Министерство образования и науки Российской Федерации

Федеральное агентство по образованию

Государственное образовательное учреждение

Высшего профессионального образования

«Комсомольский-на-Амуре государственный

Технический университет»

п.Ванино

Кафедра «Электротехники и информационных систем»

РЕФЕРАТ

По дисциплине «Философия»

Аполлоническое и дионисийское начала в концепции Ф. Ницше

Студент группы 7ОП-1В А. А. Черняев

Преподаватель И. Ю. Кураев

2008

# Оглавление

1. Оглавление 2

2. Введение 3

3. Дионисическое и аполлоническое……………………….…..4

 3.1 Сны, иллюзии, индивидуальность 5

 3.2 Чары Диониса 7

 3.3 Музыка 8

 3.4 Взаимодействие 9

4. Заключение 111

5. Список используемой литературы 12

##### Введение

Темой моего реферата я выбрал Аполлоническое и дионисийское начала в концепции Ф. Ницше.

В конце XIX – нач. XX вв. философы находили, что западноевропейская цивилизация также переживает культурный упадок. По их мнению, европейцы погрязли в эгоизме, потребительском отношении к вещам, в их мире царит посредственность, и их духовная жизнь находится в застое. Они искали причины упадка и возможную панацею от него, чтобы началось культурное возрождение, при этом часто заглядывая в прошлое в попытках там найти ответы на их вопросы. Последователь Шопенгауэра, Ницше, ставил в пример Европе восточную систему ценностей и жизнь предков самих европейцев.

Интерес к древности, а также к жизни и учению Шопенгауэра, у Ницше не случаен. Он непосредственно вытекает из его критики европейской культуры, которой он пытается противопоставить естественную жизнь, какой, по мнению Ницше, люди жили в далекие времена. В Европе естественное бытие он видит в жизни греков досократической эпохи, изучением которой он сильно увлекался.

Приземленность обывателей и рассудочность ученых, упадок в искусстве и бюрократизм в общественной жизни - все это Ницше считал проявлениями болезни человеческого рода. Ставя человека в искусственные рамки, культура обезличивает его, считал Ницше, подавляет волю индивида, лишает его творчества. Так что же делать?

Здесь усиливается расхождение между Ницше и Шопенгауэром, который стремился ограничить Мировую Волю. В отличие от Шопенгауэра, Ницше считает, что если культура сковывает индивидуальную волю, становясь цивилизацией, то именно поэтому следует отказаться от культуры. Как мы видим, западная цивилизация не устраивает Шопенгауэра и Ницше по разным причинам. Если Шопенгауэра возмущала ее агрессивность и индивидуализм, то Ницше раздражает вырождение и упадок. Но если агрессивность и индивидуализм привели к вырождению и упадку, то нужно ли возвращаться к этим основам? Тем не менее, учение Ницше несводимо к элементарному противопоставлению варварства цивилизации. В его учении все сложнее, и чтобы разобраться, уточним еще один момент, касающийся расхождений между Ницше и Шопенгауэром. Дело в том, что, противопоставив Восток и Запад, Шопенгауэр не указал той развилки, где разошлись их пути. Иначе подошел к этому вопросу Ницше.

«Но как изменится вдруг эта, в таких мрачных красках описанная нами, заросль нашей утомленной культуры, как только ее коснутся дионисические чары! Бурный вихрь схватывает все отжившее, гнилое, разбитое, захиревшее, крутя, объемлет его красным облаком пыли и, как коршун, уносит его ввысь… Время сократического человека миновало: возложите на себя венки из плюща. Возьмите тирсы в руки ваши и не удивляйтесь, если тигр и пантера, ласкаясь, прильнут к вашим коленям… Готовьтесь к жестокому бою, но верьте в чудеса вашего бога!»1. Свои надежды Ницше связывал с возрождением в культуре мятежного дионисического духа и связанного с ним созерцательного аполлонического искусства, о которых будет подробно рассказано в данной работе.

