя" за бытие: "В становлении все пусто, обманчиво, плоско и достойно нашего презрения; загадку, которую человек должен разрешить, он может разрешить лишь в бытии... лишь в непреходящем. Это вечное становление есть лживая кукольная комедия, из-за которой забывают себя самого, развлечение, которое рассеивает личность во все стороны, нескончаемая игра тупоумия, которою большое дитя-время забавляется перед нами и с нами" [12, с. 215].

От шопенгауэровского отрицания становления Ницше переходит к концепции алогического становления как метафизической сущности мира. Наследуя волюнтаризм Шопенгауэра, он переносит иррационалистические характеристики воли на становление, по существу, отождествляя их. При этом он отвергает разумно-гуманистическую цель мировой истории как метафизическое понятие, так как "человек – не сотрудник и менее всего сосредоточие всякого становления" [14, с. 12]. Ницше не приемлет любой вариант исторической телеологии как ненаучный антропоморфизм, рудимент морального мироистолкования. Он подчеркивает, что XIX в. исполнил пророчество Паскаля: "Без христианской веры... природа и история будут – un monstre et un chaos" [14, с. 53–54]. Поэтому история в его глазах "напоминает огромную экспериментальную лабораторию, где кое-что удается, рассыпанное на протяжении всех времен и эпох, и несказанно много не удается, где нет никакого порядка, логики, связи и обстоятельности" [14, с. 56].

В концепции нигилизма историческое мышление Ницше разворачивается как в своем итоге во всей полноте и силе. Мысль Ницше здесь предельно напряжена, диалогично остра, художественно точна. От него не ускользает противоречивый характер современной ему эпохи. Именно здесь проявляются самые сильные стороны историзма Ницше, но, одновременно, и слабые. К его сильным сторонам относятся, на наш взгляд, рассмотрение предмета как пересечения возможностей, признание его амбивалентности, спорности, антиномичности. Сам высший смысл человеческого бытия, смысл культуры осознается им при этом как проблема, как открытый вопрос. Ницше ставит под вопрос разум

как таковой, саму способность человека придавать смысл вещам и усматривать цели. Он считает, что никто уже теперь не может ответить на вопрос "зачем?", и что проблематичность бытия стала его основным определением.

Эта безответная вопросительность современной жизни понимается Ницше как проявление нигилизма. От него не ускользает и связь нигилизма с машинным способом производства, но его подлинными корнями он считает физиологический упадок, от которого нет спасения в социальной терапии. Проблемой оказывается все самое значительное в современной культуре: вагнеровская музыка и философия Шопенгауэра. Сам XIX в. проблематичен в разнообразии и противоречивости своих идеалов. Эта "страшная напряженность противоречий" [14, с. 70] ставит проблему нового величия и достоинства человека: "Самый общий признак современной эпохи: невероятная убыль достоинства человека в его собственных глазах" [14, с. 16–17].

Противоречивость эпохи проявляется в амбивалентности нигилизма, в двуликости его намеков и знамений. Прежде всего нигилистическая эпоха представляет собой жалкое время, когда "газета заменила ежедневные молитвы" [14, с. 47]. Эта эпоха жалка и ничтожна потому, что человеческое творчество, активная самодеятельность личности сведена в ней на нет: "Происходит известного рода приспособление к перегружению впечатлениями: человек отучивается от активности... глубокое ослабление самопроизвольности, реактивные таланты" [14, с. 49]. В этом жалком, суетном характере эпохи проявляется "нигилизм слабости" или "неполный нигилизм". Но в этой же самой эпохе есть возможности преодоления нигилизма слабости. В ней обнаруживается и другой род нигилизма – нигилизм силы, "полный нигилизм", нигилизм, способный к творческому полаганию новых ценностей, преобразующих мир. Поэтому Ницше подчеркивает, что "страдание, симптомы упадка характерны для времен огромных движений вперед" [14, с. 70]. В качестве такого обнадеживающего знамения он отмечает раскрепощение чувств, "гетевское отношение к чувственности" [14, с. 73]. Все антибуржуазные устремления эпохи, как считает мыслитель, несут в себе возможности новой культуры[18]: "Мы все ищем таких состояний, к которым бы не примешивалась более буржуазная мораль, а еще, того менее, пасторская мораль" [14, с. 74]. Основное противоречие своей эпохи Ницше видит в несовместимости современной цивилизации и человеческого достоинства, цивилизации и культуры [14, с. 76].

Критицизм Ницше удивительно постоянен. Меняются лишь его обоснования. Натурализм при этом превращается в определенную биологистическую метафизику. Но критика культуры современного общества, самого духа эпохи остается у него по существу той же самой, что и в более ранних работах. Действительно, в своих ранних работах Ницше отмечает убожество "эпохи труда", где всепроникающим началом является лицемерие и лживость; "Явление современного человека, – говорит он, – свелось к одной видимости" [14, с. 355]. Чтобы раскрыть внутреннюю фальшь современного человека, Ницше цитирует Тассо: "Только рабы на галерах знают друг друга, мы же учтиво обманываем-

ся в других, чтобы они в свою очередь обманывались в нас" [14, с. 356]. Поэтому для Ницше задача оздоровления современного человека состоит в том, чтобы сделать его прежде всего искренним и честным: "Быть может, грядущее поколение покажется в общем даже более злым, чем наше, ибо оно будет откровеннее как в дурном, так и в хорошем... быть честным, даже во зле, лучше, чем утратить себя, подчиняясь традиционной морали" [14, с. 400]. Сделать человека более честным, более откровенным, как считает Ницше, может лишь грядущая трагическая культура, центром которой будет новое трагическое искусство.

