

НИЦШЕ И СЛОВЕНЦЫ

Проблема знакомства словенцев с идеями Ницше недостаточно исследована и освещена в литературе: мысли немецкого философа воспринимались со свойственной словенцам осторожностью. Если для немецкой культуры характерны разбросанность, неопределенность и многообразие точек зрения, то в словенской культуре восприятие философской мысли Ницше происходило трудно вследствие духовной и общекультурной ограниченности сознания конца XIX века¹.

Это обстоятельство говорит также о том, что нами представлен первичный горизонт восприятия, или предположительный анализ прочтения Ницше словенцами. Отклик на его философию, даже просто идеи, в словенских газетах и журналах можно, огрубляя, расчленить на два больших класса: католическо-консервативный и свободомысляще-либеральный. Это разделение отражает и действительное, то есть фактически историческое, разделение словенского общества, произошедшее после того, как в восьмидесятые годы XIX в. зашел в тупик так называемый принцип "согласия" словенской политики. На основе многочисленных фактов можно заключить, что изначально восприятие философии Ницше было идеологически культурным как со стороны католической, консервативной, так и со стороны либерально-свободомыслящей интеллигенции. Так, например, в критике модерна — а эта критика часто и критика Ницше — мы находим точку зрения, которую некоторые из его словенских современников называют "педагогической точкой зрения". И такое положение характерно не только для католических теологов Антона Маннича и Евгена Лампета или Алеши Ушеничника, которые в философии Ницше выделяли прежде всего нигилизм, и их ответа на "реставрацию здравого смысла", но и для отношения к Ницше словенских либерально мыс-

лящих авторов. Одним из первых высказал такую точку зрения в лекции "Новый путь", которую прочел в 1894 году в словенском клубе в Вене, Иосиф Стритар. Его слова имеют полемическую направленность, поскольку он критикует натурализм. Но он не находит особенной разницы между натурализмом и модернизмом, оба течения он связывает с философией Ницше. Характерно его красочное высказывание о Заратустре (Ницше):

Читай, если у тебя сильные нервы, книгу Ницше "Так говорил Заратустра", там ты найдешь нечто новое, там голоса, которых ты еще не слышал, там ты найдешь места, сказал бы, ужасной красоты, страшной поэзии! Когда ты закончишь чтение, когда закроешь книгу и увидишь, что солнце еще светит, ты расслабишься, тебе покажется, что ты проснулся от тяжелых мучительных снов (Ljubljanski zvon XIV, 1894, št.7, с. 395).

Стритар, считающийся самым свободомыслящим словенским писателем XIX века, в связи с этой "ужасной красотой", "страшной поэзией" и этими "мучительными снами" говорит, что при встрече с Ницше его судьба предостерегает от слишком сильного, чрезмерного желания познания. Желание истины должно быть огромным, ее границы — безумие. Стритар не утверждает, что это безумие, называемое им также "страшным чудовищем", — только индивидуальная проблема Ницше, следствие его болезни или нечто подобное: современная литература и философия — "нездоровая сила духа".

Отношение к Ницше (в том числе и к современной философии в широком смысле слова) было таким и потому, что конец XIX в. и первые десятилетия XX века философское мышление в словенских краях не было настолько развито и внутренне расчленено, чтобы был возможен квалифицированный диалог с философией Ницше. Другими словами, его философия на словенской почве не имела настоящего философского оппонента. И в словенском, главным образом литературном, восприятии Ницше это, конечно, заметно. На рубеже столетий встреча с Ницше была чем-то чуждым, особенным, тем, что уходит за границы здравого смысла и здоровья вообще. Такое рассуждение о ницшеанстве характерно не только для среднего читателя, оно верно и для словенской

интеллектуальной и культурной элиты того времени. Общим знаменателем католической и свободомыслящей сторон, несмотря на идеологическую разницу между ними, был традиционализм. Он был важной основой понимания, приятия и, не в последнюю очередь, неприятия Ницше.

Отношение к Ницше в словенском модерне было более свободным, модерн выходил за принятые идеологические рамки, но по сути был все еще ограничен, особенно менталитетом народа, который имеет свою литературу, но не имеет своего государства. Не-государственность — один из ключевых элементов, который в непредсказуемых первых десятилетиях XX века не допустил постепенной радикализации словенской литературы, особенно, конечно, касающейся отношения к нации, литературе и ее традиции. Один из авторов, для которого все эти проблемы были животрепещущими, — Иван Цанкор.

