# Парадоксы символизма: философия Ф.Ницше в творчестве Андрея Белого

Золкина С.Е.

Начало XX века - "серебряный век" русской культуры - ознаменовался расцветом русской философии, особенно философии религиозной. Предчувствие грядущего упадка культуры и борьба за ее будущее – таков основной лейтмотив творчества большинства мыслителей этой эпохи. Напряженные духовные поиски, религиозные и мистические настроения столь характерные для русского ренессанса нашли свое специфическое выражение и в таком духовно-интеллектуальном течении как символизм. Его яркие представители - "младшие символисты" - Вячеслав Иванов, Дмитрий Мережковский, Андрей Белый, Александр Блок, творчество которых сформировалось под сильным влиянием Владимира Соловьева. И старшие, и младшие символисты остро ощущали упадок современной им культуры. Однако для "младших" - символистов-соловьевцев был неприемлем крайний субъективизм, голый эстетизм и, самое главное, пессимизм, свойственный "старшим" - символистам-декадентам. По характеристике Андрея Белого "декаденты - те, кто себя ощущал над провалом культуры "без возможности перепрыга". Соловьевцы усматривали в упадке современной культуры не конец истории и знамение надвигающегося торжества хаоса, а лишь конец определенного исторического цикла, преддверие новой эпохи, знаменующей грядущее преображение мира.

Николай Бердяев писал: "Поэзия символистов выходила за пределы искусства, и это была очень русская черта. Период так называемого "декадентства" и эстетизма у нас быстро кончился, и произошел переход к символизму, который означал искания духовного порядка, и к мистике.

Вл. Соловьев был для Блока и Белого окном, из которого дул ветер грядущего. Обращенность к грядущему, ожидание необыкновенных событий в грядущем очень характерны для поэтов-символистов. Русская литература и поэзия начала века носили профетический характер. Поэты-символисты со свойственной им чуткостью чувствовали, что Россия летит в бездну, что старая Россия кончается и должна возникнуть новая Россия, еще неизвестная. Подобно Достоевскому, они чувствовали, что происходит внутренняя революция" [4].

Младшим символистам уже виделись "грядущие зори", они ощущали себя способными "заклясть хаос", чувствовали себя "летящими вперед, над бездной", разделяющей старую и новую культуру. Их позиция - это позиция активного социокультурного творчества, способствующего духовному возрождению человечества и способного изменить ход истории. Но миропонимание символистов формировалось не только под воздействием поэзии и философии Владимира Соловьева. Сильное влияние на них также оказало творчество Генрика Ибсена и Фридриха Ницше.

Самым ревностным приверженцем идеологии символизма и самым горячим почитателем творчества Ф.Ницше среди символистов был, несомненно, Андрей Белый. Но здесь важно подчеркнуть следующее. А. Белый как интерпретатор идей Ницше, несколько "выпадает" из общего контекста русской мысли и стоит особняком даже по отношению к своим единомышленникам-символистам. Во-первых, его творчеству (как и символизму в целом) не свойственна самая характерная черта русской философии - антропоцентризм. Во-вторых, у Белого нет веры, которая была у его учителя Соловьева или, например, у Вяч. Иванова. Как верно заметил все тот же Н.Бердяев в "Русской идее": "Можно было бы сказать, что мироощущение поэтов-символистов стояло под знаком космоса, а не Логоса. Поэтому космос поглощает у них личность; А. Белый даже сам говорил про себя, что у него нет личности. В ренессансе был элемент антиперсоналистический. Языческий космизм, хотя и в очень преображенной форме, преобладал над христианским персонализмом" [4]. В-третьих, все творчество Андрея Белого в значительной степени определяется достаточно ярко выраженным индивидуализмом - чертой неспецифичной для русского мировоззрения. Поэтому разрешение дилеммы "коллективизм - индивидуализм", обойти которую ни один русский мыслитель не мог, реализуется Белым во внешнем круге жизни, а не во внутреннем душевном бытии, как это было характерно для русской философской мысли. Эти черты мировоззрения Андрея Белого и определили особенности его интерпретаций творческого наследия Ницше.