Ницше критикует свою современность как эпоху тотального расщепления человека: "До настоящего времени мы не заложили даже фундамента культуры, ибо сами не убеждены в том, что живем настоящей жизнью. Мы распались на мелкие куски, мы в нашем целом разделены полумеханически на внутреннее и внешнее, мы засыпаны понятиями, как драконовыми зубами, из которых вырастают понятия-драконы; в качестве такой мертвой и в то же время жутко шевелящейся фабрики понятий и слов я может быть еще имею право сказать о себе: cogito ergo sum, но не vivo ergo cogito" [14, с. 173]. Концепция целостности культуры и человека прорабатывается у Ницше с помощью категории мифа: "Лишь обставленный мифами горизонт, – подчеркивает он, – замыкает культурное движение в некоторое законченное целое" [14, с. 153]. Вся проблематика целостности, гармонии человека и общества, гения и народа решается с помощью категории мифа. Миф – это "...порождение и язык народной нужды" [14, с. 371], раскрывающий мир "в смене событий, действий и страданий" [14, с. 381]. Но в "век труда" "миф глубоко пал и исказился, превратившись в сказку", занимательную игру, радость детей и женщин "выродившегося народа" [14, с. 373].

Сократовско-рационалистическая культура, "направленная на уничтожение мифа", которую Ницше рассматривает как модель современной культуры, есть культура абстрактного, частичного человека, основанная на противоестественном уравнении людей в демократии и логике, "всеобщая культура знания", рождающая социализм с его железной необходимостью, т.е. приводящая себя к своей собственной гибели" [14, с. 126].

В эту немифическую "эпоху труда" сама наука превратилась в род фабричного производства, а ученый стал работником науки. Ницше в памфлете против Штрауса, апостола оптимистической научности, отмечает такую спешку в познании, будто "наука – фабрика" [12, с. 46]. Наука стала изолированной от культуры отраслью деятельности, теряющей в этой изоляции свой смысл: "При чем же вообще наука, если у нас нет времени для культуры?" – спрашивает Ницше, [12, с. 47]. Катастрофически падает культура в среде научных работников. Ницше отмечает повсеместное распространение "мимолетного, полувнимательного, еле прислушивающегося отношения к философии и культуре" [12, с. 47]. Досуг ученого тоже отчужден, как и необходимое "фабричное время" [12, с. 48]. Это падение культуры Ницше связывает с развитием "больших городов" [12, с. 115].

Враждебность науки культуре есть оборотная сторона ее враждебности самой жизни. Эту тему Ницше разрабатывает в своем "несвоевременном размышлении" "О пользе и вреде истории для жизни". Наука руководствуется "весьма смелым, но опасным девизом: fiat veritas, pereat vita" [12, с. 173]. Однако великая культура вырастает только из полной, развитой жизни: "Подарите мне сначала жизнь, а я уже создам вам из нее культуру!" – восклицает Ницше, [12, с. 173]. Основной факт современной эпохи, подчеркивает философ, состоит в серьезном расхождении жизни и научного познания. Поэтому Ницше предельно остро ставит вопрос о ценностях жизни и науки: "Какая из двух сил есть высшая и решающая? Никто не усомнится: жизнь есть высшая, господствующая сила, ибо познание, которое уничтожало бы жизнь, уничтожило бы вместе с тем само себя" [12, с. 178]. Поэтому, считает мыслитель, возникает необходимость контроля науки со стороны высшего учения о гигиене живой жизни, санкционирующего в качестве противоядия надысторические и тем самым наднаучные сущности – религию и искусство. Однако Ницше дальновидно замечает, что "по всей вероятности мы, больные историей, будем страдать также и от противоядий. Но это – не аргумент против правильности избранного метода лечения" [12, с. 175]. Страдание, по Ницше, всегда аргумент "за", а не "против". Наука бесчеловечно оптимистична, отвлеченно холодна, она равнодушно проходит "мимо великого страдающего человека" [12, с. 233], и поэтому не может быть фундаментом подлинной культуры, метафизически серьезно относящейся к страданию как сердцевине бытия.

НИЦШЕ И КРИЗИС ГУМАНИЗМА

Достоинство, величие и творческая мощь человека находятся в центре духовной чувствительности Ницше, и это, несомненно, роднит его с традицией классического гуманизма: "Ницше должен смириться с тем, что мы называем его гуманистом, – отмечает Т. Манн, – должен стерпеть, что его критика морали рассматривается нами как последняя трансформация Просвещения" [10, с. 390]. Внутренний подсвет традиционных гуманистических идеалов обнаруживается в глубине всего творчества Ницше, наполненного стремлением отстоять величие человека, высоту его культуры. Поэтому феномен Ницше останется непонятным, если абстрагироваться от его связи с европейским гуманизмом и Просвещением.

Мышление Ницше направлено на поиск позитивного начала, всеобъемлющего смысла: "Всего более, – говорит он, – хотел бы я поставить всякого печального опять на ноги, на твердую почву". Однако вакуум смысла оказывается в конце концов неустранимым и для этого мышления. В результате радикальный атеизм звучит как религиозная проповедь, а антидекадентский пафос вписывается в декадентские же фигуры "вымученного, ненатурального тона" [10, с. 356]. При этом антиморализм обнаруживает свой вполне очевидный моральный пафос, антирационализм – "железную логику", антипессимизм оказывается "пессимизмом силы", т.е. просто усиленным до крайности пессимиз-

мом, а удивительно постоянный критицизм романтического отрицания современной действительности парадоксально совпадает с ее позитивистской апологетикой. Наконец, отчаянная крайность антигуманизма обнаруживает живую сохранность традиционного гуманизма.

