

ЭКСПЛИКАЦИЯ ПОНЯТИЯ «ОПЬЯНЕНИЕ» КАК ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОСТОЯНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. НИЦШЕ

М. Ю. Небольсина

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 20 мая 2024 г.

Аннотация: рассматривается творческий акт сквозь призму такого эстетического состояния, как «опьянение». Обосновывается, что в данном состоянии сознания преодолевается дихотомия субъективного и объективного. Указывается на амбивалентность данного творческого состояния: в оптике Ф. Ницше опьянение рассматривается и как физиологическое состояние, и как «пороговое» состояние, в котором граница между сознанием и телом стирается.

Ключевые слова: Ф. Ницше, Сверхчеловеческое, экстатическое опьянение, «Я» художника, одержимость.

Abstract: the article is devoted to the consideration of the creative act through the prism of such an aesthetic state as “intoxication”. The article substantiates that in this state of consciousness the dichotomy of the subjective and objective is overcome. An important result of the article is an indication of the ambivalence of this creative state: in the optics of F. Nietzsche, intoxication is considered both as a physiological state and as a “threshold” state in which the boundary between consciousness and body is erased.

Key words: F. Nietzsche, Superhuman, ecstatic intoxication, “I” of the artist, obsession.

Представление Ф. Ницше о сущности художественного творчества сформировалось в кризисный момент западноевропейской истории, который получил у немецкого философа метафорическое означивание в третьей книге «Веселой науки», вышедшей в 1882 г.: «Бог мертв». Как отмечал впоследствии М. Хайдеггер, эти слова отнюдь не были выражением личной атеистической позиции Ницше, но обозначали «судьбу Запада в течение двух тысячелетий его истории» [1, с. 145].

В поисках вдохновения для утверждения новых ценностей и нахождения «нового Божества» взамен «убитого» европейцами христианского Бога, Ницше обратился к любимой им Античности. Это обращение не было случайным: философ хотел понять причины и последствия отказа западноевропейской философии от чувственной полноты античного мировоззрения в пользу логоцентризма, рационализма и бесконечного поиска истины в духе картезианства.

Хотя «Рождение трагедии из духа музыки» было написано Ницше еще в 1872 г., в нем уже наметился важный поворот: рассмотрение искусства сквозь призму «удовольствия, силы, льющегося через край здоровья, сверхизобильной полноты» [2, с. 54–55]. Позднее, в «Сумерках идолов» Ницше назовет «опьянение» основополагающим антропологическим со-

стоянием, обусловленным особенностями проживания и переживания человеком жизни. И в работе «К психологии искусства» он говорит о «чувстве силы и полноты в опьянении» [3, с. 101], последовательно возвращаясь к данной теме.

В самом начале своей работы «Рождение трагедии из духа музыки» Ницше выявил два противоположных влечения, побуждающих человека творить и реализуемых в совершенно различных художественных формах: дионисическое и апполиническое. Любой художник является либо «апполинийским художником сновидения» [2, с. 58], либо «художником дионисийского похмелья» [там же]. Строго говоря, уже в «Сумерках идолов» указанные состояния не противопоставляются и трактуются философом как два вида состояния опьянения. «Апполинийский художник» творит в состоянии сновидчества. Оно связано с погружением в измененное состояние сознания, когда реальность и сон не различаются. «Дионисийский художник» достигает состояние транса с помощью «тотального опьянения», когда в первую очередь меняется не восприятие реальности и стираются границы между сном и явью, а радикально меняется самоощущение, меняется восприятие своего тела и его возможностей, а также возможностей духа художника (он начинает восприниматься



как творящий, постоянно воспроизводящий что-то новое). Кардинально меняются взгляд и позиция художника как наблюдателя, кроме того, трансформируется его «интроспекция»: используя метафору Ницше, связанную с другим контекстом, можно сказать, что художником овладевает смех, погружая его в особое состояние тотального веселья. Смех освобождает от боли, без которой творческое опьянение невозможно, и превращает «дионисийского художника» в равного богам, когда «они смеются».

Культ Диониса, так привлекающий Ницше, был оргиастическим культом в Древней Эллад. Как отмечает В. Иванов, «...религия Диониса – религия мистическая, и душа мистики – обожествление человека, – чрез благодатное ли приближение Божества к человеческой душе, доходящее до полного их слияния, или чрез внутреннее прозрение на истинную и непреходящую сущность я» [4, с. 250].