Характерная для русских экзистенциальная и психологическая проблема отрыва от "коллективной родовой плоти", от "соборной души" для Белого-мыслителя не существовала. Все свершилось само собой еще в детстве. В своем автобиографическом очерке "Почему я стал символистом..." он напишет: "Четырех лет я играл в символы; но в игры эти не мог посвятить я ни взрослых, ни детей; те и другие меня бы не поняли - я в этом убежден; и - притаился... на мне росли маски и личины..." [3]. И далее: "мое выпадение в третий мир (символов) казалось мне выпадением в грех моего протеста и бунта против предрассудков "цивилизованного", или нашего внешнего мира (чужих детей, назиданий квартиры, профессорского быта и т.д.) Я стал бунтовать, но бунт - утаил" [1].

С 4 до 17 лет Андрей Белый переживает, по его словам, период сознательной "мимикрии", борясь за свою индивидуальность, за сохранение своей непохожести. Его детство, отрочество и юность - сплошной карнавал масок-личин: "Боренька Бугаев", который вышел "мал умом", у которого не было ничего своего и который говорил "общими местами" [3]. Далее - маска первого ученика, затем - студента-декадента, для которого "идея многообразия, комплексности индивидуума, в чем бы он ни выражался... стала естественным приращением к теме символа..." [3] - отметит Белый в автобиографии. И резюме: "Так я стал с отрочества убежденным индивидуалистом..." [3].

Творчество Ницше целиком захватывает студента Бориса Бугаева. И в своих юношеских дневниках, и в созданных через многие годы мемуарах он будет описывать свое увлечение: "Естествознание остро врезалось в мое сознание с 1899 года... К этому присоединилось уже вне теоретического интереса просто безумное увлечение Ницше как художником и как личностью, вытесняющей мои доселе любимые кумиры: Вагнера, Достоевского, Ибсена, Гауптмана, Метерлинка" [1]. В конце 1899 года он напишет: "В Ницше и Розанова погружаюсь я одновременно. Но Ницше влечет меня все сильнее и сильнее; "Заратустра" производит теперь лишь головокружительное впечатление (я и прежде читал его, но он не действовал)" [1]. И позже: "Период с осени 1899 года до 1901 мне преимущественно окрашен Ницше, чтением его сочинений, возвращением к ним опять и опять; "Так говорил Заратустра" стала моей настольной книгою" [1].

Андрей Белый тонко ощущает гармонию эстетики Ницше: "С осени 1899 года я живу Ницше; он есть мой отдых, мои интимные минуты, когда я отстранив учебники и отстранив философии, всецело отдаюсь его интимным подглядам, его фразе, его стилю, его слогу; в афоризме его вижу предел овладения умением символизировать: удивительная музыкальность меня, музыканта в душе, полоняет без остатка;" [1]. Угадывает он и скрытую в его душе невероятную глубину. Для него Ницше - мудрец, собственная мудрость для которого есть источник печали. Мудрец, скрывающий всю глубину своей мудрости за парадоксальной фразой, за броским афоризмом, за хлестким словом. Цель этой потаенности - сберечь и защитить собственное своеобразие от господствующего вокруг однообразия, сохранить завоеванное право на неповторимую индивидуальность.

Как подчеркивает американская исследовательница Вирджиния Беннет, Андрей Белый прозорливо предугадал грядущие фальсификации учения Ницше и последующее возвращение освобожденных от искажения идей философа к людям. Вся наша эпоха, говорит Белый, подчерпнута из Ницше, но, черпая столь обильно, "не черпаем ли мы ... мимо Ницше?" - вопрошает он. "Сталкиваясь с Ницше, обыкновенно идут совершенно другим путем; не так его узнают: не слушают его в "себе самих"; читая, не читают; обдумывают, куда бы его скорее запихать, в какую рубрику отнести... его необычное слово", "противоречия вскрывают не там", "обстругивают" Ницше [3]; популяризаторы закапывают Ницше "насильно заколоченного в гроб, не подозревая, что он живой - не мертвый" [3].