Мышление Ницше – мышление без полутонов (хотя в чуткости к ним ему никак не откажешь), демонстрирующее совпадение противоположностей без опосредования, исключительную серьезность духа под маской игры, фейерверк энергии в обличениях и критике, невольно ассоциируется при этом с почти раннехристианской суровостью дуализма, точнее, с лютеровским активизмом веры. Но у (бывшего) протестанта Ницше при этом не оказывается... Бога! И что только он ни испробовал в качестве его заместителя! Что только он ни разоблачил как такую замену! Однако ни метафизический эстетизм, ни романтический позитивизм, ни биологизм воли к власти с ее символикой сверхчеловека и вечного возвращения не могли заполнить пробоину на месте закатившегося солнца христианской веры. Демон интеллектуальной честности бросал Ницше в очередное самопреодоление и гнал его буквально "сквозь строй" его собственных построений. Это трагически-диалектическое мышление, моделирующее с классической четкостью феномен тотально разорванного "несчастного сознания" (Гегель), принимает поэтому *откровенно профетическую форму мифотворческого мессианизма как эстетическую иллюзию своей самосогласованности.* Эта невыносимая саморазорванность, сфокусированная в одном мышлении, в одной личности, делается предметом собственной эстетической саморефлексии Ницше. Ницше сознавал, что его критика декадентства лежит еще в пределах декадентства, критика нигилизма – в пределах нигилизма: "За вычетом того именно, что я декадент, – говорит он, – я так же противоположность его" [18, с. 699]. Ницше также сознавал, что его критика есть самокритика, ирония есть самоиронизирование: "Самопародирование оказывается едва ли не основным методом, с помощью которого Ницше осуществляет переход от одного этапа своей духовной эволюции к другому" [3, с. 233].

Эстетизация антиномизма бытия и собственной личности оказалась для Ницше единственным способом его вынести. Изначальное кредо эстетизма становится основанием саморефлексии и окутывает "дымкой иллюзии" неестественную напряженность антиномий. Эстетизм оказывается рефлексом их рациональной неразрешимости. Но сам эстетизм, приобретающий аффективно сгущаемую антиморалистическую окраску, обнаруживает в своем подтексте этические пружины. Этот "подпольный", подтекстовый морализм не был скрыт и от самого Ницше. Мораль, по Ницше, утратила свою историческую необходимость для развития человеческого рода, а поэтому, предписывая правдивость, она "принуждает нас к отрицанию морали" [14, с. 172]. Этот парадокс антиморального морализма и антихристианского христианства справедливо отмечает Т. Манн: "Яростная борьба Ницше, этого поклонника Паскаля, с христианством была противоестественной причудой... самопреодоление христианской морали во имя морали, во имя сурового стремления к правде... и было тем шагом вперед (а быть мо-

жет и назад), который сделал Ницше, – все это идет от Лютера" [10, с. 212, 311]. Эта правдивость оказывается страданием, "добровольным страданием правдивости", которое берет на себя трагический "шопенгауэровский человек". Аскетическое восприятие истины обнаруживает скрытую христианскую подоснову ницшевских филиппик против христианства ("Антихрист", 1886).

Трагический человек с открытыми глазами идет навстречу сущности мира как страдания. Его гипертрофированный активизм есть лишь необходимое восполнение страдательной природы мира. Amor fati означает у Ницше активное возлюбление, деятельное принятие страдания: "Страдание – это наша судьба, и, в то же время, и наша жизнь... Проникнемся же этим страданием, обручимся с ним, полюбим его деятельной любовью, будем, как оно, пылки и безжалостны, будем суровы к другим, так же как и к самим себе, примем его, несмотря на всю его жестокость" [5, с. 212]. Это – "активный фатализм"[19], подчеркнуто западный буддизм ("западный буддизм" – характеристика Шопенгауэра К. Фишером). Недаром молодой Ницше цитирует известное высказывание Майстера Экхарта о страдании как пути к совершенству. Религия страждущего бога (Дионис как прообраз Христа), очевидно, не может не быть религией страдания. Эти христиански-моральные мотивы отчетливо проступают уже в раннем творчестве Ницше, например в его работе, посвященной Вагнеру (1875–1876 гг.). Трагическое искусство, современным образцом которого служит творчество Вагнера, причащает человека к высшим ценностям добра и любви.

Связывая искусство Вагнера с надеждой на грядущее преобразование всей культуры, Ницше отмечает как основную черту будущего человека этой культуры христианскую добродетель честности, искренности и прямоты. Таким образом, эстетический утопизм Ницше оказывается окрашенным в христианские тона. Искусство своей творческой силой обновляет не только культуру: сама "природа... жаждет преображения силой любви", – говорит Ницше, так как искусство есть "природа, преображенная в любви" [12, с. 355–400]. "В музыке, – подчеркивает Ницше, – действует не просто мощь, но и добро" [12, с. 367].

Разбирая произведения Вагнера, Ницше отмечает их христианскую направленность. Так, например, лейтмотивом "Моряка-скитальца" выступает самоотречение, достижение святости и спасение души возлюбленного "путем небесного преображения amor в caritas" [12, с. 400]. "Тристан и Изольда", подлинный opus metaphysicum, раскрывает христианскую тайну смерти и дуализма [12, с. 376]. Мотивы всех основных произведений Вагнера выражают чистые формы западно-христианской трагики: трагедию дуализма и трагедию самоотречения. Резкое неприятие поздним Ницше позднего Вагнера ("Парсифаля") означает только радикализацию его христианско-морального духа честности. Как справедливо отмечает Лихтенберже, Ницше "стал жить своим атеизмом точно так же, как раньше жил христианством" [9, с. 23].

