

2. Dewey J. Experience and Nature. Open Court / John Dewey. – Chicago, 1925.
3. Encyclopedia of the Social Sciences. Vol. 12. – New York: Macmillan, 1934.
4. John D. Logic: The Theory of Inquiry / John Dewey. – New York: Holt, 1938. – 252 p.

Надійшла до редколегії 05.01.11

УДК 111.852

С. В. Калтишев

*Східноукраїнський національний університет
ім. Володимира Даля (м. Луганськ)*

ПРОБЛЕМА АНАЛІЗУ ЕСТЕТИКИ ФРІДРІХА НІЦШЕ

Аналізується естетична теорія Ф. Ніцше. Робиться висновок, що найважливішою метою його вчення є подолання нігілізму за допомогою діонісійського мистецтва.

Ключові слова: естетика, культура, надлюдина, мистецтво, мораль, християнство, воля до влади, нігілізм.

Анализируется эстетическая теория Ф. Ницше. Делается вывод, что важнейшей целью его учения является преодоление нигилизма с помощью дионисийского искусства.

Ключевые слова: эстетика, культура, сверхчеловек, искусство, мораль, христианство, воля к власти, нигилизм.

In the article F. Nietzsche's aesthetic theory is analyzed. The author concludes that the most important intention of his doctrine is to overcome nihilism with the help of Dionysian art.

Keywords: aesthetics, culture, Übermensch, art, morality, Christianity, the will to power, nihilism.

Постановка наукової проблеми та її значення. Протягом останніх років у філософських колах багато говорять про актуальність дослідження творчої спадщини Фрідріха Вільгельма Ніцше (1844–1900), хоча вже й минуло більш ніж сто років після першого знайомства вітчизняної публіки з його творами.

Через вже сформовану у країнах СНД традицію інтерпретації творів Ніцше, може здатися, ніби його філософія є достатньо дослідженою. Зазвичай вона розглядається в рамках етики або культурології, але аж ніяк не комплексно – як метафізика, що у книгах Ніцше ототожнюється з естетикою.

Саме питання про цілісність творчої спадщини Ніцше понині залишається відкритим. Між тим цілісність філософії Ніцше чітко проявляється у його естетичних поглядах; і тому дослідження есте-

тики німецького мислителя може пролити світло на його філософську концепцію в цілому.

Актуальність даної роботи в тому, що автор не просто аналізує той чи інший аспект концепції Ніцше, але розглядає саму можливість комплексного аналізу його творчої спадщини з позиції естетики.

Мета даної статті – стисло розглянути еволюцію естетики Ніцше.

Дослідження філософії Ніцше є дійсно актуальною проблемою для сучасної вітчизняної філософської науки тому, що в країнах СНД читачі лише зараз мають змогу ознайомитися із усім комплексом творчої спадщини Ніцше.

У 2005 р. почалося видання тринадцятитомної російськомовної версії найбільш повного на сьогоднішній день зібрання творів Ніцше під редакцією італійських ніцшеведів Д. Коллі (1917–1979) і М. Монтінарі (1928–1986) – виходить з 1967 р. У 2005 р. у львівському видавництві «Астролябія» вийшов перший том україномовного повного зібрання творів Ніцше у 15 т., що здійснюються за вже згаданим вище виданням Д. Коллі та М. Монтінарі. У 2010 р. вийшов четвертий том («Так мовив Заратустра»).

Таким чином, зараз ми бачимо ренесанс творчої спадщини Фрідріха Ніцше, котра у минулому столітті мала значущий вплив на представників руської релігійної філософії та діячів культури «срібного століття».

Із останніх досліджень естетики Ніцше необхідно відзначити дисертаційні дослідження Д. А. Беляєва «Культурфілософія Ф. Ніцше в контексті художньої культури ХХ століття» (2008), О. В. Радєєва «Естетика життя» у філософії Ф. Ніцше» (2002), Є. А. Колбасової «Естетичні аспекти філософії Ф. Ніцше: проблема масовізації мистецтва та культури» (2005), Р. Р. Кайля «Проблема взаємозв'язку філософії та музики: на прикладі творчості Ф. Ніцше та Р. Вагнера» (з ними можна частково ознайомитися на інтернет-сайті <http://www.disserscat.com/>) та, відповідно, публікації вищезгаданих авторів.

