

*Володимир Єрмоленко*

## ОРФЕЙ, ДІОНІС І МРІЇ ПРО РЕГЕНЕРАЦІЮ: ФІЛОСОФСЬКО-ЛІТЕРАТУРНІ СЮЖЕТИ ХІХ СТ.

*Світлій пам'яті В. С. Горського*<sup>1</sup>

*Ви ніколи не маєте припиняти жити, доки ви не померли*  
Е. Т. А. Гофман

Орфей і Діоніс є двома античними персонажами, які повертаються до європейської культури у ХІХ столітті. Обидва, хоч і по-різному, стають символами проходження-через-смерть, регенерації та воскресіння – висловленням марень філософських і літературних міфологій ХІХ століття. Обидва стають символами віри ХІХ століття у те, що життя суспільства проходить крізь цикли регенерації: у них періоди життя змінюються на фази занепаду та смерті, з якої народжується нове життя.

Образ Орфея повертається на початку століття, в містичних шуканнях романтизму, в його мріях про поезію, що зачаровувати-ме природу, та про філософію, яка віднайде «універсальну традицію» людства, що воскресає кожної нової доби. Діоніс повертається наприкінці століття, у перевідкритті темного боку антич-

---

<sup>1</sup> Цю статтю я присвячую світлій пам'яті Вілена Сергійовича Горського. Книжки та лекції Горського стали для мене найпершим відкриттям того, що філософія ніколи не рухається в порожнечі, що вона завжди прив'язана до ширших процесів культури і тільки у такій топографії знаходить справжнє життя. Вілен Сергійович був одним із перших, хто почав говорити про «філософську культуру», радше ніж чисту філософію: адже ідеї – немов риби, що цікаві та живі лише в океані культури й історії. Той, хто хоче бути серед них, не обмежить-ся тільки розгляданням їхніх знеживлених копій. Від цієї ідеї «філософської культури» почався мій рух до пошуків живих констеляцій між філософією, літературою, історією та політикою. Нинішня стаття є одним із теперішніх моїх проявів цього руху. Символічно, що ця стаття присвячена метафорі палінгенесії та нового народження – одному з симптомів боротьби людини зі смертю та з забуттям. Пам'ятаючи про наших померлих, ми боремося проти остаточності смерті.

ності та грецької трагедії, що його здійснить Фридрих Ніцше. І Орфей, і Діоніс є героями літератури і філософії, концентруючи у собі неперевершений заряд філософського смислу та літературної інтриги. Обидва персонажі повернулися до європейської культури завдяки філософам: Орфей – завдяки ліонському філософові П'єру-Симону Балланшу і його «Пробам соціальної палінгенесії» (1827); Діоніс – завдяки «скромному базельському професорові» Фридриху Ніцше і його «Народженню трагедії з духу музики» (1871).

Античні міфологічні обидва персонажів схожі між собою. І Орфей, і Діоніс наділені дивним мистецтвом долати смерть і повертатися живими з царства мертвих. Обидва здійснюють подорож до нижнього світу: Орфей – за своєю дружиною Евридикою, Діоніс (за однією з міфологічних версій) – на пошуки своєї матері Семели. І Орфей, і Діоніс зазнають насильницької смерті; їхні тіла розчленовують та розкидають по світу, і виживають лише окремі частини: голова Орфея, що промовляє пророцтва на острові Лесбос, і серце Діоніса, з якого Зевс воскрешує роздертого бога.

У смерті обох замішані жінки: менади, супутниці Діоніса, розривають Орфея як помсту за те, що цей поет і жрець Аполлона відмовився шанувати їхнього коханого бога<sup>1</sup>. Самого Діоніса, інцестуального сина Зевса та його сестри-доньки-дружини Персефони, розривають Титани за вказівкою Гери, яка не простила чоловікові надмірної любові до дивного сина.

Обидва об'єднуються історично: античні «орфіки», спадкоємці поета, серед усіх богів найбільше шанували Діоніса. І саме відродження «орфічних» традицій постійно супроводжували західну інтелектуальну історію: попри її загальну прихильність до раціональних конструкцій та інтелектуальних картин всесвіту, «орфічні» теми, відроджуючись у численних герметичних, алхімічних, розенкрейцерських, ілюмінатських, мартиністичних рухах, завжди додавали до цих конструкцій несподівані діонісійні елементи.

---

<sup>1</sup> За всіма легендами, Орфея розривають жінки, хоча розповіді про причини його смерті різняться: за одними міфологічними версіями, під час вакханської оргії його роздерли фракійські жінки, якими Орфей нехтував після смерті Евридики. За іншими – Орфея вбили менади, супутниці Діоніса, помстившись за образу, що її Орфей, син і жрець Аполлона, наніс богові містерій, відмовившись принести йому шану. Чимало легенд мають еротичне тло. За однією з них, Афродита, ображена тим, як Орфей нехтує жінками, запалила у фракійських жінках божевільне кохання до свого царя-поета; під час одного зі свят вони роздерли коханого на шматки.

## 1. Орфей і романтизм

Образ Орфея є одним із центральних для європейського романтизму, ставши передусім символом поета, який здатен оживляти і «воскрешати» природу. Голосові та лірі Орфея кориться природа, від рослин до жахливих монстрів; завдяки цьому завмерла (чи навіть померла) природа набуває нового життя.

Це була одна з потаємних мрій романтизму: зачарувати природу, здобути магічну владу над нею, звільнити її з кам'яної в'язниці, перетворити каміння на воду. Серед усіх романтиків найближчим уособленням цього образу був Новаліс – творець «магічного ідеалізму», з його алхімічними образами, з його письмом, що тяжіє до непередметності і перетворення твердих речей на невагомі рухи води та повітря. І водночас Новаліс уособив у собі два протилежні, але єдині образи епохи: образи поета і промисловця, перетворювача слова та перетворювача природи. Він кілька років працює гірничим інженером на фрайбурзьких соляних копальнях, де здійснює свої пошуки каміння, що вміє говорити знаками. Поет і промисловець – ці два протилежні персонажі ХІХ століття прагнули повернути людині владу над природним світом <sup>1</sup>.

До літературного та філософського контексту романтизму образ Орфея вводить ліонський філософ П'єр-Симон Балланш у своїх «Пробах про соціальну палінгенесію» (*Essais de palingénésie sociale*, 1827). Друга частина цього твору – це поема «Орфей», героєм якої є учні давнього мага та жерця – учні, які бережуть його мудрість і прагнуть передати її новим цивілізаціям. Ключем до цього образу є саме поняття «палінгенесія» (*palingénésie*), яке захоплює уяву епохи.

Палінгенесія (гр. *palingenesia*) означає «відродження», «нове народження», «переродження», «воскресіння». Слово має біблійні та стоїчні джерела: у Євангелії від Матвія Христос говорить про апокаліптичну «палінгенесію», за якої «Син Людський засяде на престолі слави Своєї» <sup>2</sup>, а у Посланні до Тита апостол Павло говорить про «купіль палінгенесії й оновлення Духом Святим» <sup>3</sup>. Стоїки пов'язували своє вчення про всесвітню пожежу, *екпіросис*, із ідеєю

<sup>1</sup> Історію індустрії ХІХ століття неможливо зрозуміти без цього орфічного прагнення повернути природу до царства людських володінь і людського слова.

<sup>2</sup> Мт 19:28. – У перекладі Огієнка – «відродження світу»; у перекладі Хоменка – «як новий світ настане».

