



6. Sieferle R.-P. Ernst Jüngers Versuch einer heroischen Überwindung der Technikkritik (Ernst Jünger's heroic attempt to overcome the criticism of technology). *Selbstverständnisse der Moderne* (Self-Understanding of the Modernity). Hrsg. von G. Figal, R.-P. Sieferle. Stuttgart, 1991, pp. 133–173.
7. Jünger E. *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*. Stuttgart, 1982. 322 S. (Russ. ed.: Yunger E. *Rabochiy. Gospodstvo i geshtalt*. St.-Petersburg, 2000. 539 p.).
8. Mikhaylovskiy A. V. Znachenie yazyka «Rabochego» dlya Khaydeggerovskoy kritiki metafiziki (The significance of the discourse of «Der Arbeiter» for Heidegger's criticism of metaphysics). *Istoriko-filosofskiy ezhegodnik*, 2001 (Yearbook of the history of philosophy). Moscow, 2003, pp. 218–248.
9. Mikhaylovskiy A. V. Chego ne videl Ernst Yunger. Rets.: M. Heidegger. Zu Ernst Jünger. Gesamtausgabe. Bd. 90 (What Ernst Jünger did not see. Rets.: M. Heidegger. Zu Ernst Jünger. Gesamtausgabe. Bd. 90). *Ezhegodnik po fenomenologicheskoy filosofii*, 1 (Yearbook of the phenomenological philosophy, № 1). Moscow, 2008, pp. 477–491.
10. Heidegger M. Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges (Rectorial addresses and personal testimonies). *Gesamtausgabe* (Complete works). Frankfurt a/M., 2000. Bd. 16. XXI + 842 S.
11. Mikhaylovskiy A. V. Filosofiya tekhniki Hansa Frayera (Hans Freyer's philosophy of technology). *Voprosy filosofii (Voprosy Filosofii)*, 2011, no. 3, pp. 62–79.
12. Heidegger M. Wegmarken (Pathmarks). *Gesamtausgabe* (Complete works). Frankfurt a/M., 1976. Bd. 9. X + 488 S.
13. Aristotle. *Physics*. A Revised Text with Introduction and Commentary, ed. W. D. Ross. Oxford, 1936, pp. XII + 750. (Russ.ed.: Aristotel. *Fizika. Soch.*: v 4 t. Moscow, 1981. T. 3. 613 p.).
14. Losurdo D. *Die Gemeinschaft, der Tod, das Abendland. Heidegger und die Kriegsideologie* (Community, death, Occident. Heidegger and the war ideology). Stuttgart; Weimar, 1995. 290 S.
15. Rohkrämer Th. Martin Heidegger, National Socialism, and Environmentalism. *How Green were the Nazis?: Nature, Environment, and Nation in the Third Reich*. Ed. by F.-J. Brüggemeier, M. Cioc, and Th. Zeller. Athens, 2005, pp. 171–203.
16. Heidegger M. Überlegungen II–IV (Schwarze Hefte 1931–1938) (Black Notebooks). *Gesamtausgabe* (Complete works). Frankfurt a/M., 2014. Bd. 94. VI + 536 S.
17. Heidegger M. Einführung in die Metaphysik (Introduction to metaphysics). *Gesamtausgabe* (Complete works). Frankfurt a/M., 1983. Bd. 40. X + 234 S.
18. Thomä D. Heidegger und der Nationalsozialismus. In der Dunkelkammer der Seinsgeschichte (Heidegger and National Socialism. In the darkroom of the history of Being). *Heidegger-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung* (The Heidegger Handbook. Life, Work, Influence). Hrsg. von D. Thomä. Stuttgart; Weimar, 2003, pp. 141–162.
19. Heidegger M. Seminare (Seminars). *Gesamtausgabe* (Complete works). Frankfurt a/M., 1986. Bd. 15. 448 S.