Самые существенные понятия, связанные с ницшеанством, – это антихристианство, сверхчеловек, ценностный перспективизм, аморализм, воля к власти, переоценка ценностей, нигилизм и, конечно, аполлоническое и дионисическое начала. Ницше – это ниспровергатель кумиров, его учение нельзя уложить в научные рамки, его работы написаны на подсознательном уровне. Не без содействия его сестры Элизабет немецкого философа считали своим идеологом фашисты, запятнав тем самым его доброе имя перед человечеством. Можно сказать, что в конце прошлого века его работы были реабилитированы, и Ницше обрел популярность, что нельзя было сказать при его жизни.

#

# Дионисическое и аполлоническое

«Поступательное движение искусства связано с двойственностью аполлонического и дионисического начал, подобным же образом, как рождение стоит в зависимости от двойственности полов, при непрестанной борьбе и лишь периодически наступающем перемирии». Эти названия Ницше заимствовал из греческой мифологии, разъясняя свои глубокие экзотерические воззрения не с помощью понятий, а с помощью образов двух древнегреческих богов. Эти два начала не связаны ни с типологией культуры, ни с ее периодизацией, так как они проявляются в одно и то же историческое время, дополняя друг друга, но являясь совершенно противоположными состояниями человека. Искусство Аполлона – искусство пластических образов, а искусство Диониса – непластическое искусство музыки. Когда метафизическим актом человеческой воли эти противоположности связываются в некоторую двойственность, на свет рождаются лирические стихотворения, народные песни и, наконец, шедевр эллинского творчества, аттическая трагедия, которой в равной степени присущи и аполлонические и дионисические элементы.

«Чтобы уяснить себе оба этих стремления, представим их сначала как разъединенные художественные миры сновидения и опьянения, между каковыми физиологическими явлениями подмечается противоположность, соответствующая противоположности аполлонического и дионисического начал». Конечно, Ницше не имеет в виду, что аполлоническое искусство зарождалось во сне, а дионисическое – под действием алкоголя. Если не подключить свои собственные ощущения, не сопережить то, что он написал, аналогию будет довольно трудно провести. Для наглядности Ницше сопоставил известные и понятные почти каждому из нас состояния с метафизическими, не поддающимися научному описанию началами искусства. На самом деле творческая деятельность требует исступленного напряжения всех мыслей и чувств, будь она аполлонической, либо дионисической. Но для ясного понимания необходимо подробнее разобрать каждое течение в отдельности.

###

### Сны, иллюзии, индивидуальность

«В сновидениях впервые предстали, по мнению Лукреция, душам людей чудные образы богов; во сне великий ваятель увидел чарующую соразмерность членов сверхчеловеческих существ; и эллинский поэт, спрошенный о тайне поэтических зачатий, также вспомнил бы о сне…»

Основываясь на обширной литературе и греческих анекдотах о снах при невероятной пластической точности и верности взгляда греков и искренней любви к светлым и смелым краскам, Ницше предполагал в их снах логическую причинность линий и очертаний, красок и групп, сходную с их произведениями. То есть сны греков были ярче и четче наших снов, они представляли собой законченные совершенные сцены, наблюдая смену которых, грезящий грек больше приближался к величайшим творцам искусства, чем современный человек к менее великим.

Прекрасная иллюзия видений – есть предпосылка всех пластических искусств, а также одна из важных сторон поэзии. На основании своего опыта Ницше пишет, что в непосредственном уразумении воображаемого образа люди находят наслаждение. Все формы в наших грезах говорят нам, что нет ничего безразличного и ненужного, но при всей жизненности этой действительности снов у нас все же остается еще мерцающее ощущение ее иллюзорности, распространенность и даже нормальность которого автор «Рождения трагедии из духа музыки» готов подтвердить рядом свидетельств и показаний поэтов. Художественно восприимчивый человек относится к действительности снов так же, как философ относится к действительности бытия: художник зорко всматривается в свои иллюзии, живет по их законам, по своим образам толкует себе жизнь. Но в грезах человеку приходят не только ласкающие взоры видения, но и жуткие, неприятные, тревожные, при этом у нормального человека остается осознание того, что это только его собственный сон, и этот человек с радостью соглашается грезить дальше. По утверждению Ницше наша внутренняя сущность испытывает сон с глубоким наслаждением и радостной необходимостью. «Эта радостная необходимость сонных видений также выражена греками в их Аполлоне; Аполлон, как бог всех сил, творящих образами, есть в то же время и бог, вещающий истину, возвещающий грядущее. Он, по корню своему «блещущий», божество света, царит и над иллюзорным блеском красоты во внутреннем мире фантазии».