Ощущение своей внутренней подспудной верности христианской (протестантской) традиции никогда не оставляло Ницше: "Что бы мне ни приходилось говорить о христианстве, – свидетельствует он, – я не

могу забыть, что обязан ему лучшими опытами моей духовной жизни; и я надеюсь, что в глубине своего сердца никогда не буду неблагодарным по отношению к нему". Так, например, именно христианская по своему происхождению честность не позволила Ницше сентиментально-просветительски фальсифицировать античность на гуманистический лад.

Однако, как мы уже сказали, вместо гуманистического идеализирования античности, он превращает факт этой связи в надысторическое, абсолютное определение культуры как таковой. Поэтому, идеализируя античную культуру, рассматривая ее как образец культуры вообще, как ее норму, он становится в своей культурной утопии идеологом рабства, трагическим апологетом рабовладения во имя высшей культуры и достоинства человека. Это идеологизация рабовладения оказывается неизбежной именно для христианского, пусть латентного, гуманизма Ницше: вслед за гуманизмом Ницше рассматривает античную культуру как идеал культуры вообще, а христиански-научная честность историка не позволяет ему при этом отвлечься от фундаментального факта рабства как основы этой культуры. Поэтому в мышлении Ницше полисно-греческий первообраз культурного социума par exellence способствовал тому, чтобы навечно, абсолютно зафиксировать связь культуры и рабства: "Закон природы состоит в том, что культура в своем триумфальном шествии одаряет только ничтожнейшее, привилегированное меньшинство, и для того чтобы искусство достигло своего полного расцвета, необходимо, чтобы массы оставались рабами" [6, с. 64]. Искусство же есть единственно возможный способ оправдания и искупления жизни. Этот оборот мысли тут же фиксируется в натуралистической формуле "закона природы". Эстетизм находит для своего обоснования совершенно естественнейшим образом натуралистическую метафизику. Культура оказывается "пожизненно" аристократической функцией, социальное неравенство рассматривается как природный закон ее существования. В рамках биологического принципа аристократизм становится абсолютным определением культуры.

В качестве своего предшественника в таком антиисторическом понимании культуры Ницше упоминает Ф.А. Вольфа: "Ф.А. Вольф уже показал, что рабство необходимо для развития культуры. Это одна из самых крупных мыслей моего предшественника" [6, с. 64]. Поэтому торжество протестантско-христианской честности оказывается по существу торжеством антигуманистического идеала, скроенного по идеализированной античной мерке.

Метафизика (так и не преодоленная) и пессимизм оказались опасными спутниками гуманизма. Поэтому, преобразуя философию Шопенгауэра, Ницше платит дегуманизацией за эстетическую историзацию и биологическую конкретизацию мышления, стремясь придать ему значение нового гуманизма, отвечающего современным требованиям. Но эстетизм, эмансипируя человека как animal rationale от разума, в конце концов приводит к расчеловечиванию человека, к его опустошению, оголению до чистого animal, до пресловутой "белокурой бестии" (blonde bestia). Критика же определенной, сократовско-алек-

сандрийской, культуры оборачивается критикой культуры вообще, культурным нигилизмом как таковым: последовательное проведение биологического принципа не оставляет от культуры ничего – она начисто поглощается натуралистической волей к могуществу. Однако этот переход от критики особенной культуры к критике культуры вообще вовсе не означает, что Ницше утрачивает всякий идеал культуры. Он просто считает возможной, так сказать, *естественную культуру* (оксюморон!), причем именно естественное начало (природа) выступает как ядро культуры вообще, как гарантия ее высоты и богатства. Именно в этой концепции естественной культуры и естественного человека Ницше наследует слабости руссоизма и Просвещения в целом. Правда, само представление о содержании этой естественной сущности человека и культуры оказывается у него противоположным просветительскому: вместо доброй, разумной природы, Ницше провозглашает изначально злую, точнее, стоящую по ту сторону добра и зла, иррациональную, слепую природу сущностью человека и его культуры. Эта естественная культура является, говоря словами Т. Манна, "естественным трагизмом" [10, с. 361].

В этом противоречии, заводящем попытку *эстетического* гуманизма в логический тупик, обнаруживается, на наш взгляд, трагизм всей гуманистической культуры нового времени, наследующей культуру античности и христианства[20]. Ницше вскрыл возможность несовместимости этих "предков" европейского гуманизма. Классический рационалистический гуманизм зафиксировал их равновесие, если и не гармонию. Ницше, напротив, обнаружил вполне реальную возможность их трагического конфликта. Действительно, приверженность гуманистической традиции, верность античному идеалу культуры, раскрытому христиански (честность), означала на путях эстетизма саморазложение гуманизма, его самоубийство, самопародирование, инверсию и безумие. Эта аннигиляция гуманизма происходит при соударении в эстетико-натуралистическом поле мышления его культурогенных "наследственных" компонентов. "Виновником" является эстетизм, отличающий мышление Шопенгауэра и Ницше от классического гуманизма. Но именно Ницше, а не Шопенгауэр, с естественнонаучной, клинической, можно сказать, точностью установил этот "резус-фактор" гуманизма, раскрыв трагическое измерение антично-христианской двойственности европейского гуманизма, вставшего на путь эстетизма в жесте самоозабоченности.