Please cite this article in press as:

Mikhailovsky A. V. M. Heidegger's Early Theory of Technology: Between Cultural Criticism and Heroic Realism. *Izv. Saratov Univ. (N.S.), Ser. Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 2016, vol. 16, iss. 4, pp. 387–393. DOI: 10.18500/1819-7671-2016-16-4-387-393.

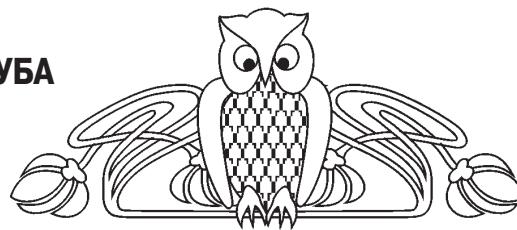
УДК 821. 161. 1. 09 – 3 : 1(430) + 929 [Сологуб+Ницше]

«ДИОНИСИЧЕСКИЙ ДУХ» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ Ф. НИЦШЕ И Ф. СОЛОГУБА

Мокин Борис Иванович – доктор философских наук, профессор кафедры теоретической и социальной философии, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: boris.mokin2014@yandex.ru

Мокина Наталия Васильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Институт филологии и журналистики. E-mail: nat.mokina2011@yandex.ru

Предметом исследования в статье становятся концепция «дионисического духа», основные положения которой были сформулированы Ф. Ницше в книге «Рождение трагедии из духа музыки», и проблема влияния ницшеанских идей на творчество русского писателя-символиста Ф. Сологуба. В картине мира,



созданной в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес», в размышлениях писателя о феномене жизни и смысле человеческого существования, в повествовании о судьбах героев романа авторы статьи отмечают развитие идей Ницше о «дионисическом духе» как начале жизни и о principium individuationis как причине трагического существования человека. Главный герой романа Передонов представляет тип «дионисического варвара», также описанный Ницше.

Ключевые слова: Ницше, Сологуб, дионисический дух, principium individuationis, картина мира.

DOI: 10.18500/1819-7671-2016-16-4-393-398



Проблема влияния идей Ницше на русских философов и писателей – одна из приоритетных в изучении культуры Серебряного века, причем в исследовательском поле равно присутствуют культурологи, философы, филологи, историки. Однако многогранность, глубина и масштабность ницшеанского влияния на самые разные направления философской и художественной мысли России рубежа XIX–XX столетий не позволяет переместить проблему на периферию исследовательских интересов. Отметим и своего рода закономерность: сила воздействия ницшеанской мысли кажется тем более значительной, чем глубже погружение в художественный мир произведений русских писателей.

Как представляется, одним из таких ницшеански ориентированных писателей был талантливый поэт-символист и прозаик Федор Сологуб. Ницшеанское влияние можно увидеть и в картине мира, и в антропологии Сологуба, в самом пафосе преодоления отживших ценностей, в отрицании «духа тяжести», определивших авторскую позицию уже в первом романе «Тяжелые сны» (1895). Не касаясь всех ницшеанских идей, увлекших русского писателя, остановимся только на концепции «дионисического духа», признаваемого немецким философом воплощением сущности природы и жизни.

В первой своей книге «Рождение трагедии из духа музыки» Ницше назвал свойство жизни оставаться «несокрушимо могущественной и радостной» [1, с. 82] «дионисическим духом», символически связав это основополагающее начало жизни с именем античного бога Диониса как антипода Аполлона, «просветляющего гения *principii individuationis*» [1, с. 117], символизирующего господство разума, логики, упорядоченности.

Одно из главных свойств «дионисического духа», согласно Ницше, – его способность «разбивать оковы плена индивидуации» [1, с. 117] – разрушать границы между человеком и человеком, человеком и природой, возрождая ощущение, что «мы являемся счастливо-живущими, не как индивиды, но как *единое-живущее*, с оплодотворяющей радостью которого мы слились» [1, с. 122]. Это восстановленное единство Ницше называет «праздником примирения» человека с «порабощенной» и «враждебной» природой, уподобляя этот «союз» и возвращению «блудного сына» – человека к матери-природе [1, с. 62].