<sup>3</sup> Тит 3:5. – Огієнко перекладає як «купіль відродження й оновлення Духом Святим»; Хоменко – «купіллю відродження і відновлення Святого Духа».

перенародження світу, повертання світоруху до свого початку (апокатастасис) та переходу світу до «ліпшого еону».

Про палінгенесію говорив Ляйбніц у нині напівзабутому фрагменті, присвяченому темі апокатастасису та повторенню світової історії. У чорнових міркуваннях *Meditatio mea circa revolutionem seu palingenesiam omnium rerum*, що містяться в Ляйбніцевому листі до Овербека від 17 червня 1715 року, він міркує про «апокатастасис», «палінгенесію» або «революцію» (тобто, за старим значенням цього слова, «повний цикл обертання» речей) світу: саме це уможливить омріяну Ляйбніцем «універсальну характеристику», здатну описати всі минулі та передбачити всі майбутні події<sup>1</sup>.

У модерному новоевропейському контексті «палінгенесія» та пов'язані з нею орфічні теми повертаються також і в алхімічному середовищі. Алхімічна література повна на історії, реальні чи змістифіковані, про специфічне мистецтво воскрешати рослини з їхнього попелу. Маги-алхіміки XVI–XVII століть полюбляли дивні вистави, чії секрети ще й досі залишаються нерозкритими: гріючи колби з попелом квітки, вони спробували продукувати оптичну ілюзію (а можливо, то було справді диво?), коли в колбі у полум'ї з'являвся точний нематеріальний образ померлої рослини. Так в алхімічній уяві з'являвся образ «рослинного Фенікса»: подібно до легендарного птаха, що відроджується зі свого попелу, квіти завдяки алхімікам вчилися долати смерть.

Відома історія про Атанасія Кірхера, філософа-алхіміка, теолога та мага XVII століття, який протягом десяти років зберігав у своєму римському кабінеті дивну колбу. У ній був попіл троянди, яку Кірхер щоразу «воскрешав» перед своїми друзями; 1667 року він навіть показав диво шведській королеві Христині.

Ці фантастичні історії згодом знайдуть цілком конкретне продовження. Мине століття, і женевський філософ-натураліст Шарль Бонне застосує алхімічне поняття палінгенесії до своєї натурфілософської доктрини, у якій можна виявити зародки майбутніх еволюціоністичних систем. Його трактат «Філософська палінгенесія» (*Palingénésie philosophique*, 1769–1770) набуде широкої популярності для епохи: Жозеф де Местр називатиме його автора «мудрим Бонне»; німецькою трактат перекладе Ляфатер, друг Гете й автор вчення про фізіогноміку; примірник «Філософської палінгенесії»

<sup>1</sup> Див. про це: Блюменберг Г. Світ як книга / Г. Блюменберг; пер. з нім., передм. і прим. В. Єрмоленка. – К.: Лібра, 2005. – С. 175 ff.

пізніше знайдуть у бібліотеці Шопенгауера, а скромний бюст Бонне і нині перебуває у *Maison Tavel*, музеї історії Женеви.

Бонне був одним із тих, хто спробував поглянути на Боже творіння як на єдиний динамічний організм, чії частини в різний спосіб розвиваються, вмирають і відроджуються. Для цього скромного женецького громадянина жодна смерть не є остаточною: смерть будь-якого організму означає лише знищення його зовнішньої оболонки, однак аж ніяк не незнищеного ядра, яке відроджується у новому організмі чи новому виді. Історія творіння для Бонне – це історія «вмирання» видів та їхнього «відродження» в нових, від найнижчих до найвищих.

Тема палінгенесії, зрештою, і матиме ключове значення для кількох філософів та письменників французького романтизму, зокрема для головного «орфіка» епохи, вже згадуваного тут П'єра-Симона Балланша.

Балланшеві «Проби про соціальну палінгенесію» (*Essais de palinogénésie sociale*, 1827) виявилися одним із найвпливовіших і водночас найбільш забутих наступними поколіннями творів французької романтичної філософії. Цей текст став кульмінацією віри консервативного романтизму в те, що Французька революція не була ані кінцем історії, ані просто історичним непорозумінням, а радше оновлювальною, «палінгенесійною», катастрофою. У цій катастрофі старе суспільство, з усіма його вадами та чеснотами, згорає, немовби у стоїчному екпіросисі, а з його попелу народжується нове – суспільство вищої релігійності, вищої моралі та вищої естетики. «Попелом» для цього філософа-романтика були самі письменники та митці епохи: саме тому романтизм стає добою, закоханою у тему смерті – смерті як містка до іншого життя і до нового народження.

Але Балланш піде набагато далі. Для нього не лише Французька революція є смертю-народженням, проходженням через смерть до нового життя. Уся історія людства керується цим палінгенесійним законом. Людська історія є послідовністю смертей і нових народжень цілих суспільств, які позначають початки та кінці цивілізацій. Балланш був одним із перших, хто заговорив про «цивілізації» у множині, цим протиставляючи себе просвітницькій мрії про одну єдину цивілізацію розуму. Однак цивілізації у множині розділяються одна від одної саме апокаліптичними й оновлювальними катастрофами, що знищують їхню специфічну оболонку, але залишають ядро універсальної традиції недоторканим. Для Балланша, так само

як і для багатьох його сучасників, після смерті єгипетської цивілізації її містична й ініціаційна мудрість не вмерла, а здійснила подорож до юдейської та грецької культур. Після ж смерті двох останніх роз'єднані елементи забутої мудрості знову об'єдналися у новій християнській «палінгенесії».

У такий спосіб Балланш переносить натурфілософську ідею Шарля Бонне на соціальний і політичний ґрунт. За його власними словами, «те, що Бонне намагався зробити для індивідуальної людини», він намагається здійснити для «колективної людини» (*l'homme collectif*). Адже ідея палінгенесії, що містить у собі одночасно «ідею смерті та ідею воскресіння, або відновлення суцього»<sup>1</sup>, дає Балланшеві невідомі доти плоди для соціальної філософії. «Моральна природа, – пише Балланш, – живиться руйнуванням та смертю так само, як і природа фізична». Тому смерть індивідуальних організмів ніколи не призводить до смерті їхньої ідеї: «Пшеничне сім'я, – продовжує Балланш, – що згниває в землі, перш ніж породити плодючий урожай, є універсальною емблемою»<sup>2</sup>. Застосування цієї аграрної метафорики до світу культури дає зрозуміти людину як історичну істоту, чия таємнича суть розвивається в історії, через трагедії, смерті та нові народження.

Регенераційна метафорика проникає до післяреволюційної епохи від різних політичних кіл. Балланш вийшов із кола контрреволюціонерів, релігійних і містичних філософів, які сприймали революцію як трагічну катастрофу, навіть і з потенціалом оновлення та воскресіння. «Палінгенесія» є, отже, поняттям консервативним і виразно антиякобінським; натомість його латинський еквівалент, «регенерація», був цілком популярним для французьких революціонерів. Ще перед революцією ентузіасти мріяли про «вічне життя французької монархії, відроджене (*régénérée*) Генеральними штатами»<sup>3</sup>. Мірабо говорив про «мерця, що його торкнулася свобода» і що «постає [із мертвих] та отримує нове життя»<sup>4</sup>. Вже після революції на руїнах Бастилії збудують «фонтан регенерації» (*la fontaine de la régénération*): то буде дивне жіноче

<sup>1</sup> «...à-la-fois l'idée de mort, et l'idée de résurrection, ou de restitution de l'être». – Ballanche P. S. *Essais de palingénésie sociale* / P. S. Ballanche. – Tome I. – Paris : Imprimerie de Jules Didot Ainé, 1827. – P. 12.