Творчество Ницше показало, что европейская нововременная цивилизация вырастает из такого бикультурного основания (античное наследие плюс христианство), компоненты которого не получили раз и навсегда значимого синтеза. Соотношение этих корневых культурных традиций должно поэтому всегда переоформляться, их синтез не столько данность, сколько задание. Если удачность такого синтеза обозначить как равновесие начал европейской цивилизации, то феномен Ницше показал, что пределы этого равновесия нарушены, что пракультурное основание Европы пришло в состояние не-стабильности, бросающее вызов европейцу, приглашая его к новому синтезу его культурных начал. Здесь существенны два момента. Во-первых, как мы уже

сказали, Ницше зафиксировал неравновесную конфигурацию начал европейской цивилизации своего времени. Во-вторых, возникает предположение, что феноменологически зримый динамизм европейской цивилизации обусловлен метастабильным синтезом его культурных истоков. В конце концов все имевшие место в истории синтезы античности (греко-римской культуры) и христианства, были по сути дела только парасинтезами. Неустойчивость основания цивилизации Европы должна пониматься в свете такого предположения, на которое нас наводит явление Ницше, как основная причина ее набирающего силу динамизма. Таков основной, на наш взгляд, культурологический урок, который мы извлекаем, изучая жизнь и творчество Фридриха Ницше.

Ахиллесовой пятой старого гуманизма являются, по мнению Ницше, его моральные идеалы, его метафизика. Поэтому Ницше в своем стремлении обрести историческое философствование, радикально обновляющее философию и культуру, пытается преодолеть именно антиисторизм рационалистической метафизики, преодолеть моральные идеалы, трансцендентный характер мира высших ценностей. В своем разоблачении "фабрики идеалов" Ницше ставит под вопрос саму метафизику как способ мышления. Однако он не смог ее преодолеть и поэтому борьба с ней приводит его к ее воскрешению, что проявляется в его подаваемом в качестве идеала антиидеале, функционально замещающем моральный идеал традиционного гуманизма.

Но как заставить человека вдохновиться антиидеалом? Ницше испробовал для этого все средства: от эстетически значимой передачи антиидеала волнующими трагическими красками до призыва к мужеству и долгу его вынести. Так, мерой жизненного величия человека перед лицом этого сурового антиидеала, говорит Ницше, является его способность его выдержать. Правда, где-то за спиной антиидеала маячит старый, добрый, привычный моральный христианско-гуманистический идеал: "Мы вновь обретем лиризм, доброту, самые высшие добродетели и самые смиренные, каждая из них явится нам в своей славе и в своем величии. Но сначала надо согласиться на приход ночи и отказаться от всего и неустанно искать" [6, с. 169]. Однако путь к этому старому идеалу лежит, считает мыслитель, через решительный разрыв с его основой – разумом.

Разум, согласно Ницше, лишь "раздробляет" человека. Поэтому гуманизм, ставящий себе целью воспитание цельного человека, может строиться, по его мнению, только как иррационалистический гуманизм. Разум в глазах Ницше перестал быть скрепляющим центром человеческого мира, стрежнем многообразия способностей человека. Основу целостной связности облика человека Ницше усматривает, как мы уже говорили, в эстетическом начале. Классическая гуманистическая традиция в лице Ницше столкнулась с бездуховностью, фальшивостью буржуазного общества. Уже в ранних произведениях в качестве ведущей черты современности Ницше отмечает власть денег [12, с. 360] и "средств массовой коммуникации", языковой фетишизм [12, с. 354–355], всепроникающую механизацию жизни. В этом критическом анализе современности Ницше обнаруживает ее враждебность культу-

ре вообще, высшим ценностям, идеалам. Однако этот поразительный упадок культуры происходит, по Ницше, из-за безжизненности старых ценностей. Поэтому Ницше устремляется к новому, действенному гуманизму, который, разрушив старые ценности, преодолел бы современный упадок: "Кто, – вопрошает Ницше, – водрузит образ человека в то время, когда все чувствуют в себе лишь себялюбивые вожделения и собачью трусость и, следовательно, отпали от этого образа, возвратясь назад в животную или даже мертво-механическую стихию?" [12, с. 210]. Старый рационалистический гуманизм не способен быть живым, действующим. Он выдохся и сам привел к этому механическому царству распавшегося человека. Поэтому, отвергая его, Ницше заключает, что он является великой неудачей, так как вместо своей цели он получил ее полное искажение, так как вместо гармонически совершенного целостного человека теперь "изготовляются" частичные работники, новые рабы "эпохи труда". Но цельность на путях эстетико-натурализирующего мышления означает прежде всего примат мифа над логикой, чувства над рассудком, гения-художника над ученым. Эстетизм оказывается у Ницше центром его антиидеального идеала, нервом всего его критицизма. Эволюция духовного развития Ницше, его разрыв с Вагнером повернули его к борьбе со всяким романтическим идеализмом, в том числе и прежде всего с собственной эстетической метафизикой, что им ясно сознавалось: "Все, что относится к миру метафизическому, то невидимо. Отказавшись от метафизики, человек должен отчаянно защищаться: как ужасна задача художника в этой борьбе. Вот ужасные последствия дарвинизма, с которыми я, между прочим, согласен. Долг человека состоит не в том, чтобы укрыться под покровом метафизики, а в том, чтобы активно пожертвовать собою для нарождающейся культуры. Логическим следствием этого взгляда является мое суровое отношение к туманному идеализму" [6, с. 85–86]. Это было прежде всего беспощадно суровым отношением к самому себе.

