

**Р. І. Данканіч**

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара*

## АНТИЧНА МІФОЛОГІЯ ЯК ПЕРШОДЖЕРЕЛО СТАНОВЛЕННЯ МЕТАФІЗИКИ ЛЮДИНИ НІЦШЕ

Аналізується вплив античної міфології на становлення метафізичних поглядів Ніцше на людину.

**Ключові слова:** антична міфологія, метафізика, природа, Діоніс, Аполлон.

Анализируется влияние античной мифологии на формирование метафизических взглядов Ницше на человека.

**Ключевые слова:** античная мифология, метафизика, природа, Дионис, Аполлон.

In the article analysed ancient mythology influence on forming Nietzsche's metaphysical views on human.

**Keywords:** antique mythology, metaphysics, the nature, Dionis, Apollo.

Поглиблене дослідження причин появи концепції надлюдини в метафізиці Ніцше знаходить своє відображення в міфах стародавньої Греції. І проблема не стільки в міфах, як таких, скільки в тім, що в історії міфологічних героїв людина показала свою метафізичну природу: в міфі людина дозволяє собі все, чого вона не здатна досягнути в дійсному житті. В житті міфологічних героїв та богів, проявляються ознаки того, який світогляд мали того часу люди, а також, цікавим є той факт, що людство, яке ще не мало достатнього рівня дослідження людини як такої, через міф продемонструвало відношення до самого себе. Зокрема в грецькій міфології такі герої, як Прометей, Геракл, Одиссей відображали людський вимір дійсності, розуміння буття та небуття. Адже міфологічні герої помирили, тобто переходили в небуття, а потім знову з'являлися, відроджувалися – це дуже важливий факт в осмисленні передумов появи метафізичних поглядів людини на саму себе. Проблема впливу на творчість Фрідріха Ніцше грецької міфології досліджувалася багатьма мислителями, серед яких можна виділити В'ячеслава Іванова, Олексія Лосева, Фадея Зелінського. Однак, залишається малодослідженою тема впливу на формування метафізики людини Ніцше грецької міфології. Тому *метою* даної статті є проведення аналізу грецької міфології в контексті метафізичних поглядів на людину Фрідріха Ніцше. Адже, ідея надлюдини Ніцше при глибокому аналізі досить близько поєднується з античним Діонісом. Ось що говорить про це В'ячеслав Іванов: «В учении о «Сверхчеловеке», преподанном из уст «дионисийского» Заратустры, роковая двойственность в отношении Ницше к Дионису созрывает до кри-

зиса и разрешается определенным поворотом к антидионисийскому полюсу, завершающим конечную выработкой учения о «воле к могуществу». «Іванов вважає, що по мірі зростання ідеї надлюдини в задумі Ніцше, читач стає свідком поступової заміни діонісійського як, на антидионісійське що, адже спочатку Ніцше захоплений ідеєю про смерть старого Бога («der alte Gott ist todt») і про богоспадкоємність людського я. Але потім Ніцше «ипостазує свержчеловеческое как в некоторое что, придает своей фикции произвольно определенные черты и, впадая в тон и стиль мессианизма, во-вещает пришествие Сверхчеловека» [2, с. 48].

Коли Ніцше підводить підсумок розгляду Аполлона і Діоніса як образних представників двох світів мистецтва, то пояснює сутність свого бачення цих героїв, також в контексті філософських поглядів Шопенгауера. Аполлон постає перед ним, як просвітлений геній, з допомогою якого тільки і досягається істинне спасіння та звільнення від ілюзії, і в той же час Діоніс — це той хто розбиває кайдани полону індивідуалізації і відкриває дорогу до сокровенної серцевини речей. Ніцше, досить високо оцінює Шопенгауера, йому надає пальму першості в розумінні глибокого контрасту між аполлоністичним мистецтвом та діоністичною музикою. «Этот чудовищный контраст, раскрывающийся, как пропасть, между аполлоническим пластическим искусством и дионисической музыкой, лишь одному великому мыслителю явился с такой степенью ясности, что он, даже не руководствуясь указанием означенной эллинской символики богов, признал за музыкой другой характер и другое происхождение, чем у всех прочих искусств: она не есть, подобно тем другим, отображение явления, но непосредственный образ самой воли и, следовательно, представляет по отношению ко всякому физическому началу мира — метафизическое начало, ко всякому явлению — вещь в себе» [4, с. 117]. Ніцше захопився ідеєю про те, що музика відрізняється від інших мистецтв тим, що вона не є відображення явища, але являється безпосереднім образом самої волі і тому представляє по відношенню до всякого метафізичного начала — метафізичне начало, до всякого явища — річ в собі [4, с. 119].