<sup>2</sup> Ballanche P. S. *Le vieillard et le jeune homme* / P. S. Ballanche // *Œuvres Complètes* / P. S. Ballanche. – Paris, Genève : Librairie de Barbezat, 1833. – Т. III. – P. 21.

<sup>3</sup> «...la vie éternelle de la monarchie française, régénérée par les Etats». – Див. Furet F., Ozouf M. (ed.) *Dictionnaire critique de la révolution française* / F. Furet, M. Ozouf. – Paris : Flammarion, 1988. – P. 821.

<sup>4</sup> «Le cadavre qu'a touché la liberté se lève et reçoit une vie nouvelle». – Ibid. – P. 823.

створіння, зображене у стилі давньоєгипетських богинь і подібне до Ізиди, що згодом стане культовим божеством для французького та німецького романтизму. Із грудей цієї нової модерної богині литиметься «жива вода», якою охочі втамовуватимуть свою «спрагу свободи».

Палінгенесійна метафорика революційної та післяреволюційної доби є такою сильною, що торкається одного з її головних персонажів – образу короля. На початку революції Франція, що чекала на «регенерацію» монархії через Генеральні штати, називала Людовіка XVI «регенераційним» королем (*Louis XVI régénérateur*): королем, який покликаний дати нового дихання старій монархії. Ця метафорологічна уява епохи революції воскрешатиме стару монархічну віру в «королів-чудотворців»: у те, що королі є обрані Богом з-поміж людей, а тому наділені особливою здатністю зцілювати чи навіть воскрешати їх <sup>1</sup>. Регенераційна метафорика була завжди наявна і в самому образі династичного наслідування: епоха абсолютизму вірила в те, що смерть короля означає лише смерть його земного тіла, натомість небесне тіло відроджується у новому коронованому монархові, що і забезпечує єдність влади крізь покоління. Саме тому одним із символів королівської влади за доби абсолютизму був Фенікс – птах, що наново народжується зі свого попелу <sup>2</sup>.

Однак пізніше, після втрати Людовіка XVI, у французькій контрреволюційній уяві з'явиться інший образ: христологічний образ короля-мученика, який відроджує монархію не просто скликанням Генеральних штатів, а власною смертю. Воскресіння стає не лише актом чудотворця, а справжнім проходженням-через-смерть, містеріальною подорожжю по той бік світу, сходженням до пекла. Для згадуваного тут Балланша Людовік XVI уже є не «регенераційним королем», а королем «палінгенесійним» (*roi palingénésique* <sup>3</sup>). На відміну від революційної «регенерації», контрреволюційна «палін-

<sup>1</sup> Див. знамениту книжку Марка Блока «Королі-чудотворці»: Bloch M. *Les rois thaumaturges. Etude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre* / M. Bloch. – Paris : Gallimard, 1983 [перше видання – 1924 р.].

<sup>2</sup> Див. про це: Kantorowicz E. *Les deux corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Age* / E. Kantorowicz. – Paris : Gallimard, 1957 [Оригінальне видання – Kantorowicz E. *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology* / E. Kantorowicz. – Princeton University Press, 1957]. Саме тому одним із парадоксів абсолютизму була фраза «Король мертвий – хай живе король»: смерть короля означала лише згасання його земного тіла та його «переродження» у тілі новому.

<sup>3</sup> Ballanche P. S. *L'homme sans nom* / P. S. Ballanche // *Œuvres Complètes* / P. S. Ballanche. – Paris, Genève : Librairie de Barbezat, 1833. – Т. III. – Р. 165.

генесія» передбачає страждання, спокуту і навіть жертвну смерть: страчений Людовік для Балланша є королем, який «спокутував гріхи Франції, як Ісус Христос спокутував гріхи людства»<sup>1</sup>, «спокутувальною жертвою» (*victime expiatoire*<sup>2</sup>) і нарешті «містичною жертвою соціальної трансформації» (*victime mystique d'une transformation sociale*<sup>3</sup>).

Усі ці образи живитимуть образ Орфея, що був таким дорогим для романтизму. Друга частина Балланшевих «Проб про соціальну палінгенесію» – це велика поема «Орфей», що розповідатиме про «палінгенесію» прадавнього одкровення. Тема «Орфея» у Балланша – це не воскресіння особистості чи конкретної душі, а воскресіння колективної душі, прадавньої традиції, що була колись передана богами. Як одночасно у німецьких романтиків чи у Гегеля, головним персонажем історії для Балланша стає не індивід, а своєрідний колективний абсолют, універсальне одкровення, що прямує до свого повного пізнання через палінгенесійний цикл «народження – смерть – нове народження»<sup>4</sup>.

Герой поеми Балланша – навіть не сам Орфей, а його «палінгенесійна» реінкарнація, його далекий учень сліпий поет Тамірис, якого єгипетські жерці посилають Енееві перед самим заснуванням Риму. Єгипетські жерці з храму Ізиди у Саїсі (до того самого храму прямують герої Новалісових «Учнів у Саїсі») передають через грека-орфіка Таміріса езотеричну мудрість, яка згодом укоріниться в Римі. Для Балланша руйнації цивілізацій не заважають цьому підпільному подорожуванню ідей: вони «воскресають» у новому контексті, в новій оболонці, у новому тілі.

Цікаво, що Балланш відходить від міфографічних традицій оповідей про Орфея. Його Орфея не роздирають менади; його голова не промовлятиме пророцтва на Лесбосі. Він залишиться старцем, який так і не зміг здійснити палінгенесійного дива, який лише очікує на того, хто прийде і хто дасть по-справжньому нові й очищувальні закони. Наступна історія людства посилатиме нові реінкар-

<sup>1</sup> “...le roi a racheté la France comme Jésus-Christ a racheté le genre humain”. – Ballanche P. S. L'homme sans nom / P. S. Ballanche // Œuvres Complètes / P. S. Ballanche. – Paris, Genève : Librairie de Barbezat, 1833. – Т. III. – P. 264.

<sup>2</sup> Ibid. – Т. III. – P. 263

<sup>3</sup> Ibid. – Т. III. – P. 276.

<sup>4</sup> Невипадково в історії європейської культури XIX століття з'явиться персонаж, що поєднуватиме Балланшеву «палінгенесію» та Гегелеву філософію. Ним стане польський філософ Август фон Чешковський, який напише трактат *Gott und Palingenesie* («Бог та палінгенесія») – трактат, де ахімічно-містичний образ палінгенесії буде накладено на гегельянський діалектичний словник.



нації Орфея, що будуть здатні по-новому воскресати забуте знання і надавати йому нової енергії. Саме так з'являється образ романтичного поета-Орфея, візюнера та пророка, який не просто пише прекрасні тексти, а віднаходить скарб забутого знання, вмє бачити минуле і майбутнє – образ, парадигмальний для всього романтизму, від Франції до Польщі, від Британії до України.

