

Было бы большим выигрышем для эстетической науки, если бы не только путем логического уразумения, но и путем непосредственного усмотрения пришли к сознанию того, что поступательное развитие искусства связано с двойственностью *аполлоновского* и *дионисовского начал*, подобно тому как рождение находится в зависимости от парности полов при непрерывной борьбе и лишь периодически наступающем перемирии между ними. Названия эти мы заимствуем у греков, разъясняющих тому, кто в силах уразуметь, свои глубокомысленные тайные доктрины в области воззрений на искусство не с помощью понятий, но в убедительно отчетливых образах мира богов. С их двумя божествами искусств, Аполлоном и Дионисом, связано наше знание о той огромной противоположности в происхождении и целях, которую мы встречаем в греческом мире между искусством зрительных образов – аполлоновским – и не зрительным искусством музыки – искусством Диониса: эти два столь различных влечения разыгрываются друг рядом с другом, чаще всего в открытом раздоре между собой, взаимно побуждая друг друга к все новым, более мощным рождениям, дабы увековечить в них борьбу названных противоположностей, только по-видимому соединенных общим словом «искусство»; пока, наконец, чудодейственным метафизическим актом эллинской «воли» они не явятся связанными парой и в этой парности не создадут в конце концов столь же дионисовское, сколь и аполлоновское произведение искусства – аттическую трагедию.

Чтобы уяснить себе оба эти влечения, представим их себе сначала как изолированные художественные миры *сновидения* и *опьянения*; между этими физиологическими явлениями можно заметить противоположность, соответствующую противоположности аполлоновского и дионисов-

ского. В сновидениях, по мнению Лукреция, душам людей впервые явились величественные образы богов, во сне великий ваятель увидел чарующую соразмерность членов сверхчеловеческих существ, и эллинский поэт, спрошенный о таинстве поэтического творчества, также вспомнил бы о сновидении и дал бы разъяснение, сходное с тем, которое Ганс Сакс дает в «Мейстерзингерах»:

Мой друг, поэты рождены,
Чтоб толковать свои же сны.
Все то, чем грезим мы в мечтах,
Раскрыто перед нами в снах:
И толк искуснейших стихов
Лишь в толкованье вещей снов.

Прекрасная зрительная иллюзия миров сновидения, в создании которых каждый человек является законченным художником, есть предпосылка всех изобразительных искусств, а также, как мы увидим, одна из важных сторон поэзии. Мы находим наслаждение в непосредственном уразумении такого образа, все формы говорят нам: нет ничего безразличного и ненужного. Но и при всей жизненности этой реальности сновидений у нас все же остается брезжащее ощущение ее *иллюзорности*: по крайней мере, таков мой опыт, распространенность и даже нормальность которого я мог бы подтвердить рядом свидетельств и показаний поэтов. Человек, настроенный на философский лад, даже предчувствует, что и под этой действительностью, в которой мы живем и существуем, лежит скрытая, совсем иная действительность, и что, следовательно, и первая есть иллюзия; а Шопенгауэр и прямо считает способность время от времени воображать людей и все вещи только фантомами или образами сновидений признаком философского дарования. Но как философ относится к действительности бытия, так художественно восприимчивый человек относится к действительности сновидений; он охотно и зорко всматривается в них: ибо по этим образам он толкует себе жизнь, на этих событиях готовится к жизни. И не одни только приятные, приветливые образы являются ему в переживании такими ясными и понятными: все строгое, смутное, печальное, мрачное, внезапные препятствия, насмешки случая,

боязливые ожидания, короче говоря, вся «божественная комедия» жизни вместе с ее *inferno* проходит перед ним, и не только как театр теней – ибо он сам живет и страдает как действующее лицо этих сцен, – и тоже не без упомянутого мимолетного ощущения их иллюзорности; а, быть может, многим, подобно мне, придет на память, как они в опасностях и ужасах сновидения подчас не без успеха ободряли себя восклицанием: «Ведь это – сон! Что ж, буду грезить дальше!» Мне рассказывали также о людях, которые могли продлевать одно и то же сновидение на три и более последовательные ночи, не нарушая его причинной связи, – факты, ясно свидетельствующие о том, что наша внутренняя сущность, общая нам всем подпочва переживает сновидение, испытывая глубокое наслаждение и чувство радостной необходимости.