Иван Цанкор (1876—1918). Искусство для него прежде всего осязаемо, это наглядная манифестация желания красоты, истины и справедливости. Литературные воззрения писателя, таким образом, включают не только эстетический, но и акцентируемый им этический компоненты. Искусство, которое он старается реализовать в обширном творчестве, представляет собой и этическую инстанцию. И именно поэтому в самой тесной связи с жизненной практикой ницшеанские понятия — например, "воля", "власть", "сверхчеловек" — входя в мир литературы Цанкора, проходят через сито гуманизации. Более всего ницшеанством проникнуты его произведения "Книга для легкомысленных людей" (1901) и "Король Бетайнови" (1902). В "Книге для легкомысленных людей" прослеживается влияние Ницше в некоторых подробностях стиля, в элементах мотивов и тематике: критике филистерства, государственных и церковных учреждений, апологии индивидуализма, пародии на традиционные ценности и т.д. Особенно очевидно влияние на творчество Цанкора книги "Так говорил Заратустра". Вообще-то восприятие Ницше Цанкором амбивалентно, что заметно уже в "Книге для легкомысленных людей". Эта амбивалентность, связанная с Ницше, — следствие противоре-

чия между отдельными несовместимыми идеями, представленными в произведениях Цанкора. Такими, к примеру, как идея аморального сверхчеловека, с одной стороны, и мечта о справедливом обществе — с другой. Тексты Цанкора в "Книге для легкомысленных людей" в некоторых местах приближаются к идее сверхчеловека у Ницше, но дальнейшему развитию этой идеи препятствует видение более справедливого, т.е. социалистического, общества, и эта идея представляет фон многих коротких рассказов Цанкора. Сверхчеловек Ницше — субъект воли к власти — несовместим с социалистическим учением; в конце концов, сама идея социализма для Ницше была одной из самых неудачных современных, т.е. декадентских, идей.

Вопрос, который встает при чтении "Короля Бетайнови", связан с воплощением образа сверхчеловека: во времена Цанкора критики этого произведения почти без исключений понимали и объясняли главного героя как личность, которая воплощает учение Ницше о сверхчеловеке. Чтобы разъяснить роль философии автора "Заратустры" во внутренней структуре "Короля Бетайнови", мы должны ответить на вопрос, можно ли в Цанкоре действительно распознать сверхчеловека, как его изобразил в своих произведениях Ницше, или это упрощенная модель, представляющая собой литературное присвоение?

Поверхностное чтение "Короля Бетайнови" Цанкора и корреляция образа Цанкора с идеей Ницше о сверхчеловеке должны нам показать, что Цанкор, сельский богач и убийца, не может быть кандидатом в "сверхчеловеки", а может быть только карикатурой на него.

Формально-стилевые аллюзии с "Заратустрой" Ницше достаточно часто встречаем также в "Куренте" (1909). Цанкор подражает Ницше в ритме и стиле: после того как курент какую-нибудь из своих речей доводит до конца, мы находим заключительную фразу: "Так сказал курент". Этот формальный драматургический элемент, конечно, напоминает предложение "Так говорил Заратустра", которое заключает большинство глав книги Ницше с тем же названием. Что касается тематики и содержания книги "Курент" и

"Так говорил Заратустра", то это совсем разные тексты. В конце концов "Курент" рассказывает историю о словенцах, их радости и горе. Несмотря на сказочно-символическую интонацию текста, чувствуется также эхо социально-исторической реальности периода перед Первой мировой войной: экономический кризис, пролетаризация крестьянского населения, эмиграция и т.д., чего нет у Ницше.

Отон Жупанчич (1878—1949). Отношение Жупанчич — Ницше ставит такие же вопросы, как у Цанкора, только поэзия Жупанчича в своей "элементарной направленности" ближе философии Ницше, особенно тем ее общим чертам, которые допускают определение "философия жизни". При более внимательном прочтении произведений "Чаша упоения" ("Čaša orožnosti") (1899) и особенно "Через майдан" ("Čez plan") (1904) понятно, что критика христианства и культ искусства или творчества приближает Жупанчича к Ницше. Искусство у Жупанчича представляет собой манифестацию жизненной силы, в связи с этим интересна формулировка, которая сохранилась в поэтическом наследии, говорящая о "здоровом человеке". В то же время настоящий источник здоровья скрывается в искусстве или в художнике — о художнике он говорит как о "вне-человеке" и "сверхчеловеке". В целом хвалит здоровье, власть, силу, а к источникам такого понимания можно отнести и философию Ницше, но его философия у Жупанчича более осознанна, чем у Цанкора. Другими словами, у него в меньшей степени проявляется внутренняя амбивалентность. Один из самых заметных проницшеанских текстов у Жупанчича, несомненно, стихотворение "О Кварнере" из сборника "Через майдан". Среди произведений Жупанчича этот поэтический текст, несомненно, наиболее тенденциозен и риторически организован. Его можно понимать и как однозначное исповедание мирозерцания, но с противопоставлением двух больших символов — креста и моря. И более того: объемная тема критики христианства в содержании стихотворений Жупанчича у самого Ницше никогда не представлена так однозначно.

