

Л.Е. АРТАМОШКИНА

НИЦШЕАНЕЦ КАК БИОГРАФИЧЕСКИЙ ТИП (К ЛЕГИТИМАЦИИ ПОНЯТИЯ)

Для обозначения процессов, которые выявляют специфику взаимодействия двух реальностей культуры, социальной и персональной, вводится понятие «биографический тип». Рассматривается роль читательской аудитории в появлении ницшеанца как биографического типа, а также роль биографического типа в культурно-историческом самоопределении соответствующего поколения. Исследуются процессы типизации в культуре, источником которых является переработка в читательском сознании эпохи определенных текстов и образов в совокупности с общими тенденциями культуры.

Ключевые слова: тип, образ, миф, биография, поколение.

Ницше оказался одним из тех немногих западных мыслителей, кто «сделал из всего, что было написано о жизни и смерти, один огромный биографический росчерк» [1, с. 47]. Между биографией и творчеством создается динамическое напряжение, которое определяет их взаимную проницаемость. Факт высказывания вызывается биографическим фактом (событием, поступком, жестом, переживанием/чувством). Читатель имеет дело с разворачивающейся в тексте автобиографией. Потому так не безразличны для Ницше отношения с читателем. Ницше «задевает», дразнит, вызывает читателя на «поединок роковой». Ницше устанавливает в своих текстах «правила говорения» о собственной жизни, формирует свой образ, т. е. язык продуцирует те смыслы, которые создают «авторское лицо».

В его текстах являет себя тот «внутренний опыт», который разворачивается на границе языка и безмолвия. Само восприятие слова у него «филологическое», стилистика «формирует» авторскую мысль, окружает ее языковой «телесностью» (эта особенность давно закреплена в читательском восприятии как типичная черта философа-художника). Так складывается образ автора (как это определяется в традиции В. Виноградова). В рамках этого образа читатель встречается с «языковой личностью», поскольку образ автора «манифестируется» в языке произведения. Дополнительное знание событий личного характера в жизни автора, фактов его творческой/научной биографии, знакомство с документами интимно-бытового характера (письма, дневник, записная книжка), устным преданием (легендой) о нем складывают у читателя образ автора, связанный с «текстом» жизни. Текст жизни и литературный (философский) текст находятся в отношениях динамической корреляции. Обращение к собственному имени, его фонетической, биографической оболочке оказывается некоторым отправным моментом для текста, процесса его создания.

Известно внимание Ницше (начиная с детства) к семейным преданиям, особенно к истории о польском предке графе Ницком. Собственный поведенческий жест он наполняет значительностью. «Граф Ницкий не должен лгать», — говорит ребенок Ницше сестре, складывая для себя своеобразный кодекс аристократизма. Биографы

подчеркивают стремление сделать само поведение особенным, глубокомысленным, отмечают его выделенность из обычной мальчишеской вольницы, «орды», раннюю склонность к морализаторству (Ницше сочиняет для своих сверстников некоторый свод правил поведения). Все это позже у раздраженного читателя-современника отзовется «социальным диагнозом» — «мания величия» (отзыв одного из профессоров по поводу «Несвоевременных размышлений» Ницше).

Тексты Ницше невозможно воспринимать без учета особенностей личности автора, его восприятия самого себя. Эта степень слитности — принцип творчества. «Я писал для себя!» — не раз восклицал Ницше в письмах, как об этом свидетельствует Лу Андреас-Саломе. Примечательно название ее работы о Ницше: «Фридрих Ницше в своих произведениях». Ницше предлагал оценивать все теории вообще в применении к личным поступкам их создателей. Всякая великая философия, по Ницше, это исповедь или мемуары. «Никаких внешних событий в его жизни не было. Все, им переживаемое, было столь глубоко внутренним, что оно могло находить выражение лишь в беседах с глазу на глаз и в идеях его произведений» [2, с. 466]. Всякая великая философия, по Ницше, должна быть исповедью.

Страдание и одиночество — два главных начала в его жизни, в его духовном развитии. Ницше подчеркивает «значение страданий для познания». Можно говорить об искании (взыскании) им страдания. В этом заключается особенность индивидуализма Ницше: в основе его не удовлетворение самим собой, а претерпевание себя. В этом же сказывалась подлинная аристократичность его натуры, исключая малейший привкус самолюбования или самодовольства. Лу Андреас-Саломе, свидетельствуя об этих чертах, выражает отношения Ницше к «внешнему миру»: он только топливо для собственного аутодафе. Аскетизм Ницше — в протесте против самого себя, вид сладострастия.