Після Балланша палінгенесійні й орфічні мотиви набудуть різних та інколи найнесподіваніших форм. Шотландець Томас Карлейль напише одну з найграндіозніших палінгенесійних історій Французької революції (*French Revolution. A History*). Для Карлейля Французька революція – це «похмуре вмирання-народження світу» (*cloudy death-birth of a world*); як і для Балланша, колективне тіло людського суспільства, на відміну від індивідуального тіла, не знає смерті, адже «у людських справах, і особливо у людському суспільстві, будь-яка смерть є лише смертю-народженням» (*all death is but a death-birth*). Цілий світ для Карлейля є Світом-Феніксом (*the World-Phoenix*), що проходить крізь «вогняний кінець та вогняне творіння» (*fire-consummation and fire-creation*), крізь своє «вмирання-народження» (*Death-Birth of a World*).

Балланшева ідея палінгенесії знайде живий відгук у французькому романтизмі 1830–1840 років. Старий Шатобріан, якого сам Балланш називатиме «новим Орфеєм» європейської літератури, писатиме, що нині «ніщо не є можливим поза природною смертю суспільства, після якого відбудеться відродження»<sup>1</sup>. Старий світ, що формувався протягом десяти століть, нині розпадається, однак набуде нової сили лиш після того, як «досягне останньої межі [свого розпаду], після чого він знову почне підійматися до нового життя»<sup>2</sup>. Цю ідею руху суспільства крізь палінгенесійні «трансформації», від розквіту до занепаду і надалі до нового розквіту, підтримуватиме і Віктор Гюго: в «Останніх днях засудженого на смерть» він писатиме, що «цивілізація – це не що інше, як серія трансформацій, що йдуть одна за одною»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> "Rien n'est possible maintenant... hors la mort naturelle de la société d'où sortira la renaissance". – Chateaubriand F. R. Avenir du monde / F. R. Chateaubriand // Mémoires d'outre-tombe / F. R. Chateaubriand. – Paris : Gallimard, 1951. – P. 1049.

<sup>2</sup> "La société moderne a mis dix siècles à se composer, maintenant elle se décompose... [le monde] ne reprendra de force que quand il aura atteint le dernier degré; alors il commencera à remonter vers une nouvelle vie". – Ibid. – P. 1051–1052.

<sup>3</sup> "...civilisation n'est autre chose qu'une série de transformations successives". – Hugo V. Le Dernier Jour d'un condamné / V. Hugo // Œuvres Complètes / V. Hugo. – Paris : J. Hetzel, A. Quantin, 1881. – T. 2. – P. 303.

Мотиви соціальної регенерації та соціальної палінгенесії були особливо популярними у 1830–1840 роках; їхньою кульмінацією стала революція 1848 року і знаменита «регенераційна» Весна народів. Ця епоха характерна тим, що у ній вперше зближуються революційні та контрреволюційні системи: колишні критики Французької революції, на кшталт Шатобріана, Гюго, Ламне чи навіть того самого Балланша, поступово стають самопроголошеними «пророками» (улюблене слово епохи!) нового суспільства свободи; натомість ліві швидко й уміло переймають містичну та релігійну метафорику. Так формуються нові соціальні релігії, де місце божества займатимуть великі колективні тіла, на кшталт Людства, Народу, Нації чи Пролетаріату.

Одним із шедеврів нової релігії нації є міфографічна творчість Адама Міцкевича, зокрема його знаменитий курс «Слов'яни» (*Les slaves*), який він читав у паризькому Колеж де Франс упродовж 1840–1844 років. Міцкевич не схильний цитувати ані Балланша, ані Жозефа де Местра, ані інших персонажів французької контрреволюційної філософії; однак він надто подібний до них у спробі представити священне колективне тіло (цього разу це буде не французька монархія, а польська нація) як організм, що прямує палінгенесійним шляхом, кризь страждання, смерть і нове народження.

І навіть більше: своїми образами та метафорами Міцкевич будує своєрідну христологію польської нації, порівнюючи страждання колективного тіла польського народу зі стражданнями індивідуального тіла Христа. Польська нація «від страждання до страждання підноситься до свого Бога – Бога, що був на землі людиною, що страждає (*l'homme de douleur*)...», ця нація «поєднується з ним, і у своєму лоні підготує для нього святилище»<sup>1</sup>.

Один із завершальних пасажів курсу містить виразну христологію народу та польського революційного покоління:

«це покоління [*покоління поляків, які страждають, подібно до Христа – В. Є.*] уже дійшло до останнього дня своїх страждань. До цього покоління належать усі ті, хто вже відсунув надгробний камінь минулого, хто у глибині своєї душі відчув, як у них пробуджується воскреслий Христос; це велике та сильне покоління має породити зсередини себе і показати всьому світові не

<sup>1</sup> «Cette nation, montant de souffrance en souffrance vers son Dieu, qui a été sur la terre l'homme de douleur, cette nation, dis-je, s'unit à lui, et lui prépara dans son sein le sanctuaire». – Mickiewicz A. *Les Slaves. Cours professé au Collège de France / A. Mickiewicz.* – Paris : Imprimeurs Unis. – T. V. – P. 268–269. – *L'homme de douleur* (людина страждання) – один із типових для французького католицизму способів називати Христа.

Христа перед Пілатом, а Христа воскреслого, Христа преображеного, озброєного всіма атрибутами своєї сили, Христа, що мститься (*vengeur*) та відплачує за гріхи, Христа останнього суду, Христа Апокаліпсису та Мікеланджело»<sup>1</sup>.

Християнська історія стає у Міцкевича моделлю для своєїрідної політичної теології нації. Нації також вмирають і воскресають. Для де Местра та Балланша смерть французької «найбільш християнської монархії» була трагічним фактом, за яким має йти її воскресіння – нове народження в оновленому політичному тілі. Так само і для Міцкевича за смертю польської нації має слідувати її нове народження в оновленому політичному тілі – тільки цього разу республіканському, а не монархічному. Але якщо для Балланша христологічна метафора передусім дотична до короля («Людовік XVI – палінгенесійний король»), а революція стала грандіозною подією насамперед через страту короля, то для Міцкевича суб'єктом палінгенесії, смерті-та-воскресіння в революції стає нація та покоління: нова генерація, що проходить крізь символічну смерть до своєї регенерації.

Палінгенесійні мотиви звучать і в одного з найбільших друзів Міцкевича, творця французької романтичної історіографії – Жюля Мішле. Цей один із найвпливовіших французьких істориків доби романтизму, автор десятків томів з історії Франції та історії Французької революції увійшов до світової історіографії великою мірою завдяки своєму революційному винаходу: саме він уперше вживає слово «відродження» (*Renaissance*) на позначення цілої культурної доби поміж Середньовіччям і Новим часом<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> «...cette génération cependant a déjà achevé son dernier jour de la passion. A cette génération appartiennent tous les esprits qui déjà ont soulevé la pierre sépulcrale du passé, qui au fond de leur âme ont senti tressaillir Jésus-Christ le ressuscité; elle doit, cette grande et forte génération, faire sortir de son sein et faire voir au monde, non plus le Christ devant Pilate, mais le Christ ressuscité, le Christ transfiguré, armé de tous les attributs de la puissance, le Christ vengeur et rémunérateur, le Christ du jugement dernier, de l'Apocalypse et de Michel-Ange". – Mickiewicz A. Les Slaves. Cours professé au Collège de France / A. Mickiewicz. – Paris : Imprimeurs Unis. – T. V. – P. 274–275.