В произведениях последователей словенского модерна ницшеанские темы появляются достаточно часто, но с ограничениями, проявившимися уже у Цанкора и Жупанчича. Мы находим их в еще большей мере (но в литературно менее сильных текстах) заметках Ива Шорли (1877-1958) и Франа Альбрехта (1889-1963). У Шорли, например, в повести "Hič Rhodus!" (1902-1903) и романе "Человек и половина" (1903), у Альбрехта — в поэтическом сборнике "Мистерия скорби" (1917).

В период между мировыми войнами в словенских газетах и журналах ведется более беспристрастное обсуждение произведений Ницше. Прежде необоснованно отвергнутые, теперь они подвергаются заинтересованной трактовке. Что касается собственно словенской литературы между войнами и ее отношения к Ницше, интересны три имени: Антон Подбевшек, Йосип Видмар и Владимир Бартол. Подбевшек — со сборником стихов "Человек с бомбами" (1925), Видмар — с критикой и эссе, особенно во второй половине двадцатых годов, Бартол — со сборником повестей "Al Graf" (1925) и романом "Аламут" (1938). Произведения этих авторов (поэзия, критика, проза) представляют собой и возможность диалога с философией Ницше, насколько это возможно *внутри* словенской литературы в первой половине XX века.

Антон Подбевшек (1898—1981). Диалог А.Подбевшека с Ницше несомненен, ведь мы находим многочисленные отголоски идей немецкого философа в его поэтическом творчестве: использование известных высказываний Ницше и его тематического фона или отдельных мотивных элементов. К похожим результатам приводит и анализ поэтического Я Подбевшека, особенно его "титанизма" и "сверхчеловеческого". К сожалению, нам доступно лишь небольшое количество стихотворений, к тому же художественно неоднородных. Наряду с радикальным модернистским почерком встречаем в "Человеке с бомбами", например, безусловно традиционные, наполненные неоромантическим лиризмом стихотворения, — это то, чем Подбевшек больше всего приближается к Ницше, а именно образ сверхчеловеческого творца, движимого желанием выйти из существующих структур. Над ним, если употребить

слова Подбевшека из текста "Танцор в тюрьме", — "беспредельное небо", под ним — "бесконечная пропасть". Оба эти словосочетания, довольно близкие Ницше, напоминают, например, описание "дионисических" исканий, пути в неизвестное, как об этом говорит знаменитый фрагмент из "Воли к власти" (стр. 405). Сюда можно отнести и словосочетание "динамитные мысли" в "Человеке с бомбами", а именно непосредственный отзыв на известное предложение из "Эссе Номо" Ницше: "Я не человек, я динамит".

Йосип Видмар (1895—1992). Влияние философии Ницше на творчество Йосипа Видмара особенно заметно в двадцатые годы, когда он редактировал журнал "Критика" и писал критические эссе и полемические статьи, затрагивающие вопросы мирозерцания и (а)моральности в искусстве. Точка зрения искусства — это, считает Видмар, положение "по ту сторону добра и зла", что является парафразом высказывания Ницше. Искусство для Видмара прежде всего "манифестация жизни". В эссе "Разговор о точке Архимеда" (1926—1927) Видмар обращает внимание на свободу как основу отношения критика к жизни. Эта свобода не должна быть детерминирована никакой этикой, мирозерцанием или чем-либо подобным. "Полную свободу" он называет "этос искусства". В целом Видмар постарался разрешить некоторые противоречия своего мышления не радикализацией "аморальности" в вопросах искусства, морали и еще чего-либо, а исканием положительных стимулов для "свободного этоса". Он основывал его на апологии искусства (и критики) как манифестации жизненной силы, не в последнюю очередь с мыслью о народе (и позже социализма) как "конструктивно" направленной "воли к власти".