Дионисийский и прадионисийский культы не были предназначены для большинства, их исповедовали «посвященные», стремящиеся достичь слияния с божеством путем оргиастических практик. Такое слияние было связано с состоянием «энтузиазма» или «богоодержимости» и предполагало использование «пороговых» ощущений, часто испытываемых в результате погружения адептов в «иллюзию смерти». Экстатическое опьянение становилось средством реализации такой иллюзии, способом достижения вне- и до- рационального переживания, которое в данном случае трактовалось как прозрение «Сверхрационального».

«Экстаз» – слово греческого происхождения; *ἔκστασις* означает смещение, перемещение; уход; иступление; изумление, восхищение, восторг. В дионисийстве экстаз можно толковать как выход души из тела, а также как кратковременное безумие. Как пишет В. Иванов, «врач Гален определяет экстаз как *oligochronios mania* [кратковременное безумие]. Но это безумие есть *hieromania* [священное безумие] состояние, в котором душа непосредственно общается с богом. В этом состоянии человек находится под наитием божества, он есть *syntheos* [бога вместивший], непосредственно соединяется с божеством и живет с ним и в нем» [там же].

В этом плане экстатическое опьянение можно понимать как реализацию стремления человека к Сверхчеловеческому, как способ кардинальной трансформации человеческого, достижение порогового состояния, при котором человек обретает божественную способность творить, создавать Нечто из Ничего.

Трактовку опьянения как «божественной одержимости» можно найти уже в работах Платона. Так, в диалоге «Ион» Сократ утверждает, что способность «хорошо говорить о Гомере» (то есть дар красноречия) является не чем иным, как «божественной си-

лой» [5, с. 376]. Кроме того, экстатическим опьянением объясняется способность поэтов сочинять стихи: «Все хорошие эпические поэты не благодаря уменью слагают свои прекрасные поэмы, а только когда становятся вдохновенными и одержимыми; точно так и хорошие мелические поэты; как корибанты пляшут в исступлении, так и они в исступлении творят эти свои прекрасные песнопения; когда ими овладеет гармония и ритм, они становятся вакхантами и одержимыми: вакханки в минуту одержимости черпают из рек мед и молоко, а в здравом уме – не черпают» [там же].

Таким образом, способность к творчеству оценивается Платоном как результат пребывания человека «вне здравого ума», когда вдохновение равно состоянию одержимости.

Экстатическое опьянение можно трактовать и как «манию», «неистовство». В диалоге «Федр» Платон указывает на четыре вида неистовства: неистовство влюбленных; неистовство как божественный дар прорицания; неистовство как «освобождение от зол» в результате служения богам; неистовство от Муз, «которое охватывает нежную и непорочную душу, пробуждает её, заставляет выражать вакхический восторг в песнопениях и других видах творчества» [6, с. 154].

В данном случае главным является указание Платона на природу творчества: оно не вдохновляется внутренними движениями души человека, его переживаниями и потребностями, оно не присуще человеку как его неотчуждаемая способность, но связано с внешним принуждением к творческой реализации. Человек не управляет творчеством, но управляется им. Подчиняясь Музам, человек не может не творить. При этом творческий акт сходен с вакхическим восторгом, с открытостью миру, с опьянением жизнью. Экстатическое опьянение освобождает чувственный потенциал человека, заставляя его думать и поступать как «безумный». Понятно, почему в эпоху Античности художественное творчество не ценилось высоко и приравнялось к ремеслу.

В работах Фридриха Ницше дело обстоит несколько иначе. В заметках, собранных сестрой Ницше под общим названием «Воля к власти», опьянение рассматривается как основополагающая эстетическая категория и как универсальное антропологическое свойство. Оно полифункционально и амбивалентно.

С одной стороны, «обычное опьянение» – это физиологическое состояние, характеризующееся «повышенным чувством могущества» и «обостренностью органов чувств». В этом состоянии человек предстает не тождественным себе. В нем раскрывается «темная сторона», власть над ним берет химическое вещество, превращая его в «пародию» на человека, освобождая в нем «нечто», тянущееся к

«ничто». Апофеоз эмотивности – чувственное раскрепощение без контроля разума – может обернуться всем, чем угодно. Ницше подчеркивает важнейшую функцию такого состояния: «Это состояние сперва мыслится как принуждение, как позыв во что бы то ни стало, всеми видами мускульной работы и подвижности избавиться от этого комка внутреннего напряжения внутри себя» [7, с. 378]. Ни о каком творчестве речь в данном случае не идет. На этом этапе опьянение связано с проявлением телесных деформаций: тело откликается на потребность освободиться от напряжения, оно берет на себя функцию реализации «безумия»: тело уже не подчиняется контролю разума, оно свободно в своих (даже животных) проявлениях.