За останні п'ять років були перекладені монографії Г. Юнгера (1898–1977), Ж. Дельоза (1925–1995), А. Данто (1924), що присвячені творчості Ніцше. Окремо необхідно відзначити двотомник М. Гайдеггера (1889–1976) «Ніцше» (2007), що є граничним рівнем аналітики філософії і естетики родоначальника філософії життя саме як метафізики.

Із англомовних джерел звертаємо увагу на книгу «Nietzsche and Antiquity. His Reaction & Response to the Classical Tradition» (edited by Paul Bishop, New York, 2004), де аналізу естетики Ніцше приділяється велика увага; та невелику роботу Dave Robinson «Nietzsche and Postmodernism» (UK, Icon Books Ltd., 1999). Наведені англомовні видання не мають аналогів в країнах СНД.

Вітчизняні дослідники творчості Ніцше змогли по-новому оцінити його філософію та естетику після перекладу «Воли до влади» (на рос. 2005), що доповнює і пояснює багато аспектів вчення Ніцше, завдяки чому естетику Ніцше можна зрозуміти не лише як імпліцитну критику західноєвропейського романтичного мистецтва або незв'язані між собою концепції аполонічного та діонісійського, вічного повер-

нення, надлюдини і волі до влади, але як цілісну, хоча й дуже метафоричну, метафізичну естетичну концепцію переоцінки всіх цінностей культури с позиції митця як засобу подолання нігілізму.

Сам Ніцше негативно ставився до формального поділу свого вчення на якісь періоди, адже його філософії характерна принципова єдність естетичної, етичної, антропологічної, релігійної та міфологічної проблематики. Будь-який відокремлений розгляд кожного із зазначених аспектів філософії німецького мислителя неминує призводити до руйнування цілого і серйозних перекручувань у розумінні сенсу його вчення.

Професор К. А. Свасьян пропонує розглядати творчість Ніцше з позиції його протистояння культурі. Перший період, що охоплює «Народження трагедії» і «Несвоєчасні роздуми», є «першою пробою бою і вишукуванням собі союзників» [2, с. 802]. Другий період знаменує більш радикальний настрій і пов'язаний з роботами «Людське, занадто людське» і першими чотирма книгами «Веселої науки» (п'ята книга з'явилася в другому виданні 1887 р.). Третій період, що охоплює всі інші книги, Свасьян іменує не інакше як «тотальною війною». Ми можемо запропонувати трохи іншу періодизацію.

1. До першого періоду творчості Ніцше (становлення діонісійської естетики) слід віднести роботи: «Про майбуття наших освітніх установ» (1871–1872), «Народження трагедії, або елінізм і песимізм» (1871) та «Несвоєчасні роздуми» (1872–1876).

2. Ніцше другого періоду своєї творчості – це абсолютно самотійний мислитель, який розриває зв'язок зі своїми вчорашніми одnodумцям і викриває «хвороби» культури. Сюди слід відносити роботи: «Людське, занадто людське. Книга для вільних умів» (1878); «Мандрівник і його тінь» (1880); «Весела наука» (1882, 1887); «Ніцше проти Вагнера» (1888).

Незважаючи на те, що робота «Ніцше проти Вагнера» була видана в 1888 р., написана вона була набагато раніше, що зазначає сам автор. Тому її доцільно віднести саме до другого періоду.

3. Третій період – це найбільш відома робота Фр. Ніцше «Так говорив Заратустра. Книга для всіх і ні для кого» (1883–1887).

4. Четвертий період – це час жорстокої «війни» з культурою і суспільством, нещадної критики моралі і релігії, плекання Фр. Ніцше в самому собі надлюдських якостей і спроба формування ідеології аристократичного суспільства «останніх людей». Це час написання робіт: «По той бік добра і зла. Прелюдія до філософії майбутнього» (1886), «До генеалогії моралі. Полемічний твір» (1887), «Сутінки ідолів, або як філософствують молотом» (1888), «Антихрист. Прокляття християнству» (1888), «Ессе Номо. Як стають самим собою» (1888).

5. І, нарешті, п'ятий період – невдала спроба Ніцше підсумувати всю свою філософію. Це час написання роботи «Воля до влади» (1886–1888, 1–е вид. 1901, 2–е вид. 1906).