* * *

Сегодня, в отличие от эпохи Ницше, мы размышляем скорее не о кризисе книжно-гуманистической культуры с ее культом истории, а о духовном кризисе техногенной цивилизации. В полном соответствии с ее нормами мы привыкли ценить прежде всего научный результат. Для нас человек, получивший такой результат – состоявшийся человек, с надежным оправданием своей жизни. На какой же "крючок" нас подцепила наука, этот, из поколения в поколение, труд методически поставленной кумуляции результатов, растущей лавинообразно? Если судить по Ницше, то таким "крюком" стала наша вера в то, что в науке воплощена сама интеллектуальная честность, объективность, справедливость... Для Ницше наука – самая "подозрительно косящаяся" из всех "философий подозрения", потому что воплощает честность в мире обмана. Ведь ненаука, обозначенная Ницше как "моральная интерпретация мира", суть, по его слову, клевета на жизнь. Правда, Ницше безжалостно высмеивает обывательскую науку прогрессистского благодушия, но преклоняется перед наукой как перед трагической правдивостью жизни, саркасти-

чески едкой по отношению ко всему морально-христианскому миру гуманистической Европы. К "моральной интерпретации мира" он отнес не только христианство, мораль, но и метафизику, все рационализмы и идеализмы, и даже, пожалуй, позитивизмы и материализмы тоже, если только они хоть немножко "полупозитивизмы" (выражение В.В. Зеньковского) и "полуматериализмы", т.е. с капелькой "моралина" (саркастический выпад Ницше в адрес морали). Если феномен человека до прихода в мир певца Заратустры худо-бедно держался на "гвозде" веры, созидая себя в горизонте трансцендентной надежды, то "отшельник из Сильс-Марии" стремился вырвать этот "гвоздь" (считая, что он "ржавый", т.е. "изолгавшийся"), но при этом не только уцелеть, но даже и возрасти в градусе жизненной силы. Абсолютно духовно мертвый, но в то же время абсолютно живой "природный человек" (homo naturae) – вот фундаментальный парадокс Ницше, названный им "сверхчеловеком".

Ницше не может вынести самодовольной мелочности прогресса и в пику ему сам живет только миром целей и ценностей, последними мерилами (как они ему представляются) всех возможных и невозможных смыслов. Поэтому вопреки своему базельскому профессорству он совсем не профессор, вовсе не университетский ученый, дающий результаты (кстати, они у него были), а тонкий аналитик "низин" европейского духа, из которых растут его "вершины" (как он считал, следуя своей "генеалогии"). Для него европейская культура – не столько предмет методически поставленных ученых изысканий, сколько жизнь, страсть, личная жизненная драма. Ницше – парадоксальный представитель и защитник цельности европейского духа и культуры.

Вызов, прозвучавший в опыте, духовно прожитом Ницше, требует адекватного отзыва – жизненно-цельного, свободного творческого[21]. Имея в своем поле зрения Ницше, мы не перестаем общаться с персонифицированным духом европейской культуры. Поэтому только другая столь же цельная и яркая личность, столь же полно воплощающая культурный дух Европы может быть адекватным ответом на явление Ницше как вызов. И действительно, цельность европейского духа может быть явлена совсем иным образом – не в муках бесплодно пытающегося себя преодолеть нигилизма, а на путях свободного утверждения базовых ценностей Европы. Мы имеем в виду прежде всего Владимира Соловьева, развившего философию "цельного знания", в основе которой лежит христианский опыт. Действуя в одно время с Ницше, Соловьев показал, что так называемая моральная интерпретация мира – не "ржавый гвоздь", источенный рутиной прогресса с его секуляризацией, а живая духовная реальность. Подобно двум магнитным полюсам Ницше и Соловьев создали то напряженное, конструктивное поле, в котором развивался русский серебряный век – в том числе и философский.

Сопоставление Ницше и Соловьева помогает нам осознать, что смыслообразующая цельность нашей цивилизации действительно вытесняется как бы на культурную периферию, что мы в привычном научно-прогрессивном движении, покоряясь звучащей в технике "судьбе", послушно "разматываем" свои жизни, оставив в заброшенности наш пракультурный опыт и традицию его духовного выражения.

Поезд прогресса летит по стальной магистрали вперед. К этому мы привыкли как к природной данности, сначала готовясь к полезной деятельности, а потом тратя остаток жизни на желанный "результат". Но представим себе, что по мчащемуся вагону поезда бродит задумавшийся студент. Подойдя к вагонному окну, он видит впереди солнце выгоревших ценностей, "черное солнце" нигилизма, пытающегося себя преодолеть, не преодолевая на самом деле (феномен Ницше). Но, шагнув к другой стороне вагона и посмотрев в окно, он, возможно, увидит то сияющее "неподвижное солнце любви", о котором писал Соловьев.

Так в пропасть Ничто летит наш поезд или же он мчится прямо на "Неподвижное солнце любви"? Как и более ста лет назад, в эпоху Ницше и Соловьева, ответы упрямо двоятся, и, кажется, что к этой неопределенности мы все давно привыкли.

Начальный импульс движения расстрачивается в разнообразных и порой неузнаваемых воплощениях. Дух, как сказал бы Н. Бердяев, не достигает самовыражения в своих объективациях, творчество в этом мире оказывается трагедией. Религиозно-мистический опыт при этом затеняется или даже искажается именно в силу его культурообразующей роли. Так происходило, например, в позднем средневековье. Сакральное незаметным образом профанируется, но без этого, однако, нет его полноценной исторической жизни[22]. Впрочем ее нет и при условии такой профанации... Но боги на то и боги, чтобы упрямо возвращаться, даже вращаться – недаром вместе с образом поезда мы выбрали и образ солнца (черного и светлого). В конце концов, наш поезд едет на солнце нашего сердца. С каким солнцем оно? Главный вопрос именно в этом.