Предельная «автобиографичность» текстов Ницше выражена стремлением найти путь для себя и немногих как он, выработать своеобразный катехезис «Как становятся сами собою». Здесь все важно: особенности обоняния, климат, вода, тщательный выбор в еде (связь

между желудком и мыслью дается как очевидная. «Немецкий дух есть несварение», он происходит из расстроенного кишечника («Esse Homo»). Удивительно, но такого рода «органические» подробности не умаляют, а подчеркивают аристократизм Ницше, естественность его права.

Характерен сторонний взгляд на него во время случайной встречи: «По густым нависшим усам его и смелым чертам лица его можно было бы принять за кавалерийского офицера, если бы в его обращении с людьми не было бы чего-то одновременно и застенчивого и надменного. Его музыкальный голос и медленная речь сразу говорили об артистичности его натуры; осторожная и задумчивая походка выдавала в нем философа <...>. В пристальном взгляде постоянно сквозила работа его мысли; это были одновременно глаза фанатика, наблюдателя и духовидца» (Шюре, с которым Ницше встретился в Байрете) [3, с. 162]. В Ницше постоянно подчеркивается его парадоксальность, готовность явить взаимоисключающее: аристократизм и маска посредственности, которую многие воспринимали как его подлинное лицо. Та же Лу Андреас-Саломе отмечает эту приверженность Ницше «маскам», «завесам», притворству, чтобы не раздражать посредственность, оберегать одиночество. «Каждый шаг на пути к внешнему миру становится, наконец, своим собственным божеством и миром, небом и адом, каждый шаг ведет его дальше, в последнюю пропасть, к конечной гибели» [2, с. 487].

Сам Ницше подчеркивает, что является первичным, главным, выражением или, лучше, воплощением чего оказывается его философия — способ жизни. «В конце концов, я испытал мой собственный способ жизни и многие испытают его после меня. Мои постоянные жестокие страдания до сих пор не изменили моего характера, наоборот, мне даже кажется, что я стал веселее, добродушнее, чем когда-либо <...> в моих мыслях должно быть какая-то скрытая сила; вы не найдете в моей рукописи ни бессилия, ни усталости, которые будут отыскивать в ней мои недоброжелатели» (из письма 1879 года, после написания книги «Странник и его тень») [3, с. 182].

Ницше верил, что, проживая определенным способом свою жизнь, оставляет в наследство человечеству больше чем текст и даже «катехезис» новой жизни, он приносит (как Христос) себя в жертву человечеству. «Я думаю, что настолько хорошо сделал дело своей жизни, насколько мне это позволило время ... благодаря мне многие люди обратились к более высокой, чистой и светлой жизни» (из письма 14 января 1880 г. госпоже Мейзенбух) [3, с. 185]. Последние записочки-письма он и подписывал «Распятый».

Манифестация автора в стиле текста, в языке произведения, определенность и узнаваемость автора как «языковой личности» сделали возможным транспонирование его образа в другие культуры, в другие эпохи. Ницшеанство и становится результатом подобного переноса и усвоения. Под знаком Ницше проходит XX век. Сама тра-

гическая история века подтверждает это. Неизбежность такого влияния происходила из характера «исторического момента». Об этом очень точно скажет Стефан Цвейг в небольшой работе, посвященной Ницше: «Никто не слышал так явственно, как Ницше, хруст в социальном строении Европы, никто в Европе в эпоху оптимистического самолюбования с таким отчаянием не призывал к бегству — к бегству в правдивость, в ясность, в высшую свободу интеллекта <...> величественная независимость Ницше создает не учение (как полагают школьные педанты), не веру, а только атмосферу» [4, с. 60].

Культурой XX века усваивается образ Ницше, воссозданный его читателями и почитателями. Именно образ Ницше является ядром ницшеанца как биографического типа, в нем воспроизводятся и одновременно творятся те поведенческие жесты, которые вплетаются в общую мифологию в русле единого жизнотворческого порыва, охватившего Европу и Россию начала XX века.

В теоретическом плане интересно понять, как образ, созданный культурой, способствует «запуску» механизмов типизации. Сейчас это только постановка вопроса, обозначенного понятием биографического типа.