Акцентирует Ницше и другое свойство «дионисического духа»: он способен избавить индивида от плена иллюзорных представлений о действительности и «широко открыть дорогу к Матерям бытия, к сокровенной сердцевине

вещей» [1, с. 117]. Подчинившись «ликующему зову Диониса», человек обнаруживает для себя полноту, многогранность жизни, но одновременно и ее единство, «единство всего существующего» (человека и человека, человека и природы, радости и страдания, жизни и смерти), он понимает, что индивидуация – это «изначальная причина зла», и обретает «радостную надежду на возможность разрушения заклатья индивидуации, как предчувствия вновь восстановленного единства» [1, с. 94]. Смысл «праздника примирения» человека с природой, по Ницше, заключается, таким образом, не только в восстановлении единства мира, но и в приближении человека к познанию сущности жизни. Трансформируя идеи А. Шопенгауэра об иллюзорности человеческих представлений о мире, знаком которых у Шопенгауэра выступало «покрывало Майи», Ницше представляет «дионисический дух» как силу, уничтожающую «завесы», скрывающие от человека сокровенную сущность вещей: «...при благой вести о гармонии миров, – пишет Ницше, – каждый чувствует себя не только соединенным, примиренным, сплоченным со своим ближним, но единым с ним, словно разорвано покрывало Майи и только ключья его еще развеваются перед таинственным Первоединым» [1, с. 62].

«Дионисический дух» – универсальное свойство жизни, однако Ницше признавал «огромную пропасть», которая разделяла «дионисического варвара» от «дионисического грека». Негреческие – варварские дионисические праздники – относятся к греческим, как «бородатый сатир, заимствовавший от козла свое имя и атрибуты, к самому Дионису» [1, с. 64]. Варвару был доступен только «грубый и карикатурный дионисизм» – «неограниченная половая разнузданность, волны которой захлестывали каждый семейный очаг с его достопочтенными узаконениями». «Тут, – пишет Ницше, – спускалось с цепи самое дикое зверство природы» [1, с. 64]. И только греков, охраняемых Аполлоном, «дионисическое могущество» не возвращало «на ступень тигра или обезьяны»: «дионисические оргии» становились в Греции «празднествами искупления мира и днями духовного просветления», а разрушение принципа индивидуации – художественным феноменом [1, с. 64].

Претворение дионисического возбуждения в художественное творчество и сам феномен дионисического искусства – другая важнейшая тема первой книги Ницше. Дионисическая трагедия, где «дионисический дух» уравнивался аполлоническим духом, являлась «спасающей волшебницей» для дионисического человека. Она выражала и «волю в ее всемогуществе, как



бы позади *principii individuationis*, вечную жизнь за пределами всякого явления и наперекор всякому уничтожению» [1, с. 121], и создавала «покрывало иллюзии» над «ужасом и нелепостью существования» [1, с. 83].

Но время дионисической трагедии прошло: и вторая часть книги Ницше посвящена «теоретической» культуре, глубоко враждебной «дионисическому духу» и дионисическому искусству. Это культура, подчинившаяся «духу науки» и исполненная «веры в познаваемость природы и универсальную целебную силу знания» [1, с. 123]. Правда, Ницше высказывает и надежду на возможность «восстания из мистической глубины» дионисического миропонимания в форме искусства» [1, с. 123], возрождения дионисического искусства, благодаря которому перед человеком предстанет сама природа – Праматерь, в «непрестанной смене явлений», «вечно творческая, вечно побуждающая к существованию» [1, с. 121]. А позднее он и сам создаст образец такого дионисического произведения в «Дионисийских дифирамбах» (1888).