С другой стороны, когда Ницше пишет, что чувство опьянения порождается иллюзией избытка сил, он указывает на присущую состоянию опьянения особую энергетику. «Избыток сил» – то, что потенциально способно вывести за пределы телесного в сферу спонтанных образов, воображаемых объектов, волшебных метафор. В данном случае речь уже идет о «творческом опьянении». Погружаясь в него, художник отдает свой «избыток сил» внешнему, используя свою энергию для создания чего-то нового. И если «дилетант», по выражению Ницше, склонен лишь воспринимать произведение искусства или только копировать его, то для истинного художника в состоянии «экстатического опьянения» апофеоз чувственной реализации заключается в полной художественной отдаче, что, строго говоря, означает «обеднять себя и свою творческую силу» [там же, с. 400]. Иными словами, «экстатическое опьянение» – это состояние, в котором художник расходует свой человеческий потенциал, постепенно создавая из него произведение искусства и стимулируя «ощущение жизни».

Коль скоро искусство является «великим стимулятором жизни» [там же], то и понятие силы следует рассматривать сквозь призму «воли к жизни». В связи с этим понятна критика Ницше Аристотеля, рассматривающего трагедию через проявление двух «угнетающих жизнь» аффектов: ужаса и сострадания. Критика немецким философом Аристотеля перетекает во всеобъемлющую критику греческой философии, в которой категории разума (панлогизм и панрационализм), предназначенные для «познания жизни и мира», превратились в критерии истины. Мир сразу же распался на «истинный» и «кажущийся». «Истинный мир» – мир, в котором не страдают. Мир сущего, «действительность действительного» [1, с. 145] был дискредитирован в глазах человека. Чтобы к нему вернуться, нужна «воля к власти, волящая саму себя». Нужен Художник, как особый антропологический тип, который внимателен к своим пе-

реживаниям и чувствам и способен их адекватно выразить. Нужно новое Искусство, чтобы «человек не умер от истины». Однако человек только тогда обретает статус Художника, когда он избавляется от своей субъективности, от изначальной ограниченности своим «Я». В этом плане Художник обретает некоторые сверхчеловеческие свойства, связанные с умением распоряжаться своей волей без учета моральных ограничений и без опоры на предписанные «Я» нормы и правила.

Поэтому тема «экстатического опьянения» у Ф. Ницше связана с обязательным и последовательным преодолением «Я», так как в «Я» изначально заложена зависимость человека, его несамодостаточность. «Я» всегда требует обоснования и поддержки, оно всегда вторично и, следовательно, не несет в себе чего-то действительно спонтанного, новаторского. «Субъективный художник для нас — просто никуда не годный, и мы во всяком виде и на всяком уровне искусства требуем от него первым делом и прежде всего преодоления субъективного, избавления от “я”» [2, с. 68], – пишет Ницше. «Я» обычного художника демонстративно благодаря своей субъективности, и эта субъективность в данном случае трактуется Ф. Ницше в традициях классической философии. Но «Я» Художника сверхсубъективно: он располагает Сверхсилой и Сверхволей. Вот что пишет, например, Ф. Ницше о Музыке, которая, с его точки зрения, предшествует любому искусству, является его «праформой» и связана с наиболее талантливым воплощением души Художника: «Музыка символически сопряжена с праисконными противоречием и болью в сердце пра-Единого, то есть символизирует сферу, какая превосходит любое явление и предшествует любому явлению» [там же, с. 70]. В данном случае Ф. Ницше интуитивно отмечает важнейшее, но не явное, качество настоящего Искусства: чаще всего оно рождается не из экзистенциальной радости, а из боли того, кто способен творить, из его страданий, готовности к самопожертвованию, разотождествлению.