Эта радостная необходимость переживания сновидений выражена и греками в образе Аполлона; Аполлон как бог всех сил, творящих образы, есть в то же время и бог, возвещающий грядущее. Он, этимологически означающий «блещущий», божество света, царит и над прекрасной видимостью душевного мира фантазии. Высшая истинность, совершенство этих состояний в противоположность лишь частично понятной дневной реальности, равно как и глубокое осознание врачующей и оказывающей помощь во сне и сновидениях природы, представляют собой в то же время символическую аналогию дара вещания и вообще искусств, делающих жизнь возможной и приемлемой. Но и та зыбкая граница, через которую не может переступить сновидение, чтобы не оказаться воздействующим патологически – ибо в противном случае иллюзия обманула бы нас, приняв вид грубой действительности, – необходимо должна присутствовать в образе Аполлона как ограничивающее чувство меры, как свобода от диких порывов, как исполненный мудрости покой бога – творца образов. Его око в соответствии с его происхождением должно быть «солнечным»; даже когда он гневается и бросает недовольные взоры, величие прекрасного видения почиет на нем. И таким образом об Аполлоне можно было бы сказать в эксцентрическом смысле то, что Шопенгауэр говорит о человеке, окутанном покрывалом Майи («Мир как воля и представ-

ление» I, с. 416): «Как среди бушующего моря, с ревом вздымающегося и опускающегося в безбрежном своем просторе горы валов, сидит на челне пловец, доверяясь слабой ладье, – так среди мира мук спокойно пребывает отдельный человек, с доверием опираясь на *principium individuationis*¹». Об Аполлоне можно было бы даже сказать, что в нем непоколебимое доверие к этому принципу и спокойная неподвижность охваченного им существа получили свое возвышеннейшее выражение, и Аполлона хотелось бы назвать великолепным божественным образом *principii individuationis*, в жестах и взорах которого с нами говорит вся великая радость и мудрость «иллюзии» вместе со всей ее красотой.

В приведенном месте Шопенгауэр описывает нам также тот чудовищный ужас, который охватывает человека, когда он внезапно усомнится в формах познания явлений, так что закон достаточного основания в каком-нибудь из своих оформлений окажется допускающим исключение. Если к этому ужасу добавить блаженный восторг, поднимающийся из сокровеннейших недр человека и даже природы, когда наступает такое нарушение *principii individuationis*, то это даст нам понятие о сущности дионисовского начала, более всего, пожалуй, нам доступного из аналогии с *опьянением*. Либо под влиянием наркотического напитка, о котором говорят в своих гимнах все первобытные люди и народы, либо при могучем, радостно проникающем всю природу приближении весны просыпаются те дионисовские порывы, в подъеме коих все субъективное исчезает до полного самозабвения. В Германии во времена Средневековья все возраставшие толпы, охваченные той же дионисовской силой, тоже носились с места на место с пением и плясками: в этих плясунах св. Иоанна и св. Витта мы узнаем вакхические хоры греков, берущие начало в Малой Азии и дальше, вплоть до Вавилона и оргиастических сакейских празднеств. Встречаются люди, которые по недостатку опыта или от тупоумия, чувствуя себя здоровыми, с насмешкой или с сожалением отворачиваются от подобных явлений, считая их «болезнями простонародья»: эти бедняги и не подозревают, как мертвецки бледно и призрачно выглядит

¹ принцип индивидуации (лат.).

это их «здоровье», когда мимо него вихрем проносится пламенная жизнь дионисовских мечтателей.

Под чарами Диониса не только восстанавливается союз человека с человеком: даже отчужденная, враждебная или порабощенная природа снова справляет праздник примирения со своим блудным сыном – человеком. Добровольно предлагает земля свои дары, и мирно приближаются хищные звери скал и пустынь. Цветами и венками усыпана колесница Диониса: ее влекут пантера и тигр. Превратите ликующую песню «К Радости» Бетховена в картину, и если у вас достанет силы воображения, чтобы увидеть «миллионы, трепеща склоняющиеся во прахе», то вы лучше поймете, что такое дионисовское начало. Теперь раб – свободный человек, теперь стерты все неподвижные и враждебные границы, установленные между людьми нуждой, произволом или «наглой модой». Теперь, слыша благую весть о мировой гармонии, каждый чувствует себя не просто соединенным, примиренным, сплоченным со своими ближними, но и единым с ними, словно разорвано покрывало Майи и только клочья его еще развеваются на фоне таинственного Первоединого. В пении и пляске человек проявляет себя членом более высокого сообщества: он разучился ходить и говорить и готов в пляске взлететь в воздушные выси. Его телодвижения говорят о зачарованности. Как животные получили теперь дар слова и земля истекает молоком и медом, так и в человеке звучит нечто сверхъестественное: он чувствует себя богом, он сам шествует теперь восторженно и возвышенно; такими он видел во сне шествовавших богов. Человек уже не художник: он сам стал художественным произведением: художественная мощь всей природы открывается здесь, в трепете опьянения, для высшего, блаженного самоудовлетворения Первоединого. Благороднейшая глина, драгоценнейший мрамор – человек – подвергается здесь лепке и высеканию, и вместе с ударами резца дионисовского творца мира звучит зов элевсинских мистерий: «Вы повергаетесь ниц, миллионы? Мир, чуешь ли ты своего Творца?» –