

является «принципиальная перефокусировка, перенастройка всего: в интеллекте, менталитете, психике» [1; 350]. Меняются и психология восприятия человека, и его нравственные ориентиры, и его представления о времени и пространстве.

Таким образом, искусство модернизма не только явилось своеобразным катализатором духа поиска новой культурной парадигмы но и существенно изменило всю систему представлений человека о мире и о самом себе — в этом и состоит его конструктивное начало и главное антропологическое содержание.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бычков В. В. Эстетика. М., 2002.
2. Кривцун О. А. Историческая антропология и художественный процесс // Искусство в истории смены циклов. М., 2002.
3. Согомонов А. Художественная вселенная: от сакрального к профанному качеству // Художественный журнал. 2005. № 55. С. 13.
4. Ястребова Н. А. На грани и через край. Тенденции художественного сознания XX века // Искусство в истории смены циклов. М., 2002.

Виктор Владимирович ПОПОВ —
заведующий кафедрой социально-
культурной деятельности
Тюменского государственного
института искусств и культуры,
кандидат педагогических наук, доцент

УДК 882.06-95

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАДОКСЫ ФРИДРИХА НИЦШЕ

АННОТАЦИЯ. *Культурологическое наследие Ф. Ницше интересно не только своим глубоким анализом проблем развития культуры, но и различным, подчас противоречивым научным их осмыслением. В статье предпринята попытка выявить источники этих противоречий, продемонстрировать парадоксы взглядов Ницше на социальную природу и сущность творчества, искусства, взаимоотношения государства и культуры, досуговую культуру личности и общества.*

The author scrutinizes F. Nietzsche's works to tackle some issues of culture development that were critically analyzed by F. Nietzsche whose approaches often clashed the views of his contemporary philosophers, and to attempt to find sources of such clashes as well as to demonstrate Nietzsche's paradoxes upon the nature of society, art, the relation between state and culture, etc.

Нельзя не заметить, что научное сообщество в последнее время активно занято осмыслением различных, в том числе культурологических аспектов наследия Ницше, давшего «...пролог к новой культурно-философской ориентации, заложив фундамент «философии жизни» [1; 467]. Примеры тому можно найти повсюду, и в первую очередь в Европе — Германии, Франции, Италии, Швейцарии, Бельгии и, разумеется, в России.

В Санкт-Петербурге еще в 1911 г. было издано одно из первых, переведенных на русский язык, пространных биографических исследований Ницше, предпринятое французским ученым Даниэлем Галеви [2]. Из него просвещенный российский читатель узнает, что Фридрих Ницше родился 15 октября 1844 г. в семье молодого лютеранского пастора в небольшом селении Реккен, был назван в честь прусского короля Фридриха Вильгельма IV. С детства увлекался музыкой, сочинительством, те-

атром. Образование получил вначале в Наумбургской гимназии, в известной в Германии школе Пфорта, где осваивал множество наук — начиная от геологии до занятий военным делом. Затем изучал богословие, как в свое время Гегель и Шеллинг, в Тюбингенском университете.

В 1862 г. Ницше переезжает в Бонн, где в местном университете изучает филологию, затем продолжает ее изучение в Лейпцигском университете, получает диплом без экзамена, по результатам опубликованных к тому времени работ. Потом были Базель, Наумбург, Генуя, Рим, Лейпциг, бухта Рапалло, Ницца, Венеция, Тоскана, другие города и селения, в которых жил и работал «странствующий философ и поэт».

По всей видимости, прав один из исследователей философского наследия Ницше, автор статьи «Фридрих Ницше: мученик познания» К. А. Свасьян в том, что сложно отыскать суть ницшеанской философии в классическом понимании философии, когда «искомой оставалась бы как раз суть дела». Его философия представляет собой рассказ о некоем жизненном «событии», которое не имеет давности сроков, в котором произошедшее, например, с Сократом двадцать пять столетий назад сплющивалось до размеров вчерашнего дня. [3; 13-16]

Главный парадокс творчества Ницше заключается, пожалуй, в том, что он не один, в нем живут как минимум два человека: Ницше-философ и Ницше-поэт. Много их объединяет — стремление к поиску, всему новому, открытиям, познанию мира, наконец, писательский труд, однако первый из них делает это в философских традициях — путем логических построений, анализа понятий, выявления закономерностей, определения сущего. Второй мыслит образами, пробуждает чувства, ищет сострадания, использует гиперболы, предпочитает эмоции истине.