«Дионисический дух» составляет основу картины мира, созданной Ницше в цикле. «Воспринимать мир космически, дионисийски, – утверждает А. Аствацатуров, истолковывая «Дионисийские дифирамбы», – означает видеть жизнь в перспективе вечности, вечного возвращения, воли к власти, ощущать жизнь как *amor fati*). Именно «поэтому ницшевские ландшафты выглядят, как если бы природа и судьба человека, чувственное воплощение и бытие были единым, одним и тем же, они оставляют впечатление идентификации поэта с ландшафтом и силами природы» [2, с. 634]. Опорные природные образы в «Дионисийских дифирамбах» – ночь, солнце, ветер, осень, пламя, небо, пустыня – это одновременно и слагаемые душевного пространства лирического субъекта цикла, переживающего закат, осень, наступление ночи, ощущения неба и пустыни в собственной душе.

Отметим и другие особенности картины мира, созданной Ницше в «Дионисийских дифирамбах»: это не только тождество «пейзажа души» и пейзажа страны, неразрывная слитность «я» и мира, но и дионисическая способность к вечному превращению, которой отмечены и переживания-страсти «я», и все описанные явления бытия. Мир в ницшеанских дифирамбах по-дионисийски двойствен, как и сам Дионис, обладающий, по словам Ницше, «двойственной природой жестокого, одичалого демона и благого, кроткого властителя» [1, с. 94]: осенний мир и добр, кроток, и исполнен зла. Природа предстает и утешительницей («...роса утешеньем /

расстилается по земле, / невидима и ступая неслышно, ибо обута в мягкое, / как все спешащие с утешением») (пер. В. Топорова) [2, с. 62]), и губительницей человека. «Раскаленное сердце» героя – и зеркальное отражение жизни мира, и следствие вражды к нему природы-губительницы («...на желтых осенних тропах / злые взоры вечернего солнца / сквозь черные ветки деревьев к тебе / спускались, слепящие и смертоносные» [2, с. 62]). Но столь же двойствен и сам человек: он добр и зол, человечен и напоминает дионисийских хищников – пантеру и орла – своими страстями («...орлоподобны, пантерообразны / страсти, владеющие тобою, / Твои страсти под тысячею личин <...>» [2, с. 64]).

Однако замысел цикла не сводится к утверждению только «дионисического духа» как воплощения сокровенной сущности природы и жизни. Стихотворения, особенно первое («Глупец! Пиита!»), открывающее цикл и содержащее ключевые мотивы, трагичны. Одна из главных причин трагедии – противостояние в душе героя «дионисического» и «теоретического» человека: «дионисический дух» позволяет видеть сущность жизни, мир в его многогранности и бесконечных превращениях. Приметой «теоретического» человека в герое становится его устремленность к «Единой Истине». Своего героя Ницше наделяет чертами героев первого «теоретического» трагика – Еврипида, который «покинул Диониса»: «поддельными, маскированными страстями» и «поддельным, маскированным языком» [1, с. 96]. И «выскалывающий истины» герой стихотворения «Глупец! Пиита!» также обречен «пестро» глаголить «в шутовском обличе», восходить «по лукавым виадукам словес», по «лживым радугам», шнырять «меж поддельными небесами» [2, с. 63].

«Праздник примирения» человека и человека, человека и природы оказывается недолгим: прозрения «сокровенной сердцевины вещей» мгновенны и не избавляют человека от вражды и «воли к власти»: «Тебе, углядевшему в человеке божественную овечку, / суждено раздрать в человеке Бога, как раздрал в нем овечку, / и, раздирая, расхохотаться – вот в чем, вот в чем твоя благодать, орла благодать, пантеры благодать, глупца благодать, пииты благодать!..» [2, с. 64].

Именно эти две важнейшие интенции, определившие замысел ницшеанских «дионисийских» произведений (утверждение «дионисического духа» как воплощения феномена вечно творящей и вечно изменчивой жизни и признание разобщенности дионисического и аполлонического духа причиной трагического существования человека), оказываются близкими и русскому писателю-символисту Федору Сологубу.