Но иллюзия хрупка и нежна, сновидение не должно переступать определенной черты, чтобы ее не разрушить. Следить за этим призван бог солнца, искусства и красоты Аполлон. Образ Аполлона – это полное чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов, мудрый покой бога – творца образов. Даже когда Аполлон недоволен, на всем его существе почиет благость прекрасного видения, его око всегда остается «солнечным». Для собственного сохранения, сновидения не должны выходить за определенные рамки, так как тогда они приняли бы вид грубой действительности. Их нужно созерцать спокойно, свободным от диких порывов, оставаясь в стороне и с чувством меры.

В Аполлоне непоколебимое доверие к принципу индивидуации. Понятие принципа индивидуации Ницше заимствовал у Шопенгауэра. По определению это свойство представленности объекта, явления, феномена и заключается в том, что мир как представление дается (и соответственно подчиняется) в пространстве, времени, множественности, причинности. Человек, опирающийся на принцип индивидуации, живет среди мук и страстей, как моряк, доверяющийся своей ладье, плывет в бушующем море среди разъяренных волн.

Это обоготворение индивидуации, если вообще представлять его себе императивным и дающим предписания, знает лишь один закон – сохранение границ индивида, меру в эллинском смысле. Аполлон, как этическое божество, требует от людей меры и, чтобы иметь возможность ее соблюдать, самопознания. Его требования: «Познай самого себя» и «Сторонись чрезмерного». Самопревозношение и чрезмерность - враждебные демоны века титанов и мира варваров. За все чрезмерное и титаническое индивид в мире Аполлона подлежал страшному наказанию, о чем свидетельствует целый ряд сюжетов из древнегреческой мифологии.

### Чары Диониса

Дионис – один из любимых образов Ницше. В древнегреческой мифологии это бог виноделия и земного плодородия, а также музыки. Правда, у Аполлона тоже есть своя музыка, но аполлоническая музыка – это дорическая архитектоника в тонах, едва означенных, как они свойственны кифаре. Тщательно устранялся как неаполлонический тот элемент, который главным образом характерен для дионисической музыки вообще – потрясающее могущество тона: единообразный поток мелоса и ни с чем не сравнимый мир гармонии. Но о музыке Диониса будет сказано ниже, а пока нужно разобраться в том, что же Ницше вкладывал в понятие дионисического начала в культуре. Наверное, здесь никто кроме самого него не сможет рассказать так, чтобы донести до читающего и не извратить тонкий и невозможный для понимания на уровне разума смысл этого понятия.

Шопенгауэр описывает «чудовищный ужас», который охватывает человека, когда основы мироздания пошатнутся для него. Прибавляя к этому ужасу блаженный восторг от нарушения принципа индивидуации, получаем дионисическое чувство. «Либо под влиянием наркотического напитка, о котором говорят в своих гимнах все первобытные люди и народы, либо при могучем, радостно проникающем всю природу приближении весны просыпаются те дионисические чувствования, в подъеме коих субъективное исчезает до полного самозабвения». Отголоски оргий и диких празднеств с пением и плясками на заре человечества слышны в вакхических хорах греков и даже еще в средневековье.

Тех, кто считает такие проявления «народными болезнями», у Ницше вызывают жалость, и он называет их недостаточно опытными или тупыми. Считая себя нравственно здоровыми, они не замечают, как бедна и призрачна их жизнь по сравнению с пламенной жизнью дионисических безумцев.