Перший період творчості Ніцше пов'язаний із написанням «Народження трагедії з духу музики». У той час двадцятисемирічний Ніцше був викладачем грецької мови і літератури в Базельсь-

кому університеті, професором філології, фахівцем із сучасної йому і античної філософії та талановитим композитором.

Роботу над книгою Ніцше розпочав у 1869 і закінчив у 1871 р. Безпосереднім поштовхом до написання книги, як зазначає К. А. Свасьян, послужили дві доповіді, що були прочитані Ніцше в Базельському університеті на початку 1870 року, – «Грецька музична драма» та «Сократ і трагедія», які в наслідок увійшли в роботу. Період написання «Народження трагедії» – це час самовизначення для Фр. Ніцше; час боротьби в ньому музиканта, філолога і філософа. Ніцше має грандіозні творчі плани і пише п'ять передмов до п'яти ненаписаних книг – «Про пафос істини», «Думки про майбутнє наших освітніх установ», «Грецька держава», «Співвідношення між філософією Шопенгауера і німецькою культурою» і «Гомерівське змагання».

Найбільший інтерес представляє робота «Про майбуття наших освітніх установ» (1871–1872), яка у порівнянні із іншими є більшменш закінченою, і хронологічно передує «Народженню трагедії з духу музики», що знаменує собою початок домінування філософа над філологом в Ніцше. У роботі він досліджував проблеми того, як стати справжнім філософом і що взагалі можна вважати філософської практикою. Поштовхом до написання книги став біографічний факт – невдала спроба Ніцше зайняти місце професора філософії в Базельському університеті у 1871 р.

Ніцше висловлює свою незадоволеність не тільки сучасної йому філософією, але й і системою освіти і державою в цілому, які мають за мету вирощування масового індивіда і нівелювання генія. Наука починається «з покори, з підпорядкування, з дисципліни, із служіння» [1]. Вона є не що інше як самообмеження і нездатність до творчості. «Поділ праці в науці й на практиці спрямований до тієї ж мети, до якої час від часу свідомо прагнуть релігії: до зменшення освіченості, навіть до знищення її» [1].

Ніцше розуміє, що його завдання давно переросло предметне поле філології. Він ставить за мету переоцінку європейської культури і починає свій «хрестовий похід» проти цивілізації з переоцінки класичної естетики.

Так з'явилася книга «Народження трагедії з духу музики», де молодий Ніцше воскресив з грецької старизни образи двох головних еллінських богів – Аполлона та Діоніса.образи ці напрочуд яскраво і повно втілюють два полярно протилежних життєвідчуття, якими живе мистецтво протягом всієї його історії. У цій роботі Ніцше прагне протиставити одноманітний, нудний та сірий сучасний йому світ – світу античному; безформну людську масу, що оточувала його та не була здатна ні зрозуміти його, ані дати світові справжнє мистецтво – світу античних богів, тим самим породивши проблематику, яка зазнала чимало іносказань і стала плацдармом для критики західної культури і цивілізації.

Найважливішою ідеєю книги є теза, що метафізичної діяльності людини є мистецтво. Тому «існування світу може бути виправдане лише як естетичний феномен» [2, с. 50]. Всі процеси буття

мають художній сенс, бо за ними стоїть Бог-художник, «який як у творенні, так і в руйнуванні, в доброму, як і в злому, однаково прагне відчутти свою радість і своє самовладдя» [2, с. 50–51].

Ніцше допускає можливість пізнання світу і волі як його сутності за допомогою мистецтва. Для нього пізнати означає «побачити» суть явища як неприхованість, що є дуже близьким до трактування істини як алетейі М. Гайдеггером. Проте пізнання мало, людина повинна бути співпричетною до світової волі, завдяки чому можливе зняття усіх тих суперечностей, що терзають людину – введення її із замкнутого кола повсякденності.

