



Пшидаток Амир Рашидович,

Преподаватель литературы в онлайн-школе «Фоксфорд», Краснодар

ЧЕРТЫ НИЦШЕАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА

ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

Аннотация. Статья пытается выявить типологические черты ницшеанства в художественной картине мира Георгия Иванова: тотальная ирония, индивидуализм, пессимистическая натурфилософия. В статье представлен культурно-философский контекст ницшеанства: эстетизм, декаданс, натурализм, витализм.

Ключевые слова: Фридрих Ницше, Георгий Иванов, трагизм, эстетизм, индивидуализм, натурализм.

Эпистемологический кризис рубежа XIX-XX веков, который привел к деконструкции основных понятий классической философии, пытались преодолеть различными, подчас парадоксальными способами. Широкую популярность в широких слоях западной и вестернизированной интеллигенции получила модель, которую можно условно назвать «сциентической», представленную в философских школах позитивизма, неопозитивизма и эмпириокритицизма, редуцировала понятие «мир» до окружающей действительности, доступной чувственному восприятию человека, сверхчувственный уровень реальности признается фикцией.

Следует выделить «виталистическую» модификацию этого мировоззрения, которая делала ядром картины мира инстинкт и эволюцию живых существ. Ведущая роль в популяризации этой идеологии принадлежит Фридриху Ницше, который оригинально переосмыслил биологическую теорию Чарльза Дарвина о естественном отборе как непрекращающейся борьбе за существование. В отличие от английского ученого, немецкий мыслитель отрицал центральные для позитивизма категории пользы и целесообразности –



бесстрашная и волевая личность («природный аристократ»), презирующая предрассудки и ценности слабого и трусливого большинства, способная на авантюру, подвиг или преступление, обречена на изгойство и гибель. Следование животным влечениям является самоцелью, не должно преследовать утилитарных задач (продолжение рода или создание комфортной среды) и обретает смысл лишь в конкретном чувственном переживании «чувственного здоровья, ощущения силы и способности на подвиг как собственно эстетического феномена» («По ту сторону добра и зла») [4; 357]. Виталистическая картина мира была близка многим модернистским писателям, воспевавшим звериное начало протагониста-одиночки (Джек Лондон, Анри де Монтерлан, Дэвид Герберт Лоуренс, Кнут Гамсун, Максим Горький в ранний период творчества).

Сторонники «философии жизни» актуализировали биосферическую (в случае Вернадского, ноосферическую) телеологию, однако лишенную антропоцентрической перспективы. Они интерпретировали нравственность как абсолютный закон, генетически обусловленный, а не как результат выбора свободной воли. Стимул к самосохранению и продолжению рода получил почти мистический статус, некоего универсального импульса всего живого, наделяющего существование осмысленностью и упорядоченностью.

В сущности, первыми, кто признал мир тотально враждебным человеку, были натуралисты, выражавшие в своем творчестве позитивистское и социал-дарвинистское мировоззрение (высказанное в трудах мыслителей Герберта Спенсера, Огюста Конта, Ипполита Тэна, Джона Стюарта Милля и находившегося под их сильнейшим влиянием создателя современной эволюционной биологии Чарльза Дарвина). Природа для них перестала быть антропоцентричной, стала лишь «средой обитания», «зеленым адом», замкнутой, враждебной локацией реализации «естественных» потребностей человека, которые находятся уже вне предрассудочных (фикциональных) аксиологических систем.



Традиционной антитезой многочисленным модификациям позитивизма в искусстве является эстетизм (декаданс, ар нуво и множество иных номинаций в разных национальных культурах и художественных течениях) как наиболее последовательный тип иррационального, интуитивистского, во многом солипсистского художественного мышления. Однако нам кажется более убедительной гносеологическая концепция, репрезентирующая и натурализм, и эстетизм двумя типологическими разновидностями постклассической картины природы, декларирующей утрату природой системности, целостности, сопричастности человеку. Впервые эта идея была высказана ещё Дмитрием Мережковским в его программном манифесте «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», где он отождествляет позднеромантическую группировку «Парнас» (Сюлли-Прюдом, Леконт де Лилль, Теофиль Готье и др.) и вышеперечисленных прозаиков-натуралистов, именуя их всех «позитивными <т. е. позитивистскими> литераторами, воздвигшими мнимо несокрушимую плотину, которая навеки отделила твердую землю, доступную людям, от безграничного и мрачного океана, лежащего за пределами нашего познания» [3].