Вместе с тем, сам Андрей Белый также стремиться усмотреть у Ницше нечто "свое". И ему это удается. Он идет за своим собственным, по-своему воспринятым Ницше.

В целом, Белый, как и другие символисты, в значительной мере воспринял Ницше сквозь призму философии Соловьева. Это нашло свое выражение в том, что специфику интерпретации Ницше и у Белого, как и у Соловьева, определяет свойственный русской душе мессианизм - в разных формах выражающееся ожидание прихода эпохи Святого Духа. Но если для Соловьева преображение человечества есть, прежде всего, преображение души - внутренний, духовный процесс, то для Андрея Белого это символический процесс космического преображения, который должен свершиться вне личности и вне зависимости от нее. Человеческая личность есть лишь пассивный элемент этого процесса, функция которого - его предвидеть, созерцать и, наконец, оказаться захваченным им.

"Софийное прельщение", которым "страдал" Владимир Соловьева трансформировалось в "космическое прельщение" у А. Белого. Эту особенность Соловьева Белый перенял формально, что обусловило относительную слабость его философской позиции: чаемая им самим же внутренняя революция духа превращается Белым во внешнюю космическую революцию.

Для символиста все явления этого мира, все преходящее - есть символы, безусловно указующие на существование иного, незримого, более совершенного бытия. "Таким образом, символы никак не являются условными человеческими измышлениями; они выявляют во Вселенной, живой всецело, предмирные знаки, вчеканенные в сокровенную сущность вещей, и как бы тайный язык, посредством которого осуществляется общение бесчисленных душ, сродных друг другу, но разъединенных характером и особенностями существования и принадлежностью к разным кругам творения" [5].

Сквозь призму собственной модели символизма А. Белый рассматривает как личность, так и творчество Ф.Ницше: "Философ-музыкант мне казался типом символиста: Ницше мне стал таким символистом вплоть до жестов его биографии и до трагической его судьбы" [1], - так объясняет свое восприятие личности немецкого философа сам А.Белый. А потому, личная жизненная трагедия Ницше для него не более чем символическое действо: "мне Ницше казался "белым ребенком", мучимым диаволами; и самую болезнь Ницше объяснял я себе тем, что он был замучен бесами именно оттого, что в последнем ядре души своей он не предал силы света" [1].

Язык произведений Ницше - для Андрея Белого так же есть, прежде всего, язык символов. А потому Ницше, считает Белый, вообще не может быть "понят", т.е. адекватно выражен в понятиях. Пытаясь передать свое восприятие Ницше, сам Белый пытается избежать четких определений. Ницше по Белому - " невыразимый ", молчаливо смеющийся нам" [3] и т.д.

"Ницше мне никогда не был теоретиком, отвечающим на вопросы научного смысла: но и не был эстетом, завивающим фразу для фразы. Он был творцом самих жизненных образов, теоретический или эстетический смысл которых открывается лишь в пути сотворчества, а не только сомыслия. Наконец, Ницше - анархист, Ницше борец с вырождением, сам изведавший всю его глубину, Ницше - рубеж между концом старого периода и началом нового - все это жизненно мне его выдвигало. Я видел в нем: 1)"нового человека"; 2)практика культуры; 3)отрицателя старого "быта", всю прелесть которого я испытал на себе, 4)гениального художника, ритмами которого следует пропитать всю художественную культуру" [1].

"Сомыслие" и "сотворчество" - вот для Белого путь постижения Ницше, но не сопереживание. Всю философию Ницше Андрей Белый воспринимает и определяет как символизм, скорее как художественное творчество, искусство, определенное Вяч. Ивановым как "искусство знаменательное и "сложное", способное "внушать" то, что в нем нарочито умалчивается, и лишь слегка намечается, а именно - "подземное течение мысли" и как бы мир "невидимый" позади явно выраженного образа" [5].