<sup>2</sup> Якщо вірити сучасним дослідженням викладацької діяльності Мішле, вперше слово «Ренесанс» на позначення епохи прозвучало в його лекції в Колеж де Франс від 8 липня 1838 року. Варто, звісно, пам'ятати, що «регенераційні» мотиви притаманні і самовизначенню Ренесансу. Вазарі говорив про *la rinascita* мистецтва, Дюрер – про *Wiedererwachsung*, П'єр Белон – про *renaissance* дисциплін, забутих у середньовіччі (див. про це у книзі: Панофський Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада / Э. Панофский. – СПб. : Азбука-Классика, 2006. – С. 49 ff). Однак саме Мішле побачить у Ренесансі не просто відродження античного мистецтва та словесності, а тотальну регенерацію людини, її піднесення до рівня божественної краси, передусім до світлості й пластичності божественного тіла. Ренесанс став не лише певною епохою; він став символом того, що Мішле назвав *renaissance éternelle*: «вічним відродженням», вічною боротьбою людини проти смерті.

Однак винаходження нової епохи є лише одним із численних проявів регенераційної метафорики, що на неї багаті тексти Жюль Мішле та його друзів. Покликанням історії як дисципліни є передусім «інтегральне воскресіння минулого» (*résurrection intégrale du passé*). Саме через цей воскрешальний акт сам історик перемагає смерть: «любити мертвих, – пише Мішле, – це моє безсмертя»<sup>1</sup>. Ролан Барт влучно говорив про «воскрешальний міф» (*mythe résurrectionnel*)<sup>2</sup> у Мішле; про те, що історик має «прожити та оживити смерть» (*doit vivre la mort*) і бути у постійному «первинному причасті з померлими»<sup>3</sup>. Сам Мішле писав, що «випив чорної крові мерців»<sup>4</sup>, здійснивши у такий спосіб дивне палінгенесійне єднання з тими, кого давно вже нема на землі.

Саме Мішле буде одним із авторів «палінгенесійного» міфу Жанни д'Арк, ключового для становлення модерної міфології французької нації. Жанна д'Арк найліпше відповідала міфографічній потребі у жіночому напівбожестві, у новій *Notre Dame*, подібній до Богоматері чи ранніх дохристиянських богинь. У Мішле вона спричиняє «національне воскресіння» (*résurrection nationale*); саме вона створить диво і витягне Францію з могили, давши на кілька століть вперед імпульс національного ренесансу: «Нам здається, ми вмираємо, але ж ні, не вмираємо: вічне відродження!» – писав автор «Історії Франції»<sup>5</sup>. «Наше спасіння у тому, що Творець нас зробив творцями», – додавав він, – адже «як в інший спосіб боротися проти скорботної дії смерті?»<sup>6</sup>

Із цим політико-історичним палінгенесійним міфом пов'язана пристрась літератури XIX століття до персонажів, які частково чи цілком долають смерть, перероджуються від покоління до покоління, від епохи до епохи. Ці живі чи напівпримарні істоти, ці «повертанці»<sup>7</sup> створюють відчуття людської здатності долати смерть, реально чи принаймні у своїй пам'яті та в пам'яті предків.

<sup>1</sup> "Aimer les morts, c'est mon immortalité." – Michelet J. Cours au collège de France, 1838–1844 / J. Michelet. – Paris : Gallimard, 1995. – P. 464.

<sup>2</sup> Barthes R. Michelet / R. Barthes. – Paris : Seuil, 1995 [перше видання – 1954]. – P. 67.

<sup>3</sup> "Communion primitive avec les morts." – Barthes R. Op. cit. – P. 67.

<sup>4</sup> Barthes R. Op.cit. – P. 67.

<sup>5</sup> "On croit mourir mais on ne meurt pas : renaissance éternelle!" – Michelet J. Op. cit. – P. 411.

<sup>6</sup> "Notre salut est en ceci que le Créateur nous a fait créateurs. Autrement comment lutter contre la désolante action de la mort?" – Michelet J. Op. cit. – P. 497.

<sup>7</sup> Французьке слово *revenant* – «той, що повертається», «повертанець» – означає також привидів чи примарних істот.

Одним із таких персонажів є Агасфер, «вічний жид» – єдиний з-поміж людей від часів Христа, що не знає смерті. За середньовічною легендою, Агасфер був чоботарем в Єрусалимі і мав крамницю біля хресного шляху. Відмовившись дати Ісусові відпочинок у тіні свого саду, Агасфер був проклятий на вічне блукання світом, без перепочинку, притулку та смерті, аж до Ісусового другого пришествя.

У 1833 році французький поет та історик Едгар Кіне, один із найбільших друзів знайомих уже нам Мішле та Міцкевича, напише велику поему «Агасфер» (*Ahasvérus*). Її герой дочекався другого пришествя, однак відмовився прийняти від Спасителя сподіваний спокій. Агасфер прагне блукати далі, але цього разу не земним, а небесним світом – світом небесних тіл, ієрархій і божеств. І він отримає дозвіл Христа, стаючи своєрідним новим Адамом, колишнім проклятим, який спокутував свою провину й отримав дозвіл на блукання божественним космосом.

Образ вічного подорожанина, який не знає спокою, зачаровує уяву романтизму. Агасфера можна впізнати й у Новалісових «Учнях у Саїсі» в образі старця-чужинця, котрий приходиться до Гіацинта і дарує йому книгу, в якій «нічого не можна зрозуміти». У першому значному дебюті Гофмана, оповіданні «Кавалер Глюк», оповідач якимось дивом знайомиться у Берліні з напівбожевільним чоловіком, який називає себе Кристофом Віллібальдом Глюком та геніально виконує епізоди з його «Арміди» – попри те, що сам Глюк помер понад 20 років тому.

Так орфічно-палінгенесійна міфологія, відроджена для європейської літератури та філософії у перші десятиліття ХІХ століття, стає магнітом, що притягує до себе уяву письменників, істориків і філософів. Вона тримає у собі грандіозний заряд смислу й інтриги: заряд епічного відкривання минулого, спілкування з мертвими та надії на подолання смерті.

## 2. Ніцше, Діоніс і кінець століття

Орфічні, але передусім діонісійні теми до європейської культури поверне Фридрих Ніцше. Завдяки творцеві «Заратустри» європейська культура межі століть, як і сто років перед тим у часи романтизму, наново відкриває для себе ті пласти буття і культури, що перебувають по той бік раціональності, сором'язливої моралі та прямолінійної естетики.

Історія складного стосунку Ніцше та Діоніса починається ще наприкінці 1860-х років, коли «скромний базельський професор» філології робить спроби перевідкриття античності і передусім її «темної» сторони. На початку 1870 року він читає лекції «Грецька музична драма» та «Сократ і трагедія», а близько кінця року пише есеї «Діонісійський світогляд» і «Народження трагічної думки». Нарешті на початку 1871 року він завершує знамените «Народження трагедії з духу музики».