Исследователи уже писали о несомненном интересе русского писателя к произведениям и личности Ницше, о чем свидетельствуют и письма Сологуба, и факт личной его встречи с Лу Андреас-Саломе [3, с. 189–191]. Сологуб, вероятнее всего, читал Ницше на языке оригинала [3, с. 190], и его собственные произведения являются доказательствами глубокого знания им идей немецкого философа и поэта. Сологуб, как и Ницше, признавал «дионисические, стихийные восторги, ликующие и вопиющие в природе» [4, с. 211] воплощением духа жизни. «Дионисический» настрой, объединявший Сологуба и с другими его современниками [5, с. 9], убеждение в дионисической сущности жизни нашли отражение в картинах природной жизни, созданных Сологубом и в стихотворениях (которые современники, например, Вяч. Иванов в известной статье 1904 г. «Ницше и Дионис», цитировали как образец «дионисической поэзии»), и в романе «Мелкий бес» (1902).

Следует согласиться с исследователями, признававшими Ницше «вдохновителем» Сологуба [6, с. 81; 7, с. 56–65]. Природный мир, описанный в стихотворениях и в романе «Мелкий бес», отмечен дионисической двойственностью и дионисической способностью к метаморфозам. Природа, за которой писатель прозревает «единой жизни торжество», и губительница, и утешительница. Причем это представление, например, в романских пейзажах воплощается с помощью ницшеанских метафор: у явлений природы – «мягкая обувь» («Тучка бродила по небу, блуждала, подкрадывалась, – мягкая обувь у туч» [4, с. 222]) и «злые глаза»: за героем подсматривают солнце [4, с. 215], деревья [4, с. 199], тучка [4, с. 222] и др.

Но если в стихотворениях утверждается только торжество «дионисического духа», поэтизируются ощущение слитности с природой и признание одного дыхания – у бытия и человека, то в центре романа – герой, судьба которого обнаруживает трагическую разобщенность дионисического и аполлонического начал: «дионисический дух», не примиренный с аполлоническим, являет себя в «грубых, карикатурных формах», как у «дионисического варвара» [6, с. 87]. Однако и «аполлонический дух», дух Аполлона, «просветляющего гения *principii individuationis*», разобщенный с дионисическим началом, тоже искажается.

«Внешний» сюжет романа складывается в историю нового Пбприщина: как и герой знаменитой гоголевской «Шинели», сологубовский герой, учитель гимназии Передонов, мечтает о «пбприще», должности инспектора, но, став

жертвой обмана, не получив должности, сходит с ума. Но трагедия героя имеет отчетливо метафизический смысл: и «ключи» к пониманию сущности этой трагедии – в ницшеанских размышлениях о «дионисическом духе», способном пробудить ощущение, что все в мире – «единое-живущее», и в ницшеанском признании индивидуации «изначальной причиной зла» [1, с. 94].

Сологуб описывает человека, явно находящегося в плену индивидуации: Передонов, по словам автора, «ослеплен обольщениями личности и отдельного бытия» [4, с. 211]. «Обольщения отдельного бытия» проявляются, прежде всего, в сосредоточенности героя на самом себе и отсутствии интереса к людям, которые воспринимаются им как «предметы» или «аппараты»: например, «аппаратом для растаскивания пером чернил по бумаге» [4, с. 112] Передонов считает гимназистов. Писатель постоянно подчеркивает равнодушие героя ко всему, кроме его «утробы». «Быть счастливым» для Передонова, пишет Сологуб, «значило ничего не делать и, замкнувшись от мира, ублажать свою утробу» [4, с. 85]. Передонов «не принимал никакого участия в чужих делах, – не любил людей, не думал о них иначе, как только в связи со своими выгодами и удовольствиями» [4, с. 15]. Сологубовский герой может говорить только о себе или, чаще, угрюмо молчать, ибо другие ему «нелюбопытны, как все предметы, с которыми не были кем-то установлены для него приятные или неприятные отношения» [4, с. 17]. «Ничто во внешнем мире его не занимало», – подчеркивает автор [4, с. 53].