Символ есть феномен мира явлений, мира как данности, лишь указующий на глубину, скрытую за ним. В данном случае изысканный литературный стиль Ницше, музыкальность его слога - лишь надводная часть айсберга - "видимая" часть его творчества. Андрей Белый точно угадывает наличие подводной части - части главной, но проникнуть в глубину ему не удается. Белый скользит по поверхности. Он не вхож в мир экзистенциальной "философии жизни" Фридриха Ницше.

Да и сам Ницше у Белого вроде как и не живой человек вовсе. Гений, "парящий дух", "крылатый Сфинкс", символ героя, которым Белый восторженно наслаждается, но не сопереживает. В этом Андрей Белый является своеобразным философским антиподом другого русского философа - Льва Шестова, на которого творчество Ницше оказало сильнейшее, можно сказать, определяющее воздействие.

"И Кант, и Гете, и Шопенгауэр, и Вагнер создали гениальные творения. Ницше воссоздал первую породу гения, которую не видывала еще европейская цивилизация. Вот почему своей личностью он открывает новую эру... И над нашей культурой образ его растет, как образ крылатого Сфинкса. Смерть или воскресенье: вот пароль Ницше. Его нельзя миновать: он - мы в будущем, еще не осознавшие себя. Вот что такое Ницше" [5].

Смерть или воскресение - подобная дилемма неоправданна применительно к Ницше. Можно предположить, что так своеобразно Андрей Белый интерпретирует слова Ницше из "Заратустры": "Только там, где есть могилы, совершаются воскресения!" Ницше же ратовал за жизнь, и сам он жил вопреки всему. Только жизнь проповедовал Ницше, высвобождение всей жизненной энергии, расчистку того источника жизни, который мистики средневековья называли экстазом, Гердер - энтузиазмом, Шопенгауэр и Ницше - волей, а Розанов и Белый назовут "ритмом жизни".

Но смерть и воскресение для Белого имеют всего лишь все тот же символический смысл. "Если наша жизнь есть культурная смерть, то в удалении от жизни - жизнь творчества. Человечество рождает форму искусства, в которой мир расплавлен в ритме, так что уже нет ни земли, ни неба, а только - мелодия мироздания: эта форма - музыкальная симфония. Извне - она наисовершеннейшая форма удаления от жизни, изнутри - она соприкасается с сущностью жизни - ритмом. Поэтому-то называем мы ритм жизни духом музыки: здесь - прообразы идей, миров, существ" [3]. Как можно заметить, с "духом музыки" у Белого происходит существенная метаморфоза: если у Ницше из духа музыки рождается трагедия, то Белый из духа музыки извлекает всего лишь символические образы и знаки - "прообразы идей, миров, существ". "Здесь художник - дух, парящий над хаосом звуков, чтобы создать новый мир творчества, - продолжает по-своему развивать тему А.Белый, - и им раздавить творческие обломки, называемые бытием: задача ритма, укрытого в творчестве оборвать небо, раздавить землю: бросить небо на землю в пропасть небытия, потому что в душе художника – новая земля и новое небо... и нужно, чтобы музыка пролилась в нашу кровь, чтобы кровь стала музыкой: тогда мы поймем, что преображение - в нас и бессмертие - с нами" [3], - продолжает "парить" и восторженно грезить Белый, пропуская мимо ушей горькие, выстраданные слова самого Ницше о том, что "каждый, когда-либо строивший "новое небо", мощь свою для него находит только в собственном аду" [7].

В целом масштаб человеческого непонимания Белым жизненной трагедии Ницше поражает до неприятия. Ибо как иначе он смог, сравнивая Ницше с Христом, написать об обоих почти кощунственное: "Оба вкусили невыразимых восторгов и крови распятия крестного" [1]. В этом вообще есть не только что-то совершенно не русское, но и является свидетельством душевного инфантилизма.

"Рождение трагедии" - одно из любимейших произведений Белого. "Под безобразным коростом жизни ритм жизни подслушал Ницше. Духом Диониса назвал он биение жизни; Духом Аполлона - жизнь творческого образа. Оба начала оказались вне жизни, потому что жизнь перестала быть жизнью: оттого-то музыку мы можем определить только как небо души, а поэзия - облака этого неба: из неба выпадает облако; а из ритма – тело: соединение ритма с образом. Символ слияния тела и души: намеченный путь тут возвращен к героизму, т.е. спасение человечества" [3], - вслед за Ницше зовет А. Белый читателя в героическую эпоху, ратует за восстановление героического духа. Но герой Белого - это символ, герой же Ницше - человек.