1970, 1990 гг.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] "Шопенгауэровский человек берет на себя добровольное страдание правдивости, и это страдание помогает ему убить личную волю и подготовить тот современный переворот в его сущности, достижение которого и образует собственно смысл жизни" [12, с. 212]. В образе "шопенгауэровского человека" Ницше оформляет свой идеал мученика правдивости, жертвующего собой во имя высшей правды бытия. Здесь, еще на почве шопенгауэровской этики, начинает Ницше разворачивать тему самоотречения, но не в духе квиетизма и "пессимизма слабости" своего учителя, а в духе героического "пессимизма силы". Теоретические идеализации Шопенгауэра Ницше воспринял как практический императив, осуществив в своей жизни и судьбе философию самоотречения. "Шопенгауэровский человек", по Ницше, "уничтожает свое земное счастье своею храбростью, он должен быть враждебен даже людям, которых любит, и учреждениям, из лона которых он произошел, он не должен щадить ни людей, ни вещей, хотя сам страдает от наносимых им ударов" [12, с. 213].

[2] "Он (речь идет о Шопенгауэре) не полностью академичен, как Кант или Гегель, но и не полностью отрешился от академических традиций" [20, с. 770].

[3] «Это была подлинная "эмансипация" иррационализма: он получил свой собственный язык – язык страстей и эмоций, язык пророчеств и образов, язык иносказаний, символов и аллегорий» [4, с. 325].

[4] Камю, влияние на которого Ницше несомненно, говорит, что "мы мыслим посредством образа, поэтому, если хочешь философствовать, пиши романы" (*Camus A.* Carnets I. P., 1962. P. 23).

[5] В такой роли в раннем творчестве Ницше выступает Д.Ф. Штраус, историк гегелевской школы, олицетворявший для Ницше всю безжизненность современной образованности (Bildungsphilister).

[6] Внеморальный характер мира всегда подчеркивается Ницше. Так, например, в 1886 г., он пишет "Опыт самокритики". Ницше рассматривает свою раннюю эстетическую метафизику под углом зрения новой проблемы "переоценки всех ценностей", прежде всего ценностей религиозно-моральных. И если для позднего Ницше наиболее чуждым оказывается его учение об эстетическо-метафизическом утешении, в котором он усматривает дань романтическому пессимизму слабости с его невытравленным морализмом, то наиболее близкой оказывается именно антиморалистическая тенденция его эстетической метафизики.

[7] Образцом дифирамбического драматурга в прошлом молодой Ницше считает Эсхила, а в современности – Вагнера [12, с. 369].

[8] Как справедливо отмечает Ю.Н. Давыдов, у Ницше происходит «"низведение" искусства, имевшего у Шопенгауэра "вневременные" характеристики, до уровня исторического феномена» [3:197].

[9] Биологизму волюнтаристского принципа способствовал духовный климат 70–80-х годов XIX столетия. "В конце прошлого века, – свидетельствует Ч. Сноу, – в биологии царило все возрастающее оживление. Смысл эволюционной теории был растолкован, и казалось, что вскоре последуют другие важные исследования... словом, в биологии ожидалось нечто вроде второго пришествия. А физика считалась в те годы скучным предметом. Многие думали, что она уже действительно завершена и остается лишь увязать между собой отдельные разделы" [21, с. 26].

[10] Эту черту ницшевского историзма отмечает Я. Буркхардт в своем письме Ницше после присылки ему "Веселой науки" (1882 г.): "Но что меня постоянно занимает – это вопрос, что бы могло получиться, если бы вы преподавали историю? В сущности вы ведь всегда учите истории и в этой книге вы открыли несколько удивительных исторических перспектив. Но я думаю, что если бы вы попробовали ex professo осветить мировую историю вашими огнями и при свойственных вам углах освещения? Как великолепно тогда многое – в противоположность теперешнему consensus populorum – было бы поставлено вверх ногами!"

[11] По Метнеру, развитие мышления Ницше проходит три стадии: докритическую, критическую и критико-созидательную [12, с. 421]. К.А. Свасьян предлагает их особое, так сказать, "социальное" прочтение [17, с. 803–804].

[12] Характерно, что Ницше фактически не делал различия между понятиями физиологии и биологии, употребляя их как синонимы [14, с. 168]. Такое отождествление не удивительно в его время, когда физиология была по существу единственной "строго научной" областью биологии.

[13] Генеалогия Ницше послужила отправной точкой для "генеалогии власти-знания" М. Фуко [2].

[14] Как мы отмечали, Ницше не избежал влияния дарвинизма, и поэтому у него, конечно, встречаются и чисто дарвинистские выражения [14, с. 278]. Это не удивительно еще и потому, что для критики метафизики "чистого познания" вполне пригоден любой биологизм. Но как только Ницше переносит акцент на позитивное содержание жизненного процесса, у него обязательно появляется антидарвиновский вариант биологизма. Таким образом, дарвиновский

вариант биологизма у Ницше надо рассматривать как вспомогательный, промежуточный, преимущественно критический, а антидарвиновский как основной, окончательный и позитивный.

[15] В той критике гегелевского идеализма как спекулятивной теологии без бога Ницше может быть сопоставлен с Фейербахом.

[16] "...Что мир имеет только физическое, а не моральное значение, – это самое большое, самое пагубное и фундаментальное заблуждение" [24, с. 612].