И силы, способной разрушить «заклятье индивидуации», лежащее на сологубовском герое, не существует: «Среди этого томления на улицах и в домах, под этим отчуждением с неба, по нечистой и бессильной земле, шел Передонов и томился неясными страхами, – и не было для него утешения в возвышенном и отрады в земном, – потому что и теперь, как всегда, смотрел он на мир мертвенными глазами, как некий демон, томящийся в мрачном одиночестве страхом и тоскою» [4, с. 85].

Сологуб постоянно подчеркивает неспособность своего героя чувствовать красоту – природы, искусства, религиозного обряда, красоту человека: музыка, «едва задев его мертвенно-грубые чувства», умирает для него [4, с. 43], книги преподаватель литературы давно не читает [4, с. 53], женская красота являлась для него «только источником низкого соблазна» [4, с. 57]. Передонову недоступно понимание красоты и христианских обрядов: автор пишет о «занавесе», скрывавшем от его героя «таинство



вечного претворения бессильного вещества в расторгающую узы смерти силу» [4, с. 202].

Таким же «занавесом» закрыт для сологубовского героя и сокровенный смысл жизни природы – «дионисический дух», и эта мысль и имплицитно содержится в высказываниях Передонова о природе, и эксплицируется в романе: «Передонов чувствовал в природе отражения своей тоски, своего страха под личиною ее враждебности к нему, – пишет Сологуб, – той же внутренней и недоступной внешним определениям жизни во всей природе, жизни, которая одна только и создает истинные отношения, глубокие и несомненные, между человеком и природою, этой жизни он не чувствовал. Поэтому-то вся природа казалась ему проникнутою мелкими человеческими чувствами. Слепленный обольщениями личности и отдельного бытия, он не понимал дионисических, стихийных восторгов, ликующих и вопиющих в природе» [4, с. 210].

В природе Передонов видит не «живую игру» «толпы духов», как дионисический грек в описании Ницше [1, с. 85], а декорацию, созданную плохим маляром или декоратором. Так, глядя на пруд, он тоскливо спрашивает приятеля: «Зачем тут грязное зеркало <...>?» [4, с. 221]. Когда бродят по небу темные тучи, он ворчит: «Напустили темени, а к чему» [4, с. 210], когда видит заходящее солнце и небо «в огне и в золоте», то недовольно бормочет: «Наляпали золота кусками, аж отваливается. Где это видано, чтобы столько тратить!» [4, с. 217].

Если воспользоваться образом Шопенгауэра, философа, близкого не только Ницше, но и Сологубу [8, с. 70–88], то можно сказать, что «покрывало Майи», скрывающее от героя подлинный дух жизни, становится все более плотным. Передонов оказывается во власти иллюзорных представлений о мире и людях. Слово «иллюзия» постоянно повторяется в описании мировосприятия героя: «... мало-помалу, – пишет Сологуб о Передонове, – вся действительность заволакивалась перед ним дымкою противных и злых иллюзий» [4, с. 112], причем «все те же и те же иллюзии повторялись и мучили его» [4, с. 235]. Он принимает приятеля, Володина, – за барана, барана – за приятеля, карты – за гимназистов, ветку – за ворону и проч. Но он и не пытается разорвать «покрывало Майи», а все прочнее «заграждается» от мира [4, с. 233], утрачивая способность видеть и понимать мир, и потому предметы в его глазах «раздваивались, млели, мережили» [4, с. 175].