Белого привлекают сильные, "трагические фигуры", в которых ярко выражено индивидуально-личностное начало. Это европейский тип рыцаря. Здесь определяющую роль играет влияние творчества Г. Ибсена и созданные им образы, которые незаметно для самого Белого заслоняют подлинного "философского героя" Ницше.

Герой для Белого - сильная, яркая смелая личность, бросающая вызов своим современникам, судьбе, наконец, самому богу, бесстрашно идущая на встречу смерти. Личность, утверждающая себя и свои права наперекор своему "историческому миру", культуре, обществу, единожды и навсегда осознавшая свою цель и принявшая выпавший ей нелегкий жребий. Таковы восхищающие его герои Ибсена - Сольнес, Боргман, Рубек. (Хотя здесь подобно случаю с Ницше, Андрей Белый усматривает в произведениях Г. Ибсена прежде всего некое символическое действо, заслоняющее собой глубинную суть драмы и личные трагедии.) В этом же контексте он воспринимает и Ницше как "нового человека", практика культуры, отрицателя старого "быта", гениального художника, ритмами которого следует пропитать всю художественную культуру" [1]. И крайне непривлекательны для него Достоевский и его герои - люди маленькие, задавленные судьбой и жизнью. Для Белого в них нет ничего героического, а потому нет ничего достойного внимания.

"После Ницше праздно противополагать его пути путь Достоевского. Мещанство, трусливость и нечистота, выразившаяся в тяжести слога, - вот отличительные черты Достоевского по сравнению с Ницше. Достоевский слишком " психолог ", чтобы не возбуждать брезгливости. Отсюда заключают о глубине Достоевского: он-де брал душу измором. Глубина, построенная на психологии, часто фальшива" [7].

Белый подчеркивает, что, по его мнению, душа самого Достоевского была "глубоко не музыкальной ". "У Достоевского не было слуха. Вечно он детонировал в самом главном. В самом главном у него одни надрывы. Все положительное - в обещании. Будь он в царстве детей, он развратил бы их (см. "Сон смешного человека"). Напрасно подходят к нему с формулами самой сложной гармонии, чтобы прилично объяснить его крикливый, болезненный голос. Нет мужества признать, что он всю жизнь брал фальшивые ноты. Искусство есть гармония, и в особенности музыка, которая есть совершеннейшее искусство, благородное" [7].

Налицо явное и, на первый взгляд, странное противоречие: такое острое неприятие писателя, столь почитаемого самим Ницше, которого он считал "единственным психологом" и "глубоким человеком".

Проблема здесь, на мой взгляд, в том, что Белый совсем не понимает, что Ницше (как впрочем и Ибсен) вкладывал в свое понятие героизма, которое у него тесно связано с трагизмом. Белый усматривает признаки героизма ибсеновских персонажей, отождествленных, в том числе и с Ницше, в том, что они "сильны тайной силой... они в нужный момент не покинут дела, не предадут, являя по мере сил свой подвиг горного благородства. Они всегда на местах и потому готовы ответствовать за себя. Ответственность делает их облеченными властью. Они подобны администраторам и потому сдержаны, скупы на слова и жесты, в противоположность трактирным болтунам Достоевского с незастегнутой замаранной душой" [3].

А.Белый не замечает того, что любезный ему "тип героя" в глазах самого Ницше является вовсе не героем, а не чем иным, как всего лишь несчастным, бесконечно одиноким человеком. Именно о таких людях все в том же "Рождении трагедии" Ницше пишет: "И безнадежно одинокому человеку не найти себе лучшего символа, чем "рыцаря со смертью и дьяволом", как его изобразил нам Дюрер, закованного в броню рыцаря со стальным, твердым взглядом, умеющего среди окружающих его ужасов найти свою дорогу, не смущаемого странными спутниками, но все же безнадежно одинокого на своем коне и со своей собакой" [7].