Отношения между ними далеко не безоблачны, подчас даже противоречивы. Пожалуй, только этим можно объяснить то обстоятельство, что иногда у Ницше получается достаточно интересный, оригинальный, как он сам любит говорить своим издателям, «кентавр».

Заметим, что у Ницше многие его труды имеют двойное название. Подобное не редкость в научном мире, однако у него это взято почти за правило. Оба названия не только дополняют и уточняют друг друга, как это обычно принято, но и подчеркивают биполярность творений мыслителя, на одной стороне которых расположен положительный полюс (+), на другой — отрицательный (-). По известным законам природы и физики они либо отталкиваются, либо притягиваются своим магнетизмом. «Замыкание» этих полюсов на читателя, по-видимому, и создает особую философско-поэтическую энергетику автора. Наконец, одно название может излагаться на языке философии, другое — на языке эмоций или языке «масс», быта, жизни вообще: «О пользе и вреде истории для жизни», «РОЖДЕНИЕ ТРАГЕДИИ ИЗ ДУХА МУЗЫКИ, или Эллинизм и пессимизм», «ВОЛЯ К ВЛАСТИ. Опыт переоценки всех ценностей», «КАЗУС ВАГНЕР. Проблема музыканта», «ПО ТУ СТОРОНУ ДОБРА И ЗЛА. Прелюдия к философии будущего» и др.

Однако у ницшеанского «кентавра», образно выражаясь, части тела не всегда соразмерны, а его поведение противоречит своей мифологической природе. Крайне реакционно настроенный против науки и философии Ницше-поэт утверждает, что философия — умозрительное учение, не приносящее никакой пользы, абсолютно не затрагивающее ни людей, ни жизнь своими теориями. Философ - существо ничтожное, жалкое. Даже в Древней Греции гениальные философы ничего не сделали для развития государства и государственности, в лучшем случае — оставили после себя «кучу исписанной бумаги» и «кучку учеников-последователей». Наука в целом варваризирует людей, обращает в первобытное состояние, отрывает от реального мира. Знание не развивает культуру, а губит ее, т. к. сегодня оно используется как всякое орудие, с помощью которого «добывают теперь кусок хлеба».

В других версиях молодой философ Ницше называет искусство смыслом жизни, зрелый — лишь подготовкой к жизни и отдыхом от жизни. Заратустра, по одним источникам, вполне земной и реальный древнеиранский философ, по другим — персидский апостол, мистагог огня, выбран Ницше как герой, пророк, устами и деяниями которого изложено авторское понимание природы мироздания и человека. В поисках истины проявилась парадоксальность культурологических опытов Ницше.

Парадоксы творчества.

* Развитие культуры — результат творческой деятельности. Один из афоризмов (аф. 182) сборника «Злая мудрость» гласит: «Вовсе не легко отыскать книгу, которая научила нас столь же многому, как книга, написанная нами самими».

Это изречение не утратило своей актуальности и вполне применимо в отношении современного профессионального и самодеятельного творчества, даже, пожалуй, в большей степени самодеятельного. Основу любого рода или вида творчества составляет так называемая «Самость» человека — его самодеятельность. Ницше называет Самость могущественным господином, неведомым мудрецом, который повелевает мыслями и чувствами, сравнивает, подчиняет, разрушает и завоевывает. Она живет в теле, она и есть «тело твое», есть твое «Я», ищет «глазами чувств и слушает ушами ума». Самость не может быть чем-то посторонним, внешним покровом, тем более личиной. Это истина глубин души, добродетель добродетельных. Все переживания, чувства, ум — лишь орудия и игрушки, за ними скрывается Самость: «Творящая Самость создала себе презрение и почитание, это она — творец радости и скорби» [4; 29].