Історія Діоніса впливала на всі сфери життя Ніцше. Так, у грецькій міфології Діоніс, син Зевса і Семели, відкрив людям значення таємничого шлюбу його батьків. Адже Зевс жив в розладі з Матір'ю-Землею, бо звільнив людство з під влади її законів, в якій воно раніше перебувало разом з тваринним світом і повів його по шляху розумового розвитку. Але, за легендою, Зевс не мав душевного спокою і заради цього народив примирителя — Діоніса. На протязі довгого часу про Діоніса ніхто не знав, Зевс ростив його серед німф біля Зевсової гори. Двадцять років потому, Діоніс повертається у рідне місто своєї матери і несе йому дорожочинний дар — свої таїнства, а також своє головне досягнення — мир із Матір'ю-Землею. Показовим у характері Діоніса, що напевно, вразило і Фрідріха Ніцше, є той факт, що коли Агава, тітка Діоніса, відмовилася його величати, як бога і поклонитися йому, Діоніс привів її до запаморочення, та її сестер, які, зрештою, почали

вклонятися і служити новому богові. Безумством покарав Діоніс також і такого собі Пемфея, за те, що той відмовився вірити в Діоніса. Важливо також дізнатися, хто був Аполлон? Аполлон — один із двох божественних близнюків народжених від Зевса та Латони. Зевс подарував Аполлону лук і стріли для перемоги над віщим змієм Піфоном. Аполлон дійсно, переміг цього змія, а також прийняв від Матері-Землі її знання. Відтоді, Аполлон почав пророкувати на Парнасі, в огорожі Дельфів. Аполлон побудував у Дельфах храм, який був дуже гарним і досконалим. Якщо Аполлон знаходився у храмі, то Діоніс полюбляв дику гору, гаї. На верхньому схилі Парнасу Діоніс скликав своїх шанувальників — вакхантів і вакханок, які стикалися з усією Греції, щоб на честь бога Діоніса, кружляти у нічних хороводах. Саме, за таких умов, на думку Ніцше, ми можемо побачити у вищій символіці мистецтва розгорнутий аполлоністичний світ краси і його підґрунтя — страшна мудрість Силена, і ми інтуїтивно розуміємо їх взаємну необхідність, Аполлон же постає перед нами, як обоготворення, в якому тільки і знаходить своє звершення вічно досягає завдання Першогодиного — його визволення через ілюзію [5, с. 69]. Про яку ж страшну мудрість Силена говорить Ніцше, та чому його так вразила дана стародавня легенда? В «Народженні трагедії...» Ніцше сам розповідає цю легенду, згідно якої цар Мідас протягом довгого часу переслідував у лісах мудрого Силена, супутника Діоніса, але так і не міг виймати його. Коли ж врешті-решт, останній потрапив до нього в руки, цар запитав його: «Що для людини найкраще й найбажаніше?». Вперто й незворушно мовчав демон, але зрештою примушений царем, він з гуркітливим реготом промовив: «Бідолашний сьогоденний рід, діти випадку й потреби, чому вимагаєш ти з мене те, чого тобі було б краще не чути? Найкраще для тебе цілком недосяжне: не народитися, не бути взагалі, бути нічим. Друге ж, з гідністю для тебе — скоріше померти» [4, с. 66]. Після прочитаного, стає зрозумілим, звідки автор брав ідеї для свого Заратустри. В трактаті Ніцше грецької дійсності у співвідношенні до грецької міфології мыслитель визначає, сам того не усвідомлюючи, першу із чотирьох благородних істин буддизму: життя — це страждання, людина створена для страждання. Так, характеристично античної Греції Ніцше починає словами: «Грек знав і відчував страхи й жахи власного існування, але щоб мати можливість жити, він, вимушений був закрити себе від існуючих проблем блискавичним породженням фантазії — олімпійцями» [4, с. 66]. І далі Ніцше робить висновок, що незвичайна недовіра до титанічних сил природи, яка безжалісно панувала над всім пізнанням Мойра, коршун великого друга людей Прометея, жадлива доля мудрого Едіпа, прокляття, що тяжіло над родом атридів, що примусило Ореста до матерегубства, короче кажучи, на думку Ніцше — вся ця філософія лісного бога, з усіма її міфологічними прикладами від якої загинули меланхолічні етруски, безперестанно долалися греками з допомогою художнього міжмир'я олімпійців. Іншими словами, через глибоку необхідність, для створення можливостей існувати в данному світі греки повинні були створити цих богів. Із первинного титанічного порядку богів, жах, страх, за допомогою апо-