Ніцше метафорично називає світ явищ «пеленою майї», адже він не є таким, яким ми його бачимо. Він є продуктом нашої власної майї або ілюзії, звільнення від якої є метою нашого життя. Методом подолання майї Ніцше вважає злиття з трагічним міфом через вживання в нього за допомогою діонісичного мистецтва, яким, наприклад, була давньогрецька трагедія на певному етапі свого розвитку. Діонісійська мудрість полягає в тому, що індивід є співпричетним трагедії за допомогою діонісійської музики, яка і є «справжньою ідеєю світу» [2, с. 145], що прокладає міст «в справжню реальність, в серце світу» [2, с. 145], й саме тому діонісійське може дати інший погляд на світ. «Естетичний слухач» [2, с. 148], котрий незацікавлено вживається в явлений йому міф і, не піддаючи трагедію якому б не було аналізу, перебуває ніби по той бік добра і зла – і навіть у стражданнях героя він бачить підставу вищої радості як безпосередню еманацию волі. «Могутнє діонісійське прагнення поглинає увесь цей світ явищ, щоб за ним і шляхом його знищення дати нам передчуття вищої художньої прарадістії в лоні Першосдиноного» [2, с. 147].

За головну мету «Народження трагедії» Ніцше вважав відродження діонісійської музики і міфу, які знаходять свою єдність у трагедії. Здавалося б, маючи настільки благодатний ґрунт для подальшого розвитку своєї естетичної концепції, Ніцше мав би продовжити своє дослідження. Тим більше, що його книга була не суто теоретичною працею, але й спиралась на великий достовірний історичний матеріал, що в наслідок підтвердили дослідження грецької міфології і музики. Тому радикальна відмова Ніцше від подальшого дослідження проблематики «Народження трагедії», здається парадоксальною. Причини незадоволеності своїм твором Ніцше викладає в «Досвіді самокритики» (1886) – передмові до другого видання «Народження трагедії з духу музики», на яке і прийнято посилається при критичному аналізі першого періоду творчості німецького естетика.

Однак найбільш точну оцінку своїм молодості Ніцше дасть у другому виданні «Веселої науки» (1887). «Я розумів... філософський песимізм XIX століття як симптом вищої сили думки... тому й поставало для мене трагічне пізнання справжньої розкішної нашої культури, найціннішим, самим аристократичним, найнебезпечнішим засобом її марнотратства, але й все ж, внаслідок її надмірного багатства, розкішної дозволеною. Так само тлумачив я собі і німецьку музику, як належний вираз діонісійської мошії

й потужності німецької душі: мені здавалося, я чую в ній землетрус, з яким, нарешті, виривається на волю здавна прихована первісна сила, що буде байдужа до того, що при цьому здригається все, що називає себе культурою. Ви бачите, я прогледів тоді, як у філософському песимізмі, так і в німецькій музиці, те суттєве, що складає їх справжній характер – їх романтику» [2, с. 692–693].

Що таке романтика? Ніцше пояснює цей феномен так: є два типи страждаючих індивідів. По-перше, ті, що страждають від надлишку життя, як досократівські греки, «які хочуть діонісійського мистецтва, а також трагічного погляду і прозріння в життя» [2, с. 693]. По-друге, «ті, що страждають від збіднення життя, які шукають через мистецтво і пізнання спокою, тиші, гладкого моря, позбавлення від самих себе або ж сп'яніння, судоми, оглушення, несамовитості. Подвійній потребі останніх відповідає всяка романтика в мистецтві і пізнанні» [2, с. 693].

Такому типу людей відповідають вчорашні «наставники» Ніцше – А. Шопенгауер (1788–1860) і Р. Вагнер (1813–1883). Тоді як людина, що відповідає першому типу, «може дозволити собі не тільки споглядання страшного і проблематичного, але навіть і страшне діяння і всяку розкіш руйнування, розкладання, заперечення; в неї зле, безглузде і потворне постає як би дозволенним, внаслідок надлишку породжуючих, запліднюючих сил, яка може створити з будь-якої пустелі квітучий плодоносний край» [2, с. 693]. Навпаки, «обділеному» життям найбільше знадобилися б скромність, моральність і, по можливості, Бог» [2, с. 693], який був би виключно Богом для слабких і рівних. Такому «стражденному» необхідні зрозумілість і уявна пізнаванність буття – логіка як оплот заспокоєння і довіри, а разом з нею – метафізика.

Для оцінки культури Ніцше використовує такий критерій: чи є виток творчості «голод» або «надлишок». Естетичний голод є прагненням до фіксації, увічнення, до пізнання буття, а надлишок – це прагнення до руйнування, переоцінки, новаторства – до майбутнього, а значить і до становлення. Прагнення до руйнування і становлення як творча потенція воліти життєвою енергією душі, що буває, і є безпосередньо те, що Ніцше називав діонісійським.