Ницше сожалеет, что не все люди склонны к творчеству или стремятся к самовыражению. Наоборот, некоторые перекладывают на плечи других ответственность за выбор видов деятельности, стремясь каким-то образом облегчить себе жизнь, приближаясь в целом в ряде случаев к аскетизму. Говоря о таких людях, он приводит пример брамина, который никогда сам ничего не решает, а подчиняется «всеобъемлющему закону и ритуалу» + священному предписанию. Не стоит, по мнению философа, смотреть с изумлением на жизнь святого, полностью посвятившего себя религии и ничего кроме нее не признающего и не видящего — это далеко «не высший героический подвиг нравственности». Подобный образ жизни он характеризует такими эпитетами как «разрушение самого себя», «насмешка над собственной природой», «обезображивание собственного образа». Это в конечном счете то, к чему призывает любая религия — «*spernere se sperni*» (лат.) — презрение своей презренности. «Во всяком случае, — считает Ницше, — осуществлять без колебаний и неясности свою личность труднее, чем отрешиться от нее указанным способом». [5; 114, аф. 13]

* Разрушение культуры — результат творческой деятельности. Пример с брамином — жрецом, уединенным аскетом, — приведенный в работе «Человеческое, слишком человеческое» (1874), через десять лет в книге «Так говорил Заратустра» (1883) получает прямо противоположную философскую подоплеку. В уединении автор не видит ничего предосудительного, наоборот, уединенность благотворно влияет на человека, за ее границами начинается базар, а «там шум великих актеров и жужжание ядовитых мух». Под актерами, по всей видимости, понимаются все, кто возвышается над толпой и представляет с подмостков самые лучшие в мире вещи. Толпа плохо понимает «все великое, то есть творческое; но хорошо понимает актеров, представляющих все великое на сцене». Поэтому все «представляющие» считаются великими людьми. У них «есть дух, но мало совести духа». Они никогда не верят в то, что проповедуют, обманывают толпу, верят только в себя и «в то, посредством чего заставляют уверовать и других».

Творчество, как правило, индивидуально, очень лично, хотя, как пишет Ницше, когда-то творцами были целые народы, и только потом — отдельные личности: «по-

истине, отдельная личность — это самое юное из всего созданного». Индивидуально — значит субъективно; субъективно — значит предполагает неоднозначные оценки, целиком и полностью зависящие от вкусов самих оценщиков. Кто говорит, задает вопрос Ницше, что о вкусах не спорят? О вкусах спорят все, всегда и по любому поводу, вся жизнь и есть спор о вкусах. Потому что вкус, по его мнению, — это и вес, и чаша весов, и тот, кто взвешивает: «горе живущим, которые хотят прожить без спора обо всем, что касается взвешивания!».

Слышите вы, созидающие! — эмоционально восклицает Ницше. Однако за эмоциями следует вполне «холодная» логика: человек имеет право называть себя человеком с тех пор, как научился оценивать; он оценивает ценность вещей для того, чтобы сохранить себя, придать вещам человеческий смысл; через оценку появляется ценность, без оценивания был бы пуст орех бытия; оценка придает ценность и драгоценность всем оцененным вещам.

Дальнейшие размышления приводят философа к парадоксальному выводу о саморазрушительной природе творчества: оценивать чье-то (или собственное) творение можно лишь путем создания нового творения, новой ценности; перемена ценностей — это перемена созидающих, всегда будет разрушителем тот, кто становится творцом; оживить, одухотворить, сотворить — это лозунг эпохи ослабевшей, перерезной, переразвитой культуры. Заметим, в размышлениях о творчестве Ницше занимает весьма воинствующие атеистические позиции: «Творить — это значит выставить из себя нечто, делать себя более пустым, более бедным и более любящим. Когда Бог сотворил Мир, Он и сам был тогда не больше чем пустым понятием — и любовью к сотворенному» [6; 616, аф. 88.]