лоністичного інстинкту краси розвинувся в олімпійський порядок богів радості. Адже олімпійські боги, виправдовуючи людське життя, самі живуть ним, що стало достатньо втішним для гомерівської людини, яка досить страждала від страху перед смертю: найгірше для неї – швидко померти, друге по тяжкості – бути узагалі підлягаючим смерті. В кінці-кінців Ніцше проголошує: для найвеличнішого героя не нижче його гідності стремління продовжити життя, хоча б і в якості поденщика [5, с. 67]. Дотримуючись статуту Аполлона, здійснив велике очищення усього міста: безумство припинилося, жінки повернулися до своїх вогнищ. Але цим він не задовольнився: бажаючи запобігти в майбутньому, схожим проявам хвороби душі, він, натхненний, все ж тим таки Аполлоном й зі згоди Діоніса, провадив важливі перетворення усього вакхістського культу, воліючи його примиренню з вимогами еллінського громадянського життя. Завдяки йому, помиральної струминею аполлонівської благочинності поринув у хвилі діоністичного екстазу. Несамовитість святкування вакханок, була обмежена, як ми це бачили, тільки одним Парнасом; для іншої Еллади були встановлені – міські й сільські Діонісії, також веселі, можливо й занадто, але все ж таки, не руйнуючи меж громадянської доброчинності [1, с. 7]. Діоніс є божественна вседність Сушого в його жертвовному розлученні й страждальному переображенні в велике, примарне коливання між виникненням та зникненням, Ніщо світу. Бога страждаючого – одвічна жертва й повстання вічне, – така релігійна ідея Діонісового оргіазму. «Син божий», наступник батьківського престолу, розірваний Титанами в колісці часів; він же в образі «героя» – боголюдина, народжена у часі від земної жінки; «новий Діоніс», тасмніча поява якого, була єдиним можливим сподіванням, розраджуючого сходження бога для не знаючого Надії слліна, – ось настільки споріднений нашому релігійному світогляду бог античних філософом та теологом. В загальнонародному, натуралістично змальованому повір'ї, він – бог мученицького помирання та потаємного життя в згубних надрах смерті й триумфального повернення з сіней смерті, «відродження», «палінгенесі». До речі, мати Діоніса, трагічно загинула від помсти богині Гери, однак через деякий час знову з'явилася, ожила, бог Зевс її воскресив. Виявляється, що в міфології людство відобразило не тільки фактичний стан речей у буденному житті людини, але і представило людину як героя, що здатен через внутрішній неймовірний потяг (волю перемагати в ім'я когось на користь коханої, родини, рідної землі, добра, справедливості) робити вчинки, що виходять за межі здібностей звичайної людини. Така характеристика говорить про достатньо високий рівень розуміння сутності людської істоти, а також розкриває перспективи людини, як такої, оскільки, героїчна міфологія показує можливість людства розширити свої межі, через за діяння внутрішніх механізмів людини в середині самої себе. В'ячеслав Іванов дуже чітко визначив міф, як єдиний засіб визначення метафізичної сфери в людині. Адже тільки в ній людина діє і самовизначається, як автономна, вільна особистість. Таким чином, метафізична сфера в людині – це є місце первинного самовизначення свободної волі. І тільки міф, на дум-

ку Іванова, є єдиним засобом в якому символічному підмету, що визначає надчуттєву сутність, додається мовний присудок, який являє собою сутність в її динамічному аспекті, як діючу та страждаючу [2, с. 352].