Воля до увічнення і фіксації, по-перше, «може виходити з вдячності і любові: мистецтво, що має таке походження, буде завжди мистецтвом апофеозу – дифірамбічним..., що осяює всі речі гомерівським світлом і славою» [2, с. 694]. По-друге, така воля може бути «тиранічної волею якого-небудь невеличкого страждальця, борця, мученика, який хотів би проштмпелювати примусовим і загальним для всіх законом своє саме особисте..., дійсну ідіосинкразію свого страждання, і який немов би мстить всім речам, накладаючи на них, пхаючи в них, вишалоючи в них свій образ, образ свого катування» [2, с. 694–695]. Таке світовідчуття Ніцше іменує романтичним песимізмом.

Романтичний песимізм, як вважає Ніцше, – це остання велика подія нашої культури. За нею природним чином слідує в'янення.

Культура хвора – ця, здавалося б, аж ніяк не наукова теза стане смисловим ядром і вихідним пунктом подальших робіт Ніцше. У них Ніцше буде будувати програму песимізму майбутнього – діонісійського песимізму, як його називав сам автор, і який помилково ототожнюють із нігілізмом, із яким сам Ніцше безпосередньо й боровся.

Постановка такої задачі і послужила основою до другого періоду творчості Фрідріха Ніцше. Від аналітики фундаментальних основ грецької культури і спроби зв'язати їх із музикою Ріхарда Вагнера. Ніцше переходить до неспалної критики сучасної йому культури і музики в тому числі. Ніцше поєднує з романтизмом і вважає його найбільш неприродним світоглядом, що коли-небудь існував в історії. Сучасна музика, мистецтво в цілому є виключно мистецтвом для глядача, своєрідною грою з ним, що не має нічого спільного із трагічним пізнанням і метафізичною розпалою. Особливий критичній підляється феномен театру як експлікація спраги до слави і підкопання глядача псевдохудожниками-романтиками. А сучасна для Ніцше публіка – це не що інше як маса, натовп.

Неспоможність культури жити мистецтвом – це ознака деградації духовності епохи декадансу. Все це призведе до краху метафізики, моралі і занепадання наукового сократичного індивіду. І в результаті – респіт-респіт – соціокультурної катастрофи. У творчості Ніцше намічується тенденція до зпоєння естетики з етикою, бо для появи хуложників великого трагічного стилю іполовання нігілізму необхідно в першу чергу скинути європейську мораль.

Свою програму переорієнтації європейських цінностей Ніцше метафорично викладає у роботі «Так говорив Заратустра. Книга для всіх і ні для кого».

«Якщо виразити одним поняттям всю творчість Ніцше із другого періоду творчості, то їм буде поняття подолання нігілізму. З цього поняття випливає і своєрідне розуміння естетики» [4, с. 65]. Тим більше, що саме мистецтво Ніцше називає шляхом подолання нігілізму.

Незважаючи на переорієнтацію своєї філософії, Ніцше не пориває з діонісієм, називаючи Заратустру в «Досвіді самокритики» діонісійським чудовиськом. Тобто Заратустра постає новою етичною інкарнацією Діоніса.

Унікальність концепції Ніцше в тому, що, в порівнянні з попередньою філософською традицією, він пропонує перебувати саму мораль – переорієнтувати етику з позиції естетики, так як найважливішою якістю на людщині є златність до творчості, можливість поролжувати цінності з самої себе: говорити «Так» буттю та світу.

Мистецтво і тільки воно є способом подолання нігілізму. А щоб «велике» мистецтво, якими були грецька трагедія і діонісійське музика, проловжувало жити, нам необхідні великі хуложники «великого стилю». Хуложники такого роду, які не обтяжені мораллю, що чепкають свої сили, перш за все, з самих себе. І головне – що можуть говорити «Так» не тільки до прекрасного і доброго, але й до потворного і злого, тобто творять «по той бік добра і зла» і керуються

єдиним імперативом – волею до влади, аналітиці котрої присвячена найбільш суперечлива книга Ф. Ніцше – «Воля до влади».