Автор монографии «Ницше в России» [5] достаточно полно воссоздает те особенности русской ментально-исторической и культурной «почвы», которые способствовали усвоению философии Ницше, созданию его образа русской культурой начала XX века, «тиражированию» этого образа. Это, во-первых, архетип бунтаря. Он созрел в среде, рожденной эпохой постдекабризма. В обществе сложилась легенда «о богатырях» («богатыри — не вы» у Лермонтова как противопоставленность разных эпох и поколений), благородных, свободных духом героев, многие из них, подобно Прометею, прикованы к подземным рудникам Сибири за дерзновенность своего подвига во имя людей («счастья народа»). Таков абрис легенды, воспринятый следующим поколением. В атмосфере этой легенды и рождается клятва «идущих вослед» — клятва Герцена и Огарева на Воробьевых горах. В царствование Николая I эта легенда была подкреплена соответствующими теоретико-философскими построениями, обосновывающими необходимость социально-политических изменений, а следовательно, и необходимость появления новых героев.

Ряд философов обеспечил подтекст восприятия Ницше. Штирнер — своей философией анархического индивидуализма, поощрением сопротивления государству, Спенсер и Дарвин создали основу для радикального материалистического мышления. Поколение нигилистов выработало тот тип (социокультурный тип нигилиста), который в следующем поколении эпохи модерна ассимилировался и был отчасти поглощен типом ницшеанца.

Следует отметить, что тип ницшеанца складывался именно в конкретных культурно-исторических условиях, в стилистике эпохи, которую определяют как эпоху модерна. Социокультурные обстоятельства самой эпохи обусловили востребованность подобного биографического типа.

Можно проследить и своеобразный ритм воспроизводства этого биографического типа в культуре XX века.

Симптоматично в этом случае обращение к Ницше европейских интеллектуалов. Борис Гройс рассматривает, например, ситуацию в европейской культуре после Второй мировой войны как ситуацию «после Ницше». Это, с одной стороны, бунт во имя прав индивидуума, влекущий к освобождению Диониса, освобождающий желания, прекращающий репрессии разума с его контролем над желаниями, с его волей к закону и порядку, аполлонической волей, и бунт французских интеллектуалов, дискурс деконструкции. С другой стороны, очевидна озабоченность послевоенной немецкой интеллигенции именно таким разгулом дионисийского, которое понималось как выражение фашиствующего волюнтаризма, направленного на высвобождение желания из-под контроля разума.

Обращаясь к истокам сложившейся ситуации, на русской почве можно найти своеобразный прототип ницшеанца в лице, например, М.А. Бакунина.

Бакунина называют ницшеанцем до ницшеанства. Безусловно, эмоционально-психологическим складом личности, стилистикой самой биографии он предвещает тот тип личности, который обозначается как тип ницшеанца. В культуре бывает так, что отдельная личность несет в себе как бы еще в «свернутом» виде грядущую эпоху. Но сама типизация оказывается возможной при наличии: во-первых, явления, состоявшегося в культуре и самой культурой отрефлектированного; во-вторых, механизмов «тиражирования» данного явления; а поскольку речь идет о типизации определенных моделей поведения, биографической стилистики, то, в-третьих, и необходимых социокультурных условий для такой типизации. Как минимум необходимых условий отметим вполне состоявшуюся в культуре начала века рефлексию над Ницше в виде философских, публицистических, художественных текстов; а также наличие поколения, чьи ценностные ориентации и условия исторического бытования становились условием становления определенного биографического типа — типа ницшеанца.

Однако представляется небесполезным намеренно схематично воссоздать те черты индивидуальности и биографии, которые выявляют связь личности Бакунина с типом ницшеанца.

Конечно, в этом смысле «каноническим» считается воспоминание о М.А. Бакунине в «Былом и думах» Герцена. После 17-летнего перерыва, в которыйместились тюрьма, ссылка в Сибирь, бегство из Сибири, странствования по Амуру, «транзит» через Японию в Сан-Франциско, Герцен находит друга не изменившимся, дух его был молодым и восторженным, как тогда, в Москве сороковых годов, «во время всеночных споров с Хомяковым. Он был так же предан одной идее, так же способен увлекаться, видеть во всем исполнение своих желаний и идеалов и еще больше готов на всякий опыт, на всякую жертву, чувствуя, что жизни впереди остается не так много и что,

следственно, надобно торопиться и не пропускать ни одного случая» [6, с. 532].

Героический порыв личности, не признающей никаких пределов, «дионисийский» разгул сил были воплощены биографически в Бакунине, и эти же черты стилистически воспроизводятся в типе ницшеанца следующей эпохой. «К страсти проповедывания, агитации, пожалуй, демагогии, к непрерывным усилиям учреждать, устраивать комплоты, переговоры, заводить сношения и придавать им огромное значение у Бакунина прибавляется готовность первому идти на исполнение, готовность погибнуть, отвага принять все последствия. Это натура героическая, оставленная историей не у дел. Он тратил свои силы иногда на вздор, так, как лев тратит шаги в клетке, всё думая, что выйдет из нее. Но он — не ритор, боящийся исполнения своих слов и уклоняющийся от осуществления своих общих теорий <...> Бакунин имел много недостатков, но недостатки его были мелки, а сильные качества крупны» [6, с. 536]. Действительно, в Бакунине был явлен тот архетип бунтаря, который отчасти объясняет предрасположенность русской ментальности следующей эпохи к ницшеанству, что, в свою очередь, способствовало усилению революционного духа эпохи.