Сам Ніцше був аж ніяк не єдиним, хто повертає XIX століттю образ Діоніса. У Шеллінга, у чийй пізній філософії можна знайти сліди ідей ілюмінізму XVIII та XIX століть, від Сен-Мартена до Балланша<sup>1</sup>, з'являється образ Діоніса у цілком палінгенесійному контексті. Божественний світ, за Шеллінгом, так само підвладний законові палінгенесії, що і світ земний: один і той самий принцип перероджується в різних божествах, від Ураноса до Христа. Останніми предтечами перед Богом християнства були Загрей, який перетворюється на Вакха, що, своєю чергою, перетворюється на Якха і нарешті на Діоніса: цей останній Бог, за Шеллінгом, провіщає «радісне божевілля» і є безпосередньою передінкарнацією Христа, наближаючись до нього своїми стражданнями й обітницею спасіння. Орфей є все ще пророком минулого, жерцем Аполлона (тобто, для Шеллінга, язичницької релігії зірок, нерухомих візуальних божеств); на відміну від Діоніса, він ще не готовий до справжньої палінгенесії, до проходження через смерть та її подолання. Так Шеллінг від'єднує зв'язок поміж Орфеєм і Діонісом.

Окрім цієї лінії від ілюмінатів до Шеллінга, попри безсумнівну міць та оригінальність Ніцшевого «Народження трагедії», крізь нього помічаємо тінь персонажа, вкрай дорогого для молодого Ніцше, для якого палінгенесійний міф про нове народження і проходження через смерть відіграє ключову роль. Ідеться про Артура Шопенгауера.

Для Шопенгауера саме поняття «палінгенесії» є одним із ключових у його філософському словнику. Ймовірно, це слово зацікавило

---

<sup>1</sup> І Балланш, і пізній Шеллінг зачаровані образом Самофракії, регіону перетину Заходу та Сходу, місця, де оживають давні культу й орфічні містерії. Балланш постійно говорить про Самофракію у «Пробах про соціальну палінгенесію» та інших текстах; Шеллінг напише текст під назвою «Самофракійські божества». Зрештою, Шеллінг цілком приймає чи не найголовнішу суть Балланшевої ідеї соціальної палінгенесії – думку про те, що становлення та розвиток можливі лише через руйнацію, страждання та смерть, як у земному, так і в небесному світах. Див. про це: *Juden B. Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français (1800–1855)* / B. Juden. – Paris : Editions Klincksieck, 1971.

Шопенгауера завдяки знайомому нам Шарлеві Бонне, чия «Філософська палінгенесія» була серед книжок Шопенгауерової бібліотеки. Доктрина Бонне з його ідеєю ілюзорності смерті та з ідеєю динамічної сили, що змушує одні види перетворюватися на інші, сягаючи піку творіння, могла бути однією з інспірацій Шопенгауерової ідеї понадіндивідуальної Волі, яка вища за індивідуальні організми та переходить від одного організму до іншого, попри смерть і страждання. У своєму головному творі «Світ як воля та уявлення» Шопенгауер говорить про «таємницю палінгенесії» (*das Mysterium der Palingenese*), яка полягає в тому, що навіть у смерті незруйнованим залишається ядро організму (*ein Keim bleibt übrig*), тобто Воля, що прагнутиме нових перероджень. І у «Світі як волі та уявленні», і у «Парерга та параліпомена» він визнає близькість понять «палінгенесія» та «метемпсихоз», але цілком свідомий свого вибору на користь першого: «метемпсихоз» означає перехід душі (психе) від тіла до тіла, натомість «палінгенесія» є «руйнуванням та новотворенням» (*Zersetzung und Neubildung*) індивіда, в якому ідентичними не є ані тіло, ані душа, а тільки його безсвідома воля (*allein sein Wille beharrt*).

Ніцшеве «Народження трагедії» візьме естафету від цього Шопенгауерового зачарування палінгенесією. Ключове для цього тексту протиставлення Діоніса й Аполлона є своєрідним відлунням Шопенгауерової опозиції між «волею» (*Wille*) та уявленням/«представленням» (*Vorstellung*). Світ Аполлона та представлення – це світ зору, що *ставимь перед* собою речі на огляд; світ зовнішнього вигляду, міри, індивідуального, живопису, зорової ілюзії та сну. Натомість світ Діоніса та волі – це світ слуху, а не зору; музики, а не живопису; безмірності, а не міри; колективного, а не індивідуального; сп'яніння, а не сну. Якщо Аполлон є богом статичної пластичності, індивідуальної замкненості та зовнішньої краси, то Діоніс – богом перетворення, переливання від однієї індивідуальної форми до іншої, «руйнування та новотворення», якщо скористатися Шопенгауеровою мовою. Попри те, що Ніцше не говорить тут про палінгенесію, сліди орфічно-романтичного міфу ХІХ століття можна у «Народженні трагедії» виразно відчути.

Однак це – ранній Ніцше, Ніцше до «Заратустри» та знуцання над нігілізмом, Ніцше, який ще перебуває в тіні своїх духовних батьків, Шопенгауера та Вагнера, чию владу над собою він згодом драматично скине. Діонісизм Ніцше 1880-х років, від «Заратустри» до «Ессе Номо» й останніх неопублікованих фрагментів, буде іншим.

Для розуміння цього – іншого Діоніса – треба хоч спробувати уявити собі складні та нестерпні стосунки Ніцше з власним тілом, що було для нього оболонкою страждання і хвороби.

Ми досі точно не знаємо, що саме було головною хворобою Ніцшевого тіла: мігрень, сифіліс, епілепсія чи щось інше. Однак її симптоми добре задокументовані: дикий головний біль, нудота, блювання кров'ю, часткова втрата зору, безсоння, запаморочення та морська хвороба. За свідченнями самого Ніцше, принаймні третина року (близько ста двадцяти днів) була для нього періодом повної недієздатності. Близько двох сотень днів – «часткова дієздатність», із не надто сильним головним болем і стерпним болем в очах та животі. Повністю «здоровим», у розумінні сучасної звичайної людини, Ніцше міг почуватися від п'ятнадцяти до сорока днів на рік.

Через хворобу він зрештою мусив відмовитися від посади професора у Базельському університеті та від кар'єри філолога, яка майже розпочалася після «Народження трагедії». Але саме через неї письмо Ніцше є таким конвульсивним та афористичним: його фрази гострі, думки швидкі, а письмо має звучання меча, що розсікає повітря. Можливо, про Ніцше пізніше думатимуть сюрреалісти, коли проголошуватимуть свій ідеал «конвульсивної краси» – краси, що твориться у конвульсіях, блискавках між стражданнями та приступами хвороби.

Кожна з перших трьох частин головного Ніцшевого твору «Так казав Заратустра» писалася за десять-дванадцять днів: перша частина – від 1 до 10 лютого 1883 року; друга – від 26 червня до 6 липня того самого року; третя – від 8 до 20 січня 1884 року, і лише «частина четверта та остання» – після перерви, у січні–лютому 1885 року.

«Те, що його не вбило, робить його сильнішим», – скаже Ніцше у своїй знаменитій фразі в «Есе Номо». «Хвороба може бути енергійним стимулом до життя..., – напише він майже там само, – я ніби наново відкрив життя, увів себе до нього, я відчував задоволення в усіх добрих і навіть незначних речах... я зробив з моєї волі до здоров'я, до *життя*, мою філософію»<sup>1</sup>.

Можна побачити в цих фразах відлуння старої тематики палінгенесії, яка пронизує все ХІХ століття. Можна углядіти в них повернення думки, що рух особистості, народу чи людства йде крізь

<sup>1</sup> Ніцше Ф. Ессе Номо / Ф. Ніцше // Сочинения в двух томах / Ф. Ніцше. – М. : Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 700.