Передонов не утрачивает истинно человеческого стремления к пониманию смысла бытия, стремления заглянуть «за пределы всякого явления», если воспользоваться выражением Ницше,

но сущность жизни оказывается все более недоступной герою. «Уже Передонов весь был во власти диких представлений, – пишет Сологуб. – Призраки заслонили от него мир. Глаза его, безумные, тупые, блуждали, не останавливаясь на предметах, словно ему всегда хотелось заглянуть дальше их, по ту сторону предметного мира, и он искал каких-то просветов» [4, с. 251]. Но не единство с миром, а вражду с ним ощущает Передонов, не «сокровенную сердцевину вещей» прозревает он, а всеобщую бессмыслицу. И эта мысль также эксплицируется Сологубом: «Все люди и предметы являлись ему бессмысленными, но равно враждебными» [4, с. 267].

Это суждение Сологуба о герое обретает дополнительный смысл, если видеть здесь аллюзию на рассуждение Ницше о состоянии и мировидении «дионисического варвара», не охраняемого Аполлоном и испытывающего «отвращение» от «ужаса и нелепости существования» [1, с. 83]. Сологубовский герой, действительно, напоминает «дионисического варвара», причем еще очевиднее это возвращение Передонова «на ступень обезьяны» в других эпизодах романа, о чем уже писали исследователи [6, с. 87]. «Дионисическим варваром», например, кажется Передонов, пляшущий «кругом груши», с визгами и криками [4, с. 32], а на карикатурные дионисические праздники-«оргии» варваров похожи устроенные Передоновым и его гостями шутовские похороны квартирной хозяйки, с плясками, под звуки «диких, визгливых голосов» гостей [4, с. 34]. Думается, не случайно Сологуб акцентирует в описании главного героя приметы первобытного человека: и когда описывает дикие страхи Передонова и его «чурания», попытку спасти себя от колдовских чар палкой, украшенной кукишем. Первобытное варварство и эксплицируется в Передонове, когда автор пишет о том, что «состояние первобытной озлобленности угнетало порочную волю» его героя [4, с. 235].

«Первобытная озлобленность», первобытная жестокость, соединенная с иллюзорным представлением о мире, и становятся причиной убийства, совершенного Передоновым: он убивает своего приятеля Володина, отождествляя его с бараном. Этот трагикомический финал также источником имеет ницшеанские размышления о дионисических и аполлонических началах бытия. Символический смысл эпизода в том, что карикатурный «дионисический человек» убивает карикатурного «аполлонического человека», ибо баран – тотемное животное Аполлона, животное, с которым Аполлон отождествлялся. В финале сологубовского романа как будто травестируются строки из «Дионисийских дифирамбов» Ницше: «Тебе, углядевшему в человеке божественную



овечку, / суждено раздрать в человеке Бога, как раздрал в нем овечку, / и, раздирая, расхохотаться...» [2, с. 64].

Итак, ницшеанская концепция жизни как равновесия, «перемирия» «дионисического» и «аполлонического» начал позволяет понять метафизический смысл трагедии сологубовского героя: ее причины – в непримиренности двух главных начал жизни: дионисического и аполлонического духа. В сущности, трагедию Передонова можно передать с помощью и других слов Ницше: «И так как ты покинул Диониса, то и Аполлон покинул тебя...» [1, с. 96].

Список литературы

1. Ницше Ф. Соч. : в 2 т. / сост., ред., вступ. ст., примеч. К. Свасьяна. М., 1990. Т. 1. 829 с.

Образец для цитирования:

Мокин Б. И., Мокина Н. В. «Дионисический дух» в интерпретации Ницше и Ф. Сологуба // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2016. Т. 16, вып. 4. С. 393–398. DOI: 10.18500/1819-7671-2016-16-4-393-398.