Интересно впечатление от Бакунина у человека, непосредственно имевшего опыт общения и с ним, и с Ницше. Это Рихард Вагнер.

Смысл передаваемого впечатления тот же, что и у Герцена: необычайно кипучая деятельность, авантюризм, сопряженный с готовностью к нешуточным опасностям, широта натуры, ее противоречивость, «в Бакунине антикультурная дикость сочеталась с чистейшим идеализмом человечности», «впечатления от него постоянно колебались между невольным ужасом и непреодолимой симпатией». Бунт Бакунина был скорее «теоретическим», сам Бакунин обрисовывался, как человек, относившийся ко всему «с тонкою и нежною чуткостью». Забавно чувство ужаса, передаваемого Вагнером в воспоминаниях, от силы природной мощи, которая не умещалась в мир повседневности даже такой личности как Вагнер. Он, истинно цивилизованный европеец, передает подробно чувство «ужаса» от того, как Бакунин беззастенчиво поглощал колбасу, которую принято есть положенной на хлеб, не реагируя на беспокойство и увещания хозяев. Или с каким презрением Бакунин относился к филистерской привычке пить вино маленькими глотками. Все эти «ужасные» вещи смущали и одновременно приковывали к нему внимание. Впечатления от Бакунина колебались «между невольным ужасом и непреодолимой симпатией».

Бродяжничество, бездомность Бакунина, его проповеднический пафос, склонность к авантюрам вполне способствуют интересу не только (и может, не столько!) к его идеям, сколько к его личности. Он будто напрашивается быть героем романа, да собственно, его биография и оказывается таким романом, сама жизнь выступает в качестве

текста, оставленного в наследство культуре, способствуя рождению в ней той мифологемы, которая творится коллективными усилиями поколения начала XX века.

В мифологеме самого модерна возникает неожиданный обертон: теперь Ницше и Христос сопоставляются, что связано с неизбывными размышлениями о судьбе художника в культуре, в истории.

Этот сюжет оказывается общим и для России, и для Европы. В частности, в работе Ж. Батая «Суверенность» автор сопоставляет свой путь и судьбу с судьбой Ницше, подчеркивая это сопоставление лейтмотивным признанием: «я такой же, как он», обозначая свою позицию одинокого «стояния» в культуре, «без наследников» (что верно, ведь ницшеанцы не наследники, да и возможно ли «наследование по прямой» от Ницше). Упоминание слов А. Жида («Ницше завидовал Христу») подтверждает естественность таких сопоставлений в логике жизненного и творческого пути этого поколения.

Образ, воспринятый культурой, является источником, началом последующего процесса типизации. Без первоначального восприятия и усвоения образа невозможна типизация. В случае с Ницше принципиальна для усвоения образа культурой Серебряного века, увлеченной идеями жизнестроительства, слитность биографии и творчества, стиля текста и стиля поведенческого, автобиографичность его текстов. Можно сказать, что эпохе был свойственен автобиографизм как явление стиля.

Источником рождения, усвоения образа Ницше русской культурой Серебряного века и последующей его переработки в тип ницшеанца стал текст, который наполнил реминисценциями, аллюзиями, прямыми цитатами, интерпретациями культуру той эпохи. Речь идет о «Рождении трагедии из духа музыки». В свою очередь, знаковой, аккумулирующей смысловую и эмоциональную направленность интерпретации текста Ницше Серебряным веком, стала, например, книга Вяч. Иванова «Дионис и прадиионисийство». Этот текст — еще одно место встречи Достоевского и Ницше. Здесь очевидно тройное сближение: Ницше и Достоевского, Достоевского и Заратустры, Ницше и Заратустры, что обнаруживает все ту же неразделенность в восприятии эпохи автора и героя. Достоевский у Вяч. Иванова — «великий мистагог будущего Заратустры».