страждання та смерть до нового народження (реального чи символічного), до чистішого та чеснішого життя. Можна, зрештою, побачити в тих Ніцшевих думках ключову думку палінгенесійних доктрин ХІХ століття: страждання та смерть мають смисл, і цей смисл – у новому житті, що з'явиться *після* цих вільних чи невільних страд, у новому Феніксі, що відродиться *після* своєї смерті зі свого попелу, в алхімічній троянді, що *після* перетворення на попіл під впливом вогню знову пустить коріння життя.

Однак таке тлумачення Ніцшевої філософії було би помилкою. Бо Ніцше не продовжує палінгенесійну віру ХІХ століття, а завершує її. Парадоксально, він її завершує за допомогою ідеї, найбільше подібної до палінгенесійного міфу – ідеї вічного повернення одного й того самого (*Ewige Wiederkehr des Gleichen*), – та за допомогою персонажа, який нагадує палінгенесійного Орфея: Діоніса, бога страждання та воскресіння.

Ніцшеве «вічне повернення одного й того самого» лише на перший погляд подібне до Балланшевого вічного циклу палінгенесії чи «вічного відродження» (*renaissance éternelle*) Жюльє Мішле. Адже, на відміну від них, Ніцше не прагне завершення страждання у новому народженні, заперечення катастрофи у новому житті.

До Ніцше, від самого початку ХІХ століття, романтично-орфічний палінгенесійний міф будується навколо магічного трикутника «життя» – «смерть» – «нове життя», де «нове життя» є «смертю смерті» (*la mort de la mort*), за виразом Жозефа де Местра, або «запереченням заперечення», за формулою Гегеля. Натомість Ніцше не прагне ані заперечення, ані тим більше «заперечення заперечення»; він прагне повернутися до первинної ствердності, коли людина говорить своє найперше «так» життю, приймаючи його без застережень.

Сам Ніцше називає ідею вічного повернення «основною концепцією» «Заратустри». Вона пов'язана з його ідеєю інстинктів, що стверджують життя, та інстинктів, що мстяться життю і його заперечують. На шлях заперечення та «нігілізму» стали для Ніцше і два його найбільші вчителі – Шопенгауер та Вагнер; два героїчні персонажі в історії палінгенесійного міфу, два персонажі, які прагнули віднайти «смерть смерті» та заради цього вселили у європейську культуру ХІХ століття нездоланий сумнів у цінності звичайних земних речей.

Для Ніцше натомість казати «так» життю – аж ніяк не означає сподіватися на кінець страждання, на смерть смерті. Казати «так»

життю, навпаки, означає бажати, аби будь-який його момент, навіть момент болю та відчаю, тривав вічно і вічно повертався. Казати «так» життю – означає не смиренно чекати на нову катастрофічну зміну, на нову палінгенесію, а приймати реальність в її повноті та любити свою долю. Якщо ж людина потай сподівається, що її несправжнє життя, її хибний шлях, її розчарування колись завершаться, що на місце «смерті» прийде «нове народження», цього народження ніколи по-справжньому не станеться, адже цією людиною керує ненависть до життя, несвідомий потяг до смерті, а не до народження.

Один із пізніх рукописних фрагментів Ніцше, написаний на початку 1888 року, тобто менше ніж за рік перед Туринською катастрофою Ніцшевого божевілья, називається «Діоніс та Розіп'ятий». Діоніс постає тут як бог «релігійного ствердження (Bejahung) життя, повного, а не запереченого та половинчастого життя»<sup>1</sup>. Діоніс є богом, що каже «так» життю; християнство ж виявляється релігією, що каже життю «ні» та мстить його багатству:

«Діоніс проти “Розіп'ятого”: ось де маємо протиставлення. Йдеться не про відмінність стосовно мучеництва, – саме це мучеництво має у двох випадках різний смисл. Саме життя, його вічна плодючість, його вічне повернення зумовляють муку, руйнування, волю до знищення... [В] іншому випадку страждання, “Розіп'ятий як безвинний”, стають запереченням проти цього життя, формулою його засудження»<sup>2</sup>.

У цих останніх своїх текстах Ніцше протиставлятиме «християнський» і «трагічний» смисл страждання. Для християнства страждання має смисл, адже є «шляхом до якогось щасливого буття». У трагічній перспективі все по-іншому: «*буття є достатньо щасливим*, аби виправдати навіть жахливу силу страждання». Трагічна людина «говорить “так” (bejaht) навіть найжорстокішому стражданню [наголосимо: тільки *своєму* стражданню. – В. Є.]: вона для цього є достатньо сильною, повною та божественною (vergöttlichend)». На відміну від «трагічної людини», християнська та нігілістична людина «заперечує навіть найщасливіший жереб на землі», адже вона є «достатньо слабкою, бідною, позбавленою спадку, аби страждати від будь-якої форми життя»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Nietzsche F. Nachgelassene Fragmente / F. Nietzsche. – Berlin : Deutsche Taschenbuch Verlag, De Gruyter. – 1988. – Bd. 13. – Fr. 14 [89]. – S. 266.

<sup>2</sup> Ibid. – S. 266.

<sup>3</sup> Ibid. – S. 266.

Кульмінація цього фрагмента – у прославленні Діоніса як бога справжнього нового народження, справжнього подолання смерті: «розрізаний на шматки Діоніс є *обітницею* життя»: у ньому «воно вічно народжується знову» (*es wird ewig wieder geboren*) та, пройшовши крізь руйнування, «повертається до себе» (*aus der Zerstörung heimkommen*)<sup>1</sup>.

Саме тому Ніцшева ідея вічного повернення не має жодного стосунку до старої ідеї циклічності, з якої виростають античні сільськогосподарські культу і відлуння яких спостерігаємо в палінгенесійному міфі ХІХ століття, від Балланша і Гегеля до Мішле. Бо ідея циклічності означає, що все колись минає та все колись повертається, що певні речі, мов хвилі, змінюють одна одну, даючи відпочити одна від одної. Натомість Ніцшева ідея вічного повернення не передбачає відпочинку, не передбачає хвиль, циклу, змін етапів циклу. У Ніцше нічого не минає. *Все повертається*. І якщо людина любить своє життя, вона захоче повернення кожної його миті – без відпочинку, без паузи, без заперечення, без надії на «світле майбутнє» в цьому житті чи поза ним.

Однак цей нюанс Ніцшевої філософії сучасники здебільшого зигнорували. У Ніцше побачили нового «пророка» старих орфічно-палінгенесійних тем романтизму. Ніцшевий «діонісизм» здебільшого сприймали як заклик до символічної – чи реальної! – смерті як шляху до «нового народження», байдуже, йдеться про індивіда чи про колектив. Ніцшевий Діоніс став для сучасників богом палінгенесійного циклу «життя – смерть – нове народження», радше ніж богом любові до кожної миті існування та відчування цінності самого факту життя.

Це спотворене сприйняття Ніцше дуже нашкодило двом країнам, що спровокували найбільші катастрофи наступного ХХ століття: Німеччині та Росії. У Німеччині воно стало основою для сфальсифікованої версії філософії Ніцше, запропонованої його сестрою Елізабет Ферстер у довільному зібранні фрагментів під назвою «Воля до влади», – а відтак для нацистської апропріації філософії творця «Заратустри».