Конкретный пример, в котором чувствуются отголоски ницшеанского суждения Видмара, а также апофеоз дионисической экзистенции, творческое наслаждение при созидании воли к жизни или критики христианства находим в записи о "молодом словенском литературном поколении". Видмар, между прочим, говорит о Подбевшке как об авторе "Человека с бомбами":

У него я вижу и чувствую экстатическую свободу, которая часто необузданна и дика, что для художника одинаково важно, — сильную

страсть к созиданию, которая иногда так сильна, что приводит к преувеличению ("Дом и мир" XL, 1927, с. 91-95).

Страсть, которая не должна быть преувеличена, — другое имя такого творческого подхода, адекватная мера. Написанное можно назвать "добровольным ограничением". Слова Видмара, с одной стороны, говорят о сильной страсти, с другой — предостерегают от преувеличения, имплицитно говорят уже о понимании Ницше, насколько оно было возможно в словенском мире того времени.

Владимир Бартол (1903—1967). В тридцатых годах XX века, когда вышли книги "Al Araf" (1935) и "Alamut" (1938), В. Бартол находился внутри, так сказать, эксплицитного ницшеанства. Если мы подробнее рассмотрим один из самых любимых его образов, Клемега Юга, то в его монологах, конечно, можно встретить нечто радикальное, но никогда демоническое, такое, как, например, у Крассовица (*kdo je to?*), и схожих с ним героев из произведений Бартола. Взгляд, который исповедует Юг, несмотря на апологию альпинистского авантюризма и индивидуализма, по существу, может быть назван традиционно гуманистическим, иногда даже моралистическим, и, следовательно, как таковой мы его не можем включить в контекст мышления Ницше. Но Юг в прозе Бартола — единственный случай. Главным образом, мы имеем дело в текстах Бартола с позицией, которую высказывает Крассовиц. Лозунг Ницше "Живи не опасаясь!" — категоричный императив свободного субъективизма в мире, который покинули боги и в котором все дозволено, поскольку нет ничего истинного, реального.

Лозунг Ницше "Ничего нет истинного, все разрешено" — жизненное кредо Бартола, сго романа "Alamut". Этот лозунг в романе несколько раз эксплицитно повторяется, но встречаются и парафразы, и дополнения к нему. Аламут тематизирует проблему "европейского нигилизма", но при этом становится по большому счету радикальным. Радикальность Бартола ограничивается прежде всего формально, что указывает на слабость исполнения. Являясь свидетелями некоторого парадокса, в тексте "Аламута" мы имеем дело с проблемой мира, лозунг которого говорит о том, что нет ничего истинного, все разрешено. Но какое письмо способно

подобный мир достойным образом выразить литературным языком? Напрашивается жанр приключенческого романа, который своей простой описательностью не требует от читателя слишком больших усилий, необходимых для усвоения радикальной "метафизической" истины, оформленной в литературном тексте. То, что Аламут хочет сказать читателю, представлено немного схематически, в сжатом виде, скорее даже в виде эпитафии.

Здесь возможна параллель с Ницше. Когда мысль достигает предела членораздельного выражения, она приходит к тому, "о чем не нужно говорить" (Витгенштейн), неоднократно переносится в другой "дискурс": чаще всего это "дионисический язык" дифирамбов, что обуславливает экзотическую амбивалентность словесных выражений, не только поэтических, но и находящихся все время на границе логоса, между "да" и "нет", между разумом и безумием. Ощущение такое, как будто "гонимый истиной" борется против потери центра, о чем говорит Ницше в одном из своих стихотворений: философская мысль борется так, что это осязаемо представлено в поэтическом языке. О языке произведений Бартола можно сказать как раз противоположное: он настолько прост, что вряд ли мог бы быть более простым. В сравнении с Видмаром, его мысленными пределами, сглаживанием острых, опасных углов, у Бартола мы имеем дело с ограничением формы, выбранной им для словесного выражения истины о том, что ничего нет истинного, реального, все разрешено. И как раз потому, что все разрешено, можно переступить границы и земного, и демонического. Ведь нельзя, опасно и рискованно жить безопасно.