[17] Шопенгауэровский волюнтаризм "застревает" между двумя этими возможностями, причем сохраняющийся формально-метафизический статус воли как вечного бытия противоречит самому волюнтаристскому принципу как жажды бытия.

[18] Исключая социализм, который Ницше рассматривался как самое яркое проявление буржуазности, "стадной морали рабов".

[19] Выражение "активный фатализм" принадлежит аббату Панлю, персонажу романа А. Камю "Чума" [7, с. 312].

[20] "Что бы ни говорили – христианство... является одним из двух устоев, на котором зиждется западная цивилизация; второй – античное Средиземноморье" [10, с. 211].

[21] Те, условно говоря, "проблемы", которые нам приоткрыло явление Ницше, действительно нельзя решать, осуществляя только (отвлеченно) теоретические акты познания. Ницше мыслит не столько отвлеченными понятиями, сколько стилем, или, лучше, стилями. Интересный анализ философствования стилями у Ницше дает Ж. Деррида, пытаясь обнаружить при этом пределы его герменевтико-фундаментально-онтологической (хайдеггеровской) интерпретации [25].

[22] Профанирующая сакральное измерение рационалистическая прямолинейность, не терпящая символического и пневматологического смысла, роднит обыденный рассудок и самую рафинированную профессиональную науку: «За три года до революции маленький Юра (потом Георгий, а затем Джордж) Гамов, внук митрополита Арсения Лебединцева и будущий автор идеи генетического кода и горячей модели Большого Взрыва как начала Вселенной, получил от отца в подарок микроскоп. Направив его на Святые Дары, он не нашел в них ни малейшего следа Тела и Крови Христовых. В конце жизни Гамов писал об этом так: "Думаю, что это был эксперимент, который сделал меня ученым"» [19, с. 137].

Литература

1. *Визгин В.П.* Эстетизм против историзма: случай Шопенгауэра // Историко-философский ежегодник'92. М., 1994. С. 65–76.
2. *Визгин В.П.* "Жизнедискурс" в тени Ницше: случай Фуко // Новое лит. обозрение. 1997. № 25. С. 382–389.
3. *Давыдов Ю.Н.* Искусство и элита. М., 1966.
4. *Давыдов Ю.Н.* Иррационализм // Философская энциклопедия. М., 1961. Т. 2. С. 318–326.
5. *Галеви Д.* Жизнь Ницше. СПб.; М., 1991.
6. *Галеви Д.* Жизнь Ницше. Новосибирск, 1992.
7. *Камю А.* Избранное. М., 1969.
8. *Лосев А.Ф.* Античная мифология. М., 1957.
9. *Лихтенберже А.* Философия Ницше. СПб., 1906.
10. *Манн Т.* Собр. соч. М., 1961. Т. X.
11. *Ницше Ф.* Полн. собр. соч. М., 1912. Т. I.

12. Там же. М., 1909. Т. II.
13. Там же. М., 1911. Т. III.
14. Там же. М., 1910. Т. IX.
15. *Ницше Ф.* Собр. соч. М.: Изд. Клюкина. Б.г. Т. V.
16. Там же. Т. VII.
17. *Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
18. Там же. М., 1990. Т. 2.
19. *Паршин А.Н.* Еще раз о "научной картине мира" // Вестник русского христианского движения. 1990. № 159. С. 117–138.
20. *Рассел Б.* История западной философии. М., 1959.
21. *Сноу Ч.* Многообразие людей // Нева. 1969. № 1.
22. *Файгингер Г.* Ницше как философ. СПб., 1911.
23. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление / Пер. Ю.И. Айхенвальда. М., 1901. Т. 2.
24. *Шопенгауэр А.* Полн. собр. соч. М., 1904. Т. 3, ч. 2.
25. *Derrida J.* Epérons: styles de Nietzsche. P., 1977.
26. *Heidegger M.* Nietzsche. Pfullingen, 1961. Bd. 1–2.

ОБ ИСТОЛКОВАНИИ ИСТОЛКОВАНИЯ: ДИОНИС И ДИОНИСИЙСТВО В ФИЛОСОФИИ НИЦШЕ

Т.П. Лифинцева

Для того чтобы исторический мыслитель превратился в мифологический персонаж, нужно совсем немного времени. Сто лет – более чем достаточно. Ницше и сам предвидел такую судьбу. Знаменитая его фраза из письма Якобу Буркхардту из Турина от 6 января 1889 г. (спустя несколько дней после начавшегося безумия) "... в конце концов меня в гораздо большей степени устраивало бы быть славным базельским профессором, нежели Богом; но я не осмелился зайти в своем личном эгоизме так далеко, чтобы ради него поступиться сотворением мира", – эта фраза парадоксальным образом многое объясняет[1]. В начале XX столетия в самых разных странах огромное множество представителей художественного мира, от Климта до Стравинского и Бакста, считали Ницше провозвестником грядущего культа Диониса (который, кстати говоря, имел чрезвычайно мало общего с культом Диониса в античной Греции). Ницшеанское дионисийство уже больше ста лет будоражит и впредь будет будоражить умы. Что и показывают публикации последнего времени. Например, из статьи Е.Э. Ханпиры "Античная трагедия и трагедия античности" (Вопр. философии. 2000. № 9. С. 106) мы узнаем, что, оказывается, "Ницше, врожденный орфик, силком склоняет себя к дионисийской тенденции имморализма". Но прежде чем решать, был ли Ницше "врожденным" орфиком, или "врожденным" дионисий-

[1] *Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 8.