У Росії це нове палінгенесійне тлумачення філософії Ніцше стало однією з улюблених тем символізму початку ХХ століття, з його божевільними сподіваннями на нову органічну революцію, що спричинить «переображення світу». В'ячеслав Іванов писав про Ді-

<sup>1</sup> Nietzsche F. Nachgelassene Fragmente / F. Nietzsche. – Berlin : Deutsche Taschenbuch Verlag, De Gruyter. – 1988. – Bd. 13. – Fr. 14 [89]. – S. 267.

оніса як «бога вмирання мученицького... “відродження”, “палінгенесії”»<sup>1</sup>. Для Андрія Белого Ніцше «нашіптує» добі: «Як можеш ти оновитися, не перетворившись спочатку на попіл?»<sup>2</sup>

Усі ці відродження палінгенесійних міфологій романтизму містили один украй небезпечний елемент. Романтизм стикається зі смертю старого суспільства, із соціальною руїною як *фактом*, спровокованим Французькою революцією. Він живе у руїні, у смерті і сподівається на нове народження. Натомість символізм і спрощене ніцшеанство початку ХХ століття *прагне* смерті старого суспільства, і в цьому сенсі прагне спочатку «стати попелом», аби відтак відродитися. Надто вірячи в романтичну теорію про те, що палінгенесія є універсальним законом історії і за кожною смертю обов'язково буде нове народження, нові «діонісійські» рухи початку ХХ століття сприйняли палінгенесійний міф не як опис реальності, а як заклик до дії. Це закінчилося грандіозною трагедією людства, коли цілі суспільства свідомо *прагнули смерті* (війни, страждання, винищення ворога, революції), хибно сподіваючись, що вона приведе до щасливішого життя...

\* \* \*

Багато метафор, образів, емоцій об'єднують Орфея та Діоніса. Найбільше їх об'єднує смерть – страшна насильницька смерть, розірвання тіла, розкидування його частин по всьому світу, траур за цим роз'єднанням. Однак Діоніс, на відміну від Орфея, воскресає. Він завжди воскресає, бо є богом, а боги мають цей незвичний талант.

Саме це роз'єднує образи Орфея та Діоніса, а разом із ними два засадничі міфи «довгого» ХІХ століття: романтичний міф-траур про вихідну катастрофу, що роз'єднала давню мудрість, розрізала на шматки та розкидала по світу, немов частини тіла поета Орфея, та віталістський міф-очікування про новий діонісійський вибух, космічну оргію, що розірве реальність, аби воскресити її душу в ліпшому тілі.

<sup>1</sup> Діоніс – «бог умирання мученицького, і сокровенної життя в чреватих недрах смерті, і ликуючого возрота із сени смертної, “возродження”, “палінгенесії”». – Иванов В. Ницше и Дионис / В. Иванов // Родное и вселенское / В. Иванов. – М. : Республика, 1994. – С. 29.

<sup>2</sup> «Как можешь ты обновиться, не сделавшись сперва пеплом?» – Белый А. Фридрих Ницше / А. Белый // Символизм как миропонимание / А. Белый. – М. : Республика, 1994. – С. 187.

Ці два засадничі міфи породили багато речей, чию сучасність ми відчуваємо і нині. Образ Орфея зумовив зачарованість романтизму культом мертвих, естетикою смерті, пошуком втраченої цілісності та бажанням повернути життя «скам'янілій» природі. Але найголовнішим симптомом романтичного орфізму було відчуття того, що людина перебуває усередині земної Смерті, серед руїн великої катастрофи (соціальної чи індивідуальної), і може лише сподіватися, що по той бік неї народиться нове Життя.

Мине століття, і ситуація істотно зміниться. Орфічні теми оживають за доби європейського *fin de siècle* і особливо на початку ХХ століття, але вже в іншому антуражі. Темою літератури та філософії початку ХХ століття стає не смерть, а життя, не руїна, а повнота: віталістичне переливання через край, що здатне подолати всі перепони та пережити велику катастрофу. Однак якщо романтизм був епохою смерті, що має породити нове життя, віталістичні міфології початку ХХ століття стали епохою життя, яке породжує смерть: життя, що прагне упевнитися у своїй силі через досвід смерті, революції, війни, знищення та катастрофи.

Здебільшого ці нові міфології, особливо в Німеччині та Росії, будувалися з озиранням на Ніцше та його Діоніса, бога «вічного повернення одного й того самого». Однак вони не помітили найголовнішого в Ніцшевій діонісійній релігії: того факту, що Ніцше не продовжує орфічно-палінгенесійну міфологію романтизму, а ставить на ній крапку. Ніцшевий Діоніс – це не мертвий бог, який сподівається на воскресіння та нове життя в новому тілі. Але він також і не є віталістичним богом, який прагне випробувати своє життя в експерименті жертвовного самоспалення. Адаже найбільше, чого він прагне – це вийти за межі зачарованого кола *заперечення*, капітуляції перед життям, слабкості, що потай мститься, не маючи сили перемогти супротивника у чесному бою. І романтичний міф про життя як руїну, що чекає на алхімічну палінгенесію, і віталістичний міф про життя як переливання через край, що має випробуватися вогнем смерті, були би для Ніцше симптомами ненависті до буття, адже бажають смерті під маскою бажання життя. Романтизм початку ХІХ століття – через те, що *вважає* реальність навколо такою, що померла; віталізм початку ХХ століття – через те, що *прагне* побачити реальність навколо такою, що померла.

Ніцше не виходить цілком за межі палінгенесійної метафорики. Його Діоніс залишається не лише богом вічного повернення одного й того самого, але й богом вічного воскресіння, у якому життя «віч-

но народжується знову» (*es wird ewig wieder geboren*) та повертається від руйнації до себе самого (*aus der Zerstörung heimkommen*)<sup>1</sup>. Однак мистецтво життя для Ніцше не полягає в тому, аби народжуватися наново. Воно не приймає того, що одні миті чи етапи життя індивіда, фази чи «епохи» буття суспільств можуть вважатися моментами «життя», а інші – моментами «смерті». Справжнє казання «так» життю передбачає приймання життя в усій його повноті: в моменти найбільшої радості, але і в моменти найбільшого страждання.

Ніцше розумів, що, вважаючи себе «новонародженим», ми насправді часто вбиваємо те минуле чи теперішнє, яке трактуємо своєю символічною смертю. Розглядаючи себе «смертю смерті», палінгенесія ризикує вбивати те, що ще залишається живим. Адже коли смерть з'являється під маскою нового народження, вона найнебезпечніша. Так переважно жило ХІХ століття – століття любові до майбутнього, століття високих утопій, століття надій на нове народження, на палінгенесійну революцію – і водночас століття недовіри до земного світу і теперішнього існування.

Мистецтво життя, отже, полягає не в тому, аби народжуватися наново. Воно полягає в тому, аби якнайдовше *не вмирати*, тобто якнайдовше чинити опір автоматизму, байдужості та жорстокості. І для того, аби віднайти життя, зовсім не обов'язково проходити через смерть. Варто лише просто не втрачати самого життя. І можливо, дослухатися до Ніцше, попри стереотипи ХХ століття. Чи навіть до скромнішої поради одного з найбільш «орфічних» авторів німецького романтизму – Ернста Теодора Амадея Гофмана: «Ви ніколи не маєте припиняти жити, доки ви не померли».

---

<sup>1</sup> Nietzsche F. Nachgelassene Fragmente / F. Nietzsche. – Berlin : Deutsche Taschenbuch Verlag, De Gruyter. – 1988. – Bd. 13. – Fr. 14 [89]. – S. 267.