«Воля до влади» – основне поняття в філософії Ніцше, яке ним використовуються для позначення принципу і форми буття суцього. Це поняття, що піддавалось в історії філософії безпрецедентним спотворенням та фальсифікаціям, і до цього дня залишається об'єктом самих різних інтерпретацій, у тому числі й тому, що сам Ніцше не дуже піклувався пояснити, що ж все-таки він під ним розуміє.

Історія формування, але не написання книги «Воля до влади», сходиться до кінця 1880-х, коли філософ сподівався видати систематично цілісну працю, що б підсумовувала всі його пошуки. Працюючи над книгою, він записав за різними підрахунками приблизно від 300 до 1100 нотаток і представив чорновий план книги. Але розібратися в автентичності «Волі до влади» неможливо навіть більш ніж через століття після смерті Ніцше. Як зауважив К. А. Свасьян: «Видавничі долі Ніцшевської спадщини – тема, що гідна спеціального дослідження» [3, с. 767].

Більша частина дослідників творчості Фрідріха Ніцше вважають, що сам автор за зміст і сенс книги відповідальності не несе. Публікацією тієї «Волі до влади», про яку прийнято говорити в філософських колах, Фр. Ніцше зобов'язаний своїй сестрі Елізабет Ферстер-Ніцше (1846–1935), яка завідувала його архівом і з чернеток результуючої філософії Ніцше роботи обрала аж ніяк не самий докладний план, що послужив основою для компіляції.

Своєю популярністю на початку століття в Німеччині «Воля до влади» зобов'язана тодішньому керівництву нацистської Німеччини, яке розглянуло поданий «працями» Е. Ферстер-Ніцше варіант як джерело політичних гасел (другим найбільш цитованим твором Ніцше серед ідеологів націонал-соціалізму була книга «Так говорив Заратустра»).

Проте не спиратися на «Волю до влади» в контексті нашого дослідження – сволоції естетики Фр. Ніцше – немає причин, оскільки нас здебільшого цікавить одна частина книги – глава «Воля до влади як мистецтво», що узгоджується з усім матеріалом, розглянутим нами раніше, доповнює і пояснює багато аспектів естетичної концепції Ніцше.

М. Гайдеггер, котрий свого часу брав участь у виданні критичного зібрання творів Ніцше і планував випуск нової редакції «Волі до влади», у своїй монографії «Ніцше» небезпідставно вважає, що «все, що Ніцше сам опублікував протягом усього свого творчого життя, – лише якийсь передній план. Це відноситься і до його першого твору «Народження трагедії з духу музики» (1872 р.). Істинно Ніцшевська філософія залишається в його посмертній «спадщині» [5, с. 5].

Ми опустимо детальну аналітику волі до влади, адже це є темою набагато більш ґрунтовнішого дослідження. Ми відмітимо основну ідею естетичної складової твору.

Ніцше у «Волі до влади» ставить завдання розтлумачити все суще як волю до влади і в цьому пізнанні «волі» особливе місце відво-

дить мистецтву, бо саме мистецтво має постати безпосередньою формою осягнення істини, про що ми вже казали раніше.

Мартін Гайдеггер зводить розуміння естетики Фрідріхом Ніцше до п'яти основних пунктів:

1. Мистецтво є самою прозорою і знайомою формою волі до влади;
2. Мистецтво необхідно розуміти з боку митця;
3. Відповідно до розширеного розуміння художника мистецтво є основною подією всього суцього; суще, оскільки воно суще, є самоутворююче, створене;
4. Мистецтво є чітко позначене протиборство нігілізму;
5. Мистецтво є більш цінним, аніж «істина».

Перші чотири пункти узгоджуються із викладеними нами раніше поглядами Ніцше, проте п'ятий вимагає додаткового розбору.

Мистецтво є істиною як істина про суще як волю до влади, але не істина про «життя» або буття, що має у своїй основі трансцендентну основу. Воля до такої надчуттєвої «істини» є метою сократичної людини і, по суті, запереченням нашого тутешнього світу, в якому мистецтво якраз вкорінене.

Суть в тому, що мистецтво розуміється Ніцше як істина про суще. Але по відношенню до буття воно одночасно є істина і видимість істини – її ілюзорність; воно покликане приховати істину про буття в її повноті, яку людина просто не в змозі прийняти.