Эта мысль (в зависимости от деклараций Мережковского или нет, информацией мы не располагаем) была высказана многими мыслителями XX века, пытавшимися создать универсальную теорию общеевропейского кризиса культуры (Томас Стернз Эллиот, Николай Бердяев, Владимир Вейдле, Поль Рикёр и др.): «...необходим противовес набирающему силу механицизму художественного творчества. <...> В конечном счете, и жесткий сциентизм, и эстетизм сродни друг другу: они размывают художественную картину мира как таковую, либо подчиняя её разного рода “детерминантам”, предельно абстрактным и схематичным, либо ставя её в зависимость от произвольности впечатления воспринимающего и интерпретирующего субъекта» (Владимир Вейдле, «Эмбриология поэзии» [2]).



Как утверждал Анри Бергсон, имевший огромное влияние на формирование модернистской картины мира, «... мы ясно чувствуем, что ни одна из категорий нашей мысли, как, например, единство, множественность, механическая причинность, разумная целесообразность и т. д.. не могут быть точно применены к живым предметам <...>Напрасно мы стараемся вместить живое существо в те или другие рамки. Все они распадаются, ибо все они слишком узки, а главное, недостаточно гибки для этого» [1].

Начиная с конца XIX века иррациональное и интуитивистское мировоззрение обретает невероятную популярность, сохраняющуюся по сей день. В истории искусства основополагающая роль в этом «умалении Разума» принадлежит трактату Фридриха Ницше «Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинство и пессимизм» (1872). Создатель современного нигилизма в первой своей значимой работе выступил апологетом стихийной, разрушительной стороны человеческой сущности, бессознательного и инстинктивного начала, которые (по мнению мыслителя) должны быть источником подлинного творчества. Объектом искусства должны стать безумие, сны, мечты, страсти, доводящие до исступления, а не «безвольное созерцание, предмет которого – иллюзия и обман» (там же). Предельное воплощение эта эстетическая установка обретает в музыке (в этом, да и не только, Ницше был последователем романтиков). Так же, по мнению мыслителя, альтернативное дионисийству аполлоническое начало (ассоциирующееся с гармонией, упорядоченностью, стройностью, ясностью) совершенно исчерпало свой творческий потенциал и не адекватно современной (модернистской) эпохе.

Многократно отмечалось (в основном критиками Ницше – от В. С. Соловьева и Е. Н. Трубецкого до С. С. Аверинцева и В. Е. Хализева), что новаторство данного трактата заключается не в апологии иррациональной стратегии творчества (ставшей магистральной с эпохи романтизма), а в декларации, что она – единственно адекватная пантрагической, хаотичной и пессимистичной картине мира современного человека.



Концепция Фридриха Ницше о дионисическом и аполлоническом началах творчества (впрочем, как и другие идеологемы этого мыслителя о Смерти Бога, Вечном возвращении, Сверхчеловеке) получила невиданную популярность в филологической и философской науках. Она составляла основу размышлений Вячеслава Иванова и Андрея Белого о мифологической природе искусства (1900–1910-ые годы), а впоследствии была актуализирована в 1960-ые годы исследователями символизма Д. Е. Максимовым и З. Г. Минц (правда, без указания на «запрещенное» имя Ницше). Термины эти, однако, обладают спорным статусом: являются дионисическое/аполлоническое константными категориями авторской картины мира или это всего лишь тематические доминанты конкретного поэтического высказывания? Мы склоняемся к первому варианту, однако мировоззрение любого выдающегося художника слова не статично, он трансформируется (подчас кардинально) на протяжении всей жизни.