«Под чарами Диониса не только вновь смыкается союз природы с человеком: сама отчужденная, враждебная или порабощенная природа снова празднует праздник примирения со своим блудным сыном – человеком. Добровольно предлагает земля свои дары, и мирно приближаются хищные звери скал и пустыни. Цветами и венками усыпана колесница Диониса; под ярмом его шествуют пантера и тигр». Ощущение опьянения стремится уничтожить индивид и освободить из своей духовной оболочки мистическим ощущением единства. Под влиянием дионисических сил миллионы склоняются перед их богом, все люди становятся равны, исчезают границы, установленные обществом, и каждый чувствует себя единым со своим ближним. Все так, как будто раньше человек не видел мира таким, какой он есть на самом деле, а теперь это иллюзорное покрывало разорвано, и перед человеком стоит тайна, вот-вот готовая ему открыться. «В пении и пляске являет себя человек сочленом более высокой общины: он разучился ходить и говорить и готов в пляске взлететь в воздушные выси. Его телодвижениями говорит колдовство. Как звери получили теперь дар слова и земля истекает молоком и медом, так и в человеке звучит нечто сверхприродное: он чувствует себя богом, он сам шествует теперь восторженный и возвышенный; такими он видел во сне шествовавших богов»7. Если под влиянием сновидений человек становился художником, то под влиянием дионисических чар, он сам становится художественным произведением – произведением природы.

Но от варвара дионисического грека отделяет пропасть. Ницше сравнивает дионисические празднования других народов древнего мира и греческие праздники с козлоподобным сатиром и самим богом Дионисом. Центр варварских оргий лежал в основном в половой разнузданности и бессмысленной жестокости, как будто каждый семейный очаг захватывало дикое зверство природы. Смешение жестокости и сладострастия вызывало у Ницше отвращение, он называл его «напитком ведьмы». Но, не смотря на то, что сведения об этих буйствах проникали в Грецию отовсюду, греки были защищены от них образом Аполлона. Под давлением борьбы с аполлоническим началом дионисические оргии греков были празднествами искупления мира и духовного просветления, в них был восторг от разрушения принципа индивидуации. Это разрушение становится художественным феноменом у греков. Страдания вызывают радость, восторг – мучительные стоны, эта двойственность аффектов только слегка напоминает смешение в варварских оргиях. Сама природа становится сентиментальной и вздыхает о своей раздробленности на индивиды.

###

### Музыка

Пение и язык жестов дионисических людей – нечто неслыханное для тех, кого не коснулись чары Диониса. Дионисическая музыка возбуждала страх и ужас у гомеровско-греческого мира. Она вызывала высший подъем символических сил человека, стремление уничтожить иллюзорность этого мира. Для этого требуется новый мир символов, особая телесная символика, но не только мимика, речь и жесты, но и особый плясовой жест, ритмизирующий все элементы действа. Природа ищет свое выражение в символических силах музыки.

Шопенгауэр сравнивал музыку с геометрическими фигурами или числами: они ничего конкретного не обозначают, являясь только общими формами для возможных объектов опыта, однако совершенно определенны. Цитата из его произведения «Мир как воля и представление, приведенная в «Рождении трагедии из духа музыки»: «Все возможные стремления, возбуждения и выражения воли, все те происходящие в человеке процессы, которые разум объединяет обширным отрицательным понятием «чувство», могут быть выражены путем бесконечного множества возможных мелодий, но всегда во всеобщности одной только формы, без вещества, всегда только как некое «в себе», не как явление, представляя как бы сокровеннейшую душу их без тела». По мнению Шопенгауэра, успеха достиг тот композитор, который сумел на всеобщем языке музыки выразить те стремления, которые отражают ядро известного события.