Парадоксы искусства.

* Искусство — феномен безобразного. По глубокому убеждению Ницше, в самом искусстве и вокруг него существует множество отталкивающих и неприятных вещей. Более всего он не приемлет восприятие искусства людьми недостаточно образованными и поведение авторов художественных произведений. Даже «чарующее произведение» может быть испорчено его автором: «сколь нестерпимо то, что творец его всегда напоминает нам о том, что это его произведение».

Довольно часто и неоднозначно высказывается Ницше о поэзии и музыке. Его понимание взаимоотношений человека и музыки не совсем вписывается в рамки здравого смысла. Ницше музыку не любит: «слишком часто я ее ненавижу»; музыка любит Ницше: «стоит лишь кому-то покинуть меня, как она миглом рвется ко мне и хочет быть любимой». Иногда эта нелюбовь переходит в ненависть: «Если бы богине Музыке вздумалось говорить не тонами, а словами, то пришлось бы заткнуть себе уши».

* Искусство — феномен прекрасного. У красоты есть что сказать людям. Поэтому в ожидании прекрасного мы умолкаем и отрешаемся от повседневности. Умолкание перед прекрасным есть результат глубокого вслушивания в тончайшие, отдаленнейшие тона: «мы ведем себя подобно человеку, который весь обращается в слух и зрение».

Смысл искусства поэтический философ видит в сотворении прекрасных личностей. Высочайшие образы стимулируют творческую, обращенную на нас самих силу. Искусство может быть использовано в качестве своеобразного проверочного теста: «...кто чувствует себя пристыженным в его присутствии, того оно делает недовольным, и охочим до творчества того, кто достаточно силен. Следствием драмы бывает: «И я хочу быть, как этот герой» [6; 629, аф. 176].

В своих трудах Ницше изысканно отзывается о танце, чего нельзя сказать о музыке и поэзии. Танцовщик или танцовщица в отличие от музыканта, поэта представляется чуть ли не верхом совершенства. Тем не менее иногда он весьма благосклонно относится к ним, сводя их в одно время, в одно место, к одному исполнителю. На пиру у

Заратустры Странник (Тень Заратустры) под собственный аккомпанемент на арфе в особой манере исполняет песню, где статную пальму сравнивает с танцовщицей:

*Гляжу на пальму,
Что как танцовщица
Сгибает стройный стан,
Стоит заглядеться
И начинаешь подражать ее движеньям!
Она похожа на танцовщицу, что долго —
О, как небезопасно долго! —
Стояла на одной ноге —
Быть может, о второй она забыла?
По крайней мере, тщетно я искал
Бесценную другую половину,
В священной близости искал легчайших,
Покровов тканых и блестящих,
Тончайших, развевающихся юбок,
Увы, мои прелестные подруги,
Хотите верьте, хотите — нет:
Она утратила вторую ножку! [4; 274].*

Государство и культура: парадоксы взаимоотношений.

* Государство — демон культуры. Государство есть ни что иное, как «самое холодное из всех чудовищ, холодно лжет оно: «Я, государство, я — это народ». Государство изобретено лишними людьми для самих же себя и себе подобных. Культуре они несут болезни и бедствия; крадут произведения художников, изобретателей, сокровища мудрецов — «культурой называют они эту кражу; выbleвывают желчь свою и называют это газетой».

Человек (не лишний) начинается там, где кончается власть государства, где не принимает он государства и ненавидит его как «дурной глаз» и посягательство на исконные права и обычаи. Только там «звучит песнь того, кто нужен — единственная и неповторимая». Развивающееся государство приводит к политическому расцвету народа, что «<...> почти с необходимостью влечет за собою духовное обеднение и ослабление, меньшую производительность в делах, которые требуют большой сосредоточенности и односторонности» [5; 277, аф. 481].