Важливим є той факт, що В'ячеслав Іванов поєднує творчість Достоевського з Гомерівською «Елладаю». Адже в «Елладі» дослідник вбачає поєднання трьох іпостасей: трагедії, міфу, релігії. Есхіл говорив, що його творчість – це лише крихти від Гомерового піру. «Еллада», виникла як перша і найвеличніша трагедія в епоху, коли про трагедію у художній формі ще не знали. «Еллада» – протилежна «Одіссеї», адже на думку Іванова «Одіссея» містить етичні приписи, тому в ній трагічна закуска епосу зійшла нанівець. Поема «Еллада» відображала пристрасті героїв та на думку Іванова, стала історичним підґрунтям народження роману-трагедії Достоевського. Роман Достоевського – це роман катастрофічний, тому що весь його розвиток наближається до трагічної катастрофи. Те, що взяв для себе Фрідріх Ніцше із цієї трагедії, так це ідею трагічного очищення, яке Аристотель розумів як катарсис, тому для Ніцше дуже важливим стає поняття Діонісового очищення, Діонісового подолання страху перед смертю. Жах і мученицьке співчуття підіймає у нас зі dna душі жорстока муза Достоевського, але у той же час приводить нас до піднесеного, звільняючого потрясіння, викарбовуючи тим самим істинність і чистоту своєї художньої дії. Такий катарсис В'ячеслав Іванов споглядав і в деяких трагедіях: «Звільнений Прометей», «Евменіди», «Едіп в Колоді», де, як і в епілозі роману Достоевського «Злочин і Покарання» тріумфально утверджується виправдовувальний і примирюючий апофеоз героїчних страстей [2, с. 361]. На думку В. Іванова, Ніцше представив таку філософію, яка розкриває досліднику духа трагедію ества Діоніса, як початок руйнування індивідуалізації. Діоніс – це божественна вседність сушого в його жертвенній розлуці і страждальному існуванні у всіляке примарне коливання між появою і зникненням Ніщо і світу, Бога страждаючого споконвічна жертва і повстання вічне [2, с. 42]. Загально народному натуралістичному віруванню, він – бог мученицького вмирання і сокровенного життя в недрах смерті. Тут він представлений як жертва, як Діоніс-воскреслий, Діоніс-утішитель. Діонісійське начало, антиномічне по своїй природі, визнає і в той же час заперечує всілякий предикат, в його понятті  $a = ne-a$ , в його культурі жертва і жрець ототожнюються. В цьому пафосі боговміщення полярності живих сил самовирішуються у визвольних грозах. Тут суще переливається через край явищ. Вселенське життя в цілому і життя природи мають діонісійський характер. Стан людської душі може досягати діонісового стану при умові виходу, запаморочення із меж емпіричного Я при умові належності до єдності Я вселенського в його волюванні і стражданні, повноті і розриві, диханні [2, с. 43]. Сутності не талінні і страждання, тому що його аполлоністична свідомість – це лише покривало, що ховає від нього цей діоністичний світ [4, с. 65]. Відомий дослідник античності Олексій Лосев зазначав, що Ніцше знову пережив ці давні твердження філософів, які намагалися потрапити в сутність античності, пережив їх в нових, зовсім невідомих їм обстави-