Идеалом же героя для Ницше является древний грек, которого он рассматривает не личностно персонифицированным, а как человека "типического". В понимании Ницше древний грек являет собой тип человека с повышенной способностью страдания, а потому он должен был создать средство, которое бы могло оправдать реальную жестокость человеческого существования, выраженную в мудрости Силена утверждением, что наилучшее для человека - не родиться, не быть вовсе, быть ничем, и наипредпочтительнейшее - скоро умереть. Необходим был способ гармонизировать эту жестокую жизнь, утвердить не только самою ее возможность, но и сделать ее такую, какая она есть - желанной. "Грек знал и ощущал страхи и ужасы существования: чтобы иметь возможность жить, он вынужден был заслонить себя от них блестящим порождением грез - олимпийцами" [7].

Жизнь богов Олимпа в глазах греков отнюдь не являет собой желаемый идеал спокойной беспроблемной жизни, она есть отражение их собственного трагического существования и также исполнена страстей и превратностей судьбы. Скорее, для грека это образец отношения к жизни, идеал жизненной мудрости и мужества.

Суровая реальность жизни - необычайное недоверие к титаническим силам природы, безжалостно царящая над всем познанным Мойра, коршун великого друга людей - Прометея, ужасающая судьба мудрого Эдипа, проклятие, тяготевшее над родом Атридов и принудившее Ореста к матереубийству, - говорит Ницше, - непрестанно все снова и снова преодолевалась греками. "Как мог бы иначе такой болезненно чувствительный, такой неистовый в своих желаниях, такой из ряда вон склонный к страданию народ вынести существование, если бы оно не было представлено ему в его богах озаренным в столь ослепительном ореоле... Так боги оправдывают человеческую жизнь, сами живя этой жизнью, - единственная удовлетворительная теодицея! Существование под яркими солнечными лучами таких богов ощущается как нечто само по себе достойное стремления, и что действительное страдание гомеровского человека связано с уходом из жизни, прежде всего со скорым уходом; так что теперь можно было бы сказать об этом человеке обратное изречению селеновской мудрости: "Наихудшее для него - скоро умереть, второе по тяжести - быть вообще подверженным смерти" [8].

Грекам чужд жизненный пессимизм, который так не приемлет и сам Ницше. Пессимизм - свойство прямо противоположное героизму, каким его понимает Ницше, это бегство от полноты жизни, признак вырождения, жажда смерти. У греков же "И если когда раздается жалоба, то плачет она о краткой жизни Ахилла, о подобной древесным листьям смене преходящих людских поколений, о том, что миновали времена героев. И для величайшего героя не ниже его достоинства стремиться продолжать жизнь, хотя бы и в качестве поденщика. Так неистово стремиться "воля" на аполлонической ступени к этому бытию, так сильно в гомеровском человеке чувство единства с ним, что даже обращается в хвалебную песнь" [8].

Здесь Ницше раскрывает сущность героизма в его собственном понимании. Героизм личности заключается в том, чтобы принимать жизнь во всей ее полноте с "бесстрашием взгляда", во всей ее "неотделимости от природной жестокости вещей", в том, чтобы "жить с решительностью", вверясь "страшному ледяному потоку бытия". Так, по его мнению, жили древние греки. Современники же его, пытаются отгородиться от реальной жизни "мировой культурой", спрятавшись за веру в обязательный прогресс, который зиждется на достижениях науки, стараются не видеть подлинного трагизма человеческого существования. Герои же Достоевского - сплошь трагические фигуры, как нельзя более погруженные в этот "страшный ледяной поток бытия", стоящие лицом к лицу с жизнью во всей ее "неотделимости от природной жестокости вещей", начиная от обитателей ночлежек и заканчивая и блестящим Николаем Ставрогиным. Почти все они гибнут, гибнут духовно, как личности, а чаще погибают физически, но живут до последнего, столько, насколько хватает у каждого сил. Чтобы так жить, чтобы продолжать такую жизнь, необходимо быть героем, иметь способность мобилизовать поистине гигантский духовный, нравственный потенциал, заложенный в человеческом существе. Именно такой героизм имел в виду Ницше, когда писал о Достоевском: "Для задачи, лежащей перед нами, имеет большое значение свидетельство Достоевского - этого единственного психолога, кстати говоря, от которого я многому научился; он принадлежит к прекраснейшим случайностям моей жизни, к лучшим даже, чем, например, открытие Стендаля. Этот глубокий человек, который имел полное право невысоко ставить поверхностных немцев, ощутил нечто совсем неожиданное для себя к сибирским каторжникам, среди которых он долго жил, к этим тяжелым преступникам, для которых не было возврата к обществу; он почувствовал, что они как бы выточены из лучшего, прочнейшего, драгоценнейшего дерева, которое только росло на русской почве" [6].