Государство вольно распоряжаться материальными затратами на культуру. От его милости (или немилости) зависит, насколько существенной окажется техническая и финансовая поддержка культуры. А потому вполне объяснимы и понятны сегодня, в начале XXI века, сетования философа конца XIX века на то, что мы «принадлежим к эпохе, культура которой находится в опасности погибнуть от средств к культуре».

* Государство — демиург культуры. Государство становится творцом культуры только в периоды кризисов. Кризисы политической жизни и государственного управления способствуют развитию культуры, т. к. на ней фокусируется общественное внимание, она становится чуть ли не единственным средством сплочения нации, преодоления образовавшихся трудностей. Кроме того, после кризиса или между двумя кризисами, по словам Ницше, как «после грозы, общество дышит легче». На одре политической болезни народ обыкновенно воскресает духом, который он растерял, утратил в искании и утверждении своего могущества — «культура обязана высшими своими плодами политически ослабленным эпохам».

Государство ведет войны, а война стимулирует развитие культуры. А. Л. Симанов, автор вступительной статьи «Судьбы философа и философии» к упомянутому выше биографическому исследованию Д. Галеви, справедливо подчеркивает эту

иронию, кривую ухмылку судьбы, когда в ранце каждого фашистского солдата вместе с библией и «Майн Кампф» Гитлера была книга Ницше «Так говорил Заратустра» [7; 7]. О каком культурном наследии может идти речь, и какое понимание культуры из такого «убийственного» для традиций гуманизма факта можно вывести? А если говорить о «культуре досуга», то наверняка это будет досуг людей, читающих Ницше на отдыхе, отнюдь не после трудов праведных и не после выполнения просветительной, культурной миссии, а миссии солдата-захватчика, насильника, завоевателя, поработителя, разрушителя чужой культуры.

Многие антигуманные, античеловеческие, и попросту для человека и человечества социальные потрясения у Ницше становятся чуть ли не главными условиями обновления, расцвета культуры, создания гениальных художественных произведений, творений искусства. Война, представляющая собой самое ужасное, трагическое, разрушительное, что только может быть на земле, по философии Ницше, та почва, на которой могут произрасти «Цветы культуры». Возбужденный войною народ, нация способны на великие свершения, в них живет величественный дух патриотизма, нравственности. Возвышает этот дух и художника, творца, приводит их к таким высоким результатам, которые невозможно получить в мирное время.

Однако спустя некоторое время, когда в гражданскую войну во Франции в Лувре при пожаре погибли лучшие произведения искусства, он, понимая, что это есть результат войны, воспринял его как личную и общечеловеческую трагедию. Впрочем, и победа Германии над Францией затем заставит его задуматься над вопросом: разве французская культура уничтожена немецкой военной машиной? Или еще трагичней: разве одна культура может уничтожить другую?

Ницше «поет пэан» войне еще и потому, что она из числа побежденных порождает рабов. Он, по сути дела, повторяет Фридриха Вольера, считавшего, что рабство необходимо для развития культуры уже потому, что раб должен создать условия жизни и работы для творца культуры. «Закон природы состоит в том, что культура в своем триумфальном шествии одарит только ничтожнейшее, привилегированное меньшинство, — говорит Ницше, — следовательно, необходимо, чтобы массы оставались рабами» [7; 64]. Поэтому рабы — это «слепые кроты культуры».

Парадоксы досуговой культуры.

* Досуг — пространство культурного развития личности. Находясь весной 1886 г. в Ницце, составляя новое предисловие к одному из своих этапных произведений «Человеческое, слишком человеческое» (1874), Ницше пытается сам себе и своим читателям объяснить, почему эта книга пользуется успехом в течение десяти лет во многих странах мира. Очевидно, решает он, книга «не лишена какой-то музыки и звуков флейты», с помощью которых и привлекает «тугие уши иностранцев». Однако вот в чем парадокс: это, по сути своей, немецкое произведение, написанное на добротном немецком языке, дух и притягательность которого неизбежно теряется даже при самом вдумчивом и талантливом переводе, не нашло читателя в Германии.