Характер восприятия текста Ницше, может быть, объясняет и ту значительную роль, которую играли в то время женщины, ставшие не меньшими трансляторами духа философии, образа героя Ницше и ницшеанками, что, по сути, противоречило действительному отношению к женщине философии Ницше. Менады, оргиастическая стихия, хоровое начало, воплощенное в них, выражают тот трагический пафос, которым сопровождалось восприятие эпохи, даже не пафос, а безусловное требование — жизни как трагедии. «Женщина осталась главной выразительницей трагедии <...> Она открывает в себе две души, две воли, два стремления... Так утверждается в трагедии, посредством раскрытия извечной двуначаль-

ности женственного, женская цельность и — посредством тяготения трагедии к смерти — женщина как древнейшая жрица, женская стихия, как стихия Матери-земли, Земли-колыбели и Земли-могилы» [7, с. 303].

В сознании эпохи посредством текстов Ницше и образа их творца, созданного читательской аудиторией, парадоксально сосуществуют Дионис и Христос.

Так, Батай противопоставляет: «человек есть мысль (язык), и он может быть суверенным только посредством суверенной мысли. Суверенная мысль есть беспредельная трагедия <...> Прельстительность Диониса обещает трагедию, а прельстительность Христа — брак по расчету» [8, с. 447]. Энергия сопоставления — противопоставления не требует комментария и пояснений, исток ее очевиден.

Миф о Дионисе у Ницше вырастает в мифологему модерна, которая создавалась коллективными усилиями творцов эпохи и воплотилась как в текстах, так и в поступках, в стилистике поведения.

Этот миф прославляет жизнь как циклическую, разрушительную и одновременно созидательную силу, в которой страдание оборачивается экстазом, переизбыток жизненных сил грозит разрушением. Подобная мифологема пронизывает всю жизнь модерна.

В этом смысле показательным стилистическое единство писем, художественных текстов, дневниковых записей. Переписка Блока и Белого начала века, периода становления русского символизма, демонстрирует эту слитность жизни в ее повседневном развертывании и текста (в целом о жизнетворческих идеях символистов сказано достаточно много).

Слитность жизни и творчества, стремление саму биографию сделать текстом культуры обнаруживается в стилистическом единстве писем, повседневного жеста и творчества. Так, Блок фиксирует в своей переписке с Белым как знак окончания определенного периода жизни и творчества изменение самого характера проживаемой жизни, поведения: «не умел выражать точно своих переживаний, да у меня никогда и не было переживаний, за этим словом для меня ничего не стоит. А просто беспутную и прекрасную вел жизнь, которую теперь вести перестал ... а перестав, и понимать многого не могу» [9, с. 157].

Эпистолярному жанру символистской эпохи была посвящена в свое время статья М. Гаспарова в Литературном наследстве [10]. Автор статьи приходит к выводу, что конечная цель письма как литературного жанра в этот период состояла в том, чтобы создать художественный образ автора. Поэтому и письма можно рассматривать как «лирическую прозу», чему способствуют определенные элементы эпистолярного жанра символистской эпохи: эпиграфы в начале письма, цитация, стилизация под различные эпистолярные традиции, безотносительность письма к адресату (письмо одного содержания пишется разным лицам). По своей ориентации письма являлись «внутренними» и «внешними». Внутренние письма — это письма, где обсуждались вопросы духовной жизни,

единственно, в логике этого круга адресатов и авторов писем, достойные обсуждения. Другие же, «внешние», письма, требовали «извинительных оговорок», так как касались бытовых «мелких» проблем: издательские дела, переезды и т. п.

А. Белый: «...во имя путей, мне предносящихся, хотел выйти к людям и в мир моих видений заключить мир предметов и отношений (даже внешних, светских, позитивных и т. д.), идя навстречу, я неизменно терял ядро своей души. Кажется теперь я ухожу в себя для Себя» [9, с. 160]. Пафос отношения к себе и миру очевиден. Характерным оказывается стилистически-содержательное единство текста повседневности и творческих манифестаций:

«Для нас не могло быть и речи о примирении отдельного героического индивидуума с интенсивными движениями масс, всегда подчиненными узкоэгоистическим интересам, материальным мотивам», — так манифестирует Эллис позицию символистов [11, с. 5].

Поколение символистов воспринимало тексты Ницше как «заветы». Даже критические статьи о произведениях современной литературы (Белый о Пшибышевском в статье «Пророк безличия») становились выражением жизненного кредо: «В Ницше ключ к пониманию современности: если хотим мы возрождения личности, героя, если помним, что жизнь — трагедия (не сон и вовсе не «ха-ха-ха»), мы должны идти в ночь дорической фалангой: топтать и бить варваров» [12, с. 152].

Дионисийство, экстаз не отменяют, а усугубляют предельное одиночество среди толпы, но вместе с тем возникает напряженность удержания собственной позиции, верность своему пути. Мифологем а Пути воспроизводится Блоком в его «трилогии вочеловечивания».