Такой героизм, воспеваемый Ницше, явно был не понят Белым, а если бы был понят, то вряд ли был бы принят, как "неэстетический".

Эстетизм Белого - есть обесчеловеченный эстетизм. "Нам нужно соединение поэзии и музыки в нас, а не вне нас, мы хотим жить действительным единством слова и музыки, а вовсе не отраженным: мы хотим, чтобы не мертвая форма - купол увенчал храм искусств, а человек - живая форма. И песня - весть о человеческом преображении: это преображение в переживаниях наших развертывает единый, сам в себе цельный, путь. На этом пути в преображении видимости постигаем мы свое преображение. Как в горне плавильном плавиться наша плоть, а нам кажется, что плавиться мир. Тут в делах, в словах, в чувствах - человек - меннезингер собственной жизни: и жизнь - песнь" [3].

Человек - живая форма, особый строительный материал, высшее предназначение которого - увенчать храм искусства. В этом нет ничего экзистенциального. Поэтому А. Белый без сомнений разлагает человека на дух, душу и тело. Затем душа и тело исчезают. Дух есть, но нет души, хотя именно душа есть соединение духа и тела, она то - что есть человек. Таков символизм Белого.

Символизм Ницше - способ постигнуть генезис мира явлений как жизненного мира человека. Человек не принадлежит ни земле, ни небу, ни природе, ни богу, он принадлежит "третьему миру" - жизненному миру человека. Глубина этой истины будет постигнута Шефтсбери, Гердером, Якоби, Гете и, как драгоценное наследство, будет передана ими Ницше.

Восприятие символа всегда есть переживание. Но у Белого - это одномоментное и по своей сути лишь эстетическое переживание мира, переживание по принципу "здесь и сейчас". У Ницше же - это переживание мира "всегда", "вообще", в единстве времен и всеобщности явлений человеческого бытия. Белый блаженно грезит, не оборачиваясь назад, устремленный вперед и ввысь, ведомый зорями грядущего. Ницше же, объятый священным ужасом и почтительным восторгом, всматривается в бездонные глубины, в пучины первозданного хаоса бытия, пытаясь разглядеть в них трагическую разгадку вечной тайны мира.

**Список литературы**

1. Белый А. На рубеже двух столетий. Воспоминания. В 3-х кн. Кн. 1. - М.: Художественная лит., 1989.

2. Белый А. Начало века. Воспоминания. В 3-х кн. Кн. 2. - М.: Художественная. лит., 1990.

3. Белый А. Символизм как миропонимание. - М.: Республика, 1994.

4. Бердяев Н.А. Русская идея // Вопр. философии. - М., 1990. - N1-2.

5. Иванов В.И. Собрание сочинений в 4-х т. Т.2. - Брюссель, 1974.

6. Ницше Фридрих. Избранные произведения. Так говорил Заратустра. Кн.1. - М,: Сирин, 1990.

7. Ницше Ф. "Генеалогия морали", Избранные произведения в 2-х книгах, Кн.2, М.: Итало-советское из-во "Сирин", 1990г.

8. Ницше Ф. Сочинения в 2-х т. Т.1. / Сост. К.А. Свасьян; Пер.с нем. - М,: Мысль, 1990.