Почему так происходит? — спрашивает автор соотечественников, и сам отвечает: «Она требует слишком многого, она обращается к людям, не угнетенным грубыми обязанностями, она ищет тонких и избалованных ощущений». Кроме того, еще и потому, что «она нуждается в избытке времени, в избытке *otium* (досуга — *авт.*) в самом дерзком смысле», всего того, к сожалению, лишены были тогдашние немцы. Не слишком жалуется своих соотечественников Ницше за отсутствие у них «всех этих хороших вещей», награждает их отнюдь не лестными эпитетами. К примеру, он пишет: «В Германии гораздо больше чтут желание, нежели умение: это самый подходящий край для несовершенных и претенциозных людей» [6: 650, аф. 311]; или: «Бюргерские и рыцарские добродетели не понимают друг друга и чернят друг друга» [6; 648, аф. 299].

Достойных по природе, воспитанию и культуре людей, по его словам, можно найти скорее во Франции и России, нежели в Германии. Латинский термин «otium» — досуг — он употребляет именно в таком контексте. Досуг необходим для элементарного — чтения книг, возвышенного — чтения философских книг. Досуг необходим для освобождения от всего грубого, что есть в человеке, для воспитания чувств, образования, свободомыслия.

О том, что Ницше относился к досугу достаточно серьезно и видел в нем поле не только для развлечений, но и даже для философских размышлений, красноречиво свидетельствует уже один примечательный факт. Свою работу «Сумерки идолов, или Как философствуют молотом» он первоначально предполагал издать под названием «Досуги психолога».

В конце своего земного пути Заратустра — состоявшийся философ, учитель, мыслитель встречает тех «высших людей», в поисках которых провел всю свою жизнь. У каждого есть имя: Папа (Отец церкви), Король -I, Король -II (монархи), Совестьный духом, Мрачный прорицатель, Чародей (кающийся духом), Самый безобразный человек (изгнанник), Добровольный нищий (проповедник), тень Заратустры (странствующий философ, странник).

Возможно, в имя каждого из «высших людей» Ницше иносказательно вложил собственное философское понимание идеала человека или, по крайней мере, определенных его качеств, которыми обладают высшие религиозные, государственные, политические деятели, а также простые смертные — проповедующие, странствующие, совестливые, кающиеся, мыслящие, ищущие.

На пиршестве «высших людей», устроенном Заратустрой в своей пещере, в горах, где он жил уже долгое время, гости ели, пили вино, философствовали, дискутируя «о высшем человеке и ни о чем ином», пели песни, декламировали стихи. Эта долгая вечерняя трапеза в историческом описании, по утверждению Ницше, известна как «вечеря», в современном понимании — дружеское досуговое застолье, вечеринка, небольшое торжество, проходящее на дому у одного из десяти приятелей. Интересно, что независимо от века, даже эры, досуговая суть и досуговое содержание подобных «домашних» товарищеских застолий кардинально не меняются. Меняются только бытовые условия, обустроенность — пещера, землянка, лачуга, замок, дворец, сельская изба, городская квартира. Разумеется, меняются яства, напитки, десерты. Однако в любых условиях люди собираются на досуге исключительно ради неформального общения, совместного времяпрепровождения, «озорного настроения», «бодрости и веселья». Лишь в исключительных случаях, подобных «пиру во время чумы» из «Маленьких трагедий» А. С. Пушкина или тризны — пиру древних славян до и после погребения усопших (поминки). Впрочем, и на таких пирах скорбящие поют, играют, танцуют, только особые, поминальные, обрядовые танцы и песни.

* Досуг — пространство культурной деградации личности. Истинный досуг, пишет Ницше в «Человеческом, слишком человеческом», невозможен без праздности, т. е. того времени, которое освобождено от работы по необходимости. И вообще с этих позиций он делит все общество на две «касты» — касту работающих и касту праздных. Это не означает, что последние ничего не делают, пребывают в эйфории, наслаждаются жизнью и только. Это тоже труд, только в первом случае — труд принудительный, а во втором — свободный. Именно свободный труд в сочетании с досугом и праздностью способен создать «высшую культуру».