The Dionysian Spirit in the Interpretation of F. Nietzsche and F. Sologub

B. I. Mokin, N. V. Mokina

Saratov State University

83, Astrakhanskaya str., 410012, Saratov, Russia

E-mail: boris.mokin2014@yandex.ru

The subject explored in the article is both the concept of the «Dionysian spirit» the crucial points of which were formulated by F. Nietzsche in his first work «The Birth of Tragedy» and also the influence of Nietzsche's ideas on famous Russian symbolist writer F. Sologub. The authors reveal that the Nietzschean ideas about the «Dionysian spirit» considered as the basis of life are developed in F. Sologub's novel «The Petty Demon». The philosopher's perception of principium individuationis understood as the cause of tragic human existence are expanded in «The Petty Demon». Peredonov, who is the main character of the novel, is represented as a «Dionysian barbarian», also described by F. Nietzsche.

Key words: F. Nietzsche, F. Sologub, the Dionysian spirit, principium individuationis.

References

1. Nietzsche F. *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Leipzig, 1872. 172 p. (Russ. ed.: Nietzsche F. Soch.: v 2 t. Sost., red., vst. st., primech. K. Svasyana. Moscow, 1990, vol. 1. 829 p).

Please cite this article in press as:

Mokin B. I., Mokina N. V. The Dionysian Spirit in the Interpretation of F. Nietzsche and F. Sologub. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 2016, vol. 16, iss. 4, pp. 393–398. DOI: 10.18500/1819-7671-2016-16-4-393-398.

2. Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза / пер. с нем. ; сост. М. А. Кореневой ; вступ. ст. и коммент. А. Аствацатурова. СПб., 1993. 672 с.
3. Павлова М. М., Лавров А. В. Неизданный Сологуб. М., 1997. 576 с.
4. Сологуб Ф. Мелкий бес. М., 2007. 640 с.
5. Розенталь Ш., Фоули Х. П. Символический аспект романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Русская литература XX века : исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 7–23.
6. Хефтрих У. Дионис в провинции : Ницше, Шекспир, Еврипид в «Мелком бесе» Ф. Сологуба // Вopr. философии. 2002. № 2. С. 81–89.
7. Schmidt U. *Fedor Sologub. Werk und Kontext*. Bern ; Berlin ; Frankfurt/M., 1995. 371 S.
8. Baer J. *Arthur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19 und frühen 20. Jahrhunderts*. München, 1980. 194 S.

2. Nietzsche F. *Gedichte und Sprüche*. Leipzig, 1922. 222 S. (Russ. ed.: Nietzsche F. *Stikhotvoreniya. Filosofskaya proza*. Sost. M. A. Korenevoy; vst. st. i comment. A. Astvatsturova. St.-Petersburg, 1993. 672 p.).
3. Pavlova M. M., Lavrov A. V. *Neizdannyy Sologub* (Unpublished works by F. Sologub). Moscow, 2007. 576 p.
4. Sologub F. *Melkiy bes* (The Petty Demon). Moscow, 2007. 640 p.
5. Rosenthal Ch., Foley H. Symbolic patterning in Sologub's «Melkiy bes». *Slavic and East European Journal*. 1982, vol. 26, no. 1, pp. 43–55 (Russ. ed.: Rosenthal Ch., Foley H. Simvolicheskiy aspekt romana F. Sologubya «Melkiy bes». *Russkaya literatura XX veka. Issledovaniya amerikanskikh uchenykh*. St.-Petersburg, 1993, pp. 7–23).
6. Khephtrikh U. Dionis v provintsii (Dionysus in the provinces: Nietzsche, Shakespeare, Euripides). *Voprosy filisofii* (Voprosy Filisofii), 2002, no. 2, pp. 81–89.
7. Schmidt U. *Fedor Sologub. Werk und Kontext* (Fedor Sologub. Work and context). Bern; Berlin; Frankfurt/M., 1995. 371 S.
8. Baer J. *Arthur Schopenhauer und die russische Literatur des späten XIX und frühen XX Jahrhunderts* (Arthur Schopenhauer and russian literature in the late XIX and the early XXth century). München, 1980. 194 S.