Тут Ніцше знову побічно повертається до роботи «Народження трагедії з духу музики» і трансформує своє розуміння єдності аполлонічного і діонісійського у давньогрецькій трагедії. Діонісійське – це можливість осягнути істину як неприхованість в тій мірі, в якій вона може бути сприйнята нами – істина про суще; а аполлонічне, в свою чергу, «накидає пелену образів», щоб захистити нас від всезростаючого прояву діонісійських сил, перед якими самосвідомість художника може бути просто знищеною.

«Життя» у контексті естетики життя Фр. Ніцше слід розуміти не біологічно, а метафізично як буття як таке. Мистецтво, в свою чергу, – як основну подію суцього, як справжню творчу основу слід розуміти з точки зору сутності буття. Мистецтво як би намічає горизонт, всередині якого можна дати оцінку «істині» і яким є взаємовідношення істини і мистецтва, що має стати справжнім законодавством для буття суцього.

Концепція Ніцше вимагає прийняття нігілізму як факту, і для Ніцше це знання про нього одночасно вбирає в себе волю до його подолання – за допомогою художньої діяльності. Творчість треба оцінювати в ракурсі тієї самобутності, з якою вона вторгається в буття: не як просте досягнення індивіда і не як розвагу для багатьох. Здатність до оцінки, тобто здатність до дії згідно із буттям, сама представляє собою вищу творчість, бо це сприяння готовності богів, «так», сказане буттю. «Надлюдина» – це людина, яка наново стверджує буття – строгістю знання і великим стилем творчості» [5, с. 111].

У цих словах полягає квінтесенція естетики Ніцше, яка одночасно є його метафізикою і концептуальною основою всієї його філософії.

«Воля до влади» доповнює його концепцію і, як того хотів автор, при правильному її розумінні підводить логічний підсумок усім його пошукам.

Таким чином, естетика Ніцше, що розпочалася з аналітики аполлонічної і діонісійської основ, давньогрецьких музики, трагедії і міфу еволюціонувала в методологію переоцінки всіх культурних цінностей з позиції естетики. І в кінцевому підсумку повернулася до своїх основ – концепції діонісизму, але не як романтична ностальгія за еллінським духом, але як жорстка позиція критика сучасної культури, антагоніста нігілістичної парадигми і апологета мистецтва як дійсно метафізичної діяльності.

Як і на початку минулого століття, в сучасних оцінках і підходах до творчості Фр. Ніцше немає єдності: для одних дослідників він – шукач істини, руйнівник застарілих міфів та захисник ідейного плюралізму. Інші, навпаки, бачать в ньому антипода християнської гуманістичної ідеї і своєрідне втілення занепаду духовності. Його протиставлення надлюдини і натовпу, моралі панів і рабів, концепції волі до влади, етики по той бік добра і зла можуть одержувати зовсім протилежні оцінки залежно від світогляду або вподобань того чи іншого дослідника історії європейської філософії.

Ми побачили, що розгляд філософії Фр. Ніцше саме як естетики допомагає уникнути будь-яких крайнощів і може стати основою для об'єктивної оцінки значення творчої спадщини Ніцше для сучасної культури, адже філософія Фрідріха Вільгельма Ніцше стала однією з фундаментальних чинників радикальних змін у філософії ХХ ст., ставши невід'ємною частиною нової світоглядної парадигми вільних художників.

Библиографические ссылки

1. **Ницше Ф.** О будущности наших образовательных учреждений / Ф. Ницше. – Мн. : ООО Попурри, 2000. – Режим доступа: <http://www.nietzsche.ru/read-13.php>
2. **Ницше Ф.** Сочинения : в 2 т. / Ф. Ницше. – М.: Рипол Классик, 1997. – Т. 1. – 832 с.
3. **Ницше Ф.** Сочинения : в 2 т. / Ф. Ницше. – М.: Рипол Классик, 1997. – Т. 2. – 864 с.
4. **Радеев А. Е.** Эстетика силы в философии Ницше / А. Е. Радеев // Эстетика сегодня: состояние, перспективы : материалы научной конференции, 20–21 октября 1999 г. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 1999. – С. 65–67.
5. **Хайдеггер М.** Ницше / М. Хайдеггер. – СПб. : Владимир Даль, 2006. – Т. 1. – 292 с.

Надійшла до редколегії 12.01.11