Перед этими возвышенными целями несущественными, незначительными, мелкими ему представляются вопросы о том, насколько счастливы в своей жизни, насколько удовлетворены своим положением и трудом представители той или иной касты. Сравнение, впрочем, не в пользу касты праздных: ей приходится решать наибо-

лее сложные социальные задачи, она в меньшей степени довольна жизнью, страдания ее непомерно велики.

Наблюдая утвердившиеся в обществе «манеры обхождения, жесты и выражения общения», философ приходит к неутешительному выводу о том, что они «явно становятся все более плебейскими». Положение, по его мнению, трудно исправимо. Но для этого необходимо, по крайней мере: «Лучшее распределение времени и труда, гимнастические упражнения как спутник прекрасных часов досуга, более сильное и строгое размышление, которое сообщает разумность и гибкость даже телу <...>» [5; 182, аф. 250].

В просвещенный век принадлежность к кастам не определяется с рождения, принадлежностью к знатному роду, богатой семье, как это было, к примеру, в рабовладельческом обществе. «<...> более тупые, менее одухотворенные семьи и личности из высшей касты перемещаются в низшую, — пишет Ницше, — и наоборот, более свободные личности низшей касты получают доступ в высшую <...>» [5; 250, аф. 439]. Логично было бы предположить в этом случае, что существует, видимо, некое промежуточное, переходное состояние, тот Рубикон, который определяет границы эти двух каст по-ницшеански. Однако если Ницше не указывает на наличие такового, то кто же тогда станет определять его рамки? Существуют ли они? Идентичны ли с общественных и личных позиций? И вообще, разве не возможен вариант, когда один человек своими действиями олицетворяет обе касты одновременно?

«Я не люблю ваших праздников, — писал Ницше, — слишком много лицедеев встречаю я там, и даже зрители часто кривляются, словно актеры. Не о ближнем учу я вас, но о друге. Да будет друг для вас праздником земли и предчувствием Сверхчеловека» [4; 53].

Таким образом, можно утверждать, что латинские изречения «*Perreat veritas, fiat vita*» и «*Perreat vita, fiat veritas*» в целом характеризуют наследие Ницше. Означающие соответственно превосходство поэзии над наукой и науки над поэзией, они поочередно становятся девизом Ницше в различные периоды, в различных культурологических опытах.

До конца жизни он так и не выбрал окончательный, полностью устроивший его вариант.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Новейший философский словарь / Сост. А. А. Грицанов. Мн.: Изд. В. М. Скакун, 1998. 896 с.
2. Галеви Д. Жизнь Фридриха Ницше: Пер. с франц. А. Н. Ильинского / Под ред. и с предисл. В. Н. Сперанского. СПб; М.: Изд. Тов-ва М. О. Вольф, 1911.
3. Свасьян К. А. Фридрих Ницше: мученик познания // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. I. М.: Мысль, 1997.
4. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. (Пер. с нем.). М.: Интербук. Сер. «Страницы мировой философии», 1990. 301 с.
5. Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов. // Ф. Ницше. Человеческое, слишком человеческое; Веселая наука; Злая мудрость: Сборник / Пер. с нем. Худ. обл. М. В. Драко. Мн.: Попурри, 1997. С. 5-318.
6. Ницше Ф. Злая мудрость. Афоризмы и изречения // Ф. Ницше. Человеческое, слишком человеческое; Веселая наука; Злая мудрость: Сборник / Пер. с нем. Худ. обл. М. В. Драко. Мн.: Попурри, 1997. С. 601-650.
7. Симанов А. И. Судьбы философа и философии // Галеви Д. Жизнь Фридриха Ницше: Пер. с франц. Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издательская фирма, 1992. 216 с.