В самой эпохе вполне отчетливо проводилось противопоставление Ницше ницшеанству. Так, Белый в статье «Фридрих Ницше» относит к ницшеанцам «писателей стиля модерн», которые не способны усвоить органически «стиль новой души», явленный Ницше. Понятие «ницшеанство» употребляется в значении вульгаризации учения Ницше. Взыскуя соединения Диониса и Аполлона в духе и плоти современной культуры, Белый выводит читателя — современника к взысканию соединения Христа и Диониса в человеке-герое, новом человеке: «Если Христос распят человечеством, не услышавшим призыва к возрождению, — в Ницше распято смертью само человечество, устремленное к будущему <...> мы должны идти к Голгофе нашей души, потому что только с Голгофы открывается нам окрестность будущего» [12, с. 191].

В формировании типа ницшеанца как биографического типа со свойственными ему определенными моделями поведенческих жестов на русской почве причудливо сплелись дионисийство (ницшеанского толка), процесс мифологизации Христа (источником или толчком которому во многом был тот же Ницше) и поглощенность идеями Вл. Соловьева. Показательно, как живой человек, конкретная личность подвергается мифологизации. Так, очевидно

воздействие не только философии, но самой личности Вл. Соловьева на современников. Он сам, его поступки, в свою очередь, воспринимаются через призму авторского образа, сложившегося у аудитории. Характер и суть процесса такой мифологизации лучше всего передается, может быть, самими талантливыми творцами нового мифа, что, в свою очередь, определяется конгенитальностью героев эпохи, В. Соловьева, А. Блока, А. Белого. Наиболее адекватно стилистически черты мифологического образа воссоздаются в статьях А. Белого «Владимир Соловьев. Из воспоминаний» и А. Блока «Рыцарь-монах». Белый, вспоминая впечатления разных лет от личности и лица, самой фигуры Соловьева, отмечает «странный», «загадочный» его облик (от первых детских воспоминаний до последней встречи перед смертью философа): «Громкие очарованные глаза, серые, сутулая его спина, бессильные руки, длинные, со взбитыми серыми космами прекрасная его голова... — сколько было в облике Соловьева неверного и двойственного! <...> Соловьев всегда был под знаком светивших ему зорь <...> я не мог не научиться любить в Соловьеве не мыслителя только, но и дерзновенного новатора жизни» [13, с. 280]. И постоянно это «вневременное» в облике Соловьева: «Во взгляде Соловьева, который он случайно остановил на мне в тот день, была бездонная синева: полная отрешенность и готовность совершить последний шаг; то был уже чистый дух: точно не живой человек, а изображение: очерк, символ, чертеж. Одиноким странник шествовал по улице города призраков в час петербургского дня, похожий на все остальные петербургские часы и дни. Он медленно ступал за неизвестным гробом в неизвестную даль, не ведая пространств и времен» [13, с. 329].

Но ценно свидетельство из другого «лагеря», свидетельство одного из «позитивно» настроенных студентов университета, пришедшего на первую лекцию Соловьева с тем, чтобы освидетельствовать зарвавшегося метафизика, вознамерившегося сокрушить столп позитивного мировоззрения молодых ревнителей эмпирических наук.

Характерно употребление слов, как будто пришедших из другого, не «позитивистского» словаря (заметим, что полемический задор, готовность к «драчке» были разогреты у студенческой аудитории известием о теме, защищенной «докторишкой» диссертации, его печатного выступления «против позитивистов»): «Обширная, устроенная амфитеатром аудитория была переполнена; всё волновалось и кипело. Опытный глаз тотчас заметил бы, что тут затевается что-то особенное. Но все разом смолкло. Сотни глаз устремились на вошедшего в аудиторию и направлявшегося к кафедре еще молодого человека в скромном пиджаке. Бросилось в глаза его прекрасное, одухотворенное лицо, продолговатое, бледное, с немного впавшими щеками, с небольшой раздвоенной бородой и в раме густых черных волос, падавших кольцами на воротник. Большие темно-голубые глаза с густыми, широкими и черными бровями и длинными ресницами, были как бы застланы мистическим туманом. Это был Соловьев.

Студенты имели обыкновение встречать каждого нового профессора аплодисментами, которые и на этот раз раздались было со стороны филологов, но тотчас, как в море, потонули в яростном шиканье естественников» [13, с. 172].