В какой-то мере эти идеи созвучны Плотину в той их части, где творчество рассматривается как мистическое озарение, как своеобразный возврат к магической точке «Начала»: задача Художника – «...самому отрешиться от чувственных предметов, которые являются последними из всех, и вернуться к предметам первичным; нужно быть свободным от всех пороков...; нужно вновь взойти к своему внутреннему началу и, вместо того чтобы быть множественным, стать единым существом, если мы хотим созерцать Начало и Единое» [8, с. 40].

В этом плане «экстатическое опьянение» помогает достичь утраченное человеком состояние гармоничного единства, в котором дух и тело еще не раз-

делились, еще не дали толчок для дихотомичного истолкования человеческой природы. Однако парадокс «экстатического опьянения» связан не только с раскрепощением духа, но с раскрепощением тела: оно перестает подчиняться рассудку, начиная действовать как бы самостоятельно, спонтанно, стихийно.

Ф. Ницше называет тело «нашей ближайшей собственностью, нашим достовернейшим бытием, короче, нашим егo» [7, с. 393]. Именно в теле проявляется и утверждается жизнь, а жизнь — это нечто большее, чем просто существование, это еще и «притязание» на вещи и людей в данном пространстве, это еще и «ввергнутость в сущее». Без тела как «материального субстрата» невозможно Искусство: дух творит телом, тело объективирует идеи, превращает их в зримые, чувственно-конкретные, воплощенные формы. М. Хайдеггер распознает здесь утрату субъект-объектной связи, поскольку «опьянение как состояние чувствования подрывает именно субъективность субъекта. В обладании чувством по отношению к красоте субъект выходит за пределы себя самого и таким образом утрачивает субъективное и перестает быть субъектом» [3, с. 101].

В какой-то мере можно сказать, что искусство является предельной формой воли к власти. «“Волишь” не значит желать, стремиться, жаждать — от них воля отличается *аффектом команды*... Воля предполагает, что *нечто повелевается* (это, конечно, еще не равносильно тому, что воля “осуществлена”)» [7, с. 400].

Воля «волит» через художника, посредством художника, сама по себе. Некоторая «сила» пытается выразиться, прорваться сквозь телесность, заражая художника общим состоянием напряжения. Именно своей способностью к творчеству художник обретает власть над реальностью и над самим собой. Однако при этом он утрачивает власть над своим творением.

Если же говорить о Художнике как архетипической фигуре в философии Ф. Ницше, то его главная задача — «метафизический прорыв». Своей волей к творчеству он уподобляется Единому. Используя

воображение и фантазию, Художник прорывается к подлинному, сокрытому за множественностью форм сущего.

Таким образом, представления Фридриха Ницше о Художнике, сути творчества и роли «опьянения» в этом процессе заслуживают несомненного внимания и помогают лучше понять тот парадигмальный переворот в философии, который связывают с его именем и со становлением философского дискурса неклассического типа.

В классической философии сохранялась картезианская установка на тотальную дихотомию субъективного и объективного, оппозиция «сознание — тело». В состоянии «экстатического опьянения» эта дихотомия преодолевается, она перестает иметь смысл. Отказ от «Я» является одновременно и отказом от классического философского субъекта. Данные идеи Ф. Ницше сыграли существенную роль в становлении постмодернистской философии и современном понимании творческого процесса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мёртв» // Вопросы философии. 1990. № 7.
2. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / пер. с нем. А. Михайлова. М. : Ad Marginem, 2001.
3. Хайдеггер М. Ницше : пер. с нем. СПб. : Владимир Даль, 2006. Т. 1.
4. Иванов В. Дионис и прадиионисийство. СПб. : Алетей, 1994.
5. Платон. Ион : пер. с древнегреч. // Собр. соч. : в 4 т. / общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А-А. Тахо-Годи. М. : Мысль, 1990. Т. 1.
6. Платон. Федр : пер. с древнегреч. // Собр. соч. : в 4 т. / общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А-А. Тахо-Годи. М. : Мысль, 1993. Т. 2.
7. Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / пер. с нем. Е. Герцык [и др.]. М. : Культурная революция, 2005.
8. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви / пер. с фр. мон. Магдалины (В. А. Решиковой). Свято-Троицкая Сергиева Лавра. 2012.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Небольсина М. Ю., соискатель ученой степени кандидата наук

E-mail: marguarita@yandex.ru

Moscow State University named after M. V. Lomonosov
Nebolsina M. U., Candidate of Science Degree Candidate

E-mail: marguarita@yandex.ru