В словенской философии первой половины XX века идеи Ницше не нашли особенного отклика. Среди первых попыток осознания его философии находим книгу литературного историка Янко Лаврина "Достоевский, Ницше, Толстой" (1937), где главным образом представлена психологически-филологическая перспектива. Философия Ницше стала вновь актуальной в работах философов и теоретиков-литературоведов после 1960 года (Душан Пирявски, Ивон Урбанчич, Валентин Колон, Тине Хрибар), как правило, работавших в хайдеггеровском направлении, разрабатывающем

вопросы, которые — особенно в критике метафизики, морали и христианства — ставил Ницше, а Хайдеггер их тематизировал в своем объемном труде "Ницше" (1961), который был в 1971 г. переведен на словенский язык. Главным образом такое же, т.е. посредническое, второстепенное и детерминированное общностью духа времени и конкретным объяснением, менее доступное понимание философии Ницше постепенно нашло свой отклик в работах словенских модернистов.

В 1971 г. вышел первый словенский перевод одной из книг Ницше "Рождение трагедии из духа музыки". В восьмидесятых и девяностых годах было переведено еще несколько его книг. Таким образом, спустя почти столетие после смерти Ницше началось активное вхождение его философии в словенское культурное пространство. Еще есть время для Ницше после Ницше.

1. После 1900 года некоторые произведения Ницше, переведенные на словенский язык, становятся доступными для словенцев. Насколько возможно было установить, в период до второй мировой войны было переведено шесть коротких отрывков из произведений Ницше. Их хронология такова: в 1901 г. в журнале "Юг" вышло несколько афоризмов Ницше из работы "Человеческое все слишком человеческое" (Jug, 1901, I, № 5), в том же году в седьмом номере еще один отрывок из первой части "Так говорил Заратустра". Новые переводы некоторых работ Ницше встретим только через двадцать лет в журнале "Женский мир", и то два отрывка из "Заратустры": "О ребенке и законе" и еще несколько афоризмов (Ženski svet, 1925, III). Годом позже в журнале "Крест на горе" вышел перевод одной из речей Заратустры, на этот раз под названием "Ребенок и закон" и с интересным примечанием редакции, автор которого, скорее всего, Антон Водник. (Križ na gori, 1926/27 № 2). Редакторы решили прокомментировать перевод, поскольку заключили, что перевод Ницше в "органе католического словенского католицизма" может возбудить внутриконфессиональную дискуссию. В журнале "Синяя птица" (1929/30, I, № 1) в следующем году среди представленной там "современной немецкой лирики" Гофманштала, Денеа, Рильке, Тракла, Штадлера, Гейнике и Верфла — находим песни Ницше "Неизвестному богу" и "Одинокий". И, видимо, последний перевод перед второй мировой войной вышел в журнале "Театральный листок люблянской драмы" (Gledališki list ljubljanske Drame 1939/40, № 5). Это был отрывок из "Рождения трагедии из духа музыки".

2. О Ницше или об отдельных (иногда больше, иногда меньше узнаваемых) "ницшеанских элементах" в творчестве таких авторов, как Сречко Косовел, Мирон Ярц, Иван Мрак, Вита мил Зупан и другие, мы могли бы еще дискутировать.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Cankar in Nietzsche*, 2001, Primerjalna književnost. № 1.
Kos M., 1999, *Nietzschejeve kritika krščanstva*, Tretji dan. V. XXVIII. № 6/7.
- Nietzsche F., 1988, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, Ur. G. Colli in M. Montinari. München, Berlin, NY.
- Onstran dobrega in zlega. Predigra k filozofiji prihodnosti; H genealogiji morale. Polemični spis*, 1988. Filozofska knjižnica. № 31. Ljubljana.
- Poskusi z Nietzschejem: Podbevšek, Vidmar, Bartol*, 2001, Literatura. № 115-116.
- Prvi odmevi Nietzschejeve filozofije v slovenski literarni publicistik*, 2000, Slavistična revija. № 4.
- Rojstvo tragedije iz duha glasbe*, 1995. Ljubljana.
- Rojstvo tragedije iz duha glasbe*, Slovenska matica, 1970. Ljubljana.
- Somrak malikov (ali Kako filozofiramo s kladivom); Primer Wagner (Problemi glasbenikov); Ecce homo (Kako postaneš, kar si); Antikrist (Prekletstvo nad krščanstvom)*, 1989. Filozofska knjižnica. № 36. Ljubljana.
- Šorli, Albrecht, *Nietzsche*, 2000/01, Jezik in slovstvo. № 7-8.
- Tako je govoril Zaratustra. Knjiga za vse in za nikogar*, 1984. Filozofska knjižnica. № 15. Ljubljana.
- Volja do moči. Poskus prevrednotenja vseh vrednot: iz zapuščine 1844/1888*, 1991. Filozofska knjižnica. № 34. Ljubljana.
- Župančič in Nietzsche*, 2000, Slavistična revija. № 3.