Таким образом, под действием действительно подходящей к нему музыки явление приобретает для его зрителя большую значительность. Музыка способна порождать миф, придавая жизнь пластическому миру. Миф становится между музыкой и дионисическим зрителем. Слушателю кажется, что через музыку путем гибели и отрицания он подбирается к высшей радости, и что с ним говорит сокровеннейшая сущность вещей. Заниматься разбором музыки на основе сценических образов и каких-либо сюжетов – бесполезное занятие. Не каждый способен понять сокровенный язык музыки. Человек, воспринимающий дионисическую музыку (здесь Ницше приводит в пример третий акт оперы «Тристан и Изольда») подобен приложившему ухо к самому сердцу мировой воли и слышит, как из него исходит бешеное желание существования. Но хрупкая оболочка индивида все же способна вынести этот мощный напор криков муки и радости и не раствориться в нем. Когда человек уже изнемогает в судорожном напряжении чувств, готовый отречься от своего существования, ему на помощь приходит аполлоническое начало. Волны звуков вызывают перед глазами слушателей их собственные видения, например, образы героев произведения и их переживания. Разряжение музыки в образы спасает нас от нее самой.

«Таким образом, аполлоническое начало вырывает нас из всеобщности дионисического и внушает нам восторженные чувства к индивидам; к ним приковывает оно наше чувство сострадания, ими удовлетворяет оно жаждущее великих и возвышенных форм чувство красоты; оно проводит мимо нас картины жизни и возбуждает нас к вдумчивому восприятию скрытого в них жизненного зерна. Необычайной мощностью образа, понятия, эстетического учения, симпатического порыва – аполлоническое начало вырывает человека из его оргиастического самоуничтожения и обманывает его относительно всеобщности дионисического процесса мечтой, что он видит отдельную картину мира, например, Тристана и Изольду, и что музыка служит для того, чтобы он мог возможно лучше и сокровеннее ее видеть».

Это означает, что Дионис в какой-то момент начинает говорить языком Аполлона. Высшая же цель искусства по Ницше – это заставить Аполлона говорить языком Диониса, чтобы в аполлонических видениях появилась дионисическая мудрость, чтобы наше сознание смогло достигнуть действия по ту сторону художественного аполлонического воздействия. Произведение должно заканчиваться дионисическими звуками. Таким высшим явлением искусства он представлял греческую трагедию.

###

### Взаимодействие противоположностей

«Противопоставленный этим непосредственным художественным состояниям природы, каждый художник является только «подражателем», притом либо аполлоническим художником сна, либо дионисическим художником опьянения, либо, наконец, - чему пример мы можем видеть в греческой трагедии – одновременно художником и опьянения и сна; этого последнего мы должны себе представить так: в дионисическом опьянении и мистическом самоотчуждении, одинокий, где-нибудь в стороне от безумствующих и носящихся хоров, падает он, и вот аполлоническим воздействием сна ему открывается его собственное состояние, т. е. его единство с внутренней первоосновой мира в символическом подобии сновидения».

Ницше находит истоки трагедии и драматического дифирамба в творчестве Гомера и Архилоха. «Гомер, погруженный в себя престарелый сновидец, тип аполлонического, наивного художника, с изумлением взирает на страстное чело дико носящегося в вихре жизни, воинственного служителя муз – Архилоха»10. Архилох – древнегреческий поэт-лирик. «Он вначале, как дионисический художник, вполне сливается с Первоединым, его скорбью и противоречием, и воспроизводит образ этого Первоединого как музыку, если толь последняя была по праву названа повторением мира и вторичным слепком с него; но затем эта музыка становится для него как бы зримой в символическом сновидении под аполлоническим воздействием сна… Свою субъективность художник сложил уже с себя в дионисическом процессе: картина, которая являет ему теперь его единство с сердцем мира, есть сонная греза, воплощающая как изначальное противоречие и изначальную скорбь, так и изначальную радость иллюзии». Пластика и эпика Ницше помещает в аполлонический мир образов, они не сливаются с ними, а только созерцают их. Дионисический музыкант – без всяких образов, но для лирика его образы – это он сам. По мнению Ницше, человек-лирик, сжигаемый страстью, любящий и ненавидящий, субъективен и не может быть поэтом, но он всего лишь видение того же самого человека, но уже аполлонического гения. Этот последний наблюдает своего одержимого двойника с высоты бесстрастного Аполлона. При этом мир видений лирика может далеко отойти от действительности. О лирике можно говорить, как о подражательном излучении музыки в образах и понятиях.