Это в особенности характерно для Георгия Иванова: начинавший свой творческий путь в акмеистическом кружке, фанатично следовавший аполлоническим эстетическим установкам Гумилева (ясность, лаконичность, автология, умиротворенность и созерцательность, кропотливая и мастеровитая работа над словом) в ранний период творчества (до начала 1920-ых годов), впоследствии он полностью изменил свою эстетическую парадигму на дионисические установки (доминирование музыкальности над образности, полифонический монтаж, автоматическое письмо). Кроме того, в поздних своих работах (вроде «Так говорил Заратустра») Ницше выступил апологетом тотальной иронии по отношению ко всем человеческим ценностям («священного смеха над Тяжестью и Косностью»), что так же было близко Георгию Иванову в поздний период творчества.

Трагизм XX века отличается декларацией бессмысленности человеческого страдания, совершенной незащитности человека перед надличностными силами (природа, толпа, город и т. д.), отрицанием преемственности с возвышенной трагедией как нелепой и иллюзорной. Трагический герой XX века скорее напоминает «маленького человека»,



раздавленного невыносимыми условиями жизни, он лишен избранности, наоборот, подчеркивается его обыкновенность («Процесс» и «Замок» Франца Кафки), что более свойственно персонажам произведений с сентиментальным пафосом. Трагизм в модернистской литературе является абсолютным, безальтернативным, цельность и полнота бытия признаются давно утраченными или вообще иллюзорными. Трагизм признается обязательным для адекватного самоопределения человека («Миф о Сизифе» Альбера Камю). Подобное мировоззрение, признающее трагизм тотальным и константным, современные исследователи именуют «пантрагизмом».

Однако можно говорить о своеобразном катарсисе в модернистской литературе, который если не «очищает» душу человека, то сообщает ему на эмоциональном уровне ощущение изначальной дисгармоничности мира.

Таким образом, писатели-модернисты отрицали традиционное представление о целостности мира и осмысленности отдельной человеческой жизни, признавали все аксиологические системы и модели мира фикциями, а целью литературы признавали выражение своего предельно пессимистического мироощущения враждебности мира человеку и бесцельности его существования. Подобное мироощущение было близко и Георгию Иванову, в его произведениях можно найти множество негативистских и нигилистических высказываний, соответственно, его творчество можно представить как вариант общеевропейского модернизма.

Вероятнее всего, «игровое» отношение к искусству (единственно допустимое для Ницше) было чуждо Георгию Иванову. Несмотря на наличие в его позднейшем творчестве некоторых стихотворений («Полутона малины и рябины...», «Свободен путь под Фермопилами...» и др.) во многом близких постмодернистской эстетике (центонность, интертекстуальность, пересмешничество, растворение авторского голоса в многочисленных цитатах, аллюзиях, пародиях и т. д.), поэт представлял творчество как выражение своего предельно пессимистического мировидения.

Хотя, безусловно, нельзя воспринимать его творчество как иллюстрацию какого-то философского или религиозного учения, как делают это некоторые



исследователи, навязывающие Иванову буддистские взгляды (он, вероятнее всего, вообще не был знаком с элементарными основами буддизма) или экзистенциалистское мировоззрение (которое каким-то образом возникло раньше публикации программных трудов Габриэля Марселя, Жана-Поля Сартра и Альбера Камю).

Таким образом, Георгий Иванов в контексте идейно-художественных исканий времени формулирует индивидуальное творческое видение литературного процесса, чуждое тогдашним магистральным тенденциям (традиционализм, сциентизм, эстетизм). При этом в его поэтике много элементов художественной системы модернизма, а его мировоззрение можно считать вариантом постклассического, одним из основоположников которого и был Фридрих Ницше.

Список литературы:

1. Бергсон, А. Творческая эволюция / А. Бергсон. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/tvorcheskaya-evolyuciya-read-140994-1.html> (дата обращения: 24.04.2023).

2. Вейдле В. В. Эмбриология поэзии / В. В. Вейдле. Эмбриология поэзии - – Москва : Языки славянской культуры, 2002. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/embriologiya-poezii-read-229867-1.html> дата обращения: 24.04.2023).

3. Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д. С. Мережковский. – Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/o-prichinah-upadka-i-o-novyh-techeniyah-sovremennoj-russkoj-literatury-read-93084-1.html> (дата обращения: 24.04.2023).

4. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. Прелюдия к философии будущего / Ф. Ницше. Сочинения в 2 т. – М.: Мысль, 1996. – Т. 2. – С. 248–405.