В облике философа как бы предвосхищается его философия, а его образ аккумулирует в себе ее черты. Так складывается одна примечательная черта эпохи модерна — автобиографичность. В ней явлено единство (сознательная установка автора) и неразличимость (подслудное свойство) автора как творца произведения и автора-героя (позиция «лирического героя», которой свойственна нераздельность автора и героя). Неразличимость эта очевидна при обращении к текстам самых разных жанров: переписка, дневники, записные книжки, манифесты.

Автобиографизм оказался общей направленностью модерна и в России, и на Западе. Стилистические приметы этого явления обнаруживаются, например, при сопоставительном анализе текста художественного и действительной автобиографии автора, стилистически соприродной художественному тексту. Источник этого совпадения один — автор-герой. В качестве примера обратимся еще к одному автору «ницшеанского поколения» — Гессе, его роману «Демьян» и его же автобиографии. Перевод не скрывает, а скорее обнажает эту черту.

«Я не для того пришел в мир, чтобы сочинять стихи, чтобы проповедовать, чтобы писать картины, ни я, ни кто-либо другой не приходил в мир для этого. Все получалось лишь попутно. Истинное призвание каждого состоит только в одном — прийти к самому себе. Кем бы он под конец ни стал — поэтом, безумцем или пророком, — это не его дело и в конечном счете неважно. Его дело — найти собственную, а не любую судьбу, и отдать ей внутренне, безраздельно и непоколебимо. Все прочее — это половинчатость, это попытка улизнуть, это уход назад, в идеалы толпы, это приспособленчество и страх перед собственной сутью. Во всей своей ужасности и священности вставала передо мной эта новая картина, о которой я не раз догадывался, которую, может быть, часто уже облекал в слова, но которую действительно увидел только теперь. Я — это бросок природы, бросок в неизвестность, может быть, в новое, может быть, в никуда, и сделать этот бросок из бездны действенным, почувствовать в себе его волю и полностью претворить ее в собственную — только в этом мое призвание. Только в этом!» [14, с. 158].

Столь очевидно это заданное Ницше: «призвание каждого состоит только в одном — прийти к самому себе». По свидетельству современников этот роман воспринимался как голос поколения, биографической вехой которого стала Первая мировая война.

В автобиографии Гессе отвечает своему герою, как бы встречаясь с самим собою: «Преобладающая часть того, что я увидел, спускаясь по кругам ада в себе самом, была фальшью и подделкой без всякой ценности — так и

с бредом моего призвания, моего таланта дело, наверное, обстояло не лучше. Ах, до чего все это было несущественно! И то, что я некогда с тщеславием и ребяческой радостью рассматривал как свою задачу, тоже улетучилось, задачу, или, лучше сказать, свой путь к спасению я видел теперь не в сфере лирики, или философии, или еще какой-нибудь подобной специальной области, но единственно в том, чтобы дать немногому действительно живому и сильному во мне пережить свою жизнь до конца, единственно в безоговорочной верности тому, что я еще ощущал в себе живущим. Это была жизнь — это был бог» [15, с. 44].

Содержательное и стилистическое единство этих двух текстов — свидетельство единства замысла о себе и его исполнения, цельности самой жизни.

Для героя романа и для автора очевидна единственная страсть — устремленность к себе, исполнение собственной судьбы. Сила этой страсти выражает себя в неизбывном напряжении между «я» и «миром». Стилистически — в конструкциях типа: «не для того... а», «не... но...»; энергичность концовки-заклинания: «Только в этом!», «Это была жизнь — это был бог».

Это ситуация «предельного опыта», она оказывается общей для героев и творцов эпохи, что, например, обозначается Батаем как «внутренний опыт», что передается в наследство дальше (Батай—Бланшо). Понятие предельного опыта/внутреннего опыта в контексте размышлений о влиянии Батая на творчество Бланшо подробно рассматривается, например, в диссертации И.С. Короткова «Культурфилософские взгляды Бланшо» (СПб., 2009). Подобный опыт выражается в отношении к смерти и безумию.

Уже высказывалась мысль о том, что сама ситуация предельного опыта у Батая связана с риском безумия. «Быть Ницше» — значит пытаться удерживать свою мысль на той высоте умственно-психического напряжения, которой достиг автор «Веселой науки» <...> для такой устремленности сознания безумие не есть что-то абсолютно внеположное, неприемлемое; безумие — это риск, на который идет писатель, пытаясь достичь влекущих его крайностей» [16, с. 214].