Соединение аполлонического и дионисического рождает народную песню. При этом Ницше отмечает, что эпохи, богатые в этом отношении были волнуемы и мощными дионисическими течениями. «Но ближайшим образом народная песня имеет для нас значение музыкального зеркала мира, первоначальной мелодии, ищущей себе теперь параллельного явления в грезе и выражающей эту последнюю в поэзии». В этом заключается двойственность народной песни. Для Ницше наибольшее значение имеет мелодия. «Мелодия рождает поэтическое произведение из себя». Дионисическая музыка требует разряжения в образы, из этих образов рождаются тексты песен. При этом образы – это только уподобления, из музыки появляются образы, но музыка, уподобленная образам (например, шуму волн, топоту копыт и т. п.) – не дионисическая.

Проанализировав причины появления аполлонического начала, Ницше заключил, что оно при всех различиях родственно также «варварскому» и «титаническому», и само лежит на скрытой почве страдания. Поэтому он восклицает: «Аполлон не мог жить без Диониса!». Музыка Диониса может существовать сама по себе, пластические образы требуют для своего появления дионисического воздействия. Только под воздействием обеих этих сил появляются на свет произведения, потрясающие всех своей глубиной.

# Заключение

Мы должны иметь в виду, что в учении Ницше перед нами скорее легенда о Востоке, с помощью которой он надеялся излечить болезни Запада. В принципе его труд – не просто догма или учение, это глубокое философское исследование, опирающееся не на доказательства, а на непосредственный эмпирический опыт человечества. Чтение «Рождения трагедии из духа музыки» – это как путешествие в глубину собственного подсознания, открытие того, что всегда было, но только теперь стало очевидным. Стоит заметить, что тот, кто подойдет к чтению Ницше без той искренности, с которой говорил сам философ, ничего не поймет в его работах.

Но в своем восхвалении Диониса Ницше слишком увлекся, сведя до вредного и презренного явления то, что он называл сократизмом, а проще – науку. Неужели те достижения человечества, которые были рождены не метафизическими силами, а логическими измышлениями, ничего не значат? Ведь именно они двигали общество по пути прогресса. Если грек грезил красочными образами с прекрасными формами, то прогрессивные люди времен Ницше уже видели во сне химические таблицы. С другой стороны наука и так была на первом месте и не нуждалась в поддержке, даже напротив, она повлияла на то, что и в искусстве стали искать логичность и стремиться к рациональному познанию. Тучи критиков, не способных проникнуть в тайны подлинного творчества, раздражали Ницше, и он хотел оградить его от разрушительного воздействия науки. В том, что искусство нужно ограждать от омассовления, развлекательности и оставить его в сфере взаимодействия аполлонического и дионисического начал, я полностью согласна с Ницше, но, по-моему, это невозможно без отрицания науки. Каждая эпоха хороша по-своему, как и время жизни человека. Оставим греков в детстве человечества, иногда на них оглядываясь, так как дважды в одну воду не войдешь.

Ницше сделал нечто потрясающее, объяснив, причем успешно, сущность музыки. Это великое открытие было совершено не без помощи Шопенгауэра, но Ницше довел его до конца.

#

# Список используемой литературы

1. **Ницше, Ф. В.** Рождение трагедии из духа музыки, пер. Г.А. Рачинского. / Ф.В. Ницше. - СПб. : Азбука, 2000. – 312 с.
2. **Багдасарьян, Н. Г.** Культурология: учебник для студентов технических вузов / Н.Г. Багдасарьян. М. : Высшая школа, 1999. -246 с.
3. **Кузнецова Т. Ф.** Культура: Теории и проблемы. / Т.Ф. Кузнецова. М. : Мир истории, 1995. - а214 с.
4. **Шендрик, А. И.** Теория культуры. / А.И. Шендрик. - Учебное пособие для вузов, 2002. – 129 с.