нах, адже німецька позитивна філологія проводила свої дослідження з присмаком бібліотечного пилу та омертвіння, але Ніцше «пережив со всей нервностью и напряжением, какая свойственна современному человеку, в отличие от старых, созерцательных эпох. Это придало всей концепции античности характер необычайной новизны и яркости, порою фантастичности, которой не может не удивиться человек, привыкший раскладывать по ящичкам останки умерщвленного тела античности» [3, с. 990]. Лосев вважає, що аполлоністичне та діонісійське, як дві стихії античного духу, відображені Ніцше з геніальною прозорливістю. Аполлон і Діоніс, на думку Лосева, представлені Ніцше в світлі нового європейського світовідчуття, природа якого носить романтичний характер. Присмак романтизму, за словами Лосева, без сумніву, лежить на всій концепції Ніцше: «Его Дионис построен на «воле» Шопенгауэра, на «хаосе» Фр. Шлегеля и того же Вагнера. Да и вся «аттическая трагедия» Ницше, конечно, очень сильно напоминает вагнеровскую «музыкальную драму», и притом совершенно определенный тип ее, – конечно, «Кольцо Нибелунга» [3, с. 991]. Таким чином, вважає Ніцше, якщо відволіктися на мить від нашої особистої реальності і прийняти наше емпіричне існування, тобто буття світу узагалі, за представлення Першосдиноного, яке з'являється кожний даний момент, то сновидіння отримують для нас значення ілюзії в ілюзії і тим самим, ще більш високого задоволення – споконвічною жагою ілюзії. З цієї ілюзії підіймається як дихання амброзії новий, видінню подібний, ілюзорний світ, невидимий тим, хто внизу охоплений першою ілюзією сяюче паринняв найчистішому блаженстві і безболісному спогляданні [4, с. 69].

Таким чином, аттична трагедія Ніцше в великій мірі перейнята від Вагнера. І не дивлячись на те, що Ніцше згодом відмовиться від власних поглядів, сформованих під впливом Вагнера і Шопенгауэра, але світогляд Ніцше, зрештою, залишається досить цілісним, послідовним і не містить протиріч, даний факт говорить про те, що антична міфологія, сприйнята Ніцше через призму його наставників, залишається фундаментом для становлення середнього та пізнього етапу творчості Ніцше. Таким чином, першоджерелом метафізичного погляду Ніцше на людину можна вважати грецьку міфологію, в якій Ніцше побачив істинно, на його думку, природній стан людини, ментальністю якого є метафізичність.

#### Бібліографічні посилання

1. Зелинский Ф. Мифы трагической Эллады / Ф. Зелинский. – Мн., 1992. – 366 с.
2. Иванов В. Ницше и Дионис / В. Иванов // Лик и личины России: Эстетика и литературная теория (История эстетики в памятниках и документах). – М., 1995. – 669 с.
3. Лосев А. Фр. Ницше // Ницше: Proetcontra (антология) / А. Лосев. – СПб., 2001. – С. 981–992.

4. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше // Соч. : в 2 т. – М., 1990. – Т. 1. – С. 57–156.

Надійшла до редколегії 20.01.11

УДК 17.023.6

М. А. Дзюбенко

Южноукраинский национальный педагогический университет  
имени К. Д. Ушинского (г. Одесса)

### ЭТИКА НЕНАСИЛИЯ В УСЛОВИЯХ ГУМАНИСТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ МИРА

Розглядаються основні гуманістичні підходи до етики ненасильства. Аналізуються можливості і механізми застосування ненасильницьких ідей в соціально-культурному житті суспільства і зовнішньополітичному руслі відносин між державами, розглядаються базисні ціннісні орієнтації та установки, необхідні для успішного ненасильницького діалогу між опонентами.

**Ключові слова:** етика ненасильства, насильство, добро і зло, гуманізм, миротворчість, мотиваційні процеси ненасильницької ідеї, агресія, добротність.

Рассматриваются основные гуманистические подходы к этике ненасилия. Анализируются возможности и механизмы применения ненасильственных идей в социально-культурной жизни общества и внешнеполитическом русле отношений между государствами, рассматриваются базисные ценностные ориентации и установки, необходимые для успешного ненасильственного диалога между оппонентами.

**Ключевые слова:** этика ненасилия, насилие, добро и зло, гуманизм, миротворчество, мотивационные процессы ненасильственной идеи, агрессия, добротность.

This article discusses the basic humanistic approaches to the ethics of nonviolence. The opportunities and mechanisms for non-violent ideas in the social and cultural life of society and the foreign policy line of relations between states, are considered the basic value orientations and attitudes necessary for successful non-violent dialogue between the opponents.

**Key words:** ethics of nonviolence, violence, good and evil, humanity, peace-building, motivational processes of non-violent ideas, aggression, virtue.

Как особый нравственный свод идей этика ненасилия возникла на заре становления современных мировых религий. Как персональный выбор человека, своеобразный вызов канонам несправедливости, ненасилие всегда было инструментом протестующих против господства силы и тотальной власти.