В самых разных текстах эпохи воспроизводится биографический тип ницшеанца. Так, в рассказе Леонида Андреева «Рассказ о Сергее Петровиче» герой поступательно усваивает, «вбирает» сознанием образ сверхчеловека. Усваивается не идея, не философия (напряженное умствование неподсильно для героя и неинтересно ему), а именно образ, сложившийся в языке. Поэтому Сергей Петрович, поверхностно восприняв собственно мысль Ницше в поспешном переводе, упивается звуком едва понятного языка, музыкой его, самим начертанием готических букв, магически действующих на него. Собственно этапы восприятия текста Ницше и претворения образа в жизнь воспроизводят механизм типизации. Образ, проходя через сознание читателя, в момент его воспроизведения читателем подвергается типизации.

Так, в сознании Сергея Петровича постепенно складываются черты сверхчеловека, которые им же воспроизводятся в поведенческом жесте. Можно воспроизвести этапы этого процесса. Сначала текст Ницше вызывает сознание мучительной своей малости и обыкновенности, что оборачивается затем бунтом против природы, осознанием права на счастье («право имею» героев Достоевского). Следующий этап — острое чувство индивидуальности своего, пусть и ничтожного «я», которое позже под «кнутом» сверхчеловека превращается в бессмертное «Я», торжествующее над жизнью, смертью и природой. И, наконец, отрыв от мира, самоубийство. В этом мгновении происходит освобождение «бессмертного «я», от собственного сознания (Сергей Петрович видит собственную смерть).

В сознании ницшеанца, прежде всего в виде «остатка» образа, оседает «право имею» и «я так хочу». Не этим ли предопределяется трагический путь усвоения философии Ницше массовым сознанием XX века?

«Сергей Петрович» оказывается не способным обрести единства с бытием.

Список литературы

1. Деррида Ж. Слухобиографии. — СПб., 2002.
2. Андреас-Саламе Л. Фридрих Ницше в своих произведениях // Ницше и русская религиозная философия. Т. 2. — Минск, 1996.
3. Галеви Д. Жизнь Фридриха Ницше. — СПб., 1911.
4. Цвейг С. Ницше. Борьба с безумием. — Таллин, 1990.
5. Кляус Э. Ницше в России. — СПб., 1999.
6. Герцен А.И. Былое и думы: в 2 т. Т. 2. — Минск, 1957.
7. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. — СПб., 1994.
8. Батай Ж. Проклятая часть. — М., 2006.
9. Александр Блок. Андрей Белый. Переписка. — М., 1940.
10. Литературное наследство. Т. 98. Кн. 1. — Пг., 1922.
11. Литературное наследство. Т. 27—28. — М., 1937.
12. Белый А. Символизм как миропонимание. — М., 1994.
13. Книга о Владимире Соловьеве. — М., 1991.
14. Гессе Г. Демиан. История юности Эмиля Синклера. — СПб., 2003.
15. Гессе Г. Письма по кругу. Художественная публицистика. — М., 1987.
16. Фожин С.Л. Философ — вне — себя. Жорж Батай. — СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2002.

О.А. КАЖАНОВ

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ДУМА КАК МИФ: ПУБЛИЦИСТИКА НАЧАЛА XX ВЕКА О МАССОВОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ РОССИЯН

Статья посвящена анализу массового политического сознания в отечественной публицистике начала XX века на материале публикаций П. Милюкова и А. Изгоева, в которых рассматривалась роль традиционалистской ментальности в восприятии россиянами института народного представительства как властной «инновации» в рамках проводимой тогда политической модернизации. *Ключевые слова:* модернизация, менталитет, Государственная дума Российской Империи, политическое сознание, миф, синкретизм, традиционализм.

Актуальность теоретического изучения специфики модернизационных процессов в истории российского общества трудно переоценить. Современный переход страны на рельсы инновационного развития отнюдь не первая попытка догнать развитые государства. Достижение поставленных целей требует углубленного осмысления накопленного отечественного опыта в этой сфере, как положительного, так и отрицательного. «Для того чтобы поставленные цели технологического, социально-экономического и социально-политического развития были достигнуты, — справедливо отмечает С. Ланцов, — нужно помнить уроки прошлого и стремиться избегать тех ошибок и просчетов, которые были допущены при реализации модернизационных проектов на предшествующих этапах отечественной истории» [1, с. 116].

В современном российском обществознании отечественная модель рассматривается как разновидность неорганической модернизации, которая (несмотря на успешный опыт Германии и Японии, развивавшихся по этому пути) так и не привела страну к заветной цели: построить на своей территории общество «модернити». Среди существенных характеристик этой модели называют ее «догоняющий» характер, «вестернизационную» сущность, высокую социальную цену осуществляемых преобразований, ведущую роль государства в процессах социальной трансформации.

Специфику российским модернизационным процессам придает и их прерывистость [2, с. 47]. В условиях неразвитости гражданского общества инертность властных структур в деле поступательного решения возникающих